

*Diana Barillari*

## NEOCLASSICO IN RIVA AL MARE: STORIA E FORTUNA DI PALAZZO CARCIOTTI A TRIESTE

Parlando del suo palazzo in un documento del 1799 il commerciante greco Demetrio Carciotti lo definisce “una grandiosa fabbrica senza risparmio di spesa alla riva del mare in fianco del Canal grande, che riuscirà di abbellimento e decoro a questa città”<sup>1</sup>: i vocaboli elogiativi esprimono il legittimo orgoglio del committente, ma servono anche a rendere più incisiva l’istanza rivolta all’Inclito Cesareo Regio Pubblico Politico Economico Magistrato affinché conceda l’uso di cave di pietra a Chiadino, per procurarsi la “massa grande” di materiale necessario. Non esagera Carciotti nella sua descrizione del palazzo, si tratta infatti di una “fabbrica grandiosa” a cominciare dalle dimensioni - 40 metri il fronte principale e 100 il lato lungo - e altresì impegnativo risulta l’investimento finanziario richiesto, come documenta la richiesta inoltrata per procurarsi il materiale da costruzione, con tutta probabilità quella pietra arenaria che caratterizza molta architettura triestina. In un successivo documento del 1800 Giuseppe de Costanzi riferendo al Magistrato che era stata ritirata la richiesta fatta da Giacomo Righi per aprire una cava di pietra, lo informava di altre due “suppliche” che avevano avuto lo stesso esito, una delle quali era proprio quella di Demetrio Carciotti<sup>2</sup>. Le cause non vengono rese note, ma forse sono da addebitare alle condizioni poste dall’amministrazione cittadina per l’utilizzo della cava e il successivo ripristino dell’area.

Dalla lettura del documento traspare la consapevolezza del committente sul fatto che il palazzo contribuirà non poco all’abbellimento e al decoro dell’intera città, sia sotto il profilo architettonico che urbanistico. È il lotto che fa il palazzo o viceversa? La scelta è in qualche modo obbligata in quanto il terreno sul quale è stato edificato fa parte della suddivisione operata dal “Piano di una nuova città da farsi sulle Saline di Trieste”, quel Distretto Camerale che assumerà la denominazione di Borgo teresiano ed è connotato da una maglia viaria ortogonale ripartita in lotti di forma rettangolare<sup>3</sup>. La scelta della posizione in riva al mare è quella che offre la visibilità migliore, oltre a accrescere il valore del palazzo facendolo diventare una sorta di icona cittadina, grazie alla sua posizione di testa a fianco del Canal grande, in fondo al quale si staglia l’altro emblema del neoclassico triestino, vale a dire la chiesa di San Antonio nuovo di Pietro Nobile.

Nella richiesta di autorizzazione per la costruzione (28 marzo 1798) Carciotti scriveva che il terreno, definito “isola”, era stato acquistato dalla vedova Hozmüller e a illustrare il progetto univa quattro disegni, documenti preziosissimi che purtroppo non sono allegati al fascicolo conservato nel fondo del Cesareo Regio Governo presso l’Archivio di stato di Trieste<sup>4</sup>. Nel rilasciare l’autorizzazione la *Hochbaudirektion* raccomandava di fare particolare attenzione ai camini e ai luoghi “destinati a farvi fuochi”<sup>5</sup>, in definitiva l’unica prescrizione dettata era relativa alle normative antincendio emanate nel 1754<sup>6</sup>.

Sarà stato perché a Trieste non si trovavano architetti in grado di condurre un’operazione



1 - GIOVANNI PIVIDORI, *La Riva Carciotti*. Litografia.

così ambiziosa che Carciotti nel 1798 si rivolse a un professionista di formazione milanese quale Matteo Pertsch. Le puntuali ricerche compiute da Wolfgang Bensch<sup>7</sup> hanno permesso di individuare una fonte molto attendibile circa l'attività svolta dall'architetto prima dell'arrivo a Trieste, si tratta della relazione<sup>8</sup> inviata dal presidente della polizia, barone Pittoni, al governatore, conte Pompeo Brigido, a seguito della richiesta di Pertsch di poter insegnare disegno presso la *Normalschule*. Nella lettera si spiegava che Carciotti aveva mandato a Milano un proprio fiduciario con il compito di cercare “un uomo di abilità e di gusto, per eriger la grandiosa sua fabbrica al canal Grande”. Nell'informativa oltre a giudicare in maniera positiva l'architetto Pertsch sotto il profilo della moralità e della professionalità, Pittoni esprimeva una valutazione sul progetto del palazzo definendolo “bello”.

La scelta di un architetto estraneo alla città può essere attribuita al desiderio della committenza di conferire al progetto un tocco di innovazione e senza dubbio l'ambiente milanese era aperto e stimolante, e soprattutto il nuovo linguaggio neoclassico aveva trovato un fertile campo di applicazione. Per un committente di nazionalità greca come Carciotti, il neoclassicismo doveva costituire un ottimo investimento in termini di immagine, oltre a configurare una scelta nel segno della modernità. Infatti il palazzo sarà edificato in quella che è la parte nuova della città, prevista a seguito dell'istituzione del Porto franco voluto da Carlo VI per dare impulso ai traffici e ai commerci dell'Impero che trovavano in Trieste il naturale punto di approdo. È la volontà imperiale a incentivare lo sviluppo cittadino, a sancirne il ruolo sempre più internazionale e a far diventare la città un luogo interessante per gli investimenti, attirando mercanti, commercianti e uomini d'affari di molte altre nazioni.



2 - *Il palazzo delle Generali, palazzo Carciotti e l'ex Hotel de ville ai giorni nostri.*

L'informativa di Pittoni chiarisce anche un altro aspetto della formazione di Pertsch, il quale già nella natia Buchorn (ora Friedrichshafen sul lago di Costanza in Germania) aveva appreso l'arte del disegno e si era indirizzato verso l'architettura, trasferendosi poi a Milano dove si era perfezionato con il "celebre architetto Taglioretti". La fondatezza di questa affermazione è attestata dai verbali dell'Accademia di Belle Arti di Parma, poiché nel 1794 quando il progetto di Pertsch per l'edificio di una Zecca ottenne il primo premio dell'annuale concorso, egli fu indicato come "scolaro del Sig. Taglioretti"<sup>9</sup>. Nel giudizio si sottolineò il fatto che la vittoria fu "ben contrastata" e di conseguenza il "suo trionfo maggior divenne per pregevole concorso de' formidabili suoi competitori". La motivazione si chiarisce consultando il verbale dell'adunanza degli accademici per la valutazione dei progetti tenutasi il 14 maggio 1794, al termine della quale due concorrenti della sezione architettura erano risultati a pari merito; come da regolamento a decidere la vittoria di Pertsch fu il voto del presidente, Gioachino Matioli, che lo preferì a "Francesco Meschini di Bardia scolaro dell'abate Pier Marini"<sup>10</sup>.

Nell'informativa di Pittoni non si fa cenno a una sua frequenza dell'Accademia di Brera in qualità di studente, ma viene indicato come "supplente" di professori a Milano e si ricorda la collaborazione prestata agli stessi in occasione di diversi lavori. Quando "era sul punto di essere aggregato a quell'Accademia" i Francesi occuparono Milano (1796), costringendolo a riparare a Bergamo. La notizia del biennio di Pertsch come allievo a Brera riportata in numerosi saggi storici, non trova però riscontro negli elenchi dei frequentanti conservati negli archivi dell'Accademia milanese; ugualmente l'architetto Taglioretti non risulta tra i docenti di Brera

e il suo nome compare solo nel 1813 quale consigliere accademico. Ma nell'archivio storico di Brera<sup>11</sup> vi sono alcuni documenti dello stesso Pertsch nei quali l'architetto fa riferimento ai suoi rapporti con l'Accademia milanese; purtroppo della lettera datata 19 agosto 1816 nella quale chiede il rilascio di un certificato per i servizi prestati abbiamo solo il riscontro fornito dalla trascrizione nell' *Indice degli atti esistenti nelle cartelle dell'Archivio*, poiché il documento risulta irreperibile. Invece nella lettera inviata nel 1821 per caldeggiare l'acquisto di alcune copie del testo di Karl Friedrich Meerwein sulle volte oltre alla concessione di un contributo per la traduzione in italiano, egli si presenta come "Avventuroso alunno quale io mi sono dell'Architettonica [Architettura] Italiana per gli studi da me fattivi in gioventù nella vostra Accademia di Brera"<sup>12</sup> e la stessa dichiarazione viene replicata nella missiva che accompagna il dono del volume di Meerwein tradotto e pubblicato a Trieste nel 1825<sup>13</sup>.

Anche Giuseppe Righetti nel suo volume *Cenni storici, biografici e critici degli artisti ed ingegneri di Trieste* (1865) riferisce degli studi compiuti a Brera e la sua fonte è presumibilmente ricavata dalla testimonianza del padre Giovanni che fu assistente di Pertsch nella costruzione di palazzo Carciotti, del teatro Verdi e della rotonda Pancera. Tra le carte del fondo Oscar de Incontrera conservate nell'Archivio diplomatico della Biblioteca civica di Trieste (ora confluite nell'Archivio generale del comune) si trova un manoscritto intitolato *Memorie di vari architetti che fecero lavori in Trieste* a firma "Righetti"; qualora l'anno 1805 che è annotato con una grafia diversa risultasse attendibile, il Righetti in questione altri non potrebbe essere che Giovanni<sup>14</sup>. Nel documento Pertsch (scritto "percih") viene definito "Allievo della scuola di Milano". Le fonti confermano quindi, grazie anche alla testimonianza offerta dallo stesso architetto, che Pertsch studiò a Brera, ma l'informativa di Pittoni aggiunge una annotazione importante, vale a dire l'attività come "supplente". La precisazione serve a mettere a fuoco l'influenza esercitata dal neoclassicismo milanese sulla cultura architettonica di Pertsch, quale antefatto per l'attività a Trieste. La notizia avvalorata una maggiore autonomia da parte dell'architetto, il quale nel suo rapporto con l'Accademia milanese si trovò nelle vesti del collaboratore a un passo dalla docenza, oltre che dello studente.

I documenti ci forniscono informazioni sulle relazioni di Matteo Pertsch sia con Parma che con Milano, senza che questo costituisca una contraddizione, visto che tra le due Accademie vi erano numerosi punti di contatto: è noto che Parma (1752) fondata prima dell'Accademia milanese (1776) costituì per quest'ultima un costante modello di riferimento. Sotto la guida di Ennemond-Alexandre Petitot, l'allievo di Jacques-Germain Soufflot che su consiglio del conte de Caylus fu chiamato a dirigerla, studiarono tra gli altri Simone Cantoni, Carlo Felice Soave, Albertolli protagonisti della prima gloriosa stagione del neoclassico milanese, insieme a Giuseppe Piermarini. È probabile che sia stato Taglioretti a indirizzare Pertsch verso l'Accademia di Parma, egli infatti nel 1781 aveva ottenuto il secondo premio al concorso di architettura con il progetto per un "faro o lanterna"<sup>15</sup>. Nonostante nel 1801 gli Accademici parmensi su richiesta del Ceto mercantile di Trieste avessero espresso parere negativo circa il progetto di Pertsch per il palazzo della Borsa preferendo la soluzione di Antonio Mollari, i rapporti proseguirono fino al 1827 con il conferimento della qualifica di consigliere corrispondente. All'influenza del neoclassicismo milanese bisogna quindi sommare quella dei modelli francesi che Petitot contribuiva a diffondere, prendendo spunto dagli esempi di Ange-Jacques Gabriel

3 - MATTEO PERTSCH, *Casa Czeicke*. Trieste, corso Italia.



“Premier architecte du Roi” e vincitore del concorso per Place Louis XV (Place de la Concorde).

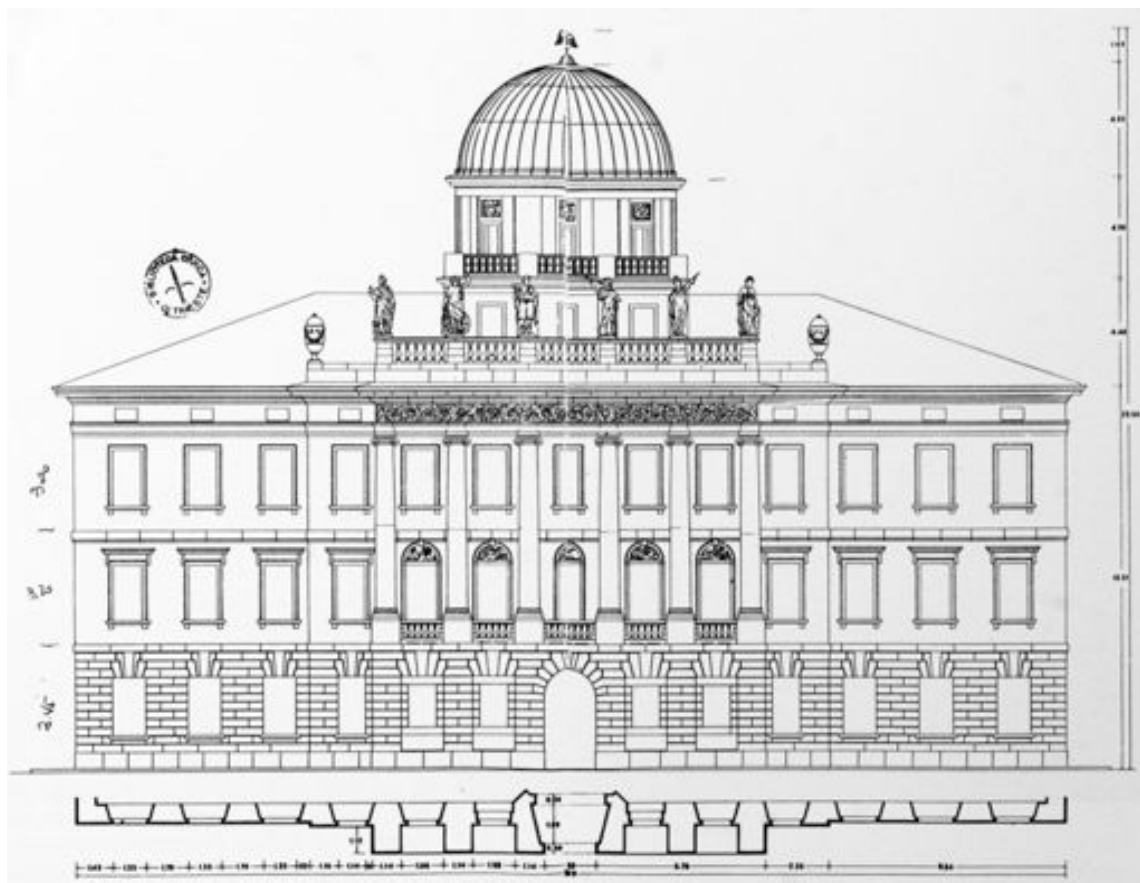
Seguendo i precetti di Vitruvio il primo fattore da prendere in considerazione in un edificio è la *firmitas*, vale a dire le fondazioni che costituiscono sempre un argomento delicato, ma meritevole di una particolare attenzione a Trieste, poiché palazzo Carciotti - come tutte le altre costruzioni sulle rive - sorge sul terreno instabile e imbonito da poco delle vecchie saline. Che questo fosse un aspetto significativo lo dimostra il divario venutosi a creare tra il palazzo e il livello del piano stradale. Una preziosa informazione circa la tecnica costruttiva impiegata per le fondazioni è offerta dal *Protocollo di stima volontaria*, un documento redatto nel 1861 che fornisce una minuziosa descrizione delle condizioni del palazzo, specificando alla voce “opere sotterranee” che le stesse sono formate da “pietre di cava” poggianti su “rasti e palafite”<sup>16</sup>. Il significato di queste indicazioni si può comprendere se si esaminano le tavole di un successivo progetto di Pertsch, si tratta di casa Czeicke (1824) dove il disegno riportante la sezione AB illustra “un piano di imposta costituito da un doppio graticcio incrociato di travi in legno”<sup>17</sup> sopra il quale poggiano dei corsi in pietra di altezza digradante. Giovanni Ceiner ipotizza che, data l’altezza della casa, fossero previsti dei pali sotto il graticcio e oltre a ricordare che in altri casi allo stesso veniva sovrapposto un doppio tavolato, ritiene che sia stato usato legno di rovere (Vitruvio *docet* ... anche se indica ontani e querce). La vicinanza alla costa di palazzo Carciotti rende plausibile l’uso di fondazioni indirette - le *palafite* -, così come allo

stesso sistema si fece ricorso per il palazzo della Borsa, dove il legname impiegato è ugualmente rovere<sup>18</sup>. Una conferma della competenza di Pertsch in materia di tecniche costruttive è nel giudizio espresso da Giuseppe Righetti che elogia la “profonda pratica nelle costruzioni che dava ai suoi lavori quella conveniente solidità, senza eccedere ad inutili e grandi spese”<sup>19</sup> oltre a ricordare i “notevoli miglioramenti” adottati che fecero di lui un professionista molto richiesto e apprezzato anche dagli artigiani, i quali lo consideravano un punto di riferimento importante. Nel sottolineare il suo contributo per la formazione di capimastri, Giuseppe Righetti ha probabilmente in mente la collaborazione tra Pertsch e il padre Giovanni, il quale per ottenere la suddetta qualifica presentò alla commissione d’esame anche una lettera nella quale l’architetto confermava le competenze dimostrate nella gestione di alcuni importanti cantieri. Questa conoscenza in materia di costruzioni è avvalorata dalla qualifica di perito “stimatore di stabili in città”<sup>20</sup> che Pertsch ottenne nel 1804 e continuò a esercitare anche dopo il ritorno dal lungo periodo di permanenza in Stiria e Carniola (1807-1817).

In quanto all’*utilitas* è lo stesso progettista a illustrare le richieste della committenza e lo fa in una lettera del 1827 conservata presso l’archivio storico dell’Accademia di Belle Arti di Parma<sup>21</sup> che fu scritta in occasione del conferimento della qualifica di accademico d’onore, proposta nel 1826 da Paolo Donati, membro della sezione di architettura. Il riconoscimento fa seguito al dono fatto l’anno prima da Pertsch di una sua traduzione del testo di Meerwein, un gesto che gli accademici avevano molto apprezzato; così dopo ventiquattro anni di silenzio (risaliva al 1801 il giudizio sul progetto per la Borsa triestina) riprendono i contatti con Parma. In segno di ringraziamento per il conferimento della qualifica, Pertsch invia alla Ducale Accademia i “piani della fabbrica Carciotti”<sup>22</sup>, ma sente il dovere di accompagnarli con una relazione per fornire agli “esimi professori” alcune importanti precisazioni. L’*incipit* è una richiesta di comprensione per la “modicità dell’oggetto che offro allo sguardo loro avvezzo a più grandiose cose” poiché il “genio architettonico restringere qui si deve ne’ limiti che lo spirito mercantile gli prescrive”. Agli illustri interlocutori Pertsch spiega che tale affermazione è determinata da una committenza per la quale le abitazioni sono una fonte di reddito, cosicché il progettista per sottostare a questo obiettivo deve sacrificare i principi artistici dell’architettura. Lontano da Trieste e di fronte a un illustre consesso accademico quale quello parmense, Pertsch si esprime liberamente rivelando un disagio, che potrebbe motivare quelle difficoltà di rapporto attribuite in genere al suo carattere scontroso.

Se una considerazione si può fare a seguito della testimonianza offerta da questa lettera è che la semplicità, sobrietà e funzionalità che caratterizzano il neoclassicismo triestino sembrano essere state determinate più da ragioni economiche che estetiche.

Tuttavia anche in un contesto urbano dominato dalla speculazione immobiliare si possono fare degli incontri fortunati ed è il caso di Demetrio Carciotti al quale Pertsch è riconoscente, in quanto gli ha concesso di poter esprimere la sua arte architettonica, senza peraltro mai fargli dimenticare la priorità delle considerazioni economiche. Apprendiamo così che le due facciate in pietra sono state il frutto di un’opera di persuasione da parte del progettista, il quale convinse il committente che tale scelta avrebbe aumentato del 7% o dell’8% il profitto. Anche il marmo di Carrara impiegato nel vano scala principale e nel salone d’onore dell’appartamento del proprietario fu adottato dopo averne valutata la convenienza. Ma per avere



4 - MATTEO PERTSCH, *Prospetto principale di Palazzo Carciotti*. Trieste, Biblioteca Civica.

un'idea della forza del fattore economico in relazione alla forma e alla struttura bisogna prendere in considerazione la soluzione che fu impiegata al pianterreno del palazzo, dove Carciotti chiese di limitare le volte ai punti principali, poiché a seconda delle esigenze degli affittuari i diciotto magazzini esistenti (oltre a stalle e rimesse) “ridurre si possono in poche ore a due soli grandi, abbattendo i muri che sono sotto gli archi senza che per ciò si rechi detrimento alla solidità dell'edificio, nonché servirsene a qualunque altro uso”<sup>23</sup>. Le affermazioni di Pertsch offrono spunti interessanti sia in termini strutturali, sia perché documentano in maniera credibile il processo architettonico e lo sviluppo del borgo teresiano. Non c'è bisogno di calcestruzzo armato per costruire i magazzini, infatti è sufficiente la tradizionale struttura in muratura, alla quale vanno applicati gli accorgimenti con i quali ottenere la maggiore economia in termini di spazi e costi; in effetti la necessità di operare in tempi ridottissimi avrebbe reso la demolizione di una volta poco conveniente. La stessa flessibilità del pianterreno caratterizza i sedici “quartieri” del primo piano che possono “essere ridotti a piacere in abitati più o meno grandi secondo il desiderio e i bisogni de' rispettivi inquilini, e tutto senza rischio per il corpo della fabbrica”.

La *firmitas* è sempre in cima ai pensieri di Pertsch e quindi la disposizione degli spazi si

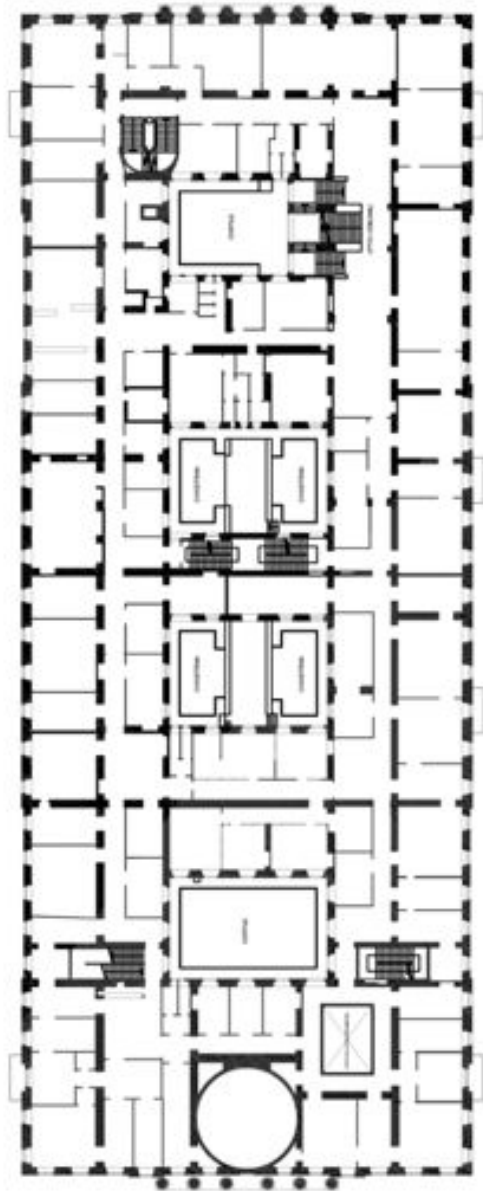


5 - MATTEO PERTSCH, *Prospetto laterale di Palazzo Carciotti*. Trieste, via Bellini.

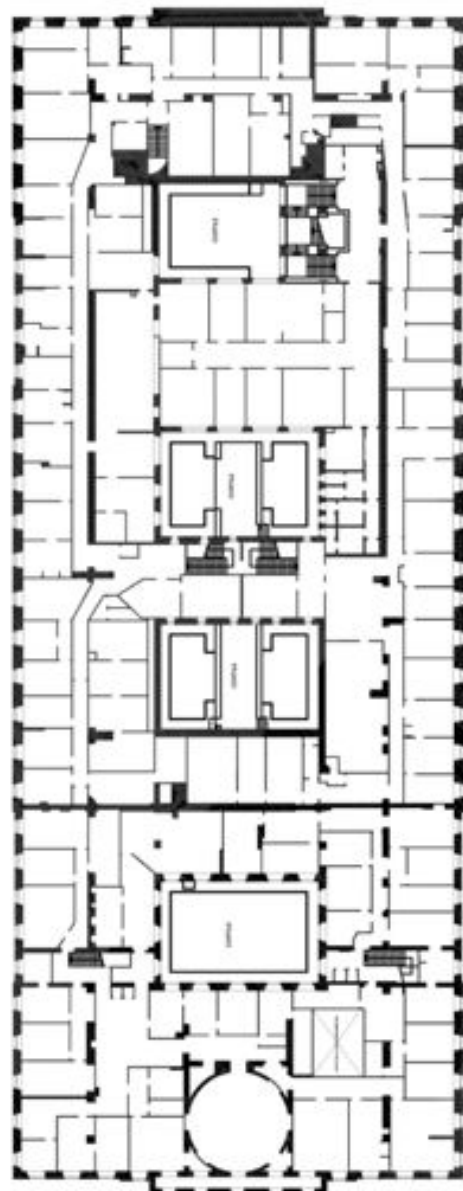
svolge secondo la logica strutturale di una costruzione in muratura, nella quale il fattore di flessibilità è assicurato dalla possibilità di frazionare i locali. Se questa capacità di operare sugli spazi abitativi in modo da renderli più appetibili dal punto di vista dell'investimento ottiene il gradimento della committenza, attira le critiche di Giuseppe Righetti che di palazzo Carciotti lamenta la distribuzione "troppo economica ed incomoda, con cortili ristretti e scalette per tanti quartieri"<sup>24</sup>. Il plauso va però al "prospetto verso il mare che rimane tuttora l'unica opera architettonica d'un privato, rimarchevole per sontuosità, per bellezza, per ricchezza e pel movimento prospettivo che trovasi in Trieste, la quale faccia giustamente dare al tutto il pomposo nome di palazzo"<sup>25</sup>. A distanza di anni risultano vincenti proprio quei prospetti che caparbiamente Pertsch volle fossero realizzati in pietra, un materiale che assicura all'edificio quell'elemento di qualità che lo differenzia da tutti i palazzi vicini.

Le piante di palazzo Carciotti dimostrano come le esigenze in termini di reddito (*distributio*) avanzate dalla committenza, siano state tradotte da Pertsch utilizzando gli strumenti della composizione (*dispositio*), specificando che si tratta di concetti che vanno assunti nel significato che Vitruvio attribuiva loro. L'edificio è ripartito in cinque blocchi edilizi giustapposti, formati da moduli a pianta rettangolare individuabili grazie al lieve aggetto nello spessore della muratura, cosicché la parte centrale risulta essere il doppio delle due unità adiacenti, simmetriche sia sulla facciata principale che su quella posteriore. Le quattro campate minori presentano la stessa partitura compositiva con una variazione, quelle in testata si caratterizzano per un portone centinato centrale fiancheggiato simmetricamente da una coppia di finestre, mentre quelle intermedie modificano la sequenza ma non il numero delle bucaure, cosicché al centro si aprono tre finestre e due portoni con architrave ai lati. Nel corpo di fabbrica centrale il numero delle bucaure corrisponde a undici, ovvero la metà più uno dei due adiacenti, perché il varco posto in corrispondenza della metà del palazzo, si configura come un andito passante





6 - Pianta del secondo piano di Palazzo Carciotti: stato attuale.



7 - Pianta del piano sottotetto di Palazzo Carciotti: stato attuale.

che mette in collegamento le due strade che costeggiano i lati maggiori. La logica compositiva è ancora leggibile grazie agli odierni rilievi delle piante e delle sezioni che, nonostante l'addensamento di pareti divisorie (peraltro previste da Pertsch) inserite successivamente, lascia percepire la suddivisione di cinque blocchi organizzati intorno a quattro tra cortili e cavedi.

In questa sorta di condominio pensato in orizzontale - dato che questo era quanto gli consentiva la tecnica costruttiva dell'epoca -, Pertsch riserva al prospetto principale gli elementi più aulici, vale a dire l'ordine gigante dell'avancorpo composto da sei colonne ioniche scanalate



8 - MATTEO PERTSCH, *Prospetto principale di Palazzo Carciotti*, dettaglio dell'avancorpo centrale.



9 - GIUSEPPE PIERMARINI, *Prospetto principale di Palazzo Belgioioso*. Milano.



10 - MATTEO PERTSCH, *Prospetto postico di Palazzo Carciotti*. Trieste, via Cassa di Risparmio.

poggianti su canoniche basi attiche sostenute da plinti, tra i quali si inserisce la balaustra che cinge la terrazza del piano nobile. Rientrano nel linguaggio degli ordini anche l'architrave tripartito e il fregio continuo con girali che coincide con le finestrelle dell'attico sormontato dalla balaustra con le statue. Nella facciata posteriore il motivo si ripete impiegando le semicolonne, mentre al posto della decorazione a girali si trova l'iscrizione in lettere capitali latine, dove la data 1800 va riferita al completamento di questa parte dell'edificio.

In quanto alle scelte architettoniche queste vanno considerate nell'ambito del vivace ambiente milanese e lombardo, che Pertsch frequentò fino al 1796; infatti se si confrontano sotto il profilo compositivo i prospetti di palazzo Ducale e palazzo Belgioioso a Milano di Piermarini, villa Olmo a Borgovigo di Cantoni e villa Belgioioso a Milano di Leopoldo Pollack, si rileva un elemento comune costituito dall'avancorpo centrale con ordine gigante composto da colonne ioniche, preferibilmente isolate e non addossate alla parete di fondo, con attico e balaustra posti a coronamento, oppure un timpano.

È innegabile una predilezione nei confronti dell'ordine ionico anche se Pertsch adotta il fusto scanalato e non quello liscio, indice di un rigore filologico maggiore, che svela affinità con la cultura accademica di Parma, dove Petitot contribuiva a diffondere i modelli francesi maturati nella seconda metà del XVIII secolo, quando si era diffuso il "goût grec".

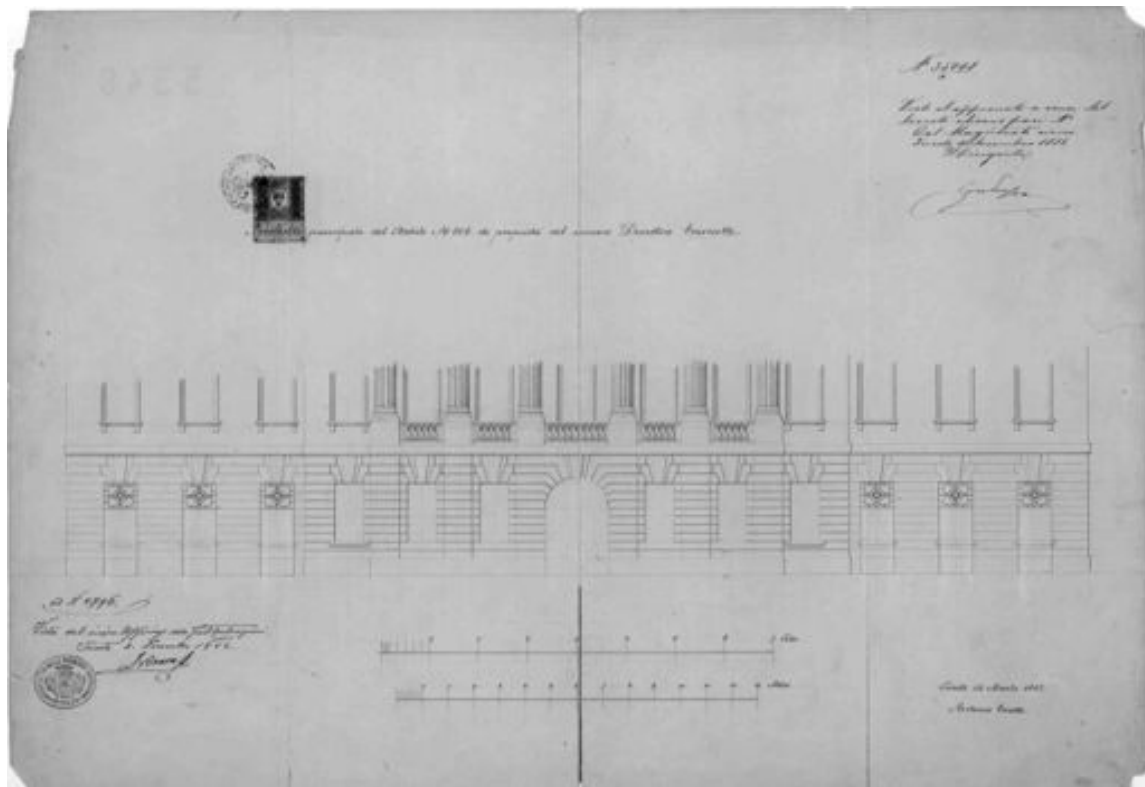
La pista francese merita una certa considerazione in quanto la matrice del prospetto di palazzo Carciotti è ravvisabile nelle testate degli edifici di place de la Concorde di Gabriel, fatta salva la mancanza del timpano. Ma leggendo il manoscritto di Giovanni Righetti apprendiamo che durante la fase esecutiva vennero fatte molte modifiche al progetto tra le quali l'abolizione del

“frontespicio” posto sopra il peristilio che fu sostituito da “balastra con statua e sopra specola e la rotonda con cupola”<sup>26</sup>. Se quel “frontespicio” è da intendersi secondo i precetti di Palladio, allora si tratta di un timpano, sostituito forse su richiesta del committente che preferì aggiungere il volume cubico sul quale si appoggia la rotonda con la cupola sormontata dall’aquila napoleonica. L’assemblaggio di questi volumi conferisce al palazzo un elemento di novità che risulta accettabile se visto frontalmente, mentre se si considera la veduta laterale, salta agli occhi la sproporzione con l’interminabile e imponente volume del corpo di fabbrica. Che questo abbinamento costituisca il fattore di maggior criticità si coglie anche dalla valutazione che ne fa Robin Middleton, il quale - dopo aver ricordato la formazione milanese di Pertsch -, definisce la cupola di palazzo Carciotti “considerevole (e un po’ ridicola)”<sup>27</sup>. Il giudizio sarebbe cambiato se fosse rimasto il timpano, infatti il prospetto avrebbe potuto rientrare in una tradizione compositiva accreditata e consolidata, rendendo anche più espliciti i debiti verso il contesto lombardo e parmense (e francese). Ma Pertsch si trova a operare in una città fatta di imprenditori che considerano l’architettura principalmente come un fattore di reddito più che di immagine, come conferma anche il testo di Giovanni Righetti dove si ricordano i tanti disegni eseguiti per studiare la “comodità dei quartieri” al fine di soddisfare le esigenze degli affittuari. Altre modifiche in corso d’opera riguardarono la copertura della sala rotonda al piano nobile dove era previsto un solaio che fu sostituito da una cupola, quindi le scale che furono tutte cambiate “per molti motivi”, probabilmente per soddisfare quei criteri di flessibilità richiesti nella disposizione degli ambienti.

Dopo aver ottemperato alle primarie esigenze dell’*utilitas*, Pertsch può soddisfare la *venustas* che viene concentrata sulla facciata in riva al mare, nella quale impiega la pregiata pietra d’Istria per colonne, basi, trabeazione, balastra dell’attico e statue, oltre al rivestimento della zona basamentale. Anche le finestre del piano nobile sono ispirate a grande sobrietà in quanto è previsto un davanzale e cornice in aggetto nella parte superiore, mentre le cinque finestre, o meglio porte-finestra poste in corrispondenza degli intercolumni presentano una lunetta con bassorilievo in sottosquadro.

Di notevole impatto sono le aperture a piano terra dell’avancorpo - al centro l’ingresso principale con arco a tutto sesto e ai lati piattabande - così profondamente incassate nel paramento murario da assumere la valenza di nicchie, tali da svelare la sezione ragguardevole della muratura e in chiave simbolica la solidità del patrimonio del committente. Al decoro del palazzo contribuiscono in modo ragguardevole le statue<sup>28</sup> poste su entrambe le facciate in asse con le colonne, in numero di sei per quella principale e quattro sulla posteriore alla quale si aggiungono due vasi per fare tornare i conti. I vasi sistemati sul prospetto verso il mare hanno invece la funzione di segnalare il lieve aggetto del corpo di fabbrica centrale che in proporzione ha un numero di finestre che è il doppio più uno di quelle che si aprono alle estremità. Un ulteriore fattore di movimento è offerto dall’avancorpo esastilo la cui estensione in larghezza è pari a cinque aperture. Ancora la testimonianza di Righetti fornisce informazioni anche su un altro elemento riconducibile alla *venustas*, quando spiega che il diametro delle colonne fu portato da 24 a 28 onces - calcolate secondo il piede veneto - allo scopo di far correre l’architrave senza interruzione sopra tutte le finestre delle quattro facciate, cosicché la maggior altezza comportò il proporzionato allargamento del fusto.

In questa logica dominata dalla simmetria l’architrave poggianti sulle colonne ioniche pro-



11 - Progetto del 1882 per aprire sei nuove porte sul prospetto principale di palazzo Carciotti. Trieste, Archivio Storico Comunale.

segue lungo le facciate laterali come fascia marcapiano sopra la quale si aprono le “finestruccie” delle “comode soffitte”, in corrispondenza del fregio dell’avancorpo. Il linguaggio degli ordini è il punto di riferimento della composizione architettonica, ma pur rispettandone le gerarchie, l’architetto ne propone un ingegnoso impiego, per assecondare le richieste della committenza che nelle soffitte intendeva ricavare ulteriori ambienti da affittare.

L’appartamento di Carciotti fu invece realizzato senza tener conto di rigidi criteri di economia, basti pensare alla sala rotonda a doppia altezza posta al centro dell’immobile, impregiata da sedici colonne monolitiche addossate alle pareti e dagli affreschi monocromi di Giuseppe Bernardino Bison (1804 ca.), che avrebbe poi decorato la volta del salone della Borsa (1805-1807).

Palazzo Carciotti riproduce in forma solenne le caratteristiche ricorrenti negli edifici del borgo teresiano, le case-fondaco dove al piano terra trovavano posto i magazzini per le merci, solitamente con soffitti a volta preferiti ai solai con travi lignee, poiché meno attaccabili dal fuoco. Ai piani superiori quindi oltre all’abitazione del proprietario erano sistemati gli alloggi mentre nelle soffitte si trovavano le stanze per la servitù<sup>29</sup>. Rispetto alle abitazioni circostanti il palazzo non prevede un pianterreno sviluppato in altezza, come in altri edifici del borgo teresiano che includevano anche il mezzanino, ma bisogna considerare che le proporzioni adesso sono alterate a causa dello sprofondamento avvenuto che è più percepibile nel prospetto verso il mare, dove si è manifestato con più evidenza un cedimento a livello delle fondazioni.

La risposta degli accademici parmensi alla lettera con la quale nel 1827 Pertsch accompagnava il progetto di palazzo Carciotti lascia trapelare un gioco della parti, dove alle scuse avanzate dall'architetto triestino per le eventuali carenze artistiche dovute a una committenza pervasa da "spirito mercantile", si risponde lodando "il buon gusto, l'accuratezza e l'industria, con che seppe servire all'intendimento del proprietario, senza discostarsi dalle più raccomandate norme dell'arte"<sup>30</sup>. Si comprende come il ricorso a una certa enfasi retorica da parte di Pertsch avesse anche lo scopo di prevenire eventuali critiche, mentre dando prova di pragmatismo in merito alle faccende di architettura, i consiglieri valutarono positivamente il progetto, tanto da decidere di avanzare di grado il suo autore nominandolo "Consigliere corrispondente", una qualifica superiore a quella di accademico d'onore inizialmente proposta.

La valutazione espressa dagli accademici di Parma rende merito al progetto di palazzo Carciotti, dichiarando che lo stesso è una prova tangibile dell'ingegno di Pertsch "e de' suoi maturi e più che ordinari studi", una attestazione prestigiosa che gratifica un architetto cultore dell'arte, al quale sul finire della carriera arriva il riconoscimento più gradito.

*Ringraziamenti:*

Paola Ugolini (Archivio Generale comune di Trieste), Oreste Fella (Pianificazione urbana comune di Trieste), Valter Rosa (Archivio Storico Accademia di Brera Milano).

NOTE

<sup>1</sup> Archivio Generale del comune di Trieste (d'ora in poi AGC Ts), Magistrato Civico, esibito n.524/1799, F. 19, dd. 16 aprile 1799.

<sup>2</sup> AGC Ts, Magistrato Civico, esibito n.524/1799, F. 19, dd. 29 aprile 1800.

<sup>3</sup> La bibliografia sullo sviluppo urbanistico del borgo teresiano è molto ricca, si ricordano soltanto alcuni contributi, quali E. GODOLI, *Trieste*, Roma-Bari 1984<sup>1</sup>, F. CAPUTO, R. MASIERO, *Trieste e l'Impero*, Venezia 1987; *Trieste: l'architettura neoclassica. Guida tematica*, a cura di G. BRAVAR, F. CAPUTO, R. MASIERO, Trieste 1989; *Neoclassico arte, architettura e cultura a Trieste 1790 1840*, catalogo della mostra di Trieste, a cura di F. CAPUTO, Venezia 1990; *Dalla città moderna alla città contemporanea. Piani e progetti per Trieste*, CD Rom a cura di V. FASOLI, A. MARIN, Udine 2002.

<sup>4</sup> Archivio di Stato di Trieste (d'ora in poi AS Ts), Cesareo Regio Governo, b.359, f.5/798, dd. 28 marzo 1798.

<sup>5</sup> AS Ts, Cesareo Regio Governo, b.359, f.5/798, dd.14 aprile 1798. Uno studio puntuale sui documenti riferibili a Pertsch conservati nell'Archivio di Stato di Trieste è stato svolto da Elisabetta Naviglio per la tesi di laurea *Matteo Pertsch: documenti inediti negli archivi triestini*, relatore chiar. prof.ssa Barbara Boccazzi Mazza, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Trieste, a.a. 1997-98.

<sup>6</sup> N. GUIDI, *Due secoli di regolamenti edilizi a Trieste: raccolta di regolamenti edilizi del territorio di Trieste dal 1754 al 1998*, Trieste 2000.

<sup>7</sup> W. BENSCH, *L'architetto Matteo Pertsch a Trieste*, "Archeografo Triestino", s. IV, XXXVI, 1976, pp.19-51.

<sup>8</sup> AGC Ts, Capitanato circolare, esibito n.1880/1798, F.21, dd. 20 maggio 1798.

<sup>9</sup> Archivio di Stato di Parma (d'ora in poi AS Pr), archivio Accademia di Belle Arti, busta 275, *Indice delle annate dei Progetti di Concorso e delle Distribuzioni di Premi, 1761-1859, Distribuzione de' Premj celebratesi dalla R.Accademia delle Belle Arti in Parma. Il Giorno 15 Giugno dell' anno 1794*, p. 143 v.

<sup>10</sup> AS Pr, archivio Accademia di Belle Arti, busta. 266, *Atti dell'Accademia Parmense di Belle Arti 1794-1825*, vol. 2, p. 141.

<sup>11</sup> Ringrazio il professor Valter Rosa che ha effettuato le ricerche sui documenti conservati nell'Archivio storico e nella biblioteca dell'Accademia di Brera.

<sup>12</sup> Archivio Storico Accademia di Brera Milano (d'ora in poi ASAB Mi), Tea M V 5, lettera, Trieste 15 agosto 1821.

<sup>13</sup> ASAB Mi, Tea M I 8, lettera, Trieste 24 maggio 1825.

<sup>14</sup> AGC Ts, fondo Oscar de Incontrera, 21 D 3/85. Il primo a individuare questa documentazione è stato Bensch (*L'architetto Matteo Pertsch ... cit.*, p. 23) che ha proposto una datazione tra il 1847 e il 1855. Il documento riporta una nota manoscritta che specifica la provenienza "dalle carte del dott. Giovanni Righetti" ed è probabilmente un appunto di de Incontrera. Un altro documento ad esso ricollegabile ha come titolo *Memoria che feci io delle Arti Muratorie*: la data riportata "anno 1804" ipotizzata dallo studioso o riportata da un altro documento, è riconducibile alla redazione del curriculum che Giovanni Righetti dovette presentare nel 1807 per aver diritto al titolo di capo maestro muratore (F. DE VECCHI, *La normativa edilizia*, in *Neoclassico arte ... cit.*, p. 441).

<sup>15</sup> AS Pr, archivio Accademia di Belle Arti, busta 274, *Concorsi accademici di architettura 1760-1867*.

<sup>16</sup> Il documento conservato nell'Archivio di stato di Trieste nel fondo degli Atti Civili è stato trascritto da Monica Crevatin per la tesi *Progetto di restauro del Palazzo Carciotti a Trieste*, relatore chiar. prof. Andrea Benedetti, IUAV, a.a. 2003-2004.

<sup>17</sup> G. CEINER, *Strutturazioni formali e tecniche costruttive*, in *Neoclassico arte ... cit.*, p. 204.

<sup>18</sup> Aulo Guagnini, *Trieste 1797-1806: il Teatro "Giuseppe Verdi" e il Palazzo della Borsa "Vecchia". Storia di due cantieri di architettura pubblica*, tesi di laurea, relatore chiar.prof.ssa Vilma Fasoli, Facoltà di Architettura, Università di Trieste, a.a. 2003-2004.

<sup>19</sup> G. RIGHETTI, *Cenni storici, biografici e critici degli autori ed Ingegneri di Trieste ovvero del progresso fatto nelle arti edilizie e mestieri, dalla metà del secolo XVIII fino ad oggi, compilati dall'architetto Giuseppe Righetti*, Trieste 1865, pp. 99-100.

<sup>20</sup> AGC Ts, Magistrato Civico, esibito 379/1804, F.3, dd.17 marzo1804. Nello stesso anno la qualifica viene conferita anche a Mollari il quale invia alle autorità una lettera di presentazione sottoscritta tra gli altri da Pertsch, un fatto che testimonia che gli eventuali dissapori dovuti alla bocciatura da parte degli accademici di Parma del progetto per la Borsa di Pertsch, erano stati superati (AGC Ts, Magistrato Civico, esibito 1017/1804, F.3, dd. 18 maggio 1804).

<sup>21</sup> AS Pr, archivio Accademia di Belle Arti, busta 15, n.54, 5 marzo 1827. La missiva è inoltre citata da Bensch ( op.cit., p.23). Sui documenti attestanti i rapporti tra Pertsch e l'Accademia si veda la tesi di Elvira Pezzani, *L'Accademia di Belle Arti di Parma e l'architettura 1816-1854*, tesi di laurea, relatore chiar. prof. Vincenzo Fontana, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Venezia, a.a. 1991-92.

<sup>22</sup> Le ricerche svolte a Parma presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti non hanno permesso di rintracciare il progetto; gli unici disegni conservati sono le tre tavole del progetto vincitore del concorso nel 1794. Ringrazio per la collaborazione l'architetto Vincenzo Vernizzi.

<sup>23</sup> Matteo Pertsch, lettera del 5 marzo 1827(cfr. nota 21).

<sup>24</sup> G. RIGHETTI, *Cenni storici ... cit.*, p.100.

<sup>25</sup> G. RIGHETTI, *Cenni storici ... cit.*, pp. 100-101.

<sup>26</sup> AGC Ts, fondo Oscar de Incontrera, 21 D 3/85, G. RIGHETTI, *Memoria di vari ... cit.*

<sup>27</sup> R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'ottocento/2*, Milano 1980, pp. 288-289.

<sup>28</sup> La decorazione scultorea è oggetto del contributo di Massimo De Grassi.

<sup>29</sup> R. COSTA, *L'edificazione del palazzo*, in *Palazzo Carciotti*, Trieste 1995, pp. 85-120.

<sup>30</sup> Archivio di Stato di Parma, archivio Accademia di Belle Arti, busta 276, *Atti dell'Accademia Parmense di Belle Arti* p. 46.

## APPENDICE

*Trascrizione della lettera inviata da Matteo Pertsch all'Accademia di Belle Arti di Parma il 5 marzo 1827.*

Nel presentare a cotesta Ducale Accademia i piani della fabbrica Carciotti, da me architettata e qui eseguita, debbo impetrar prima il compatimento degli esimi Professori per la modicità dell'oggetto che offro allo sguardo loro avvezzo a più grandiose cose, e nello stesso tempo prevenirli, che il genio architettonico restringere qui si deve ne' limiti che lo spirito mercantile gli prescrive. E ciò è indispensabile in questa città, dove la mancanza di un territorio coltivabile fa rivolgere il facoltoso alla specolazione di fabbricare, stante che gli affitti delle abitazioni formano uno de' rami principali del suo reddito; è quindi necessitato l'architetto di formare i piani suoi in modo che i fabbricati abbiano ad accrescere possibilmente l'annuale interesse dell'impiegato capitale, poco importando al mercante che sacrificate siano le leggi dell'Architettura purché ottenga l'intento nell'accrescimento del suo lucro.

Benché in generale tale sia lo spirito dominante, non dimeno io posso chiamarmi fortunato d'aver rinvenuto nel defunto Carciotti una disposizione a concedermi che, senza trasandare affatto l'interesse, potessi anche unirvi qualche lustro architettonico; infatti, dacché l'ebbi persuaso, che impiegato sarebbe stato il suo denaro al 7 ed anche all'8 per%, m'accordò di fare in pietra le due facciate, che sono alla testa di questo civico fabbricato, come pure in marmo di Carrara la scala e la sala del suo proprio appartamento; ma non mi permise le volte che ne' punti principali del pian-terreno, il quale oltre avere stalle rimesse è diviso per aumento di rendita in diciotto magazzini, che sono o disimpegnati, se vuoi, l'uno dall'altro, o ridurre si possono in poche ore a due soli grandi abbattendo i muri che sono sotto gli archi, senza che perciò si rechi detrimento alla solidità dell'edificio; nonché servirsene a qualunque altro uso.

I piani superiori sono ripartiti in sedici quartieri senza contare l'appartamento al piano nobile, posto nella facciata verso il mare, che riserbossi il proprietario per sua abitazione, e che attualmente viene goduto dall'erede. I suddetti sedici quartieri sono talmente compartiti che possono, al pari del pian-terreno, essere ridotti a piacere in abitati più o meno grandi secondo il desiderio e i bisogni de' rispettivi inquilini, e tutto senza rischio per il corpo della fabbrica. Ciò premesso, io tributo questo tenue mio lavoro alla riconoscenza che professo alla Spettabile Ducale Accademia, che s'è degnata d'ascrivermi tra i suoi soci onorari.

Delle Signorie loro Illme Um. Dvmo Servitore, Matteo Pertsch, Membro d'onore delle Accademie di Belle Arti di Roma di Firenze di Venezia, e Socio corrispondente estero di quella di Napoli