Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO



IL LUOGO DELLO SCAMBIO: IL MERCATO NELLE CITTÀ E NELLA STORIA

Camelia Edizioni

Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO

n. 4 · 2026 · Anno IV

Camelia Edizioni

Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO

Rivista annuale di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica

n. 4 · novembre 2026 · Anno IV

DIRETTORE RESPONSABILE
Sandro Pisu

DIRETTORE SCIENTIFICO
Marco Cadinu

COMITATO DI DIREZIONE
Tonino Falconi (*Presidente*), Maurizio Casu, Francesco Deriu, Francesco Obino, Sandro Pisu

COMITATO SCIENTIFICO ED EDITORIALE
Antonello Alici *Università Politecnica delle Marche*
Giovanni Azzena *Università degli Studi di Sassari*
Silvia Bodei *Politecnico di Milano*
Roberto Busonera *Università degli Studi di Sassari*
Romina Carboni *Università degli Studi di Cagliari*
Gian Matteo Corrias
Francesco Deriu *Fondazione Oristano*
Chiara Devoti *Politecnico di Torino*
Maria Sofia Di Fede *Università degli Studi di Palermo*
Emanuela Garofalo *Università degli Studi di Palermo*
Maria Clara Ghia *Sapienza Università di Roma*
Francisco Javier Herrera García *Universidad de Sevilla*
Roberto Ibba *Università degli Studi di Cagliari*
Rita Pamela Ladogana *Università degli Studi di Cagliari*
Enrico Lusso *Università degli Studi di Torino*
Stefano Mais *Università degli Studi di Cagliari*
Joan Domenge Mesquida *Universitat de Barcelona*
Andrea Pala *Università degli Studi di Cagliari*
Maria Giovanna Putzu *Università degli Studi di Camerino*
Pasquale Rossi *Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli*
Marcello Schirru *Università degli Studi di Cagliari*
Carlo Tosco *Politecnico di Torino*
Nicoletta Usai *Università degli Studi di Cagliari*
Diego Zucca *Università degli Studi di Sassari*

REDAZIONE
Francesco Deriu (*coordinatore*), Stefania Atzori, Maurizio Casu, Raffaele Cau, Silvia Orione, Federica Pala

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE
Valter Mulas | *adwm.it*

STAMPA
Press Up S.r.l. · Via E. Q. Visconti, 90 · 00193 Roma · *pressup.it*

IN COPERTINA
André Fougeron, Les Parisiennes au marché, 1947-1948 · Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole
Fotografo: Yves Bresson / Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole · Diritti d'autore: © Adagp, Paris
Autorizzazione SIAE n. 2026031080 del 30/10/2026

EDITORE
Fondazione Oristano · Camelia Edizioni
Piazza Eleonora d'Arborea n. 44 · 09170 Oristano · Tel. 0783 303159
www.fondazioneoristano.it · redazionearistana@fondazioneoristano.it
Registrazione presso il Tribunale di Oristano n. 4122/2020 del 22/12/2020 - RG n. 1901/2020
L'editore è a disposizione degli eventuali aventi diritto per le fonti non individuate.

ISSN 2974-8615 | ISBN 978-88-99075-18-7
I saggi pubblicati sono sottoposti a revisione a doppio cieco da parte di revisori esterni anonimi.
Codice etico e procedura di revisione sono consultabili sul sito della rivista.
La decisione sulla pubblicazione spetta al direttore scientifico, sulla base degli esiti della revisione.
Rivista ad accesso aperto. È possibile consultare o scaricare i numeri dal sito:
https://www.fondazioneoristano.it/settori/editoria/aristana/#rivista
Sempre sul sito è possibile acquistare le copie cartacee della rivista.

© 2026 - Licenza CC BY-NC-ND 4.0

La pubblicazione non comporta costi per gli autori.

La rivista **Aristana** è realizzata nell'ambito dell'attività culturale e scientifica della **Fondazione Oristano**, portata avanti anche grazie ai contributi concessi da:
· **Regione Autonoma della Sardegna** *Assessorato della P.I., Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport*
· **Comune di Oristano** *Assessorato alla Cultura*

IL LUOGO DELLO SCAMBIO: IL MERCATO NELLE CITTÀ E NELLA STORIA

Indice

Editoriale
MARCO CADINU
La città e il luogo dello scambio
The city and the marketplace 7

VISIONI

ARIANNA ARCARA
Reperti
Finds 27

STUDI

ROBERTO BUSONERA
Persistenze e trasformazioni dei luoghi di mercato tra età antica e tardoantica
Continuities and transformations of marketplaces from antiquity to late antiquity 57

LAMIA HADDA
I suk delle 'arti nobili' e lo spazio mercantile nella medina di Tunisi in epoca hafside (XIII-XVI secolo)
The souks of the 'noble arts' and the commercial quarter of the Tunis medina during the Hafsid period (13th–16th centuries) 75

PASQUALE ROSSI
La piazza Mercato a Napoli: un racconto breve per il recupero di uno spazio urbano
Piazza Mercato in Naples: A Short Story for the Recovery of an Urban Space 89

PIA DAVICO
I mercati di Torino: un legame di ieri e di oggi con la città, la sua immagine e la sua gente
Turin's markets: a link between yesterday and today with the city, its image and its people 105

CHIARA DEVOTI · GIOSUÈ BRONZINO
Strutture metalliche e spazi di mercato a Torino. La Galleria Umberto I e la Tettoia dell'Orologio nel ridisegno di «Porta Palazzo»
Metal Structures and Market Spaces in Turin. The Umberto I Gallery and the Clock Roof in the redesign of «Porta Palazzo» 121

GIOVANNI BELLUCCI
Da piazza delle Erbe a Mercato Pubblico. Storia di un quadrante urbano nell'Ancona del Novecento
From Piazza delle Erbe to the Public Market. The History of an Urban District in the City of Ancona During the 20th Century 139

STEFANO MAIS
Il ventre urbano di vetro e metallo. Il mercato ottocentesco di Cagliari tra linguaggio architettonico, immagine urbana e significati simbolici
The Urban Belly of Glass and Metal. The Nineteenth-Century Market of Cagliari: Architectural Language, Urban Image and Symbolic Meanings 157

CATERINA GHISU
***Les petits criminels de Cagliari*. Le fotografie dei *piccioccus de crobi* al Museo di Antropologia criminale Cesare Lombroso di Torino**
The Little Criminals of Cagliari. *Photographs of the* piccioccus de crobi *at the Cesare Lombroso Museum of Criminal Anthropology in Turin* 175

MARCELLO SCHIRRU
La Halle Saint-Martin (1672-1674): un mercato classicista nel piano di espansione seicentesco di Marsiglia
The Halle Saint-Martin in Marseille (1672-1674): a classicist market in Marseille's 17th-century expansion plan 189

MARIA CLARA GHIA · CATERINA PADOA SCHIOPPA
Mercati d'Italia nel secondo Novecento. Figure civili, paesaggi strutturali e dispositivi urbani
Italian Markets in the Second Half of the Twentieth Century. Civic Figures, Structural Landscapes, and Urban Devices 205

FEDERICO GRACOLA
Elena Luzzatto e l'architettura dei mercati romani. Permanenze tipologiche e dispositivi spaziali della modernità
Elena Luzzatto and the Architecture of Roman Markets. Typological Permanence and Spatial Devices of Modernity 221

ALBERTO PIREDDU
La luce del Moderno su millenari luoghi dello scambio. Alcuni mercati di Jean-François Zevaco in Marocco
The light of the Modern on millenary places of exchange. Some markets by Jean-François Zevaco in Morocco 231

BARBARA BOGONI · MARCO CILLIS
Il Mercato come tipo e fatto urbano, in Portogallo. Forme e socialità: Távora, Siza Vieira, Souto de Moura
The Market as a 'type' and an 'urban phenomenon' in Portugal. Forms and Sociality: Távora, Siza Vieira, Souto de Moura 249

MARIA CLARA GHIA · CATERINA PADOA SCHIOPPA
Nuove icone del cibo. Ibridazioni tipologiche e metamorfosi estetiche degli edifici-mercato
New Icons of Food. Typological Hybridizations and Aesthetic Metamorphoses in Market Halls 277

MASSIMO CARTA
Mercati e trasformazioni urbane. Il caso di Firenze attraverso l'evoluzione del ruolo del Mercato Centrale a San Lorenzo e dell'area Mercafir a Novoli
Food Markets and Urban Transformation. The case of Florence seen through the evolution of the role of the Mercato Centrale in San Lorenzo and the Mercafir area in Novoli 291

CRONACHE

ILARIA URGU
Il mercato civico di Oristano: storia, identità e patrimonio storico-urbano
The Civic Market of Oristano: history, identity and urban heritage 307



Il ventre urbano di vetro e metallo. Il mercato ottocentesco di Cagliari tra linguaggio architettonico, immagine urbana e significati simbolici

The Urban Belly of Glass and Metal. The Nineteenth-Century Market of Cagliari: Architectural Language, Urban Image and Symbolic Meanings

STEFANO MAIS
Università degli Studi di Cagliari
stefano.mais@unica.it

abstract

Il contributo ricostruisce la vicenda del mercato civico ottocentesco di Cagliari entro le più ampie dinamiche internazionali del tempo con epicentro nella città di Parigi. Dal progetto di Gaetano Cima fino al concorso nazionale del 1873 e alla travagliata realizzazione, affidata infine a Enrico Melis che porta il mercato all'inaugurazione nel 1886, la vicenda sintetizza tensioni politiche e manovre sotterranee, paradigmatiche della progettazione di questo tipo di architetture urbane. L'attenzione si sposta quindi sulla lettura materica e linguistica dell'edificio realizzato proponendo un confronto puntuale con il Mercato Centrale di San Lorenzo a Firenze di Giuseppe Mengoni, entro la comune ricerca di un linguaggio architettonico nazionale nell'Italia postunitaria. Come la sua costruzione anche le sorti di questa architettura possono essere assunte come emblema della tipologia architettonica del mercato coperto cittadino: la demolizione del mercato cagliaritano negli anni Cinquanta segna il tramonto dello spazio pubblico dello scambio a favore di forme di consumo private e delocalizzate, in una parabola che giunge fino alla dematerializzazione digitale del commercio contemporaneo.

This paper reconstructs the history of the nineteenth-century civic market of Cagliari within the broader international dynamics of the period, with Paris as their epicentre. From Gaetano Cima's design to the national competition of 1873 and the troubled construction process, eventually entrusted to Enrico Melis, who brought the market to its inauguration in 1886, the story epitomises the political tensions and behind-the-scenes manoeuvring that typified the design of this kind of urban architecture. The focus then shifts to a reading of the completed building's materials and architectural language, through a close comparison with Giuseppe Mengoni's Mercato Centrale di San Lorenzo in Florence, within the shared search for a national architectural language in post-unification Italy. Like its construction, the fate of this building can be taken as emblematic of the covered municipal market as an architectural type. The demolition of the Cagliari market in the 1950s marks the decline of the public space of exchange in favour of private and delocalised forms of consumption. This trajectory extends to the digital dematerialisation of contemporary commerce.

keywords

Architettura, città, storia, commercio, eclettismo

Architecture, city, history, commerce, eclecticism

Fig. 1
Il mercato parigino di Les Halles visto dalla chiesa di Sant'Eustachio (da Félix Benoist, Paris dans sa splendeur: monuments, vues, scènes historiques, descriptions et histoire, Henri Charpentier, Paris 1861, tav. 69).

«Dal principio di questo secolo, un solo monumento veramente nuovo s'è eretto, un monumento che non va sulla falsariga di nessun altro, che sia spuntato naturalmente dal suolo de' nostri tempi, e sono i Mercati centrali [...] eppure non è per anco che una timida rivelazione del secolo ventesimo».
Émile Zola, Il ventre di Parigi, 1873 [ed. it. 1893]

In uno dei suoi più famosi romanzi Émile Zola descrive i mercati parigini di Les Halles come «ventre di Parigi»[1]. Il romanzo, pubblicato nel 1873, restituisce un vivace affresco della vita della capitale francese sotto il Secondo Impero attraverso la storia di Florent, idealista repubblicano deportato in Guyana e rientrato a Parigi da evaso. Ma soprattutto, come altri romanzi dell'autore, offre una descrizione analitica e percettiva molto preziosa delle architetture della prima età della macchina; in questo caso specifico del principale mercato coperto in ferro e vetro della capitale francese, nonché uno dei primi in Europa ad adottare questa nuova veste architettonica. Un luogo nevralgico sotto molti aspetti, attorno al quale ruota l'intera trama del romanzo e, in buona sostanza, l'intera vita della città.

L'epiteto sintetico ed evocativo scelto da Zola per il titolo del romanzo – il Ventre di Parigi – restituisce efficacemente il carattere di questo luogo di scambi in cui i beni commestibili primeggiano per numero e interessi rispetto alle altre merci. Ma allude sottilmente anche a un altro elemento peculiare e ricorrente di questa tipologia architettonica: la centralità 'viscerale' del mercato nell'assetto urbano, inscindibilmente e tradizionalmente legato al disegno della città[2].

Un ventre che nella seconda metà dell'Ottocento – a Parigi come in molte città europee – assume una rinnovata fisionomia in vetro e metallo. Padiglioni conformati ai più recenti sistemi costruttivi e articolati per rispondere a esigenze di comodità e igiene, coprono gli spazi dei mercati configurando architetture spettacolari e alternative

1 Émile ZOLA, *Le ventre de Paris*, Fasquelle Éditeurs, Paris 1873 (prima edizione italiana: Émile ZOLA, *Il ventre di Parigi*, Fratelli Treves, Milano 1880).

2 Il sistema dei mercati stabili, noti per funzioni specifiche e in grado di richiamare clienti anche da distanze molto lontane, rappresenta il principale motore dello sviluppo della città medievale, articolato architettonicamente e urbanisticamente con variabili attributi di bellezza e decoro. Sistemi di piazze-mercato, strade-mercato e architetture per il commercio rappresentano alternative declinazioni di un tema urbanistico nevralgico nella storia delle città. Rimando generalmente al tema affrontato entro i diversi capitoli in Enrico GUIDONI, *Storia dell'Urbanistica. Il Medioevo. Secoli VI-XII*, Laterza, Roma-Bari 1991; IDEM, *Storia dell'Urbanistica. Il Duecento*, Laterza, Roma-Bari 1989. Cfr. anche Claudia BONARDI (a cura di), *La Torre, la Piazza, il Mercato. Luoghi del potere nei borghi nuovi del basso Medioevo*, Atti del Convegno (Cherasco, 19 ottobre 2002), Società per gli Studi archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, Cherasco-Cuneo 2003.
È particolarmente rilevante nella forma urbana medievale il sistema della strada-mercato, testimoniato dai casi più antichi di Damasco, Aleppo e Gerusalemme, quindi, tra gli altri, dal Cassaro di Palermo (X sec.), dalla *Platha* di Sassari (XI sec.) e dalla *Marktstrasse* di Spira (XI sec.). Cfr. Marco CADINU, *Introduzione*, in Marco Cadinu (a cura di), *Le strade con Fondale / 1. La progettazione coordinata di strade e architetture tra Medioevo e Novecento (XI-XVI secolo)*, in «*Storia dell'Urbanistica*», 14, 2022, pp. 11-26, in particolare pp. 14-18.
Significativo in molte città dell'area mediterranea e mediorientale anche il sistema del fondaco mercantile. Cfr. Marco CADINU, *I foundouk e le trasformazioni in atto nelle città mediterranee. Alcune riflessioni tra Marrakech, penisola iberica e Italia meridionale*, in «Il tesoro delle città», a. IV (2006), Kappa, Roma 2007, pp. 58-69.

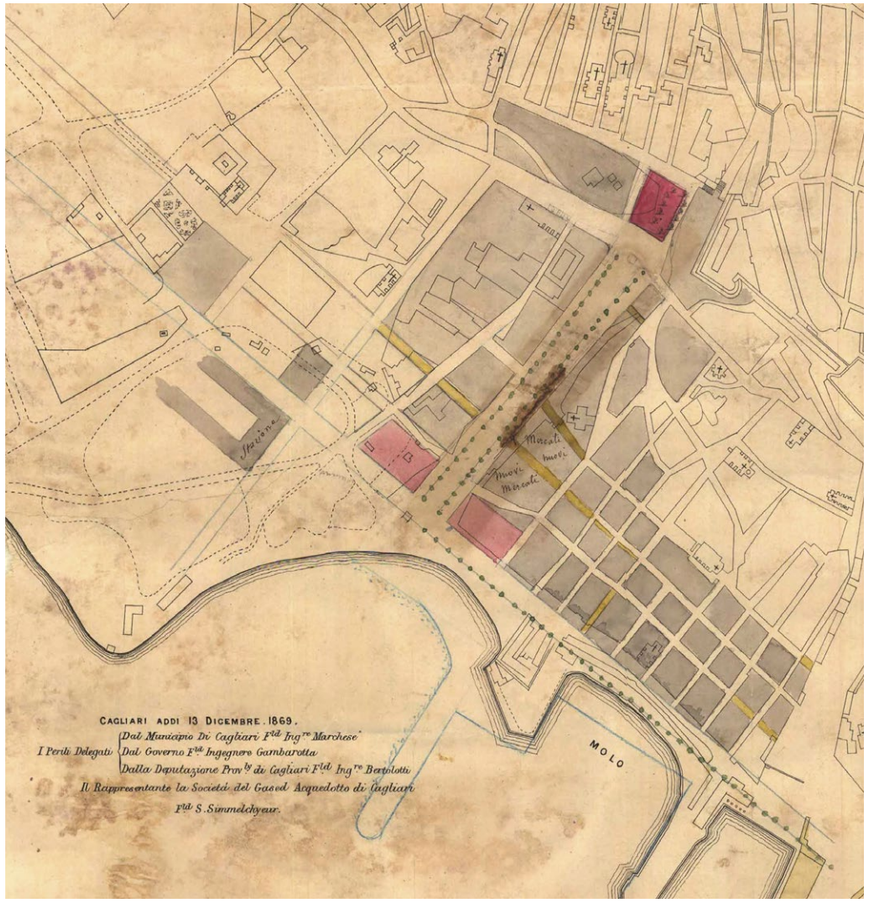


Fig. 2
Carta del centro di Cagliari, 1869. Sono messi in evidenza, successivamente alla stampa della carta, i piani di trasformazione della città nel secondo Ottocento. In grigio gli isolati urbani oggetto delle principali modifiche entro cui sono previsti (in giallo) rettilineamenti urbani e aperture di nuove strade. È in progetto il ridisegno del porto e del waterfront con la palazzata e l'alberata di via Roma che rigira verso il Largo Carlo Felice, culminante nel parterre della piazza Yenne, anch'essa oggetto di parziali trasformazioni. Fanno capolino nell'angolo tra via Roma e il Largo Carlo Felice due nuovi edifici-isolato di testata, uno dei quali deputato a nuovo palazzo municipale. In connessione con la stazione ferroviaria, posta a sud-ovest verso la linea di costa, sono previste nuove strade rettilinee e la ridefinizione di Piazza del Carmine, quest'ultima connessa con il quartiere Marina tramite una nuova strada che separa i due spazi per il nuovo mercato previsto sul Largo Carlo Felice (Archivio Storico del Comune di Cagliari, in seguito ASCCa, Fondo Cartografico, E 17).

ai caratteri dei centri storici in cui si inseriscono[3].

L'esempio più noto e di riferimento per la cultura progettuale ottocentesca è proprio il mercato di Les Halles descritto da Zola [**Fig. 1**]. Architettura che la tradizione storiografica lega in modo indiscusso all'ideazione del progettista Victor Baltard ma che risulta nei fatti esito di un più ampio e strutturato ragionamento sull'immagine che Parigi vuole offrire di sé nell'Ottocento.

La scelta architettonica per il nuovo mercato ricade infatti, dopo un lungo iter, su un edificio in vetro e metallo, i cui pregi erano già stati misurati nella capitale francese con il progetto della biblioteca Sainte-Geneviève di Henri Labrouste, avviata nel 1838,

3 Un'efficace sintesi sul tema in Rita PANATTONI, *I mercati coperti di Giuseppe Mengoni. Architettura, ingegneria e urbanistica per Firenze Capitale*, Firenze University Press, Firenze 2021, pp. 15-59. Cfr. anche Alfonso STOCCHETTI, *I Mercati*, in Paolo Carbonara (a cura di), *Architettura Pratica*, UTET, Torino 1962, vol. IV, t. II, sez. X, pp. 569-658.

quindi esaltati a livello planetario dal successo del Crystal Palace, oggetto diventato più famoso dei suoi caleidoscopici contenuti[4].

Baltard, incaricato del progetto del nuovo mercato parigino nel 1845, deve suo malgrado confrontarsi con più di quaranta proposte concorrenti elaborate da altri architetti e dopo una prima ipotesi con struttura tradizionale bocciata dalle autorità, elabora un edificio aggiornato ai nuovi canoni delle architetture in ferro e vetro. Il ristretto tempo di elaborazione del nuovo progetto di Baltard – si tramanda appena 10 giorni – lascia il sospetto che l'architetto si sia fin troppo 'ispirato' ad altri progetti in lizza che già prevedevano conformazioni secondo le nuove tecniche costruttive. L'appoggio indiscusso che Baltard riceve da Haussmann chiude comunque la questione, in quanto quest'ultimo ne appoggia la proposta in modo autorevole e rilancia il cantiere[5].

Il fatto, apparentemente valutabile come notazione di cronaca, ha in realtà significati molto più profondi in termini di politica architettonica e urbanistica: Haussmann, che sta in quel momento rielaborando il ridisegno di Parigi – una delle città più importanti al mondo – ha chiaro il linguaggio da adoperare per la tipologia architettonica del mercato e soprattutto è conscio del suo valore urbanistico, quindi delle relative qualità tecnologiche ed estetiche.

C'è un motivo di grande efficienza, economia e praticità che giustifica l'ampio uso del ferro e del vetro per mercati e strutture affini, su cui molta manualistica e storiografia hanno già argomentato[6]: ossia il fatto di poter garantire con questi materiali strutture prefabbricate e ottenere così rapidità di montaggio, agile trasporto degli elementi costruttivi, resistenza al fuoco, ecc. Ma a queste motivazioni meramente tecnico-economiche si aggiunge qualcosa di più profondo che alimenta le scelte progettuali e che attiene all'*habitus* urbano che la società ottocentesca stava ripensando per sé stessa.

4 Sulle due architetture cfr. Kenneth FRAMPTON, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1982 [ed. IV, 2008], pp. 8-9, 28-29.

5 Victor Baltard, laureato all'*École des Beaux-Arts*, ispettore delle Belle-Arti, addetto alla decorazione delle chiese parigine e responsabile del controllo delle feste municipali, si rivela un abile progettista ma soprattutto un efficace opportunista: nel 1845, dopo aver presentato un primo progetto per il mercato su richiesta dell'amministrazione, è ufficialmente nominato architetto de Les Halles Centrales. Il suo progetto è piuttosto tradizionale rispetto ad altri in competizione, motivo per cui, quando il 3 giugno del 1853 Napoleone III visita il cantiere – e scopre che la monumentale facciata del primo padiglione è di pietra – blocca i lavori, in quanto propenso a un'immagine architettonica più all'avanguardia. Baltard riesce abilmente a districarsi adattando il progetto ai desiderata politici e dimostrando capacità professionali e scaltrezza, comunque sostenute da un contesto tecnico-amministrativo a lui favorevole. Cfr. *Victor Baltard (1805-1874), le fer et le pinceau,* Catalogo della mostra (Parigi, Musée d'Orsay, 16 ottobre 2012-13 gennaio 2013), Institut d'histoire Parisienne, Paris 2012; Bertrand LEMOINE, *Les Halles di Parigi. La storia di un luogo, le peripezie della ricostruzione, la successione dei progetti, l'architettura di un monumento,* Jaca Book, Milano 1984.

6 Tra i molti contributi sul tema rimando ai volumi editi da Bulzoni nella serie curata da Giulio Roisecco *L'architettura del ferro.* Tra questi: Romano JODICE, Giulio ROISECCO, Valter VANNELLI, *L'architettura del ferro. La Francia 1715-1914,* Bulzoni, Roma 1973; Pier Giorgio BADALONI, Romano JODICE, Giulio ROISECCO, *L'architettura del ferro. L'Inghilterra 1688-1914*, Bulzoni, Roma 1972; Romano JODICE, *L'architettura del ferro. L'Italia 1796-1914*, Bulzoni, Roma 1985.

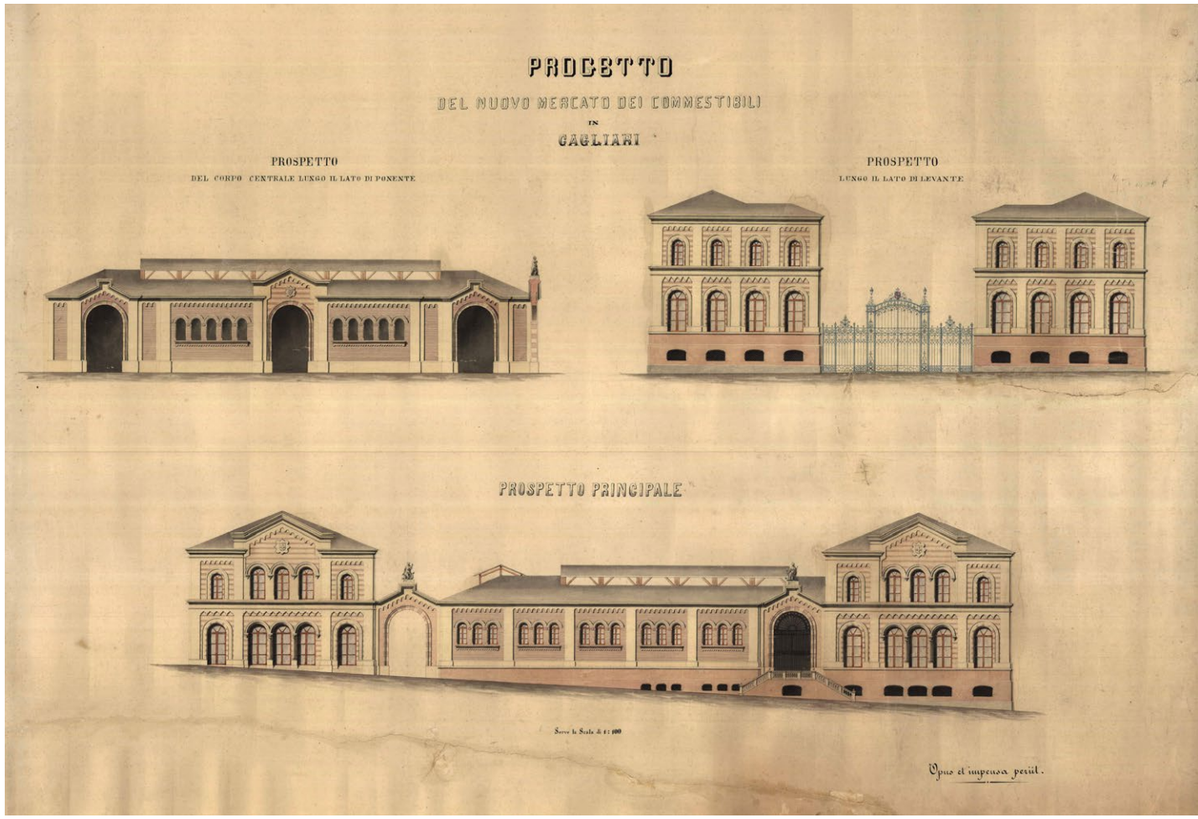


Fig. 3
Prospetti del progetto del mercato Opus et impensa periit*, Cagliari, 1873 (ASCCa, Fondo Cartografico, G 14 I, II, V).*

Dalla lunga e affascinante storia dell'impiego delle strutture in ferro e vetro nelle architetture ottocentesche emerge infatti uno stretto rapporto con il decoro urbano, l'eleganza e la caratura monumentale che le città del tempo perseguono. Le vicende della capitale francese, ancora una volta, sintetizzano e rappresentano molto bene questa tendenza: sono infatti i *passages* di Parigi ad accogliere per primi i modelli costruttivi in ferro e vetro con consapevole relazione tra architettura e urbanistica[7]. Un rapporto che i *passages* enfatizzano tramite la 'messa in mostra' della funzione che svolgono: il vendere e il comprare in vetrina diventa occasione di pubblicità per chi commercia e di ostentazione per chi acquista. Un processo che Codeluppi ha chiamato «vetrinizzazione sociale» e che attiene alla spettacolarizzazione degli individui e della società, realizzandosi proprio a partire dalla nuova forma architettonica del mercato, luogo del commercio per eccellenza[8].

7 Walter BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo. Progetti appunti e materiali 1927-1940,* Einaudi, Torino 1986, pp. 5-7; IDEM, *I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, Einaudi, Torino 2010 [ed. orig. 1982]; Antoine GRUMBACH, *The promenades of Paris*, in «Oppositions», 8, 1977, pp. 51-67.

8 Vanni CODELUPPI, *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

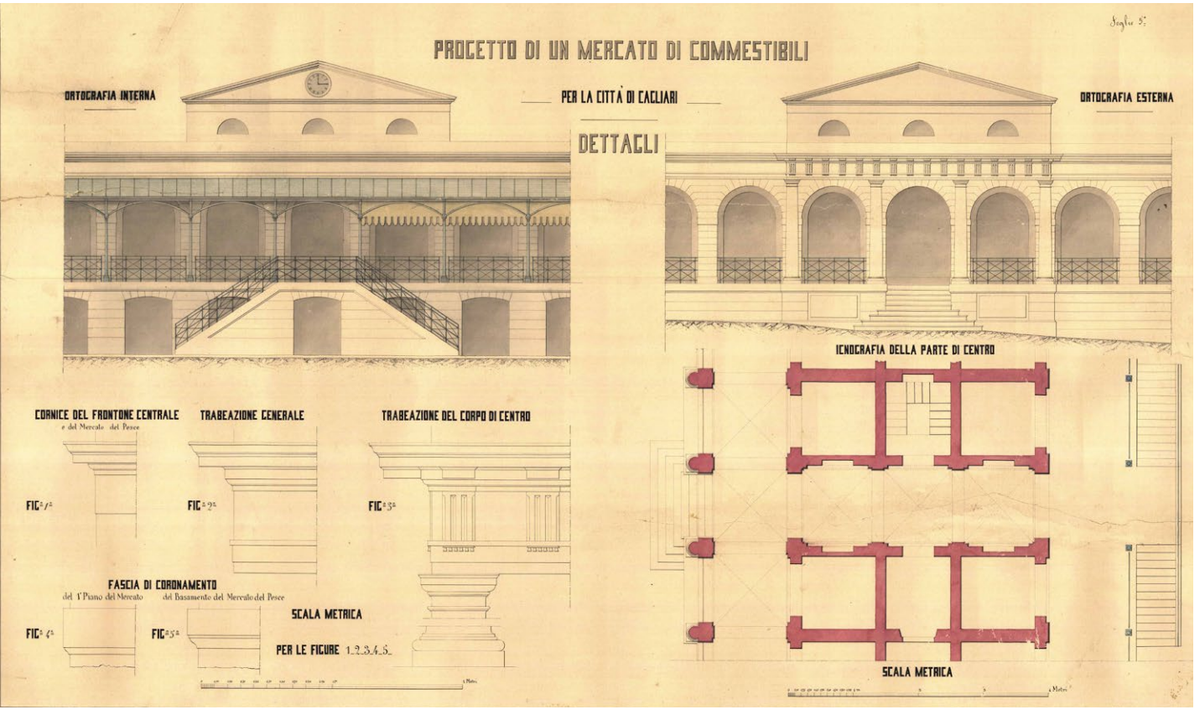


Fig. 4

Dettagli del progetto del mercato Utilità - Economia, *Cagliari, 1873 (ASCCa, Fondo Cartografico, G 15 I, II, V).*

La Galerie d'Orléans di Fontaine al Palais Royal di Parigi – passeggiata coperta per il commercio costruita nel 1829 – nasceva già prima delle Halles come esito consapevole di questo modo di intendere il commercio al coperto e allo stesso tempo 'in vetrina', a sua volta debitrice della precedente Galerie de Bois, realizzata in legno e vetro nel 1786[9]. Un'opera a coronamento di due opposte serie di negozi di beni di lusso che aveva inaugurato la moderna era dei passaggi coperti e di fatto una nuova tendenza del fare commercio in rapporto con le passeggiate pubbliche e la percezione dell'ambiente urbano.

Che tutto ciò sia dotato di uno spiccato significato al di là del mero dato tecnologico è confermato da una serie di ulteriori motivi e referenze raffinate quanto non esibite. Kenneth Frampton sottolinea, ad esempio, il primato della Galerie d'Orléans nella reinterpretazione di modelli aulici: è infatti la prima galleria ad accogliere una volta a botte vetrata, quale elemento preso in prestito dalla classicità[10]. Nella sfilza di merci che il *passage* racchiude come uno scrigno resta qualcosa di sacro, un residuo delle navate basilicali; reminiscenze delle tipologie classiche la cui importanza è ribadita dagli assetti monumentali che assume e dal rapporto di questi in relazione allo spazio circostante, con una consapevole ripresa da parte degli architetti della magnificenza delle architetture antiche.

9 Johann Friedrich Geist, *Arcades, the history of a building type*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1983, p. 596.

10 Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, cit., pp. 26-27.

I pregi di questi modelli per il commercio e l'urbanistica – tanto tecnologici e igienici quanto significativi per estetica e simboli – alimentano, con differenti gradi di declinazione, tutti i nuovi mercati in ferro e vetro che si diffondono in molte città europee dalla metà dell'Ottocento.

Un mercato coperto per Cagliari: dal progetto di Gaetano Cima al cantiere di Enrico Melis

La costruzione del nuovo mercato civico di Cagliari, conformato alle linee architettoniche delle strutture in vetro e metallo in discussione nell'ambiente tecnico dell'Ottocento, è emblematica delle più articolate vicende internazionali.

L'esigenza di dotare la città di Cagliari di un nuovo mercato divenne progressivamente centrale nel dibattito cittadino del primo Ottocento, con molti tentativi di eliminazione delle baracche dei commercianti ubicate disordinatamente in varie aree della città[11].

Un progetto del 1854 di Gaetano Cima, principale esponente dell'architettura ottocentesca in città e in Sardegna, tentò di risolvere il problema del mercato con una grande architettura oblunga che avrebbe dovuto occupare l'intero Largo Carlo Felice con fronti coerenti con l'andamento trapezoidale del viale e con spiccati caratteri neoclassici[12]. Proposta rimasta su carta ma sintomatica dell'atteggiamento 'urbanistico' con cui Cima interpretava il carattere dell'edificio.

Nell'aprile del 1873 venne indetto un concorso nazionale per dotare la città di un nuovo mercato coperto, proponendo di risolvere definitivamente la situazione del Largo Carlo Felice, progressivamente precaria sotto il profilo del decoro e dei caratteri igienico-sanitari[13]. L'area per la nuova architettura era stata individuata nella parte bassa del Largo Carlo Felice, al limite occidentale del quartiere Marina, presso l'ex convento agostiniano, acquistato dal Comune a seguito della soppressione degli ordini religiosi[14]. Il progetto era parte di un più ampio riordino urbano che prevedeva importanti ristrutturazioni, nuove architetture pubbliche, definizione di strade alberate e di un rinnovato waterfront cittadino: azioni tese a connotare quest'area come *agorà* della

11 A partire dalla seconda metà del secolo i mercanti colonizzano massicciamente il nuovo Largo Carlo Felice, realizzato in luogo delle mura cittadine occidentali abbattute a metà Ottocento. In quest'area l'occupazione dello spazio pubblico assume una configurazione presto stabile, sebbene costituita da elementi amovibili, con allineamenti paralleli di banchi disposti lungo lo sviluppo della strada, emblematicamente denominati «posti fissi». Cfr. Franco Masala, *Architetture di carta. Progetti per Cagliari (1800-1945)*, AM&D Edizioni, Cagliari 2002, p. 101, in particolare n. 5. Cfr. anche Tatiana Kirova, *Cagliari. Quartieri storici. Marina*, Assessorato alla pubblica istruzione e beni culturali Comune di Cagliari, Cagliari 1989, pp. 61-64; Francesco Cocco, *Il "Dio Ventre" senza Santuario*, in «Almanacco di Cagliari», 1997.

12 Antonella Del Panta, *Un architetto e la sua città. L'opera di Gaetano Cima (1805-1878) nelle carte dell'Archivio comunale di Cagliari*, Edizione della Torre, Cagliari 1983, pp. 134-135. Le tavole di progetto sono conservate in Archivio Storico del Comune di Cagliari (d'ora in poi ASCCa), Fondo Cartografico, G 12 I, II, III.

13 ASCCa, sez. III, b. 52, Delibera del Consiglio Civico, 14 ottobre 1872.

14 Masala, *Architetture di carta*, cit., p. 101.

città borghese ottocentesca[15] [**Fig. 2**].

Il concorso non vide l'assegnazione di alcun vincitore. Vennero segnalati come meritevoli due progetti, indicati rispettivamente con il motto *Opus et impensa periit* e *Utilità - Economia*[16], entrambi spiccatamente eclettici e solo timidamente aperti a soluzioni innovative circa linguaggi e tecnologie: tra queste, l'impiego di sistemi strutturali metallici, comunque a sostegno di coperture ancora piuttosto tradizionali [**Figg. 3-4**]. Tra le proposte in concorso risaltavano anche le due inviate da Enrico Melis, uno degli allievi prediletti di Gaetano Cima, anch'esse inquadrabili entro lo stesso linguaggio eclettico delle prime e comunque ancora distanti dalle soluzioni in vetro e metallo su modello parigino[17] [**Figg. 5-6**].

Il dibattito sulla costruzione del nuovo mercato si riaprì improvvisamente alcuni anni dopo, nel 1877, quando il consiglio civico decise di approvare – seppur con riserve – le proposte di Melis, giudicando i due oggetto di menzione non ricevibili perché uno fatto solo di botteghe stabili, l'altro, invece, privo proprio di queste ultime[18]. La debole motivazione tecnica rifletteva l'ampio campo di interessi e manovre sotterranee tese a mettere le mani su quello che all'epoca si qualificava come uno dei principali progetti cittadini, in modo non dissimile dalle vicende della capitale francese. Sono dimostrative di questo clima tanto le azioni di destabilizzazione condotte in parallelo, quanto le diverse controproposte, tra cui quella di Todde Deplano[19] [**Fig. 7**]**.** Il forte sostegno di cui Todde Deplano godeva presso il Comune, testimoniato dalla nomina di due commissioni distinte nel 1878, condusse comunque, alla fine, al ritiro della sua proposta a favore di quella, rivista, di Melis[20]. Tra il 1879 e il 1880 Melis venne infatti invitato a recepire le modifiche richieste dalla commissione e dopo una meditata revisione il suo progetto venne approvato nel 1883[21]. Dopo tre anni di cantiere, nel 1886, il nuovo mercato aprì i battenti[22].

15 Il programma di ristrutturazione urbana dell'area di progetto è testimoniato da progetti già precedenti il concorso del mercato con la previsione del prolungamento verso il Largo Carlo Felice della via Sant'Eulalia, poi non realizzato, e della via Cavour, realizzato solo in parte; la configurazione finale di quest'ultima definisce una nuova strada tra i due edifici in cui si innesta il nuovo mercato cittadino. Cfr. ASCCa, Fondo Cartografico, E 13, E 15. Un'ulteriore strada, prospiciente alla Chiesa di Sant'Agostino e parallela alle altre previste, non venne ugualmente mai realizzata. Cfr. ASCCa, Fondo Cartografico, E 16.
Sulle più generali trasformazioni urbane in cui si inserisce la programmazione del mercato cfr. Marcello Schirru, *Cagliari nel secondo Ottocento. Viali, parterre, piazze per un modello nuovo di città*, in Maria Grazia Rosaria Mele (a cura di), *Mediterraneo e città. Discipline a confronto*, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 199-215; Tatiana Kirova, *Cagliari. Quartieri storici. Stampace*, Assessorato alla pubblica istruzione e beni culturali Comune di Cagliari, Cagliari 1995, pp. 38-57.

16 ASCCa, Fondo Cartografico, G 14 I, II, III, IV, V; G 15 I, II, III, IV, V, VI.

17 ASCCa, Fondo Cartografico, G 17 I, II, III, IV, V; G 18 I, II, III. Cfr. anche Del Panta, *Un architetto e la sua città*, cit., p. 139. Sulla 'scuola Cima' cfr. Masala, *Architetture di carta*, cit., pp. 72-97.

18 Cfr. *Parere delle commissioni municipali sui progetti del Mercato*, Tipografia Timon, Cagliari 1878, p. 3.

19 La controproposta progettuale di Francesco Todde Deplano, giovane avvocato, era appoggiata dal giornale «L'Avvenire di Sardegna» e dal banchiere e deputato Ghiani Mameli. L'offerta, proposta pubblicamente con enfasi e protesa a destabilizzare le scelte municipali, era di rottura anche nel merito: Todde Deplano rilanciava infatti l'idea di un mercato lungo il Largo Carlo Felice, su modello della decaduta proposta di Gaetano Cima di vent'anni prima. Masala, *Architetture di carta*, cit., pp. 105-106.

20 Per una sintesi della vicenda cfr. Masala, *Architetture di carta*, cit., p. 108.

21 Del progetto architettonico si conservano alcune tavole generali (ASCCa, Fondo Cartografico, G 19 c, I, II, III, IV) e alcune di dettaglio (ASCCa, Fondo Cartografico, G 17 B 1, B 2, G 19 a, b).

22 Cfr. «L'Avvenire di Sardegna», 11 marzo 1886.



Fig. 5
Prospetto principale del primo dei due progetti per il mercato di Cagliari presentato da Enrico Melis al concorso del 1873 (ASCCa, Fondo Cartografico, G 17 III, IV).

L'architettura del mercato di Cagliari: rielaborazione di modelli internazionali per un linguaggio nazionale

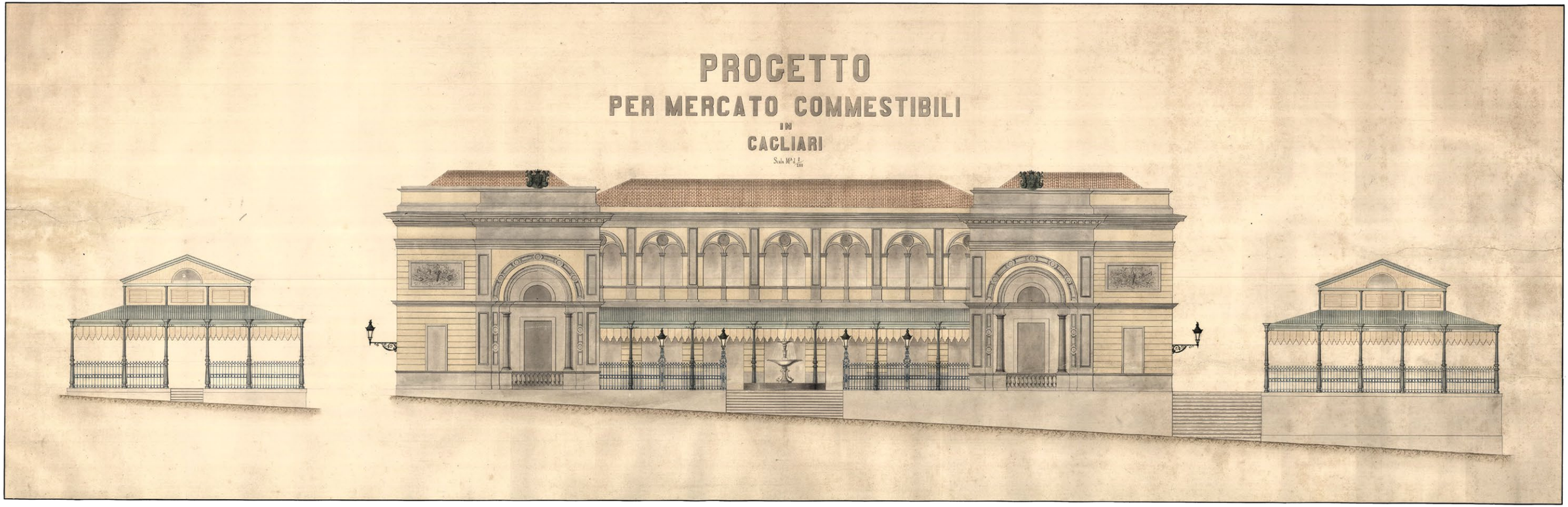
Il mercato coperto di Cagliari progettato da Melis si articolava in due corpi di fabbrica separati da una nuova via ortogonale al Largo Carlo Felice. L'edificio più grande constava di un prospetto principale in linea con il viale antistante da cui sporgevano tre avancorpi in trachite di Serrenti con innesti marmorei in diverse parti dell'edificio[23]. Dall'avancorpo centrale, tramite un ampio portale con arco a tutto sesto, si accedeva al vano interno, dotato di una moderna copertura in lastre di vetro rette da una struttura con colonnine in ghisa prodotte a Napoli[24]. Le merci in vendita andavano dalla verdura alla frutta, al pane e alla cacciagione, collocate su banchi in ferro numerati, progettati sempre da Melis[25] [**Figg. 8-10**].

Il secondo edificio era caratterizzato invece da uno spiccato revivalismo classicista: presentava un porticato sostenuto da colonne doriche (su un lato binate), fregio con metope e triglifi, e alta cornice di coronamento. Venne adibito a mercato del pesce e delle carni e,

23 Marcello Schirru, *Da bottega ad impresa. Usi ed arte della pietra nell'architettura ottocentesca di Cagliari*, in Romina Carboni (a cura di), *Talking Stones. Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary approach*, UNICA Press, Cagliari 2024, pp. 167-179, in particolare pp. 174-176.

24 Masala, *Architetture di carta*, cit., p. 109.

25 Cfr. ASCCa, Fondo Cartografico, G 17 A, D.



nei giorni di festa, era frequentato anche da venditori di dolciumi e pollami [**Figg. 11-12**]. Ribattezzato – con eccessiva generosità autocelebrativa – «Partenone cagliaritano»[26] venne accolto molto favorevolmente dall'opinione pubblica, divenendo presto soggetto privilegiato delle cartoline dell'epoca assieme all'edificio principale, il quale si allineava più esplicitamente ai caratteri del 'ventre urbano' parigino in vetro e metallo.

Tra Les Halles e il mercato cagliaritano è possibile individuare una catena di derivazione che trova in alcuni casi italiani più noti un tassello intermedio, entro il comune scenario di allineamento tipologico e linguistico dell'Italia postunitaria[27]. Risulta in questo senso significativo il caso dei mercati fiorentini realizzati da Giuseppe Mengoni, e in particolare il Mercato Centrale di San Lorenzo, progettato tra il 1870 e il 1874[28], interpretabile come modello di riferimento per il caso del capoluogo sardo.

26 Masala, *Architetture di carta*, cit., p. 108.

27 Per alcuni lineamenti sul tema cfr. Elena Dellapiana, Guido Montanari, *Una storia dell'architettura contemporanea*, UTET, Milano 2025, pp. 37-80, in particolare p. 52.

28 Panattoni, *I mercati coperti*, cit., pp. 119-129, 209-249.

Il mercato coperto di Cagliari mostra infatti una significativa assonanza con quello fiorentino per molti motivi, tra cui la scelta ubicativa entro il cuore del tessuto urbano storico, ragioni igienico-sanitarie e, soprattutto, questioni architettoniche e linguistiche: l'alto zoccolo murario con lesene, il trattamento lapideo e l'impiego di teorie di archi a tutto sesto rappresentano solo alcuni dei caratteri maggiormente affini, cui si aggiunge, con rilievo particolare, il sistema strutturale della copertura. Quest'ultima, costituita in entrambi i casi da un moderno sistema in ferro e vetro a doppia falda, è l'elemento di più esplicita derivazione dal modello parigino di Les Halles, mediato – tanto nel caso fiorentino quanto in quello cagliaritano – con sistemi murari di più consolidata tradizione locale: è precisamente in questa mediazione tra caratteri internazionali e tecniche costruttive locali, e non nella sola adesione al lessico del ferro e del vetro, che i due edifici elaborano il proprio, specifico contributo alla ricerca di un linguaggio architettonico nazionale per la tipologia del mercato coperto. D'altra parte, il mercato centrale fiorentino è previsto quando la città è capitale e diventa – anche per questo – riferimento per la recente Italia unita sotto il profilo della ricerca di un linguaggio nazionale condiviso per l'architettura pubblica del nuovo Stato[29].

Fig. 6

Prospetto principale del secondo dei due progetti per il mercato di Cagliari presentato da Enrico Melis al concorso del 1873 (ASCCa, Fondo Cartografico, G 18 II, III).

29 Masala, *Architetture di carta*, cit., p. 109.

Cagliari con la propria politica architettonica e urbanistica, di cui il nuovo mercato civico costituisce un tassello significativo, assorbe e reinterpreta prospettive e apparato simbolico di questo clima di rinnovamento, tanto negli aspetti materiali quanto in quelli immateriali e da cui discende, conseguentemente, una peculiare declinazione dell'idea borghese della «vetrinizzazione sociale» connessa ai luoghi del commercio.

La città senza ventre: morte di un mercato, rarefazione della città

La vicenda del mercato di Cagliari è emblematica della più generale diffusione e declinazione della tipologia del mercato coperto in vetro e metallo nell'Ottocento, quindi della sua caratura urbana e simbolica, quale edificio che, in continuità con la storia, reinterpreta il proprio ruolo di camera metabolica dell'organismo urbano, capace di alimentare la vita della città attraverso la circolazione di merci, persone e informazioni.

Allo stesso tempo, la storia del mercato di Cagliari è rappresentativa delle sorti condivise generalmente da questi edifici nel corso del Novecento: demolito negli anni Cinquanta del secolo scorso – come in tante altre città – è stato sostituito da nuovi edifici, rispettivamente per la Banca Nazionale del Lavoro e per la Banca d'Italia, in un momento storico contrassegnato da spinte globalizzatrici e da un diverso ruolo sociale e funzionale attribuito all'architettura del mercato[30].

Se il mercato in ferro e vetro, come si è visto, porta a compimento nell'Ottocento la «vetrinizzazione sociale» dello scambio – l'esibizione pubblica del vendere e del comprare quale spettacolo condiviso della città –, la sua vicenda novecentesca ne segna invece la parabola inversa: la scomparsa non è soltanto tipologica ma anzitutto scenica e simbolica. Con la demolizione del mercato cagliaritano si dissolve il palcoscenico urbano in cui merci, corpi e sguardi si mettevano reciprocamente in mostra nel capoluogo sardo.

Lo spazio un tempo pubblico e teatrale dello scambio – a Cagliari caratterizzato da un profilo architettonico allineato alle tendenze di una storia nazionale – si trasferisce in edifici bancari privi di quella vocazione rappresentativa, chiusi anziché aperti sulla città. La spettacolarizzazione ottocentesca del commercio non scompare ma si sposta altrove, e proprio in questo spostamento – dalla piazza-mercato alla vetrina isolata del centro commerciale, fino allo schermo del commercio digitale – va colta la cifra più profonda della rarefazione urbana che ne è sottesa.

A partire dalla metà del Novecento, i mercati storici sono stati progressivamente marginalizzati o eliminati, mentre nuove forme di spazi per il commercio – supermercati, ipermercati e centri commerciali – si sono affermate come modelli dominanti[31]. Queste strutture, spesso collocate nelle periferie o comunque indifferenti alla forma urbana storica, non partecipano più alla costruzione della città come spazio condiviso; funzionano piuttosto come *enclave* autonome di consumo, accessibili prevalentemente tramite l'automobile e orientate a una logica funzionale e consumistica più che civica. In aggiunta, recentemente, quell'eredità della compravendita è diventata mercato immateriale con piattaforme online interpretabili come surrogato informatico dematerializzato del luogo urbano del fare scambio, con evidente depauperamento dei significati civici.

L'esito di tutto questo ha chiari riflessi socioeconomici, già in parte misurati, ma ha anche ricadute molto materiali connesse con la città e con l'idea (o l'assenza) attuale di comunità. Una trasformazione profonda del 'metabolismo' urbano in cui, in luogo del mercato tradizionale che generava centralità, prossimità e interazione, avanzano oggi nuovi dispositivi commerciali che stanno producendo una progressiva rarefazione della vita urbana.

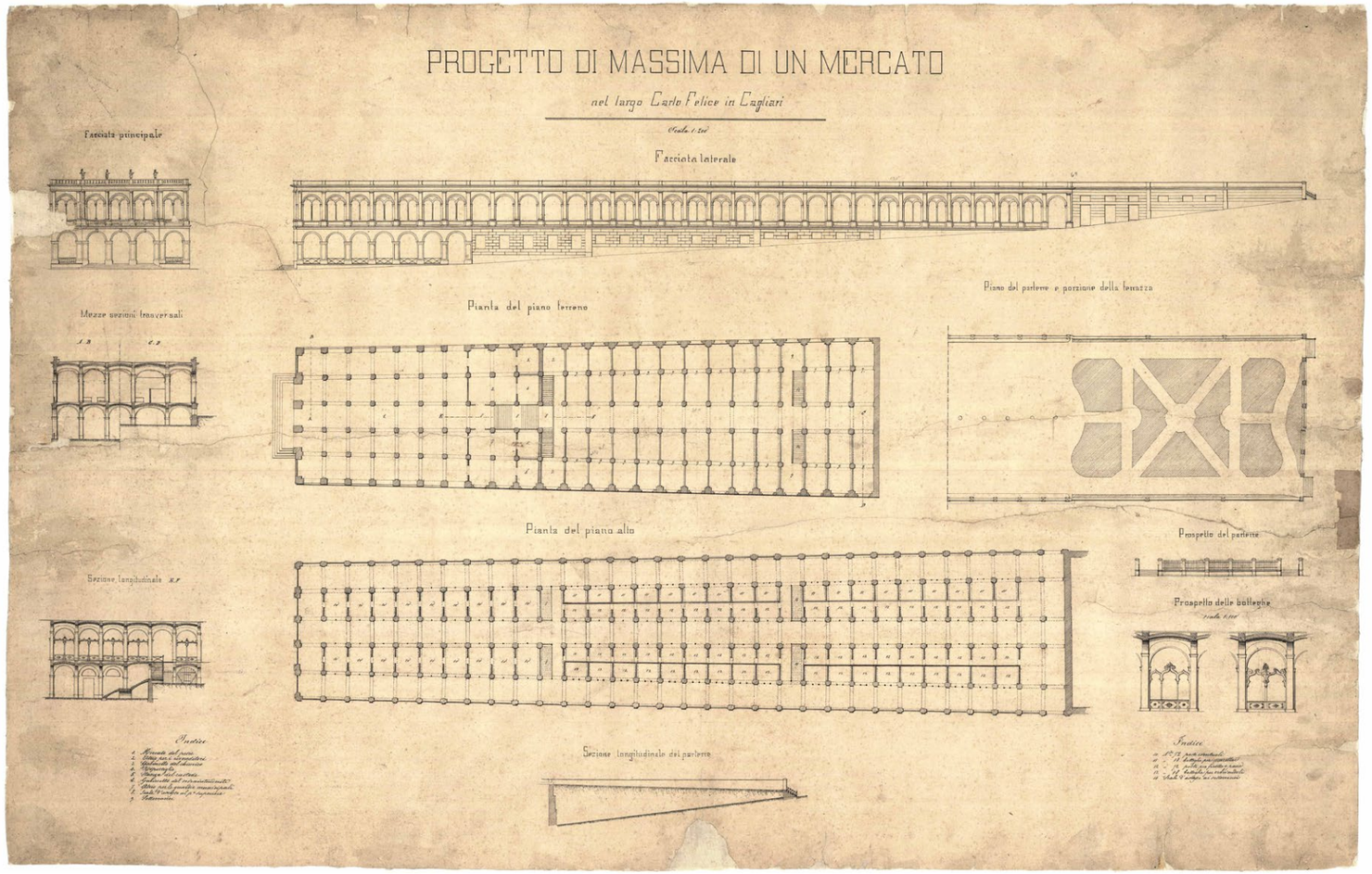


Fig. 7
Progetto per il nuovo mercato di Cagliari, 1878 ca., attribuito a Francesco Todde Deplano. La proposta, alternativa rispetto alle ipotesi previste in concorso, rilanciava l'idea di costruzione del mercato entro il Largo Carlo Felice, già prospettata da Gaetano Cima a metà Ottocento (ASCCa, Fondo Cartografico, G 22).

30 Cocco, *Il "Dio Ventre" senza Santuario*, cit.

31 Richard V. Moore, *L'architettura del mercato coperto: dal mercato all'ipermercato*, Officina, Roma 1997; Marina Fumo (a cura di), *Dal mercato ambulante all'outlet. Luoghi e architetture per il commercio*, Editrice Compositori, Bologna 2004.



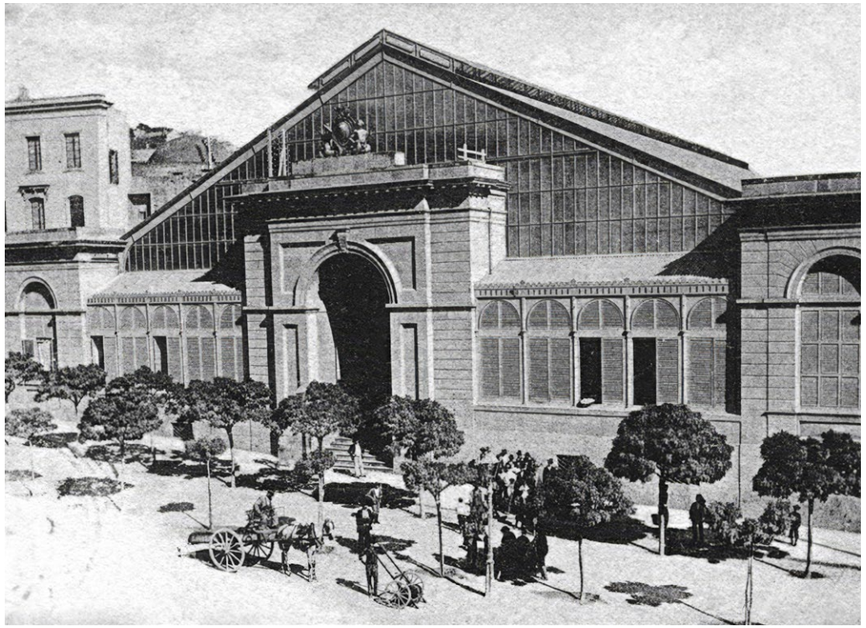


Fig. 8
Prospetto del mercato dei commestibili di Cagliari, progetto definitivo, Enrico Melis, 1879 (ASCCa, Fondo Cartografico, G 19 II).

Fig. 9
Esterno del mercato dei commestibili di Cagliari, foto di fine Ottocento (ASCCa, Fondo Lepori, 115).

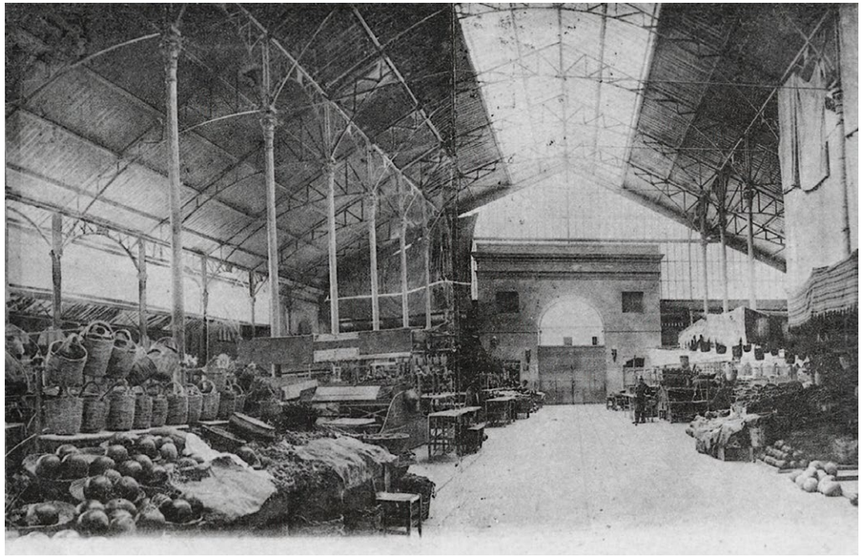


Fig. 10
Interno del mercato dei commestibili di Cagliari, foto di fine Ottocento (ASCCa, Fondo Lepori, 116).

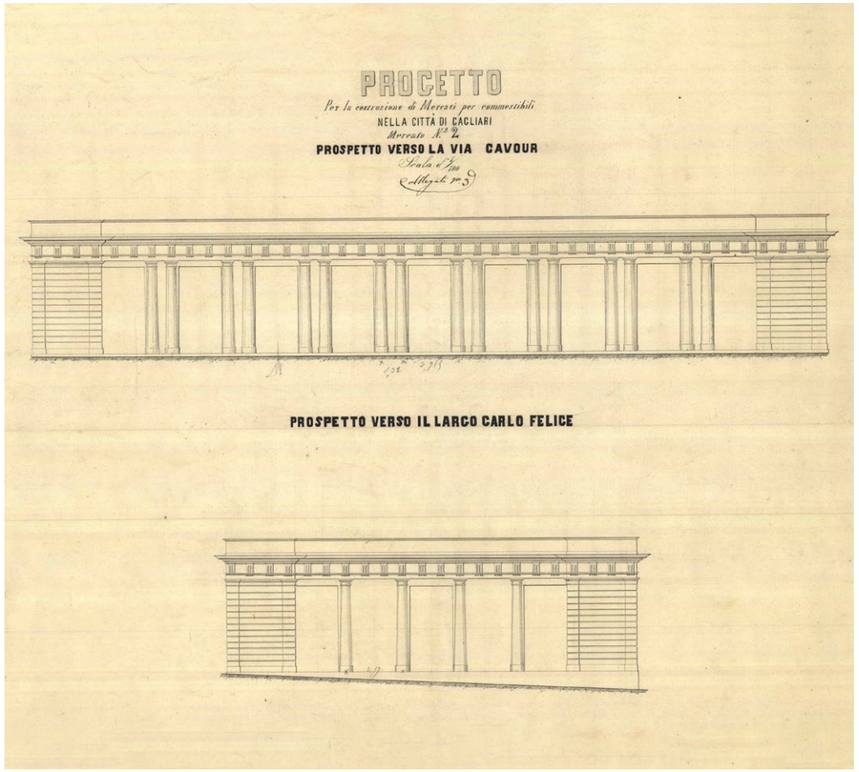


Fig. 11
Prospetti del secondo edificio del mercato di Cagliari, progetto definitivo, Enrico Melis, 1879 (ASCCa, Fondo Cartografico, G 19 III).

Oltre a essere luogo di incontro fisico tra domanda e offerta, il mercato è stato nella storia principalmente luogo di costruzione di relazioni attraverso cui si è stabilita, alimentata e consolidata la coscienza civica e la forma urbana. È d'altra parte assodato che la cultura europea si fondi saldamente, già dal Medioevo, sulla cultura del mercante e di cui l'Italia ha una chiara tradizione e limpide ricadute in senso politico, sociale e urbanistico[32]. Una tradizione mercantile che ha nella dimensione progettuale della piazza e della loggia la sua sede fisica e la sua effigie rappresentativa nell'assetto urbano, secondo un sistema di relazioni molto complesso e radicato che ha contribuito alla definizione e alla bellezza delle città storiche europee[33].

I mercati in ferro e vetro non sono altro che l'eredità di quel modo di intendere il commercio e, quindi, di definire l'immagine e la forma urbana. Innestati su un modello antico del fare scambio hanno rinnovato la propria pelle nell'Ottocento, aggiornandola alle tecniche e alle rinnovate aspettative estetiche e sociali del tempo. Per questo, i mercati storici – in particolare quelli ottocenteschi, ultimi eredi dell'idea di spazio del commercio quale 'ventre urbano' e luoghi della «vetrinizzazione sociale» – si qualificano oggi come beni pubblici da salvaguardare nella forma e nella funzione, elementi vitali dell'organismo urbano quanto del senso di comunità.

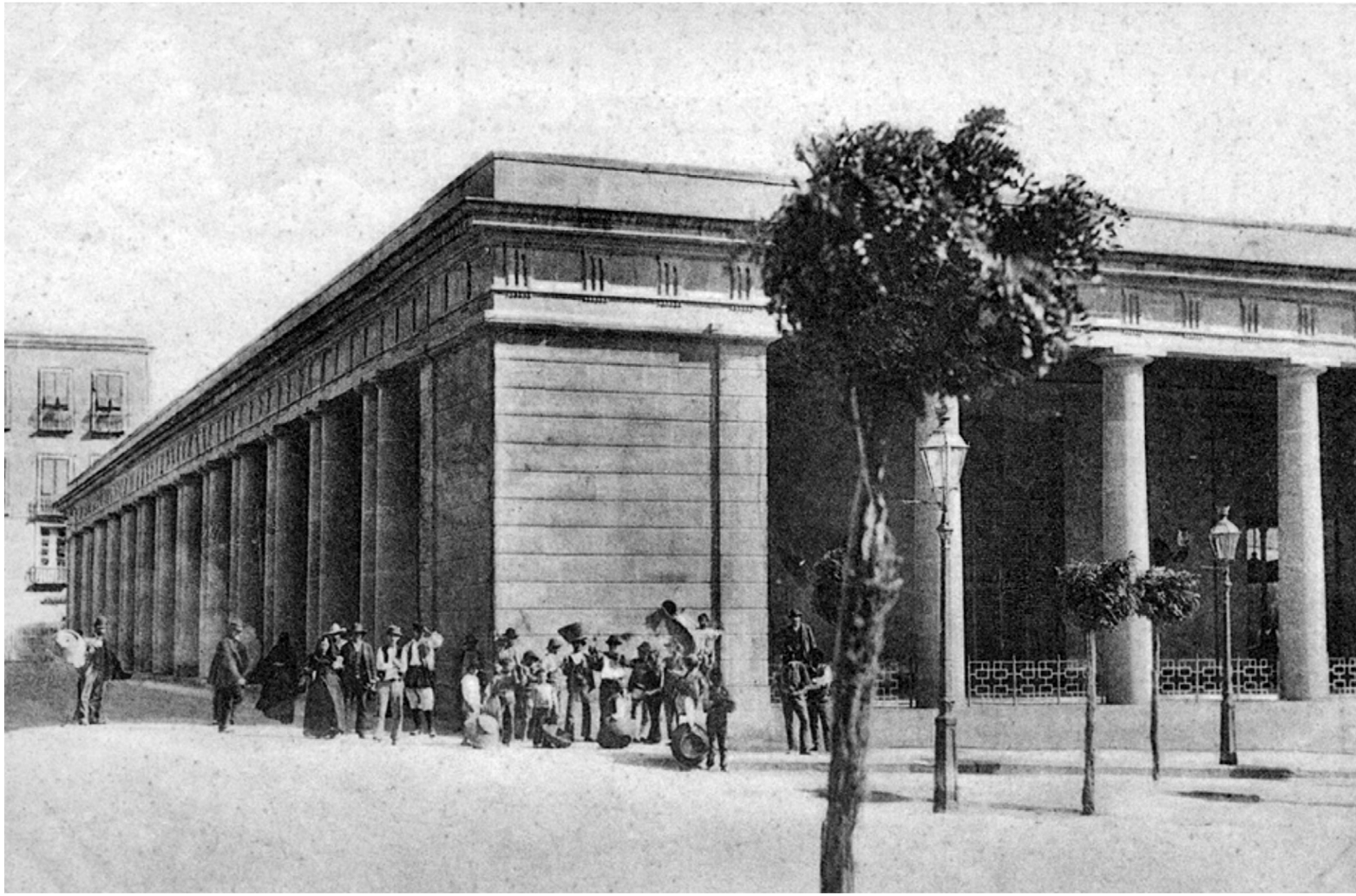


Fig. 12
Vista esterna del secondo edificio del mercato di Cagliari, foto di fine Ottocento (ASCCa, Collezione Colombini, 0290).

32 La bibliografia sul tema è assai ampia. Ci si limita a indicare: Jacques Le Goff, *Mercanti e banchieri nel Medioevo*, D'Anna, Messina-Firenze 1976; Gabriella Airaldi, *L'occhio del mercante. Commercio e cultura nel Medioevo italiano*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2023.

33 Cfr. Guidoni, *Storia dell'Urbanistica. Il Duecento*, cit., p. 165.