

SUPPLEMENTI
S

Antonio Mollari

1768-1843

Architetto-Ingegnere-Marchigiano

01

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi 01, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 978-88-6056-448-1

© 2014 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitali

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard

Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Victor Schmidt, Girolamo Sciallo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali.

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Mauro Saracco

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Antonio Mollari (1768-1843)
Un architetto e ingegnere marchigiano

Atti del convegno nazionale
(Tolentino, MC, 17-18 giugno 2013)

a cura di Mauro Saracco

Antonio Mollari (1768-1843)

Un architetto e ingegnere marchigiano

Convegno nazionale

Ideato e promosso da

Giuseppe Cruciani Fabozzi

Fabio Mariano

con

Gianfrancesco Berchiesi

Fausto Carratù

Comitato scientifico

Elisa Debenedetti (Presidente)

Angela Cipriani

Giuseppe Cruciani-Fabozzi

Fabio Mariano

Massimo Montella

Susanna Pasquali

Orietta Verdi

Nicoletta Zanni

Comitato organizzatore

Gianfrancesco Berchiesi

Fausto Carratù

Michele Spanò

Comitato esecutivo

Paolo Belardi

Mauro Saracco

Segreteria organizzativa

Associazione Culturale D. De Minicis

www.assodeminicis.it – Tel. 333 3475893

con il contributo di



ASSOCIAZIONE CULTURALE
"DIEGO DE MINICIS"



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DELLA PROVINCIA DI MACERATA

Enti patrocinatori:

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Accademia Nazionale di San Luca

Università degli Studi di Macerata

Università Politecnica delle Marche

Università degli Studi di Perugia

Accademia delle Arti "Pietro Vannucci"

Centro Studi Storici Maceratesi

Regione Marche

Provincia di Macerata

Comune di Corridonia

Comune di Foligno

Comune di Macerata

Comune di Matelica

Comune di Petriolo

Camera di Commercio di Trieste

Tre protagonisti dell'architettura neoclassica a Trieste: Matteo Pertsch, Antonio Mollari, Pietro Nobile

Nicoletta Zanni*

Abstract

Dopo un breve *excursus* sui caratteri dell'urbanistica neoclassica di Trieste, ci si concentra sull'apporto di alcuni dei protagonisti della progettazione architettonica, tra fine Settecento e prima metà dell'Ottocento, e sui principali edifici pubblici e privati edificati (Borsa, Teatro, chiese, ospedale, palazzi e palazzetti) che hanno dato risalto all'omogeneità visiva dell'imprinting neoclassico: espressione di una classe emergente che associa l'utilità al decoro, ma non indulge all'ostentazione e agli sprechi, la nuova borghesia dei commerci marittimi. Quella stessa alta borghesia cresce per dimensioni e attività finanziarie e poi innesta lo sviluppo storicistico ed eclettico della Trieste borghese del secondo Ottocento, non trascurando però l'aspetto neoclassico che coinvolge in nuove dimensioni.

After a brief *excursus* on the characters of the Neoclassical town planning in Trieste, the author analyzes the contribution of the main architects who were there active between the

* Nicoletta Zanni, Professore associato di Storia della critica d'arte e museologia, Università di Trieste, Dipartimento di Studi Umanistici, via Economo, 12/3, 34124 Trieste, e-mail: zanni@units.it

second half of the 18th century and the first half of the 19th century. The attention is paid to the main public and private buildings (the Stock Exchange, the Theatre, the churches, the Hospital, the palaces and the houses). All of them gave a sort of visual homogeneity of the Neoclassical imprinting; they are expression of an emergent class that lies utility to decorum, but does not cease to the ostentation and wastes: the new bourgeois class of commerce. In the second half of the 19th century, this same bourgeois class enlarges its financial activities and gives beginning to the Eclecticism and Historismus, without forgetting the Neoclassical aspects in a new large dimension.

Assoggettata all’Austria fin dal 1382, a lungo Trieste rimane ai margini della vita dell’Impero e sottratta pure alle vicende delle vicine terre italiane. Quando poi nel 1719 l’Imperatore Carlo VI vi costituisce il “Porto franco”, la situazione non cambia molto: è un provvedimento di carattere particolare, non certo in grado di smuovere da solo la vita sonnolenta di una piccola, vecchia città con meno di quattromila abitanti, dominata da un esausto patriziato con un po’ di vigna, qualche barca e salina, chiusa tra le sue vecchie mura, staccata dalla storia. Finalmente invece, dalla metà del Settecento, questa vi fa irruzione: il dispotismo illuminato degli Asburgo rifonda la Monarchia e fa di Trieste il suo porto-emporio, strumento essenziale per lo sviluppo della politica economica dell’Impero; con un’oculata legislazione, vi favorisce l’impiego produttivo dei capitali e ne fa un’isola della tolleranza religiosa.

Qui dunque, gruppi etnico-religiosi giungono da tante parti d’Europa e dell’Impero Ottomano e vi si stabiliscono, gli uomini e i loro capitali, dando corpo a solide comunità, moderne potenti corporazioni, che erigono templi in cui celebrare i propri riti, aprono scuole dove studiare e perpetuare la propria cultura, esercitano con crescente impegno e successo le proprie attività economiche. Nasce allora la “nuova” città, si svuota la vecchia, cresce rapidamente la popolazione. Muta anche la lingua, non più l’antica parlata ladina, ma una di impronta veneta, la lingua dei traffici e della marineria. La breve occupazione napoleonica (1809-1813) cancella anche i resti delle ormai svuotate istituzioni medioevali (come il Consiglio Patrizio) e favorisce l’organizzazione in senso capitalistico della borghesia che – al ritorno dell’Austria – esercita ormai una concreta egemonia sull’intera vita cittadina, che riprende il suo rapido sviluppo economico e demografico.

Sotto il profilo architettonico e urbanistico, la Trieste moderna che si sviluppa tra la seconda metà del Settecento e la prima metà dell’Ottocento assume un volto neoclassico¹: è quello stile semplice ed essenziale che, legando insieme

¹ Sul tema, per ulteriori notizie e approfondimenti, rinvio alle mie precedenti ricerche: Zanni 1975, 1977, 1979, 1980, 1981, 1982, 1987 e 1988. Per la catalogazione dell’architettura neoclassica rinvio alle schede contenute nella *Guida tematica* pubblicata dal Comune di Trieste nel 1988, *Trieste: l’architettura neoclassica*. Le immagini che hanno corredato il testo da me presentato in occasione del «Convegno su Antonio Mollari», tenutosi all’Abbadia di Fiastra il 17 e 18 giugno 2013, e qui riprodotte in Appendice sono tratte dall’Archivio fotografico di Paolo Coretti, che qui

decoro e utilità, meglio risponde alle esigenze della città e della classe sociale che ormai vi prevale, la borghesia dei commerci. Operano vari architetti (tra gli altri: Matteo Pertsch, Antonio Mollari e Pietro Nobile), molti dei quali già attivi nell'area asburgica, e la città acquista una fisionomia omogenea, rigorosa nella misura e funzionale in rapporto ad una committenza che non ama gli sprechi e l'ostentazione eccessiva (da ciò la frequente riduzione della colonna alla parasta o alla lesena), avviandosi così a quella felice impostazione urbanistica che, nel geometrico intreccio di strade e di piazze, sempre consente l'ariosa prospettiva della visibilità del mare (fig. 1). Il reticolo geometrico dell'impianto settecentesco del Borgo teresiano della "Città Nuova", attraversato dal Canale, è ravvivato da emergenze neoclassiche con pronai e logge come la Chiesa di Sant'Antonio di Pietro Nobile (primo progetto: 1808; secondo progetto: 1822; inaugurazione: 1842) sullo sfondo e il Palazzo Carciotti di Matteo Pertsch (1800) verso il mare. Il Palazzo della Borsa vecchia (1802-1806) di Antonio Mollari e la Rotonda Pancera di Matteo Pertsch sono tra gli esempi di maggior dignità del Neoclassico triestino. La Borsa si presenta quasi come un tempio del dio Mercurio, simbolo della nuova società; la Rotonda è un felice esempio di soluzione curvilinea dell'angolo d'effetto scenografico, in mezzo a percorsi sghembi e stretti della "Città Vecchia" (figg. 2-5).

Agli architetti si affiancano gli scultori (come il canoviano Antonio Bosa che decora la Borsa, Palazzo Carciotti, la Rotonda Pancera) i pittori (come il "settecentista" Giuseppe Bernardino Bisson) nella decorazione di attici, scaloni, pareti (ancora nella Borsa e nel Palazzo Carciotti), spesso con opere che alludono all'attività del committente oltre che con immagini di storia greco-romana: è un completamento dell'impianto neoclassico nel nome del "bello ideale" (figg. 6-7). Il gusto veneziano del Bisson, d'altra parte, con i capricci e le vedute, introduce i triestini ad un "pittoricismo" che si incontra felicemente con il "tranquillo" decoro *biedermeier* del loro ambiente borghese: presto, sulle pareti, la borghesia consapevole della propria acquisita sicurezza disporrà i ritratti di famiglia, tracciati con l'attento realismo inaugurato dal goriziano Giuseppe Tominz, attivo a Trieste tra il 1835 e il 1855 (fig. 8). Ancora un passo e, ormai al governo politico della città, l'alta borghesia commissionerà opere a sostegno e riconoscimento del nuovo ruolo sociale assunto dalla propria classe e da Trieste stessa nell'Impero: si rivolgerà perciò alla pittura di storia di un Cesare dell'Acqua e di un Giuseppe Lorenzo Gatteri, per celebrare momenti reali o presunti della tradizione.

Con ciò, progressivamente, va subentrando – tra il secondo Ottocento e il primissimo Novecento – un'architettura di crescenti dimensioni, storicistica

sentitamente ringrazio. L'occasione del Convegno mi ha consentito di aggiungere alcune notizie sull'attività di questo architetto nel periodo triestino. Inoltre, dagli Atti parrocchiali della Chiesa di Sant'Antonio Vecchio, da me consultati, risulta che Mollari sposò a Trieste, il 30 gennaio 1804, Josepha Gnamb, originaria di Fiume, e che, il 5 novembre dello stesso anno, nacque il figlio Luigi..

ed eclettica: si esprimerà nei palazzi dell'alta borghesia, ma si rifletterà pure nelle case d'abitazione dai vasti spazi interni della borghesia media e anche piccola. Si tratta di un percorso architettonico-urbanistico che marca la Trieste ottocentesca, dal Neoclassico allo Storicismo, ancora oggi ben visibile e che dichiara la sua appartenenza all'area mitteleuropea asburgica.

Anche nell'area asburgica, il Neoclassico trova espressione in architettura, pittura, scultura e nelle arti decorative tra la seconda metà del XVIII secolo e l'inizio del XIX in seguito alla scoperta, nell'Italia meridionale, delle antiche città romane come Ercolano e Pompei e dei templi greci di Paestum. J.J. Winckelmann e Giovan Battista Piranesi, protagonisti della *querelle* sulla superiorità dei Greci o dei Romani, muovono su posizioni differenti e contrapposte, ma concordano nel dire che architetti e artisti devono "imitare", non "copiare", i modelli dell'Antichità. Imitazione significa creazione di un'arte nuova, adatta ai bisogni della società moderna. L'Antichità diviene dunque fonte per la rappresentazione dei nuovi ideali del mondo contemporaneo.

L'architettura è caratterizzata da forme geometriche, essenziali, semplici, in tutti gli edifici (chiese, banche, borse, musei, caffetterie, mercati, prigioni, ospedali, etc.). Ogni tipologia di edificio necessaria per il vivere sociale è segnata dalla memoria di colonne per lo più doriche o dal ricordo del tempio, archetipo dell'architettura. Le trasformazioni del territorio urbano sono in quell'epoca fortemente accentuate, ma anche il paesaggio subisce una progettazione funzionale e pittoresca. Le piazze e le strade si allargano in rapporto ai bisogni della vita pubblica e della pubblica sicurezza, in seguito alla crescita della popolazione urbana.

Se accomunate dal medesimo linguaggio architettonico sono sia le case di abitazione per ceti medi che gli edifici destinati ai servizi, ma pure le chiese, i palazzi governativi e quelli di rappresentanza per le grandi famiglie, è naturale che negli edifici maggiori il linguaggio sia più aulico, senz'altro all'altezza dei più illustri esempi europei. La differenza tra questi e gli edifici "minori" è, per così dire, "quantitativa", nel senso che l'architettura monumentale si distingue per l'uso dei materiali pregiati, per le decorazioni più costose frutto spesso della collaborazione di scultori e pittori di chiara fama, per l'esibizione di tutto l'apparato formale neoclassico; ma questo è comunque presente, sia pure a scala ridotta e magari alluso o sottinteso, anche nelle costruzioni più modeste. La funzione che gli edifici di maggior pregio svolgono nell'insieme urbano è tuttavia importante, costituendo ancora oggi i punti di riferimento della città.

Le case di abitazione, sorte numerose dapprima nel Borgo Teresiano (piano regolatore del 1759, preceduto dal piano di interrimento delle saline già previsto in un progetto del 1736), svolgono nel medesimo edificio la funzione commerciale (al pianterreno) e quella abitativa (al primo piano). Questo schema è destinato ben presto ad evolversi conferendo all'edificio maggiore dignità architettonica, pur sempre corrispondente a quei criteri di utilità ed efficienza che facevano parte del modello "etico" del ceto mercantile. I piani superiori diventano ben

presto due e si arricchiscono dell'ordine di paraste, magari appena accennate, per ovvie ragioni di economia, ma pur sempre leggibili: si vedano le case lungo il Canale, oppure quelle nel nuovo Borgo Giuseppino (piano regolatore del 1788, verso il Lazzeretto Vecchio quasi un prolungamento della Città Vecchia) (figg. 9-14). Ai due borghi neoclassici si aggiungerà a partire dal 1799 il cosiddetto Borgo Franceschino, a nord del Borgo Teresiano lungo le vie di traffico con l'altipiano. La città neoclassica è così formata (figg. 15-16). L'uso commerciale del pianterreno, le esigenze di luminosità e di distinzione tra la parte padronale e i locali di servizio nei piani superiori dettano precise regole alla progettazione dell'esterno. La fittezza delle finestre toglie spazio alle decorazioni, imponendo soluzioni formali semplici e razionali.

Per altro verso, uno stile così contenuto nell'uso di apparati decorativi (limitati ai portali, ai timpani sopra le finestre, agli spigoli in risalto, alle cornici e ai marcapiano) ben si adattava a rivestire anche gli edifici riservati ai pubblici servizi, che in quegli anni erano diventati infrastrutture indispensabili (dogane, case per guardie forestali, macelli, casini di sanità, etc.). L'espansione della città li ha poi fatti sparire, mentre restano della fase settecentesca alcuni degli edifici più nobili, come la Villa Necker o il Palazzo Plenario del 1780, costruito da Ulderico Moro (figg. 17-19). Questo è l'ambiente che trovano gli architetti che arrivano da lontano nella Trieste degli ultimissimi anni del Settecento, come Matteo Pertsch (proveniente dalla Svizzera) o come Antonio Mollari, proveniente dalle Marche, o anche Pietro Nobile, originario del Canton Ticino, protagonisti della fase matura del Neoclassico triestino.

Matteo Pertsch, nato nel 1769 nei pressi del lago di Costanza (a Buchhorn), è uno dei tanti architetti svizzeri arrivati a Trieste, dove il fervore edilizio di una città in espansione era motivo di forte richiamo. Dopo un apprendistato all'Accademia di Brera, allievo di Pietro Taglioretti, in contatto dunque con il fervido ambiente milanese di un Piermarini, un Cantoni, Cagnola, Pollack, vincitore del primo premio all'Accademia di Parma per un progetto di Zecca Reale (1794), viene chiamato a Trieste dal commerciante di stoffe greco Demetrio Carciotti, per la costruzione del suo palazzo che doveva però svolgere anche funzione di magazzino. Il palazzo, una grande casa-fondaco, (40 metri di larghezza e 100 di lunghezza) presenta in facciata al piano nobile una loggia a due piani di colonne ioniche di ordine gigante e un fastigio con statue del canoviano Antonio Bosa: Portenus, Thyche, Atena (protettrice della tessitura), Fama, Apollo, Abundantia. Sulla facciata posteriore, sempre del Bosa sono Ercole e Minerva. La cupola è in rame a calotta emisferica (sormontata da un'aquila napoleonica), corrispondente all'interno ad una sala rotonda con 16 colonne e ornata da bassorilievi raffiguranti scene tratte dall'Iliade. In cima allo scalone ancora tre statue (Pittura, Scultura, Architettura). I lati dell'edificio sono invece particolarmente spogli, destinati ad essere grandi magazzini dove

contenere le stoffe trasportate dall'Oriente sulle navi che potevano agevolmente attraccare alle lunghe fondamenta immerse nel Canale² (figg. 20-21).

L'architettura è qui spia di quel sostanziale internazionalismo delle forme che fa di Trieste una città "europea", in una sorta di intenzionale allineamento con i centri urbani nord-europei, per quella forte impronta palladiana e per quel concorso armonico delle tre arti perseguito in epoca neoclassica. La data che si legge sull'edificio è il 1800, ma sappiamo dai documenti che il palazzo venne terminato appena nel 1806. Già però nel 1799 all'architetto venne affidata la direzione per i lavori del "Teatro Nuovo" (ora "GiuseppeVerdi") (fig. 22), subentrando a Giannantonio Selva, autore del famoso teatro detto "La Fenice" di Venezia. Pertsch ne modificò parzialmente il progetto (1798), lasciando sostanzialmente inalterata la Sala del Ridotto e i suoi richiami al neopalladianesimo inglese (vedi la Assembly Room di York) (figg. 23-24). Rafforzò di tratti piermariniani la facciata, quasi a conferma delle sue radici culturali lombarde, impiegando un linguaggio colto: sulla sommità del cornicione che ripara una fascia di bassorilievi, al centro domina la statua di Apollo affiancato dall'Arte lirica e dall'Arte tragica, circondate da maschere teatrali e strumenti musicali³. La facciata posteriore (1884) non è opera sua e attualmente, essendo risultato necessario un ampliamento, è praticamente scomparsa sebbene ne rimanga il segno ai lati dell'edificio.

Un linguaggio più articolato ricompare in altre case costruite da Pertsch, come nella Casa Steiner del 1824 (fig. 25), che presenta la triplicazione del piano nobile con lesene interrotte dalla decorazione di bassorilievi, e nella Rotonda Pancera a lui attribuita; dubbia è stata sempre la datazione, anche se gli studi di Wolfgang Bensch⁴ propendono per il 1804-1806, prima del periodo in cui l'architetto tornò in Svizzera (1807-1817). La soluzione angolare (poi spesso imitata in altri edifici cittadini del periodo neoclassico), dai forti tratti scenografici, è marcata da un ordine gigante ionico; tra le colonne si aprono porte e finestre coronate da altorilievi con scene romane attribuite al Bosa.

In questo rapido *excursus*, senza contare le numerose case d'abitazione da lui costruite con indici meno appariscenti e adatte ad una committenza di minori pretese, non possiamo tralasciare di nominare la Chiesa di San Nicolò dei Greci (fig. 26). Nella Trieste cosmopolita dei mercanti e di genti che potevano mantenere le loro tradizioni e religioni, un nucleo consistente era rappresentato dalla comunità greca; la religione serbo-ortodossa dapprima ebbe lo stesso luogo di culto, successivamente (1866) ne eresse uno proprio, di ispirazione bizantina. Non si conosce il primo progettista della chiesa greca, iniziata già nel 1782 e che si presentava piuttosto monca nelle sue parti principali, sicché,

² Per alcuni approfondimenti, cfr. De Grassi 2009.

³ Cfr. Ugolini 1988. Ringrazio la dott.ssa Ugolini per l'aiuto prestatomi nel rintracciare alcuni disegni di Antonio Mollari, conservati presso l'Archivio del Comune di Trieste e di prossima pubblicazione.

⁴ Cfr. Bensch 1983; Costa 2011.

nel 1819, la comunità decise di ridare inizio ai lavori per il suo completamento, affidando l'incarico a Pertsch che mantenne le caratteristiche iniziali della navata unica, limitandosi ad aggiungere alla facciata, che evoca l'aspetto di un tempio classico, i due campanili decorati da colonnine corinzie. Il modello di una facciata templare ricorre anche nel vecchio portale d'ingresso neodorico del Cimitero cattolico da lui progettato.

I riferimenti a modelli dell'antica architettura templare, mescolati anche a soluzioni palladiane, ritornano anche nella "difficile" progettazione della Borsa Vecchia, come già ebbi a definirla nel 1981, quando per la prima volta cercai di ricostruirne l'intera e piuttosto complessa vicenda costruttiva, rinvenendo molti interessanti disegni, ora esposti nel Museo della Camera di Commercio: tra tutti ricordo il disegno della "palizzata" delle fondamenta, che è il manifesto di questo Convegno (figg. 27-34).

Indetto, nel 1799, dal Ceto mercantile, il concorso vide protagonisti il Pertsch e il marchigiano Antonio Mollari (nativo di Montolmo), da poco giunto a Trieste (1797), probabilmente chiamato dal console di Spagna Alessandro De Lellis per la costruzione della sua casa (edificio che molto probabilmente doveva sorgere nel Borgo Giuseppino, in Piazza Lipsia – oggi Hortis – e andato distrutto). L'Accademia di Parma giudicò vincitore il Mollari proponendo alcune variazioni al progetto, soprattutto per la "Gran Sala" delle riunioni al primo piano che riprende una soluzione vitruviano-palladiana nella scelta dell'ordine gigante ammezzato, che dà monumentalità alla Sala e riesce ad essere nel contempo funzionale con il ballatoio praticabile, come nel Palazzo Porto Festa o nella Villa Sarego di Palladio. Il modello è da ricercarsi nella Basilica di Fano di Vitruvio, che Palladio stesso illustrò nell'edizione del 1550 di Daniele Barbaro (fig. 35). Questa soluzione poi ebbe fortuna e ricompare in altre sale interne di palazzi triestini, ma la ritroviamo anche nelle Marche, a Macerata, nello Sferisterio di Ireneo Aleandri (fig. 36). A Macerata Mollari aveva peraltro pubblicato nel 1809 il suo *Dettaglio architettonico della Borsa di Trieste*⁵.

Il pronao di ordine dorico vignelesco segna la facciata, decorata da statue e bassorilievi di Domenico Banti, di Bartolomeo Ferrari e di Antonio Bosa su temi che ricordano la destinazione dell'edificio, il commercio, l'abbondanza, i quattro continenti oltre a Mercurio e a Vulcano. Sulla balaustra del coronamento ci sono le statue del Danubio, del Genio di Trieste, di Minerva, di Nettuno. All'interno, al pianterreno, colonne doriche ad imitazione del tempio di Minerva di Atene, come scrive l'architetto nel suo *Dettaglio architettonico*. Neodorico e neopalladianesimo dunque formano il linguaggio aulico dell'edificio che non dimentica di essere funzionale alle contrattazioni di Borsa, che dovevano concludersi entro mezzogiorno come segnava la meridiana sul pavimento dell'atrio di ingresso (fig. 37). Non poteva mancare, sul soffitto della Gran Sala,

⁵ Cfr. Zanni 1980, 1981, 1982 e 1987.

un grande dipinto di Bisson a ricordo della proclamazione nel 1719, da parte di Carlo VI, del Portofranco, solitamente considerato l'avvio della fortuna commerciale della Città (fig. 38).

Sappiamo che anche Pietro Nobile aveva presentato un progetto di decorazione per la volta della Borsa⁶ e ciò sta a dimostrare che vivi erano i rapporti tra gli architetti di maggior spicco allora operanti a Trieste. Conserviamo nell'«Archivio» del nostro Ateneo⁷ tre lettere di Mollari a Nobile e nell'Archivio Generale del Comune ho rinvenuto un carteggio in cui un gruppo di architetti già accreditato a Trieste (tra questi Pertsch) garantisce le qualità di Mollari per consentirgli di lavorare sulla piazza di Trieste. Nuovi documenti, dunque, stanno emergendo a distanza di tanti anni dai miei primi lavori dedicati al Mollari. Del resto, su segnalazione dell'ingegnere Carratù e del professor Giuseppe Cruciani (ringrazio entrambi), sono venuta a conoscenza di una Nota inviata dal Mollari a Canova (conservata nel Museo di Bassano) in cui l'architetto elenca tutti i lavori fatti a Trieste. Nel 1981, basandomi su fonti documentarie e letterarie, ero riuscita a segnalare come sue la casa Griot (in via San Lazzaro 19), la Casa Dobler e la Casa Chiozza (queste ultime oggi scomparse). La ricerca d'archivio da me ora condotta mi ha portato ad attribuire al Mollari anche la casa di via san Lazzaro 9 e di via Reti 4 (figg. 39-42) e altre purtroppo demolite. Da ultimo, va segnalato in particolare il progetto per la strada dietro la Cattedrale di San Giusto (ancor oggi esistente) che pare preannunciare la successiva e dominante attività del Mollari, una volta rientrato nella sua terra d'origine⁸ (fig. 43).

Quanto a Pietro Nobile, non mancano studi approfonditi riguardanti la sua attività in questi nostri territori⁹. L'architetto, di origini svizzere, raggiunse a Trieste il padre Stefano, capomastro già emigrato e qui attivo da tempo. Dal 1798 al 1806, frequentò a Roma l'ambiente neoclassico, avendo modo di appassionarsi alla nuova scienza dell'archeologia e di conoscere Antonio Canova. Ricordo il diploma di appartenenza all'Accademia archeologica romana, firmato dallo stesso Canova (fig. 44). Dal 1807 al 1817, divenne ingegnere capo delle pubbliche costruzioni a Vienna e in questo periodo progettò per Trieste la Chiesa di Sant'Antonio Nuovo, continuando a coltivare la sua passione per gli scavi archeologici: a Trieste (il teatro romano), ad Aquileia

⁶ Cfr. Lucchese 2005.

⁷ Mi riferisco all'*Archivio degli Scrittori e della cultura regionale*, che contiene numerose donazioni e lasciti e fa ora parte del patrimonio dell'Ateneo di Trieste (Sistema Museale di Ateneo - SmaTs); per approfondimenti cfr. Paris 2014. Nel *Lascito Antonio Fonda Savio* si conservano numerosi documenti di Pietro Nobile, ancora da inventariare e che aggiungeranno ulteriori notizie sugli architetti attivi a Trieste nella prima metà dell'Ottocento.

⁸ Della strada dietro la Cattedrale di San Giusto (il cui progetto è stato rinvenuto nell'Archivio di Stato di Trieste da Gianfrancesco Berchiesi nel 2006 e ora qui riproposto nel contributo dello stesso) esiste tuttora, sul muro di confine della strada, la targa in pietra a ricordo dell'edificazione, con la data 1805.

⁹ Cfr. Lucchese 2013.

e in Istria, a Pola in particolare¹⁰. Presento qui, tratti dal citato *Archivio* del nostro Ateneo, un suo acquerello piuttosto singolare dell'Arena di Pola (fig. 45) vista dall'interno e un disegno tratto da un volume di 69 tavole raffiguranti fogliame, alberi e paesaggi (fig. 46); nonché alcune varianti progettuali della facciata di Sant'Antonio Nuovo, anch'esse provenienti da un volume di disegni a lui attribuiti¹¹ (figg. 47-48).

La figura di Nobile è particolarmente importante soprattutto per i rapporti con Vienna. Chiamato dall'Imperatore, divenne Consigliere di Corte e direttore dell'Accademia di Architettura. A Vienna, in un ambiente legato ancora al gusto barocco, Nobile introdusse, con la costruzione del Theseustempel (fig. 49) e della Burgtor, le novità neodoriche e a Vienna rimase fino alla morte (1854), mai dimenticando però la realtà triestina, come nella sua partecipazione alla progettazione dell'Ospedale Civico e della Gloriette all'Acquedotto¹² (fig. 50).

La Chiesa di Sant'Antonio Nuovo ebbe anch'essa una lunga vicenda progettuale. Ci fu un primo Concorso (1818) cui parteciparono, tra gli altri, Pertsch e Nobile, che vinse. Durante l'occupazione francese (1809-1813) i lavori si interruppero e ripresero con un altro concorso, molto affollato, appena nel 1822. Di nuovo si scelse Nobile e i lavori si conclusero con l'inaugurazione nel 1842. Nobile ricorda nella sua progettazione il Pantheon, propone citazioni neodoriche nelle colonnine dell'attico, mentre all'interno riprende piuttosto l'organizzazione bramantesca dei fondali architettonici delle Stanze di Raffaello.

Nell'Ospedale Civico (1833-1841) progetto di Antonio Juris, rielaborato da Domenico Corti (fig. 51) su suggerimenti grafici di Pietro Nobile (fig. 52), ha per modello l'Allgemeine Krankenhaus di Vienna, secondo una tradizione assestata per la tipologia dei grandi complessi recettivi, quali palazzi reali, monasteri, caserme, ospedali, alberghi dei poveri, etc.

A Trieste, l'Ospedale costituisce uno dei più grandi ed interessanti edifici pubblici della città¹³: un blocco quadrangolare chiuso (ma interamente percorribile e pervio attraverso il corridoio continuo). La costruzione di dimensioni notevoli (193 metri di larghezza per 152 di lunghezza, con il verde incluso del cortile attrezzato a bosco per un'estensione di circa 12.000 mq) non stona nel centro urbano che lo ospita perché, uniformandosi alle sue connotazioni neoclassiche, rispetta le indicazioni prescritte dalle regole basilari del neoclassicismo: divisione in tre fasce orizzontali (zoccolo, corpo abitabile, coronamento) e perfetta incolonnatura e corrispondenza delle finestre, che consente una scansione verticale più precisamente definita, in cui l'assenza dell'ordine è naturale in un'architettura minore a destinazione utilitaria.

Questo stile, come si è visto, che contempera la menzione colta, la

¹⁰ Cfr. Fabiani 1997 e 2012.

¹¹ Cfr. Pavan 1994 e 1999.

¹² Cfr. Raspi Serra, Simoncini 1986; Zanni 1988.

¹³ Cfr. Zanni 1977 e 1979, ed ora anche Bevilacqua 2013.

funzionalità sociale, la grandiosità espressiva, il razionalismo strutturale e la sua capacità a flettersi ad usi diversi, perdurò a Trieste sino ad oltre la metà del secolo, ritrovandosi pure in quelle costruzioni che costituivano tipologie del tutto nuove rispetto alla città settecentesca, quali gli edifici d'affari, come (1842) il Tergesteo e la Galleria annessa (fig. 53), o gli Alberghi come (1839) il Grand Hotel de la Ville (fig. 54).

Anche l'urbanizzazione successiva (quella "eclettica") si accostò a quella neoclassica senza grossi traumi, poiché ne accettava gli schemi sostanziali e l'impaginazione tradizionale, sia pure applicandola a tipologie o a materiali nuovi e variandone l'apparato decorativo. Una continuità di ceppo linguistico cui fa eccezione solamente lo storicismo romantico di derivazione schinkeliana: gli edifici del cosiddetto "gotico quadrato"¹⁴, i villini pittoreschi, qualche *chalet*. Le case di ispirazione veneto-bizantina, o rinascimentale fiorentina – che negli ultimi decenni del secolo costellarono soprattutto le parti di ampliamento della città e talvolta si inserirono nel centro storico a sostituzione delle vecchie case-fondaco – non riuscirono invece a spezzare del tutto la coerenza del fondamentale imprinting neoclassico in nome di una ricerca eclettica di nuove forme, ma rappresentarono null'altro che una pausa tra il tardo neoclassico e la rilettura postuma di esso, a sua volta ormai in chiave di "stile storico" (fig. 55). Cito l'esempio più emblematico, perché ci riconduce a Mollari.

Si tratta del Palazzo dei Portici di Chiozza (inizio progettazione 1914, sospensione dei lavori a causa della guerra, ultimazione: 1927), dove l'architetto Giorgio Polli riprese lo schema della primitiva Casa Chiozza del Mollari (1802), dilatandone la griglia, per adeguarla a dimensioni su grande scala¹⁵ (figg. 56-57). Un palazzo per uffici e abitazioni di dimensioni inconsuete, come richiesto dalla crescita urbana, al quale però non si rinuncia a dare un'impaginazione classica che ne garantisca l'armonia, l'immediata lettura, l'inserimento nel contesto neoclassico della città. Le colonne si allungano su tre piani e nell'attico i binati occupano, senza alterare il modulo, un campo ridotto in altezza e di pari larghezza rispetto alla sottostante colonna di ordine gigante che ingabbia tre piani. Un espediente di allestimento che ricorre in molti altri esempi di edilizia cittadina, per assicurare alla fabbrica la massima leggibilità anche nelle situazioni al limite (sei-sette piani). La ripresa del Neoclassico come linguaggio storico marcia in parallelo con l'emergere del Neogreco benché quest'ultimo si ricolleggi, senza soluzione di continuità, ad esempi sporadici di revival già presenti nel neoclassicismo canoviano, riscontrabili a Trieste per esempio nella loggia di colonne ioniche di Palazzo Carciotti e a quelle presenze neodoriche

¹⁴ Cfr. Barillari, Carbi, Travaglini 1986.

¹⁵ Sull'architetto Giorgio Polli, rinvio a: Zanni 1980. Per una sintesi dell'architettura triestina tra Settecento e anni Trenta, cfr. Zanni 1996, 2002 e 2003; su storicismo, pseudo-liberty, Liberty a Trieste, in particolare, cfr. Lorber 1999.

importate da Mollari e da Nobile, in seguito alla riscoperta dei templi di Paestum.

Per concludere, l'eccezionale presenza di architettura neoclassica e storicistica ancora ne sottolinea in misura significativa la caratteristica generale di Trieste. Rimane ancora il suo vero volto, la sua anima che si compendia tra il golfo adriatico e l'altipiano in quella dimensione urbana e naturale che aveva affascinato tanti illustri viaggiatori di fine Sette e inizio Ottocento, come il generale francese Louis Charles Desaix, l'architetto prussiano Karl Friedrich Schinkel o il poeta e drammaturgo viennese Franz Grillparzer che, nel 1818, così la descriveva:

Trieste, sia che la si guardi dall'alto del colle presso cui giace, oppure dal mare, offre una visione straordinariamente bella. Il mare nella sua magnificenza, gl'innumerevoli alberi delle navi, il brulichio di gente di tutti i costumi e di tutte le lingue, ogni cosa è eloquente e nuova. Un aspetto particolarmente insolito è dato dalla vista, in mezzo alle piazze della città, di considerevoli natanti ancorati nei canali, le cui alberature superano di molto in altezza le case circostanti¹⁶(fig. 58).

Riferimenti bibliografici / References

- Barillari D., Carbi G., Travaglini C. (1986), *Gotico quadrato nella metà dell'Ottocento triestino*, Trieste: Associazione culturale L'Officina.
- Bensch W. (1983), *Nuove ricerche sull'attività dell'architetto Matteo Pertsch a Trieste*, «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e di storia patria», XXXI, nuova serie, pp. 89-101
- Bevilacqua C. (2013), *Gli ospedali dalla Trieste passata*, Trieste: Tipografia Alabarda.
- Comune di Trieste (1988), *Trieste: l'architettura neoclassica: guida tematica*, Trieste: B & M Fachin.
- Costa R. (2011), *Squarci svizzeri a Trieste: Pietro Nobile e Matteo Pertsch protagonisti del neoclassico triestino*, Trieste: Eriplea.
- De Grassi M., a cura di (2009), *Palazzo Carciotti e il neoclassicismo a Trieste*, Trieste: Edizioni della Laguna.
- Fabiani R., a cura di (1997), *Pagine architettoniche: i disegni di Pietro Nobile dopo il restauro*, Pasian di Prato: Campanotto.
- Fabiani R. (2012), *La scoperta dell'antico a Trieste ed in Istria all'inizio dell'Ottocento: Pietro Nobile archeologo*, in *L'architecture de l'Empire entre France et Italie*, a cura di L. Tedeschi e D. Rabreau, Mendrisio: Silvana editoriale, pp. 383-394.

¹⁶ Gasparini 1951, p. 30.

- Gasparini L., a cura di (1951), *21 Autori: Impressioni su Trieste (1793-1887)*, Trieste: Lo Zibaldone.
- Lorber M. (1999), *Vienna e Trieste: la Wagnerschule alla periferia dell'Impero*, «Arte in Friuli-arte a Trieste», nn. 18-19, pp. 175-194.
- Lucchese E. (2005), *Un disegno di Pietro Nobile per il "Volto della Gran Sala" nel Palazzo della Borsa di Trieste*, «Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», CV, n. 2, pp. 475-481.
- Lucchese E. (2013), *Nobile Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Paris L. (2014), *La sezione iconografica del lascito Antonio Fonda-Savio nel sistema museale dell'Ateneo triestino*, «Archeografo Triestino», serie IV, vol. LXXIII, pp. 1-69.
- Pavan G. (1994), *Pietro Nobile: gli studi preparatori per il Tempio di S. Antonio a Trieste nella Collezione Fonda-Savio*, «Archeografo Triestino», serie IV, vol. LIV, pp. 37-90.
- Pavan G. (1996), *Pietro Nobile Architetto*, Trieste: Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione.
- Pavan G. (1999), *Pietro Nobile architetto, nuovi documenti e notizie da materiali d'Archivio di Trieste e Milano*, «Archeografo Triestino», serie IV, vol. LIX, n. 2, pp. 423-481.
- Raspi Serra J., Simoncini G. (1986), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, Firenze: Centro Di.
- Ugolini Bernasconi P. (1988), *Il teatro G. Verdi di Trieste: le origini neoclassiche e i restauri attraverso due secoli*, Trieste: B & MM Fachin.
- Zanni N. (1975), *Domenico Corti architetto*, «Arte in Friuli-arte a Trieste», n. 1, pp. 65-82.
- Zanni N. (1977), *Tipologia ospedaliera. Una ricognizione storica a proposito dell'Ospedale Maggiore di Trieste*, «Acta Medicae Historiae Patavina», XXIII, a.a. 1976-77, pp. 65-86.
- Zanni N. (1979), *L'Ospedale Maggiore a Trieste. Storia edilizia ed etimologia*, «Arte in Friuli-arte a Trieste», n. 3, pp. 101-117.
- Zanni N. (1980), *Ecclettismo e architettura industriale. Giorgio Polli e le sue scelte stilistiche*, «Arte in Friuli-arte a Trieste», n. 4, pp. 91-114.
- Zanni N. (1980), *L'ordine ammezzato secondo Vitruvio nei Quattro Libri e nel Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste (1801)*, «Bollettino del C.I.S.A.», XXII, parte II, pp. 213-218.
- Zanni N. (1981), *L'architettura e le sculture*, in *Il Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste 1800-1980*, Trieste: ed. Lint, pp. 73-104.
- Zanni N. (1982), *Selva Mollari Pertsch. Nuovi disegni per la Borsa vecchia di Trieste*, «Arte in Friuli- arte a Trieste», nn. 5-6, pp. 147-156.
- Zanni N. (1987), *La progettazione delle Borsa di Trieste. Palladianesimo e neodorico in un Giudizio dell'Accademia di Parma*, «Aurea Parma», LXXI, n. 1, pp.43-50.

- Zanni N. (1988), *Ledoux a Trieste: Gloriette all'Acquedotto*, «Arte in Friuli-arte a Trieste», n. 10, pp. 83-90.
- Zanni N. (1996), *Considerazioni sullo sviluppo urbano di Trieste dal Settecento agli anni Trenta*, in *Trieste realtà, immagine, immaginazione*, Trieste: La mongolfiera, pp. 74-97.
- Zanni N. (2002), *Le arti figurative*, in *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità a oggi. Il Friuli-Venezia Giulia*, a cura di R. Finzi, C. Magris, G. Miccoli, Torino: Einaudi, pp. 1253-1268.
- Zanni N. (2003), *Architettura e urbanistica nella Regione Friuli Venezia Giulia: una sintesi visiva*, «Arte in Friuli-arte a Trieste», nn. 21-22, pp. 225-234.

Appendice

Fig. 1. Panorama di Trieste. Si segnalano il reticolo geometrico del Borgo Teresiano e alcuni palazzetti neoclassici e tardo neoclassici lungo il mare



Fig. 2. La Chiesa di Sant'Antonio Nuovo in fondo al Canale Grande



Fig. 3. Palazzo Carciotti



Fig. 4. Palazzo della Borsa Vecchia



Fig. 5. Rotonda Pancera



Fig. 6. Decorazioni ad affresco nella sala Rotonda di Palazzo Carciotti



Fig. 7. Decorazioni scultoree della facciata del Palazzo della Borsa Vecchia



Fig. 8. Giuseppe Tominz, *Ritratto di Ciriaco Catraro*, 1836, CCIA TS, Museo Commerciale



Figg. 9-12. Case di abitazione nel Borgo Teresiano e lungo il Canale Grande



Fig. 13. Casa Fontana, sede di un albergo

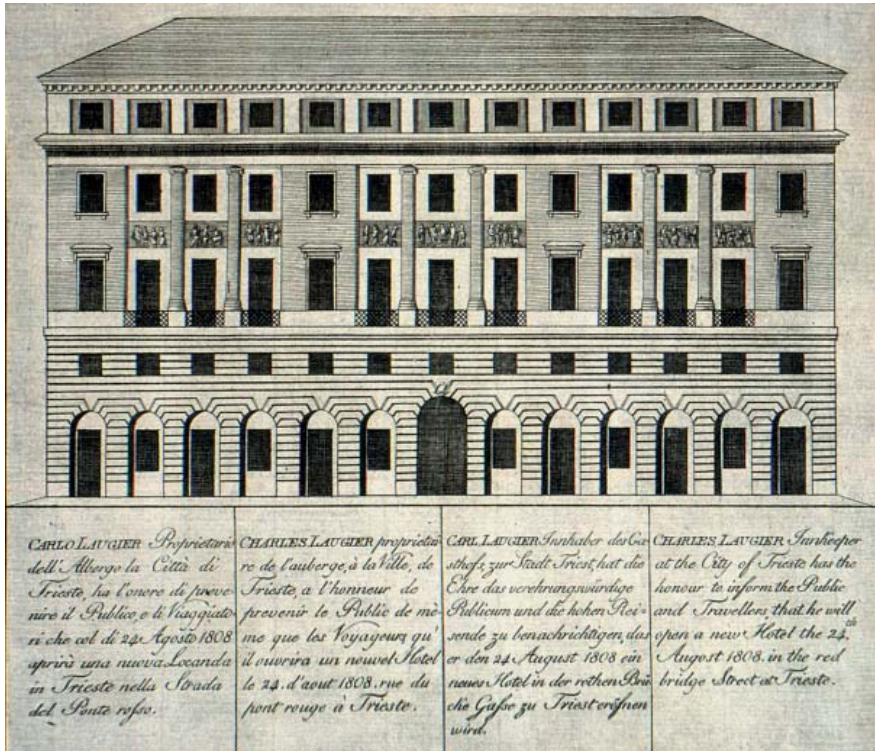


Fig. 14. Casa Fontana (locandina dell'inaugurazione dell'albergo) Fondazione Scaramangà

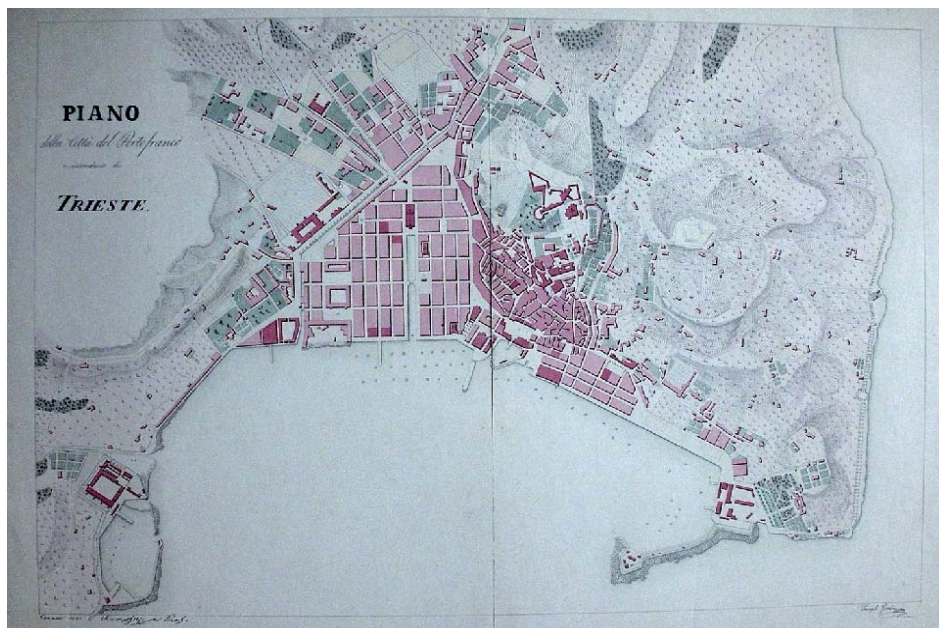


Fig. 15. Pianta della Città di Trieste, in cui si riconoscono i tre Borghi : Teresiano, Giuseppino e Franceschino (Sistema museale d'Ateneo dell'Università degli Studi di Trieste, SMATS, *Lascito Antonio Fonda Savio*)

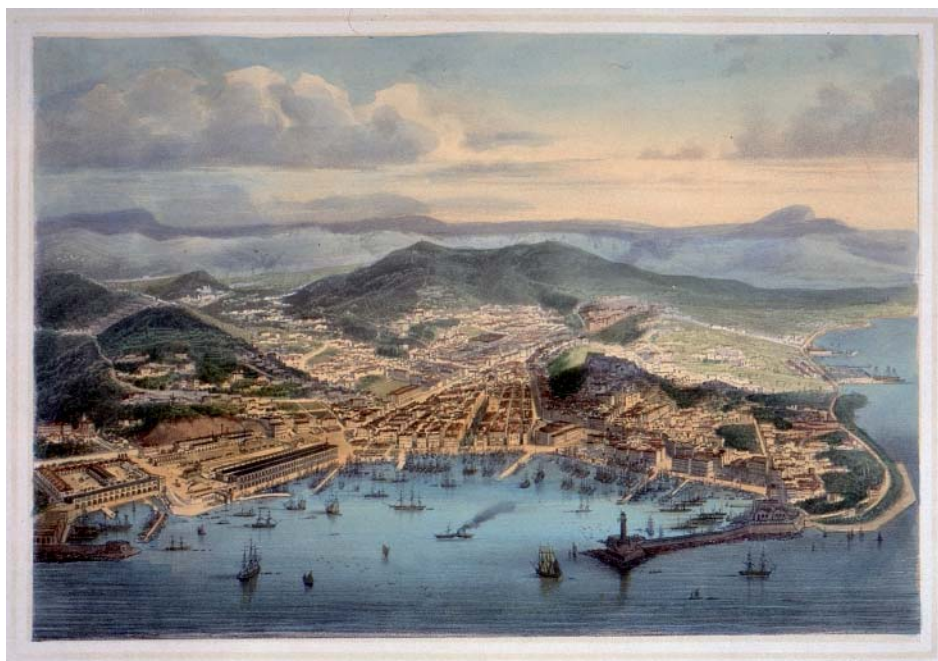


Fig. 16. Alberto Rieger, *Trieste a volo d'uccello* (SMATS, *Lascito Antonio Fonda Savio*)



Figg. 17-19. La fase settecentesca della Trieste neoclassica: Villa Necker e villa Murat (oggi non più esistente) dell'architetto Champion (sopra) e Palazzo Plenario dell'architetto Ulderico Moro (sotto)



Fig. 20-21. Palazzo Carciotti: facciata frontale e facciata postica



Fig. 22. Teatro Nuovo, ora "Giuseppe Verdi"



Figg. 23-24. La soluzione neopalladiana: Sala del Ridotto del Teatro in confronto con l'Assembly Room di York (Inghilterra)



Fig. 25. Casa Steiner, 1824



Fig. 26. Chiesa di San Nicolò dei Greci

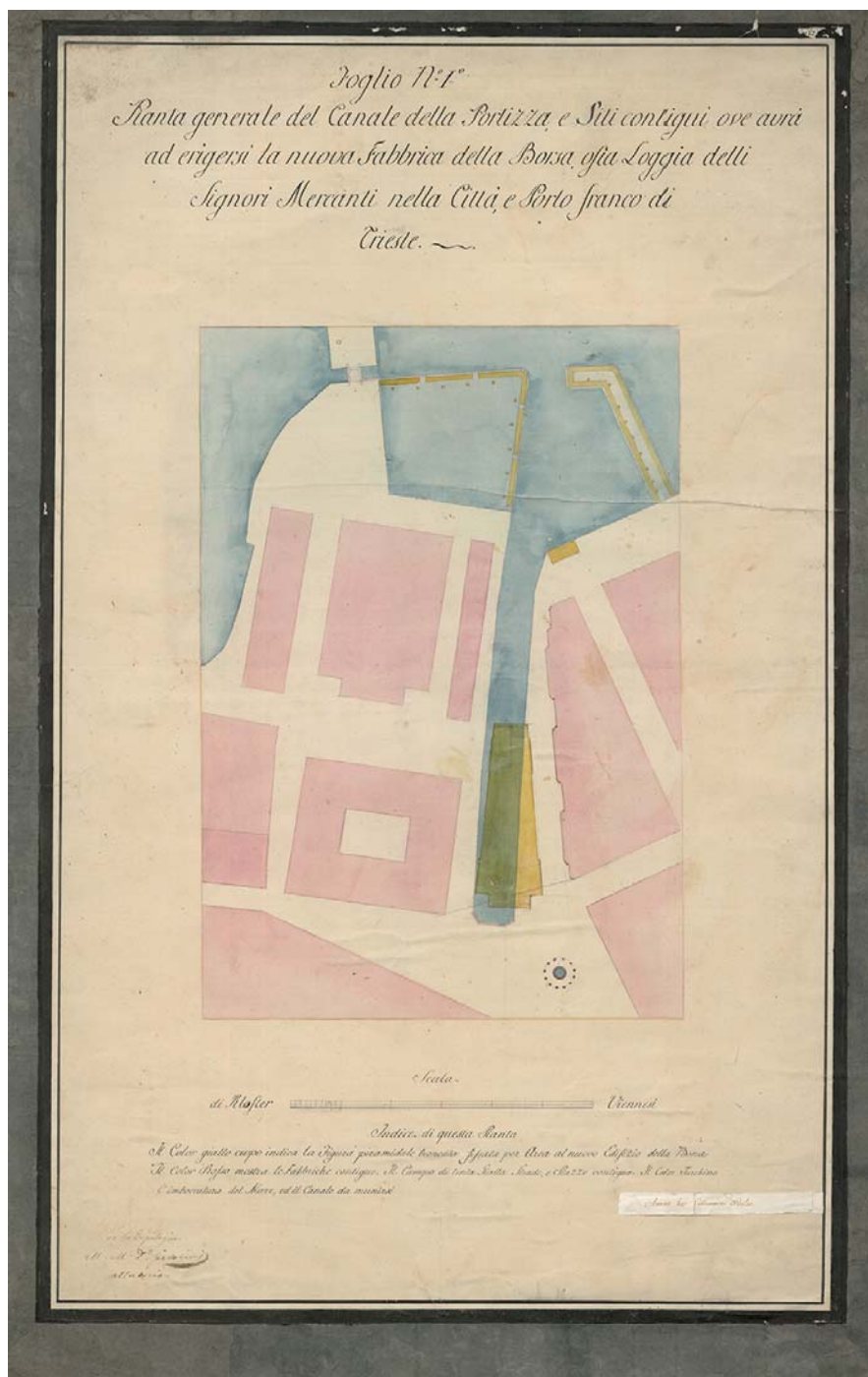


Fig. 27. Antonio Mollari, *Disegno del Canale della portizza*, Archivio della Camera di Commercio di Trieste

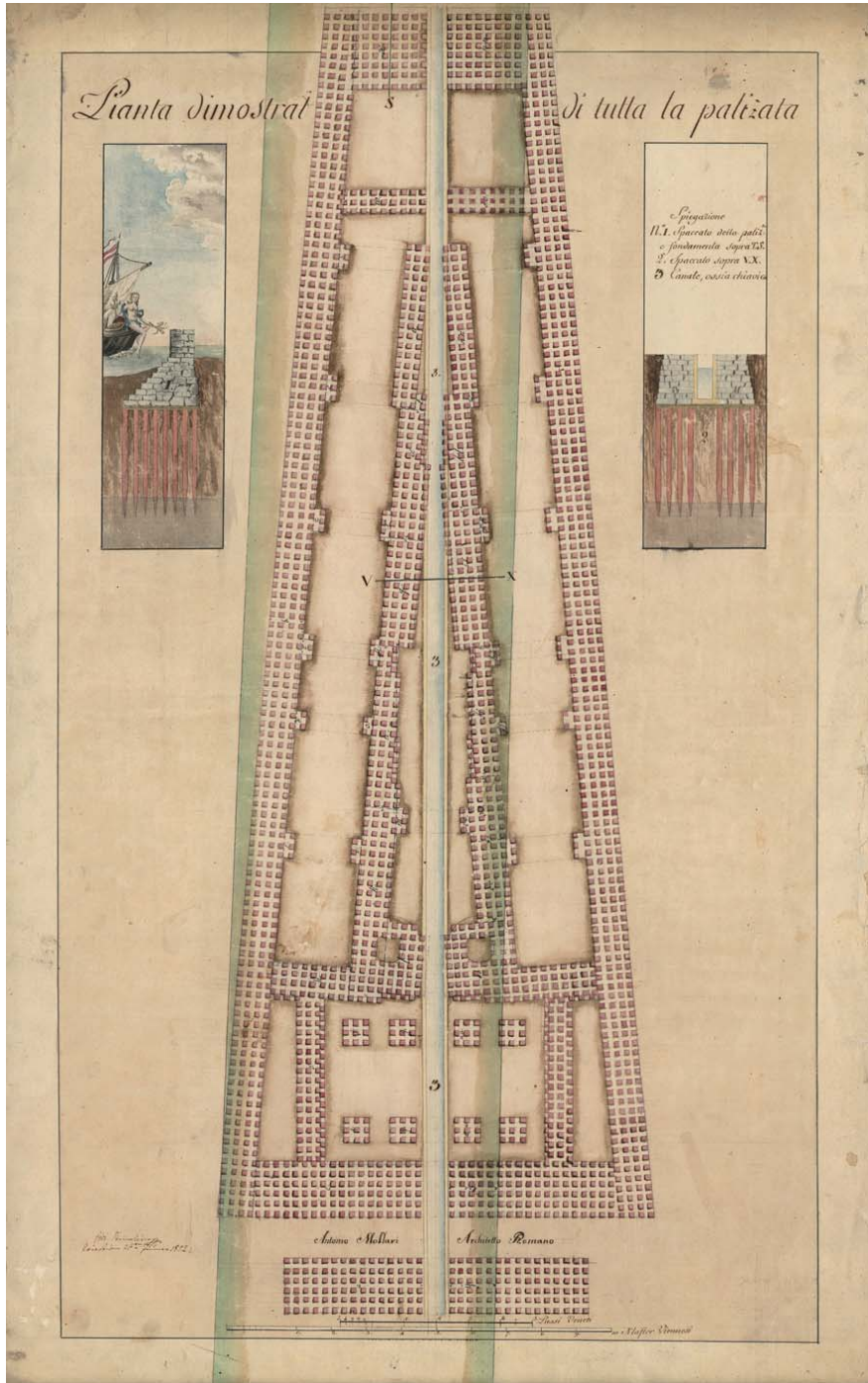


Fig. 28. Antonio Mollari, *Disegno della Palizzata per la Borsa*, Archivio della Camera di Commercio di Trieste

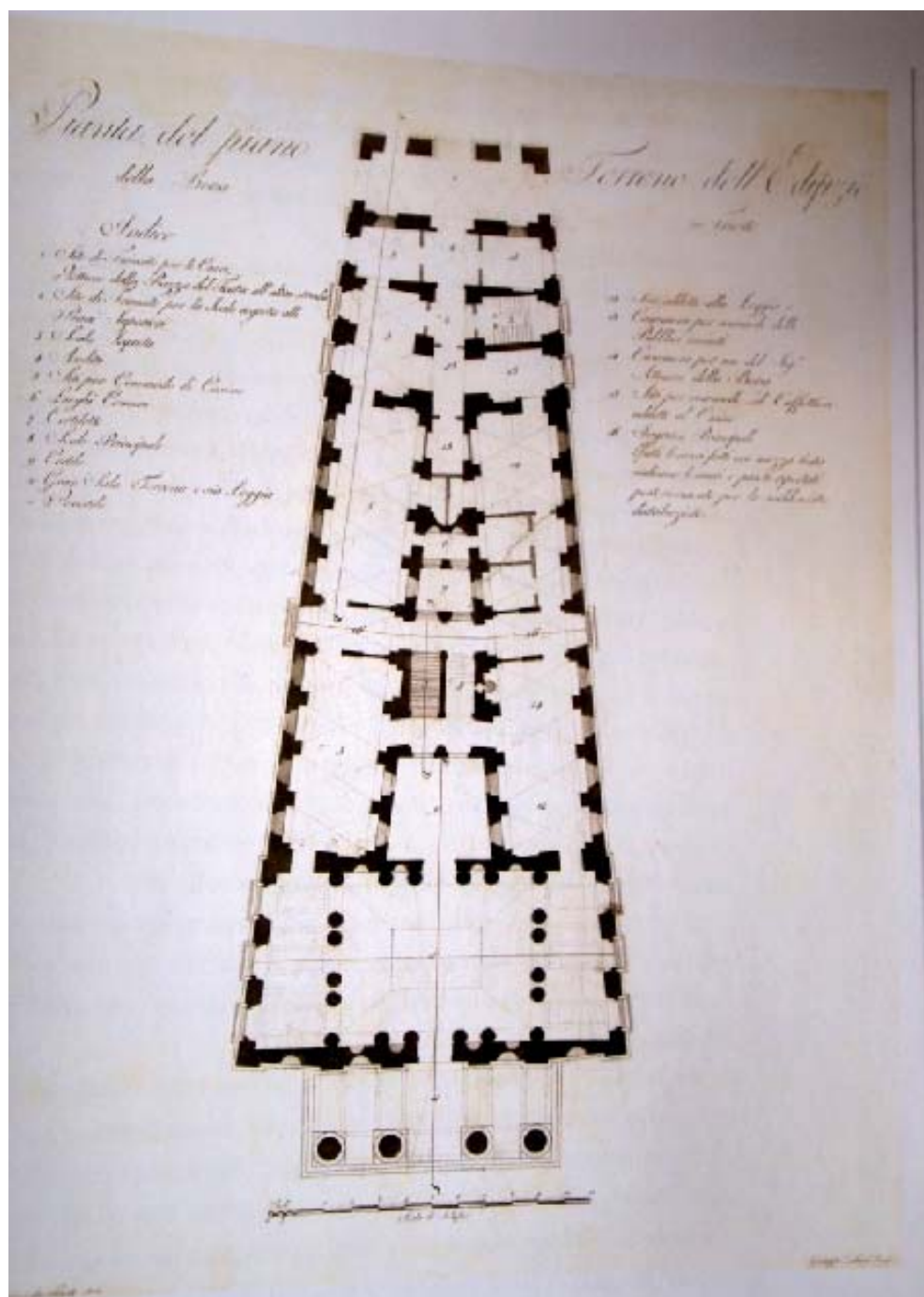


Fig. 29. Antonio Mollari, *Piante del pianterreno della Borsa*, Archivio della Camera di Commercio di Trieste

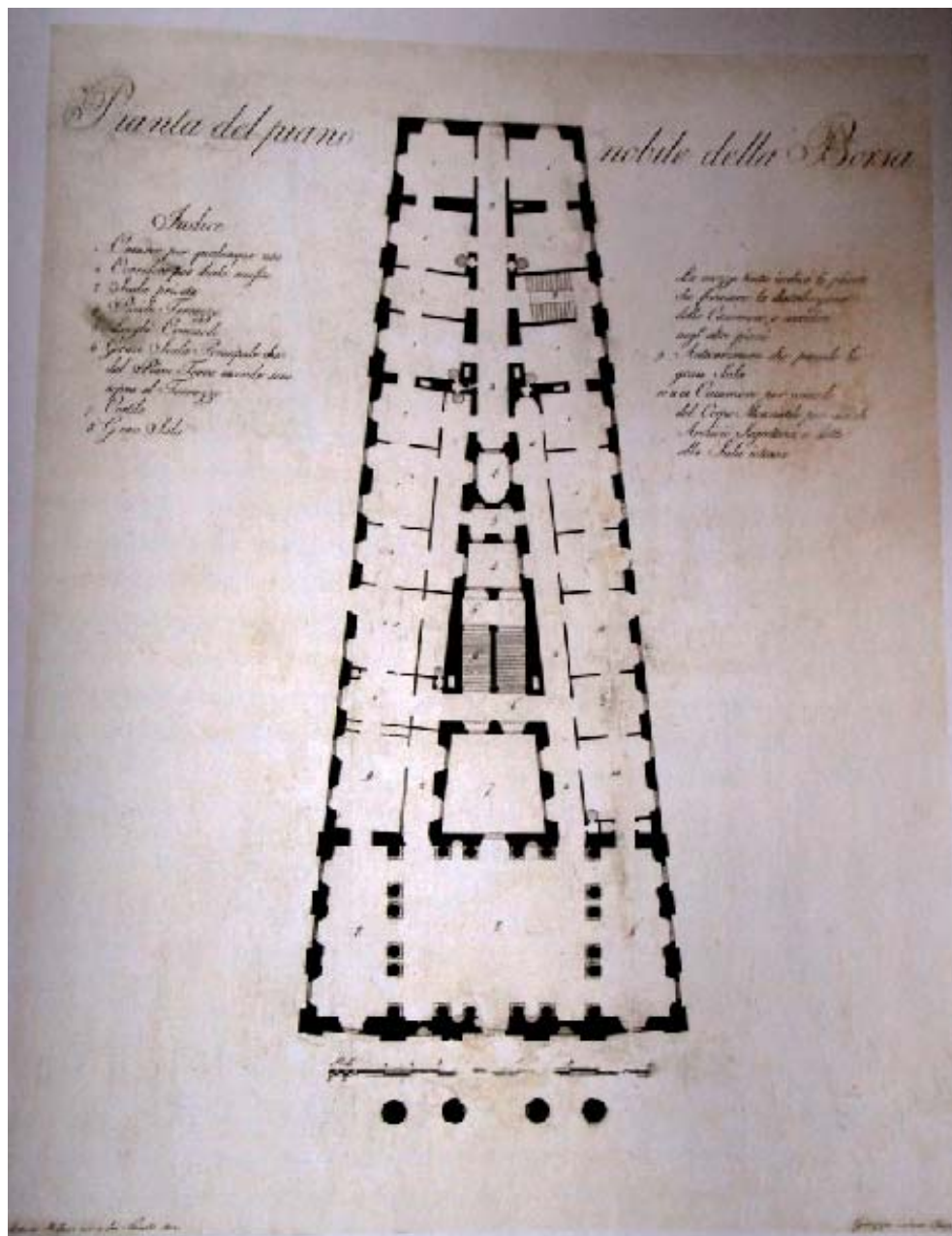
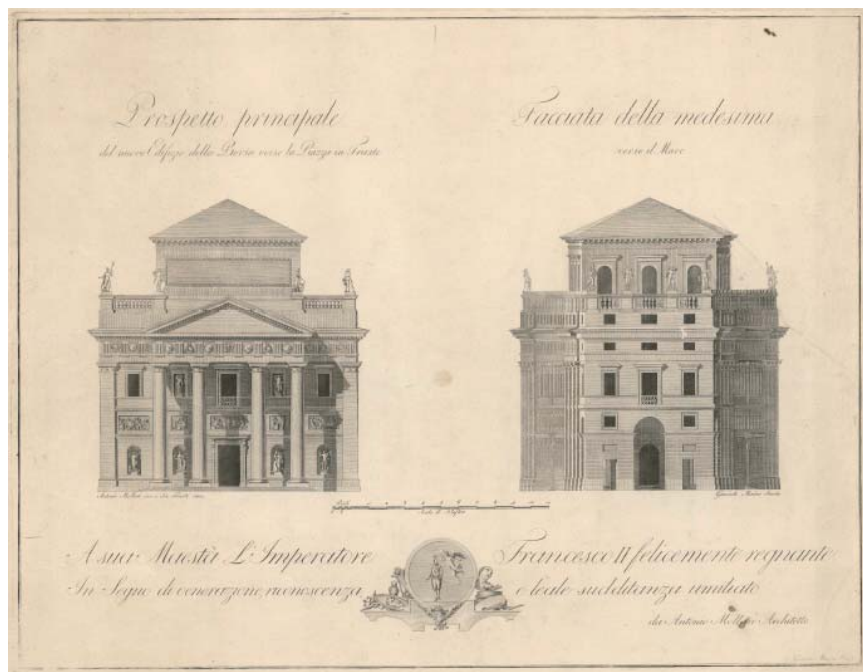
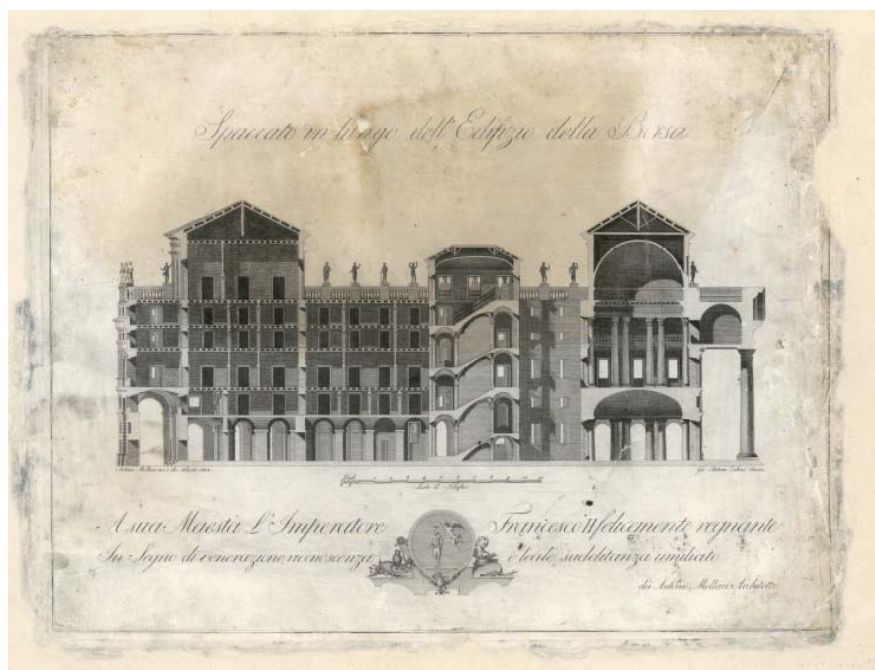
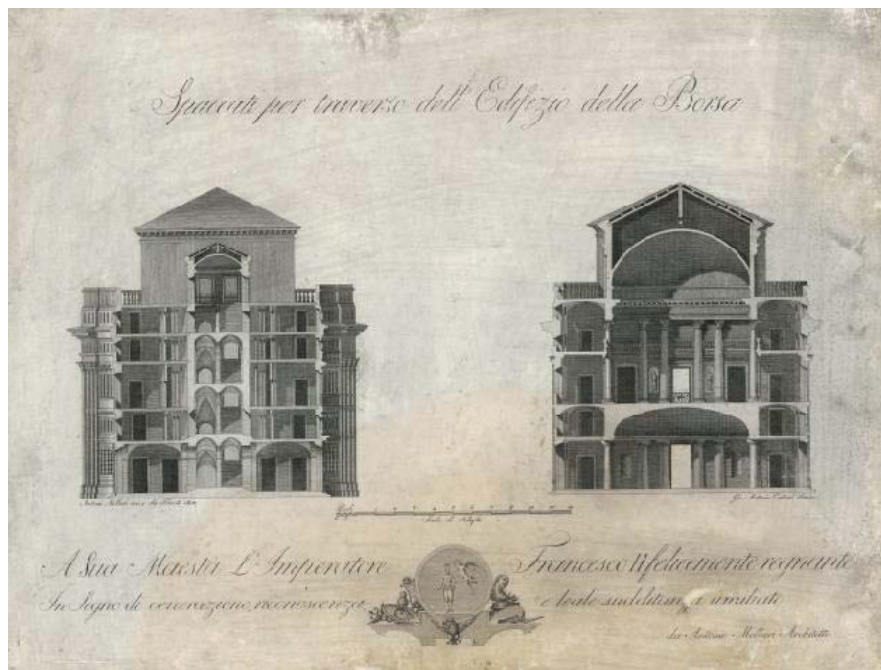


Fig. 30. Antonio Mollari, *Piante del piano nobile della Borsa*, Archivio della Camera di Commercio di Trieste



Figg. 31-32. Antonio Mollari, *Prospetto principale, posteriore e laterale della Borsa*, Archivio della Camera di Commercio di Trieste



Figg. 33-34. Antonio Mollari, *Spaccato principale, posteriore e laterale della Borsa*, Archivio della Camera di Commercio di Trieste

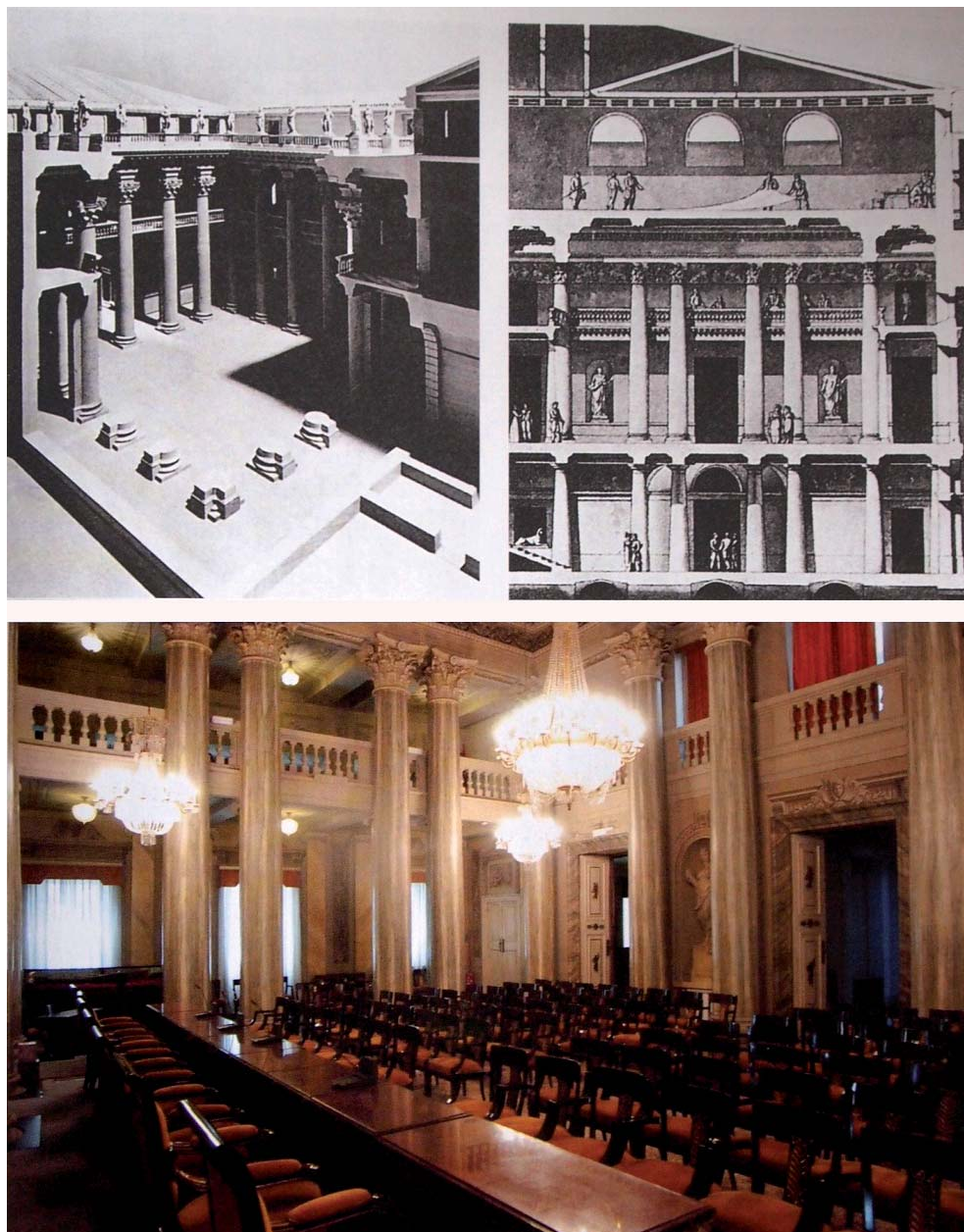


Fig. 35. Soluzione adottata per la Gran Sala secondo i suggerimenti dell'Accademia di Parma: confronto (sopra) con Palazzo Porto Festa di Palladio e con un progetto di teatro di Quarenghi (Fonte: Zanni 1981)

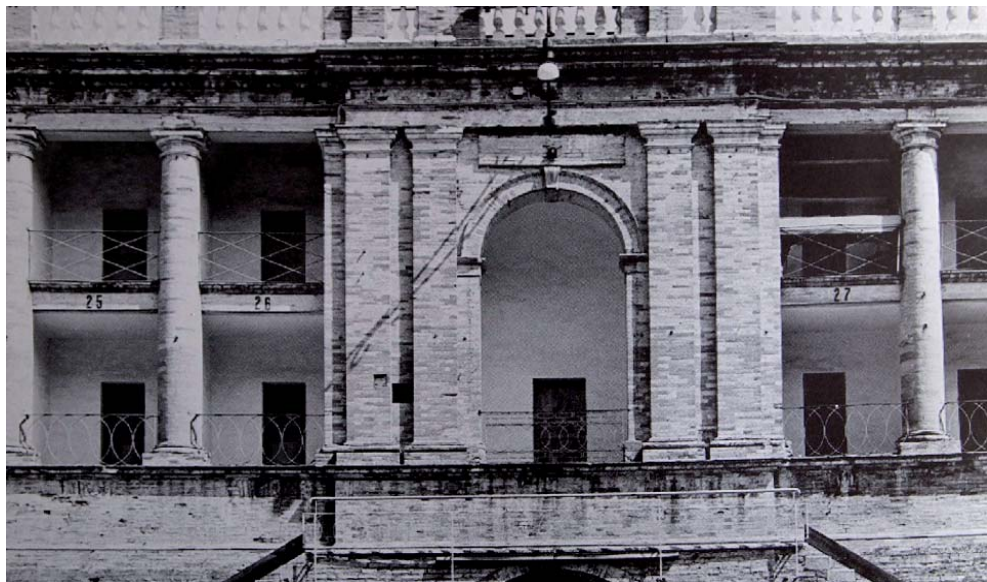
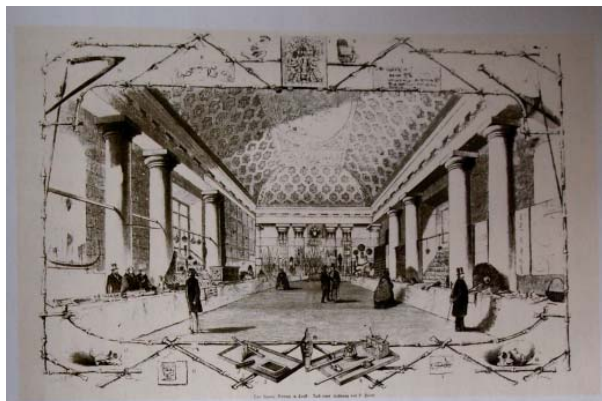


Fig. 36. Ireneo Aleandri, Lo sferisterio, Macerata (part.)



9 - La «Loggia» durante l'esposizione del Novara-Museum. 1860.
Litografia. Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste (inv. XIV/1431).



Fig. 37. Sala neodorica al pianterreno del Palazzo della Borsa Vecchia attraversata dalla meridiana (sopra: la «Loggia» durante l'Esposizione del «Novara Museum» - 1860, incisione, Trieste Civici Musei di Storia e Arte)

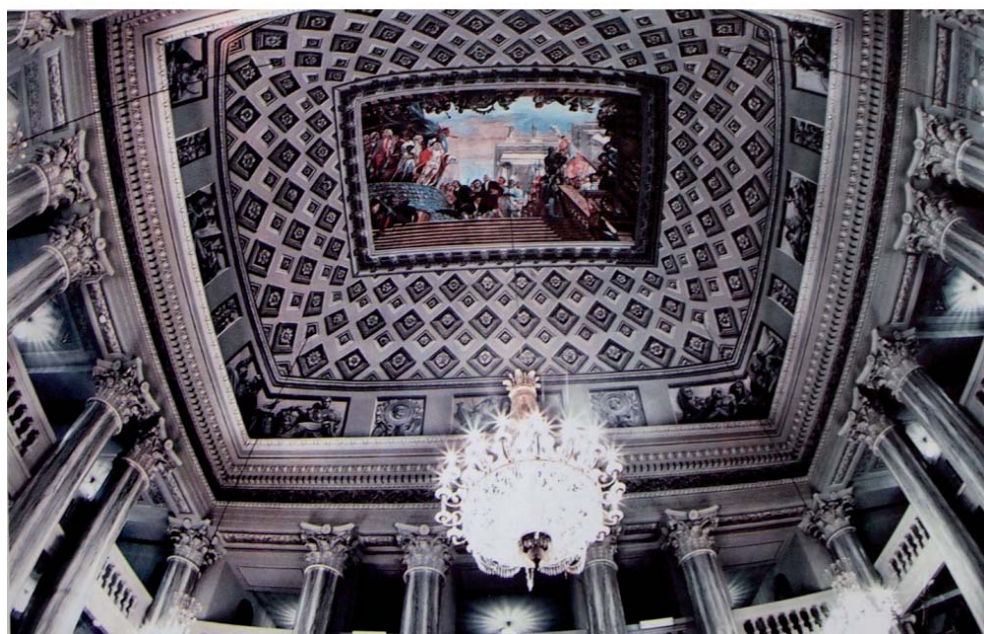


Fig. 38. Gran Sala del Palazzo della Borsa Vecchia. Sul soffitto: Giuseppe Bernardino Bisson, *Carlo VI e la Proclamazione del Porto franco*



Figg. 39-40. Case di Via San Lazzaro con portali neodorici



Figg. 41-42. Casa Pullo in via Reti 4 e primo progetto dell'edificio, Archivio di Stato, Archivio Piani, n. 417



Fig.43. Via San Giusto dietro la Cattedrale di San Giusto

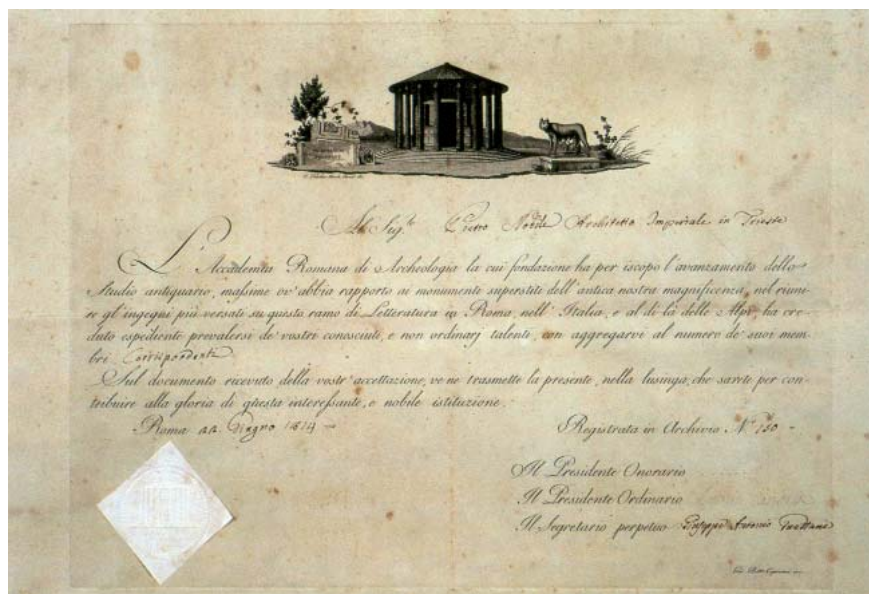


Fig. 44. Diploma rilasciato a Pietro Nobile dall'Accademia Romana di archeologia, firmato da Antonio Canova (SMATS, Lascito Antonio Fonda Savio)



Fig. 45. Pietro Nobile, *L'arena di Pola*, disegno acquerellato su carta (SMATS, Lascito Antonio Fonda Savio)



Fig. 46. Pietro Nobile, dal volume *Schizzi di fogliame, alberi e paesaggio* (SMATS, Lascito Antonio Fonda Savio)



Fig. 47. Progetti con varianti per la facciata dal volume *Progetti di costruzione della Chiesa di S. Antonio Taumaturgo* (SMATS, Lascito Antonio Fonda Savio)



Fig. 48. Pietro Nobile, Chiesa di Sant'Antonio Nuovo



Fig. 49. Pietro Nobile, *Theseustempel*, Vienna

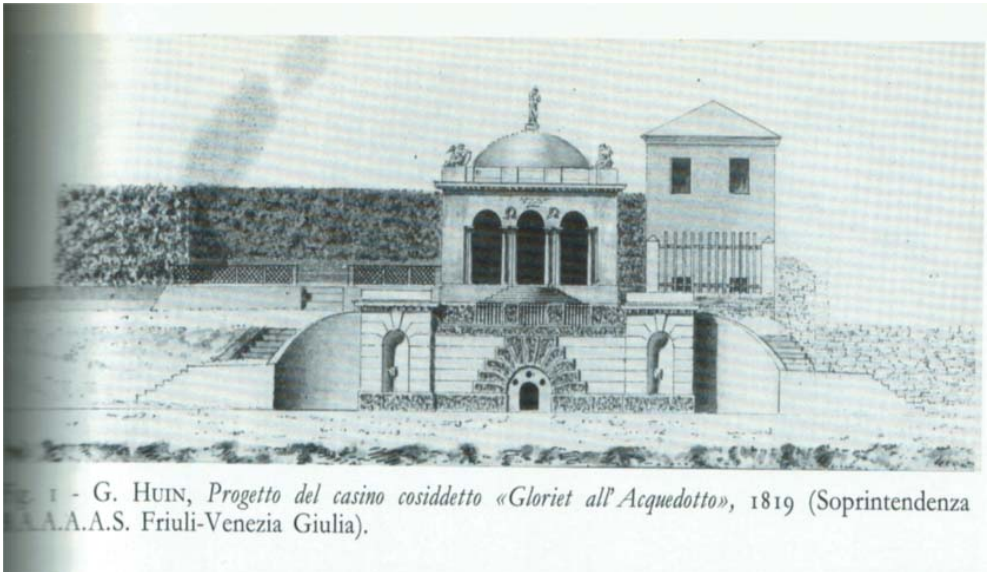


Fig. 50. Giuseppe Huin, il cosiddetto “Gloriet all’Acquedotto” (Fonte: Zanni 1988)



Fig. 51. Domenico Corti e Antonio Juris, l'Ospedale Maggiore, già Ospitale Civico (Fonte: Zanni 1979)

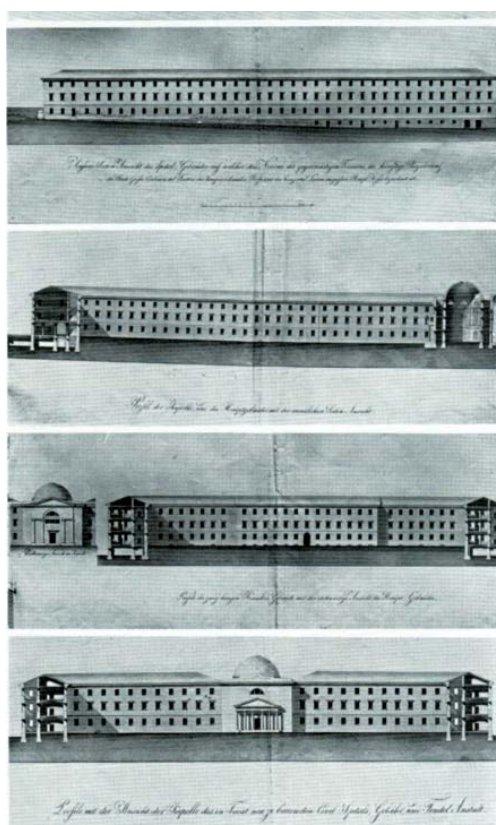


Fig. 52. Progetto di Pietro Nobile per un ospedale



Fig. 53. Antonio Buttazzoni, Il Tergesteo



Fig. 54. Giovanni Degasperi, Grand Hotel et de la Ville (già Metternich)



Fig. 55. Piazza della Borsa con emergenze neoclassiche, tardo neoclassiche, neorinascimentali e storicistiche



Fig. 56. Giorgio Polli, Palazzo dei Portici di Chiozza



Fig. 57. Antonio Mollari, Casa Chiozza

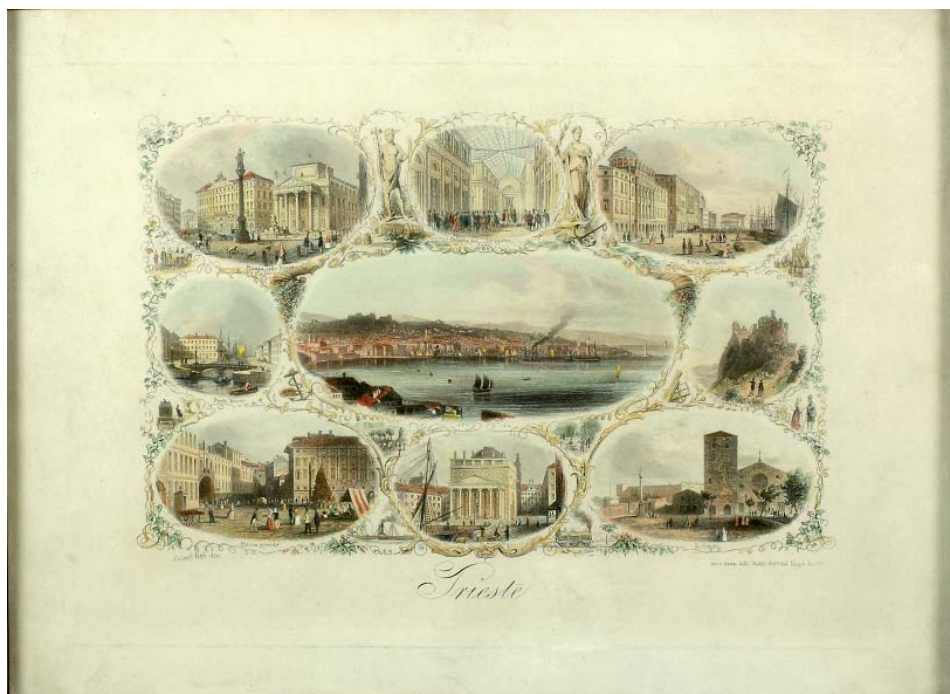


Fig. 58. Vincenzo Poirer, *Trieste*, acquaforte acquerellata, 1850 circa (SMATS, *Lascito Antonio Fonda Savio*)

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Paolo Belardi, Gianfrancesco Berchiesi, Sabina Carbonara Pompei,
Fausto Carratù, Giuseppe Cruciani Fabozzi, Elisa Debenedetti,
Fulvia Fabbi, Alessandro Gambuti, Maria Elena Lascaro, Nora Lombardini,
Fabio Mariano, Mauro Saracco, Fabio Sileoni, Orietta Verdi, Nicoletta Zanni

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362

ISBN 978-88-6056-448-1