

IL RESTAURO DEL BROLETTO DI NOVARA  
TRA RIPROPOSIZIONE STILISTICA E PROGETTO MUSEALE  
(1853-1935)

Il *palatium Communis*

Le dizioni *in broreto comunis novarie* e *sub palacio comunis*, distintamente contenute in due rogiti del 7 febbraio e 3 settembre 1208, sono le più antiche attestazioni di un dato storico che precede di un decennio il Broletto di Como e di circa venti anni quello di Milano<sup>1</sup>. Dei due atti, rispettivamente un contratto di mutuo tra Guidoto Fabro e Giovanni Ocella, ed un lodo pronunciato dal Console di Giustizia Olrico de Majio in ordine ad una vertenza tra vicini di casa, vengono dati registi e collocazione archivistica dal Frasconi nel suo manoscritto *Topografia antica di Novara e suoi sobborghi*.

Poco o nulla si conosce circa l'edificazione del palazzo; lì aveva sede l'archivio civico, ma, con pindarico trapasso di secoli, lamentava il Bianchini: «Per lo sgraziato avvenimento a suo danno seguito nell'incursione del marchese di Monferrato l'anno 1356 e forse per altri abusi ora è del tutto povero di vetusti documenti».

Fino al 1926 era comune convinzione che il Palazzo Pretorio fosse legato al nome di Tomasino *de Lampugnano*, dato che costui – al dire del Bianchini – essendo «Podestà del Comune e Distretto di Novara, nel 1346 fece edificare questo palazzo di città e della ragione, [e quindi] a lato della porta principale delle aule vi pose in marmo a caratteri gotici la seguente iscrizione:

*In X. pi noie amen anno MCCCXLVI Indictione XIII hoc opus fecit fieri Dominus Thomaxinus De Lampugnano de Mediolano tunc Potestas Novariae et districtus.*

Tale informazione viene recuperata, il 22 giugno 1926, dal “Corriere di Novara” nel dar relazione dei sondaggi murari compiuti dall'ing. Giuseppe Bronzini: «Sono stati messi in luce preziosi avanzi architettonici dell'antico Palazzo Pretorio fatto erigere da Tomasino Lampugnano Podestà del Comune e Distretto di Novara nel 1346». Ma proprio allora Alessandro Viglio, direttore del “Bollettino Storico per la Provincia di Novara” (BSPN) avanzava forti dubbi al riguardo in base al confronto tra documenti da lui raccolti negli archivi cittadini, gli Statuti medioevali ed il *Chronicon* dell'Azario, terminato nel novembre del 1362, come testimonia l'autore stesso, che non avrebbe dunque mancato di rammentare la costruzione voluta dal Lampugna-

no pochi anni innanzi, se così fosse veramente stato<sup>2</sup>. Ed ancora il Viglio nella relazione storica, da lui consegnata nell'agosto del '26 al Commissario Prefettizio Mario Trincherò, in allegato alla relazione tecnica di restauro del Bronzini, torna ad escludere in modo categorico che la costruzione del nucleo più antico degli edifici del Broletto sia dovuta al Lampugnano, come – egli dice – è provato esplicitamente dall'Azario nel suo *Liber gestorum in Lombardia: Regnantibus autem Novarie predictis consulibus, jus redditum fuit primo sub una volta ecclesie santi Donixii nuper destructa in Novaria; deinde iustitia redita fuit sub voltis ecclesie Paradisi Sancte Marie Maioris; ex quo canonici tantum infestabantur clamoribus quod divina officia occupabant et ossa sepultorum suppeditabant, adeo quod dominus Francischus de Lando, tunc potestas Novarie, palacium erexit novum et alter suus nepos etiam cameram curtili addidit sicuti est de presenti*<sup>3</sup>.

Il Viglio è convinto che tali asserzioni rispondano alla realtà dei fatti, perché, a suo giudizio, l'Azario è fondamentalmente «ingenuo ma schietto narratore; racconta a memoria e segue un suo pittoresco metodo a scatti e incerto: ma racconta ciò che ha visto o saputo con sincerità; può aver commesso qualche equivoco, qualche errore...».

Infatti, al riguardo di Tommaso de Lampugnano parla di palese errore il Frascò che, nella sua *Topografia* così si esprime: «Quanto si appoggia al vero che sotto il portico del Paradiso ne' vetusti tempi si rendesse ragione, altrettanto è falso che Francesco de Lando, dall'Azario supposto Podestà di Novara, abbia eretto un nuovo palazzo certamente per aprirvi i tribunali. Ho già altrove asserito d'aver io compilato un elenco dei Podestà, di mano in mano che i loro nomi mi cadeano sott'occhio nell'assestamento di molti archivj. Desso incomincia dal primo anno dopo la Pace di Costanza, cioè nel 1184, e in quest'anno leggo il nome di Rogerio, detto anche Ruzerio Marcellino. Il catalogo senza interruzione alcuna perviene sino all'ultimo Podestà, il dottore Antonio Picchiottini, che nel 1779 fu decorato col titolo di Prefetto. Ora in questa serie dei Podestà in niun luogo io ravviso questo signor Francesco de Lando insignito di questa carica. E' ben vero che l'anno 1346 fu edificata di nuovo una porzione notevole del Palazzo del Comune verso settentrione del Broletto, ma quell'edificio fu fatto ergere dal Podestà Tommasino de Lampugnano, come veniamo accertati dall'iscrizione incisa in marmo a caratteri gotici, collocata da un lato della porta d'ingresso al nuovo fabbricato»<sup>4</sup>.

Comunque sia, un primo edificio risulta originariamente costituito da arconi al piano terreno e da un unico grande salone superiore, con tre trifore nella facciata sud e due in quella nord: è l'aula consiliare, la cui ampiezza è testimoniata da un documento citato nella *Novara*

*sacra* del Bascapé, il quale ricorda che nel 1219 lì si riunirono più di duecento persone, tra credenzieri e arbitratori, per giurare obbedienza alle decisioni di Giacomo, vescovo di Torino, nella contesa giurisdizionale tra Oldeberto Tornielli, vescovo di Novara, ed il Comune.

All'edificio viene poi aggiunto il corpo ad est, ancor oggi parzialmente coperto dalla loggetta settecentesca, nella quale sistemare la *camera curriculi* o “camera del curlo”, con l'archivio comunale o *camera comunis* al primo piano e la “Stallazza” al piano terra: per un certo periodo in questa parte dell'edificio trovano infatti spazio anche le carceri, in seguito traslocate nella Torre dei Paratici (angolo sud-est). Le due parti trovano idealmente continuità nella fascia pittorica del sottotetto, ove «con tono spigliato e tecnica compendiarica il frescante svolge dal repertorio trobadorico tornei di guerrieri a cavallo ovvero appiedati, animali mostruosi e scenette salaci di vita profana. La sua opera dovette procedere di pari passo con quella dei maestri da muro e dei carpentieri»<sup>5</sup>. Improntate alla stessa cultura sono le due protomi, simboli della giovinezza e della vecchiaia: «Sulle estremità del coperto di quest'edificio veggonsi scolpiti in sasso i busti di due personaggi colle tempie cinte da una benda aurata, l'uno di fisionomia più giovane dell'altro»<sup>6</sup>.

Che questo palazzo sia sorto su edifici preesistenti, lo provano i ritrovamenti avutisi durante i restauri novecenteschi: «Difficilmente si poteva scavare senza incontrarsi con avanzi di muri romani, così nel sottosuolo della grande sala per la conservazione dei monumenti romani e preromani e così nel sottosuolo della Galleria Giannoni, nel lato di nord-ovest, dove si rinvenne un grosso muro perfettamente romano, con direzione da sud a nord, e della lunghezza di circa 5 metri [...] Nel Broletto, ai piedi dello scalone esterno, alla profondità di cm. 80, circa, fu messo in vista e poi ricoperto, un avanzo di pavimento marmoreo a mosaico»<sup>7</sup>.

Al primo piano si saliva mediante una scala sita nell'angolo nord-ovest del cortile (come risultò dagli scavi preliminari del 1927), abbattuta probabilmente quando fu costruita la loggetta settecentesca che permetteva l'accesso alla “Sala della Credenza” direttamente dal Palazzo del Podestà, spostando la scala nell'angolo sud-est del cortile.

Tra il XVII e XVIII secolo il salone dell'Arengo subisce notevoli lavori di sistemazione interna: «Fanno quasi certamente parte [dei lavori] il riordinamento di alcune sale, le pitture di esse<sup>8</sup>, [...], forse il coronamento barocco della facciata, qualche stemma dipinto sulla facciata, [...]. Ma l'opera di nuova sistemazione doveva esser cominciata prima, forse all'epoca di Francesco I Sforza [XV secolo], poiché dopo l'abolizione delle corporazioni [dei Paratici] e del Consiglio generale dell'Arengo, la gran sala più non aveva ragione d'essere; e d'altra parte si rendevano necessari altri ambienti per le nuove istituzioni giudiziarie create»<sup>9</sup>.

Nel 1671 viene costruita una cappella nella Sala del Consiglio<sup>10</sup>; nel 1690 l'affresco della volta risulta compromesso dal fumo e dal fuoco acceso dai soldati; contemporaneo è il «poggiuolo al salone del palazzo del Comune»<sup>11</sup> (il balcone al centro della facciata sud); nel 1711 si chiede l'autorizzazione per la costruzione di una cappella «nell'angolo vicino, et annesso all'Ufficio della Refferendaria» per celebrare la messa festiva ai carcerati (autorizzazione concessa dal cardinale Oliviero il 18 maggio 1718); nel 1745 il Comune acquista la casa Ponzana annessa all'ingresso nord del palazzo verso il corso principale della città (ora corso Italia), la cui stima risale al 1740; del 1743 è la convenzione tra la Città ed il mastro muratore Paolo Falcone per dividere il salone d'accesso alla sala del Consiglio, rifacendone il pavimento in gran parte rovinato.

Ma le opere più impegnative risalgono al XIX secolo, quando il Broletto cessa di essere la sede dell'Amministrazione Comunale per diventare la sede della Giustizia; difatti nel 1798 gli Uffici municipali vengono trasferiti in Palazzo Cabrini e rimpiazzati dagli Uffici del Tribunale: nel 1800 la Pretura e la Magistratura d'Appello per il Dipartimento dell'Agogna e nel 1807 la Corte di Giustizia Civile e Criminale. Per il palazzo, ora denominato "di Giustizia" o "del Tribunale", si apre un periodo di intenso utilizzo, e numerose sono le riattazioni operate al suo interno, dettate solo dall'urgenza di riparazioni alle aperture (porte e finestre), ai tetti, ai muri "screpolati", ai camini, o dalla necessità di migliorare l'uso degli spazi e dei locali tramite lo spostamento di muri divisorii o di passaggi tra gli ambienti. Le numerose perizie<sup>12</sup> redatte in questi anni specificano tali modifiche ed il corrispondente ammontare delle riparazioni, tutte a carico dell'Amministrazione Comunale, proprietaria dei locali<sup>13</sup> affittati alla Provincia.

Tra il 1850 ed il 1852 vengono richiesti, da parte di Presidente e Regio Intendente del Tribunale, nuovi adattamenti, ed il sindaco Gian Domenico Protasi incarica l'ing. Pasquale Cariola di stendere una puntuale perizia con disegni e capitoli d'appalto. E questa, redatta il 16 agosto 1852 in seguito a sopralluogo, include le riparazioni delle screpolature alla "sala delle udienze e delle votazioni" originate dai cedimenti dei muri di fondazione i quali presentano, lungo la linea di ponente del palazzo, alcuni mattoni portanti corrosi ed altri fuori posto a causa dello scorrere delle acque di latrina nel canale di scarico a ridosso del muro, che – di conseguenza – deve essere ricostruito per l'intero tratto, con l'annesso canale, onde poi rabboccare le screpolature ed imbiancare muri e volte nascondendo ogni traccia indesiderata. Il bilancio di spesa prospettato è di L. 1227,72, a fronte del reddito fornito dal palazzo (desunto dal bilancio del 1853) che, al netto delle spese ed imposte ammonta a L. 2678,44. Poiché la realizzazione dei la-

vori di riparazione è a carico delle casse comunali, non ritenendo più conveniente affrontare ulteriori spese di manutenzione per un edificio così malconco, il sindaco Gabriele De Medici, succeduto a Protasi nel 1853, decide di affrontare l'argomento "Palazzo di Giustizia" in modo diverso e cioè, come si vedrà più avanti, lottizzando e vendendo ai privati l'intero stabile col conseguente trasferimento degli Uffici del Tribunale al Palazzo del Mercato.

### *Gli altri edifici costituenti il Broletto*

Il palazzo retrostante alla loggetta settecentesca è stato riconosciuto dal Viglio quale "palazzo dei Paratici", ossia di quelle associazioni a base economica che potevano eleggere i propri consoli e radunarsi "a suon di campana" (collocata sulla torre) per discutere degli interessi propri. Contribuirono a creare l'autonomia del Comune, e facevano parte dei Paratici i mercanti di panni, i notai, i pellicciai, i calzolari, i tessitori, i fabbri ferrai, i beccai, i salumieri, i formaggiai e tutti gli altri che lavoravano con le proprie mani<sup>14</sup>.

Tale edificio fu «costruito dal Comune nella seconda metà del XIII secolo, perché i Consoli dei Paratici potessero ivi radunarsi per trattarvi le questioni di carattere generale delle organizzazioni di mestiere, poiché per le questioni particolari d'ogni singolo paratico, ogni organizzazione aveva la propria sede [...] Gli accenni a questo edificio non sono molti [...] bisogna ricordarsi la iattura di tutto l'archivio del Comune avvenuta per una devastazione del Broletto nel sec. XIV e la scomparsa di tutti i documenti delle corporazioni delle arti dopo la loro soppressione, avvenuta nel 1460 per ordine di Francesco Sforza»<sup>15</sup>.

Un aiuto per identificare l'epoca di costruzione è stato fornito dalla muratura scoperta durante i lavori di sondaggio del 1930 che – richiamando quella dell'Arengo per quanto riguarda la misura dei mattoni, il tipo di commettitura, di malta ed i frammenti degli archi ritrovati che testimoniano il pieno centro come quelli dell'androne – conferma anche per questo palazzo il XIII secolo. Si tratta infatti dell'edificio che nel maggio 1285 è detto *palatium comunis Novariae* in un documento del Paratico dei Calegari, al quale appartiene la Torre dei Paratici o "Torrione del Comune": il torrione *ubi est campana paraticorum* che gli Statuti del 1277 ordinano di alzare. In una pergamena del 1295, citata nella *Topografia* frasconiana, si legge che Orlico Alzalendina ha bottega sotto il portico dei mercanti (prospicienti la piazza del Duomo), *sub torriano communis Novarie ubi est campana paraticorum*: proprio la torre posta in angolo sud-est del cortile.

Nel XVI secolo, sopresse le organizzazioni dei Paratici, la torre

viene utilizzata come carcere (poi trasferito al castello nei primi anni del XIX secolo)<sup>16</sup>. Il torrione del Comune con la campana dei Paratici esiste ancora, «demolito di qualche braccio», al tempo del Frasconi; infatti nella sua *Topografia* egli riferisce che sulla sommità era sistemato il carcere delle donne. L'ing. Cameroni nella perizia del 9 giugno 1832 ne consiglia l'abbattimento perché, a causa dei muri molto screpolati e del loro cattivo stato, la torre sarebbe potuta cadere mettendo in pericolo il caseggiato sottostante: verrà demolita poi nel 1834.

Addossata al Palazzo dei Paratici vi è la loggetta che il Bianchini descrive come «elegante doppia galleria a colonne di granito rosso d'ordine dorico e jonico con balaustra di pietra di Viggiù», risalente al XVIII secolo, costruita per dare un più comodo accesso agli uffici del Tribunale, sebbene oscuri una parte della facciata sud dell'Arengo accecandone la trifora duecentesca posta a destra di chi guarda dal cortile.

Il fianco meridionale del Broletto è interamente occupato dal "Palazzo del Podestà", così detto perché sua residenza, risalente alla fine del XIV-inizio XV secolo. Consta di due piani, dei quali il superiore presenta una serie di finestre a sesto acuto inquadrature in terrecotte decorate, mentre il piano terra è costituito da un portico a cinque luci, delle quali le due di destra (per chi guarda dal cortile) sono state riaperte solo durante i restauri del 1928. L'edificio «era un poco considerato dai magistrati come roba propria [...] Ognuno, appena eletto, si faceva in dovere di domandare al Consiglio della città migliori, modificazioni, restauri»<sup>17</sup>.

Richieste e lavori continuano anche nel secolo XIX quando ad abitarvi è il Prefetto. Nel 1814 vengono intraprese le opere «per l'adattamento de' membri d'abitazione costituenti l'appartamento» e nel 1832 la perizia dell'ingegner Cameroni elenca, quali interventi più urgenti, la costruzione di un camino, la divisione di una grande stanza in due più piccole mediante una tramezza, riparazioni alle stanze del secondo piano, alle screpolature dei muri e dei fori causati dalla sostituzione delle colonne nel porticato sottostante, la ritinteggiatura generale e le riparazioni al tetto immettendovi un canale trasversale verso tramontana per ovviare alle infiltrazioni d'acqua piovana causate dal poco declino della falda.

Il quarto edificio che chiude ad ovest il cortile è dal Viglio detto «della Referendaria» perché al piano superiore il 20 luglio 1618 il governo spagnolo vi aveva collocato tale Ufficio; l'inferiore è occupato da botteghe appartenenti a privati. «Non se ne conosce l'epoca di costruzione. Da questo lato, nei primissimi tempi, era una muraglia che divideva il Broletto dalla proprietà dei Cappellani di S. Ambrogio: ta-

le muraglia sorgeva più in là del filo della casa che vi fu costruita più tardi [...] e fu abbattuta forse al momento stesso in cui la casa venne costruita»<sup>18</sup>.

L'edificio, nel decorso degli anni risulta in parte mantenuto in proprietà dalla città ed in parte venduto: nel 1814 «a pubblico incanto» vengono venduti i locali affittati a Giovanni Battista Filippa ed il ricavato serve a saldare la parte restante del debito (ammontante inizialmente a 49.000 franchi) contratto col demanio del cessato Regno d'Italia a seguito dell'acquisto, fatto dal Comune, di tutti gli spalti interni ed esterni che circondano la città; il piano superiore viene adibito a sede della Procura del Re fino ad inizio restauri.

Come ultimo, il cortile, nel quale vi è la pietra del banditore.

Sotto gli arconi del palazzo comunale si trovano i banchi dei consoli di giustizia, ma il Broletto è soprattutto mercato, ove «si poteva vendere e comperare grano, legumi; nel Broletto si scaricavano i carri. [Questi] potevano entrare nel recinto solo nei giorni di Giovedì e nei giorni di mercato; per gli altri giorni vi era divieto – fatta eccezione per i carri che portavano le biade che il Comune usava imporre alle terre del contado di consegnare per l'uso della popolazione cittadina – per i carri, che transitavano soltanto, senza fermarsi»<sup>19</sup>. Nel XIX secolo viene riparata la pavimentazione in lastre di sarizzo perché molte di queste, oltre ad avvallarsi, risultano infrante, rendendo impraticabile il transitato.

Nel cortile si trova anche un pozzo, «suestite tuttora» (scrive Frasconi), probabilmente per lo scarico per dei rifiuti e degli scolatici delle latrine del palazzo e dove, come ricorda l'Azario, i soldati del marchese di Monferrato avevano gettato le carte dell'archivio comunale nel 1356.

## I. L'avvio dell'interesse "storico-archeologico" per l'antico Palazzo del Comune (1853-1881)

Solo sul finire del XIX secolo Novara si mostra attenta alla tutela del proprio patrimonio storico-artistico ed archeologico, e ne rileva e denuncia l'importanza storica. Fin allora si constata la quasi inesistenza di pubblicazioni e scritti inerenti all'arte, ai monumenti o agli edifici più interessanti della città, in assenza di qualsiasi interesse critico al riguardo: si hanno per lo più guide della città, come ad esempio la collana pubblicata ogni anno da G. Lenta, *Guida di Novara coi sobborghi ed aggregate*, dal 1866 al 1880. Vi si riportano le sole denominazioni dei palazzi e dei monumenti senza approfondimenti, oppure si rivisitano notizie storico-cronologiche desunte dall'opera del Bianchini o dei

manoscritti del Frasconi, di prima metà Ottocento. All'infuori di qualche commento, non viene evidenziato qualsivoglia interesse artistico per la parte monumentale di Novara, seppure al Bianchini vada il merito «di essere insorto coraggiosamente contro la follia distruttrice dei devastatori di monumenti antichi»<sup>20</sup> con la pubblicazione *Del Palazzo di giustizia di Novara* (1854).

Infatti dal maggio 1853 si sta discutendo in Consiglio Comunale sull'ipotesi di lottizzare e vendere a privati il Palazzo di Giustizia per rimpinguare le casse comunali (peraltro dal 1863 si assisterà, per la più parte inerti, all'abbattimento dell'antico Duomo al fine di un suo rifacimento, già studiato da Stefano Melchioni nel 1831 e compiutamente progettato poi dall'Antonelli).

«Le motivazioni addotte per l'abbattimento delle costruzioni erano sostanzialmente: la non omogeneità del complesso e la non appartenenza ad uno stile, il degrado delle strutture e la pubblica utilità della costruzione del porticato»<sup>21</sup>. Comunque sia, il 1853 risulta essere un anno importante per il Palazzo di Giustizia perché, per la prima volta, gli viene rivolta una prima, seppur singolare, attenzione: si pensa a come possa dare un maggior contributo alle casse comunali visto che, da quando Pretura e Tribunale vi alloggiano, le uscite, a seguito dei molti rimaneggiamenti ordinari e straordinari «fatti eseguire anche solo dal 1825 in poi», sono state molto consistenti, e, nonostante ciò, ancora «trovasi in bisogno di ragguardevoli restauri, al qual fine già vennero stanziati nel bilancio L. 1227.70» destinate per l'attuazione delle riparazioni elencate nella perizia Cariola del 16 agosto 1852.

Ecco come andarono i fatti secondo il Bianchini: «L'egregio avvocato Gabriele De-Medici nel presentarsi la prima volta insignito del titolo e dell'autorità di sindaco all'onorevole cospetto del Consiglio Municipale, fatta professione de' patriottici suoi principi e sentimenti, de' quali non era a dubitarsi, dichiarava essere suo intendimento di promuovere la costruzione di un Foro Boario, di un Pubblico Ammazzo, della Strada di Circonvallazione, e la demolizione, da lunga pezza desiderata, del Campanone antistante la fronte di mezzodì del civico palazzo. Sennonché persuaso non poter bastare all'eseguimento di opere così dispendiose le rendite ordinarie del patrimonio comunale, confessava Egli stesso la necessità di procacciare al pubblico erario nuovi sussidi, e questi, diceva, facilmente ottenersi "quando utilizzare si volesse de' copiosi maggiori valori dalla città posseduti", attualmente questi tutti infruttiferi, fra quali sgraziatamente accennava al Palazzo di Giustizia di cui suggeriva la vendita, sul riflesso che non presentasse in oggi quell'edificio "né dal lato artistico, né dal lato storico alcunché da meritarsi la conservazione anche come semplice attributo di venerata memoria agli antichi padri; non somministrasse che una sterile ricordanza di ciò che fu, e necessitoso fosse di forti restauri"; aggiungendo

che quando anche dalla vendita si escludessero la piazza intermedia e gli anditi di comunicazione, se ne saria ritratto pure un pingue valente, siccome di fabbricato posto in centro al tutto commerciale»<sup>22</sup>.

Il 18 aprile 1853 l'ing. Paolo Rivolta riceve dal sindaco e dal Consiglio Delegato l'incarico di computare opere e spese necessarie al trasloco di Tribunale ed Uffici annessi dal Palazzo Pretorio al Palazzo del Mercato, con la relativa distribuzione funzionale nella nuova sede ed una perizia di lottizzazione dei locali lasciati liberi. La perizia, redatta il giorno stesso, riporta la suddivisione del complesso in cinque lotti, escludendo però i due anditi ed il grande cortile che pongono in comunicazione il corso di Porta Torino colla Piazza del Duomo, che rimarranno di proprietà comunale. Nella seduta consiliare del 20 maggio 1853 vengono presentati i progetti delle opere pubbliche che l'Amministrazione Comunale in carica ha in programma d'eseguire, e che comprendono anche la discussione del «trasferimento degli Uffici del Tribunale nel Palazzo del Pubblico mercato dei cereali».

A giustificare tale progetto vengono avanzate diverse considerazioni: l'attuale sede (il Broletto) non si presenta degna d'accogliere un Tribunale che nel Palazzo del Mercato (già nella sua primitiva conformazione destinato ad uffici pubblici) avrebbe collocazione più comoda e decorosa, tale da poter richiedere alla Provincia un affitto maggiorato; l'intero Palazzo Pretorio, poi, necessita di ragguardevoli restauri (particolarmente al lato ovest dell'Arengo), per i quali «occorrono delle ingenti spese [che] sarebbero perdute, perché fatte in un locale cadente e che per la sua struttura non potrà mai sufficientemente rispondere ai bisogni», mentre il Palazzo del Mercato, essendo un fabbricato nuovo, richiede solo spese di ordinaria manutenzione; e infine, dovendosi ogni anno destinare una ragguardevole somma per la manutenzione dei numerosi locali del Pretorio in cattivo stato, il Municipio non ha più alcuna convenienza nel possederli, anzi, considerata l'ubicazione del palazzo in pieno centro commerciale, dalla sua vendita si ricaverebbe sicuramente una somma maggiore di quella riportata nella perizia Rivolta (L. 4.000), sia pure mantenendo la proprietà comunale per i pubblici passaggi ed il cortile interno.

Ciò dimostra in quale stato di trascuratezza si presenta uno dei più antichi monumenti della storia cittadina novarese e quale sfruttamento edilizio vi è in atto, senza la minima consapevolezza del valore non solo artistico ma soprattutto storico che l'edificio medioevale racchiude in sé.

Nell'accesa discussione avutasi in Consiglio Comunale il 28 maggio dello stesso anno 1853, i consiglieri, nell'espone le proprie opinioni, risultano concordi solo sulla necessità di una sede «più adatta e più decente» per il Tribunale; discordi invece sull'opportunità del trasloco

al Palazzo del Mercato, tanto più in assenza di qualsiasi quadro operativo circa la distribuzione interna degli uffici giudiziari ivi traslocandi; discordi anche sulla vendita a privati: una proposta «prematura e non giustificata» per alcuni, molto vantaggiosa per altri. Appoggia con tutte le sue forze il restauro del Pretorio l'ex-sindaco Protasi che, al tempo del suo mandato aveva destinato un'ingente somma nel bilancio del 1853 per i restauri necessari. Tenendo conto della necessità di una maggiore e migliore documentazione «sulla convenienza del tipo a destinarsi al Tribunale, e sui modi d'eseguire il trasferimento, come sulla vendita dell'antico locale», la mozione di trasferimento degli Uffici Giudiziari e vendita del Palazzo Pretorio viene sdoppiata, limitando per ora il voto al solo trasloco del Tribunale: mozione adottata con una maggioranza di quattordici voti contro tredici.

Il giornale cittadino "Iride Novarese" del 30 maggio così postilla: «Certissimi che il Municipio non sarà dubbioso nella scelta del locale, e che [...] darà senza fallo la preferenza al magnifico locale del Mercato». Ma si astiene da ogni commento sull'ipotizzata lottizzazione e vendita, a riprova del generale disinteresse per la sorte dello stabile. L'unica persona che ne riconosca il reale valore è Bianchini il quale, come è stato detto precedentemente, insorge con la pubblicazione *Del Palazzo di Giustizia di Novara*, ove depreca che «un cotanto insigne monumento che rappresenta l'antica e veneranda casa paterna della città di Novara, che per la felice sua posizione, la spaziosità de' loggiati è di così grande comodità ai Giudici, ai Patrocinatori, ai clienti ed al popolo tutto, lo si vuole alienare come edificio asserto inutile, di tenue rendita, bisognevole di dispendiosa riparazione, onde trarne dalla vendita l'opportuno valesente a costrurre de' sempre luridi ammazzatoi, e de' sempre mal fetenti presepi: strano mutamento! [...] Che il palazzo sia in oggi di piccol reddito, in buona fede dir non si può; avvegnachè l'erario comunale ne riceve annualmente la ragguardevole somma di lire 3591 e centesimi 45; e se ha d'uopo di forti restauri a che ne daremo noi la colpa? a quella gretta e sudicia avarizia, che pur troppo domina nelle amministrazioni, di non voler spendere una volta sola e bene quanto importa ad ottenere un'opera lodevolmente finita».

Sta di fatto che della vendita fortunatamente non se ne fa nulla e, quanto al trasloco del Tribunale, il problema verrà risolto ben nove anni più tardi, quando per Tribunale e Giudicatura del Mandamento i locali assegnati risulteranno insufficienti, essendo per la legge 20.11.1859 aumentate le competenze dei Giudici Mandamentali, e di conseguenza anche il personale addetto.

Nel Consiglio Comunale del 28 maggio 1860 vien fatta questa relazione: «Il Palazzo Pretorio [...], stante l'antichità del fabbricato, trovasi aver bisogno di grandi riparazioni. Già da tempo lamentavasi il

cattivo stato dei pavimenti e serramenti [...] Nello scorso aprile infatti il Sindaco [Carlo Magnani Ricotti] invitava il referente [segretario comunale] a visitare con lui tale palazzo; gravissimi furono i guasti che ebbero a riconoscersi, provenienti la massima parte dal cattivo stato dei coperti».

Risulta quindi opportuno che, contemporaneamente alle riparazioni occorrenti al palazzo, si pensi ad una distribuzione di locali più adeguata alle nuove esigenze di Pretura e Tribunale, onde evitare eventuali futuri reclami con ulteriore aggravio di spesa. Si chiede la diretta collaborazione del Procuratore del Re e del Presidente del Tribunale; ma, prima di procedere con gli studi di progetto, occorre stabilire in modo definitivo se il Tribunale debba essere mantenuto nell'attuale fabbricato oppure trasferito, come da delibera del 28 maggio 1853.

Rammentando che né i funzionari giudiziari né l'opinione pubblica si mostravano favorevoli all'idea del trasloco e che pure il Palazzo del Mercato – allora designato quale possibile sede, previo "licenziamento" di tutti gli inquilini – necessita di forti restauri purché non pregiudichino quelli urgenti al Broletto, il Consiglio Comunale ad unanimità revoca la delibera del maggio '53.

Il Tribunale e la Giudicatura Mandamentale rimarranno nel Broletto fino al 1928 quando, con l'inizio dei restauri, verranno trasferiti definitivamente.

#### *Il ruolo della "Società Archeologica pel Museo Patrio Novarese" (1874-1881)*

Il tema della tutela e del restauro dei monumenti negli anni post-unitari non ha goduto, nel dibattito politico-parlamentare, una particolare considerazione.

«Il governo centrale fu sostanzialmente latitante nei provvedimenti amministrativi: manca una normativa-quadro sulle funzioni di sorveglianza del patrimonio artistico e difetta un chiaro indirizzo per la costituzione e attività degli organi predisposti a questo difficoltoso incarico»<sup>23</sup>. A questa carenza supplisce il maturarsi di realtà periferiche, «organismi nati per iniziativa locale con ampie capacità operative e ampie autonomie», il cui impegno è appunto rivolto alla salvaguardia e valutazione del patrimonio storico-artistico locale: è il caso della "Società Archeologica pel Museo Patrio" di Novara. Basti ricordare che la Commissione Conservatrice dei Monumenti della Provincia di Novara, istituita nel 1876, nel 1878 delega, come si vedrà più avanti, proprio alla Società Archeologica l'allestimento dell'inventario dei monumenti e della bibliografia archeologica relativa al circondario di Novara.

Costituita da “soci fondatori perpetui” e da “soci temporanei”, essa si presenta ufficialmente il 21 novembre 1874 con una sua prima adunanza generale, in cui vengono nominati tra i soci fondatori i componenti la Rappresentanza amministrativa<sup>24</sup>, e tra i soci più competenti nel campo degli studi archeologici e storici i membri della Consulta Archeologica<sup>25</sup>. Lo scopo che la Società si prefigge sta enunciato ne “La Vedetta” del 21 novembre 1874: «raccogliere, conservare, esporre ed illustrare gli oggetti antichi i quali possono servire alla Storia Novarese; e, a tal fine, si propone la formazione di un museo d'antichità patrie nel quale riunire gli oggetti vetusti che le verrà fatto di procurarsi sia coi mezzi propri, sia colle donazioni di benemeriti cittadini». Vuole creare un Museo Patrio nel quale raccogliere e conservare le antiche memorie che possono contribuire alla ricostruzione della storia cittadina e del territorio novarese, vuole infondere nella gioventù l'amore e l'incoraggiamento allo studio delle memorie patrie, e nella classe “meno colta” una più facile e soggettiva percezione dell'antichità. Per raggiungere questo scopo intende tenersi sempre informata sui ritrovamenti che possono esserle d'interesse delegando qualche suo socio affinché assista e curi tali scoperte e decida se esporle al Museo: subito la Società Archeologica, nata per sola iniziativa privata, diventa il riferimento in ambito archeologico, talmente che pure il Prefetto di Novara, impartendo ai Comuni le istruzioni ministeriali riguardanti la conservazione degli oggetti antichi, avverte i sindaci dell'esistenza di questa società e dell'opportunità d'affidarle tutti i ritrovamenti preziosi come a sicura custode.

Per quanto nobile, l'intento di conservare e studiare gli oggetti appartenuti all'antichità novarese viene criticato dal presidente della Società Archeologica di Milano, avv. Pier Antonio Curti; tale critica, pubblicata sul giornale milanese “La Fama”, viene riportata da “La Vedetta” del 6 febbraio 1875<sup>26</sup>: «Avremmo desiderato che la nuova Società novarese avesse ampliata la sfera della propria efficienza; non restringendosi, cioè, alla sola formazione del museo o raccolta d'oggetti che servissero unicamente alla storia Novarese [...] l'arringo che si traccia adesso la Società è soverchiamente ristretto e tale da tenervi lontani o poco interessati molti e molti, e fra questi le altre società di studi storici e archeologici, che pur fra loro dovrebbero scambiarsi mutue relazioni e uffici».

In realtà molto viene operato dalla Società Archeologica per sensibilizzare il gran pubblico: illustra scopi e mezzi mediante scritti divulgativi<sup>27</sup>, rende noto il proprio statuto, invia e pubblica lettere di propaganda atte ad incentivare le associazioni ed a promuovere le donazioni di oggetti antichi<sup>28</sup>, e nel contempo provvede all'esigenza di disporre di una sede stabile (la prima fu casa Bettini a Porta Milano, 25) più ade-

guata all'esposizione dei reperti; solo in seguito alle numerose domande avanzate al Municipio, alla Prefettura ed al Governo, riesce dapprima ad ottenere una sede più consona in casa Formica che le consente l'apertura del Museo Patrio il 14 ottobre 1877<sup>29</sup>, e successivamente la sede definitiva, accanto ai locali della Biblioteca Civica, nel Palazzo del Mercato<sup>30</sup>.

A conferma dell'importanza acquisita in pochi anni sta la decisione presa dal Consiglio Comunale del 21 maggio 1877 di delegare – a norma dello statuto della Società – due suoi consiglieri (l'avv. Sereno Omar e il cav. dott. Cesare Morbio) a farne parte, intervenendo nelle deliberazioni e contribuendo materialmente all'incremento del Museo con la quota di fondazione e con le quote annue<sup>31</sup>. Solo tre anni prima, nella seduta consiliare del 27 dicembre 1874, alla fiduciosa richiesta d'appoggio alla neonata Società presentata dal Presidente Fassò, si era deliberato di farne parte in qualità di socio fondatore solo «quando sia essa società legalmente costituita»<sup>32</sup>.

Si è già accennato all'incarico affidatole dalla Commissione Conservatrice dei Monumenti della Provincia di Novara, istituita con decreto 18 maggio 1876 (e composta da valentuomini quali l'ispettore conte Mella, il comm. Carlo Verga, il cav. Cesare Morbio, il cav. Carlo Negroni, l'ing. Giacomo Pampuri, l'ing. Giovanni Carnaghi e l'avv. Antonio Rusconi), di compilare un «inventario ragionato dei monumenti antichi ed oggetti d'arte soggetti a speciale tutela» ed una «bibliografia archeologica» del Circondario di Novara; documenti richiesti a loro volta dal Ministero alla Commissione stessa.

Al riguardo, già la Società Archeologica, nell'assemblea generale del 3 febbraio 1878, aveva auspicato che la Commissione avesse «a fare qualche assegnamento anche sulla nostra Società per cooperare allo scopo comune» di allestire l'inventario di tutti i monumenti che potessero «meritare le sue cure»; e così, con lettera 15 luglio 1878 il Prefetto di Novara le comunica la deliberazione presa dalla Commissione di procedere alla compilazione dell'inventario per Circondari affidandole il Circondario di Novara; tre giorni dopo un'altra lettera del Prefetto, con allegata copia delle circolari ministeriali del 1° novembre 1877 e 1° febbraio 1878<sup>33</sup>, informa che a lei «sempre premurosa e diligente là ove trattasi di giovare allo incremento e sviluppo degli studi archeologici» viene affidata anche la compilazione della bibliografia archeologica per lo stesso Circondario.

Bibliografia ed inventario ritornano compilate alla Commissione il 21 dicembre 1879, ed il 26 ottobre 1881, nell'adunanza della Commissione Conservatrice tenutasi sotto la presidenza del Prefetto, il Regio Ispettore degli scavi e monumenti del Circondario di Novara avv. Antonio Rusconi legge il proprio rapporto che, su proposta dello stesso Prefetto, è stampato ed inserito negli Atti Provinciali. In tale rapporto

il Palazzo Pretorio non è ancora considerato monumento dotato di caratteristiche tali da onorare la storia dell'arte, e sembra che perfino la Società Archeologica stessa, così attenta al patrimonio storico novarese, non sia ancora convinta dell'unicità, bellezza ed irripetibilità dell'edificio, testimonianza tanto esemplificativa dell'età medioevale<sup>34</sup>. Lo si deduce dalla levità di giudizio con cui il Pretorio viene rammentato nel volume *Monografie Novaresi*, pubblicato in occasione dell'apertura del Museo Civico nel 1877. Nel brano *Qua e là* (di G. Fassò e G. Imazio) lo si dice «deturpato [...] in mille guise senza riguardi all'arte ed alla storia; nel 1285 era chiamato Palazzo nuovo: la lapide di marmo infissa nella galleria del Tribunale parla della parte che ne forma il lato settentrionale stata costrutta per uso del Comune al disopra dell'antico Broletto»; ed ancora: «Nel cortile del Pretorio passa quasi inosservata, tra il vecchio fabbricato ed i rappezzi delle successive modificazioni, la Galleria del Tribunale: eppure colla vetustà delle sue forme fa desiderare i tempi migliori del risorgimento a tutto scapito del lenocinio del barocco».

*«...sul miglior modo per restaurare e conservare la memoria dello storico palazzo del Podestà...». La proposta presentata dall'ing. Fassò (1878)*

Sono anni d'intensa attività per la Società Archeologica quelli tra il 1878 ed il 1881, di apprezzamenti convinti della capacità e della conoscenza storico-archeologica dei suoi soci. In pochi anni è divenuta sicuro punto di riferimento per tutta la Provincia, il che l'avvantaggia al fine di una conoscenza sempre più approfondita del patrimonio storico-artistico presente nel Circondario novarese; conoscenza avallata, come si è visto, anche dall'organo ministeriale di vigilanza su monumenti e oggetti d'arte degni di conservazione.

Quanto mai significativo è il fatto che il sindaco Carlo Negroni (dal 1877 membro della Commissione Conservatrice), con lettera 2 maggio 1878 inviata al Presidente della Società, solleciti informazioni sulla Torre delle Ore e sul Palazzo Pretorio in questi termini:

«Di questi due edificii io avrei mestieri di raccogliere la maggior copia che sarà possibile di notizie, sotto ogni aspetto, e più specialmente sotto quello della loro importanza storica ed artistica. A tale scopo io non saprei a chi meglio e con maggior sicurezza indirizzarmi, che alla molteplice erudizione e alla squisita cortesia di questa benemerita Società Archeologica alla quale sarò gratissimo, se oltre alle notizie sopradette, vorrà anche farmi conoscere il suo avviso sul punto, se del palazzo di giustizia convenga, e con quale metodo, intraprendere un restauro».

E' quindi nel 1878, e precisamente dalla data di questa lettera,

che prende avvio l'interesse, forse solo storico ma comunque positivo, per il Palazzo Pretorio; una rivalutazione che, in anni futuri, porterà ad un uso più rispettoso del complesso, ed orienterà sempre più diffusamente verso quell'idea di restauro attuata, dopo lunghi anni di travaglio, nella prima metà del XX secolo.

Va qui collocato un documento, di indubbia importanza seppure senza data né firma, in cui si danno valutazioni critiche sommarie dei due edifici in oggetto:

«Nella facciata meridionale del Palazzo del Pretorio converrebbe costruire a circa tre metri sotto il cornicione un palco onde poter osservare da vicino e ricavare in disegno le antiche pitture ed iscrizioni ivi esistenti che sono in progressivo deperimento. Del resto io non credo possibile una ristaurazione della facciata stessa che non conserva più che pochissime tracce della antica costruzione dell'epoca dei Visconti. Nell'interno del fabbricato che serve al Tribunale, salvo qualche volta, tutto fu rinnovato e non conserva più carattere determinato. In un locale al piano terreno verso ponente si scorge un doppio locale che pare servisse ai Consoli di Giustizia dove vi sono armi di famiglia e qualche iscrizione che meritano d'essere copiate per conservarne memoria, ma di poco valore artistico [...] La antica Torre delle ore ha l'aspetto di una costruzione massiccia [...] non soffrirebbe in solidità ad essere innalzata convenientemente sopra l'altezza attuale [...] Volendo rifondere la campana della città non credo che vi sarebbe altro più conveniente sito da collocarla. Nel caso che si innalzasse la Torre sarebbe conveniente che si scostasse il muro possibile dalla semplice e severa architettura primitiva».

E' probabilmente la risposta che il sindaco attendeva «entro il corrente mese di maggio»: difatti appartiene sicuramente al 1878, perché lo scritto si collega agli adattamenti necessari alla Torre delle Ore per ricollocarvi la nuova campana comunale in sostituzione di quella rottasi nel gennaio di quell'anno. E' una relazione del tutto informale, ma già orientata al criterio di conservazione delle decorazioni pittoriche ed iscrizioni che sono in progressivo deperimento; pitture ed iscrizioni "antiche" – non "vetuste e cadenti" come si affermava nel 1853 – che meritano d'essere copiate, sebbene "di poco valore artistico", pur di conservarne la memoria.

Ma l'idea, l'impostazione per un restauro alla facciata del Palazzo dell'Arengo prospiciente il cortile, che valga a riportarla filologicamente e scientificamente «nella sua origine», è esplicita nella lettera del 6 giugno 1878, del pittore Giulio Arienta, membro della Società archeologica di Varallo<sup>35</sup>, al quale la Consulta Archeologica ha chiesto un parere critico sugli affreschi della facciata. Suggerisce l'Arienta:

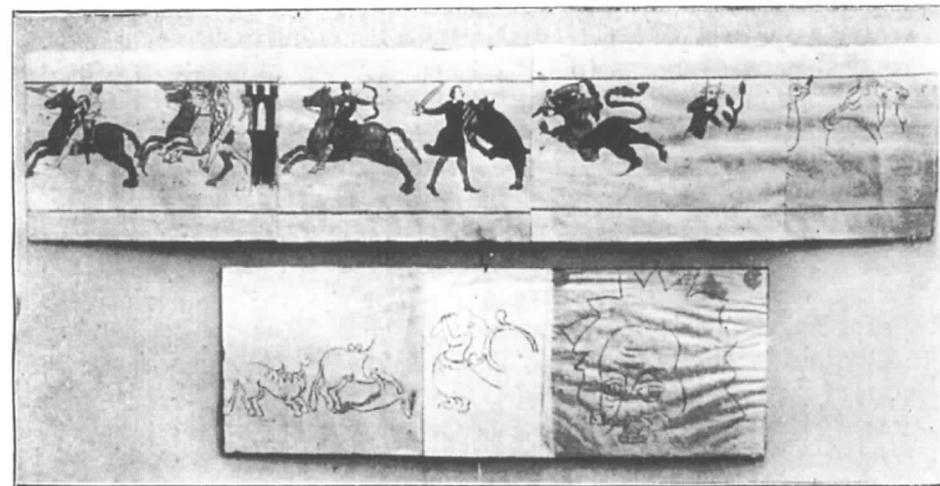
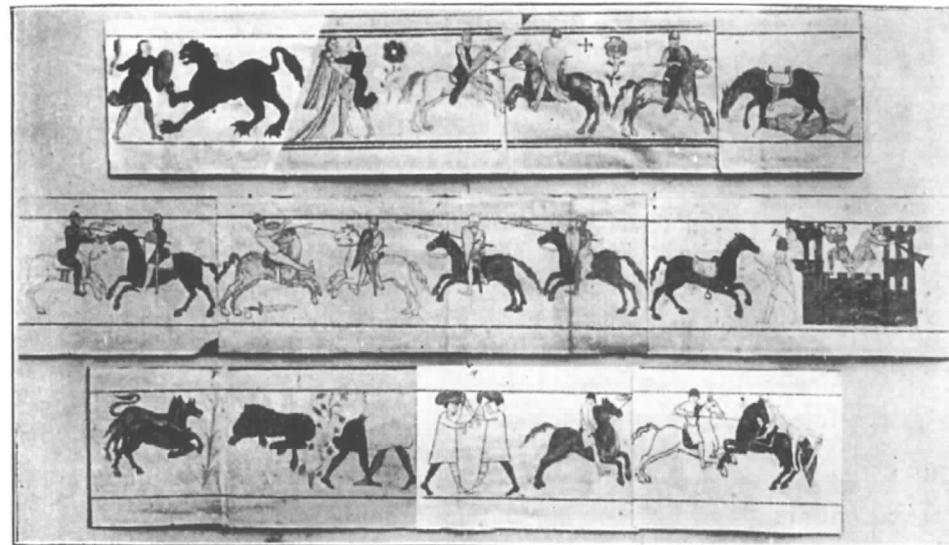
«Prima di tutto fare una esatta copia in disegno o meglio in dipinto della facciata verso corte dello stato presente, indi pulire e ristaurare le pitture del fregio e fascia che mi paiono bastantemente interessanti, se non per pregio d'arte, per l'epoca e per la sua originalità meritano d'essere studiate e conservate».

L'Arienta non si limita a proporre osservazioni relative all'apparato decorativo, ma indica e propone i primi interventi da attuare sul manto murario per poter "trovare" l'originaria forma: «Scrostare le arricciature, e togliere totalmente il dipinto della meridiana per ridurre al nudo la muraglia, e coll'opera di un intelligente muratore fare degli assaggi nei profili dei vecchi finestroni ed altri siti, per vedere se si potrà trovare la sua primitiva forma, per poi ricostruire in disegno la facciata nella sua origine, e così seguitare minutamente in ogni parte del palazzo, ché sono certo si potrà ottenere dei buonissimi risultati».

Il 12 giugno due distinte relazioni, sul Palazzo Pretorio e sulla Torre delle Ore, sono consegnate dal Fassò al sindaco; il rapporto riguardante la Torre delle Ore riporta una breve storia sulle ultime tre torri medioevali ancora superstiti dopo l'invasione spagnola: il «Torrione del Comune dove era la campana di paratici» e le due torri denominate *Turres Longae*. E' proprio nei confronti della "Torre dei Paratici" che questo documento rivela tutta la sua importanza, contestando, circa cinquant'anni prima del Viglio, l'errata interpretazione dell'iscrizione riportante la data 1346 ed il nome di Tomasino Lampugnano quale primo costruttore dell'Arengo.

«La torre del Comune, decapitata non sono molti anni, stava eretta in un angolo del Palazzo comunale prospiciente la piazza del Duomo; qual torre col tempo venne destinata a carcere per i malfattori. Sulle pareti interne della torre stessa vedesi anche oggidì un avanzo di dipinto rappresentante la Pietà; e tra gli sbiaditi colori di essa leggonsi scalfiti i nomi dei poveri reclusi che non avevan trovato pietà presso gli uomini. Di questo torrione parlano documenti del secolo XIII, dovendosi riscontrare che, se fino al secolo XI il palazzo del Comune era nel sobborgo di S. Gaudenzio fuori mura, dopo il 1200, cioè dopo la pace di Costanza, la repubblica Novarese aveva costruito verso la Piazza del Duomo un nuovo palazzo di governo, e ciò sia per il bisogno di collocare la sede Municipale in luogo più sicuro, sia per le addizioni che richiedevano il fossato e le fortificazioni della città. Cosicché il Palazzo del Comune era già in Novara assai prima che nel 1346 il Podestà Tomasino Lampugnano pensasse ad ampliarlo colla costruzione del nuovo braccio verso nord, dove ora sono le sale del Tribunale».

Il rapporto riguardante il Palazzo Pretorio, dopo una descrizione dello stato di fatto, tratta del difficile, ma certo non impossibile restau-



Il fregio dugentesco sulla facciata di sud del Palazzo Antico del Comune

(Da un acquarello del pittore Arienta, nel Museo Civico di Novara)

ro dell'antico salone del Comune, affermando che già il solo «ripristino materiale», inteso come ricostruzione dell'aspetto originario riportando alla luce le trifore trecentesche della parte prospiciente il cortile, metterà a soqquadro la distribuzione interna dei locali, non più corrispondente alle aperture praticate «nello scorcio del secolo passato»; dunque, il restauro sarà possibile solo a seguito dell'effettivo trasferimento del Tribunale anche se, nel frattempo, si possono incominciare gli studi preliminari riguardanti la conservazione di pitture ed «iscrizioni sincrone»: «Queste reliquie si potrebbero rilevare in disegno, e quindi col lume della Storia e dell'Arte completare ad illustrazione certa di fatti storici riflettenti la nostra Città ed i di lei dominatori. Non è più tempo di soprassedere dal fare questa operazione poiché il deperimento ne è rapido».

Dopo aver riportato, a proposito dello studio della facciata nord del cortile, quanto gli suggerì l'Ariente, Fassò aggiunge che le investigazioni murarie si possono compiere senza un'eccessiva spesa, poiché nel muro di facciata si trovano già numerosi fori da utilizzare per immettere i travetti necessari all'elevazione del ponte fisso a brevi tratte, ed inoltre il pittore Ariente si presterebbe volentieri per tracciarne disegno e rilievo (17 acquerelli e tre disegni, oggi conservati nei magazzini del Museo).

Dopo un cenno alle due protomi di sarizzo poste all'estremità del colmo del tetto, «le quali probabilmente rappresentano Lucchino e Giovanni Visconti», la Consulta della Società Archeologica «fa istanza e voti perché il Municipio, naturale custode di quanto ricorda lo antico splendore delle nostre arti, voglia:

1° Provvedere perché, col soccorso di un ponte mobile o fisso, possa un pittore competente copiare i dipinti e le iscrizioni che ornano la facciata del Pretorio verso mezzodì, e perché un abile muratore sotto la guida dello stesso artista o d'un architetto-archeologo metta a nudo la parete antica o primitiva del fabbricato.

2° Perché per mezzo dello stesso artista sieno compiuti in colori gli stemmi e le imprese famigliari esistenti nella camera terrena di detto palazzo verso ponente.

3° Investigare ulteriormente se non sia il caso di togliere dal tetto le due protomi di pietra e collocarle in apposito sito da scegliere, per ulteriori studi».

Proposte presentate sia alla Giunta Comunale il 10 novembre 1878, la quale acconsente al compimento di assaggi e rilievi per mettere a nudo la primitiva parete, sia all'Ispettore Governativo degli scavi e dei monumenti della Provincia di Novara che subito le approva.

Studi ed investigazioni vengono compiuti grazie al contributo consegnato dal Comune al tesoriere della Società, Antonio Serazzi, con la sola raccomandazione di prendere i necessari accordi preventivi

col Presidente del Tribunale al quale Fassò sottopone il disegno del ponte mobile, «suscettibile di essere alzato ed abbassato ogni giorno e con facilità allontanato dal muro», da utilizzare in sostituzione di quello fisso, indicando come giorno di inizio-lavori il 15 aprile 1879<sup>36</sup>.

Dal 1880 la Società Archeologica s'avvia, anno dopo anno, verso il suo declino: il numero dei soci diminuisce e, di conseguenza, anche gli introiti annuali, riducendo le possibilità d'acquisto degli oggetti antichi atti ad incrementare il patrimonio del Museo. In data 20 luglio 1890 i soci ne decidono lo scioglimento ed il 3 dicembre, il sindaco Giuseppe Antonio Conelli, il presidente dell'Amministrazione della Biblioteca Civica avv. Giovanni Battista Finazzi, il presidente della Società Archeologica ing. Giuseppe Fassò ed il tesoriere municipale rag. Alessandro Beretta si radunano nel Palazzo Civico per la consegna al Comune del patrimonio finanziario, artistico ed archeologico della Società

## II. Il parere di D'Andrade sui lavori di restauro e il riconoscimento del Ministero della pubblica istruzione (1882-1915)

Dal 1878, quando cioè il sindaco Carlo Negrone ha chiesto alla Società Archeologica un parere sull'importanza storica ed artistica del Broletto, passano circa vent'anni prima che l'ipotesi di un restauro venga affrontata nuovamente e, durante questi anni, l'attività edilizia (rimaneggiamenti e rifacimenti) non si smorza; anzi, nel corso del 1882, si ha un nuovo massiccio intervento di riqualificazione degli spazi interni<sup>37</sup> con l'acquisto di casa Sacchi, attigua da nord all'antico Palazzo comunale, per ampliare gli spazi destinati al Tribunale, alla Corte d'Assise ed alla Pretura.

Nessun interesse storico è dunque qui dimostrato; bisogna attendere il 1899 quando l'Ufficio Tecnico Comunale chiede d'eseguire «l'arricciatura e la tinteggiatura» alla facciata meridionale del cortile (la parte più antica del complesso), perché nuove e più persone, tra le quali D'Andrade in veste di Direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti del Piemonte, si oppongano con vigore proponendo invece quel restauro che deve garantire la conservazione futura.

Nel frattempo l'intervento del R. Ispettore Raffaele Tarella giova ad ottenere che sia impedita l'imbiancatura della facciata e che restino così messi in vista l'ottimo materiale e la modanatura. Ed è ancora merito del Tarella se D'Andrade si interessa all'edificio: la collaborazione tra i due per quanto riguarda informazioni e notizie su edifici monu-

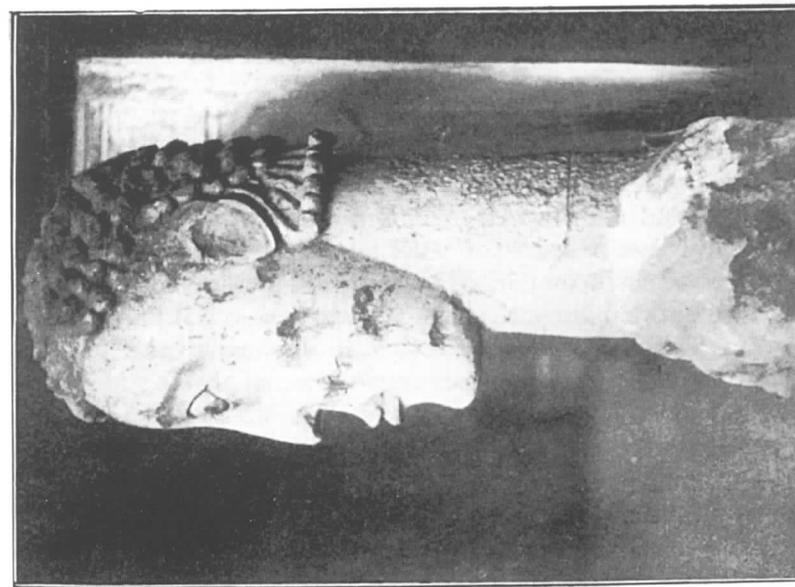
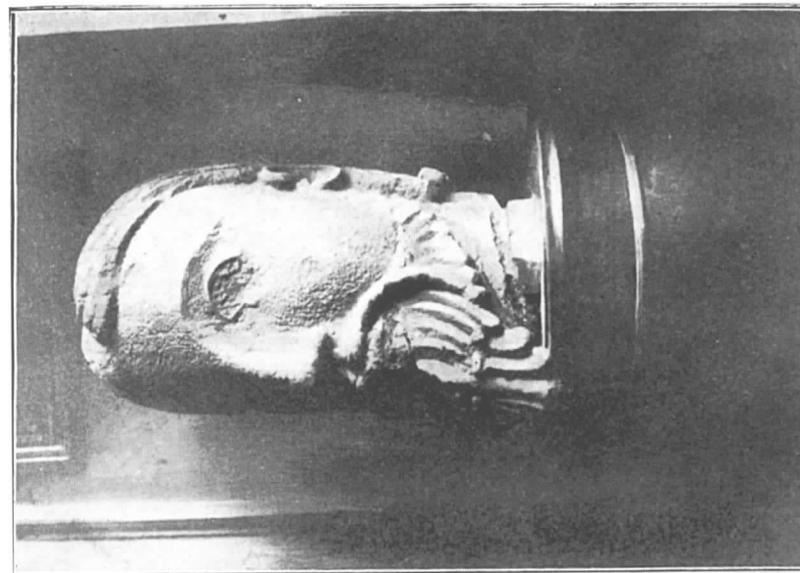
mentali novaresi si è instaurata già da alcuni anni.

Con l'incarico affidato dal Ministero alle Commissioni Conservative di stilare e trasmettere l'inventario dei monumenti, D'Andrade, affiancato dal 1885 alla Commissione provinciale del Piemonte e della Liguria e nominato delegato regionale, avvia la revisione degli elenchi monumentali preesistenti, e per Novara si tratta di revisionare l'elenco del 1875.

Convinto che gli elenchi ministeriali debbono diffondere tra il maggior numero d'interessati (Sindaci, Ispettori, membri delle Commissioni, etc.) la conoscenza di tanti e tali monumenti al fine di aumentare il ventaglio di collaboratori atti all'individuazione e tutela degli stessi, D'Andrade si dedica alla redazione dell'elenco del 1896, stilato con la collaborazione del Tarella, "Ispettore degli scavi e dei Monumenti" del Circondario di Novara.

A cavallo del '900 si assiste così alla rinascita dell'interesse storico ed artistico, nato con la Società Archeologica, tutto rivolto all'edificio che appartiene a quel momento storico i cui fenomeni figurativi, valorizzati e talvolta mitizzati, portano ad una nuova sensibilità per la conservazione degli edifici antichi ed ai primi esperimenti di restauro stilistico. Pure D'Andrade, figlio del suo tempo<sup>38</sup>, verrà investito e coinvolto pienamente dalla voga del *revival* medioevale «sempre teso alla ricognizione storica, all'indagine archeologica e materica, alla comprensione dei come e dei perché del dettaglio costruttivo: elementi per lui indispensabili a far rivivere un'immagine nella sua sostanza più significativa»<sup>39</sup>.

La personalità di D'Andrade e, di conseguenza, il suo modo di operare hanno radici in una "condizione artistica" tutta rivolta alla "verità": la finezza dei particolari, la minuziosità descrittiva, la rappresentazione precisa e puntuale della realtà caratterizzano la sua spontaneità nell'accostarsi al disegno, il mezzo per conoscere, scrutare e riprodurre ogni cosa in modo "fedele". Questo "amore per la descrizione precisa" viene riversato nel restauro, per mezzo del quale far risorgere, con rifacimenti e completamenti basati sull'intima conoscenza della struttura e di ogni elemento caratteristico, una testimonianza del passato tramite l'imitazione scrupolosa ("fedele") dei particolari, dei materiali e dei procedimenti antichi, foggiando addirittura gli strumenti di lavoro. Un modo di operare e di considerare il restauro che influenza la cultura novarese e, in primo luogo, il Bronzini, il quale, incaricato dal sindaco il 1° ottobre 1899 di investigare ed esaminare la facciata per riportare alla luce quegli elementi medioevali necessari all'attuazione del restauro, esplora con attenzione la facciata nord del cortile mettendo in mostra «membrature antiche e interessanti», facendo «schizzi, rilievi, fotografie e stampe di sagome e quanto altro» occorre per la ricostruzione grafica del Palazzo.



Le due protomi ch'erano sul colmo del tetto del Palazzo Antico

Però nuovamente viene tutto sospeso: «sarebbe possibile, se non ostacolasse la spesa, rimettere a pristino la vecchia facciata» afferma il Bronzini sul «Corriere di Novara» del 9 novembre 1899 (sia detto per anticipazione: di restauro si ritornerà a parlare solo nel 1925)

*«Strana idea ... di voler intonacare la facciata e darle il bianco». La sistemazione della facciata duecentesca (1899)*

Alla consegna, da parte dell'Ufficio Tecnico, della relazione per l'intonacatura e la tinteggiatura che si vuole eseguire alla facciata nord del cortile, il sindaco Enrico Zaccheo, nel restituire la relazione, chiede quale può essere il pregio artistico o archeologico racchiuso nella facciata prescrivendo di sottoporre il tutto all'esame della Commissione Edilizia<sup>40</sup> per conoscere il suo parere in proposito.

Sarà proprio quest'ultima che, presa in esame la questione e considerando il pregio archeologico della facciata, ne sconsiglia sia l'intonacatura che la tinteggiatura, proponendo invece un restauro, e richiede «una fotografia» dello stato attuale. In seguito a questo parere il Bronzini, membro della Commissione Edilizia, è incaricato dal sindaco di esaminare l'intera facciata, in collaborazione con l'Ufficio Tecnico, onde ottenere le indicazioni necessarie all'attuazione del restauro; il 28 ottobre i ponteggi sono già piazzati e le opere di sondaggio iniziate.

Oltre alla Commissione Edilizia, anche il Tarella si dichiara favorevole alla conservazione della facciata, contestando, nella lettera inviata a D'Andrade, allora Direttore dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte, la «strana idea venuta a questi nuovi signori della città di voler intonacare la facciata e darle il bianco, facendo così scomparire la bella pietra a vista e tutte le tracce di antico ancora visibilissime. L'edificio è del secolo XII per lo meno. Lo incorona una fascia dipinta a fresco curiosissima, la quale visibilissima alla facciata si estendeva per tutti i quattro lati dell'edificio, il quale era un quadrilatero rettangolare isolato. Fu sede del Comune fino al principio del secolo quando vi venne collocata la Corte d'Appello del Dipartimento dell'Agogna. In seguito vi furono addossati altri edifici che lo mascherarono più o meno per tre lati. L'edificio è proprietà del Municipio. So che all'interno vi sono ancora soffitti antichi, mascherati ora da volte più recenti e basse. Alle due estremità, al punto segnato sul disegno [non reperito] che qui si presenta, stanno ancora due busti o piuttosto due teste, figure barbute, con nastro intorno al capo, le quali teste, come la fascia dipinta sotto la gronda del tetto, sono certamente antiche fin dall'origine. Secondo me il da farsi sarebbe: 1° Impedire l'intonaco e l'imbiancatura. 2° Volendosi

dare al Palazzo migliore aspetto, far pratiche affinché venga levato l'intonaco applicato prima d'ora e messo a nudo il mattonato, così si verrebbe a conoscere l'antica struttura delle finestre ed altre aperture. Ciò nella impotenza di fare di più, e sarebbe affare di poco dispendio. Ma, per arrivare a qualche cosa, ci vuole che la proposta dei lavori anche leggeri, qui sopra espressi, venisse fatta da qualche autorevole persona che si recasse sul luogo, se la intendesse col Prefetto e col Sindaco».

A sua volta D'Andrade scrive al sindaco Zaccheo, consigliando di soprassedere ad una tale decisione che potrebbe essere inopportuna e giudicata severamente da quanti amano le antiche memorie della città, ed inoltre, se è intenzione dell'Amministrazione Comunale di migliorare l'aspetto della facciata «per riguardo alla dignità degli uffici ivi alloggiati», si può trovare sicuramente il modo di farlo rispettando le ragioni della conservazione degli antichi edifici monumentali, pronunciandosi disposto a collaborare direttamente alla scelta dei provvedimenti più opportuni da prendersi.

Il sindaco, in risposta, chiarisce l'equivoco creatosi nei confronti della tinteggiatura al palazzo, affermando che i lavori si sono compiuti solamente nella parte più recente del complesso, perché per il nucleo più antico s'è reso «perfetto conto dell'importanza dell'edificio prima di disporre la manomissione», avendo chiesto il parere della Commissione Edilizia e fatto eseguire dall'ing. Bronzini un esame diretto della facciata.

Però Tarella solleva ulteriori preoccupazioni, avanzando riserve sul conto del Bronzini: «alquanto timido, peritante a procedere negli incominciati lavori [...] sarebbe urgente che il sig. Direttore [D'Andrade], potendolo, facesse qui una corsa, poiché una sua osservazione sul luogo avrebbe molto peso presso l'Ingegnere di cui sopra e presso il Municipio».

In seguito a quest'appello D'Andrade giunge a Novara il 2 novembre per verificare lo svolgimento delle ricerche attuate. Durante il sopralluogo, suggerisce al Bronzini di stilare un progetto di restauro con relativa perizia, rilevando nuovamente di quale importanza sia tale edificio: «Detto Palazzo, che ricorda quelli di altri Comuni, specialmente della Lombardia, che si conservano a Como a Monza ed a Milano stesso, è un edificio assai importante e la cui costruzione dimostra l'alto grado di coltura a cui codesta città giunse nel Medioevo. Merita perciò di essere tenuto in gran considerazione. Non posso dunque fare altro che incoraggiare la S. V. Ill.ma, perché voglia proseguire nel suo intento di restaurare la facciata».

Tutto sembra muoversi nel verso giusto. I lavori di tinteggiatura sono stati bloccati, ed attuati quelli di studio e sondaggio necessari per

la stesura del progetto, tramite il quale «l'antica struttura» verrà portata alla luce, a testimonianza del pregio storico-artistico e dell'«alto grado di coltura» raggiunto dalla città in epoca medioevale. L'idea di un restauro comincia a prendere piede, come conferma questa comunicazione al Ministero, purtroppo senza data e firma:

«Il palazzo Pretorio o di Giustizia conserva interessanti resti, sufficienti elementi per poter dare un restauro coscienzioso, che ai nostri giorni è reso facile. D'Andrade asserì che in base alle ricerche fatte dal solerte ing. Bronzini, dietro consiglio del benemerito R. Ispettore dei Monumenti e in nome della Commissione Edilizia, è possibile eseguire un restauro quanto si può dire completo, il quale restauro potrà far rivivere ai giorni nostri il Palazzo pretorio quale fu ai giorni del Comune. Naturalmente per le esigenze moderne non si può rifare tutto il palazzo [dell'Arengo] né isolarlo, ma la fronte verso Sud [cioè il prospetto verso corte] può riacquistare la sua prima bellezza di costruzione del sec. XII-XIII, eseguita con una grande finezza ed eleganza incantevole e commovente. Naturalmente il restauro della facciata che ha tanti rapporti coll'Arengario di Monza, col Broletto di Como, col palazzo del Comune di Bergamo, non è un problema che si possa affrontare a cuor leggero, sia dal lato del restauro sia da quello dell'economia, del dispendio.

E' necessario, sugli elementi ora raccolti dall'ing. Bronzini, redigere un progetto di restauro, il quale, naturalmente, deve essere sottoposto alla Commissione conservativa dei Monumenti, nonché a quella locale, e poi presentato all'Ufficio Regionale, il cui capo è il Comm. D'Andrade, che ci dà affidamento di prendere a cuore il lavoro e guidare il restauro con quella competenza che gli riconoscono tutti i Piemontesi».

*I lavori di "esumazione artistica" ed i primi restauri di Giuseppe Bronzini (1899-1900)*

Il 12 ottobre 1899 il Bronzini inizia dalla facciata sud dell'antico palazzo comunale i lavori di esplorazione, e subito i risultati sono eccellenti, ed interessano a tal punto che "Il Corriere di Novara" del 9 novembre afferma che «ogni giorno» si mettono in luce «tracce architettoniche di quella medioevale costruzione, sepolte barbaramente dai nostri antenati più o meno remoti» e che si sono scoperti sulla parete di tramontana alcuni finestroni trifori ancora in buono stato, e dei quali Tarella ha sottolineato il «bellissimo effetto» all'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Torino.

Il lavoro compiuto dal Bronzini è riassunto nella relazione del 5 febbraio 1900 consegnata al Sindaco: «Esplorai da prima la parete



Il Palazzo Antico del Comune allo stato attuale



I - Stemma di Marco Secco, Podestà (1426, 1427, 1428). — II-III - Stemma di Gian Galeazzo e Filippo Maria Visconti. — IV - Stemma di Antonio Visconti, Podestà 1417 (?). — V - VI - (?).

(Da un acquarello del pittore Arianta, nel Museo Civico di Novara)

esterna a mezzodì del Palazzo e poi parzialmente le pareti esterne e interne a tramontana. A mano a mano che la esplorazione metteva in mostra membrature antiche e interessanti della fabbrica, procedevo senz'altro al restauro e al completamento di esse nelle parti manchevoli, per ragioni essenzialmente statiche, e ciò facevo con tutta la cura la pazienza e l'attenzione di cui ero capace. Cosicché a lavoro finito risultarono nella parete di mezzodì scoperti: tutto lo stipite sagomato in laterizio della finestra centrale del cortile e parzialmente quelli delle altre tre, la porta di accesso esterna che molto probabilmente dava sull'arengo, il motivo di decorazione a paramento degli arconi a terreno e altre decorazioni a colori in diversi punti della parete esterna. Nella parete di tramontana parzialmente si scopersero gli stipiti delle tre finestre ivi aperte, e completamente la parte centrale di una di esse consistente in una elegante trifora a colonnette. Furono pure liberate dall'intonaco che le celava alla luce, specialmente nella parete interna di tramontana in corrispondenza degli archetti delle trifore, alcune decorazioni a colori su intonaco a smalto che ebbero la buona ventura di conservarsi e che a parer mio sono antiche quanto è antica la struttura murale della fabbrica. Fu mia cura durante il lavoro di fare schizzi, rilievi, fotografie e stampe di sagome e quanto altro pensavo che mi potesse occorrere alla ricostruzione grafica del Palazzo. La qual cosa pazientemente sto a tentare nel poco tempo che mi lasciano libero le mie occupazioni professionali.

La spesa incontrata nel decorso anno 1899 su tali lavori [...] ammonta a Lire 380,24. Delle quali però un centinaio circa si impegnarono in riparazioni molto necessarie alla fabbrica e che volli eseguire valendomi delle numerose ed altre impalcature erette davanti alla parete di mezzodì del Palazzo. Le quali riparazioni, di carattere quasi urgente, riguardavano le piattabande delle finestre attuali che a stento si sorreggevano, e le cornici correnti intorno all'altana centrale sopra la meridiana, le quali per essere tirate in gesso e applicate semplicemente ad un telaio in legno, da parecchio tempo cominciavano a cadere [...] Nel corrente anno [...] qualche altra [giornata] mi occorrerà ancora per completare i lavori di rilievo planimetrico e altimetrico della fabbrica e per gli ultimi scandagli. A esaurire completamente l'incarico che la S. V. Ill.ma mi volle fare l'onore di affidare presenterò a suo tempo alla S.V. Ill.ma un progetto di massima per il restauro totale e un progetto dettagliato riguardante il solo ripristino delle antiche eleganti finestre trifore. [...] In tal modo gli ridaremo [al Palazzo], almeno in parte, la maschia figura che aveva nel duecento; figura che per grandiosità gareggia e per arte e per grazia supera quelle dei pochissimi di Lombardia che le vicende maligne del tempo ci hanno lasciati nella maggior parte guasti e mutilati».

In questa relazione è evidente la coincidenza con D'Andrade nel

modo d'operare e considerare il restauro.

Il 9 febbraio 1900 la Giunta Municipale, presa visione della relazione rivolge ad unanimità i dovuti ringraziamenti all'ing. Bronzini incitandolo nel proseguire gli studi intrapresi con così largo consenso da parte della stessa cittadinanza

*“La Novara illustre che scompare”. La difesa del patrimonio monumentale (1900-1902)*

Sembra che tutto proceda per il meglio: la richiesta del sindaco prima, l'incarico al Bronzini poi, ed infine l'interesse dimostrato da D'Andrade con il consiglio di stilare un progetto, fanno pensare ad una felice conclusione di quanto già la Società Archeologica sollecitava tempo addietro. Anche Antonio Taramelli, dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti, conferma tutte le buone intenzioni: le raccomandazioni fatte al Sindaco affinché le ricerche siano compiute in modo attento e completo e la “confidenza”, fatta a Tarella e da trasmettere al Bronzini, d'inviare il progetto all'Ufficio Regionale prima di ultimarlo ad «inchiostro ed acquerello» in modo da poter indicare le modifiche necessarie prima dell'ufficiale approvazione.

Ma probabilmente manca ancora la voglia di portare a termine un impegno “troppo gravoso” o più prosaicamente “non interessante”; ci si domanda ancora, come nel 1853, se è proprio il caso di mantenere la sede del Tribunale presso il mercato (dei cereali, nel cortile interno del Palazzo Pretorio), e di sprecare ogni anno somme ingenti senza miglioramento decisivo delle sue condizioni; si auspica, nel riordino generale e coordinato dei pubblici servizi, il trasloco degli uffici giudiziari al palazzo Clerici, sede degli uffici comunali; il conseguente trasferimento del Comune al palazzo Bellini, la trasformazione del cortile del Pretorio in “mercato coperto” e la vendita degli edifici liberati alla Banca Popolare, la quale, chiudendo a vetri la loggetta, avrebbe «una splendida sala pel pubblico con tutti i servizi, sale spaziose e numerose, nel centro più commerciale della città».

Quali parole migliori di quelle scritte da D'Andrade a Raffaele Tarella rispondono a questo disinteresse mostrato dall'opinione pubblica nei confronti non solo del Palazzo Pretorio ma dei monumenti novaresi?

«E' doloroso vedere con quanta ignoranza o leggerezza nella regione novarese, come in altre d'Italia, si trattino le questioni d'arte, e come il diritto pubblico ceda dinanzi all'interesse privato [...] E' per questo che io non ho animo ad occuparmi dei monumenti novaresi, giacché se manca l'appoggio di interessati del luogo, come potrò pro-

cedere nel non facile mio cammino? Convieni che chi ha cultura ed influenza l'adoperi e cerchi di dissipare la crassa ignoranza di certi centri che aspirano al nome di città civili. Noi apparteniamo al Ministero dell'Istruzione e dobbiamo istruire ed educare. Ed è perciò che mi rivolgo a Lei [...] pregandola di non stancarsi, di chiedere e di chiedere molto per ottenere il poco».

Non è solo il Broletto il monumento a rischio, ma anche Casa Della Porta ed il Castello <sup>41</sup>: quelle poche tracce che ancora Novara serba del suo passato e per le quali dovrebbe mostrare tutta la sua sollecitudine invece di meditarne la distruzione nella più completa indifferenza pubblica.

La causa va ricercata – ipotizza Beltrami nell'articolo *In giro per l'Italia* del "Corriere della sera" del 13-14 settembre 1901 – in «quel rapido incremento di popolazione che sgraziatamente ci ostiniamo a considerare come l'indice più positivo di prosperità pubblica [...] il sentimento estetico delle masse si mantiene soltanto là dove sopravvive ancora il rispetto per le memorie del passato, e quindi non è sempre in ragione diretta di quella prosperità materiale che fatalmente rallenta il sentimento della tradizione delle memorie». Un'ipotesi, questa, relativamente attendibile per i centri urbani segnati da contenuto incremento demografico, come nel caso di Novara.

#### *Il Palazzo Pretorio diviene monumento nazionale (1902-1911)*

A difesa del Palazzo Pretorio stanno ben poche persone: tra esse D'Andrade, dedito alla ricognizione sistematica di tutti i monumenti del territorio affidato alle sue cure, Bronzini e Tarella; e questi ultimi sono forse gli unici cittadini novaresi veramente consapevoli dell'importanza storica dell'edificio.

In aiuto a quanti si prodigano nella tutela del patrimonio storico ed artistico sta la legge 12 giugno 1902, n. 185, con norme e disposizioni che l'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti, formalmente costituito nel 1891, è preposto a far osservare e rispettare dalle Autorità Comunali.

Nel caso novarese tale compito è impersonato da Alfredo D'Andrade: egli, per agevolare il Sindaco nell'ottemperare alla legge, gli invia l'*Elenco Ministeriale*, pubblicato nel 1902, degli edifici religiosi e civili pubblici e privati sui quali cade l'applicazione della legge n. 185: per la prima volta vi figura la "Casa Comunale o palazzo pretorio (sec. XIII) ora del Tribunale".

Proprio in forza degli articoli 1, 10, 11, 13, 29 della legge e in riferimento a quanto è notificato nell'elenco, il Prefetto di Novara, informato dal Direttore dell'Ufficio Regionale piemontese, censura l'Am-

ministrazione Comunale per aver permesso, senza alcun preavviso agli uffici competenti, la «deturpazione» del cortile del Pretorio con una tinta giallastra.

Giustifica l'accaduto il sindaco Busser spiegando che la parte dell'antica casa comunale in questione si riteneva fosse quella di tramontana, perciò né ripulita né imbiancata; solo sulle restanti tre facciate prospicienti il cortile è stata applicata la tinta «giallo paglierino», l'unica adatta a mimetizzare le macchie d'umidità. Però, onde evitare ulteriori richiami in proposito, si chiedono alle autorità competenti quali parti del Pretorio «si debbano ritenere come monumento nazionale».

L'*Elenco Ministeriale* pubblicato nel 1911 infatti specifica: «Casa comunale, o palazzo pretorio (sec. XIII), ora del Tribunale, cortile con aggiunte dei secoli XV-XVII».

Nonostante questo riconoscimento di «pregio d'antichità e d'arte» che dovrebbe salvaguardare e tutelare il Pretorio da ulteriori rimaneggiamenti, i lavori di "manutenzione" continuano. Nel maggio del 1911, con la ripartizione del Tribunale dell'Agogna in due "sezioni promiscue", si rende necessaria una nuova redistribuzione funzionale degli spazi, attuata dall'Ufficio Tecnico comunale nella più stretta economia «non intendendosi sprecar denaro in un edificio più che vetusto, e che, per aver la qualità di monumento pregevole d'arte e di storia, progredendosi nella modernità, risulterà per quanto vi si eseguisca, sempre più impari all'uso a cui è destinato». In un secondo tempo si opta invece per il trasferimento dell'Ufficio della Conciliatura nei tre locali del Palazzo del Mercato dismessi il 1° ottobre dalla Banca Popolare. I locali del Pretorio sgomberati restano a disposizione della II Sezione del Tribunale: scelta attuata per eliminare l'ingombro della scala principale da parte di pubblico e imputati che devono raggiungere le aule dei tribunali, destinando due dei sette locali liberati a passaggio, e i rimanenti cinque a disposizione del Municipio.

Ancora nel 1915, dietro nuove richieste di manutenzione avanzate e dal Procuratore del Re e dal Presidente del Tribunale, si procede ad ulteriore riordinamento degli spazi: lavori, questi ultimi, ritenuti necessari anche dal Genio Civile oltre che dal delegato della Regia Procura e dall'Ufficio Tecnico comunale. Si tratta di tinteggiare le pareti, di sostituire le tappezzerie, di rabboccare i muri interni, di sostituire la balconata lignea prospiciente il cortiletto est (dietro la loggetta) con una in beola con parapetto di ferro, ed infine la sostituzione di tre soffitti con «voltine su poutrelles» (per ragione di costi si opterà poi per voltine a "struttura mista", cioè travi di cemento armato e laterizi).

Alla domanda del Prefetto, informato ufficialmente dei lavori in

corso, se si è richiesto il nulla osta dell'Ispettore dei Monumenti (ing. Bronzini) o, per lo meno, del "Conservatore dei Monumenti del Piemonte", l'Ufficio Tecnico chiarisce trattarsi di sola «ordinaria manutenzione» per cui «non venne dato avviso alcuno all'Ispettorato dei monumenti nazionali [...] perché non trattasi di veri restauri o riforme di fabbricato ma semplici imbianchimenti, tappezzerie, verniciature, riparazioni a serramenti e cambio di tre soffitti pericolanti [...] E per simili opere, che si può dire, quasi mensilmente si eseguono nel Palazzo Pretorio non venne mai in passato chiesto il nulla osta al Signor Conservatore dei monumenti del Piemonte».

Ma quel «cambio di tre soffitti pericolanti» inducono il sindaco ing. Carlo Carnevale, allertato dalle prescrizioni legislative, a bloccare urgentemente ogni lavoro «che tocchi la consistenza del fabbricato» finché non si è avvisata l'autorità competente. Il 28 settembre viene quindi inoltrata all'ing. Bronzini – quale Ispettore Circondariale subentrato al Tarella – la richiesta di detto nullaosta, da girare poi al Prefetto, ed al Soprintendente Cesare Bertea, a sua volta succeduto a D'Andrade.

Il Bronzini ritiene che questi lavori si possano eseguire sotto l'attenta vigilanza di un ingegnere dell'Ufficio Tecnico (soprattutto per i lavori «di martello», e costui li potrà sospendere ogni qual volta vi ritrovi alcunché di rilevante dal punto di vista storico od artistico), poiché interessano il lato sud del cortile, e quindi non compromettono la «monumentalità» dell'edificio, concordando cioè col criterio di massima da lui pronunciato e da osservare nelle opere di manutenzione: «che la branca di fabbricato a mezzogiorno ed a levante del cortile possono ancora tollerare qualche rimaneggiamento interno; il lato di mezzanotte invece (che rappresenta la parte più originale dell'edificio) non deve per nessuna ragione subire il benché minimo ritocco».

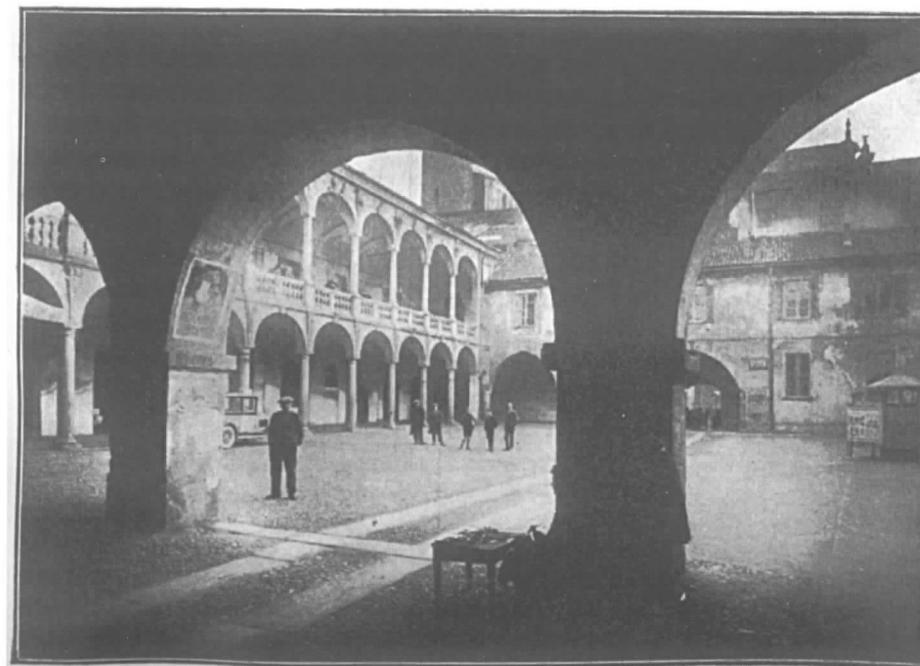
Invece, il Soprintendente ai monumenti del Piemonte Cesare Bertea, prima di esprimere un qualsiasi parere, vuole esaminare personalmente i lavori, le modalità d'attuazione ma soprattutto i soffitti pericolanti da ricostruire, per verificare se questi, o soltanto alcune loro parti, abbiano o no qualche interesse per l'arte o per la storia dell'edificio stesso.

Il contratto d'appalto per il «riordino dei locali» è firmato il 26 ottobre 1915, ed i vecchi soffitti lignei sono sostituiti con quelli a «struttura mista sistema Armandola».

La prudenza che D'Andrade ha sempre dimostrato nei confronti dei rifacimenti d'elementi originali, si ritrova anche nel Bertea il quale, controllando di persona, verifica se la sostituzione dei soffitti sia realmente dovuta a motivi di stabilità e se gli interventi possano mettere a repentaglio «la salute» dell'edificio.



Il Palazzo Antico del Comune e la Loggetta (fot. Dolci)



Il Palazzetto del Podestà e la Loggetta (fot. Bolzoni)

### III. L'ipotesi di trasformazione in "Casa del Fascio" e pinacoteca d'arte (1920-1926)

«Non siamo degni di libertà se non rispettiamo e non veneriamo le generazioni che alla libertà seppero erigere così fermi e superbi palazzi»: *Alessandro Viglio e le prime proposte di restauro (1925-1926)*

Grazie alla Società Storica Novarese, costituitasi ufficialmente il 20 maggio 1920, si torna a parlare della necessità di un restauro non più rivolto solo all'Arengario ma all'intero complesso, in questi termini: «E' necessario por mente al fatto che si tratta del restauro di tutto il complesso di edifici costituenti l'antico broletto e specialmente di quelli a nord a ovest e a sud del cortile. Il lato est (della loggetta) avrà forse bisogno soltanto di leggeri adattamenti. Si sa che in questi edifici da restaurare dovrà trovar posto una magnifica quadreria moderna che il cav. uff. A. Giannoni [...] sta per donare alla sua città [...] Negli altri edifici, e specialmente in quello nord, costituente la grande aula del consiglio generale della Credenza, avrà sua sede il Littorio»<sup>42</sup>.

Così programmaticamente prospetta nel 1927 Alessandro Viglio, direttore del "Bollettino Storico per la Provincia di Novara", organo ufficiale della Società Storica. Egli ritiene ormai maturi i tempi perché tale iniziativa dia in certo senso concretezza al ricordo di Giovanni Battista Morandi<sup>43</sup>, caduto sul fronte di guerra nel 1915, nel 1907 fondatore del sopracitato "Bollettino", onde fomentare l'amore per lo studio della storia municipale ed il culto per le memorie cittadine, continuando idealmente l'opera intrapresa da Giuseppe Fassò e dalla Società Archeologica.

La proposta di restauro partita dal Viglio verrà amplificata, in termini di coinvolgimento sempre più esteso, dai quotidiani che pubblicano sia la storia che le iniziative sorte nei confronti del Broletto a tutto vantaggio del Regime Fascista: «Il restauro servirà di indiscutibile ornamento artistico dell'età che prende il nome ed elaterio dal trionfo del Fascismo rinnovatore».

Basti citare l'articolo elogiativo apparso ne "L'Italia Giovane" il 19 giugno 1926: «La Società Storica Novarese è una di quelle provvide istituzioni che stanno [...] a dimostrare la spiritualità e intellettualità della nostra cittadinanza. Forte di un ragguardevole numero di soci – tra le più spiccate personalità della città e della regione – essa persegue da molti anni tutta un'opera generosa e preziosa di studi e di iniziative su quanto riguarda la storia novarese, in particolar modo le arti rappresentative (pittura, scoltura, architettura), l'archeologia, il folklore».

Ci si muove – e Novara non è il solo caso – verso la rivalutazione dell'epoca medioevale, verso l'esaltazione di quel momento storico che ha visto nascere i liberi Comuni e nel quale il Fascismo intende rispecchiarsi; si vogliono rivisitare le origini novaresi e ricuperare le testimonianze del passato per ridonarle, restaurate e rivalorizzate, alla città; si vuole recuperare l'antico centro della vita cittadina, della vita economica, politica, comunale e giuridica, «l'Arengo, il palazzetto del Podestà, la casa dei gloriosi paratici in cui s'esaltò lo spirito popolare e trovarono presidio le virtù e le necessità dei novaresi». Si vuole recuperare soprattutto il loro significato morale. Così proclama "L'Italia Giovane": «Come le Cattedrali dei nostri Comuni medioevali non furono opera di un architetto, ma una creazione armonica e concorde, di tutti i rami delle Arti, così la Casa del Fascio sarà costruita, decorata e arredata con il concorso materiale e con l'opera di tutti gli artefici che il Fascismo conta nelle sue file. [...] Tutti debbono concorrere al miracolo che domani sarà realtà [...] Il Capo Mastro darà la sua opera; il produttore di ferro o di legnami offrirà a prezzo di costo i suoi materiali, il muratore darà, fosse anche solo per dimostrare il consenso della sua anima semplice e generosa, qualche ora della sua fatica, il ricco darà qualche poco di quella ricchezza che il Fascismo gli ha salvato con l'olocausto dei suoi Morti».

A prescindere dall'enfasi politico-culturale, il Fascismo potrà prendersi il merito d'aver realmente messo in moto la macchina tanto complicata dei restauri.

Dal canto suo il Viglio si attiva nel far comprendere ai cittadini novaresi ed alle autorità l'importanza dell'antico Palazzo Comunale, per il quale il Viglio in prima persona si attiva ripubblicando sui quotidiani cittadini la relazione di Fassò (consegnata nel 1878 al Sindaco) relativa agli studi effettuati e alle ipotesi di restauro per l'Arengario; l'articolo che il Morandi nel 1905 aveva pubblicato su "Il Giornale" circa la leggenda sull'origine di Novara riletta nella fascia pittorica sotto il cornicione dell'Arengo; altri articoli di sua produzione, tra i quali l'entusiastico *Una questione di decoro cittadino*:

«Uno dei più bei palazzi comunali trecenteschi, con le sue grandi finestre di cotto, con i suoi armoniosi arconi, con le sue due elegantissime facciate a sud e a nord, con le sue pitture che tutto lo facevano vivo e ridente agli archi della grondaia, col suo arengo sotto cui s'adunava il popolo al giuramento del Podestà e ad ascoltare sentenze, è ora ridotto lercio e stroncato e accecato e lebbroso. La bella facciata di nord fu seppellita, si può dire viva e palpitante, da quella stupida maschera di pietre che guarda il corso Umberto; le pitture furono diligentemente intonacate e imbiancate, le stanze a terreno date a mercanti di oche e di ombrelli; porte e finestre, venerande e severe nelle

loro sagomature, accecate, rabberciate, sconciate [...] Vorrei soltanto scuotere l'apatia dei molti davanti a questo splendido miraggio di riavere, bello e intero, come tante e tante altre città vicine e lontane, il nostro bel palazzo antico che ha in sé, sulle sue pietre, la passione di tante ardenti generazioni travolte e che rimane secolare tempio delle fedeli e delle azioni degli avi [...] Non siamo degni di libertà se non rispettiamo e non veneriamo le generazioni che alla libertà seppero erigere così fermi e superbi palazzi e alla fede templi adorabili in ogni pietra. Quale epoca nella sua storia millenaria può ricordare Novara più splendida di quella del suo Comune? Non ci resta che questo palazzo così bello e ora ridotto così male in arnese. Tra poco sarà svuotato; fra poco se ne andranno di lì anche i telefoni<sup>44</sup>. Quale migliore occasione di questa per prendere tra le nostre mani questa bella casa, e rifarla viva, come era il giorno del lontano 1346 in cui Tomasino di Lampugnano, Podestà per Novara, la consacrò dall'arengo, gridando lì sotto gioioso e orgoglioso, il popolo cittadino? Facciamone quello che vogliamo: un museo, una polleria, una sede del Fascio, che Dio ci benedica; ma restituiamolo alla sua splendida fisionomia delle origini; in mezzo a tanti edifici senz'anima e senza volto, di cui furono inzepate strade e piazze, riscopriamo questo gioiello per l'orgoglio dei nostri cuori e per la gioia dei nostri occhi [...] ciò che importa è che si colga il momento più che mai vicino; passato il quale, il bel sogno tramonterebbe forse per lungo tempo, forse per sempre [...] Chi avrà il coraggio di dire la parola vivificante e di fare il gesto ricreatore avrà redento la casa del Comune da secoli di vergogna e meriterà che il suo nome sia ricordato accanto a quello di Tomasino di Lampugnano».

L'invito è subito accolto dal Commissario Prefettizio Mario Trinchero il quale, dopo aver ricevuto alcuni membri della Società Storica verso la fine del maggio 1926 e ascoltato quanto avevano da riferire in relazione al patrimonio artistico e soprattutto all'opportunità di restaurare il Pretorio, mette subito a disposizione dell'ing. Bronzini, ormai veterano del palazzo, una «ingente somma» affinché proceda con gli assaggi murari e predisponga uno studio di restauro.

Dà notizia dei ritrovamenti «d'arte antica» la "Gazzetta di Novara": gli scrostamenti alla parete esterna di sud dell'Arengario hanno portato alla luce «[...] cornici in cotto, dei prischi finestroni ogivali che rimbalzano agli occhi nostri nella loro superba fattura; pitture che dinotano l'antica fattura medioevale ed il cui soggetto dev'essere d'un'importanza storica non comune».

Sotto la loggetta settecentesca, sulla parete di fondo, viene ritrovata una porta arcuata il cui arco, «perfettamente conservato», è messo in luce affinché un altro elemento costruttivo dell'antico palazzo «rimanga visibile».

Il 13 giugno 1926, nell'assemblea generale della Società Storica il Viglio, dopo aver esposto ancora una volta le condizioni deprecabili de «l'insigne monumento» – trasformato e deturpato da numerosi lavori eseguiti in epoche diverse che non ebbero alcun riguardo per l'arte in esso racchiusa – e l'urgenza dei restauri, sottolineando il momento favorevole per la concreta attuazione, afferma che «è difficile e forse disperato il rinvenimento di disegni che permettano una ricostruzione integrale e genuina del gruppo di edifici circostanti all'antico Broletto [...] ma dichiara di avere grande fiducia, soprattutto, nella ricerca paziente ed intelligente degli uomini dell'arte. Quando sarà possibile mettere le mani liberamente nell'edificio, se ne potrà scoprire l'antica struttura».

Dunque: scoprire «l'antica struttura» per una «ricostruzione integrale» del palazzo com'era all'epoca medioevale, basandosi su certezze storiche, ottenute non solo con investigazioni murarie, ma anche con documenti reperiti negli archivi, affiancando al criterio stilistico (che prevarrà nel primo progetto di restauro studiato dal Bronzini) quello storico-analitico, che dovrebbe permettere una ricostruzione collimante con l'«originaria costruzione medioevale», auspicata dalla Società Storica, sia pure sacrificando elementi ritenuti d'epoca posteriore a quella di costruzione.

Nelle parole del Viglio, e nell'opera del Bronzini, è ancora molto forte l'influenza di D'Andrade. L'amore per il patrimonio del passato, da «riavere, bello e intero» com'era secoli fa, la «ricostruzione integrale e genuina» delle parti ormai perdute tramite l'analisi e lo studio attento dei resti "archeologici" portati alla luce e mediante il confronto con edifici della stessa epoca e dalle stesse caratteristiche<sup>45</sup>, per un'attenta e scrupolosa imitazione d'ogni particolare, sia costruttivo sia decorativo, sono concetti che fanno capo a D'Andrade, esprimenti un radicato romanticismo.

Nell'assemblea del 13 giugno viene deliberato di rivolgere plauso al Commissario Prefettizio per aver permesso i primi lavori di esplorazione, e di chiarire alle autorità politiche ed amministrative locali che il trasferimento del Tribunale avrebbe facilitato il compimento dei lavori di sondaggio, ma soprattutto di restauro, a quella «oasi di bellezze architettoniche nel cuore della Città».

*«Quando sia restaurato secondo le linee dell'antico suo stile, servirà di condegna sede di tutte le attività del Fascismo Provinciale...». Il Broletto come simbolo del Fascismo novarese (1926-1927)*

Come s'è detto, già nel manifesto pubblicato alla cittadinanza il 14 febbraio 1926 dal nuovo Commissario Prefettizio Mario Trinche-

ro, in occasione del suo insediamento al Municipio, si legge che ogni interesse ed iniziativa «che porti un contributo sempre maggiore a quella grandiosa opera di costruzione delle nuove fortune della Patria che si va compiendo nella luce del Fascio Littorio, sotto la guida possente di Benito Mussolini» sarà sostenuta con vigore e tenacemente difesa: come può quindi, dopo aver ricevuto i delegati della Società Storica e sentite le loro ragioni sull'opportunità del restauro, non mettere a disposizione del Bronzini il denaro occorrente per la continuazione degli studi necessari a redigere il progetto del restauro che avrebbe legato per sempre il nome del Partito Fascista allo storico Palazzo del Comune?

«Nel regime instaurato da Benito Mussolini, espressione eloquente di vita sono le opere: le parole in tanto valgono in quanto aderiscono al fatto compiuto». Ad esaltare l'impresa che il regime sta per attuare provvedono i periodici cittadini informando sull'importanza storica del complesso e sulla nuova destinazione d'uso che assumerà l'Arengario.

Il conte Marco Caccia di Romentino, Consigliere della Società Storica, ha suggerito quale nuova sede del Palazzo Littorio il Broletto: proposta accettata all'unanimità dal Direttorio della Società stessa e soprattutto dal barone Carlo Emanuele Basile segretario provinciale del Partito Fascista <sup>46</sup>, che «sigillerà il suo nome nelle pietre secolari rinate a nuovo splendore entro la quadrata chiostra della piazza che ancora, da muro a muro, da arco ad arco, sente l'ansito della lontana potente vita comunale».

Eloquenti sono le parole che lo stesso barone riserva al restauro (riportate nel "Corriere di Novara", 11 gennaio 1927): «Uno dei riflessi maggiori del Fascismo Provinciale Novarese, una delle sue più splendide creazioni – con valore profondamente immanentistico – sarà la storica ricostruzione ch'esso opererà tra breve dell'antico e meraviglioso Palazzo del Comune di Novara. Il Fascismo novarese dimostrerà con questa sua opera come il suo spirito – fortemente unitario e creatore nell'accezione giobertiana – proietti la sua luce e il suo respiro in forme squisite d'architettura e d'arte. Il Palazzo del Comune racchiuderà nelle sue linee purificate l'anima del Fascismo Novarese la cui legge assoluta è di trasfondere in ogni attività umana [...] tutta la sua passione divina».

Pure il Direttorio del Sindacato Provinciale degli Ingegneri ed Architetti, elogiando l'iniziativa di ridare alla città di Novara le strutture artistiche antiche del Palazzo Pretorio, un'opera altamente patriottica, e augurandosi che sia realizzata con piena coscienza civica, storica ed artistica, loda la sua prossima destinazione.

L'antico Palazzo del Comune di Novara, che sarà «ricondotto alla primitiva sua magnificenza», oltre a racchiudere in sé tutte le attività

del Fascismo novarese è destinata ad ospitare, nel Palazzo del Podestà, la raccolta artistica da Alfredo Giannoni donata alla città nel febbraio del 1927, «a condizione che sia sistemata in una parte degli edifici restaurati» <sup>47</sup>.

Nemmeno il Soprintendente Bertea ostacola la proposta di destinare il Broletto a Palazzo Littorio, mostrandosi anzi favorevole: «l'idea è ottima sotto ogni aspetto» e «di pronta e abbastanza facile attuazione» non appena il Tribunale sarà a palazzo Fossati, scrive al Viglio che, a sua volta, trascinato nell'entusiasmante vortice creatosi attorno alla tanto voluta attuazione dei restauri, dichiara: «la scelta dell'antico palazzo del Comune a futura sede del Littorio è una idea magnifica entusiasticamente assunta nel programma di opere del Fascismo novarese [...] L'idea è buona, approvata, accolta generalmente [...] Negli altri edifici e specialmente in quello a nord, costituente la grande aula del Consiglio generale della Credenza, avrà sua sede il Littorio. E' il più vasto, il più antico, il più augusto sacrario della gloriosa vita del Comune novarese affermatosi con potenza romana su vasto territorio nel sec. XIII».

Per avviare nella cittadinanza l'interesse al restauro viene utilizzato il disegno tracciato dall'arch. Giovanni Lazanio (collaboratore dell'ing. Bronzini per la parte grafica dell'ipotesi di progetto del 1926) rappresentante, in veduta prospettica, la facciata sud dell'Arengo con l'annessa scala quale risulterebbe dopo il restauro, «a dimostrazione visiva di quanto magnifica potrebbe essere questa piazza».

Altrettanto plaudente è il Commissario Prefettizio Trincherò, nel verbale d'approvazione del progetto di massima Bronzini-Lazanio: «Quando sia restaurato secondo le linee dell'antico suo stile, servirà di condegna sede di tutte le attività del Fascismo Provinciale, compresa la Milizia di Sicurezza Nazionale, oltre al trovarvi decoroso posto la Pinacoteca offerta alla Città dalla munificenza di un benemerito concittadino; ritenuto che l'opera è di per sé medesima di tal natura da richiamare tutto il più vivo interessamento dell'amministrazione municipale ed il più largo concorso della finanza comunale, per la sua utilità, per il lavoro che impiega, come indice di floridezza ed anche come espressione della grandezza, a cui sospinge il formidabile impulso che parte dallo Stato verso un sempre più alto perfezionamento; [...] il restauro servirà di indiscutibile ornamento della città e tramanderà la testimonianza del sentimento artistico dell'età che prende nome ed elaterio dal trionfo del Fascismo rinnovatore».

La vicenda, come è noto, non approderà alla trasformazione del Broletto in Palazzo Littorio, successivamente costruito sull'area del demolito Teatro Municipale Verdi ad opera di Marcello Piacentini.

La Federazione fascista, nella pubblicazione <sup>48</sup> che rievoca l'attività svolta durante il suo primo quinquennio di amministrazione, ricorderà così il restauro del Broletto:

«La podesteria ascrive a suo onore di aver realizzato [...] un'opera civica di supremo valore. Da molti decenni, gli spiriti più nobili, le menti più colte, soggiacevano alla mortificazione di quelle pietre illustri che parevano irremissibilmente condannate a umiliarsi per la inconscia ma non meno indegna profanazione dell'abbandono, della deturpazione, della ruina. Il Primo atto concreto di adesione, da parte della pubblica amministrazione [...] risale al 1926, quando il Commissario Prefettizio d'allora deliberò di provvedere alla rinascita del Broletto, nel quale avrebbe potuto trovare sede la Galleria Giannoni [...] Successivamente approvato – nel 1928 – il progetto esecutivo dei lavori di adattamento del primo piano, il Podestà [...] provvide al restauro del salone dell'Arengo. Da allora il ritmo dei lavori [...] non fu mai interrotto; ed il [...] quadrato del Broletto sarà [...] restituito [...] all'antica sua bellezza, al suo rinnovato prestigio. La Podesteria, a prescindere d'ogni altra ragione e cagione, ha ritenuto e ritiene che il monumento, che sopravvive a tanta vicenda di popolo e di eventi, non avrebbe potuto non venir dissepolto».

Terminato il restauro del Palazzo dell'Arengo, il regime fascista vi ricorrerà ripetutamente utilizzandolo e come area espositiva e come luogo di pubblico incontro per comizi politici.

#### IV. Il primo progetto di restauro: Giuseppe Bronzini e l'idea del ripristino dell'immagine medioevaleggiante (1926)

Con l'assemblea generale della Società Storica del 13 giugno 1926, di cui sopra, si avviano le procedure per il restauro del Broletto. L'ing. Bronzini <sup>49</sup>, membro del Consiglio Direttivo, per incarico di questo e con l'autorizzazione del Commissario Prefettizio compie gli studi preliminari e, in base agli elementi derivati dalle indagini compiute, comprese quelle del lontano 1899, redige il progetto di massima in collaborazione con l'arch. Giovanni Lazanio per la parte grafica e del prof. Alessandro Viglio per la parte storica.

Il Bronzini aveva già avuto modo di occuparsi del Broletto nel 1911 in occasione della riorganizzazione funzionale del Tribunale diviso allora in due sezioni, nel 1915 in veste di Ispettore dei Monumenti per il rilascio del nulla osta ai lavori di restauro da compiere al lato sud del cortile, ed infine nel 1920 col restauro dell'arcone d'accesso da

piazza Duomo quando, preoccupato delle condizioni statiche dell'arco d'accesso in muratura sul passaggio dai portici di Piazza Duomo al cortile del Pretorio, prendeva l'iniziativa di scrivere al sindaco consigliando l'attuazione del restauro ed il rifacimento dei piedritti in pietra demoliti, ricordandone il valore artistico e storico.

Ancora nel 1924 è il Bronzini che, preoccupato delle fenditure ritrovate nei pilastri dell'androne sotto il Palazzo dell'Arengo, denuncia all'Assessore dei Lavori Pubblici ed al Sindaco la possibilità che queste potrebbero comprometterne la stabilità; di conseguenza il sindaco, essendo l'edificio annoverato tra i monumenti nazionali del Piemonte, informa il Soprintendente Bertea della necessità di un suo sopralluogo onde verificare l'eventuale pericolo e dare direttive per le riparazioni del caso; l'ultimazione dei lavori si ha nell'aprile del 1925.

Nel progetto del '26, ma in generale in tutta la progettazione esecutiva, e in seguito nel restauro compiuto nel 1928 sotto le direttive del Lazanio e dell'Ufficio Tecnico Comunale, troviamo ancora l'influenza che D'Andrade ha avuto per lungo tempo sulla cultura novarese; il Bronzini si ispira soprattutto a D'Andrade quando opera le aggiunte al monumento antico «come se la sua [...] seconda coscienza, gli fornisce le linee generatrici di una forma compiuta che egli già conosce intimamente nei suoi elementi peculiari e non ripetibili; per restituire l'immagine egli applica quindi un processo di oggettivazione già pre-costruito dal dato storico e tipologico che le appartiene» <sup>50</sup>.

#### *Impostazione del progetto di restauro*

Il progetto Bronzini prende dunque avvio dagli studi da lui effettuati direttamente sul monumento traendone numerosi ed importanti elementi di età medioevale che, poi confrontati sia coi restauri di edifici coevi siti in città lombarde sia con le ricerche d'archivio condotte dal Viglio, gli danno le necessarie "sicurezze" per la «ricostruzione originaria» del manufatto.

Lo studio attento degli elementi "archeologici" trovati nel manufatto e la perfetta loro riproduzione (con materiali nuovi ma "antichizzati") è garanzia di riuscita del restauro. Là dove le sovrapposizioni hanno deturpato o cancellato le caratteristiche, vanno rimosse per liberare, rimodellare, ricostruire, su basi "scientifiche" e filologiche, l'antica immagine e far riassumere al complesso (loggetta esclusa) «quell'esemplarità evocatrice di un'epoca politicamente suggestiva e socialmente pittoresca» come suggeriscono le scene rievocative dei disegni e delle immagini tracciate dal Lazanio. Per ricreare l'immagine (poiché solo di questa si tratta) e l'atmosfera medioevale tanto desiderata dai promotori della Società Storica, questi sono gli interventi pre-

visti: per quanto riguarda l'edificio a nord del cortile (e questo, volendolo riportare allo stato originario, deve esser quasi completamente rifatto) l'abbattimento a nord delle case private addossate all'Arengo in modo da render visibile la facciata e soprattutto le trifore duecentesche, la riapertura e completamento delle luci originarie col ripristino del manto murario esterno, l'abbattimento di tutte le tramezze sia al pian terreno che al primo piano, la ricostruzione del tetto con capriate a vista e l'integrale ricostruzione della scala arengaria sulla base delle tracce trovate durante gli scavi; la ricostruzione del tetto, da rialzare come indicano le tracce ritrovate, la riapertura delle finestre ogivali al primo piano e del porticato al piano terra per l'edificio a sud; ad est il distacco della loggetta settecentesca dall'Arengo a cui si appoggia, per render visibile dal cortile la trifora nascosta dal loggiato (quindi il sacrificio di una struttura settecentesca per valorizzare un elemento medioevale), ed infine la completa costruzione (basata più sull'immaginazione dei progettisti che sulle tracce trovate) del prospetto ovest.

Ogni elemento non ritenuto caratteristico ed esemplificativo di quell'epoca è eliminato, sacrificato, per ripristinare l'antico modello: una radicale manomissione.

Ciò che principalmente risalta è il maggior interesse dimostrato per lo studio dei prospetti – l'immagine – giustificato dal fatto che ancora non si è precisata la destinazione d'uso futura e quindi non è possibile studiare la distribuzione interna; ma soprattutto risalta l'importanza attribuita al palazzo trecentesco: il "vero monumento".

Riappare l'influenza di D'Andrade, alla cui morte è subentrato Berteaux (con Moretti e Chevalley farà parte della Commissione nominata dal Ministero per esaminare il progetto) che continua il pensiero del suo "maestro" nella ricostruzione e ricreazione degli elementi antichi seguendo il "metodo medioevale", per raggiungere la perfetta fedeltà di lavorazione, ponendo attenzione alla grana, al colore, alla patina dei materiali ma soprattutto alla "salute fisica" del monumento, non esitando ad asportare dalla collocazione originale ciò che corre pericolo di alienazione.

La relazione di progetto consegnata al Podestà il 10 agosto del 1926 riporta alcune indicazioni utili a capire lo spirito col quale ci si appresta ad eseguire il restauro.

Per quanto riguarda il "recinto", che in passato consisteva in una cinta muraria quadrilatera racchiudente il Palazzo del Comune e del Podestà e ora risulta riconoscibile solo dai due ingressi da piazza Duomo a sud e dal corso Umberto (ora corso Italia) a nord, a causa degli edifici che gli sono stati addossati nei secoli successivi, si prevede che

il cortile di tramontana prospiciente il corso Umberto e completamente occupato da tre edifici privati (casa Sormani, casa Terazzi e "già" casa Sacchi posta a cavallo dell'androne d'ingresso e dal 1883 di proprietà comunale) venga liberato completamente anche se, a causa della forte somma necessaria, si abatterà inizialmente la sola casa comunale adattandone la parte pertinente di cortile e la fronte nord del palazzo dell'Arengo liberata.

Relativamente al "Palazzo Comunale", di stile lombardo e massiccio in ogni sua parte, costruito in due tempi non molto distanti tra loro, comunque all'inizio del 1200, sebbene col passar dei secoli sia stato soggetto a molte modifiche, a giudizio del Bronzini «è facilmente ripristinabile nella sua antica veste». La parte costruita per prima presenta il piano terra completamente aperto, formato da tre arcate a pieno centro sulla facciata sud e da altre cinque nella parte longitudinale interna, sorrette da pilastri in cotto che sopportano il peso dell'intero primo piano anticamente costituito da un unico grande salone coperto da tetto con travature a vista. La parte costruita in secondo tempo (a destra per chi la vede dal cortile) presenta il piano terra chiuso da due locali coperti a volte lunghi quanto il fabbricato<sup>51</sup> ed al primo piano un unico locale<sup>52</sup> coperto dal tetto proveniente da sinistra.

Originariamente l'intero primo piano risultava illuminato da quattro finestroni trifori posti sulla facciata sud e da altri tre posti sulla facciata nord; l'accesso era consentito da una scala esterna posta sulla fronte di mezzogiorno<sup>53</sup> (angolo nord-est del cortile) la cui struttura è stata evidenziata dalle ricerche compiute, mentre i particolari rimangono da accertare.

Studi più approfonditi si potranno svolgere quando gli uffici giudiziari avranno definitivamente traslocato a Palazzo Fossati.

«Per ora, salvo i dettagli, le opere di ripristino del palazzo comprendono:

- a) l'abbattimento a terreno e al piano superiore di tutti i muri
- b) la ricostruzione del tetto con le capriate in vista
- c) l'abbattimento delle volte del pian terreno e il ripristino del solaio di travatura con relativo pavimento
- d) l'apertura completa dei finestroni trifori e delle altre finestre minori ed il loro compimento delle colonnette e coi serramenti in stile
- e) la chiusura di tutte le finestre aperte in tempi posteriori fino ad oggi e degli altri molti vani diversi col conseguente ripristino della parete antica di laterizi, in vista dello esterno
- f) la costruzione dell'edificio dello scalone e dello arengo
- g) il consolidamento dei pilastri di sostegno dell'edificio e delle altre parti costruttive, giunte al deterioramento».

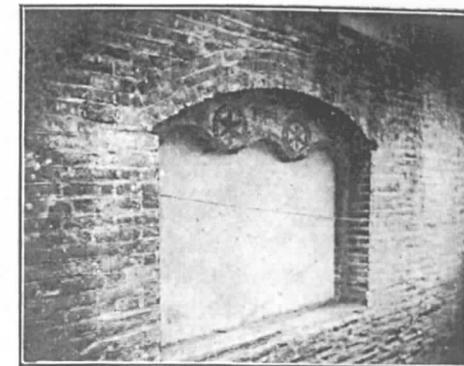
Segue il “Palazzo del Podestà”, (che il Viglio vorrebbe del XIV secolo): con decorazioni ed affreschi del XV secolo, occupa l'intera parte sud del cortile – si dice nella relazione – ma il solo primo piano risulta di proprietà comunale ed il restauro appare problematico, sia per la sua dislocazione di “triplo ordine” (il primo corrisponde al portico verso piazza Duomo, il secondo alla parte intermedia ed il terzo al portico interno del cortile), che lo rende difficile da illuminare, sia per i continui rifacimenti interni ed esterni voluti, secondo le esigenze del caso, da vari Podestà ed Autorità Comunali; si prevede il rifacimento del tetto, cambiandone l'intera struttura, con nuovi punti d'appoggio per alzarlo secondo le tracce originarie ritrovate nel fregio sotto la gronda, oltre ad una nuova disposizione di tramezze e scale per la comunicazione dei due diversi livelli di pavimentazione prospicienti rispettivamente il cortile e la piazza Duomo (dal che si è potuto supporre la diversa epoca di costruzione delle due porzioni di edificio<sup>54</sup>); per attuare tutto questo occorre però prima conoscere la futura destinazione d'uso del palazzo, non ancora definita concretamente.

Per quanto riguarda la facciata nord, che presenta a piano terra un porticato di proprietà privata a cinque luci, di cui le ultime due a destra di chi guarda risultano chiuse, e al piano superiore un muro pieno con aperture ogivali racchiuse in riquadri sagomati in laterizio dalla foggia quattrocentesca, il restauro prevede la riapertura delle luci otturate e la ricostruzione delle aperture ogivali sulla base dei ritrovamenti effettuati.

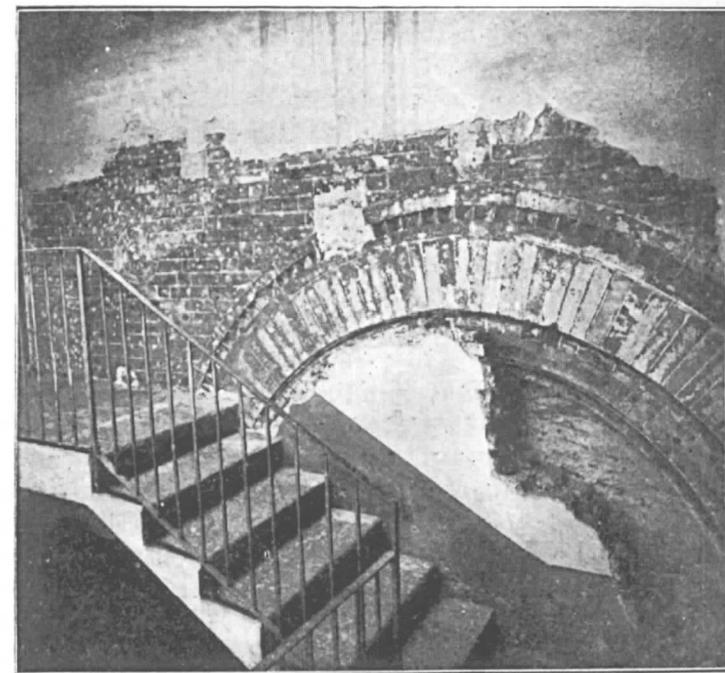
«Nella esplorazione di questi giorni si è trovato pressoché tutto il materiale laterizio decorativo della prima finestra di levante cosicché il ripristino delle altre non riuscirà difficile perché gli elementi laterizi mancanti si possono facilmente e fedelmente riprodurre, tanto più che sono gli stessi laterizi decorativi degli altri edifici cittadini coevi, e cioè della Casa Della Porta in via Canobio di recente restaurata, di quella della Ministreria dei Poveri di Piazza Duomo, di recente studiata, della Casa di Vicolo S. Giacomo, e così via».

Si prevede anche il ripristino sia degli affreschi disposti negli interassi delle finestre – il cui disegno si può riprodurre in modo sicuro perché il primo interasse di levante risulta intatto – sia della striscia dipinta sopra la linea terminale dello stipite delle finestre e della gronda, di legno con mensole e sottomensole riccamente modanate (che pure si potranno riprodurre perché si è ritrovato un esemplare ben conservato), ed infine il ripristino degli stemmi i quali però non potranno più essere riprodotti, perché sovrapposti gli uni agli altri<sup>55</sup> e quindi in parte perduti.

Per quanto riguarda la “loggia settecentesca a levante del cortile”



Particolare delle trifore sulla facciata di nord del Palazzo Antico



Particolare dell'arco di una trifora nel lato di nord del Palazzo Antico

non si prevede alcuna modifica dei due ordini di portici sovrapposti formanti la loggia aperta, salvo il distacco dal vecchio Palazzo Comunale per poco più di un metro che interesserà anche il tetto, rendendolo indipendente tramite una falda a padiglione, per permettere la visione del finestrone triforo oscurato dalla volta del porticato superiore<sup>56</sup>.

Quanto all'«edificio sul lato di ponente del cortile del Broletto», dalle ricerche storiche compiute dal prof. Viglio, è risultato che nel 1500 il Comune riscuoteva affitti da botteghe poste sotto e di fianco allo scalone d'accesso al vecchio palazzo; si presuppone dunque l'esistenza di botteghe delle quali vanno rintracciati gli ingressi. Durante una prima ispezione sono state trovate le tracce di quattro archi acuti corrispondenti ad altrettante aperture, ma la struttura rovinata, a causa dei rifacimenti posteriori, non convince in modo sufficiente ed i progettisti prevedono una composizione architettonica quattrocentesca attinente al Palazzo del Podestà con quattro aperture ogivali a piano terreno, corrispondenti alle archeggiature ritrovate, e un finestrato ogivale con semplici decorazioni a graffito al piano superiore. Soluzione non vera, ma necessaria per intonare questa fronte con la restante parte che sarà occupata dallo scalone da ricostruirsi integralmente dopo le opportune indagini del caso.

Si conclude con la «sistemazione del cortile e del pozzo»: il cortile richiede l'abbassamento dell'intero piano di venti centimetri e la ricostruzione del pavimento in cotto, secondo i frammenti rinvenuti sotto terra, mentre il pozzo, la cui ampia canna è ancora oggi ben conservata, sarà ripristinato.

#### *Il parere degli organi istituzionali e l'avallo dell'ipotesi ricostruttiva*

Il 2 dicembre 1926 il progetto Bronzini-Lazario riceve l'approvazione della Commissione Edilizia e del Commissario Prefettizio Mario Trincherò «[...] ritenuto che il restauro servirà di indiscutibile ornamento della città e tramanderà la testimonianza del sentimento artistico dell'età che prende nome ed elaterio dal trionfo del Fascismo rinnovatore». Inviato al Soprintendente Cesare Berteà, da lui viene trasmesso al Ministero della Pubblica Istruzione che lo sottopone al giudizio di un'apposita Commissione costituita dal Berteà e, su sua convocazione, dall'ing. Giovanni Chevalley dell'Università di Torino e dall'arch. Gaetano Moretti in qualità di membro dell'Accademia di Brera di Milano.

Sarà ancora il Berteà ad informare il Podestà Oddone Mazza della nomina di questa «speciale Commissione» e del suo arrivo a Novara il

10 agosto 1927 per «visitare gli edifici che si vogliono restaurare» e farsi «un concetto esatto dei lavori progettati dall'ingegnere Bronzini», chiedendo la presenza in loco del Viglio e del Bronzini per eventuali chiarimenti.

La Commissione nella sua relazione elenca le correzioni e precisazioni da apportare al progetto. Riguardano principalmente:

*il Palazzo dell'Arengo* (che va ripristinato secondo elementi da individuare con ulteriori studi mirati a verificare la corrispondenza dei particolari), con l'annessa scala (da ridisegnare a seguito delle verifiche attuate sulle tracce riscoperte seguendo «noti esempi di scale esterne di edifici pubblici»);

*la parte terminale della Loggetta settecentesca* (che dovrà restare immutata);

*l'ultima finestra del Palazzo del Podestà* a destra di chi guarda dal cortile (consigliando ulteriori indagini atte a verificarne l'esistenza);

*il prospetto del Palazzo dei Referendari* (da non ridurre in stile quattrocentesco se nel prosieguo degli assaggi non vengono trovati elementi che ne garantiscano l'esatto ripristino).

Più precisamente: per il Palazzo Arengario, di cui forma originaria e distribuzione interna sono ancora facilmente riconoscibili grazie alle buone condizioni di conservazione dei «numerosi e importanti elementi» antichi, per mezzo dei quali è possibile compiere un «restauro coscienzioso», i tre Commissari fanno rilevare che rimangono da definire alcuni particolari meglio individuabili allorché gli uffici giudiziari avranno sgomberato i locali. Sarà allora consentita la demolizione dei muri interni costruiti in epoca posteriore e l'abbattimento delle costruzioni addossate, con cui ravvisare di quale foggia fosse il coronamento del muro di cinta, dato che la merlatura proposta (a detta della Commissione) non corrisponde «ai caratteri dell'edificio»; sarà allora possibile l'apertura ed il restauro delle trifore, di facile attuazione essendo tuttora ben conservati gli elementi delle trifore di tramontana, a differenza di quelle a sud risultano «manomesse».

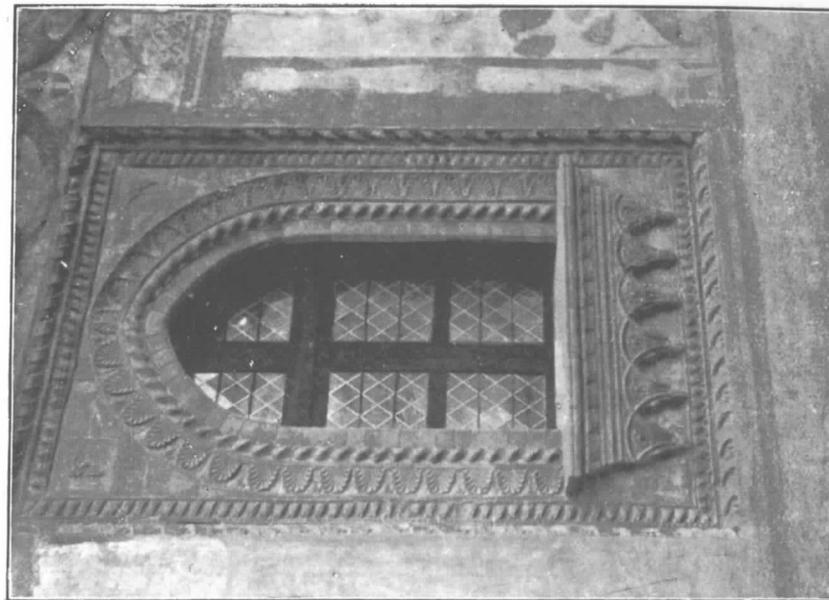
«Perché sia possibile avere un progetto definitivo [occorre] aspettare che si possano compiere ulteriori assaggi. E' da rimandare perciò ad allora lo studio per precisare come era la scala esterna [...] Essa era sicuramente dove il Bronzini l'ha posta, perché ciò è confermato non solo dai documenti, ma anche dal ritrovamento del suo primo gradino in scavi effettuati nel piano del cortile contro il muro di ponente e dall'esistenza della porta discretamente ampia con stipiti e arco ornati da mattoni sagomati diligentemente lavorati [...] Il progetto di questa scala e del terrazzo, supposto dell'Arengario, che il Bronzini ha disegnato [...] è stato originato dal fatto che negli scavi sopracitati sono state trovate le fondazioni di alcuni pilastri che al primo momento egli ha ritenuto essere le sostruzioni dei pilastri delle arcate da lui propo-

ste, ma che in un più diligente esame dei materiali, coi quali erano costrutte ha potuto identificare per avanzi dei muri delle botteghe sorte contro la scala nel cinquecento, delle quali è notizia in documenti ricordati dal Viglio.

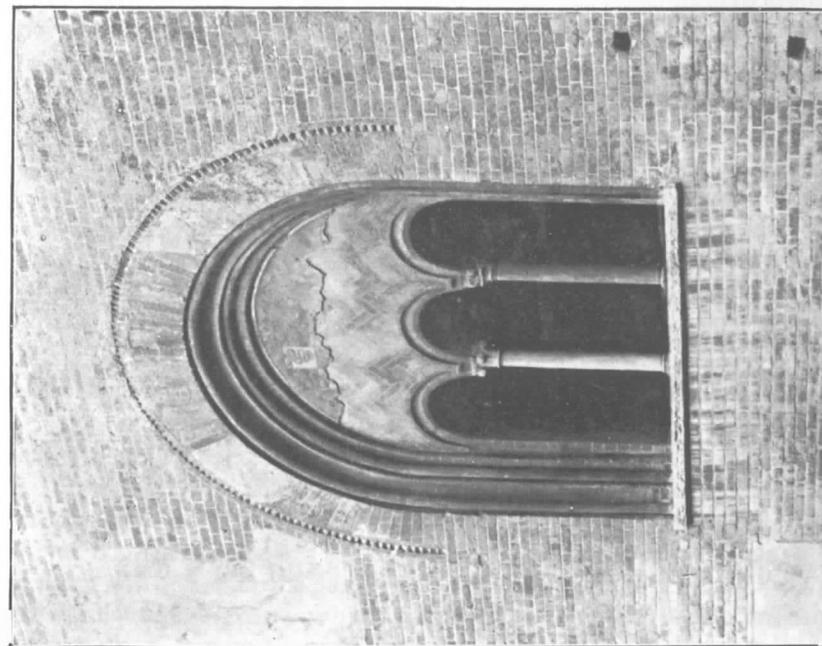
Egli ha già preparato uno schizzo della modificazione <sup>57</sup> [...] non tornerà difficile al Bronzini tradurre in un disegno regolare il suo schizzo, ispirandosi ai noti esempi di scale esterne di edifici pubblici, esistenti in altre città italiane»; si prescrive che i portici della Loggetta settecentesca «non devono essere in alcun modo modificati. Dovrà restare [...] immutata l'estremità a sud contro il palazzo del Comune, che l'Ing. Bronzini propone togliere [...]»; invece, per il Palazzo del Podestà, nel quale si è ritrovata quasi intatta la prima finestra verso levante avendo in tal modo il modello per la ricostruzione delle altre, si osserva che della quinta finestra «non è stata rinvenuta alcuna traccia certa ed anzi la presenza di una mensola per sostegno della gronda del tetto sporgente dal muro di ponente e che si trova infissa in questo muro in posizione arretrata dal filo della facciata del palazzo del Podestà, fa supporre che in quell'angolo della stessa facciata si avesse qualche cosa di diverso da quanto Egli propone». Si consigliano quindi ulteriori studi e ricerche atti a stabilire con precisione se «nel XV esistesse realmente l'ultima finestra verso ponente». Per quanto riguarda l'interno, ove si afferma che nessun particolare degno di nota si sia conservato a causa delle continue modifiche subite dall'edificio, è approvata la distribuzione proposta, ed elogiata la soluzione studiata per le coperture, perché con l'uso dei lucernari si risolve la problematica relativa alla luce necessaria per l'esposizione delle opere d'arte.

Infine, il Palazzo dei Referendari: per il quale «non è [...] troppo conveniente il progetto di sistemazione e di decorazione della parete nel muro a ponente del cortile, sulla quale non si sono potuti ancora rintracciare sufficienti elementi per poter avere un'idea un po' chiara come essa fosse anticamente. Dall'esame della murature [...] si possono solamente riconoscere alcuni resti di archi [...] Se ulteriori assaggi non daranno risultati soddisfacenti, a riguardo di questa questione sarà forse il caso di non ridurre tale parete in stile quattrocentesco, ma mantenere piuttosto le finestre rettangolari, che in esse sono state aperte probabilmente nel settecento, e lasciare solamente la parete intonacata o con una decorazione molto semplice che potrebbe essere ispirata a qualche esempio di decorazione del secolo XVIII», epoca alla quale, del resto, appartiene già il loggiato prospiciente.

Il Ministero, aderendo alle conclusioni della relazione, approva ed autorizza l'esecuzione dei lavori sotto la vigile osservanza della Soprintendenza: autorizzazione che il Bertea si premura di comunicare al sindaco in data 3 dicembre 1927.



Una finestra del Palazzetto del Podestà (sec. XVI).



Una finestra del Palazzo dell'Arengo (sec. XIII).

E' così approvata l'intera ricostruzione originaria del complesso e soprattutto dell'Arengo, dando facoltà di attuare un "restauro coscienzioso", basato proprio sugli assaggi già compiuti dal Bronzini e su quelli ancora da compiere per precisare dov'era e com'era la scala esterna e qual era la reale conformazione del prospetto ovest.

Gli insegnamenti di D'Andrade sono tutt'ora operanti: non solo Berteza, prosecutore diretto del pensiero di D'Andrade, ma anche Moretti, che ha ricoperto la carica di Direttore dell'Ufficio Regionale della Lombardia, e Giovanni Chevalley, professore torinese, mantengono nel proprio bagaglio culturale l'apporto del Maestro.

Ne dà prova anche il rifiuto dell'ipotesi di ricostruzione, in stile cinquecentesco, della facciata ovest, poiché, con l'esame della muratura compiuto dal Bronzini, sono individuati soltanto alcuni resti di archi antichi, "che sembrano di scarico" perché i mattoni "si legano con quelli della muratura delle altre parti della parete"; di conseguenza, se ulteriori assaggi non daranno risultati soddisfacenti con garanzia che realmente siano esistiti, è preferibile mantenere le finestre rettangolari lasciando la parete intonacata o con decorazione molto semplice. Solo la conoscenza attenta e puntuale di un manufatto, la prova tangibile dell'esistenza di determinati elementi ritenuti caratteristici, ne giustifica la ricostruzione secondo criteri e metodi dell'epoca a cui appartiene l'edificio. Nella fase attuativa vi sarà una forte influenza del filologismo, su basi analogiche, quando i ritrovamenti "archeologici" e storici non corrisponderanno alle intenzioni (ed immaginazione) dei progettisti.

#### *L'improvvisa (e ingiustificata) sostituzione dell'ing. Bronzini (1928)*

Tutto è pronto perché il tanto sospirato restauro possa esser compiuto. Vengono chiariti i rapporti di confine e di proprietà dei lotti interessati, viene stanziato un fondo nel Bilancio Comunale per il ripristino del Broletto e ne viene definita la destinazione d'uso: nel Palazzo del Podestà la Galleria Giannoni e nella restante parte del complesso il Palazzo del Littorio<sup>58</sup>.

Ancora la Società Storica Novarese, cosciente dell'avvicinarsi della scadenza dei termini imposta dal Giannoni e dalla Banca Popolare Cooperativa di Novara per la validità delle rispettive loro donazioni – della raccolta d'arte e di L. 500.000 (purché i restauri venissero avviati entro il 1927, e l'anno sta per finire) – ritiene suo dovere adoperarsi in tutti i modi perché non si lascino scadere i termini, vanificando tali donazioni con perdita di un inestimabile patrimonio d'arte moderna, e soprattutto dell'occasione di restaurare il principale monumento della storia cittadina.

In seno alla Società Storica si costituisce una Commissione<sup>59</sup> che

chiarisca l'urgenza e la gravità del problema alle "Autorità Cittadine e Politiche" al fine di trovare la giusta soluzione da adottare: sarà quella di posticipare la data di scadenza delle donazioni fissando, come nuovo limite d'inizio lavori, il giugno del 1928<sup>60</sup>.

Nel gennaio del 1927 il Viglio lamenta il lento procedere di questa "bella idea" (la consegna del progetto complessivo risale all'agosto del 1926): «L'idea è buona, approvata, accolta generalmente. E' molto; ma fino a quando essa non diventerà un piano concreto e convalidato di lavori da eseguirsi entro un termine sicuro, da cominciarsi molto presto e da condurre innanzi con una logica e serrata vicenda, sospinto continuamente da una logica realizzatrice, l'idea celebrata, esaltata, idoleggiata, resterà una splendida parvenza [...] Orbene, se questi edifici fossero già vuoti e a nostra disposizione, l'inizio dei lavori potrebbe anche non tardare. Ma si pensi che nessuno di essi è libero e che anzi sono occupati da istituti e uffici ai quali non si può dire bellamente la parola del congedo, ai quali anzi bisogna preparare la casa altrove [...] Un diligente progetto di massima per il restauro del broletto, compiuto con fervore insonne dall'ing. Bronzini e dall'arch. Lazanio, approvato e lodato dalla Sopra Intendenza, l'abbiamo ed è stata opera previdente e saggia. Ma resta ancora da studiare tutta la sistemazione interna dei fabbricati a seconda della loro futura destinazione».

Il Viglio non è il solo che abbia preso a cuore i restauri; c'è pure il barone Carlo Emanuele Basile che dalle pagine de "L'Italia Giovane" nel marzo del '27 traccia il piano d'azione (iniziare «fascisticamente» l'opera per continuarla senza interruzioni fino al suo completo compimento); ma ben presto si deve ricredere sulla possibilità di una risoluzione concreta «dell'interessantissimo problema», chiedendosi perché mai ancora nel settembre del '27 non si è visto l'avvio dei lavori.

Gli Uffici Giudiziari non sono ancora stati trasferiti dal Palazzo Pretorio; di conseguenza, non si possono né ultimare gli assaggi, soprattutto degli interni, né tanto meno iniziare il vero restauro.

Il Viglio, imperterrito, continua la sua battaglia affinché l'interesse al Broletto non si spenga, dedicando l'intero primo fascicolo del BSPN pubblicato nel 1928 a *L'antico Palazzo del Comune di Novara e gli altri edifici del Broletto*<sup>61</sup> che, oltre alla parte storica di pugno dello stesso Viglio, riporta la relazione del progetto di restauro Bronzini-Lazanio; in ciò vivamente apprezzato, come si legge ne "L'Italia Giovane" del 12 maggio: «La sua pubblicazione avviene mentre, dopo tanti anni di desiderio e di incertezza, si intraprendono finalmente i lavori per la restaurazione del Palazzo del Comune [...] che farà onore a chi mai depose l'aspirazione di far rivivere in Novara un così insigne monumento»<sup>62</sup>.

Nel gennaio del 1928 il progetto entra finalmente nella fase esecutiva. Il Bronzini, su incarico del Podestà Mazza – e con lui Lazanio, Giannoni, l'ispettore regio Lampugnani – e con supervisione della Soprintendenza torinese riprende accertamenti e rilievi; ma, quando chiede all'Ufficio Tecnico di essere provvisto di muratori per assaggi e rilievi nei locali interni e nei sottotetti del Palazzo del Podestà e della Loggetta; di un carpentiere, di un falegname e di un gessatore per continuare i lavori di rilievo degli archi, delle aperture e delle sagome; e di materiale di ponteggio che permetta di studiare i particolari decorativi e di eseguire i calchi sulla facciata del Palazzo Pretorio; ma ancor più di disdettare gli affittuari per iniziare quanto prima i lavori<sup>63</sup>, il Podestà risponde: «Il mio pensiero è che il lavoro si eseguisca dall'ufficio tecnico e che si limiti alla parte strettamente necessaria per la Pinacoteca. Dall'ufficio tecnico attendo che si proponga il progetto esecutivo di questa parte per le occorrenti delibere».

E qui impensatamente il Bronzini esce di scena, rimpiazzato dal Lazanio<sup>64</sup>, nominato disegnatore dell'Ufficio tecnico il 25 luglio 1927.

«I motivi che causarono l'accantonamento del Bronzini da questo momento non possono che essere frutto di supposizioni; infatti non è stato possibile apprendere le ragioni per cui, pur considerando valido e basilare il suo progetto [...] abbandoni la scena, quando finalmente si poteva dare esecutorietà al suo sogno. Forse l'unica considerazione che si può fare è che il Bronzini abbia avuto dei disaccordi politici col regime fascista se si tiene presente che il "Corriere di Novara", il quotidiano al quale egli collaborava, dal 1927 al 1946 rimase chiuso appunto per ragioni politiche»<sup>65</sup>.

Comunque il Lazanio proseguirà sulle tracce del progetto Bronzini, come si desume dalla relazione sull'ormai prossimo restauro (pubblicata nel primo fascicolo del BSPN del 1928), la quale sostanzialmente ricalca la relazione del '26 del Bronzini, con l'aggiunta di qualche particolare estratto dalla relazione d'approvazione Moretti-Chevalley-Berteà.

Nuovamente il 5 maggio 1928 – presenti Podestà, Soprintendente, ingegnere capo dell'Ufficio Tecnico e Lazanio – si esamina il progetto Bronzini-Lazanio e si prendono nuovi accordi sull'urgenza di iniziare i lavori al Palazzo del Podestà (non appena gli uffici giudiziari siano stati trasferiti al Palazzo del Mercato) e sulle procedure con cui l'Ufficio Tecnico possa ottenere le autorizzazioni per il rilievo e calco delle superstiti terrecotte decorative onde ordinarne la fornitura alle fornaci più accreditate, e per le rimanenti operazioni di scandaglio e verifica dello stato delle murature, del tetto, dei solai, dei soffitti, delle volte e di ogni altra parte dell'edificio: il tutto per indire gli appalti delle forniture di lucernari, serramenti, pavimenti e opere murarie.

Senonché lo "sgombro" di Palazzo Pretorio non avverrà prima

del febbraio o marzo 1929 a causa del ritardato allestimento della nuova sede del Tribunale; ragion per cui il Podestà concede ulteriori proroghe degli affitti di locali ad uso latrine pubbliche, bottega, magazzino e sede della STIPEL, «con l'intesa che, qualora per le progettate modifiche si rendesse necessario lo sgombero dei locali, questo verrà senz'altro fatto e senza che [...] venga avanzata alcuna pretesa di sorta per la risoluzione anticipata del contratto».

Quanto basta perché sia nuovamente messa in dubbio la riuscita del restauro. Commenta "L'Italia Giovane" del 15 settembre: «Andando di questo passo, finiranno per avere ragione gli increduli e gli scettici, che a Novara sono moltissimi, i quali affermano che tale impresa non è assolutamente possibile [...] Evidentemente si vuole creare uno stato di cose tale da rendere impossibili i lavori di restauro per qualche anno, nella speranza che tutto vada a rotoli [...] la burocrazia, l'ineffabile burocrazia, soffoca nella sua ragnatela polverosa idee, comandi, progetti, speranze. A giustificazione della burocrazia possiamo dire che vi sono delle attenuanti; le questioni d'arte sono fuori programma, c'è altro da fare; sono problemi troppo difficili e richiedono una competenza e una buona volontà che son cosa diversa dall'ordinaria amministrazione [...] non perdiamo, con mille pretesti e temporeggiamenti banali, un tempo prezioso e una occasione stupenda [...] il competente Ufficio Tecnico sa quale sia la volontà precisa del Barone Basile e nonostante ciò, ci dà l'impressione di avere per la testa preoccupazioni ben più serie (!) di questi lussi di restauri».

L'operazione restauro si ravviva col nuovo Commissario Prefettizio Sechi, in carica dal luglio 1928: sollecitato l'Ufficio Tecnico a presentare il progetto esecutivo del Palazzo del Podestà (che oltre all'approvazione dell'Amministrazione Municipale deve avere il consenso anche delle autorità superiori) ed esaminati i mezzi più risolutivi, egli ordina con "fascistica energia" che tassativamente si conduca a termine l'allestimento degli uffici del Tribunale, trasferiti i quali, si dia immediatamente inizio alla sistemazione dell'edificio.

Finalmente il 20 novembre 1928, con l'approvazione del progetto particolareggiato si ha l'avvio definitivo dei lavori nel Palazzo del Podestà.

#### V. Cesare Berteà, Guglielmo Pacchioni, Vincenzo Mancini: tre soprintendenti e tre modi di pensare il restauro (1928-1935)

Il restauro dell'intero complesso del Broletto viene realizzato sotto la guida di tre soprintendenti: Cesare Berteà – dal 1891 al fianco di

D'Andrade da cui mutua il metodo di lavoro ed a lui subentra nel 1915 – se ne occupa fino al 1931; Guglielmo Pacchioni – con la sua nuova idea di restauro che potremmo definire “scientifico”, del tutto diversa nei confronti di quanti lo pensarono ed iniziarono – se ne occupa tra il 1931 ed il 1933; e come ultimo Vincenzo Mancini, sostituto temporaneo del Pacchioni a seguito del suo trasferimento alla Soprintendenza di Marche e Dalmazia, se ne occupa dal 1933 al 1935, nell'attesa della nomina del nuovo Soprintendente Aru.

Queste tre personalità, influenzando e caratterizzando l'attuazione dei lavori, ne rendono possibile una suddivisione in tre fasi, ognuna con diverso indirizzo. Da un'impostazione stilistico-analogica con la Soprintendenza Bertea, concretizzatasi nel ripristino dall'Arengo e del Palazzo del Podestà, ci si orienta verso un restauro “scientifico” al Palazzo dei Paratici con annessa loggetta, e al Palazzo dei Referendari, guidato e voluto dal Pacchioni. Un indirizzo del tutto nuovo che vede l'applicazione di criteri “moderni” nel restauro ma soprattutto nell'allestimento museale al Palazzo dei Paratici. Realizzazioni (restauro e allestimento) troppo nuove perché i “tradizionalisti” si rendano conto della loro importanza; a tal punto che restauro e allestimento verranno mascherati e sommersi dall'ambientazione stilistica che prevarrà in Novara, con l'approvazione di Mancini, Soprintendente sostituto di Pacchioni.

*Cesare Bertea ed il “bel gusto dell'arte medioevale rinata” (1928-1931)*

E' il Bertea<sup>66</sup> che vede nascere e concretarsi l'idea di restaurare l'antico Broletto novarese, reputando da subito conveniente «di aiutare con tutti i mezzi la proposta di far diventare il Palazzo pretorio la Casa del Fascio»; è ancora lui che invita l'ing. Bronzini e l'Ispettore onorario dei Monumenti Lampugnani a concludere gli studi di sondaggio<sup>67</sup> necessari per redigere il progetto globale del 1926, analizzato e giudicato dall'apposita Commissione Ministeriale della quale il Bertea stesso faceva parte. Si può quindi a ragione ritenere che il Bertea conosca bene sia l'edificio, o meglio il complesso del Broletto, sia il progetto Bronzini-Lazario.

Egli vuole la “rinascita” dell'antico Arengario, ricomposto (ricostruito) nelle parti “originarie” mancanti, uniformate a quell'atmosfera medioevaleggiante che si vuol far rivivere<sup>68</sup>; afferma che grazie ai «numerosi ed importanti elementi» ritrovati si può compiere un progetto «coscienzioso», per l'attuazione del quale suggerisce interventi in modo stilistico-analogico su apparati murari e decorazioni, ripulitura accurata degli affreschi antichi, ritoccati appena nelle parti mancanti, perché devono servire come «ispirazione alla decorazione pittorica

che dovrà ricoprire le pareti che ne sono prive». La direzione di questi lavori è affidata dal Podestà al pittore-decoratore Carlo Bonomi di Turbigo, la cui opera è da subito approvata ed elogiata dal Soprintendente, avendo il Bonomi dimostrato «rigoroso rispetto di ciò che fu fatto dagli antichi, nessuna intrusione di elementi nuovi; fusione di tinta là dove si produssero guasti, in modo da non creare stridori e disarmonie; patinate le aree deserte in modo che non lascino vedere la loro nudità desolata, e s'accostino nelle *nuances* ai colori antichi dell'affresco primitivo».

Il tipo di restauro promosso dal Bertea risulta fulcrato sia sugli scavi atti a portare alla luce il maggior numero possibile di elementi caratteristici dell'età medioevale per portare gli edifici alle forme ritenute originarie, sia sulle ricerche storiche (condotte dal Viglio) mirate ad individuare l'uso del complesso nel passato, sia sulla comparazione con edifici coevi onde copiare gli elementi necessari al completamento dell'Arengo e del palazzo del Podestà (i due edifici restaurati durante la Soprintendenza Bertea) con le dovute modificazioni del caso.

Quindi la ricostruzione del tetto dell'Arengo è realizzata sulla base delle tracce originarie ritrovate e sul confronto con la chiesa di San Vincenzo a Prato e con altri edifici (non individuati), appositamente ricercati dal Bertea «per giustificare la struttura» da ricostruire; la ricomposizione delle finestre viene eseguita copiando gli elementi decorativi del San Lorenzo di Mortara e del Castello di Vigevano per il Palazzo del Podestà, della Canonica di Novara per il Palazzo dell'Arengo rimpiazzando gli elementi mancanti. Per la ricostruzione della scala arengaria – la cui esistenza era testimoniata non solo da documenti forniti dal Viglio ma anche dai ritrovamenti avvenuti durante gli scavi preliminari – fa da modello la scala del Palazzo Comunale di Castell'Arquato; ed infine, la scala in angolo sud-est, esistente e ben conservata – non risultando consona alla destinazione d'uso assegnatagli (ingresso pubblico alla futura Quadreria Giannoni) – su indicazione del Bertea viene ricostruita con stile più confacente, prendendo esempio dai restauri eseguiti al S. Ambrogio di Milano e al S. Vincenzo di Prato.

Sotto la guida del Bertea si assiste dunque ad una ricostruzione quasi integrale dell'Arengo e del Palazzo del Podestà, però sacrificando non poche stratificazioni secondarie e tutto ciò che non risulti conforme alla ricostruzione di quel “voluto” edificio medioevale.

Quindi una riproposizione stilistica dove il restauro si risolve in una “radicale manomissione” del manufatto, pur di ottenere una replica, un'ipotetica copia di ciò che non c'è più, dove i progettisti hanno potuto far sfoggio delle proprie capacità nella riproposizione dei particolari architettonici e decorativi tipici dell'epoca medioevale che, come affermava anni prima D'Andrade, devono essere riprodotti fedelmente.

*Guglielmo Pacchioni e la "verità delle investigazioni murarie" (1931-1933)*

Guglielmo Pacchioni<sup>69</sup> compare al Broletto nella prima metà del 1931 con ripetuti sopralluoghi. Sotto la sua attenta guida si eseguono i lavori di demolizione della casa ex-Sacchi, la progettazione del rifacimento di casa Cazzaniga, i lavori al Palazzetto dei Paratici con Loggetta ed infine si dà inizio agli interventi sul Palazzo dei Referendari.

La sua idea di restauro non si scosta molto da quella del Bertea per quanto riguarda l'attento studio preliminare del manufatto, ma mentre per il Bertea l'indagine era mirata a riscoprire tutte le tracce medioevali originali (o ritenute tali) per completare le parti mancanti in modo identico, per il Pacchioni assaggi, indagini ed investigazioni murarie costituiscono già il vero inizio dei lavori, l'accertamento del fatto storico per trarne le giuste deduzioni relative alla vita del palazzo e ricomporre le varie fasi costruttive, onde stilare un corretto progetto di restauro teso alla salvaguardia di tutte le opere effettuate in tempi diversi, dato che ogni particolare è elemento di un'evoluzione continua.

Non si tratta più di un restauro basato sulla ricomposizione in stile ma sulla rivalutazione dell'antico senza l'inganno dell'imitazione.

Criteri che fanno capo alle teorie espresse da Giovannoni, e che vanno anche oltre quando si tratta di allestire nel Palazzo dei Paratici il Museo Civico: un museo concepito modernamente, tanto da poterlo definire "museo vivo", non più ordinato magazzino, bensì mezzo di comunicazione, in virtù del quale è possibile, attraverso l'esperienza viva, l'incontro tra oggetto e osservatore. Come il Pacchioni stesso dice: «Le gallerie non sono fatte per servire soltanto di palestra alle discussioni dei critici o di laboratorio sperimentale per gli studenti dell'arte, ma devono anzitutto offrire a un vastissimo pubblico di varia e media cultura il godimento delle opere d'arte intese come essenziali espressioni di uno spirito d'artista e del movimento di una città [...]»<sup>70</sup>.

Il manufatto antico si lega armonicamente con l'opera "moderna", di forme attuali (del 1932), raggiungendo una nuova espressione architettonica.

Nell'approvazione del progetto di rifacimento di casa ex-Cazzaniga, dal lato prospiciente il Corso Umberto (ora Corso Italia), già si riconosce, implicitamente, il nuovo modo di intendere il restauro; il Pacchioni consiglia di non arretrare il prospetto nord dell'edificio al fine di conservare l'originaria linea del portale intonando «[...] il prospetto progettato [...] ad una voluta semplicità, poiché non ritiene più il caso di attenersi all'architettura del Broletto; ma di fare dell'architettura diversa, con tendenze moderne, senza eccedere nel novecento, tenendo linee semplici che distacchino completamente da quelle esisten-

ti, utilizzandosi nei rivestimenti e nelle corniciature della porta e finestre la pietra naturale, escludendosi assolutamente i mattoni a paramento».

Una «voluta semplicità» con «tendenze moderne» che faccia ravvisare le parti aggiunte costruite ex-novo, senza l'inganno dell'imitazione dell'«architettura del Broletto» o di altri edifici coevi; un'opera che si distingua, dalle espressioni e dalle linee semplici confacenti alla costruzione, elementi neutri che non aggiungano altre forme stilistiche e soprattutto che abbiano il massimo rispetto per le parti antiche: il portale nord.

Gli stessi criteri di valorizzazione e rispetto delle tracce antiche col differenziare le parti aggiuntive sono seguiti, come vedremo, nei restauri al Palazzo dei Paratici e dei Referendari, dove i progetti sono redatti dalla professoressa Jona e dall'architetto Morbelli della Soprintendenza, su incarico del Pacchioni.

Nel progetto al Palazzo dei Paratici si fa notare l'attento studio museografico sopra accennato, ma risulta trascurata la fase pre-progettuale, quella che Viglio e Lazanio avrebbero dovuto affrontare seguendo i ripetuti inviti del Pacchioni; così, con l'apertura del cantiere, ci si trova di fronte a complicazioni di ogni sorta, di «frequenti prove e riprove», compiute di volta in volta per portare alla luce ogni frammento delle strutture ed ogni elemento antico dell'edificio, «rimesso in valore» mediante l'uso di materiali e soluzioni moderne.

Il Pacchioni parte dal concetto che: «i preziosi cimeli della nostra grande arte passata sono vivi per noi in quanto noi possiamo apprezzarne certe loro qualità con la nostra particolare sensibilità d'oggi: quella medesima sensibilità alla quale si volgono le attuali espressioni di ogni forma d'arte che non sia la contraffazione o la copia di moduli esotici o pertinenti al passato. In questa poliedrica possibilità di poter presentare alla comprensione e alla emozione dello spirito umano attraverso il suo continuo tramutarsi nei secoli, sta il valore assoluto ed eterno [...] dell'opera d'arte». Da qui l'«idea di disporre in sale di carattere moderno (evito la denominazione "Novecento" non per paura ma perché essa esprime troppo inesattamente il pensiero)» il materiale museografico, attuando un ordinamento del Museo di Novara che metta ogni oggetto nel suo «massimo valore» dando «spazio e respiro sufficienti perché ciascuno possa valere per se stesso oltre che nell'insieme»<sup>71</sup>.

*Vincenzo Mancini e l'"ultimazione stilistica del restauro" (1933-1935)*

Alla Soprintendenza, in sostituzione del Pacchioni, viene temporaneamente collocato Vincenzo Mancini<sup>72</sup>, il quale, nel settembre del 1933, entra quasi prepotentemente nella problematica dei restauri e, nonostante la condivisione di quanto era stato approvato e promosso dal

Pacchioni, allontana dalla direzione dei lavori, apparentemente senza alcuna spiegazione, la prof. Jona e l'arch. Morbelli incaricando l'arch. Mesturino di continuare e ultimare i lavori attenendosi le nuove direttive impartite.

Il Mancini, difatti, non assume posizione precisa sulla continuazione dei restauri ma lascia campo aperto alle intenzioni stilistiche del Viglio, il quale, da lui spalleggiato, farà sia ricoprire tutti gli intonaci già realizzati nei locali retrostanti la Loggetta – il “Nuovo Museo” – per intonare gli ambienti al materiale storico ed archeologico da esporvi, e al Palazzo dei Referendari farà richiudere il porticato ripristinato: con l'autorizzazione del Soprintendente Mancini, sconfessato il “nuovo restauro”, si torna a respirare la tanto desiderata aria medioevale.

## VI. Il restauro (1928-1935)

I progetti esecutivi e le opere di restauro si collocano tra il '28 ed il '35, ma è tra il '29 ed il '31 che si realizza la maggior parte dei lavori murari e di completamento, come da progetto del '26.

Con tale progetto, come si è detto, conseguente ai dati emersi dalle ispezioni eseguite direttamente sul manufatto, poi confrontati con i risultati delle ricerche storiche compiute dal Viglio, il Bronzini vuole riportare all'ordine medioevale originario l'intero complesso, eliminando trasformazioni e sovrapposizioni conseguenti alle necessità d'uso onde riportare alla luce ogni possibile elemento caratteristico.

Questa impostazione, che privilegia la parte più antica (medioevale) nei confronti di quella più recente (barocca), al fine di ripristinare l'aspetto originario, è presente sia nel progetto esecutivo del Palazzo dell'Arengo (o antico Palazzo Comunale), sia nel progetto del Palazzo del Podestà. Entrambi redatti dal Lazanio e dall'ingegnere capo dell'Ufficio Tecnico Luigi Cantoni, ripropongono le indicazioni del Bronzini per quanto riguarda gli esterni (rialzo del tetto secondo le tracce ritrovate, ripristino delle finestre con la riproduzione fedele dei laterizi decorativi rinvenuti in sito o da rimodellare sull'esempio di edifici coevi, riapertura del porticato al piano terra e ripristino di tutti gli affreschi per il Palazzo del Podestà; apertura dei finestroni trifori e delle aperture coeve, e chiusura di altre di età posteriore, ripristino del manto murario e costruzione della scala arengaria per il Palazzo dell'Arengo, studiandone ex novo la distribuzione interna in relazione alla destinazione d'uso ora precisata, che fa del Palazzo del Podestà la sede della Galleria Gianoni, e del Palazzo dell'Arengo un'area espositiva.

Invece i progetti esecutivi del Palazzo dei Paratici con annessa Loggetta settecentesca e del Palazzo dei Referendari, redatti da Jona e Morbelli, presentano una diversa e nuova impostazione: tutti gli elementi antichi scoperti vengono studiati e rivalutati senza alcun pregiudizio di stile e di epoca, seppure in modo rispondente alla fruizione futura degli spazi interni. Una impostazione che, come abbiamo visto, è voluta e guidata dallo stesso Soprintendente Pacchioni.

Per quanto riguarda il Palazzo dei Paratici, a causa dei problemi statici e di conservazione delle antiche strutture rimesse in evidenza con lavoro (molto ingente in questo restauro) di martello e scalpello, vengono affrontati e risolti problemi sia di materiali, sia di intervento e di opera di finitura da realizzarsi direttamente in cantiere: problemi non contemplati nel progetto, redatto solo come un punto di riferimento per la distribuzione spaziale e funzionale. Ed è un criterio operativo impiegato non solo per il Palazzo dei Paratici, ma – ad eccezione del Palazzo dei Referendari, indagato e studiato da Jona e Morbelli – invalso per tutti i rimanenti: a partire dal progetto Bronzini del '26, mirato principalmente alla ricomposizione stilistica dei prospetti sulla base degli elementi medioevali reperiti, proseguendo con i progetti esecutivi, redatti sotto la guida del Bertea, per la ricomposizione in modo stilistico-analogico del Palazzo del Podestà (1928) e del Palazzo dell'Arengo (1929), fino al progetto del Palazzo dei Paratici e Loggetta (1932) basato sulle indagini attuate (?) da Lazanio e Viglio. Prevedibile ma inevitabile che all'apertura del cantiere, e cioè a progetto approvato, si debbano redigere varianti e relazioni a firma dell'Ufficio Tecnico Municipale per ovviare a situazioni inattese e modificare direttive impartite.

E' questo il caso del tetto del Palazzo del Podestà, dove le precarie condizioni del solaio in legno rendono necessaria una ricostruzione ancora in legno delle falde, già progettate in cemento armato; è pure il caso del tetto del Palazzo dell'Arengo, ricostruito completamente mentre nel progetto si prevedeva il solo restauro; e poi ancora i muri perimetrali del Palazzo dei Paratici che, per le tracce di umidità e forti crepe, devono ricostruirsi completamente.

Altre modifiche ai progetti esecutivi sono apportate più per capriccio che per necessità dal Soprintendente Bertea il quale, volendo (e dovendo) ottenere l'aspetto medioevale desiderato, consiglia lo studio di edifici coevi (il Palazzo Comunale di Castell'Arquato, Sant'Ambrogio di Milano e San Vincenzo di Prato) per la ricostruzione “fedele” delle parti mancanti nella scala arengaria, ricostruita in base agli elementi trovati in angolo nord-ovest, su disegno dallo stesso Bertea secondo il modello più appropriato allo stile “severo” dell'Arengo, nonché per la scala in angolo sud-est ricostruita perché, secondo il

Berteza, poco confacente alla sua funzione di ingresso pubblico alla Pinacoteca Giannoni.

Saranno, come accennato, i restauri progettati da Jona e Morbelli a modificare l'impostazione stilistica fin qui seguita. Nel Palazzo dei Paratici ed in quello dei Referendari ogni apparato antico ritrovato è rivalorizzato senza alcun pregiudizio di stile, e la distribuzione funzionale interna è studiata per rispondere, al meglio, alla nuova destinazione d'uso.

Nel Palazzo dei Paratici, come è stato deciso, trova sede il Museo Civico. Il suo allestimento esprime un nuovo linguaggio architettonico: la luce, il taglio dei volumi, l'impiego di intonaci dai colori particolari sono usati per creare un museo "vivo", seppure adattato alla struttura preesistente. Una soluzione nuova e moderna, approvata ed elogiata da Giuseppe Pagano, ma assai criticata dal Viglio che, ritornato a dirigere i lavori dopo l'allontanamento di Jona e Morbelli dal cantiere, col consenso del Soprintendente Mancini ricopre la tinteggiatura troppo accesa per intonare le sale agli oggetti archeologici esposti.

Questa episodica iniziativa all'insegna di un rinnovato criterio di restauro si lega alla nuova concezione dell'"opera unitaria" che, a seguito dell'opposizione condotta dal Movimento Moderno nei confronti di ogni e qualsiasi forma di "stilismo" (con Pagano in prima linea<sup>73</sup>), è andata sempre più affermandosi: "il vecchio" ed "il nuovo" non più termini antitetici, bensì componenti di un'espressione omogenea di sensibilità e cultura contemporanee (tenendo presente che siamo nel 1932) senza dissonanza alcuna sull'armonia del "monumento".

«Il passato vive nel presente, e come tale soltanto può essere conservato, senza corse all'indietro perché dietro, voltato lo sguardo e fermato lo scorrere del tempo, è il vuoto»<sup>74</sup>: concetto che il Pacchioni aveva già capito benissimo nel 1937, quando scrive «Debbo confessare che l'accusa di filo-novecentismo, accusa che dovrebbe avere un terribile peso contro chi abbia, nel giudizio corrente, proprio la specifica funzione di conservatore e guardiano d'ogni cosa che vanti titolo di anzianità, non mi ha fino ad oggi messo paura né ha avuto potere di convertirmi; ha giovato anzi a rafforzare e precisare il mio, sia pure umilissimo, ma preciso e fermo convincimento critico circa i rapporti che possono e devono correre tra l'arte del passato e l'odierna: rapporti che sono sempre di continuazione e di discendenza anche se ostentino di impostarsi su formule di opposizione e di negazione assolute».

Concetti troppo nuovi e "rivoluzionari" per essere capiti da chi voleva semplicemente l'antica immagine medioevale.

Jona e Morbelli vengono allontanati dal cantiere, accusati, dai soci della Società Storica e dai membri della Commissione Conservatrice,

di "falso e fantasioso" in merito ai lavori attuati al Palazzo dei Referendari dove, sulle tracce degli archi ritrovati investigando l'edificio, cercavano di far riemergere il porticato antico. I lavori vengono bloccati e riprendono con direttive diverse da quelle impartite ed approvate; vengono otturate le aperture portate alla luce e nascosti sotto intonaco gli elementi antichi.

Il complesso del Broletto di Novara è completato a piacimento di quanti hanno da sempre voluto riavere l'aspetto e l'atmosfera medioevale, ritenuta originaria, come rappresentano i disegni tracciati dal Lanzano per il progetto del '26.

### *Il Palazzo del Podestà quale sede della Pinacoteca Giannoni (1928-1930)*

Avendo deciso di destinare quale sede della "Pinacoteca Giannoni" proprio il Palazzo del Podestà, date le condizioni poste dal donatore e già esposte in precedenza, viene da sé che i lavori devono essere intrapresi al più presto proprio da questo edificio.

I lavori vengono iniziati nei primi mesi del 1929 sotto la diretta sorveglianza del Soprintendente Berteza, il quale vaglia attentamente ogni nuovo ritrovamento e proposta d'intervento intesa a riportare l'edificio, ma soprattutto la facciata nord prospiciente il cortile e dirimpetto all'Arengo, all'originario aspetto, preoccupandosi che ogni elemento ricostruito sia "fedele" all'originario.

Con l'apertura del cantiere e, di conseguenza, con la verifica diretta dello stato delle murature ci si imbatte in un primo problema riguardante la struttura del tetto che, pensata in cemento armato, richiede di essere eseguita in legno, sulle tracce lasciate dalla travatura originaria; un'altra variante al progetto esecutivo, dettata forse più per capriccio che per necessità, riguarda la scala nell'angolo sud-est, ritenuta "indecorosa" e pertanto da ricostruire "ispirata ad uno stile in uso dopo la metà del cinquecento".

La realizzazione di questo progetto e delle sue varianti, porta ad una ricostruzione quasi integrale dell'edificio e, come dicevamo, della facciata prospiciente il cortile, «[...] nella ricostruzione furono rispettati solo i muri riconosciuti originari» senza alcun rispetto per le stratificazioni. Tutto è sacrificato pur di ottenere non solo l'aspetto medioevale desiderato, ma anche gli ambienti necessari all'esposizione dei quadri d'arte moderna donati, quella pinacoteca che deve dare pregio all'intera città: l'alibi culturale giustifica, in tal senso, ogni trasformazione e ricostruzione.

Tutte le finestre ogivali del primo piano vengono ricostruite, compresa la quinta di destra (per chi guarda) nonostante non si siano trovate le tracce che ne accertassero l'esistenza e nonostante le raccoman-

dazioni fatte dalla Commissione Ministeriale di precisare, tramite nuovi studi e ricerche, se tale finestra in passato esistesse realmente.

– *Il progetto esecutivo: si ripristina l'antico (1928)*

Il progetto esecutivo per il restauro del Palazzo del Podestà (lato sud del cortile), a firma dell'arch. Giovanni Lazanio e dell'ingegnere capo dell'ufficio tecnico Comunale Luigi Cantoni (consegnato solo il 20 novembre 1928), comprende anche la parte sinistra (per chi guarda) del Palazzo dei Referendari (lato ovest del cortile) e riguarda il solo primo piano di proprietà comunale. Confrontato con l'ipotesi di progetto del Bronzini, presenta come uniche varianti la nuova struttura del tetto (in cemento armato), la distribuzione interna degli spazi – non determinata dal Bronzini perché ancora non si era definita la destinazione d'uso (come d'altronde egli stesso aveva precisato) e il restauro del vano scala, angolo sud-est, che deve diventare l'accesso pubblico alla Pinacoteca. Questo significa che il progetto Bronzini risulta, non solo agli occhi di chi ingiustamente lo ha allontanato, del tutto valido e attuabilissimo.

La relazione Lazanio-Cantoni prevede dunque la sopraelevazione del tetto «secondo elementi rinvenuti in sito» ed il rifacimento della struttura in cemento armato a foggia di «capannone industriale» (un elemento moderno, in una ricostruzione in stile, giustificato solo dalle necessità pratiche di scolo delle acque piovane) nel quale porvi i lucernari per illuminare le sale espositive; e lì la distribuzione è ottenuta con la demolizione di «qualche muro interno» da ricostruire secondo la miglior fruizione dello spazio; il progetto interessa anche il vano scala, l'antica torre dei Paratici (demolita in parte nel 1834), che, diventando l'accesso pubblico, deve, per il momento, essere «rinfrescato e decorato».

Integralmente la relazione riporta: «I due edifici scelti a sede della quadreria Giannoni essendo ambedue del XV secolo difettano di luce e tanto più difettano quando saranno ripristinate le finestre ogivali originali. Specialmente nel Palazzo del Podestà questa mancanza più fortemente si sente, e fu per ovviare a questo inconveniente che si pensò, sino dal progetto di massima Bronzini-Lazanio, ad una conveniente illuminazione dall'alto, ottenuta a mezzo di lucernari. Questo fu lo scopo che si prefissero e che assolsero i progettisti.

Il lavoro più importante da eseguire è nel Palazzo del Podestà: la sopraelevazione del tetto. Infatti esso, secondo elementi rinvenuti in sito va rialzato di 90 centimetri alla linea d'imposta. Ne veniva di conseguenza rialzata tutta la falda con accecamento di due finestre del con-

finante Gilardi. Per ovviare all'inconveniente e per tagliare la continuità della piovante, resa enorme dalla profondità dell'edificio, causa di inconvenienti allo scarico delle acque, fu pensata una struttura che ricorda il capannone industriale in modo da avere tre displuvi anziché uno solo: due interni ed uno verso il cortile, abbassando così il colmarocchio, raccogliendo l'acqua in un unico impluvio centrale da scaricare poi alle estremità.

La demolizione di qualche muro interno servirà per rendere gli ambienti maggiormente atti allo scopo per cui debbano servire, ottenendo così diverse sale di varia capacità oltre ad un salone lungo 16 metri in cui potranno essere poste le opere che, per le loro dimensioni e la loro tecnica pittorica, abbisognano di molto spazio per il conveniente punto di vista.

Le uniche tre stanze al secondo piano, verso la piazza del Duomo, potrebbero servire per la Direzione o per il bianco e nero, e saranno servite da una scaletta di legno da costruirsi.

I pavimenti verranno posti in linoleum unicolore, specialmente atto allo scopo per il suo colore riposante e per l'afonicità che ne risulta agli ambienti. I soffitti saranno sistemati con un gran velario a vetri centrale, raccordato alle pareti da quarti di volta.

Le pareti avranno uno zoccolo di legno ed una rivestitura in vera tela, di tinta neutra fino ad una data altezza. La volta sarà di platrier convenientemente colorito a tempera. L'accesso è dato dallo scalone attuale che potrà essere rinfrescato e decorato. L'ingresso ai locali è formato da un'ampia apertura da chiudersi con un cancello in ferro battuto e cristalli. Le comunicazioni fra camera e camera sono dati da grandi aperture con stipiti, controstipiti e bussole in legno.

Il riscaldamento è a termosifone: i radianti saranno posti in appositi sedimi, da studiarli, al centro delle sale. L'illuminazione elettrica sarà fatta tutta in cavo interno e per mezzo di bilance poste nell'alto delle pareti.

All'esterno verranno restaurate le cinque finestre secondo i modelli già approntati: verranno eseguiti i chiassili in noce con vetri legati in piombo. La gronda sarà con tegole in vista, sostenuta da canteri, sottobanchina, mensole e sottomensole.

Gli affreschi verranno fissati e completati nelle parti mancanti».

Il progetto, col «capitolato speciale d'oneri», viene approvato dal Commissario Prefettizio Giacomo Sechi il giorno stesso della sua presentazione, per non far scadere i termini della donazione Giannoni.

Quale stravolgimento subirà la struttura dell'edificio risulta qui evidente, a riprova dell'assoluta mancanza d'interesse per tutto ciò che di antico è ritenuto «non originario» o non presenta aspetto medioevale.

– *L'apertura del cantiere e i nuovi ritrovamenti: la variante al progetto (1929)*

Benché, come detto, siano già stati compiuti studi, scavi e rilievi atti a verificare l'esistenza di elementi originali e la consistenza stessa dell'edificio in ogni parte, solo a seguito dell'apertura del cantiere<sup>75</sup> si riesce effettivamente a verificare le condizioni reali del manufatto, e di conseguenza si evidenzia la necessità di modificare le direttive impartite, con ulteriore dispendio di lavoro e di tempo.

Quando, durante i primi mesi del '29, vengono scrostati i muri trasversali interni per meglio precisare l'utilizzo dell'antico edificio, sulla parete interna verso piazza Duomo affiorano le tracce di due "grandi finestre" racchiudenti un dipinto di Madonna, che verrà pulito assieme agli stemmi della parete esterna di nord; demoliti i soffitti della "Procura del Re" si trova, al di sopra, la travatura originaria del tetto con le sue mensole sagomate, e si può così constatare che anticamente questo lato di fabbricato era formato da un unico lungo salone. E allora si pensa che, «avendo trovato l'antico, sarebbe bene ripristinarlo, ed i progettati lucernari di luce potrebbero trovare luogo tra una trave e l'altra trave, in modo da non pregiudicare un completo ripristino nell'avvenire quando magari la galleria Giannoni, accresciuta di numero, potrebbe trovare migliore collocazione in qualche altro edificio comunale».

Solo in seguito al riscontro del cattivo stato delle capriate si opta per il completo rifacimento, non con capriate in cemento armato (come da progetto 20 novembre 1928), bensì con quelle lignee, come indicano le tracce della travatura originaria, e non più con struttura che «ricorda il capannone industriale», ma a due falde, forse più adatta allo "stile medioevale".

La soluzione intermedia di tetto "ad una falda sola" sorretto da capriate in cemento armato (che avrebbero permesso di eliminare la catena) non viene attuata perché «il solaio in legno che si è in parte ritrovato nelle demolizioni non comporta più la costruzione di capriate in cemento che si erano volute eliminare proponendo la riforma del tetto Gilardi».

La variante di progetto viene presentata il 7 maggio.

– *Le direttive della Soprintendenza (1929)*

Rientra nell'intento perseguito dal Bertea – di voler riportare il palazzo all'aspetto originale senza che alcuna parte ricostruita o restaurata "stoni" con l'aspetto medioevale – il completamento delle cinque finestre ricostruite su basi analogiche, il recupero degli appa-

ti pittorici completati ispirandosi alle parti ancora esistenti, e la ricostruzione della scala d'accesso alla Pinacoteca.

Il "ripristino" delle aperture "ogivali originali" previsto nel progetto esecutivo del 20 novembre 1929 si dimostra in realtà, a ripristino compiuto, un completo rifacimento<sup>76</sup> dove i modelli da realizzare per l'ultimazione delle parti mancanti vengono tratti da mattoni e modanature in sito o, dove questi sono completamente assenti, da edifici coevi e tenendo presente, onde ottenere elementi nuovi identici a quelli originali, che sia il colore come anche le dimensioni dell'argilla mutano in cottura.

Per la realizzazione dei modelli mancanti vengono studiati edifici coevi di Mortara e di Vigevano, come suggerisce il Soprintendente Bertea, ritenendo che «[...] il modello di mattone a spire, ricavato dalle finestre della casa della Porta, ha gli intagli e i particolari più accentuati che quelli degli altri mattoni antichi delle finestre del palazzo del Podestà. Ella vedrà se ne trova qualche altro che corrisponda meglio [...] in questo caso sarà conveniente farne eseguire un calco dal quale si potrà trarre il modello della forma».

La Soprintendenza indica anche tutte le modalità necessarie al recupero degli apparati decorativi: «I lavori relativi debbono venire condotti con gran cura e circospezione e si deve, per quanto è possibile, cercare di ripetere la decorazione originaria. Occorrerà pertanto che vengano anzitutto ripuliti con ogni cura gli affreschi antichi e questi, ritoccati appena nelle parti mancanti, debbono servire di base e d'ispirazione alla decorazione pittorica che dovrà ricoprire le pareti che ne sono prive».

Per quanto riguarda i graffiti e gli affreschi della facciata nord e gli scomparti decorativi tra finestra e finestra, essi vengono restaurati e completati, ove possibile, dal pittore-decoratore Mainini Carlo di Vanzaghello sotto la direzione del pittore-scultore Carlo Bonomi di Turbigo chiamato dal Podestà, in accordo con la Soprintendenza, per la direzione del restauro di tutte le parti pittorico-decorative; per quanto riguarda il completamento degli affreschi interni, è sempre il Bertea che riferisce di aver visto una casa in demolizione a Domodossola, presso la "Torre Briona", i cui affreschi risalenti al XV secolo possono servire d'esempio per i restauri di quelli esistenti nelle sale del Palazzo.

Anche per lo scalone d'accesso in angolo sud-est il Bertea impartisce nuove direttive, cosicché, invece di esser solo "rinfrescato e decorato" come prevedeva il progetto del 20 novembre 1928, viene completamente ricostruito seguendo le raccomandazioni della Soprintendenza: «Che detta scala sia ispirata ad uno stile in uso dopo la metà del cinquecento perché non possa nascere alcun dubbio che la scala potesse essere contemporanea al Palazzo del Podestà»<sup>77</sup>.

Il Lazanio, prendendo come riferimento i restauri del Sant'Amrogio di Milano e del San Vincenzo di Prato dove i fabbricati annessi, pur rispecchiando linea e carattere dei monumenti, sono stati resi modernamente utilizzando mattoni da paramento contemporanei più piccoli di quelli antichi, propone una scala in cotto, sostenuta da archi rampanti con pareti ad intonaco liscio e con soffitto ligneo<sup>78</sup>. I lavori al vano scala si completano con l'edificazione del loggiato soprastante che, secondo il Regio Ispettore Onorario Lampugnani, completa "la parte scenografica della località".

Il Lazanio nel 1953 scriverà in proposito: «Il loggiato sovrastante, oltre che ricordare la torre dei Paratici ubicata in questa zona, serve alla illuminazione della tromba della scala e da paravento alla ridda di comignoli che gli stanno dietro».

*Il palazzo dell'Arengo: un "nuovo" edificio medioevale (1929-1930)*

Dell'intero complesso del Broletto soprattutto l'Arengo attrae l'attenzione dei cultori della storia e dell'arte novarese: dalla Società Archeologica che per prima ne chiede il restauro, a D'Andrade che incarica il Bronzini di redigere un progetto in merito, fino alla Società Storica Novarese, quando finalmente, a seguito della proposta di destinare parte del complesso quale sede delle attività del Fascismo Provinciale, l'idea di un restauro si concretizza realmente.

Come già accennato, tale proposta fortunatamente non si realizzerà.

Il progetto esecutivo, consegnato l'8 maggio 1929 a firma di Lazanio e Cantoni, ricalca in linea di massima l'ipotesi di progetto studiata dal Bronzini, differendo solo per il modello della scala arengaria e per l'intervento al tetto. Per la scala arengaria, già il Bronzini sulla base dei nuovi scavi compiuti dopo la consegna del progetto ne aveva poi tracciato un altro schizzo (steso "in bella" dal Lazanio). Il tetto, agli occhi dei nuovi progettisti Lazanio e Cantoni, si presentava ancora in "discreto stato", non bisognoso dunque della ricostruzione proposta dal Bronzini. Solo in seguito alle precarie condizioni riscontrate con l'attuazione dei lavori (e numerose sono le sorprese avutesi a seguito dell'apertura del cantiere) si opterà per la sua completa ricostruzione, conformemente al progetto del Bronzini.

*– Il progetto esecutivo e la sua approvazione (1929)*

Il progetto Lazanio-Cantoni relativo al restauro del corpo nord del cortile, che prevede la ricostruzione quasi completa dell'edificio, nel quale vengono mantenuti, valorizzati e ricostruiti quegli elementi carat-

teristici dell'epoca medioevale la cui esistenza è stata comprovata durante gli scavi, mentre ogni aggiunta di epoca posteriore viene demolita.

Nella relazione di progetto si legge infatti:

«La sistemazione comporta la demolizione delle volte e di tutti i muri interni, esclusione fatta per l'ultimo che separa il locale ove trovano posto gli scaffali dello Stato Civile, che sarebbe troppo lungo, per ora, rimuovere, dato che non vi è ancora preparato il locale per sistemarli [...]. Il tetto è a vista dall'interno, ed essendo l'attuale in discreto stato e tutto isolato da muri di catena, il lavoro resta facilitato. Per pavimento servirebbe l'attuale convenientemente rappezzato, perché, quando si penserà alla sistemazione definitiva, le volte del piano terreno dovranno essere sostituite da solai in legno, quindi per il pavimento sarà bene cercare di spendere il meno possibile per non dover distruggere dopo.

La sistemazione comporta il restauro delle trifore e delle porte d'accesso dal lato interno per la facciata di tramontana, internamente ed esternamente [...] Completa il parziale restauro il rappezzo del paramento esterno e la costruzione della scala d'accesso e dell'arengo di cui sarà bene, prima di concretare nei particolari, studiare un esemplare in qualche città vicina».

Il Podestà Luigi Tornielli delibera l'approvazione del progetto ed autorizza l'appalto dei lavori a Carlo Paggi il 12 maggio 1929; nelle sue parole si ritrova ancora la grandezza e l'esaltazione del periodo storico che col restauro si vuol far rivivere: «trattasi del Palazzo antico del Comune, eretto tra la fine del XII secolo e il principio del XIII, segno di potenza e di grandezza per il libero Comune, sciolto dalla soggezione dei signori laici e dal predominio episcopale ed in marcia verso le conquiste territoriali nel piano e sul monte; il gran salone del Palazzo Comunale vide storiche adunate della Credenza; dal sommo della sala dell'arengo gli antichi Podestà parlarono al popolo adunato nel Broletto per consultarlo nelle vitali questioni cittadine, per chiamarlo alle armi, per esaltare insieme le vittorie. In Novara, non vi è altro monumento, che nella storia del passato abbia ricevuto più angusta, più sacra, più grande impronta di dignità civile e di splendore d'arte».

Il contratto d'appalto con Carlo Paggi è firmato il 24 giugno 1929: i lavori possono cominciare.

*– L'avvio del cantiere e l'inevitabile modifica al progetto esecutivo (1929-1930)*

Anche per il Palazzo dell'Arengo, come si vedrà per tutti gli altri edifici costituenti il complesso del Broletto, solo con l'avvio del cantiere, e quindi con le prime demolizioni, emergono i problemi relativi al-

lo stato di fatto dell'edificio perché gli scavi effettuati – in questo caso per lunghissimi anni – non erano andati oltre il “reperto archeologico” da portare alla luce per essere studiato e rivalorizzato, trascurando di rilevare quale fosse lo stato di conservazione delle murature.

Il 17 luglio 1929 si delibera la modifica al capitolato a causa della «speciale natura del lavoro, consistente, non già in un ripristino ordinario, ma in un restauro archeologico, in cui si sono venuti facendo nuovi ritrovamenti dopo l'intrapresa dell'opera»<sup>79</sup>.

Infatti, in seguito all'abbattimento dei soffitti e dei plafoni per scoprire e verificare lo stato dell'intelaiatura lignea del tetto, si riscontrano le precarie condizioni delle testate le quali, corrose, non garantiscono più la resistenza necessaria dei singoli elementi; il che impedisce la demolizione dei muri portanti sopra i quali le intelaiature principali erano state più volte congiunte e rappezzate: il tetto deve essere completamente ricostruito secondo le tracce originarie.

Qualche giorno più tardi la relazione dell'ufficio tecnico denuncia “lesioni e cedimenti non indifferenti” nella parte ovest del portico dell'Arengo, causate, a suo dire, dal materiale accumulato sul pavimento durante la demolizione della volta dell'ex-aula del Tribunale di II Sezione; in realtà i cedimenti erano causati dal crollo accidentale di una parte della volta che si stava demolendo e che cadendo aveva provocato ingenti crepe nel soffitto dell'androne, proprio in corrispondenza della rivendita di bauli e valigie della signora Maria Lavarini vedova Gini.

Subito il tutto viene puntellato e alla Lavarini viene fatto immediatamente obbligo di traslocare, a scampo di conseguenze più gravi; quando il 30 novembre del 1929 questa lascia anche il sottoportico dove fruiva di un “posteggio” per la vendita delle merci del negozio nella parte est dello stesso androne, si avviano i lavori per la ricostruzione del solaio in legname d'assito forte sopra una grossa travatura in larice d'America a squadratura perfetta senza tolleranza di smussi, “come era certo in origine” e come da progetto approvato dal Podestà il 28 febbraio 1930.

Contemporaneamente vengono avviati i lavori di pavimentazione nella Sala della Credenza che, in conseguenza di quanto si è verificato, va ricostruita al più presto<sup>80</sup>.

Inizialmente si pensa alla posa di ceramiche colorate alternate a mattoni in cotto, e in seguito si decide per una soluzione più consona alla semplicità e serietà delle pareti prive di decorazione, optando per un tipo di pavimento in puro cotto a spina di pesce con mattoni distribuiti in scomparti geometrici, come risulta nel disegno predisposto d'ufficio<sup>81</sup>.

Esternamente vengono accecate tutte le aperture giudicate di epoca posteriore e riaperte tutte le trifore medioevali. Il 22 marzo 1930 il ponteggio sarà tolto dal muro di facciata.

– *Le ricostruzioni “stilistico-analogiche” basate sui ritrovamenti e i pareri della Soprintendenza (1929-1930)*

Per quanto riguarda il tetto, la cui intelaiatura mostra condizioni deplorabili, è il Bertea a suggerirne l'integrale ricostruzione «seguendo le linee di quello antico e ricomponendolo nella contestura che ricordi il vecchio stile, con capriate rifatte a nuovo, di forma semplice, ma con materiale scelto e di estensione protratta a tutta la lunghezza della sottostante sala e con puntoni e catene di particolare consistenza; [...] inevitabile, allo scopo di ripristinare anche quella parte della vetusta costruzione nello stato che più si approssimi a quello di origine»; ed il 14 agosto 1929 il progetto del “rifacimento del tetto” è approvato con una soluzione che prevede le capriate a vista, come «gli elementi trovati in sito hanno fatto propendere [...] Come esempio fu esaminato il tetto della Chiesa di S. Vincenzo in Prato, ma essendo esso una ricostruzione – scrive il Podestà al rettore del Politecnico di Milano Gaetano Moretti – desidererei sapere se il ripristino è stato basato su elementi di fatto oppure no. Vorrei sapere infine se in Lombardia vi sono altri esempi di edifici coperti a tetto visibile con le tavole sotto tegole disposte normalmente all'asse dell'edificio, oppure se, nella maggioranza dei casi a conoscenza della S. V. le tavole sono disposte parallelamente all'asse dell'edificio».

La questione è risolta dal Bertea che, in seguito al sopralluogo del 6 novembre 1929, si adopera nella ricerca di edifici aventi i soffitti “colle tavole disposte nel senso della falda del tetto” trovandone «in numero sufficiente per giustificare la struttura del nostro soffitto», raccomandando però di «attenersi ad una struttura semplice e non lasciarsi attirare dai piccoli particolari decorativi, quali i finti ometti, le finte mensole, ed i finti rinforzi delle catene di capriate che riproducono motivi di carattere più moderno di quelli che si devono osservare nel restauro del Broletto».

Nei «quattro finestroni trifori a mezzogiorno, tre a tramontana [...] in tutti fu trovato qualche mattone che diede il modello delle spalle: in uno di essi vennero rinvenute due colonnette con basi e capitello, in un altro una colonnetta con una meravigliosa base. In quasi tutte le luci, poi, vennero trovati i cardini delle imposte, il davanzale e l'apparecchio interno». La loro ricostruzione viene perciò condotta sia sulla base di questi elementi, ritrovati scavando nella muratura, sia, per le parti mancanti, copiando gli elementi duecenteschi della Canonica.

L'intero manto murario viene reintegrato con mattoni di dimensioni speciali e rigati come gli originali; si elimina il timpano barocco sulla mezzeria della facciata sud «che interrompeva la gronda ed il fregio sottostante ad essa», si toglie il «brutto affresco ottocentesco» rappresentante il torrente Agogna, viene completata la “gronda” originale

e ripulito il fregio caratteristico levando con «opportune tinte neutre, le rappezature troppo stridenti», e tutte le stratificazioni secondarie che contrastano con lo stile medioevale dell'edificio. E poiché «Nella parte centrale ove era il timpano fu posto un riquadro contenente una scritta riprodotte un passo dell'Azario sulla costruzione del palazzo: tanto caratteri che maniera di esecuzione furono tenuti volutamente di stile differente di quello dell'epoca del palazzo», il Bertea, infuriato per questo falso-storico, rinnova al Vicepodestà l'invito già fattogli verbalmente di cancellarlo «al più presto», perché trattasi di «un bel falso troppo evidente e non ammissibile in un restauro coscienzioso quale il Municipio di Novara compie per il Broletto». A nulla vale che il Vicepodestà replichi non trattarsi di un «falso», ma semplicemente di una «iscrizione moderna» messa come riempitivo, e nessuno può pensare ad un falso «tanto è evidente la modernità della iscrizione e dei caratteri» visto che il fregio è del XIII secolo mentre il passo è del XIV secolo. L'iscrizione è tolta, e la parte mancante del fregio riempita con tinta neutra.

Nulla deve interferire sulla ricomposizione stilistica voluta dal Bertea: né ciò che – di artistico o storico – si è aggiunto al medioevale manto murario, né le parti ricostruite, devono distinguersi dalle parti antiche; ogni intervento deve risolversi nell'unità... in quel falso storico tanto riuscito.

La scala arengaria rappresenta l'esempio più lampante di siffatto ripristino stilistico-analogico che vuole ripristinare la «forma originaria», non più esistente, ma ostinatamente rintracciata nell'edificio: essa viene ricostruita seguendo i ritrovamenti avvenuti nel pavimento e sul muro Cazzaniga, com'era e dov'era originariamente.

Il disegno tracciato dal Lazanio (la famosa bella copia dello schizzo del Bronzini), non trova l'approvazione del Soprintendente per il «brutto effetto che [...] si avrebbe lasciando il tetto della scala nel tratto di sopra dell'arengo, con una sola pendenza, per il triangolo risultante verso il passaggio attraverso il cortile. Non sarebbe difficile rimediare e fare una testa di padiglione con la costruzione di una capriata zoppa contro il muro per il sostegno dei travetti. La catena di detta capriata avrebbe una testa appoggiata sulla mezza colonna esistente contro il muro di facciata del Broletto e l'altra infissa nel muro di fianco della scala».

Nonostante le considerazioni presentate dal Vicepodestà Falcone – e cioè che il tetto è stato progettato in quel modo a ragione degli elementi ritrovati nel muro (una beola orizzontale ed una traccia di muro o piedritto verticale), e che il padiglione avrebbe dato un carattere troppo moderno, non adatto ad un palazzo dai fianchi cuspidali, come sono quelli dell'Arengo – il disegno del Lazanio non viene accettato; anzi, nella polemica si inserisce pure il Segretario del Reale Istituto Ve-

neto di Scienze, Lettere ed Arti, Bordiga, il quale, inviando all'avvocato Clerici di Novara e al Consigliere Comunale Alberigo Curti due cartoline raffiguranti il Palazzo della Prefettura di Treviso, rimprovera i «benemeriti artisti che vigilano alla ricostruzione» consigliando loro di ispirarsi alla scala di detto palazzo trecentesco per correggere l'arengaria in modo da ottenerne la perfezione desiderata, ed afferma: «se penso di lontano a quel Broletto novarese, non so adattarmi di vederlo con quella scala male in gamba e male coperta».

Sarà lo stesso ingegner Bertea a tracciare il disegno del progetto – poi eseguito – che negli elementi decorativi si rifà alla scala del Palazzo Comunale di Castell'Arquato perché, a detta del Lazanio, «eccezion fatta degli archi rampanti e delle colonne di sostegno del tetto» ottagonali anziché rotonde, presenta molte similitudini.

Sulla base degli elementi ritrovati viene realizzata anche la pavimentazione del cortile in cotto, prevista nel progetto del '26, con disposizione dai mattoni a spina di pesce (abbassando il piano di circa cm 20) a somiglianza dei frammenti rinvenuti e che ancora si sono conservati sottoterra; in seguito, per ragioni di viabilità e di scarico delle acque piovane<sup>82</sup> e seguendo le indicazioni date dalla Soprintendenza, vengono incluse delle zone in beola per rompere la monotonia del colore<sup>83</sup>.

Anche il pozzo viene ripristinato, essendo la canna di scarico ancora ben conservata, progettando inizialmente «una viera nello stile dell'epoca», ma in seguito «la fortuna ci diede di rinvenire la viera primitiva [...] che fu completata con il basamento e con il cappello. Un disegno del primo ottocento ci permise di identificare la precisa località dove era la pietra del banditore, consistente in un vetusto capitello posto a rovescio. Tale capitello era stato trasportato con la viera del pozzo all'asilo di S. Lorenzo, verso la metà del secolo scorso. Rinvenuto anch'esso fu rimesso sopra una base iscritta al suo posto primitivo»<sup>84</sup>.

I lavori murari alla Sala della Credenza ed alla scala arengaria vengono terminati, come quelli al Palazzo del Podestà, entro il 1930 ed inaugurati ufficialmente il 16 novembre con la visita dei Principi del Piemonte (il collaudo definitivo verrà eseguito dall'ingegnere comunale Marco Cassinis il 2 dicembre 1932).

Così il Viglio ricorda l'avvenimento: «Questo progetto di completamento dei restauri del Broletto e di sistemazione delle raccolte d'arte della nostra città [...] è venuto maturando attraverso la laboriosa vigilia dei lavori di restauro [...] durata quasi due anni; ma le conclusioni sono state concretate in queste giornate di consacrazione del magnifico lavoro compiuto per la volontà e col concorso del Comune, della Banca Popolare, del comm. Giannoni e di tutti coloro che vi contri-

buirono [...] Dico consacrazione, perché l'opera ha avuto l'altissimo onore di essere inaugurata dalle LL. AA. RR. i Principi del Piemonte e dai rappresentanti del Governo, della Camera, del Partito Fascista e di essere collaudata da un vero plebiscito di ogni classe di cittadini».

Il restauro, o meglio, lo stravolgimento dell'edificio storico per eccellenza è così accettato da tutti i Novaresi (nessuna critica in proposito è stata rilevata sulla stampa cittadina), e questo perché l'edificio racchiude in sé un alto valore simbolico per la città: il Broletto, complesso storico da tempo dimenticato e sottovalutato, col restauro è diventato la sede delle raccolte civiche ed artistiche riacquistando quella centralità e quello splendore dell'epoca che aveva visto l'affermarsi della città quale Comune indipendente.

Gli ultimi lavori di finitura riguardanti la tinteggiatura e la decorazione, gli impianti di riscaldamento, di illuminazione ed i sanitari, continueranno ancora per alcuni anni.

*L'intervento di Guglielmo Pacchioni e l'abbandono del restauro stilistico: la "liberazione" dell'arengario dalle costruzioni adiacenti (1931-1934)*

*– Il progetto esecutivo e i pareri della Soprintendenza (1931-1934)*

I lavori al Palazzo dell'Arengo vengono completati dagli interventi per liberare la facciata nord prospiciente il corso Umberto (ora corso Italia), mediante la demolizione degli edifici che, nel corso degli anni, gli sono stati addossati. Inizialmente, per motivi economici, era previsto di demolire la sola casa già Sacchi, di proprietà comunale dal 1883, e in un secondo tempo la casa Sigismondi (a destra per chi guarda); non la casa Sormani perché il cortiletto ricavato dalle demolizioni permetteva già la vista della trifora medioevale di sinistra (per chi guarda).

La casa Sigismondi verrà abbattuta dopo la sua permuta con la parte della contigua casa Cazzaniga prospiciente corso Umberto, anch'essa acquistata dal Comune. L'intera fronte del palazzo risulterà così visivamente libera: un progetto da tempo ventilato. Già nel 1912, quando i fratelli Sormani avevano inoltrato istanza al Municipio per ricostruire l'intera loro casa con annesso negozio sul corso Umberto, Giuseppe Bronzini, allora Ispettore dei Monumenti, aveva scritto al Soprintendente D'Andrade: «Premetto che la ricostruzione del fabbricato Sormani costituisce l'ostacolo maggiore all'isolamento del Palazzo Pretorio, dirò anzi che, a parer mio, dipende dalla esecuzione del progetto [...] il portare alla fine o l'abbandonare per sempre la questione del Palazzo».

Nel primo progetto esecutivo per liberare il prospetto dell'Arengario, redatto dall'Ufficio Tecnico Comunale, si ritrovano gli stessi interventi già formulati da un progetto Bronzini: dapprima l'abbattimento di casa già Sacchi, con la conseguente risistemazione delle pareti di casa Sormani e Sigismondi fiancheggianti ad est ed ad ovest; la pavimentazione con beole del cortiletto così ottenutosi a tramontana, la costruzione del suo muro di cinta "a merli".

Infatti, nella relazione di progetto si legge che esso «è stato studiato con la massima semplicità di linea; la sistemazione dei fianchi delle case Sigismondi e Sormani è ottenuta con la fusione di rappezzi in paramano con intonaco liscio e convenientemente patinato. I due frontoni sono stati sistemati con attico romanico che nasconde la testa del tetto. La parte terminale di muro di cinta è prevista a merli: gli assaggi diranno come essa potrà essere eseguita. Il cortile comune con casa Sormani è stato chiuso da un recinto; lo spazio tra casa Sigismondi e l'arengo è stato occupato da un locale. La pavimentazione del piazzale è prevista tutta in beola con sottofondo di calcestruzzo di cemento».

Gli interventi non sono eccessivi e nemmeno arrivano a stravolgere la struttura esistente, ma sia i frontoni da edificarsi con "attico romanico" sia "la parte terminale di muro di cinta a merli" denotano un ripristino ancora volto allo stilismo; come dimostra la risposta data dallo stesso Lazanio al Podestà quando quest'ultimo, analizzato il progetto, chiede una modifica del disegno e una riduzione del preventivo: «lasciare l'attico alto 90 cm come è progettato o sopprimerlo con l'effetto certamente poco estetico dei due muri sfinestrati e con la tegola di poco sporgente» è «soluzione architettonica assolutamente da evitare» e discordante dal consiglio dato a tale riguardo dalla Commissione Artistica, che va quindi preventivamente consultata.

A seguito della permuta di casa Cazzaniga con casa Sigismondi, deliberata il 18 luglio 1931, l'Ufficio Tecnico presenta, sulla base delle indicazioni date dal Soprintendente Pacchioni, un secondo progetto (approvato dal Podestà il 12 ottobre 1933) di demolizione delle due case ex Sacchi e Sigismondi con sistemazione delle loro fiancate senza apporvi decorazione alcuna; di restauro e ricostruzione del muro di recinzione del Broletto, sormontato da semplice cancellata integrando il muro antico se questo non risulti sufficientemente lungo per chiudere l'intero cortiletto verso il corso Umberto; detto cortiletto dovrà essere progettato con livello e pavimento pari ai dati originari emersi dagli scandagli effettuati durante le demolizioni. Come ultimo: il completamento della pavimentazione tra il muro di recinzione e l'Arengo, sempre in lastre di beola.

Già da queste poche indicazioni si può verificare il mutamento di indirizzo, relativo all'attuazione del restauro, avutosi con l'arrivo del

Pacchioni alla Soprintendenza torinese. Emblematico risulta il suo giudizio circa la soluzione prospettata per il restauro della facciata dell'ex-casa Cazzaniga, il cui progetto, presentato dall'Ufficio Tecnico, prevedeva la completa demolizione e ricostruzione "in stile seicentesco modernizzato" in modo tale che "non stoni" col complesso e non lasci dubbi sulla sua fede di nascita: il Pacchioni consiglia «di modificare il prospetto progettato intonandolo ad una voluta semplicità, poiché non ritiene più il caso di attenersi all'architettura del Broletto, ma di fare dell'architettura diversa, con tendenze moderne, senza eccedere nel novecento, tenendo linee semplici che distacchino completamente da quelle esistenti, utilizzando nei rivestimenti e nelle corniciature della porta e finestre la pietra naturale, escludendosi assolutamente i mattoni a paramento».

Quindi è sulla semplicità e sulla modernità che il Pacchioni pensa di concludere il restauro di questa parte del complesso ma, dopo il suo trasferimento alla Soprintendenza di Marche e Dalmazia, il restauro diviene competenza di Mancini, suo sostituto temporaneo, il quale, dopo aver dato un consiglio tecnico relativo alla destinazione d'uso delle cantine Cazzaniga (deposito di nafta anziché i servizi igienici proposti), durante il sopralluogo del 20 febbraio 1934 per l'ultimazione dei lavori precisa: «nella parte scoperta dalle demolizioni di casa ex Sacchi e Sigismondi e dai lati adiacenti di queste ultime verso il C.so Umberto I – non escluso il portale in fregio al Corso, giudicato dalle parti messe in vista dell'epoca e quindi da conservarsi – la R. Soprintendenza avrebbe ridotto al minimo le opere da eseguirsi, attenendosi alla semplice ripulitura delle pareti, colla chiusura ben eseguita a linea di materiale a pietra vista dei vani apparenti per l'inserzione di quelle case oggi demolite, e sistemandosi il muro di quel lato con forma identica a quello di Sud, tranne la ricostruzione del fregio superiore, nel modo come già intrapreso, ormai completamente deteriorato dal tempo e dalle rotture fattevi, da eseguirsi colla semplice riparazione a perfetta regola d'arte del muro rotto. Il portale verso il Corso, da conservarsi, verrà limitato alla sistemazione della pura parete antica riconosciuta tale, e verrà poi completato nelle rimanenti parti aperte, con linea di cinta costruita da uno zoccolo nuovo di muro e superiore vivo, dell'altezza complessiva non superiore a cm 80, sormontato da una cancellata in stile dell'epoca, come già ricavate nell'interno del Palazzo, e tutto questo come risulterà dal progetto a suo tempo presentato [...] Tutta la parte in vista del cortiletto risultante dalle demolizioni verso C.so Umberto I verrà pavimentata in bevola di forma rettangola, colla disposizione dei corsi nel modo riconosciuto migliore all'atto dell'esecuzione sovra campione; [...] e verrà chiuso parimenti con zoccolo e cancellata come sopra il cortilet-

to in corrispondenza del vano lasciato da casa di proprietà Sormani. Per ultimo si convenne di dotare l'apertura di Nord del Salone dell'Arengo con un serramento di porta robusto e ben ferrato in stile d'epoca, da chiudersi solo di sera»<sup>85</sup>.

Il Soprintendente sembra qui non voler prendere decisioni in merito alla ultimazione dei restauri, continuando e concludendo l'opera sulle direttive già impartite dal Pacchioni.

*Il palazzo dei Paratici e la loggetta settecentesca: dal rispetto di ogni traccia storica all'allestimento di un "museo nuovo" (1929-1933)*

La vicenda che riguarda il restauro di questi due edifici è travagliata perché la nuova impostazione che il Soprintendente Pacchioni cercherà di dare non viene né capita né tanto meno accettata da chi, infatuato dalla ricostruzione in stile, ripropone nuovamente, appunto, "l'ambientazione stilistica".

E' il Viglio, allora direttore del Museo Civico, che propone di allestire in questo lato del cortile una pinacoteca d'arte antica, liberando il Palazzo del Mercato dalle "suppellettili" del Museo Civico, acquistando – se gli spazi non risultassero sufficienti ad accogliere tutto il materiale – qualche edificio confinante in modo da risolvere il problema dei Musei Novaresi che verrebbero ad esser raccolti tutti in un unico ambiente. La proposta è immediatamente accolta dal Lazanio che, in collaborazione con il Viglio per la parte relativa all'allestimento museale, studia un progetto di restauro: non sarà però approvato dal Pacchioni perché non risolve in modo adeguato la sistemazione delle sale.

L'attenzione per l'allestimento museale riscontrata nel Pacchioni è tutt'uno con la nuova impostazione del restauro, già accennata precedentemente, da lui introdotta in Novara e cioè il massimo rispetto e salvaguardia per tutte le tracce di diversa epoca presenti nell'edificio.

Per la redazione del progetto di recupero e riuso del manufatto, il Pacchioni incarica la professoressa Jona e l'architetto Morbelli, collaboratori della Soprintendenza Torinese, i quali realizzano sotto la sua guida un allestimento museale del tutto nuovo, dove il museo diventa "mezzo di comunicazione" tra osservatore e oggetto.

Il progetto Jona-Morbelli, a fronte di quello studiato da Viglio e Lazanio, presenta notevoli differenze in relazione alla sistemazione delle sale: la luce, il taglio dei volumi, l'uso di intonaci particolari – non solo per quanto riguarda i colori ("giallo-risotto o rosso-sangue di bue"), ma anche il tipo stesso di intonaco che dà un carattere particolare alle sale espositive – appartengono ad un modo, mai visto a Novara, di concepire un museo "novecentesco" all'interno di un edificio del XIII secolo<sup>86</sup> (il Palazzo dei Paratici risale alla stessa epoca

dell'Arengo), concretando una nuova concezione di restauro architettonico dove l'antico viene a formare un tutt'uno con l'opera (creatrice) del progettista moderno, un continuo con la storia: risolvendo i problemi insiti in ogni edificio, studiandone la funzionalità, ricercando quell'espressione contemporanea che, pur nel rispetto della prima fase costruttiva, sappia coinvolgere tutto il suo passato.

Dunque anche l'intervento di restauro sulla struttura muraria si presenta nuovo nei confronti del ripristino, o meglio, della ricostruzione attuata al Palazzo del Podestà e dell'Arengo; si scava nel Palazzo dei Paratici per riportare alla luce ogni traccia antica nascosta, senza pregiudizio d'alcun genere, senza voler a tutti i costi la riproposizione di uno stile, (quello medioevale, che risulta sempre un falso), ma attuando criteri e teorizzazioni che in questi anni sono sostenute da Giovannoni: studiare il monumento per capire le varie fasi costruttive dell'edificio, oltre che per verificarne lo stato di conservazione, salvaguardare tutte le opere di diverso tempo, con uso di materiali diversi da quelli antichi per le aggiunte e gli eventuali completamenti ritenuti indispensabili (come la teoria di colonne ricostruite, dopo averne trovate le basi nel sottosuolo, per reggere le strutture soprastanti), senza aggiungere forme stilistiche e senza l'inganno dell'"imitazione precisa". Concetti, questi, che attestano la modernità del pensiero del Pacchioni.

Egli insiste molto sulle indagini preliminari, come risulta nelle sue relazioni: lo studio diretto dell'edificio è necessario per impostare correttamente l'intervento di restauro. Ma, come si vedrà, Viglio e Lazanio non analizzeranno a fondo le condizioni degli apparati murari, facendo insorgere, a cantiere avviato, grossi problemi che comporteranno aumenti di lavoro e di spesa.

Avere ricercato e trovato la soluzione adeguata per un museo "vivo" rendendo idoneo e compatibile un edificio antico e facendogli assumere il ruolo di museo, non di un "cimitero di roba antica e veneranda", questa lezione di Pacchioni, Jona e Morbelli non viene capita dai componenti della Società Storica, e "l'internazionale del cattivo gusto", cioè "l'ambientazione stilistica", il "barocchetto", vincono ancora; Jona e Morbelli vengono allontanati in malo modo dal cantiere, e le tinte "moderne" ricoperte per armonizzare l'ambiente agli oggetti archeologici esposti.

– *Dalle proposte progettuali al progetto esecutivo: il pensiero di Pacchioni (1929-1933)*

Nel piano di restauro di Palazzo dei Paratici e Loggetta settecentesca il Viglio introduce la proposta di allestirvi il Museo Civico ed il suggerimento è immediatamente accettato dal Lazanio il quale affer-

ma che in tal modo si verrebbe a restaurare un'altra parte del Broletto con destinazione d'uso sicura, a tutto vantaggio dell'igiene di questa parte del complesso; Viglio e Lazanio, in collaborazione, studiano tre ipotesi progettuali: la prima, riguardante l'acquisto di qualche fabbricato attiguo onde poter esporre tutte le "suppellettili" del Museo, viene scartata in quanto troppo gravosa per le casse comunali; anche la seconda, riguardante la sopraelevazione di un piano del palazzo retrostante la loggetta in modo da raddoppiare il numero delle sale espositive, viene scartata perché snaturerebbe la fisionomia dell'edificio ed inoltre si creerebbero problemi di illuminazione naturale alle sale retrostanti la loggia; la terza ipotesi, riguardante la chiusura della loggia con vetrate, è ritenuta la soluzione più adatta perché la vetrata risulterebbe «levabile quando si voglia» e «tutto ritornerebbe com'è ora» ed inoltre, togliendo l'attico al secondo piano del Palazzo dei Paratici si potrà avere luce naturale dall'alto tramite l'adozione di lucernari sul tetto<sup>87</sup>.

«L'interno sarebbe sistemato in un gran salone di circa m 19 x 8 e in una sala di m 6 x 8. Lo stile qui è necessariamente il barocchetto: quindi la volta, ed al posto del solito affresco di centro, il lucernario. Le finestre sulle pareti sarebbero abolite per guadagnare spazio e sostituite per la aereazione da lunette, od archi tondi od ellittici da porsi alti nella volta [...] o appena al disotto della imposta. Le pareti sarebbero tappezzate con la stoffa della Quadreria; avrebbero un alto zoccolo ligneo ed il pavimento in mosaico veneziano. La loggia verrebbe chiusa da un unico serramento posto dietro la colonna in modo da non guastare affatto la linea architettonica. [...] Della loggetta si dovrebbe sacrificare un arco completo e l'archetto di raccordo. Essi dovrebbero essere arretrati sino alla testata del palazzo del Comune e convenientemente raccordati con la parte restante da una arcata. E' un sacrificio che la verità storica deve subire a favore della sistemazione del complesso; ma è indispensabile se vogliamo poter ammirare in tutta la sua immensità il prospetto sud del Palazzo del Comune e se vogliamo dare luce alla meravigliosa trifora ora accecata. Un arco rampante a sostegno di qualche gradino formerebbe la unione fra la loggia ed il salone»<sup>88</sup>.

Nel dicembre del 1930 l'ipotesi di progetto (esecutivo) è pronta.

Lazanio e Viglio vi propongono un restauro basato solo sulla considerazione dell'uso a cui l'edificio è stato destinato: il museo, che dovrà esser allestito seguendo lo stile "barocchetto", senza considerazione alcuna per gli elementi storici che l'edificio ancora potrebbe racchiudere in sé ed inoltre senza attuare alcun esame di sondaggio preventivo nella muratura.

Ed ancora si ribadisce che: «lo stile qui è necessariamente il barocchetto», cioè un linguaggio artistico in grado di assorbire gli ele-

menti caratteristici del Settecento con mimetismo allusivo al loggiato esterno poggiato al Palazzo dei Paratici, quale Museo Civico, ovvero sede espositiva dei reperti archeologici novaresi.

Un'altra particolarità emerge dalla lettura di quanto sopra riportato: si tratta della predominante importanza attribuita al Palazzo dell'Arengo, la cui trifora di destra è nascosta dalla loggetta: questa «dovrebbe sacrificare un arco completo e l'archetto di raccordo» per permetterne la visione dal cortile! Va qui ricordato che una Commissione Ministeriale, esaminando l'ipotesi di progetto Bronzini, aveva sentenziato che il loggiato non avrebbe dovuto «in alcun modo» essere modificato.

«E' un sacrificio che la verità storica deve subire» per poter ammirare «in tutta la sua immensità il prospetto sud del Palazzo del Comune»: così Viglio e Lazanio precisano, in modo inequivocabile quale impostazione sia stata data al progetto esecutivo da loro redatto.

Fortunatamente, Guglielmo Pacchioni, il nuovo soprintendente torinese, respinge la soluzione proposta (chiudere a vetri la loggetta) consigliando invece – in seguito a sopralluogo del 18 aprile 1931 – di approfondire gli assaggi murari («che del resto costituiscono già per sé un vero inizio dei lavori») onde stabilire l'intervento più opportuno da attuare e le esatte direttive da seguire per la compilazione del progetto definitivo, comunque già ritenendo opportuna l'apertura di lucernari sul tetto.

Il nuovo progetto firmato dal Lazanio, consegnato il 19 ottobre, mantiene inalterato il loggiato, modificando l'edificio a cui esso si appoggia per adibirlo a sede museale di parte della pinacoteca d'arte antica (Museo Civico), adatta i locali posti a nord del cortile secondario ad alloggio del custode e a locali di servizio per la Quadreria Giannoni e per il Salone dell'Arengo; quale unico riferimento ai sondaggi eseguiti, viene citato il soffitto ligneo «scoperto nei recenti assaggi», nel quale si propone di sostituire con vetri alcuni pannelli lignei per aumentare la luminosità interna.

Per i locali retrostanti la loggetta, il progetto prevede il rifacimento completo del tetto («perché in epoca recente venne rialzato di m 1,80» e quindi ritenuto non originale) con l'inserimento di lucernari nella falda di levante onde dar luce ai velari sottostanti e permettere una sua migliore diffusione in aggiunta alla luce artificiale (collocata anch'essa al di sopra dei velari), proiettata e riflessa dalle bianchissime pareti; prevede altresì il rifacimento dei pavimenti, preventivati a listelloni di rovere, e dei serramenti in stile quattrocentesco, e il rivestimento delle pareti in tela juta o «fabbrica» contornata da listelli sagomati di legno e da uno zoccolo.

Per il loggiato settecentesco è prevista la pulitura delle parti in vivo e l'intonacatura con patinatura delle murature grezze; viene ripresentato nuovamente il distacco dalla facciata sud dell'Arengo, ma senza sacrificare un'intera campata (come nella proposta precedente); il loggiato verrebbe fatto «girare sulla testa dell'edificio» in modo da creare il vuoto sufficiente a scorgere la trifora.

La Commissione Edilizia, riunitasi il 20 novembre, si dichiara favorevole al progetto consigliando «per la miglior riuscita dell'opera sia dal punto di vista artistico e costruttivo sia da quello economico, di precisare dettagliatamente i diversi lavori da eseguirsi non ancora specificati nei loro particolari». Il progetto è «da rivedersi ancora dall'attuale R. Sovrintendenza, e [...] potranno portarsi varianti o spostamenti di poca entità, ma non tali da modificare l'essenza o che non siano quelle compatibili con la esecuzione di qualsiasi opera d'arte».

Il Pacchioni, esaminato il progetto, si dichiara soddisfatto per l'adozione dei lucernari, ma giudica sommaria e poco studiata nei particolari la sistemazione delle sale (elaborata, per incarico del Podestà, dal direttore del Museo Civico Alessandro Viglio), e superficiale l'indagine investigativa sul manufatto (il progetto «prevedeva una semplice ripartizione degli spazi con tramezzi senza preoccuparsi di studiare un po' a fondo la originaria costruzione dello insigne edificio»). Allo scopo egli propone come valido aiuto per la risoluzione dell'allestimento museale la dott. Giuseppina Jona, consigliando la continuazione dei sondaggi da lui ritenuti necessari «ad attestare il fatto storico sul quale si deve basare il progetto da attuare».

Ma il direttore dei lavori Luigi Tanconi obiettava che «non era [...] il caso di dettagliare, considerando che tutto si riduceva ad aumentare la luce dei locali a mezzo di lucernari, a riformare pavimenti ed intonaci per uniformare i nuovi locali al tipo già adottato per la Pinacoteca Giannoni, a creare a terreno gabinetti di decenza in luogo di quelli vetusti esistenti al primo piano, ed a distaccare sul loggiato il muro di mezzodì dell'Arengo per modo che dal cortile si potesse scorgere la bellissima trifora ducentesca ricavata durante la sistemazione precedente dell'Arengo stesso». Senonché il Pacchioni ha deciso, e nella discussione tenuta in Municipio nel febbraio '32 illustra le proprie direttive con i grafici tracciati da Aldo Morbelli, affiancato a Jona<sup>89</sup> in seguito al disinteressamento mostrato dal Viglio, il quale, a detta del Soprintendente, risulta essere «il meglio indicato per sostituirsi all'architetto Lazanio nella definitiva compilazione del progetto».

Tale decisione derivava dal giudizio di incompetenza formulato dal Vicepodestà Falcone nei riguardi di Viglio e Lazanio; di conseguenza il Pacchioni chiede a Jona e Morbelli di studiare sia il progetto definitivo sia le opere murarie, di arredamento e d'allestimento (non

approvando lo stile "barocchetto" proposto da Viglio e Lazanio) e motiva tale sua decisione asserendo che i due sarebbero stati «un ottimo mezzo di collegamento e di contatto continuo tra l'Amministrazione Comunale Novarese e la Soprintendenza».

L'intenzione del Pacchioni è chiara: il restauro deve essere studiato e diretto dagli addetti della Soprintendenza perché né Viglio né Lazanio si sono preoccupati sufficientemente delle parti antiche, della loro salvaguardia e della loro valorizzazione, ma soprattutto non si sono preoccupati di studiare un adeguato allestimento museale mentre, con Jona e Morbelli, si otterrebbe sicuramente l'attuazione di un restauro basato sui reperti storici portati alla luce senza distinzione di stile e di età, e la realizzazione di un museo "moderno".

Il progetto definitivo di adattamento del lato est del cortile per sistemarvi i locali del Museo porta la data del 19 aprile e la firma di Jona, Morbelli e Pacchioni; l'approvazione è rilasciata dal Podestà il giorno stesso.

La relazione di progetto risulta del tutto uguale a quella redatta dall'Ufficio tecnico il 19 ottobre.

«Trasmesso il progetto [del 19 ottobre 1931] così compilato alla R.<sup>a</sup> Sovrintendenza di Torino per l'ulteriore approvazione, esso fu ritornato ricopiato con alcune modifiche studiate per il percorso dei visitatori delle sale, e con l'indicazione schematica di alcune opere aggiunte per favorire una visuale più organica di tutto il materiale da esporsi in quelle sale e la collocazione dei pezzi principali e più artistici esistenti nel civico Museo [...] non esiste un progetto vero e proprio a cui si sarebbe dovuto dar corso, ma semplici disegni d'iniziativa compilati dalla R.<sup>a</sup> Sovrintendenza di Torino sulla falsariga di quelli presentati». Sarà l'esecuzione dei lavori, o meglio il risultato poi ottenuto nell'allestimento del museo, a divergere completamente dall'impianto progettuale.

– *L'attuazione dei lavori e le prime sorprese: un nuovo "stile" per l'allestimento museale (1932)*

In seguito all'abbreviazione dei termini per la licitazione privata, l'appalto delle opere murarie è assegnato il 27 giugno alla Cooperativa Muratori e braccianti di Cameri, con la clausola che i lavori vengano conclusi entro 90 giorni di attività; il contratto è firmato il 12 agosto.

Con l'apertura del cantiere il 21 agosto, si hanno le prime sorprese: ancora una volta i sondaggi e gli scavi effettuati su indicazione del Pacchioni si sono limitati al solo reperimento degli elementi antichi esistenti, senza verificare le condizioni effettive delle murature: demo-

lita «l'ultima parte dell'edificio sussidiario della Loggetta» vengono alla luce le condizioni precarie del muro divisorio tra l'edificio e le proprietà Airoidi e Buscaglia; le tracce di umidità e le forti crepe, soprattutto in prossimità delle aperture, fanno temere fondazioni non sicure: «Proseguiti gli scandagli, si riconobbe appieno ciò che si temeva, poiché le acque si aprirono cunicoli attraverso le stesse fondazioni poggiate su piantane di rovere infracidite, e qualche operaio poté passare nel cantinato Airoidi attraversando per il lungo le fondazioni stesse, di muri dello spessore di oltre 60 cm».

Segue così una delibera, il 14 settembre, con la quale vengono approvati nuovi lavori in aggiunta a quelli del progetto, consistenti in: una «variante che amplia ad un tempo i locali in modo da facilitare una migliore disposizione delle opere che vi si esporranno», l'integrale ricostruzione del muro divisorio con la proprietà Airoidi e la demolizione con conseguente ricostruzione del muro divisorio tra la proprietà Comunale e la proprietà Buscaglia<sup>90</sup>.

Numerose sono le opere di ricostruzione e di rifondazione, dovendosi anche costruire una nuova cantina per soddisfare ad ulteriori necessità di spazio, il che comporta anche la ricostruzione dei canali di scarico nella proprietà Airoidi, e dunque nuovi scavi, sottopassaggi e tubazioni.

«Sorpasate queste vicende, incominciarono da questo istante le varianti al progetto ordinate dalla R.<sup>a</sup> Sovrintendenza a mezzo dei suoi colleghi prof. Jona e arch. Morbelli. Nel demolire parte di un muro di circa 70 cm di spessore, esistente nella planimetria terrena tra i nn. 11 e 12, si rinvenne un'intera colonna in cotto. Dovendosi rifondare il muro attiguo, durante lo scavo si ritrovò altra base di colonna del diametro identico a quella già trovata. Si avvertì subito la R.<sup>a</sup> Sovrintendenza del fatto, e poiché, come rilevasi dalla planimetria, alcuni muri trasversali presentavansi con forti fessurazioni e con disposizione obliqua alle pareti longitudinali, sorse l'idea di abbattere qualcun altro dei trasversali, fra cui quello fra i nn. 13 e 14.

Trovate in questo modo altre basi nel sottosuolo a distanze press'a poco uguali formanti teoria di colonne a sé e demolite in parte per opportunità, la R.<sup>a</sup> Soprintendenza variò completamente il progetto, formulando l'ipotesi che in altri tempi quel salone doveva essere unico, suggerendo la ricostruzione di quella teoria di colonne tramezzanti il salone per tutta la sua lunghezza con demolizione di tutti i muri trasversali, ed abbassando il piano pavimento fino al piano base delle colonne stesse ritrovate. Così facendo si andò incontro a numerose altre sorprese».

L'abbassamento del salone ha messo in risalto le condizioni poco statiche di tutti i muri di contorno, che vengono ricostruiti; e il trasferimento del locale combustibile per l'alimentazione della caldaia a ser-

vizio della Quadreria Giannoni ha reso necessario anche lo spostamento della caldaia, e di conseguenza la modifica delle condutture dell'acqua.

«Da parte poi della prof. Jona ed arch. Morbelli vennero ordinate opere costosissime sia nei riguardi dei tracciati di alcuni muri, alcuni dei quali furono rifatti persin tre volte, sia nei riguardi di aperture di porte e finestre, di intonaci, di coperture, di lucernari e relativi velari, di spostamenti dell'impianto elettrico concepiti e variati di settimana in settimana, sia nella modifica dei solai con relativi pavimenti <sup>91</sup> tra pianterreno e 1° piano, e ciò in relazione all'abbassamento fatto del piano di livello del salone a terreno [...] Su questa [modifica] esprime il suo rilievo la Direzione dei lavori per l'opera di eccessiva invadenza eseguita da quei signori che servì a creare un notevole eccesso sull'importo di spesa per il continuo fare e disfare, spalleggiati com'erano dall'allora Vicepodestà locale a cui affidavano ogni loro variata direttiva e interpretazione artistica, svolte con frequenti prove e riprove e sorte di volta in volta durante l'esecuzione dei lavori, senza neppure tenerla [la Direzione dei lavori] al corrente delle continue modifiche, e senza neppure sentire talvolta le sue osservazioni».

Le modifiche ai tracciati dei muri, delle porte e finestre, degli intonaci, delle coperture, dei lucernari e velari sono tutti tentativi atti a ricercare la soluzione unitaria ed adeguata per un allestimento museale ed un restauro architettonico che solo tramite prove e riprove direttamente sul manufatto si poteva realizzare.

Jona e Morbelli, patrocinati dal Pacchioni, tentano di creare un "museo comunicativo" <sup>92</sup>, anticipando quelle (identiche) sperimentazioni che, tra il '45 ed il '60, condurranno ad una visione innovativa dello spazio architettonico del museo dove le forme e i colori, oltre allo spazio, diventano la materializzazione dei desideri dei progettisti; dove la forma e la materia «si vedono e si sentono ed hanno valore anche al tatto», dove si tentano strade inesplorate per trovare, tramite numerose campionature che riflettono gli aspetti dimensionali, tattili e visibili, la soluzione esclusiva che integra l'allestimento con la struttura preesistente <sup>93</sup>.

Purtroppo queste anticipazioni, troppo nuove per un ambiente ancora legato alla riproposizione stilistica, non vengono capite, a tal punto che, trasferito il Pacchioni alla guida della Soprintendenza delle Marche e della Dalmazia, i soci della Società Storica accusano di "falso-storico" i due progettisti allontanandoli dal "loro restauro".

Il 29 settembre 1933, durante il sopralluogo al quale presenziano il Podestà, il Vicepodestà, l'onorevole Gray (Presidente della Società Storica), il nuovo soprintendente sostituto Mancini, l'architetto Mesturino della Soprintendenza e il direttore dei lavori ingegner Angelo

Cantoni, i lavori vengono sospesi per le divergenze sorte tra i presenti ed i delegati della Soprintendenza Jona e Morbelli e l'ex-Soprintendente Pacchioni.

Accusati di "falso e fantastico" dall'onorevole Ezio Maria Gray e dalla Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti, principalmente al riguardo dei lavori che si stavano svolgendo al Palazzo dei Referendari (lato ovest del cortile), affidati anch'essi a Jona e Morbelli (come si avrà modo di vedere più avanti), vengono allontanati dal cantiere e, da questa data, ogni loro direttiva di lavoro, riguardante sia la parte est sia la parte ovest del complesso, è sospesa: riprenderà, secondo il volere del nuovo Soprintendente Mancini, sotto la diretta guida di un funzionario di ruolo: l'architetto Mesturino (Jona e Morbelli lavoravano per la Soprintendenza in qualità di volontari).

Ciononostante la dott. Jona, che «faceva e disfaceva a suo talento», assume nell'ottobre del 1933 l'impresa Quirino & Arturo Ferrario con trattativa privata per avvalersi dell'opera del "pittore-ornatista" Mainini suo dipendente, e per l'applicazione di intonaco del tipo "terranova" di cui l'impresa era unica fornitrice nella zona. Nonostante la contrarietà dimostrata dalla Commissione Conservatrice per l'aspetto "freddo e crudo" che sarebbe risultato dall'accostare i quadri antichi alle pareti trattate in tale modo, e nonostante il Mancini abbia richiamato il Podestà «chiedendo la sospensiva degli ordini impartiti e ribadendo, ciò che sembra non si voglia comprendere, che la dott. Jona nulla ha ormai più a che fare con questa Soprintendenza e che non ne gode più la fiducia», i lavori vengono ugualmente eseguiti, avendone il Vicepodestà già stipulato il contratto.

Il 20 febbraio 1934, durante il sopralluogo al quale sono presenti il Soprintendente Mancini, l'arch. Mesturino, l'ing. Falcone ed il direttore dei lavori, si prendono le direttive necessarie all'ultimazione dei lavori, prescrivendo la variazione di tinta e di decorazione, a causa dell'"eccesso di colore" utilizzato, sia per le colonne di sostegno delle travi a vista nel salone al piano terra, sia per le parti rinnovate; le restanti opere sono approvate <sup>94</sup>.

Il giorno seguente un nuovo contratto è firmato con l'impresa Ferrario perché, a seguito della nomina del Viglio a direttore artistico in sostituzione della Jona, le tinte, come per molte opere già eseguite, vengono rifatte e rimaneggiate ottemperando alle nuove direttive, ovviamente con aggravio di spesa per il protrarsi dei lavori fin oltre la primavera del '35; comunque condotti nel modo inteso dal Viglio e con piena soddisfazione dei soci della Società Storica: le tinte "moderne" vengono coperte con ridipintura che meglio armonizza l'ambiente agli oggetti archeologici esposti. In tal modo la lezione di restauro ed allestimento museale del Pacchioni è stata cancellata dai muri e dalle menti.

*Il Palazzo dei Referendari: l'attuazione di un "moderno" restauro (1931-1935)*

Il quarto lato del cortile, quello ad ovest, è costituito da due edifici: il Palazzo dei Referendari (a sinistra di chi guarda), e la casa Cazzaniga (a destra) – il cui prospetto verso corte è interamente occupato dalla ricostruita scala arengaria – che, acquistata nel 1931 dal Comune, verrà adibita anch'essa alla Quadreria Giannoni.

Come già si è detto sopra, il primo piano del Palazzo dei Referendari è stato restaurato contemporaneamente al Palazzo del Podestà e destinato a sede della Quadreria.

In attesa di restauro perché di proprietà privata (Rossini)<sup>95</sup> è il piano terra del Palazzo dei Referendari insieme con le due arcate adiacenti del Palazzo del Podestà.

*– Il progetto esecutivo: il ripristino del porticato antico (1929-1933)*

L'acquisto avviene nel 1932. Dopo quattro lunghi anni di trattative<sup>96</sup>, il Comune, determinato a procedere nella sistemazione dell'intero complesso "ritornandolo all'antica forma architettonica", decide di ricorrere con l'esproprio per pubblica utilità in base alla legge 25 giugno 1865, n. 2359<sup>97</sup> e con pieno consenso dalla Soprintendenza<sup>98</sup>. Ma a seguito di perizia di stima, redatta dall'ing. Luigi Gola il 31 marzo 1932, si perviene ad un accordo tra le parti, in relazione all'entità dei locali da espropriarsi e all'indennità da corrispondersi: il contratto viene firmato il 18 ottobre.

Il progetto esecutivo, redatto nel febbraio del 1933, dall'Ufficio Tecnico Comunale prevede, oltre all'apertura delle due luci di destra al piano terra del Palazzo del Podestà, il completamento delle finestre "sulla falsa riga degli elementi antichi" ritrovati e il restauro dei soffitti lignei esistenti, una nuova pavimentazione in quarzite sopra un abbondante sottofondo di ghiaia ed una completa intonacatura di tutti i muri.

Iniziate le "preliminari esplorazioni", emergono «elementi che rendono di particolare difficoltà l'asestamento di quel locale a terreno del braccio Ovest del cortile del Palazzo pretorio e richiegono il concorso di una speciale competenza in tema d'arte e di costruzioni»; perciò il 19 luglio il Podestà delibera di affidare a Jona e Morbelli, già impegnati nel restauro di Palazzo dei Paratici e Loggetta, lo studio di un nuovo progetto. Il 29 luglio viene loro notificato l'incarico, e già il 22 agosto la dott. Jona firma la relazione di progetto: «In conseguenza alle ultime ricerche [...] si manifestò la necessità di procedere a nuovi e radicali lavori [...], vennero in luce frammenti dei quattro archi di



Il Palazzo dell'Arengo dopo il restauro.



Il Palazzo del Podestà dopo il restauro.

sostegno, eseguiti in costruzione e appartenenti al primitivo porticato quattrocentesco. Di conseguenza, affinché essi possano essere rimessi in valore, occorre rimuovere le mensole di sostegno della balconata, perché innestate nelle chiavi degli stessi archi. Tanto più che i fori, eseguiti assai tardi [inducono] alla errata supposizione dell'esistenza della balconata. Così sarà prima eliminata la porta che s'apre ai piedi dello scalone esterno, poiché la sua spalletta destra fu creduta mazzetta di porta in luogo di fianco su cui si scarica l'ultimo arco. Al primo piano vengono spostate le due finestre: quella di destra, non in mezzera dell'arco sottostante, va centrata tenendo conto della mezzera degli affreschi contemporanei o quasi; e quella di sinistra ha di originale e tagliata in costruzione la spalletta sinistra. Nell'interno, a piano terreno, fu rinvenuto, nello spigolo destro della parete di fondo, un capitello simile a quello del porticato, e l'insito d'un arco gotico. Ciò suggerisce la fattura del primitivo porticato che correva anche da questo lato del cortile e portava la volta a crociera.

Come primo passo alla sistemazione definitiva s'è accordato di completare gli archi del porticato e farli portare da nuove colonne moderne e rimettere in valore la facciata. Ma dall'interno, per mantenere il locale chiuso ed adibirlo a salone di riunioni, si costruirà un muro di sostegno al soffitto esistente e si renderanno ciechi gli archi, in cui aperture di carattere utilitario e senza significato architettonico permetteranno alla luce ed al pubblico l'ingresso».

Nella relazione si ritrovano gli stessi criteri, esenti da qualsiasi richiamo allo stile medioevale, già applicati nel progetto di restauro al Palazzo dei Paratici, senza alcun richiamo.

L'Ufficio Tecnico, presentando il progetto al Podestà per l'approvazione, sottolinea come l'attuazione dei lavori conduca ad un'integrale modifica della parete esterna, alla demolizione di molte opere già eseguite con aumento considerevole del preventivo di spesa; e si cautele precisando che "ogni e qualsiasi" responsabilità in merito al risultato artistico è e sarà a carico della stessa Soprintendenza. Ciononostante, il 31 agosto si delibera la variante di progetto e l'aumentato impegno di spesa, in netto disaccordo con le direttive dell'Ufficio Tecnico Comunale (circoscritte alla semplice riparazione dell'esistente senza le dispersive indagini preliminari sul manufatto). Direttive, peraltro, analoghe alle prescrizioni della Commissione Ministeriale che, nominata per l'approvazione del progetto del '26, aveva censurato la proposta ricostruzione quattrocentesca della facciata, definendola operazione di pura fantasia, non ritenendo sufficientemente convincenti le tracce lì rinvenute di quattro archi; consigliando allora (parimenti all'Ufficio tecnico) di mantenere piuttosto le aperture rettangolari e la parete puramente intonacata o con

una decorazione molto semplice, qualora ulteriori assaggi fossero risultati infruttuosi. Non sorprende che il subitaneo cambiamento di rotta (dal restauro "stilistico-analogico" al restauro "scientifico") non venga accettato e capito da chi (fors'anche scarso estimatore di altre epoche e stili) vuole riportare all'aspetto originario in stile medioevale il Palazzo dell'Arengo ed il Palazzo del Podestà. Da qui incomprensioni ed attriti tra la direzione dei lavori e gli incaricati della Soprintendenza.

*– Jona e Morbelli allontanati dal cantiere con l'accusa di falso-storico: un'involuzione nei restauri (1933-1934)*

Proprio a seguito della demolizione della balconata lignea, avvenuta durante l'assenza per congedo del Direttore dei Lavori, tra quest'ultimo ed i progettisti iniziano le prime controversie, che sfociano poi nell'esplicita denuncia.

La Commissione provinciale per la Conservazione dei Monumenti «crede di adempire un suo preciso dovere richiamando l'attenzione di S. E. il Sig. Prefetto di Novara, dell'Ill. Sig. Segretario Federale del P. N. F., dell'Ill. Podestà di Novara, e dell'Ill. Sig. Soprintendente all'arte medioevale e moderna per il Piemonte e la Liguria sui lavori di restauro in corso nel Broletto cittadino, e specialmente su quelli [...] del [...] Palazzo dei Referendari [...] Qui si stanno, con tutta libertà e senza molto rispetto agli elementi architettonici denunzianti l'antica fisionomia dell'edificio, ricavando finestre ed archi e progettando colonne che non sono mai esistite. La Commissione Provinciale crede opportuno richiedere che si soprasseda ai lavori in corso onde evitare gravi errori e che personale competente dal punto di vista professionale, giuridico e tecnico studi la questione ed assuma la direzione dei lavori».

Da parte sua l'onorevole Ezio Maria Gray, presidente della Società Storica, scrivendo al Soprintendente Mancini (sostituito temporaneo del Pacchioni, nominato Soprintendente delle Marche e Dalmazia), "informato e favorevole allo svolgimento dei lavori", accusa di "falso e fantastico" il restauri che si andava compiendo sotto la direzione di Jona e Morbelli chiedendone la sospensione.

E il Mancini informa subito il Podestà che i lavori saranno continuati sotto la direzione del personale di ruolo della Soprintendenza (Morbelli e Jona erano semplicemente volontari) e che egli stesso verrà a Novara per un sopralluogo. Il 29 settembre 1933, oltre al prof. Mancini, all'arch. Mesturino incaricato di ruolo dalla Soprintendenza, al Podestà, al Vicepodestà, al prof. Pacchioni ed ai progettisti Jona e Morbelli, al sopralluogo «intervenero spontaneamente l'On. Gray,

l'Arch. Lazanio, il Comandante della Milizia Console Castiglione ed il Comm. Silva della Commissione Provinciale d'Arte e si radunarono nel cortile del Broletto. Qui l'On. Gray, riconfermò le sue accuse al restauro, ordinandone la sospensione e minacciando, in caso contrario, un'interpellanza alla Camera. Mentre *in situ* fu controllata e constatata all'unanimità la fedeltà del restauro e la necessità del suo indirizzo, fu concluso dal nuovo Sovrintendente, Prof. Mancini, che il lavoro di indagine per il controllo del restauro eseguito e quello da eseguire sarebbe stato affidato all'Arch. Mesturino, sotto la diretta sorveglianza della Sovrintendenza».

Ovviamente il Pacchioni difende vigorosamente il restauro in corso, del quale ha firmato egli stesso il progetto; ciononostante, pur avendo controllato e constatato "la fedeltà del restauro", il Mancini crede bene di esonerare Jona e Morbelli<sup>99</sup>, affidando al Mesturino la direzione dei lavori, che nel frattempo vengono sospesi a seguito di una dichiarazione del Podestà e del suo Vice nella quale si afferma che il Comune non dispone dei finanziamenti necessari.

«Il provvedimento sospensivo [...] parve consigliabile anche perché il prof. Mancini, incaricato temporaneamente di reggere la sovrintendenza ed estraneo, per studi e competenza proprie, a questioni di questa natura, poteva giustamente desiderare che un tale compito fosse riservato al titolare effettivo della sovrintendenza [...] da parte del prof. Mancini e dell'arch. Mesturino non si desiderava se non di conoscere quali fossero precisamente le soluzioni desiderate dall'on. Gray e dagli altri oppositori per poterle attuare».

Ma, anziché sospendere i restauri e limitarsi semmai a concludere i pochi assaggi allora convenuti, i lavori vengono portati avanti sotto la nuova guida e modificando con diverso criterio un restauro già approvato, come lamenta la parte lesa: «livellarono la sfondata delle arcate da noi ricostruite, sostituirono pilastrate alle colonne di sostegno e nascosero il tutto sotto l'intonaco. Infine furono aperte delle nuove finestre strombate nelle pareti di sott'arco diventate così di spessore raddoppiato. Nell'interno fu terminato il salone risultante e decorato fantasticamente a intrecci e volute».

Jona e Morbelli informano dell'accaduto anche il Prefetto, che si premura di interpellare il Comune, con lettera trasmessa poi al Soprintendente, al Commissario Prefettizio e al Ministero: vuole sapere quale progetto ufficiale e regolarmente approvato sia stato sostituito a quello firmato da Guglielmo Pacchioni e quali pratiche si siano avviate con la Soprintendenza per ottenere il diverso indirizzo dei lavori.

Mancini informa il Prefetto che: «la questione del Broletto è per il momento sospesa, avendomi il Vicepodestà dichiarato che non intendeva continuare i lavori per assoluta mancanza di fondi. Si è quindi concordata una sistemazione che, senza pregiudicare un'eventuale ri-

presa dei lavori, permetta di usufruire dei locali del lato occidentale del cortile del Broletto, secondo il desiderio del Podestà. Si ha quindi tutto il tempo di fare indagini ed assaggi per pronunciare con piena cognizione di causa l'attesa parola definitiva e precisa [...] Intanto, con l'architetto Mesturino, studierò un progetto per la definitiva sistemazione del Broletto, che si eseguirà quando il Comune avrà di nuovo i mezzi per compiere il lavoro».

Il Commissario prefettizio trasmette al Prefetto la relazione stilata dall'Ufficio Tecnico riguardante i lavori svolti dal 1932 e che vedono al punto terzo "Sistemazione lato ovest (proprietà già Rossini)", dove si legge che le opere di adattamento dell'interno hanno richiesto un lungo e attento lavoro a causa dello stato pericolante dei muri, e che stavano per terminare, mancando solo poche opere di finitura quali tappezzerie, verniciatura e serramenti mentre all'esterno, a seguito dell'intervento della Soprintendenza, si stava completando l'intonaco, togliendo le colonne dei pilastri in muratura e chiudendo le due porticine al primo piano.

I lavori quindi continuano nonostante la sospensione e nonostante l'incarico dato dal Ministero dell'Educazione Nazionale al Soprintendente di compiere un sopralluogo per accordarsi col Comune circa la migliore tutela dell'edificio «in attesa che i lavori siano ripresi con la nuova disponibilità dei fondi». Con sopralluogo del 20 febbraio 1934 Mancini e Mesturino formulano le ultime direttive da attuarsi: «Il Palazzetto dei Referendari e saloni (ricavati nella casa ex Cazzaniga per la completa sistemazione della Quadreria Giannoni) furono trovati nell'interno resi con gusto, tranne il fregio variamente ed eccessivamente colorato della parte di parete radente il soffitto, che dovrebbe uniformarsi a tinta unica, del salone che dovrà accogliere la raccolta Ferrandi; [...] All'esterno di quel palazzetto venne definita la forma da darsi alle colonne di sostegno delle arcate ricavate a un quarto dello spessore del muro, colonne di pietra naturale che verranno lavorate e conformate a quelle già esistenti nel lato di Sud del cortile, con basamento sorretto da apposito dado, fusto di colonna poligonale e capitello dello stesso formato, salvo la lavorazione a molto bassorilievo [...] di un piccolo fascio littorio sulla parete scudata in rilievo, e ciò per dare la parte nuova da applicarsi al vecchio muro esistente.

Tutte le parti di queste colonne verranno eseguite ed applicate per intero, intendendosi già pronte in opera per una probabile futura trasformazione del salone a terreno del palazzetto dei Referendari a porticato, simile all'esistente ricavato nei vecchi locali dell'ex Caffè del Tribunale. Come già ebbe a menzionarsi, lo sfondato di rilievo sotto le arcate non dovrà raggiungere per il momento che lo spessore di circa

metà del fusto di colonna, ricavato così come sopra, e colla livellazione delle parti in posa corrispondente a quelle delle membrature dell'unica colonna esistente sopra la parete esterna in questione. Null'altro verrà modificato sopra questa parete per quanto riguarda aperture di finestre o partito decorativo già preso, intendendosi approvato il complesso esterno delle opere eseguite alla parete superiormente alle arcate in questione, come già confortato dal giudizio favorevole di precedenti autorità in materia».

– *L'interessamento del Prefetto: l'ultimazione del restauro (1934-1935)*

Il Prefetto fa notare al Podestà che la mancanza di fondi gli risulta essere solo un pretesto, poiché i lavori sono stati continuati, e senza alcuna disposizione da parte del Ministero.

Il nuovo progetto, allestito dall'Ufficio Tecnico Comunale, è inviato solo il 12 aprile 1934 alla Soprintendenza ed inoltrato a sua volta, con parere favorevole di Mancini, al Ministero dell'Educazione Nazionale il 23 successivo per l'approvazione; la delibera d'esecuzione dei lavori definiti il 20 febbraio è approvata il 20 giugno, ma «il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, al quale il Ministero dell'Educazione Nazionale deferì l'esame del progetto medesimo, rilevò che esso non era “sufficientemente elaborato” e richiese “una documentazione completa, sia nell'insieme che nei particolari, dei lavori che si intende eseguire”».

Il 20 agosto vi è una nuova delibera per dar corso ai lavori di ripristino da terminarsi in occasione della visita di Mussolini fissata per l'8 ottobre 1934<sup>100</sup>, ed il 20 dicembre successivo dal Ministero arriva l'approvazione dei lavori compiuti, esaminati da parte dal Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti nella persona del Consigliere architetto Vittorio Morpurgo il quale, in seguito a sopralluogo, constata che effettivamente i lavori hanno contribuito al “maggior decoro dell'edificio”, pur suggerendo di togliere l'intonaco che copre le arcate murarie e di correggere la cortina «con assoluto rispetto dei pochi elementi superstiti dell'antica struttura»; lavori rimandati alla primavera successiva a causa della stagione poco propizia.

Finalmente il certificato di collaudo dei lavori è firmato il 31 dicembre 1935.

Silvana Garegnani

<sup>1</sup> C. BARONI, *L'arte in Novara e nel Novarese*, in *Novara e il suo territorio*, Novara 1952, p. 560.

<sup>2</sup> Cfr.: A. VIGLIO, *L'antico Palazzo del Comune di Novara e gli edifici minori del Broletto*, col progetto di restauro Bronzini-Lazanio, in BSPN, XXII, 1928; E. M. GRAY – A. VIGLIO – G. LAZANIO, *Il Broletto di Novara e il suo restauro*, Tip. Cattaneo, Novara 1930.

<sup>3</sup> P. AZARIO, *Liber gestorum in Lombardia*, a c. di F. Cognasso, Zanichelli, Bologna 1926, pp. 99-100.

<sup>4</sup> C. F. FRASCONI, *Topografia antica di Novara e suoi sobborghi*, BSPN LXXXVI (1995), p. 135 (estratto).

<sup>5</sup> C. BARONI, *art. cit.*, p. 560.

<sup>6</sup> F. A. BIANCHINI, *Le cose rimarchevoli della città di Novara*, tip. G. Miglio, Novara 1828, p. 158.

<sup>7</sup> L. CASSANI, *I ritrovamenti archeologici nella Novara quadrata dei Romani*, BSPN, XXXI (1937), pp. 329-330, n. 46-47.

<sup>8</sup> Il signor G. F. Caccia propone che il Comune faccia «dipingere tutti li voti della città in detta sala [del Consiglio] et altre pitture e bisognando facino ancora far la soffita di sopra alla volta di detta sala qual è di canna e di farle astricare con un preidente che porti l'acqua a basso a ciò non noci alla volta et conseguentemente alla pittura» (AMCN, *Vecchie pratiche*, b. 21, Comune-Ufficio Edilizia e lavori, Palazzo Pretorio, gennaio 1619).

<sup>9</sup> A. VIGLIO, *L'antico Palazzo del Comune di Novara*, *cit.*, p. 70.

<sup>10</sup> ASN, *Comune di Novara*, p. a., cl. 250, n. 17, Palazzo Pretorio e case annesse, 1671: contiene le spese per la costruzione della Cappella, il saldo al Maestro Muratore Horazio Molinaro il 4 maggio 1674 e il pagamento a Domenico Polvara per l'affresatura delle armi dei Decurioni nella stessa sala.

<sup>11</sup> G. B. MORANDI, *Schede per la storia della Pittura in particolare e dell'Arte Novarese in generale*, BSPN, X (1916), p. 25.

<sup>12</sup> Si veda, a titolo di esempio, la perizia stesa il 29 marzo 1804 dall'ing. Luigi Orelli e dall'ing. Stefano Ignazio Melchioni: «Rispettivamente stati incaricati dalle Amministrazioni Municipale e Dipartimentale si è proceduto nel giorno 26 corrente alla visita dei locali destinati ad uso della Pretura e del Tribunale d'Appello, affine di rilevare quali a dettame della nostra perizia ne fossero le emergenze di nuove opere, dipendentemente al piano e distribuzione delli diversi Uffici, e per assentare ad un tempo istesso l'ammontare della spesa, non meno che gli altri oggetti relativi alli concerti da prendersi tra le stesse amministrazioni Dipartimentale e Municipale».

<sup>13</sup> Il “catasto censuario della città ed uniti di Novara” riporta che il Palazzo Pretorio è di proprietà comunale dal 1802 (epoca del censimento delle case a colonna della città) ma già dalle carte dell'archivio risulta che è posseduto dalla città fin dal 1515 come Palazzo del Comune o di Giustizia.

<sup>14</sup> A. VIGLIO, *I Paratici novaresi e il Paratico dei Calzolari*, in BSPN, XXIII (1929), pp. 108-109.

<sup>15</sup> ID., *Il Palazzo dei Paratici nel Broletto*, in BSPN, XXVI (1932), p. 472.

<sup>16</sup> Le motivazioni usate dalla Commissione di Sanità del Dipartimento dell'Agogna per ottenere il trasferimento delle carceri al Castello sono elencate in una lettera indirizzata il 3 agosto 1803 all'Amministrazione Municipale di Novara nella quale si legge che i carcerati «gemono in folla ammucchiati in un angusto carcere» senza luce né aria risultando quindi facile la trasmissione di malattie infettive ed epidermiche

tanto da preoccupare i medici sulla possibilità di un contagio all'intera cittadinanza favorito dalla posizione centrale che le carceri occupano nella città».

<sup>17</sup> A. VIGLIO, *L'antico palazzo del comune*, cit., p. 90.

<sup>18</sup> F. COGNASSO, *Storia di Novara*, ed. 1992, p. 278.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>20</sup> A. VIGLIO, *Memorie novaresi d'ogni secolo*, Novara 1930, p. 265.

<sup>21</sup> M. G. VINARDI, *Il dibattito sulla demolizione e ricostruzione dell'antico Duomo*, in Aa. Vv., *Il secolo di Antonelli*, Firenze 1976, pp. 213-214. Pretesti utilizzati anche per il restauro del Broletto del 1928.

<sup>22</sup> F. A. BIANCHINI, *Del Palazzo di Giustizia di Novara. Memoria di F. A. Bianchini storiografo della Città*, Novara 1854, p. 3.

<sup>23</sup> G. P. TRECCANI (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi. 1861-1892*, Milano 1994, p. 12.

<sup>24</sup> La Rappresentanza risulta costituita dal Presidente ingegner Giuseppe Fassò, professore di geometria descrittiva all'Istituto tecnico di Novara, il quale manterrà questa carica fino all'estinzione della Società; Vice Presidente il conte Carlo Ottaviano Tornielli (il conte Tornielli e l'ing. Fassò nella prima votazione ottennero lo stesso numero di voti); il cavalier Antonio Serazzi ed il cavalier dottor Pietro Caire. In seguito alla rinuncia del conte Tornielli vennero eletti successivamente l'avvocato Alessandro Prato, il signor Giuseppe Cerri, il cav. Enrico Bianchetti.

<sup>25</sup> Quali membri della Consulta Archeologica vennero nominati l'avvocato Antonio Rusconi, il cavalier dottor Pietro Caire, l'avvocato Pietro Serazzi, l'avvocato Raffaele Tarella e l'ingegner Pietro Massazza.

<sup>26</sup> «La Vedetta, giornale politico amministrativo della Provincia di Novara» il cui scopo dichiarato è «l'espressione e la difesa degli interessi materiali, intellettuali e morali della Provincia e dei Comuni Novaresi» sostiene costantemente il difficile compito che la Società Archeologica si è assunta, fino al 1878, anno di chiusura del quotidiano.

All'infuori di «Il Progresso. Gazzetta di Novara», pubblicato fino al 1883, che si limiterà a segnalare le adunanze annuali della Società, nessun altro quotidiano novarese si interesserà della sua attività.

<sup>27</sup> A. RUSCONI, *Il Castello di Novara*, (marzo 1875); ID., *Il lago Cusio*, (aprile 1875); A. RUSCONI - C. MORBIO - P. CAIRE - G. FASSO - P. ZAMBELLI - C. NEGRONI - G. IMAZIO - C. CERRUTI - R. TARELLA, *Monografie Novaresi*, Tip. Miglio, Novara 1877; P. CAIRE, *I nostri scavi*, (aprile 1877); A. RUSCONI, *Rassegna degli oggetti donati alla Società Archeologica pel Museo Novarese*, (luglio 1877); G. FASSO, *Relazione del quinquennio 1874-79*, (dicembre 1879); A. RUSCONI, *Il mosaico antico della cattedrale di Novara*, (settembre 1882); ID., *La popolazione di Novara antica e odierna*, (gennaio 1884); ID., *Il cippo di L. Valerio Augustale scoperto sotto il Duomo di Novara*, (maggio 1884).

<sup>28</sup> La prima lettera circolare, non pubblicata, risale al 25 novembre 1874; in sua sostituzione viene pubblicata quella del 6 dicembre successivo, più breve e concisa, alla quale è allegato l'elenco dei soci e lo Statuto, divulgata da «La Vedetta», n. 50, il cui articolo così conclude: «Apprendiamo con piacere che il Sig. Prefetto della Provincia, il quale non manca mai di associarsi a quanto è di vantaggio e decoro della nostra Città, accolse con la massima soddisfazione la notizia di una «Società Archeologica» tra noi, e si mostrò disposto a favorirla con ogni possibile mezzo. Altrettanto fece l'egregio nostro Sindaco, e non dubitiamo che anche il municipio vorrà favorire una istituzione la quale per molte ragioni merita di essere incoraggiata».

E già nel numero successivo apprendiamo che: «L'appello fatto ai cittadini dalla

Rappresentanza della Società Archeologica non è stato senza frutto. Il numero dei Soci va aumentando: già furono fatti donativi consistenti in antichi documenti su pergamena, in libri non solo antichi ma rari, a stampa o manoscritti».

<sup>29</sup> L'apertura del Museo coincide col Congresso degli alpinisti della sezione Valsesiana del Club Alpino di Novara. Il fatto di aver colto questa occasione per far visitare il Museo alla cittadinanza significò per la Società esplicitare lo scopo per cui era sorta, dimostrare che quello che si era intrapreso lo si faceva seriamente, con fermezza e perseveranza; vennero inoltre distribuite da parte del Municipio ai partecipanti le copie delle *Monografie Novaresi* che, a cura di numerosi soci e concittadini, illustravano la città e che riceverono approvazioni, congratulazioni e consensi da parte di personaggi illustri a significare l'importanza che tale pubblicazione ebbe per Novara.

<sup>30</sup> «Il Progresso, Gazzetta di Novara», 21 luglio 1883, n. 119: «Il Consiglio Comunale nella seduta del 19 luglio delibera di assegnare alla Biblioteca ed al Museo Civico i locali al piano superiore del Palazzo del Mercato già occupati dalle signore Pisani e Lenta, compresa la Sala Bollini. Anche se i locali di questa nuova sede sembrano poco adatti per esigua capacità ed umiltà di proporzioni, la suppellettile archeologica vi trova sufficiente posto ed inoltre vi è la fortunata circostanza della contiguità della Biblioteca civica, con cui l'istituzione nostra ha grande omogeneità e che permettere di risolvere facilmente il problema dell'accessibilità al Museo in ogni giorno ed ora in cui sta aperta la Biblioteca senza grave o maggiore onere alla Società».

<sup>31</sup> Con questo atto si dà piena conferma allo Statuto ed inoltre la Società Archeologica acquista la certezza morale, oltre alla materiale, che l'opera intrapresa sarà continuata in futuro: infatti il Museo Patrio vive ancora oggi allestito nel Broletto.

<sup>32</sup> Aspre furono le critiche avanzate dalla Direzione de «La Vedetta» (20 gennaio 1877) nei confronti dell'indecisione dimostrata dal Municipio: «La questione dei rapporti tra la società del museo ed il Municipio dipende dal fatto che il medesimo non solo non credette fin d'ora di associarsi ai sessantasette cittadini che a loro spese sostengono questa importante istituzione; ma non ha neppure deliberato se intenda o no di nominare i due delegati che secondo lo statuto avrebbe diritto di aggiungere alle Amministrazioni. Notando ch'è a questa onorifica e gratuita ingerenza del Municipio che trovasi subordinata la sua eventuale istituzione d'erede del Museo Patrio. Non sappiamo che cosa delibererà la società su questo proposito; ma certamente è tempo che essa ponga al Municipio il dilemma: o accettare o rifiutare il vantaggio che gli viene offerto. E qualora rifiuti, si provvederà diversamente, giacché non sarà difficile che la Provincia consideri la cosa sotto un aspetto migliore che non sia quello sotto cui finora il Municipio nostro considerò la istituzione del Museo Patrio, qualunque essa sia la sola delle istituzioni che al Municipio non costi un centesimo».

<sup>33</sup> Nella circolare del 1° febbraio 1878 si chiede l'esecuzione del prescritto all'art. 11 del R. D. 5.3.1876 che istituisce le Commissioni Conservatrici (da quattro a otto membri) in ogni regione del Regno d'Italia; in seguito con R. D. 8 dicembre 1895 il numero dei membri è fissato in otto, con carica triennale e facoltà di rielezione.

Da parte della Società Archeologica si dà riscontro in questi termini: «La Consulta [Archeologica] pur non disconoscendo le gravi difficoltà inerenti agli incarichi suddetti per la tenuità dei mezzi morali e materiali di cui dispone la nostra Società si è creduta in dovere tuttavia di accettarli dandone relativa risposta al Sig. Prefetto della Provincia. Iniziò la operazione dell'Inventario colla visita al Battistero di Agrate, già elencato dalla Commissione provinciale e del quale il signor Conte Mella ebbe già a rilevarne il Disegno [...] Da un membro della Consulta ebbe comunicazione del dise-

gno della chiesa parrocchiale di Sannazzaro Sesia da descriversi pure essa nell'Inventario. Perché la Consulta possa far progredire questo studio sarà necessario che la società metta a disposizione qualche somma per le inevitabili trasferte, spese di misure, rilievi e Disegni; per la compilazione della bibliografia archeologica del Circondario non occorreranno forse spese di sorta».

Si visitarono anche la basilica di San Giulio ad Orta e la chiesa di Santa Maria delle Grazie nel sobborgo di San Martino di Novara relazionandone la descrizione, scattando foto e tracciando disegni.

<sup>34</sup> Il palazzo Pretorio è ricordato in G. CASALIS, *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli statuti di S. M. il Re di Sardegna*, vol. XII, voce: *Novara*, Torino 1853; non risulta nell'*Elenco dei Monumenti Medioevali della Provincia di Novara* approvato dalla Giunta Superiore di Belle Arti del 1875.

<sup>35</sup> L'istituzione della Società Archeologica in Varallo, finalizzata alla conservazione delle opere d'arte in Valsesia, è stata coadiuvata dalla Rappresentanza e Consulta della Società Archeologica di Novara designando Presidente onorario lo storiografo dott. Carlo Morbio e Soci onorari il comm. Andriani di Cherasco, il cav. Brambilla di Pavia, il Cav. Abate Carestia di Riva-Valdobbia e il pittore Giulio Arienta di Varallo.

<sup>36</sup> Il restauro non si poté compiere, perché il Comune non si decise a trasferire gli Uffici giudiziari nel nuovo palazzo in costruzione in piazza Vittorio Emanuele, del quale i due piani superiori al porticato dovevano soddisfare i bisogni del Tribunale, della Corte d'Assise e della Pretura. Tutto ciò non avvenne e, per ovviare alla mancanza di spazio nel Palazzo Pretorio, sarà acquistata l'attigua Casa Sacchi.

<sup>37</sup> «Durante la seduta consiliare del 21 novembre 1881 viene proposto nuovamente il trasloco di Tribunale, Corte d'Appello e Pretura dal Broletto per insediarli in un palazzo del tutto nuovo da costruirsi in piazza Vittorio Emanuele (lato di ponente di piazza Castello), che dovrà esser formato da un porticato e botteghe al piano terra a servizio del mercato, ed uno o due piani superiori, secondo le necessità, da destinarsi quale sede del Tribunale, della Corte d'appello e della Pretura. Adottando questa nuova soluzione, i locali del Broletto rimarrebbero a completa disposizione del Municipio con molto suo vantaggio: di fatti il reddito annuo preventivato da una tale soluzione è stato calcolato di circa L. 10.000, ottenibili sommando l'affitto degli uffici trasportati nel nuovo edificio, di L. 6.000, all'affitto delle botteghe, di L. 2.500, alla quota di locazione di quei locali lasciati liberi che fornirà un reddito superiore alle lire 1500. Se consideriamo che l'entrata annua percepita dall'affitto del Broletto ammontava a L. 4.600, sicuramente si trattava di un buon affare. [Il Broletto] potrebbe essere venduto a privati, risanando e riparando una parte centralissima della città, e rendendo possibile la riduzione dell'attuale corte del palazzo pretorio a servizi pubblici molto reclamati [...] pei quali oggi il Comune deve sottostare a spese d'affitto non lievi e a reclami continui» («Il Progresso», 19 marzo 1882).

Ma nel Consiglio Comunale del 4 settembre 1882 la Giunta, in ciò non concorde, proponeva di ampliare il Palazzo Pretorio acquistando la casa Sacchi confinante a nord (poi abbattuta durante i restauri del 1928) perché, adattandola e mettendola in comunicazione diretta con l'antico fondaco, si sarebbe risparmiato notevolmente nei confronti della prima soluzione.

<sup>38</sup> «Alfredo d'Andrade (26 marzo 1839 – 30 novembre 1915) una figura d'uomo, d'artista, di studioso, la cui qualità morale e intellettuale perfettamente rispecchiò il gusto, il costume, la temperie culturale, i sentimenti dell'epoca nella quale si svolse la sua eccezionale opera di instauratore in Italia dal culto per il monumento antico da

salvare, conservare e far rivivere nella memoria e nella fantasia dei posteri.

Egli è figlio della sua epoca in quanto la fantasia è sì libera di creare, ma nei limiti prestabiliti dal "modello" ritenuto "aureo" e soddisfacente sotto ogni rapporto; la forma antica è presa per instaurare una tradizione nuova; quindi, come Viollet in Francia, D'Andrade muove da queste forme, le studia, le indaga nei più intimi segreti, con rispetto ed ammirazione per la loro bellezza, non sembrandogli mai sufficiente la documentazione intorno ad esse. Dotare una porta in un castello valdostano di una serratura che non fosse la riproduzione fedele di una serratura analoga in un altro castello del medesimo tipo e, naturalmente, del medesimo tempo, gli sarebbe parso un atto disonesto: così come l'intraprendere un qualsiasi restauro architettonico senza prima aver vagliato a fondo la struttura che di quel medesimo particolare offrivano edifici integri consimili. Di qui l'incessante ricerca del documento "storico" attraverso i viaggi, il moltiplicarsi dei disegni, delle annotazioni, delle misure. All'atto pratico del lavoro l'intuizione avrebbe fatto il resto; ma muovere dalla "verità" era indispensabile (M. BERNARDI – V. VIALE, *Alfredo D'Andrade la vita l'opera e l'arte*, SPABA, Torino 1957).

<sup>39</sup> M. G. CERRI, *Alfredo d'Andrade: dottrina e prassi nella disciplina del restauro*, in *Alfredo D'Andrade: tutela e restauro*, a c. di M. G. Cerri, D. Biancolini Fea, L. Pittarello, Firenze 1981, p. 12.

<sup>40</sup> La Commissione edilizia era così costituita: presidente il sindaco Brughera avv. Amos, assessore ai Lavori Pubblici, assessore vice-presidente Bertoli geom. Giacomo, commissari: Ragazzoni ing. Felice, Gatti prof. ing. Enrico, Bronzini ing. Giuseppe.

<sup>41</sup> Casa Della Porta, edificio medioevale risalente al sec. XV, uno dei migliori esempi della decorazione laterizia di quei tempi, che indusse il Barone Romano Giannotti a salvarla da sicura distruzione acquistandola e donandola all'istituto delle Opere Pie di San Paolo che, a sua volta, diede l'incarico di studiarla e restaurarla a Carlo Nigra. Anche D'Andrade, preoccupato per lo stato di degrado della casa offre nel 1901 una somma di lire 5000 al Municipio di Novara per contribuire ai lavori di restauro.

Il pericolo corso dal Castello fu quello di essere sventrato completamente per poi costruire in quell'area un nuovo e moderno quartiere edilizio, pericolo scongiurato dalla decisione presa da parte della Commissione Conservatrice di respingere la domanda d'acquisto e conservarlo intatto.

<sup>42</sup> A. VIGLIO, *Per il restauro degli edifici dell'antico Broletto*, in BSPN, XXI (1927), p. 127.

<sup>43</sup> «Morandi, uomo solitario, malinconico, introspettivo ma dotato di grande sensibilità, studioso d'arte e di storia novarese, iniziando con l'allora Direttore della Biblioteca Civica Raffaele Tarella, proseguì gli studi da solo inventariando nel 1904-1905, con l'unione della Biblioteca Civica alla Negroni, tutte le opere da consegnare alla nuova amministrazione; nel 1906, con la consegna del Museo Civico alla Biblioteca Negroni, tutti gli oggetti ed opere d'arte antichi del Museo stesso; nel 1908, su incarico dell'Amministrazione della Fabbrica Lapidea di S. Gaudenzio, tutti gli oggetti artistici presenti nella basilica novarese; su incarico dell'Amministrazione dell'Ospedale e del Capitolo della Cattedrale tutti i loro statuti e su incarico del Municipio e di famiglie illustri novaresi compì diverse e faticose ricerche diventando il fulcro sul quale dovevano impernarsi tante iniziative di studi e di pubblicazioni importanti [...] La riorganizzazione del Museo, aperto al pubblico il 16 gennaio 1910, fu affidata a Morandi dai membri della Commissione Conservatrice (sindaco Carnevale, assessore Costa, membri Lizier, Tadini, Ferri, Conte Caccia, R. Lampugnani, Bronzini); verrà nominato direttore il 14 aprile 1911» (da A. VIGLIO, *G. B. Morandi. Il carattere e la vita*,

in BSPN, IX (1915), *passim* «per farne non solo una raccolta d'arte [...] ma principalmente un santuario delle antichità, delle rarità locali dei ritratti, delle stampe, dei documenti che attestassero qualche cosa della storia di Novara [...] un'apoteosi di quelle opere che fossero il frutto del genio artistico novarese tanto antico che contemporaneo [...] Anche frammenti, che altri forse avrebbero trascurato, erano dal Morandi diligentemente raccolti e studiati. Un giorno nei locali sperduti del Palazzo Pretorio di Novara rinvenne alcuni frammenti di scoltura, li fece riunire, ne risultò una testa colossale, la studiò confrontandola colle monete dell'epoca del Palazzo Pretorio, riscontrò in essa indizi per supporla un Federico Barbarossa e la pose bene in vista nel suo Museo, accanto ad altra testa gemella pure rinvenuta nel suddetto palazzo. Morandi non si vantava mai. Ma il suo occhio posandosi su quelle teste, veramente stupende e degne di figurare anche in un museo di gran fama, brillava di compiacenza» (L. CASANI, *G. B. Morandi Direttore del Museo Civico di Novara*, in BSPN, IX (1915)).

<sup>44</sup> Alcuni locali ad ovest del cortile erano affittati alla STIPEL (Società Telefonica Interregionale Piemontese e Lombarda) il cui contratto sarebbe scaduto nel settembre 1928; anche gli Uffici Giudiziari verranno trasferiti definitivamente a Palazzo Fossati, acquistato dal Comune nel 1924 con l'intenzione di alloggiarvi la Corte d'Assise, il Tribunale, la Pretura e tutti gli uffici relativi.

<sup>45</sup> Per meglio comprendere la forma e la composizione prima del Broletto, il Commissario Prefettizio chiese ai Comuni di Monza e di Milano, che presentano edifici coevi con somiglianze costruttive, di conoscere quali studi fossero stati compiuti e quali ancora si stavano compiendo in merito; in seguito anche l'ing. Bronzini domanderà di consultare gli studi svolti sui restauri d'edifici lombardi dei secc. XII-XIV.

<sup>46</sup> La Federazione Provinciale Fascista nel '26 iniziò un'intensa suadente propaganda per la costruzione di una nuova Casa del Fascio che, come le cattedrali dei comuni medioevali, «sarà costruita, decorata e arredata con il concorso materiale e con l'opera di tutti gli artefici che il fascismo conta nelle sue file» e questo perché la sede di allora si presentava indecorosa e nessuno «oserebbe ospitare non dico il Duce ma un'Eccellenza qualsiasi in locali che ispirano un senso di miseria e di tetraggine» urtando col fascismo che «è modo di vita, è stile, è signorilità» («L'Italia Giovane», 17 marzo 1926). Successivamente si pensò ad una sistemazione del Teatro Municipale Verdi a sede centrale del Fascismo Provinciale.

<sup>47</sup> Nella prospettata destinazione d'uso vi era anche la pinacoteca per la raccolta d'arte che Alfredo Giannoni, membro della Società Storica, donò al Comune a condizione che la pinacoteca venisse intitolata al nome dei genitori Paolo e Adele Giannoni e che il Comune si assumesse l'impegno di iniziare i restauri entro l'anno 1927 col vincolo di proseguirli ininterrottamente per ultimarli nel più breve tempo possibile, entro il 1928.

<sup>48</sup> COMUNE DI NOVARA, *Opere pubbliche nel II quinquennio dell'amministrazione fascista*, Novara 1933-XI.

<sup>49</sup> Per la figura e l'opera di G. Bronzini cfr.: A. DUCHETTI, *Giuseppe Bronzini e i grandi restauri novaresi*, in BSPN LXXXII (1991) pp. 727-805

<sup>50</sup> M. G. CERRI, *art. cit.*, p. 13.

<sup>51</sup> Si tratta della "Stallazza" che per un certo periodo di tempo venne usata come carcere, le cui celle erano disposte su diversi livelli in corrispondenza dei gradi di pena giungendo fino al sotterraneo; a prova di questo sta la scaletta, nell'intercapedine del muro, che servì probabilmente per la comunicazione dei vari piani.

<sup>52</sup> Tale locale risulta essere la *camera currili* ovvero la sala di tortura che venne in un secondo tempo divisa in due: da un parte il curlo, dall'altra l'archivio comunale.

<sup>53</sup> Fassò ipotizza che la scala fosse esterna all'edificio e che potesse essere coperta da una tettoia come a Bergamo, il cui palazzo Comunale presenta un'ordinamento architettonico identico a quello di Novara. Viglio invece è sicuro dell'esistenza esterna della scala perché le ricerche iniziate nel 1927 da parte del Bronzini «che intravvide la possibilità di scoprire le fondamenta [...] sul fianco sinistro della facciata di sud, sotto l'apertura minore e più bassa dell'edificio accennante a una porta d'ingresso, e di cui storici e tecnici non sapevano darsi ragione», portarono a dei risultati felici; versione dei fatti leggermente modificata nella relazione del 1930 quando afferma che è grazie ad un documento archivistico risalente al 1538 se le ricerche vennero da subito indirizzate verso ponente per individuarla appoggiante e rampante.

<sup>54</sup> E' probabile, a detta del Bronzini, che il portico verso piazza Duomo sia stato costruito in un secondo tempo addossandolo alla struttura già esistente, affermazione comprovata e giustificata anche dal rifacimento del tetto che – sempre secondo Bronzini – venne abbassato, per facilitare la discesa delle acque costruendo una larga falda con poca pendenza che discende verso piazza Duomo dove, per via delle colonne, non si potevano mettere i canali pluviali.

<sup>55</sup> Si tratta degli stemmi fatti affrescare dai Podestà "regii e statutari" succedutesi tra il XVI ed il XVII secolo e spesso cancellati o sovrapposti.

<sup>56</sup> Il Viglio della Loggetta dice che «fu malamente addossata all'ala orientale dell'Arengo con evidentissimo danno alla prospettiva del monumento e all'armonia di tutto l'ambiente del Broletto. Un restauro integrale [...] dovrebbe essere impostato sulla demolizione di questo edificio e sopra una diversa sistemazione dell'area retrostante».

<sup>57</sup> Lazanio, che disegnerà "in bella" lo schizzo di Bronzini, relazione così gli elementi ritrovati ed utilizzati per impostarne la ricostruzione: «Come punto di partenza prendemmo la porta di accesso al salone. Sopra di essa per una lunghezza di circa sei metri corre un gocciolatoio in pietra, sotto il quale abbiamo diversi fori di sezione quadrata come se vi fosse appoggiato un tetto. Sotto la porta spostata verso destra, l'imposta di un arco in pietra e sopra di essa il segno visibile dell'appoggio di un muro. Fin qui gli elementi visibili. Gli scavi diedero risultati insperati. A circa 1.50 dal muro frontale sotto l'imposta dell'arco, trovammo le basi di un pilastro del tutto simile a quelli tuttora esistenti e sul quale noi gettammo due archi, l'uno normale, l'altro parallelo al palazzo.

Normalmente al muro Cazzaniga trovammo le fondazioni di altri muri che servivano d'imposta ai rispettivi archi rampanti le cui tracce sono tuttora visibili nel muro soprastante. Per colmo di fortuna, poi, scoprimmo un pezzo del primo scalino di sarizzo che fu rotto all'incastro e che ci dava la chiave dell'andamento della scala. Senonché, in un primo tempo vennero ad ingarbugliare i nostri progetti le fondazioni di altri tre pilastri disposti quasi parallelamente al muro Cazzaniga. La struttura era molto simile all'altro ritrovato, ma la linea obliqua ch'essi tenevano e la malta di calce non perfettamente identica all'analisi, ci facevano dubitare. Ciononostante tracciammo un primo disegno [...]; senonché procedendo negli studi, nella parte interna del muro Cazzaniga trovammo in esso con andamento parallelo alla linea della scala già tracciata; in più, su questo trovammo fori che ci permettevano di dedurre come un tetto che doveva esservi appoggiato seguisse la scala. Allora abbandonammo i tre pilastri incerti, e a somiglianza di scale di altri palazzi comunali, disegnammo la ricostruzione [...] di cui il Ministero diede l'approvazione» (G. LAZANIO, *Relazione sul progetto di restauro dell'ing. Bronzini e dell'arch. Lazanio*, in BSPN, XXII (1928), pp. 110-111).

<sup>58</sup> Due anni più tardi, nel 1929, arriverà l'ordine direttamente da Roma (delibe-

razione presa da Ciano dopo l'interessamento di Turati e di Starace) di erigere un nuovo palazzo sull'area dell'ex teatro Municipale Verdi abbattuto che raccoglierà tutte le attività fasciste della Provincia; il progetto verrà affidato ad un architetto di grande valore: Marcello Piacentini. Nello stesso anno Viglio proporrà di riunire tutte le raccolte artistiche in un unico ambiente trasportandovi anche il Museo che dovrà essere sistemato sul lato est del Broletto.

<sup>59</sup> La speciale Commissione viene nominata nell'adunanza della Società tenutasi il giorno 11 dicembre 1927 e sarà costituita da: avv. Ettore Silva (vicepresidente della Società), conte Marco Caccia di Romentino (consigliere), prof. Rinaldo Lampugnani (consigliere ed Ispettore dei Monumenti medioevale e moderni del Circondario di Novara).

<sup>60</sup> Sarà il Podestà Filippo Oddone Mazza a scrivere all'on. Cesare Bernini, Presidente della Banca Popolare, affinché accetti la proroga del termine fissato per l'inizio dei lavori, il 24 dicembre 1927.

<sup>61</sup> Il 17 dicembre 1927 Antonio Tadini presidente della Società Storica così scrive al Viglio: «Ho potuto ammirare la diligenza, la erudizione e l'acume critico, di cui la monografia è ricca ed adorna. Ella ha proprio fatto opera di buon cittadino e si è reso benemerito degli studi delle cose nostre municipali. Volesse la sua sapiente e sagace esumazione a sollecitare, com'Ella desidera a buon diritto, il restauro integrale del Broletto. *Quod est in votis*».

<sup>62</sup> Viglio esprimerà così il suo entusiasmo per la rispondenza cittadina: «L'animo dei Novaresi ha palpitato, una volta tanto, in concordia, per una idea di bellezza, per una speranza di prossimo godimento estetico, per un sentimento di orgoglio civico: riavere, risorto, stupendo, il bel monumento dei nostri avi, il palazzo del Comune antico, nel cuore di Novara antica; riaverlo integro, non più sede della piccola patria comunale, ma di opere d'arte, ma di cimeli preziosi; oasi di riposo spirituale, recinta ed esclusa dal travaglio della quotidiana vita cittadina».

<sup>63</sup> Inoltre veniva richiesto che il Podestà comunicasse al proprietario dell'edicola dei giornali addossata al portico una diversa collocazione, disdettasse gli affittuari dei locali sotto il portico settecentesco e sotto il portico del palazzo del Podestà (soprattutto il "Caffè del Fondaco", le cui pareti che occludono le ultime due luci di destra del portico dovranno essere abbattute).

<sup>64</sup> Unico partecipante al concorso del 30 giugno 1927 per la nomina a disegnatore dell'Ufficio tecnico, fu Giovanni Lazanio (nato a Macerata il 10 maggio 1900) «munito di diploma di abilitazione all'insegnamento del disegno delle Scuole medie in seguito ad esami sostenuti nell'Accademia di Belle Arti in Bologna [...] la Commissione, riconosciuti validi i documenti presentati dal concorrente e corrispondenti in tutto e per tutto a quanto richiesto dal bando di esso, decide di procedere [...] alla prova d'esame [...] del seguente tema: "Fare lo sviluppo di una parte d'angolo di un fabbricato civile qualunque, di stile quattrocentesco in forma prospettica lineare. Aggiungere qualche dettaglio in scala 1:20". Dopo un'ora circa il candidato rassegna il tema svolto, che, sottoposto immediatamente al giudizio della Commissione, veniva pienamente approvato».

Il 25 luglio 1927 il Podestà delibera la nomina del prof. Giovanni Lazanio a disegnatore dell'Ufficio Tecnico municipale col trattamento d'organico.

<sup>65</sup> A. DUCHETTI, *La figura di G. Bronzini e la problematica del restauro nella Novara tra XIX e XX secolo*, Tesi di Laurea, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, 1990-91, p. 61.

<sup>66</sup> Figlio di Ernesto, il Bertea nasce a Torino il 23 giugno 1866 e qui si laurea in ingegneria il 23 dicembre 1889, viene assegnato a D'Andrade, con richiesta avanzata al Ministero, con R. D.29 novembre 1891: «la sua attività assume fin dall'inizio ritmi estremamente accelerati, occupandosi di rilevamenti, disegni, missioni, ispezioni e corrispondenza [...] Cesare diventa la persona di fiducia del D'Andrade, dal quale assorbe il metodo di lavoro fatto di attenti studi e accurati rilevamenti, dove i risultati grafici raggiunti sono mediati dalla conoscenza e confronto continuo con l'opera del D'Andrade rispetto al quale ha una dimensione più tecnica e burocratizzata» (D. BIANCOLINI FEA, *L'attività tra il 1884 e il 1915 da regio delegato a soprintendente*, in AA. VV., *Alfredo D'Andrade. Tutela e restauro*, cit., p. 60).

<sup>67</sup> Mentre si scrostavano le pareti sotto la loggetta venne in luce sulla parete di fondo a mezzogiorno la porta arcuata con arco perfettamente conservato, che anticamente immetteva in un locale sotto l'entrata del tribunale stesso. Immediatamente Lampugnani fece mettere in vista sia l'archetto che l'apertura per circa un metro mettendo in vista un altro elemento dell'antica struttura che, seguendo le norme impartite dalla Soprintendenza, venne restaurata e messa allo scoperto.

<sup>68</sup> Viglio scrive in occasione dell'inaugurazione del restauro del Broletto il 16 novembre 1930: «I Principi del Piemonte facevano il loro ingresso sotto l'androne d'accesso al Broletto, dalla Piazza del Duomo [...] un immenso grido dalla folla stipata nel cortile e sulla loggetta: gagliardetti e labari e bandiere a centinaia s'inclinano e sventolano palpitando al sole. Si rinnova il miracolo antico: su per la scalea dell'arengheria salgono i due principi e dietro a loro ministri, senatori, deputati, alti ufficiali, decorati, in accompagnamento sfolgorante. La gran sala dell'Arengo radiosa di sole e di fari è come scossa da un sussulto: ancora e ancora echeggia il grande grido della moltitudine raccolta entro le sale, sulle logge, nel cortile. Lo spettacolo è davvero affascinante». (A. VIGLIO, *Notiziario. L'inaugurazione del Broletto restaurato (16 novembre 1930-IX)*, in BSPN, XXIV (1930).

<sup>69</sup> Nato a Paullo nel Frigino (Modena) il 1° giugno 1883 da Guglielmo e Giovannina Giovannardi. Già Direttore della Pinacoteca di Torino, ne ricopre la carica di Soprintendente prima di essere trasferito alla Soprintendenza di Marche e Dalmazia; nel 1948 risulta alla Soprintendenza alle Gallerie e Cose d'Arte della Lombardia. Autore di scritti vari di critica e d'arte, nei quali si può rintracciare – mancando riferimenti al restauro architettonico, e specialmente nel discorso da lui tenuto in relazione alla pittura di Taddeo e Federico Zuccari – qual è il suo concetto di "rispetto per le testimonianze storiche": egli redarguisce quel temperamento di «molti critici e scrittori d'arte per quella certa sicurezza di giudizi assoluti e definiti che pare ad alcuni il segno infallibile di una sicura competenza [...] presunzione di infallibili giudici i quali, prestabilita una certa loro teoria estetica e assunto a canone di bellezza una certa loro preferenza [...] hanno preteso poi di giudicare in base a queste loro premesse teoriche e a questi loro dogmi prestabiliti ogni altra espressione d'arte [...] infinitamente vario e complesso è il gioco delle azioni e reazioni che ciascuna forma d'arte ha suscitato intorno a sé in ciascun momento storico e infinite sono state ogni tempo le possibilità d'espressione del genio artistico di nostra gente; [...] perfettamente arbitrario [...] il giudicare secondo formulari del tempo nostro un'arte fatta per rispondere a tutt'altri bisogni e tutt'altri ideali; perfettamente arbitrario l'attribuire oggi, secondo categorie nostre, una maggiore o minore legittimità di esistenza, un maggiore o minore diritto alla fama all'uno piuttosto che all'altro genere di pittura, il giudicare in base a confronti, che sarebbe ingiustissimo di stabilire, una forma d'arte che fu e volle essere de-

stinata ad allietare, di belle e fastose decorazioni, principesche dimore e luoghi di riposo e di svago e come tale occupa, nel tempo suo, uno dei primissimi posti ed ebbe i massimi riconoscimenti. Dobbiamo noi accettare senza riserva questa graduale svalutazione di un'opera che ebbe al suo tempo così vasto e solenne tributo di ammirazione? La possibilità, tutta moderna, dei confronti formali, e il sussidio delle ricerche archivistiche e documentarie, avevano dato alla critica d'arte della fine del secolo scorso la illusione di aver portato il giudizio critico fuori dal mondo soggettivo e di avere compiuto la conquista di un metodo di studio al quale molti si compiacevano di dare il nome di scientifico. Dovremo forse noi, studiosi e critici attuali, commettere così gran peccato di orgoglio da credere di avere, soltanto noi, nelle mani quella sicura pietra di paragone che ci permetta di stabilire e pensare, con esattezza di chimici, agli imponderabili valori dell'arte, da arrogarci il diritto di sovvertire senza appello quello che fu il giudizio quasi universale dei contemporanei e di quella che fu una delle più esaltate glorie della pittura italiana?» (G. PACCHIONI, *Taddeo e Federico Zuccari. Discorso tenuto a S. Angelo in Vado, il 28 agosto 1934-XII*, in *Celebrazioni Marchigiane, 16-31 agosto 1934-XII*, parte I, R. Istituto d'arte per la decorazione e la illustrazione del libro, Urbino 1934).

Per gli altri scritti del Pacchioni cfr. *Bibliografia generale*.

<sup>70</sup> «Una sistemazione coordinata di tutta la Galleria [qui Pacchioni si riferisce all'ordinamento della Galleria degli Uffizi, da lui attuato nel 1952] presuppone sia ripreso e condotto a termine quel programma di provvidenze tecnico-costruttive (sicurezza, conservazione, visibilità) che la tirannia dei bilanci ha ora costretto a interrompere. Questo non significa che i problemi dell'ordinamento siano subordinati ai problemi tecnici dell'ambiente; vuole anzi dire il contrario: «le soluzioni tecnico-costruttive dover costituire una premessa bensì necessaria ma nello stesso tempo subordinata ai criteri essenziali dell'ordinamento che esse sono chiamate a predisporre e servire: non la soluzione tecnica deve determinare l'ordinamento ma l'ordinamento deve predisporre entro i limiti di ogni singola possibilità quella soluzione tecnica che meglio risponda al proprio intento». L'ordinamento delle stesse opere deve tener conto del «pensiero critico presente», ma soprattutto «di un generico e men definibile orientamento dell'interesse e delle possibilità di adesioni [alla galleria] di quella gran parte di pubblico che non è costituita da specialisti della critica e neppure eruditi della storia artistica, ma che ha pure una propria volontà e capacità di valutazione, una elasticità, una prontezza, un entusiasmo suoi propri; esponenti, spesso, di un valore intuitivo che ha il grandissimo e raro pregio di non esser legato a schemi e dogmi prestabiliti. Esistenze dunque molto varie e complesse, non di rado contraddittorie con le quali non è facile trovare la via di persuasivi contatti. Il tentarlo, per chi si accinga ad allestire una Mostra o ad ordinare una Galleria, deve avere un peso per lo meno uguale a quello che abbiamo subito riconosciuto ai diritti del pensiero critico. Si tratta di coordinare queste due esigenze ugualmente essenziali cercando via via una soluzione che non può essere dettata da criteri museografici prestabiliti e dogmatici ma deve essere, caso per caso, studiata e risolta tenendo conto tanto dei precedenti storici quanto delle più attuali acquisizioni critiche» (G. PACCHIONI, *Gli Uffizi si rinnovano*, in «Le Vie d'Italia», 1952, pp. 1424-1431).

<sup>71</sup> «Di un'opera d'arte ritengo siano da considerare, prima di ogni altra, quelle qualità che la fanno, attraverso i secoli, apprezzare come opera di bellezza lasciando, non dico in disparte ma in secondo piano, il pregio della rarità, il valore documentario, la particolare importanza per la conoscenza storica di un dato ciclo artistico: qualità

queste che possono essere (e sono) preziosissime per lo studio ma hanno un minor valore per i frequentatori di musei, ai quali deve essere offerto, anzitutto, quel pieno godimento estetico e quell'arricchimento e affinamento del gusto artistico che l'opera d'arte può dare» (G. PACCHIONI, *Galleria e Museo della Ceramica di Pesaro. Trasporto e ordinamento della nuova sede*, in «Bollettino d'Arte», Roma 1937, f. III, pp. 120-121).

<sup>72</sup> Purtroppo nulla è stato possibile reperire nei confronti di questo personaggio.

<sup>73</sup> Giuseppe Pagano (1896-1945), da sempre sostenitore delle istanze progressiste del Movimento Moderno in quanto da queste si poteva arrivare ad una migliore qualità abitativa ed ambientale, fu a lungo convinto che il Fascismo poteva rappresentare «l'incarnazione» di uno stato moderno e diventare l'interlocutore dei progetti di rinnovamento e di trasformazione proposti da questa cultura architettonica ma, quando il monumentalismo di Piacentini divenne l'architettura del regime, quell'«architettura di stato» che assume «le solite arie conservatrici [...] vecchie forme abbastanza sicure per far colpo [...] e per poter sostituire la sincerità con la retorica, l'intelligenza con l'istrionismo, la fede con l'adulazione, l'aridità intellettuale con la meccanica applicazione di forme vecchie e stonate» (G. VERONESI, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia. 1920-1940*, Politecnica Tamburini, Milano 1953, p. 51) ne prende le distanze continuando la sua lotta per l'affermazione del «nuovo linguaggio architettonico».

«Se non faremo sentire la nostra voce, si alzerà presto il vecchio coro delle rane che, travestendo la loro testarda ignoranza con i colori del patriottismo, parleranno di italianità, di archi e colonne, di ritorno alle sane abitudini, di architettura massonica, ecc. ecc. Ed avremo ancora le donne nude affaticate a regger balconi, nicchie e palle, piramidi con frecce d'amore ed altre delizie decadenti. A mio modo di vedere, gli architetti moderni devono essere non soltanto fieri di questo momento ma anzi felici. E' questa l'occasione per stimolare la nostra intelligenza e domandare alla industria nazionale un perfezionamento. Si abbandoni ogni produzione pleonastica o anacronistica, si faccia l'inventario delle nostre possibilità, si facciano conoscere i nostri prodotti, dalla pomice all'alluminio, dalla paglia ai cementi e si abbia l'orgoglio non dello snobismo costoso, ma della signorile semplicità. La Toscana del Quattrocento ha creato capolavori con molto intonaco e poca arenaria. Non esistono materiali moderni o antichi, ma esiste un moderno impiego dei materiali e un gusto contemporaneo che deve superare le difficoltà» (G. CIUCCI - F. DAL CO, *Architettura italiana del '900*, Milano 1993, p. 111).

<sup>74</sup> V. LOCATELLI, *Nota e istruzioni (una generazione dopo)*, in M. DEZZI BARDESCI, *Restauro: punto e da capo*, (a c. di V. Locatelli), Milano 1991, p. 10.

<sup>75</sup> Il 6 dicembre l'appalto delle opere «da capomastro» è aggiudicato a Carlo Paggi e firmato il 24 giugno successivo; la consegna dei lavori ha luogo il 26 dicembre 1928 e l'inizio vero e proprio è fissato per il 2 gennaio 1929; ma purtroppo, a causa dell'occupazione dei locali da parte della R. Procura liberati definitivamente nell'aprile successivo, si attuano (dopo aver chiesto il permesso al confinante Enrico Gilardi per poter praticare gli incavi necessari ad appoggiarci capriate e puntoni nel muro di confine) solo gli scalpellamenti ai muri per le indagini agli apparati decorativi, ed anche questi più volte vengono sospesi per ordine dello stesso procuratore del Re o del suo vice; l'attuazione dei lavori ritarda di ben quattro mesi. Lo stato finale dei lavori verrà consegnato il 31 ottobre 1930.

<sup>76</sup> E' lo stesso Laziano a confermare il rifacimento delle finestre quando scrive: «Le finestre [...] sono conosciute in ogni sua parte. Negli assaggi praticati avemmo la fortuna di trovarne una, la prima, pressoché intera in ogni suo elemento. Fu possibile

ricostruire su basi sicure il davanzale dell'archetto trilobato sostenuto da testine di putto, la mazzetta, il riquadro esterno e dal bel nastro attorcigliato, perfino l'arco di cui esiste l'imposta ed un pezzetto di intradosso. E così dicasi per la seconda finestra di cui pochi elementi bastarono per una ricostruzione completa. Perché occorre tenere presente che il disegno di esse, pure essendo della stessa natura, cambia nei particolari, alternandosi finestra con finestra». Ancora nel 1930 conferma che le parti mancanti sono state completate avvicinandosi il più possibile alla forma ed al colore delle terrecotte originali, ritenendosi fortunato del fatto che le finestre "moderne" erano in massima parte costituite da elementi decorativi provenienti dalle aperture antiche; quindi occorre ridare ad ogni elemento la sua "vera posizione" seguendo le tracce lasciate negli intonaci antichi e l'esempio di edifici coevi come il San Lorenzo di Mortara ed il Castello di Vigevano, dai quali si erano fatti i calchi della "tavola del davanzale e l'ultimo mattone della mazzetta" mentre l'ultima finestrella era stata "quasi tutta copiata da un'identica apertura" dell'Abbazia di Sant'Albino presso Mortara, poiché nel muro si erano riscontrate solo le dimensioni.

<sup>77</sup> Già nel maggio del '29 la direzione dei lavori, per ovviare alla presenza indecorosa del vano scala nei confronti della futura Galleria Giannoni, ne propose il rivestimento con uno zoccolo in marmo chiampo.

<sup>78</sup> Lo schizzo è inviato alla Soprintendenza, e la scala viene giudicata dall'architetto Mesturino "ben ideata e scompartita", con la sola raccomandazione di caratterizzare e risolvere "con la massima semplicità di forma" ogni singolo elemento. Il progetto verrà presentato il 13 febbraio 1930 e riceverà l'approvazione del Podestà il giorno seguente, riguardante anche la spesa dei lavori affidati alle ditte Valli & Paggi per le opere da capomastro, Mainardi Favergioti & Savioni per le opere da falegname, Società Anonima Fornaci dell'Arbogna per la fornitura dei mattoni da paramento, e Berta Battista per la somministrazione e la posa in opera dei materiali elettrici. Le imprese sono le stesse che già lavoravano al Palazzo: «capomastro Valli & Paggi; falegname Mainardi Favergioti & C.; fornitura di mattoni paramento S. A. Fornaci dell'Arbogna; materiali elettrici in opera Battista Berta». Per quanto riguarda la fornitura dei materiali laterizi verranno usate: «tegole nuove e mattoni da paramento speciali per il parapetto della scala [...] nonché mattoni da paramento comuni».

<sup>79</sup> I lavori al tetto si completano con il calco delle due Protomi che ormai non si trovano più al posto originario e, trattandosi di un'operazione molto delicata – perché il serpentino, pietra di difficile lavorazione per la quale sono necessari numerosi tasselli, potrebbe scheggiarsi se il calco non venisse eseguito perfettamente – la Soprintendenza invia un suo tecnico a controllare l'operato che, secondo il parere del marmista Enrico Rosina andrebbe eseguito sul luogo. Il calco sarà affidato e compiuto dallo scultore Carlo Cattaneo.

<sup>80</sup> Il progetto della pavimentazione viene studiato insieme con la Soprintendenza che, dopo aver esaminato le offerte presentate dalle diverse imprese interpellate, assegna l'appalto al geometra Giovanni Brisca, Consigliere Delegato delle "Fornaci dell'Arbogna" risultando essere l'offerta più economica presentata.

<sup>81</sup> Tale decisione verrà presa in seguito al sopralluogo compiuto dall'Ufficio Tecnico col Vicepodestà Falcone, Viglio ed il pittore Bonomi di Turbigo. Si veda, ad es., la lettera di risposta alla Manifattura Fornaci di San Lorenzo, Firenze – a seguito dell'invio di bozzetti al podestà di Novara, rappresentanti diverse soluzioni, per scegliere quella che meglio si adatta al salone – in cui si dice: «Il concetto ispiratore del progetto deve essere questo: il pavimento va tutto in mattoni a spina di pesce, con

qualche fascia e qualche riquadro colorito, semplice e che s'intoni al Palazzo che è del principio del 1200. Il progetto col preventivo di spesa verrà inviato il 31 marzo 1930. Il contratto d'appalto alla S. A. "Fornaci dell'Arbogna" è firmato il 20 ottobre 1930: «L'opera consiste nella costruzione di un sottofondo di calcestruzzo dello spessore di cm 4, dosato a Kg 200 di cemento a lenta presa, con fornitura e posa di mattoni speciali da paramento in piatte per una fascia di circa due metri lungo le pareti ed interno con paramenti in laterizio di cm 7,30 x 30 x 4 disposti di coltello, sopra disegno rassegnato direttamente al fornitore dalla direzione dei lavori, approvato dalla Commissione incaricata della sorveglianza artistica delle opere di restauro del Palazzo pretorio». Il collaudato, con l'annesso saldo del prezzo, è firmato il 15 luglio 1931.

<sup>82</sup> Si conserva (in AMCN, *Vecchie pratiche*, b. 8, *Comune – Ufficio Edilizia e Lavori*, Arengo 1930, 20 novembre 1930) il tracciato a matita dei canali di scarico da costruirsi nel cortile, formato da una conduttura principale centrale e da sei diramazioni brevi corrispondenti ai sei tombini, tre per parte, per la raccolta delle acque.

<sup>83</sup> Il 7 maggio 1930 si delibera di affidare i lavori all'impresa Carlo Paggi, la quale dovrà fornirsi dei "mattoni speciali" dalla Società Fornaci dell'Arbogna. Il 20 novembre viene firmato il contratto che riporta: «l'opera consiste in: costruzione di sottofondo di calcestruzzo di cemento dosato a Kg 150 al mc dello spessore di cm 10, posa in opera di mattoni speciali forniti dalla S. A. Fornaci dell'Arbogna, sopra disegno fornito dalla direzione dei lavori a forma di padiglione e coi piani scolanti verso le caditoie poste sugli assi centrali dei singoli padiglioni; e somministrazione di bevole per lastricato in opera su disegno pure fornito dalla direzione.

<sup>84</sup> G. LAZANIO, *Gli edifici del Broletto e i loro restauri*, in «Novara», n. 3, marzo 1953, p. 13.

<sup>85</sup> Il 1° settembre 1934 viene consegnato lo stato finale dei lavori da parte della Cooperativa Muratori e Braccianti di Cameri ed il 31 dicembre 1936 si delibera il certificato di collaudo ed il computo di spesa.

<sup>86</sup> Trattasi di principi "modernissimi" e sperimentati solo attorno agli anni Cinquanta quando, con la ricostruzione post-bellica, architetti museografi e studiosi museologi ebbero l'opportunità di discutere e rinnovare concretamente il concetto di Museo e di esposizione. In questi anni si definirono e si sperimentarono alcuni principi:

«1) l'oggetto doveva essere goduto libero da qualsiasi ambientamento in stile;

2) non solo l'oggetto era da considerare, ma l'attenzione e la cura dovevano essere rivolte anche al pubblico, in modo che il godimento delle opere esposte potesse essere completo, in condizioni di assoluto comfort;

3) poiché nella condizione italiana era assai frequente l'adattamento a Museo di un edificio antico, spesso di qualità pregiata, non solo le collezioni, ma il "contenitore" stesso andava interpretato e valorizzato in modo da costituire un tutt'uno integrato in un disegno museale che favorisse sia la comunicazione al pubblico che la partecipazione di questo» (F. HELG, *Le esperienze museografiche del dopoguerra e le attuali esigenze*, in *Palazzo Reale a Milano. Il nuovo museo d'arte contemporanea*, a c. di A. Piva, Milano 1985, p. 46).

<sup>87</sup> 13 giugno 1930. «Da computi prudenti e giudiziosi fatti col metro alla mano si è potuto stabilire che tutta la raccolta schiettamente artistica del Museo (quadri antichi, affreschi, sculture, miniature, sbalzi, ceramiche, mobili in stile, frammenti di oggetti d'arte) potrebbe trovare collocazione sufficiente e discreta negli ambienti retrostanti alla loggetta e nella loggetta chiusa con vetrata. Sicché tutto il primo piano del Broletto costituirebbero uno splendido quadrilatero in comunicazione continua dedi-

cato esclusivamente all'arte, ivi compresa anche la gran sala dell'Arengo che potrebbe essere arricchita di altri affreschi e diventare un vera e propria sala di museo».

<sup>88</sup> Così nell'articolo scritto da Viglio e Lazanio, *Progetto di completamento dei restauri del Broletto*, che doveva comparire nell'ultimo fascicolo del BSPN del 1930, tagliato per il disaccordo dimostrato dal Vicepodestà ing. Falcone su questa soluzione di progetto.

<sup>89</sup> L'arch. Aldo Morbelli era addetto alla Soprintendenza come architetto volontario, mentre la prof. Giuseppina Jona era stata dal Ministero dell'Educazione Nazionale incaricata di compilare un catalogo degli oggetti d'arte esistenti nella Provincia di Novara.

<sup>90</sup> Sarà l'ing. Bronzini a farsi carico di alloggiare al Palazzo del Mercato e in casa Lualdi le famiglie allontanate dalla proprietà Buscaglia durante i lavori di demolizione.

<sup>91</sup> La delibera riguardante la sostituzione della «progettata pavimentazione in legno o in cotto nei locali destinati a sede del Museo con altra più decorosa e confacente alla destinazione» risale al 12 giugno 1933 e prevede: la pavimentazione delle sale a piano terra in lastre di quarzite da acquistarsi presso la ditta "La Quarzite" di Torino; il rivestimento della scala d'accesso al primo piano con marmo Chiampo la pedata e in marmo verde di ChÉtillon l'alzata da acquistarsi presso il dott. ing. Giuseppe De Giovanni di Torino; la pavimentazione della sala circolare del primo piano in marmo verde di ChÉtillon da acquistarsi presso il dott. ing. Giuseppe De Giovanni di Torino; la sala rettangolare in lastre di quarzite da acquistarsi presso la ditta "La Quarzite" di Torino; per quanto riguarda la pavimentazione lignea, viene aggiudicata ai falegnami Favergioti e Savioni e la mano d'opera per la posa di marmo e quarzite è aggiudicata alla Cooperativa di Cameri.

<sup>92</sup> Vale a dire «quel museo che, come un processo dinamico, incoraggia la partecipazione, il coinvolgimento del pubblico che è il contributo alla crescita della consapevolezza artistica» (J. GLUSBERG, *L'ultimo museo. Musei freddi e caldi, vecchi e nuovi, immaginari, integrati*, a c. di G. Baragli, Palermo 1983).

<sup>93</sup> *BBPR a Milano*, a c. di A. Piva, Milano 1982. Sono questi gli anni in cui si ritrovano le prime sperimentazioni relative a una nuova ricerca espositiva dell'opera d'arte; da un museo che, rispecchiando il periodo di vita, si presentava come un ordinato magazzino, si arriva al museo come esperienza visiva tramite un'architettura che funziona da catalizzatore tra visitatore e opera d'arte, facendo valere il rispetto e la sensibilità nei confronti dell'opera.

<sup>94</sup> Il 9 febbraio 1934 risulta ultimata la casa del custode, mentre gli altri locali necessitano solo di qualche opera di "finimento", quale la pavimentazione del loggiato con «materiale grigio di seconda scelta», appaltata alla Società "La Quarzite"; perciò l'ing. Falcone, divenuto nel frattempo Commissario Prefettizio, reputa possibile il trasferimento e la sistemazione del materiale del Museo nella nuova sede. Nell'estate del 1934 si completano i rivestimenti interni e gli elementi decorativi d'arredo; il 18 giugno lo scultore Luigi Gaudenzio Rossi firma il contratto per la somministrazione e la posa dei rivestimenti alla scala, alle colonne del salone al piano terra, della panchina circolare nella sala d'armi e della fontana nella sala delle colonne; si avvia la sistemazione delle raccolte del Museo affidando il restauro degli oggetti al pittore Mainini e la posa di questi ad Alessandro Viglio. Nel settembre '34 Viglio propone al Podestà, in seguito all'approvazione della Soprintendenza, di collocare nel loggiato superiore statue e busti che non temano le temperature invernali facendo diventare la loggetta stessa un museo e non solo un anonimo passaggio tra Musei Civici ed Arengo; ed il 18

maggio 1935 viene firmato il contratto con Enrico Rosina per le colonnette necessarie all'esposizione dei busti. I lavori riguardanti gli impianti di riscaldamento e di illuminazione continuano ancora per alcuni anni.

<sup>95</sup> Ettore Rossini aveva acquistato i locali in angolo sud-ovest non molto tempo addietro da Manassè Clementina e Ripamonti Marietta: cessione eseguita senza alcuna autorizzazione. Da qui il richiamo del Bertea al podestà: «Le cose mobili e immobili di proprietà di Enti Morali, di qualsiasi natura, quando hanno pregi artistici, o storici, sono soggette, – com'è noto alla S. V. – ai vincoli della Legge 20.6.1909 n. 364 sulle Antichità e Belle Arti. Tali vincoli vietano in modo assoluto la vendita o la permuta a dei privati, delle case stesse (art. 2) e richiedono l'autorizzazione dell'Amministrazione delle Belle Arti in caso di vendita ad un'altro ente nonché quando esse debbano venire restaurate, modificate o demolite [...] Le dichiaro che il Palazzo Pretorio in Novara, segnato col numero di mappa 8912, e le sue adiacenze (stabili) segnate coi numeri di mappa 8900, 8910, 8913, 8914, 8915, 8917, 8920, 8921, 8927, 8931, 8932, 8940, sono sottoposti alla tutela della Legge sopra ricordata».

<sup>96</sup> Il Rossini non risulta per nulla propenso a vendere perché già nel settembre '28 in occasione della progettata rettifica dei portici contigui a quelli prospicienti piazza Duomo aveva dovuto cedere parte della sua proprietà. La casa Rossini era sita in angolo tra la via Prina e la via Vittorio Emanuele III, (continuazione di piazza Duomo) e durante la ristrutturazione della casa (che prevedeva l'arretramento del piano terra per rettificare l'intero porticato di via Vittorio Emanuele con una completa riforma degli spazi interni, secondo il progetto redatto dal Bronzini) si ritrovò l'abside dell'antica chiesa di S. Ambrogio, che, secondo il Lampugnani (allora Ispettore dei Monumenti), «non vale la pena di conservare»; trattasi della stessa chiesa che confinava col Broletto e dalla quale il Comune (come ricorda Viglio ne *L'antico Palazzo del Comune* ecc.), il 10 marzo 1210 acquistò «tavole quattro, piedi otto ed oncie tre di terra "vacua", in cui "fu edificato" il muro per chiudere il Broletto».

<sup>97</sup> Con relazione 10 marzo 1930 l'Ufficio Tecnico dichiara al podestà che «ormai i lavori sono portati ad un punto tale che non è più il caso di discutere sopra certe necessità che di natura loro s'impongono per la miglior realizzazione dell'opera. Anche la pubblica opinione vede di buon grado il continuo svolgersi di questi lavori che tendono ad accrescere il valore artistico di quel Palazzo con vantaggio notevole per il richiamo forestiero in quella zona, e sarebbe invece peccato che per via di terzi non si potesse fra breve aver l'opera compiuta. L'alienazione quindi s'impone, giustificata com'è da questo bisogno di sentito utile cittadino. Si è affrontato in pieno il problema massimo; non si dovrà recedere ora davanti ad insignificanti interessi privati». Il podestà Luigi Tornielli delibera il giorno seguente sia l'approvazione del progetto esecutivo (di cui nessun tracciato grafico è stato reperito) con l'annessa relazione di stima, sia la domanda di «dichiarazione di pubblica utilità dell'opera», inoltrata al Ministro dei Lavori Pubblici in data 1° aprile 1930.

<sup>98</sup> Le ragioni per cui andrebbe inoltrata la domanda sono dichiarate dall'Ufficio Tecnico in una nuova relazione: «Le ragioni di monumentalità [...] emergono dallo stesso interessamento col quale la cittadinanza segue i lavori di restauro [...] *Ragioni di sicurezza*: basta recarsi in luogo e dare uno sguardo alle condizioni dei locali interni [...] per darsi ragione della mancante sicurezza. *Ragioni di bisogno*: il Comune dovrà collocare in Palazzo Pretorio o tardi o tosto il materiale di cui è ricco il Museo civico, togliendolo dal Palazzo del Mercato già destinato ad altre funzioni».

In un primo tempo l'esprespro non verrà concesso perché il Corpo Reale del

Genio Civile – che in seguito a sopralluogo compiuto con vicepodestà e ingegnere capo dell'Ufficio Tecnico Municipale ha accertato le non dubbie ragioni che inducono il Comune di Novara all'espropriazione forzata dei locali – giudica sommaria la descrizione delle opere di restauro e troppo esigua la previsione di spesa per il compimento del restauro stesso. Il 3 marzo 1931 si delibera l'aumento del prospetto di spesa fissando il termine per il compimento dell'espropriazione e dei lavori entro un anno e mezzo. Dalle 16.000 lire prospettate nella prima stima si passa a 30.000 in ottemperanza «ad una più dettagliata perizia dei lavori» che, a causa dello stato in cui si trovano quei locali, rendono indispensabili «radicali opere idonee a ottenerne un decoroso adattamento, in corrispondenza col fine di concentrare ivi le collezioni municipali di storia e di arte tuttora giacenti nel Palazzo del Mercato, il quale ultimo a sua volta è destinato a ricevere tutti gli uffici giudiziari». Il R. D. di espropriazione per pubblica utilità viene emanato dal ministro dei LL. PP. il 18 giugno 1931 su nuova domanda del 1° luglio, respingendo il reclamo presentato dal Rossini che contesta sia la necessità dei lavori sia l'esiguo indennizzo proposto dal Comune. Il 15.8.1931 il Rossini farà nuovamente ricorso contro il Ministero per la revoca del R. D., ed il 24.8 il Comune invierà al Consiglio di Stato un controricorso.

<sup>99</sup> Nel maggio del '34 il podestà, su consiglio dell'avv. G. Bacchetta Devecchi si premura di scrivere a Jona e Morbelli che non sarà più possibile dar corso al progetto, privato dell'approvazione della Soprintendenza che ha avvocato a sé i lavori.

<sup>100</sup> In ricordo della visita compiuta dal Duce una lapide in botticino di Brescia, commissionata al marmista Rosina, verrà posta sul muro del Palazzo dei Referendari in modo da coprire «un vasto riquadro di muro nudo che contrasta fortemente con l'insieme estetico del cortile del Broletto».