

## IL RUOLO DEGLI ARCHITETTI TRIESTINI NELLA PROGETTAZIONE DEGLI EDIFICI MONUMENTALI DI FIUME

RADMILA MATEJČIĆ

Fiume

CDU 721(497.13Fiume):72(453.11)«1870/1918»  
Sintesi  
Dicembre 1989

*Riassunto* - A Fiume durante il cosiddetto «mezzo secolo d'oro» (tra il 1870 e il 1918) l'architettura triestina ebbe un ruolo predominante. Viene descritta l'attività dell'Ufficio edile municipale e dei suoi due principali ingegneri (F. Basarig e I. Vauchnig) e si rivolge particolare attenzione alle opere realizzate dagli architetti triestini G. Baldini, G. Bianchini, G. Bruni, G. Zammattio e E. Ambrosini. Vent'anni dopo comparve nuovamente a Fiume l'architettura triestina con U. Nordio che offrì alla monumentalità fiumana un nuovo valido contributo.

Il ruolo di Trieste e dei suoi architetti nell'evoluzione architettonica di Fiume durante «il mezzo secolo d'oro» compreso tra il 1870 e il 1918 è stato finora trascurato. È vero che è stata rivolta attenzione all'opera fiumana dell'architetto Giacomo Zammattio,<sup>1</sup> ma è altrettanto vero che gli altri architetti giunti da Trieste, centro edilizio di rilievo, proprio al tempo di tale «mezzo secolo d'oro», a Fiume, dove hanno lasciato la maggior parte delle proprie realizzazioni, sono passati inosservati fino alle nostre ricerche più recenti. All'erezione di edifici monumentali a Fiume hanno concorso pure quegli architetti triestini, ai cui progetti si devono una o due costruzioni significative; i più importanti sono Giuseppe Bruni<sup>2</sup> e Umberto Nordio.<sup>3</sup> Oltre ad essi hanno operato a Fiume G. Bianchini, Costantini e Baldini. Tutti costoro vi hanno trasferito le esperienze, le inquietudini e i successi triestini dei decenni, che si sono conclusi con la «finis Austriae».

Trieste, emporio cosmopolitico, rivela una chiara fisionomia architettonica impressa dalle costruzioni sorte tra la fine del XVIII secolo e il 1918. Tale architettura privilegiava la rappresentatività nel definire l'immagine della città; es-

<sup>1</sup> R. AMBROSI, «L'architetto triestino Giacomo Zammattio», tesi di Laurea in pedagogia, UST, Facoltà di Magistero, Anno accademico 1974-75; M. ZAMMATTIO; A. NEZI, *L'architetto Giacomo Zammattio, la vita e le opere*, Bergamo, 1931.

<sup>2</sup> R. MATEJČIĆ, «Arhitekt Giuseppe Bruni u Rijeci» [L'architetto Giuseppe Bruni a Fiume], *Dometi*, Fiume, 1975, n. 11-12, p. 109-118.

<sup>3</sup> Mostra celebrativa dell'architetto Umberto Nordio, Trieste, 15-31 gennaio 1972, CCA, Trieste, 1972, p. 22.

sa contraddistinse il classicismo barocco, lo stile impero e il biedermeier; fu ancora più accentuata al tempo dello storicismo e del liberty. L'irruzione degli architetti triestini a Fiume avvenne nel momento in cui le creazioni edilizie del neoclassicismo eclettico e del liberty a Trieste riflettevano l'afflato vitale della città, quando Trieste registrava la massima fioritura economica ed era divenuta il più importante centro commerciale dell'Adriatico settentrionale. Tutta la sua ascesa architettonica ha seguito un corso parabolico e avrebbe raggiunto il suo culmine, se non fosse scoppiata la guerra mondiale.<sup>4</sup>

Le strette relazioni politiche di Fiume con Trieste risalivano alla concessione, avvenuta nel 1715, dello status di porto franco ad ambedue le città. In seguito Maria Teresa le incluse politicamente, economicamente e anche culturalmente nel Litorale austriaco, elevando Trieste a suo centro politico; da allora ebbe inizio il flusso da Trieste a Fiume di abili, provetti specialisti, il quale si intensificò a partire dalla metà del XIX secolo. I capitalisti fiumani, «i quattro grandi», Gorup, Ciotta, Whitehead e Ploech, affidarono la progettazione delle loro opere più importanti ai noti architetti triestini Baldini, Bianchini, Costantini e Bruni; erano in gioco il prestigio dei committenti e la fiducia riposta nella scuola triestina. In quel periodo gli architetti di Trieste erano soliti recarsi per perfezionarsi a Venezia, da dove riportavano le esperienze dell'eclettismo mediterraneo, oppure a Vienna o a Graz, da dove rientravano arricchiti dall'insegnamento dello storicismo «mitteleuropeo». Sul ruolo di Trieste, nell'ambito dell'Ufficio edile comunale o in quello delle grandi associazioni, fermentarono i germi veneziani e mitteleuropei e si verificò la confluenza specifica di tre correnti: il Cinquecento italiano, l'alto barocco viennese e bavarese e il Settecento francese.<sup>5</sup>

Trieste, nella sua qualità di emporio, rimase aperta nel «mezzo secolo d'oro» agli influssi stranieri; progettisti di talento vi interpretarono originalmente i motivi più interessanti dell'architettura moderna, creando così un proprio linguaggio artistico. Nel periodo dello storicismo si trovavano a Trieste Giovanni Berlam e Giovanni Scalmarini; vi svolgevano la propria attività Teophile Hansen e Karl Junker, più tardi Henrich Ferstel e Franz Setz. I loro moduli architettonici non rivelano uno «spirito italiano», ma concorrono in modo significativo alla definizione della fisionomia cittadina, espressa da un equilibrio tra due correnti senza divari eccessivi. Fra i numerosi grandi nomi compaiono anche quelli di due triestini di rilievo, Giuseppe Bruni e Ruggero Berlam. Ambedue introdussero nell'architettura triestina il decoro solenne e l'enfasi tipica del repertorio tardorinascimentale.<sup>6</sup>

Lo stile liberty rappresenta il terzo momento chiave dell'architettura triestina; si trattava di nuovi canoni estetici accettabili per la borghesia, che a Trie-

<sup>4</sup> G. CONTESI, *Umberto Nordio, Architettura a Trieste 1926-1943*, Milano, 1981, p. 12.

<sup>5</sup> M. WALCHER-CASOTTI, «L'architettura d'Europa», in *Quassù Trieste*, Trieste, 1968, p. 78.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 114-119.

ste costituiva la forza e il limite vitali. Anche in questo caso ci furono orientamenti di carattere e di intensità diversi. Fecero capolino la corrente protorazionalistica ispirata dalle teorie di Otto Wagner, quella secessionistica viennese seguace degli indirizzi figurativi di Olbrich e quella del Floreale italiano. Queste tendenze nuove presenti nel campo dell'edilizia pubblica di Trieste non demolirono il mito della «grandiosità»; perciò il liberty si limitò a colmare i «vuoti» urbani o ad erigere ville e residenze private nella periferia; Max Fabian costruì la casa dei Bartoli nel 1905-06, Giorgio Zaninovich quella di via Commerciale n. 25 e il palazzo della Società «Austria-Trieste».

Nel «mezzo secolo d'oro» si formò a Trieste una dinastia di architetti, le cui opere riflettono nel vero senso della parola l'umano, il nobile e il civile caratteristici dell'architettura triestina. Pertanto non è casuale che a Fiume abbia fatto la sua comparsa il convincimento della validità dell'esperienza architettonica triestina e che ogni concorso riservato ad architetti dal 1872 in poi abbia privilegiato un artista di Trieste. Costoro trasferirono a Fiume la modernità, l'insegnamento dell'architettura europea, ma anche tutti i dubbi tipici di Trieste all'alba del XX secolo, sfocianti in due differenti punti di vista: uno, condizionato dal «fattore economico», rivolto a Vienna, centro della Monarchia, e l'altro, accompagnato da slancio irredentistico, orientato all'«italianissima Firenze». In siffatta Trieste cosmopolitica si muovono Rainer Maria Rilke e James Joyce; in proporzioni uguali operano in essa intellettuali di orientamento cosmopolitico e «nazionale». <sup>7</sup> Situazioni simili si ripetono a Fiume, fatta eccezione per il fatto che la borghesia fiumana guarda a Budapest e non a Vienna. Il ristagno postbellico dell'architettura triestina, protrattosi sino agli anni trenta, non è stato per nulla avvertito a Fiume, che pure si era addormentata. Però, quando negli anni Trenta ci si rese conto della creatività frenetica dell'architetto Umberto Nordio a Trieste, Fiume, rispettando la sua inclinazione tradizionale, offrì subito al triestino l'occasione di progettare la costruzione monumentale della «casa-torre» nel punto più marcato dell'odierna piazza Palmiro Togliatti. Il Nordio, proprio nel medesimo momento in cui erigeva l'Università triestina, diede inizio nel 1938 all'erezione della torre fiumana, che oggi è impropriamente detta «grande grattacielo»; questa «casa-torre», opera di potenzialità eccezionale, concluse l'apporto degli architetti triestini ad una progettazione chiamata a dare a Fiume un volto monumentale. <sup>8</sup>

A Fiume, subito dopo la proclamazione del Provvisorio ungherese, il comune venne riorganizzato e fu eletta la Rappresentanza con a capo un podestà. Quando nel 1872 divenne primo cittadino di Fiume Giovanni Ciotta, ex ufficiale del genio, fu nominato direttore dell'Ufficio tecnico edile Giuseppe Leard,

<sup>7</sup> G. CONTESI, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>8</sup> F. DE FAROLFI, «Umberto Nordio architetto», *Pagine istriane*, Trieste, 1975, n. 38, p. 24. Ha costruito, oltre alla Casa Torre a Fiume, altre tre case a Zara (1936-1940) e l'albergo «Carmen» a Brioni (1939-1940); G. CONTESI, *op. cit.*, p. 134.

colonnello del genio in pensione. Tale specialista instancabile e intraprendente fece parte di numerose commissioni incaricate della soluzione, in primo luogo, dei problemi comunali, e da abile organizzatore preparò l'Ufficio edile per i grandi compiti futuri connessi con la costruzione della Fiume moderna.

Il sostegno, offerto a Giovanni Ciotta da Leard, fu assai importante, specialmente quando la Rappresentanza cittadina il 17 marzo 1873 bandì un nuovo concorso per architetti e tecnici, che il Leard poi assunse in servizio, e, infine, quando nel 1880, lo stesso affidò l'incombenza di ingegnere edile cittadino a Isidoro Vauchnig. Costui aveva assolto l'Istituto nautico a Trieste, aveva studiato al Politecnico di Vienna e più tardi al Yohaneum di Graz; dal 1862 era stato occupato a Trieste in qualità di ingegnere principiante presso l'Ufficio edile. Nel corso del tirocinio svolto a Trieste aveva acquisito grande esperienza e abilità amministrativa nella conduzione dell'Ufficio. Quale triestino autoctono conosceva lo sloveno, l'italiano e il tedesco e quindi si inserì assai rapidamente nel lavoro dell'Ufficio edile di Fiume. Dalla sua assunzione a Fiume, avvenuta il 1 maggio 1873, si applicò instancabilmente ad opere comunali, organizzò e portò ad un livello invidiabile il suo Ufficio e, dopo il Leard, continuò e ampliò in tutte le direzioni la sfera della sua attività.<sup>9</sup> Si trovavano alle dipendenze di tale Ufficio i capimastri Gustav Mahla e Andrea Zottig, assunti in base ad un precedente concorso dell'aprile 1872; con il medesimo atto era stato preso in servizio come disegnatore Giovanni Zotti, dottore in architettura ed edilizia dell'Università di Padova; prima era stato occupato a Trieste presso l'ingegnere Baldini, nonché presso l'impresa *Pongraz*. Due anni dopo venne nominato ingegnere-architetto municipale il dottor Filiberto Basarig, giunto anche lui da Trieste. Lo incontreremo nel 1874 come progettista del restauro del Palazzo del Municipio (ex convento agostiniano), sito in Piazza della rivoluzione fiumana. Filiberto Basarig fu architetto e pittore; era nato a Gorizia nel 1843 e morì a Trieste nel 1896. Studiò architettura dal 1865 al 1867 a Graz e passò poi all'Università di Padova, dove nel 1869 conseguì il dottorato in fisica. A Trieste sposò Amalia Abram; dopo l'arrivo a Fiume mantenne relazioni costanti con Trieste. Era una persona molto colta, uno dei fondatori della Filarmonica fiumana e pittore assai diligente con proprio atelier.<sup>10</sup>

L'Ufficio edile, disponendo di questo gruppo di esperti, fu in grado, con il sostegno del podestà Giovanni Ciotta, di far fronte alla grossa incombenza del

<sup>9</sup> R. MATEJČIĆ, «Povijest gradnje pokrivenih tržnica u Rijeci» [Storia della costruzione dei mercati coperti a Fiume], in *Gradska tržnica Rijeka 1881-1981* [Il mercato cittadino di Fiume, 1881-1981], Fiume, p. 35; IDEM, «100 godina zdanja tržnice» [I cento anni dell'edificio del mercato], *Naša Rijeka* (nel prosieguo *NR*) [La nostra Fiume], Fiume, 1981, n. 28, p. 16.

<sup>10</sup> IDEM, «Od inicijative do otvaranja Gradskog parka na Mlaci 1975. godine» [Dalla prima idea all'inaugurazione del parco cittadino di Mlaka avvenuta nell'anno 1975], in *Parkovi i nasadi Rijeka 1952-1977* [I parchi e le aree verdi di Fiume, 1952-1977], Fiume, 1977, p. 33-37; IDEM, «Basarig Filiberto», *Likovna enciklopedija Jugoslavije* [Enciclopedia delle arti figurative], vol. I, Zagabria, 1984, p. 80.

restauro delle esistenti costruzioni comunali, di erigere nuovi edifici pubblici e fabbriche di rilievo e di incidere in tale modo sul volto architettonico e urbanistico di Fiume. Seguendo la crescita urbanistica della città sino alla fine del secolo, ci si imbatteva continuamente in questi instancabili costruttori, nei loro piani precisi, nei loro progetti e nelle loro relazioni; sembrerà quasi incredibile che abbiano potuto sviluppare tanta attività.

Giovanni Ciotta ci teneva alla pompa; fissò subito come compito prioritario per l'Ufficio edile il rinnovo completo delle facciate del Palazzo municipale. I progetti furono eseguiti da F. Basarig, che fu pure controllore dei lavori. Furono impegnati in tale opera i migliori mastri di Fiume, quali Santo Barbieri, stuccatore, e Carlo Rossi, imbianchino. Le tre eleganti facciate del Palazzo del Municipio di Fiume sono una testimonianza del talento eccezionale e del gusto raffinato dell'architetto Basarig; egli ha risolto contemporaneamente il problema spaziale della piazza, avendo collegato in un tutto armonico il retro, di fattura classicistica, dell'edificio della Sala di lettura croata con la facciata barocca della chiesa di S. Geronimo. Sotto i propilei della Sala di lettura, da un passaggio chiaro-scuro emerge la parte centrale della facciata con la balaustra del balcone; man mano che ci si avvicina alla piazza, la prospettiva si apre, come se si entrasse nella «cour d'honneur» di una elegante residenza. Adottando le forme classicistiche del primo rinascimento, i pilastri, gli elementi segmentali sovrastanti le finestre, le cimase e l'attico di chiusa, Filiberto Basarig rivela in modo evidente l'influsso dell'architettura del Veneto; egli non accentua la plasticità, lascia che la superficie piana agisca liberamente, tratta armoniosamente i rapporti modulari; in ciò sta la sua originalità di eclettico.<sup>11</sup> Nella prima fase della sua attività egli progettò le fontane cittadine, di cui sono rimasti, una volta cessata la loro funzione, soltanto i disegni precisi, testimoni della cultura dell'architetto, che si avvicina ad ogni fonte come a un «Nymphreum», rimarcando con scalinate, con balaustrate e con plastici licei la dignitosa potenza dell'acqua. Tale rapporto con questo elemento si realizzerà in modo particolarmente felice nel progetto del parco di «S. Cecilia» a Mlaka (oggi Parco di Mlaka). Parallelamente al restauro del Municipio, venne affidato all'Ufficio edile dal Ciotta l'incarico di elaborare il progetto per il parco di S. Cecilia. Tale località prese il nome dall'antichissima cappella di S. Cecilia, protettrice della musica, eretta vicino al ruscello, che all'inizio di via Podpinjol sfociava in mare. Poco lontano sorgeva una fontana di acqua potabile, di cui abbondava l'intera zona; essa ha condizionato senza dubbio la scelta di questo posto per la sistemazione del parco cittadino. In base al decreto n. 2312, dell'11 luglio 1874, l'Ufficio edile si assunse tale compito, però il Ciotta, ex ingegnere, non poté fare a meno di suggerire al medesimo la sua concezione del parco, addirittura anche certi particolari. Così egli stabilì che lungo i sentieri venissero poste del-

<sup>11</sup> IDEM, «Trg Riječke Rezolucije, Jedinstveni prostor» [Piazza della Risoluzione fiumana, Spazio urbanistico unitario], *NR*, 1982, n. 47, p. 16.

le panche, che nella parte superiore si aprisse un passaggio, che all'entrata fosse eretto un portale rappresentativo con recinto in ferro e fosse costruito un edificio da adibire a caffè e trattoria. Per fortuna tali suggerimenti del podestà erano subordinati alla rielaborazione di Filiberto Basarig, architetto di talento, che nel corso degli studi aveva avuto l'occasione di vedere nel Veneto parecchi esempi di parchi sistemati; da tale fonte attinse ispirazione. In questo caso la predisposizione pittorica del Basarig esercitò un'influenza essenziale sulla definizione del parco di S. Cecilia, la cui visione fantasiosa riflette il romanticismo dello «storicismo» della seconda metà del XIX secolo. Il ruolo dell'architetto nell'esecuzione di tale compito consisteva nel migliorare il paesaggio e di risolvere la «scena» fiumana concependo un parco posto nel punto di cesura tra il centro moderno di Fiume, collegato con il porto e il Corso Deak (l'odierna via Kidrić), e la zona industriale. In direzione di tale cesura venne disposto, come linea di forza da Žabica a Mlaka, un viale di platani. Costruendo la stazione ferroviaria nel Corso Deak fece fluire verso Mlaka la vita cittadina dalla Cittavecchia, lasciata dalla seconda metà del XVIII secolo in poi nello status quo, attraverso la Cittanuova, vicino al porto. Data la distanza dal centro, per quel tempo abbastanza grande, il parco di S. Cecilia non venne prefigurato come un parco sito alla periferia della città, ma come area verde inserita tra due zone urbane. Se viene immaginato come uno scenario, e tale fu il suo ruolo nei primi tre decenni della sua esistenza, allora il parco doveva essere definito come una sequenza democratica dello schema urbanistico di Fiume. Osservando il progetto del Basarig, si comprende quanto egli sia riuscito ad adeguarsi alle esigenze del suo tempo con la soluzione *spettacolo-spazio*, con un contenuto circondato da superfici assai ampie, dove l'individuo passeggiando non si sente immerso nella massa. Sfruttando l'acqua corrente di un ruscello, il Basarig regolò in modo armonico la parte inferiore di un laghetto con una penisola, su cui sistemò una lanterna e una casetta per cigni. Attorno dispose aree verdi irregolari, i cui perimetri definivano la direzione dei sentieri che si snodavano dalla strada centrale conducente dal portale principale ad un'elevazione, su cui sorgevano un impianto alberghiero e una veranda per l'orchestra. In tale concezione poetica di «fine secolo» inserì l'antica cappelletta di S. Cecilia con campanile a vela sul lato occidentale e un mulino ad acqua nel punto in cui il ruscello sfociava in mare su quello orientale; così integrò l'architettura con lo spazio, con la vegetazione e con l'acqua corrente in un tutto meraviglioso. Della veranda antistante alla trattoria ci è rimasto un disegno particolareggiato; si trattava di un padiglione eretto su colonne di ghisa decorate con piccole palme, con foglie stilizzate e acroteri, tipico dell'architettura dei parchi di Vienna, di Graz e di Trieste. Quando progettò il parco di S. Cecilia, il dott. Filiberto Basarig non era sicuro di ottenere dall'investitore i mezzi finanziari necessari per la sua attuazione; però, ciononostante, l'architetto G. Leard informò il 28 aprile 1875 che nel parco «provvisorio di S. Cecilia», come l'aveva definito in un suo preventivo il suo progettista, i lavori erano stati portati a termine. Da ciò si deduce che nell'aprile 1875 si era conclusa solo una parte del parco e che la

sua ulteriore sistemazione continuò per tutto il 1875 e oltre. Siccome tale parco era stato concepito in senso moderno da un punto di vista morfologico, al momento della sua nascita s'innestò in una trama conservatasi sino ai nostri giorni. Nel suo paesaggio, organizzato poeticamente, osservando i cigni del laghetto al suono di un'orchestra militare, l'intera Fiume ha goduto per anni davanti ad uno scenario collettivo.<sup>12</sup>

Vent'anni dopo, nel 1894, il dott. Filiberto Basarig fu incaricato dall'Ufficio edile di progettare il palazzo del Fondo pensionistico da dislocare in fondo al parco. Nessuno, eccetto l'autore del parco, sarebbe stato in grado di prefigurare l'enorme corpo cubico dell'edificio senza sconvolgere il paesaggio. Il Basarig risolse le quattro facciate nello spirito dell'architettura manieristica, ricorrendo a un poderoso bugnato nel registro inferiore e a strette aperture ritmiche nei piani superiori; collegò il volume e la forma con le chiome lussureggianti dei platani e dei tigli, i cui rami irrompevano semplicemente nello spazio della costruzione e temperavano le strutture classicistiche sovrastanti le finestre. Il parco e questo palazzo preannunciavano al visitatore l'ingresso nel centro cittadino; essi costituiscono il segnale urbanistico anticipatore di Fiume.<sup>13</sup>

Filiberto Basarig ha dimostrato nel modo migliore la sua abilità nell'inserire gli elementi architettonici nella natura progettando la tomba di famiglia di Annibale Ploech, eretta nel cimitero di Cosala nel 1887. Secondo le informazioni fornite dalla stampa il committente «non risparmiò i propri mezzi, né condizionò gli artisti con il desiderio di proteggerli». Il Basarig optò nella concezione della tomba per le colonne romaniche e per l'arco tondo. All'interno della cappella di Ivan Rendić collocò l'Angelo del silenzio. Concorsero alla realizzazione di tale progetto pure Giovanni Fumi, noto pittore fiumano, e Matija Dujmić, artigiano, che eseguì in ghisa la grata della lunetta e la ringhiera assomiglianti a leggiadro merletto. L'opera, attuata in modo così scrupoloso, ha trovato collocazione meravigliosa con la sua mole cubica accanto al mausoleo della famiglia Nicolachi, dovuto a Ivan Rendić, e assieme creano con il verde dei cipressi e dell'edera una sequenza focale sovrastante le nicchie del «ferro di cavallo» cimiteriale.<sup>14</sup> Il Basarig è ricorso romanticamente al romanico e nel farlo ha dimostrato la propria abilità eclettica, quando crea opere sue e non esegue interventi di carattere conservatorio. Infatti non soltanto nella ricostruzione della facciata del Municipio e delle fontane fiumane egli rivelò le sue attitudini di restauratore; subito dopo il suo arrivo a Fiume nel 1873 progettò secon-

<sup>12</sup> IDEM, «Od inicijative do otvaranja», *cit.*, p. 33-37.

<sup>13</sup> G. GRČIĆ-PETROVIĆ, «Povijesno-kulturni pregled groblja Kozala» [Sguardo storico-culturale al cimitero di Cosala], in *Parkovi i nasadi*, *cit.*, p. 96-100; R. MATEJČIĆ, «Monumentalizacija groblja Kozala» [La costruzione dei monumenti funebri del cimitero di Cosala], in *Parkovi i nasadi*, *cit.*, p. 100-104.

<sup>14</sup> R. MATEJČIĆ, «Bogata povijest Gradskog tornja» [La ricca storia della torre civica], *NR*, 1983, n. 53, p. 20.

do i moduli dello storicismo la sistemazione del campanile accanto al duomo; però tale suo intervento neostilistico venne rimosso nel 1933.

Con delibera della Rappresentanza comunale del 1890 fu stabilito che la Torre cittadina fosse monumento storico e che del suo restauro si occupasse l'Ufficio edile. Il progetto della costruzione annessa alla torre, delle quattro facciate superiori e della cupola fu eseguito da Filiberto Basarig. Egli collegò tanto armoniosamente la parte inferiore barocca della torre con quella superiore ricostruita da non avvertire affatto la cesura, anzi si ricava l'impressione che siano state erette contemporaneamente. Gli si potrebbe rimproverare di aver sostituito la cupola bulbiforme con una a spicchi; ma quella era l'epoca delle strutture in ferro, che ogni architetto desiderava adottare.

Finché il dott. Filiberto Basarig si dedicò alle progettazioni, fu impiegato alquanto raramente in tale ruolo Isidoro Vauchnig; la sua architettura è rappresentata dai due padiglioni del Mercato grande, da lui eretto nel 1880 per conto della Banca di Fiume, la quale aveva approvato il progetto «per dimostrare il proprio patriottismo nell'intento di innalzare un'opera di utilità e di abbellimento per la città; anche per il futuro essa è pronta a sostenere iniziative simili». Isidoro Vauchnig risolse la struttura del tetto ricorrendo al ferro; vetrificò le parti laterali e dispose solo sulle facciate piastre decorative contenenti mazzi di fiori e di verdura in rilievo e sull'armatura del tetto alcuni acroteri. I pesanti stipiti di ambedue i portali, eseguiti in ghisa, danno a tali padiglioni un aspetto grave e solenne. Il Vauchnig ha risolto con il mercato coperto anche la sistemazione del margine occidentale di Piazza Urmeny, nella quale già sorgeva l'edificio isolato del Teatro comunale e tra esso e il mercato un parco. Al margine settentrionale si protendeva sulla via in modo aggressivo il corpo enorme della Banca fiumana, detta «Palazzo Modello»; tutte queste costruzioni erano disarmoniche le une rispetto alle altre. Il Vauchnig tuttavia dispose in fila i padiglioni del mercato coperto in modo che l'uno nascondesse l'altro e che in direzione della strada, dello squero, come la chiamavano prima della sistemazione del teatro, rimanesse solo una facciata stretta composta con discrezione assai felice.<sup>15</sup>

Bisogna riconoscere a Isidoro Vauchnig il grande merito di aver eretto opere monumentali nel cimitero di Cosala. La città cresceva; l'afflusso di nuovi abitanti era imponente. Dopo il colera il medico condotto propose il 30 aprile 1886 di costruire quanto prima nel cimitero delle nicchie. L'architetto Venceslao Celligoi (1851-1916) presentò un progetto ideale per regolare il cimitero di Cosala e per la costruzione di 400 nicchie da sistemare nella parte inferiore a forma di ferro di cavallo. Quando tale progetto fu approvato nel 1893 dalla Rappresentanza cittadina, l'ingegnere Isidoro Vauchnig incaricò Filiberto Basarig di predisporre il preventivo di spesa. Ciò si protrasse fino al 1894, quando il Vauchnig aggiunse al progetto del Celligoi una balustrata sovrastante le nic-

<sup>15</sup> IDEM, «Povijest gradnje tržnica», *cit.*, p. 20-36.

chie, che contemporaneamente fungeva da recinto superiore lambente la costruzione come un ferro di cavallo. Così nacque il famoso «Ferro di cavallo di Cosala», che rappresenta la regolazione dell'intero complesso cimiteriale grazie alla sua struttura più elegante composta dalle 400 nicchie. Essa definì costantemente la direzione del movimento e, nella parte centrale superiore del complesso, concorse a rendere monumentale lo spazio senza sovrapporsi con la sua mole. Il merito va attribuito alla sua facciata classicista, al ritmo degli architravi e delle tettoie spezzate, alla divisione verticale con semicolonne rotonde e alla merlatura dalla forma di una balaustra continua. Questa costruzione è inserita nella vegetazione; gli oscuri cipressi affusolati superano con la loro linea verticale più alta quella architettonica. La plasticità e il biancore della pietra nel contrasto con il verde scuro dei cipressi creano il chiaroscuro e così tale struttura, alla sommità del ferro di cavallo, si apre in una parte della scalinata per irrompere nel riquadro luminoso del cielo. Venceslao Celligoi, in collaborazione con Isidoro Vauchnig, ha creato la scenografia cimiteriale, un'oasi di pace nello spirito di «fine secolo»; l'anima e l'orizzonte culturale di Fiume confluiscono in questo insieme.<sup>16</sup> Merita ricordare un altro progetto del Vauchnig; nel 1855 fu costruita in base ai suoi disegni la Caserma dell'esercito ungherese di Scoglietto, insolitamente moderna e funzionale dal punto di vista architettonico per cui risalta con la sua specifica destinazione nella serie degli edifici.

Isidoro Vauchnig, in qualità di primo ingegnere di Fiume, fu l'animatore, il promotore e il coordinatore della sua meravigliosa équipe. Però, membri di quest'ultima non furono soltanto gli architetti giunti da Trieste e fermatisi a Fiume. Periodicamente, per soddisfare le esigenze dei principali capitalisti, operarono a Fiume altri noti architetti triestini. Per incarico di Eugenio Ciotta l'architetto Giuseppe Baldini progettò nel 1873 una grande casa di abitazione successivamente eretta al margine del Mercato grande; in tale opera egli si limitò a risolvere con mezzi modesti ed elementi decorativi poverissimi il problema della sua pura funzionalità senza puntare su una facciata pittoresca a sé stante, tratto questo caratteristico di molti costruttori triestini nell'arco di tempo che va dal 1860 al 1875. Nel medesimo anno 1873 il Baldini progettò per Giuseppe Gorup una grande casa da affittare nelle immediate vicinanze della precedente. Così fu definito il margine meridionale di Piazza Urmeny, nel quale in seguito venne innalzato il Teatro comunale. Incontreremo lo stesso artista ancora una volta a Fiume, quando nel 1882 aggiunse due piani al Palazzo Bathyany al di là della via della Filarmonica.<sup>17</sup>

Un secondo architetto triestino è stato G. Bianchini; in base ad un suo rapporto originale fu costruita la villa del proprietario della fabbrica «Torpedo»,

<sup>16</sup> IDEM, «Monumentalizacija», *cit.*, p. 100-104.

<sup>17</sup> Historijski Arhiv Rijeka [Archivio storico di Fiume], fondo *Spisi Općine Rijeka-Gradevinski ured* (nel prosieguo HAR-SOR GU) [Atti del Municipio di Fiume - Ufficio edile], 7459/73, 1171.

Roberto Whitehead. La pianta è adeguata al terreno, il gioco altimetrico delle singole parti si estende a quello del tetto; a ciò si aggiungono una torre sporgente in modo marcato con grandi aperture arcuate e un'altana antistante all'ingresso. L'inglese Robert Whitehead con il suo gusto formatosi nelle isole britanniche ha influenzato in modo evidente l'opera. Le tranquille, semplici superfici, le grandi finestre della veranda, le dimensioni del salone e degli altri ambienti secondari danno a tale edificio un'impronta vittoriana.<sup>18</sup>

Il terzo e più importante architetto triestino, che operò nella prima fase degli stili storici a Fiume, è senza dubbio Giuseppe Bruni, a cui Giuseppe Gorup di Trieste affidò la progettazione della propria villa a Mlaka e dell'albergo «Europe» sulla riva del porto fiumano. Questo allievo dell'Accademia veneziana aveva avuto a Venezia l'occasione di conoscere il fenomeno autonomo dell'architettura profana contraddistinta dalla categoria della comodità. Il grande albergo «Europe», ora sede dei Servizi comunali, è l'interprete di una grande epoca della crescita urbana, di un periodo di ardite imprese finanziarie. Per il Gorup la costruzione dell'albergo a Fiume rappresentava certamente un investimento, per il Bruni l'opportunità per concepire un edificio cubiforme con quattro facciate occupanti l'intera isola cittadina. Giuseppe Bruni aveva dietro alle spalle i grandi progetti di Trieste, il Palazzo «Modello» del 1870 e il Palazzo del Municipio triestino del 1873. Era tipico del Bruni risolvere contemporaneamente i problemi architettonici e quelli urbanistici e quindi si comportò in questo modo anche con l'albergo «Europe» di Fiume. Egli è il rappresentante dell'ecclettismo veneziano della seconda metà del XIX secolo e, perciò, per il suo tramite arrivarono a Fiume i moduli architettonici veneziani. Siccome aveva attinto l'ispirazione direttamente alla fonte, i suoi tratti sono più freschi e non si allontanano dalla concezione architettonica mediterranea vincolata alla natura del suolo e al piacere provocato dalla volta del cielo. Nell'albergo «Europe» il Bruni ha elevato la qualità volumetrica degli elementi morfologici della composizione. Nel centro di Fiume il palazzo «Europe» si è fuso con il paesaggio del posto; come i palazzi veneziani si specchiano nei canali, così la sua lussuosa facciata si riflette nel bacino portuale. Nel tempo in cui nel 1875 fu innalzato l'«Europe», si raggiungeva Fiume con il piroscafo; esso costituiva allora un pannello sfarzoso all'entrata della città, la sua prima immagine. Il Bruni articolò tutte e quattro le facciate con lesene, con architravi, con terrazze balaustrate e con capitelli, dando loro un aspetto trinato, trasparente, tuttavia semplice, perché emana dalla sensibilità cromatica della tradizione rinascimentale veneziana. La facciata rivolta al mare è sensibile alla luce, che rimbalza vibrando dalle superfici sporgenti. Solo un architetto di grande levatura e cultura poteva trasferire le esperienze dell'architettura profana veneziana sul suolo della Monarchia; egli seppe sfruttare l'acqua come elemento del paesaggio cit-

<sup>18</sup> *Ibidem*, 3967, 23 luglio 1878.

tadino; ad esso egli legò le strutture architettoniche collocate sulla piazza nuda, verso la quale si aprono gli ampi vuoti delle arcate del pianoterra.

La seconda opera del Bruni è stata la progettazione della villa Gorup e della fattoria nell'ambito della tenuta di Mlaka, eseguita negli anni 1875-1876. Nella villa Gorup è rimasta incontaminata l'aristocraticità che il Bruni aveva portato con sé dal suo incontro con le ville del Veneto. La struttura è collocata in un parco, su un'altura colma di vegetazione, dove palme e cipressi raggiungono le finestre e la ringhiera della terrazza. Il Bruni, tipico rappresentante del tardo Ottocento, ha ridotto i modelli veneziani a simboli di nobiltà e di purezza. Attraverso un fitto viale serpeggiante, dalla strada lungo la quale correva un alto muro di cinta in pietra, si accedeva attraverso un portale all'elegante facciata con nel mezzo una sporgenza marcata. Sistemata entro una vegetazione oscura, la villa con la sua mole chiara sembrava una lanterna; accanto ad essa si protendeva lateralmente la fattoria con la facciata in assoluta armonia con l'edificio principale. Così si ricavava l'impressione che si trattasse di un'ala della villa e non di un corpo separato. Giuseppe Bruni concentrò le aperture nella parte centrale della villa, ne riprodusse altre tre dal pianterreno alla mansarda; però l'accento fu posto sul primo piano, sul salone, le cui finestre presentano archi semicircolari sagomati, che creano un aspetto più fastoso. Costruita contemporaneamente al parco cittadino, a una distanza relativa dal centro urbano, la villa Gorup, al tempo della sua nascita, impresso all'intera zona un tono di malinconia campestre. L'architettura del Bruni a Fiume rivela in modo definitivo una cultura che ha saputo sfruttare i moduli monumentali e la tranquillità classica a seconda della posizione e della funzione della costruzione. Si può dire che, per il tramite del triestino Giuseppe Bruni, ha fatto irruzione a Fiume un'ondata potente dello storicismo europeo. Infine, per quanto concerne i rapporti diretti che i tre menzionati architetti triestini ebbero con i committenti, si deve supporre che l'interesse mostrato da quest'ultimi per gli artisti triestini sia stato suscitato anche dagli architetti dell'Ufficio edile, dal momento che si trattava di loro colleghi provenienti dalla medesima città.<sup>19</sup> Ciotta e Whitehead ebbero un ruolo importante nell'orientamento politico di Fiume; Gorup invece era uno sloveno triestino e quindi per lui era del tutto naturale e logico guardare a Trieste come a centro culturale nella prima fase dello sviluppo edilizio della città del Quarnero, quando il Provvisorio magiaro non aveva ancora elaborato una propria politica colonizzatrice nei suoi confronti.

Tuttavia, quando si trattò dell'erezione degli edifici pubblici di maggior rilievo quali il Teatro comunale e la Banca fiumana, la Presidenza cittadina non si rivolse a Trieste, ma direttamente al centro della Monarchia, agli architetti viennesi Fellner e Helmer. Dopo un anno di lavoro speso per tirare su fino al tetto l'edificio del Teatro comunale, l'incarico di direttore-costruttore venne affidato a Giacomo Zammattio, architetto triestino, allievo del Politecnico di Vien-

<sup>19</sup> R. MATEJČIĆ, «Arhitekt Bruni», *cit.*, p. 109-118.

na, il cui nome sarà indissolubilmente legato, a partire dal 1 dicembre 1884, allo sviluppo dell'architettura fortemente storicistica e dell'urbanistica di Fiume.

Giacomo Zammattio nacque a Trieste nel 1855; lì assolvè la scuola media e quella di disegno presso il pittore Emmanuele Gallico. A Vienna si laureò nel 1879 presso il Politecnico nella classe del prof. Heinrich von Ferstel, la cui influenza si fece sentire su tutta l'opera dell'allievo. A studi conclusi, lavorò a Trieste dal 1874 al 1884, anno in cui si trasferì a Fiume; qui operò come architetto progettista e come imprenditore edile autonomo fino al suo rientro a Trieste avvenuto nel 1903.<sup>20</sup>

Il dualismo della Monarchia procurò ai Fiumani, sul piano culturale e istruttivo, preoccupazioni imprevedute; infatti essi s'imbattono inaspettatamente nelle tendenze alla magiarizzazione dell'educazione pubblica e dell'amministrazione. L'orizzonte intellettuale e politico del podestà Giovanni Ciotta e di gran parte della Rappresentanza era ampio; le idee guida di tale gruppo di cittadini consistevano in un illuminismo fondato esclusivamente sulla lingua italiana. Su pressione del clima del compromesso dal 1870 s'installò nella città uno strato di burocrati e di capitalisti simili a quelli dell'europeo «tempo dei fondatori» (*Grunderzeit*); costoro furono impiegati contemporaneamente nelle banche, nelle aziende economiche, nel giornalismo, nell'istruzione e nella cultura. Il profilo del gruppo era rappresentato da cittadini benestanti e colti, nella maggioranza dei casi, in rapporto familiare tra loro (*Adamić-Ciotta, Ciotta-Meynier*). Costituivano gli anelli di una catena collegati da interessi comuni; nel loro programma teso al mantenimento dell'autonomia di Fiume, l'istruzione in lingua italiana occupava un posto significativo. L'ammmodernamento si avvertì senza dubbio nei mutamenti di carattere culturale; vennero fondati la Biblioteca civica, il Museo civico e la Società di scienze naturali. Al lato opposto stavano, sin dagli anni ottanta, gli Ungheresi, ossia lo stato. Il Municipio e lo Stato costituivano due fattori animati da finalità antitetiche. In tale guerra fredda i fautori dell'autonomia fiumana decisero di erigere nella parte moderna della città, nelle vicinanze immediate del centro storico, due scuole elementari, due veri monumenti che conclusero tale epoca.

Il podestà Giovanni Ciotta e il giovane architetto Giacomo Zammattio collaboravano tra loro nella tracciata politica culturale ideologizzata; ognuno di essi, con il proprio stile e con il proprio comportamento personale, interpretava lo spirito dello storicismo, il cui orientamento programmatico puntava sulla sfera della politica e della cultura. Non senza motivo Giacomo Zammattio fu incaricato di elaborare il progetto di ambedue le scuole elementari di Dolac. Il Ciotta seppe reperire e sfruttare le fonti materiali necessarie, identificate specialmente nella Banca e cassa di risparmio comunale, di cui possedeva molte azioni, per la costruzione dei due edifici scolastici. Il podestà e l'architetto era-

<sup>20</sup> IDEM, «Kompleks zgrada i pokrivena tržnica Brajda» [Il complesso di edifici e il mercato coperto di Braida], *NR*, 1981, n. 30-31, p. 24.

no influenzati dalle impressioni riportate dai loro soggiorni di Vienna e di Trieste, avevano fatte proprie le immagini delle città centroeuropee e, perciò, si prefissero di creare microrioni e di aprire nuove vie.<sup>21</sup> Tutti gli elaborati delle nuove strade parallele vanno attribuiti all'Ufficio edile cittadino, a capo del quale stava l'ingegnere Isidoro Vauchnig. Già allora si avvertì l'esigenza di un piano edilizio generale, perché accanto alla Dolac erano state aperte altre vie di comunicazione per collegare la città con Braida e con la stazione ferroviaria. Nella via Dolac, da poco inaugurata, il giovane architetto Giacomo Zammattio poté dimostrare il proprio enorme talento operando su un terreno appena smosso. Frutto della collaborazione felice tra il podestà e l'architetto furono i due edifici scolastici destinati contemporaneamente all'istruzione e alla cultura. Così lo Zammattio poté tradurre in realtà in via Dolac quella visione della grande città che si era formato nel corso degli studi a Vienna.<sup>22</sup>

Nel 1886 lo Zammattio progettò la Scuola elementare per ragazzi secondo i moduli del tardo rinascimento fiorentino; si ispirò soprattutto a L.B. Alberti. Non disponeva di uno spazio grande e il suo compito consisteva nel porre sotto il medesimo tetto la Scuola elementare, la Biblioteca civica e il Museo civico. Egli superò tale ostacolo lasciando all'angolo delle attuali vie Dolac ed Erasmo Barčić la torre d'accesso, nel cui pianterreno sistemò il vestibolo e al piano l'auditorio ossia l'aula magna. Dal vestibolo si accedeva ad una scalinata luminosa, sfarzosa, che collegava organicamente tutti questi ambienti. Così si assicurò pure lo spazio per il cortile chiuso, sul quale guardavano le finestre dei corridoi. Il mantello esteriore dell'edificio è decorato con modesti elementi plastici, eseguiti da Luigi Conti.

Lo Zammattio progettò la Scuola per ragazze attenendosi ai moduli dell'alto rinascimento e alla decorazione plastica del Sanmicheli e del Palladio. All'entrata della sporgenza centrale collocò due portali per far risaltare in tale edificio due contenuti, la scuola e l'Ufficio tecnico. Sistemò la scalinata nella torre rivolta al cortile. Dedicò particolare attenzione al secondo piano, che assunse il ruolo di «piano nobile»; così nella facciata esteriore sottolineò le aperture delle finestre con forti colonne a tre quarti e con elementi decorativi plastici. In tale piano fu sistemata l'aula magna abbellita con stucchi e figure. Tutta questa ornamentazione è stata rimossa nel corso dei lavori di adattamento di tale edificio destinato a Galleria moderna.<sup>23</sup>

Dopo il 1870 Fiume registrò un'enorme crescita demografica, specialmente di impiegati, non disposti ad accontentarsi delle abitazioni poco confortevoli della Cittavecchia. Con l'apertura della nuova via Dolac (via Clotilde inferiore), ai cui terminali erano state costruite la Scuola elementare per ragazzi e

<sup>21</sup> IDEM, «Dvije zgrade osnovnih škola na riječkom Dolcu, Ukras modernog grada» [I due edifici scolastici di Dolac, Abbellimento della città moderna], *NR*, 1986, n. 87, p. 12.

<sup>22</sup> IDEM, «Od Dolca do Zagrada» [Da Dolac alla Barriera], *NR*, 1986, n. 89, p. 16.

<sup>23</sup> IDEM, «Dvije zgrade», *cit.*, p. 12.

la Scuola elementare per ragazze, si presentò l'opportunità all'industriale e possidente Robert Whitehead di investire lucrosamente i propri capitali nella costruzione di case di abitazione lungo la medesima. Anche lui permise all'architetto Giacomo Zammattio, autore del progetto, di esprimersi liberamente in questo campo dell'edilizia abitativa. Lo Zammattio progettò in via Dolac (ex De Amicis), per conto del Whitehead, dapprima il palazzo di famiglia, detto «Casa veneziana», e quindi altri tre edifici monumentali. Infine la Cassa di risparmio cittadina diede il via nel 1896, secondo i disegni dello Zammattio, all'erezione della propria sede all'angolo dell'odierna via Erasmo Barčič e di via Dolac. Così furono concentrate in un'unica strada opere di grande rilievo del rinomato costruttore e architetto. Non sarebbe stato possibile realizzare tutto ciò senza il sostegno del podestà Ciotta, comproprietario del «Silurificio» (fabbrica Torpedo), di cui Robert Whitehead possedeva il maggior numero di azioni. Lo Whitehead fu una persona speciale, uno degli esponenti più importanti dell'ascesa industriale di Fiume. Investendo i propri capitali nella costruzione di interi blocchi abitativi in via Dolac e a Braida, egli imprime un'impronta indelebile allo sviluppo urbanistico fiumano. Ebbe la fortuna di aver scelto per «proprio architetto» Giacomo Zammattio e così assicurò all'architettura monumentale di Fiume un posto invidiabile nella storia dell'alto storicismo. Robert Whitehead fu in grado di seguire diligentemente tutto ciò che accadeva nel campo dell'architettura moderna e volle aiutare il suo socio d'affari Giovanni Ciotta nella realizzazione del suo intento di trasformare Fiume in un centro urbano cosmopolitico.

Tale cosmopolitismo si avverte proprio nella scelta degli elementi tipici degli stili storici presenti nell'architettura dello Zammattio in via Dolac, dal gotico veneziano al barocco viennese di Erlach attraverso i modelli altorinascimentali. Lo Zammattio optò per lo stile storico e non lo combinò mai con gli altri nel medesimo edificio, fu coerente nell'attuazione della sua concezione, dominò con abilità e sicurezza il repertorio dell'alto storicismo, dato che a Vienna aveva seguito a tale proposito una buona scuola. L'architettura di via Dolac, gli edifici scolastici, la banca e le case di abitazione possono essere classificati tra le opere migliori della sua prima fase di attività, quando, ispirato dall'architettura del viennese Ring, tentò di introdurre a Fiume lo spirito della metropoli nella quale si era formato. Dalla felice collaborazione di un industriale e di un architetto di talento è nata una delle più belle vie fiumane.<sup>24</sup>

Potremmo affermare che il primo microrione di Fiume, sistemato urbanisticamente e completato nel pieno rispetto del rispettivo progetto, è costituito dal complesso di edifici e dal mercato coperto di Braida. Nell'era delle grandi costruzioni della Fiume dell'ultimo decennio del XIX secolo si manifestò la necessità di erigere, attorno alla stazione ferroviaria lungo la principale arteria «Corsia Deak», case di abitazione di maggior rilievo, il mercato, alberghi e tut-

<sup>24</sup> IDEM, «Od Dolca do Zagrada», *cit.*, p. 16.

to ciò che si addiceva ad un moderno centro urbano consopolitico. La Banca comunale si fece nuovamente avanti come investitrice e acquistò a Braida i beni immobili di due possidenti fiumani, i fratelli Kohen, con l'intenzione di rinnovare tutti gli edifici, eretti in modo irregolare e divenuti espressione di architettura periferica, e di costruire in tale zona, che si estende dall'odierna via B. Kidrić (Corsia Deak) alla via Fiorello la Guardia (via Germania), un moderno rione cittadino con mercato coperto al suo centro. Giacomo Zammattio intraprese coraggiosamente tale opera elaborandola dal punto di vista urbanistico e architettonico. Si trattò di una soluzione globale, presentata come proposta nel 1890, che, però, venne realizzata gradualmente nel giro di sei anni. Un intero rione cittadino, eccettuato l'edificio della Fondazione dei marinai «San Nicolò», venne progettato dallo Zammattio. Il terreno, già proprietà dei Kohen, fu suddiviso in quattordici particelle catastali. La Banca comunale fece erigere otto case d'abitazione, due Robert Whitehead. Giacomo Zammattio prefigurò il rione Braida secondo l'insegnamento ricevuto dal grande maestro viennese di urbanistica H. Ferstel. Adeguò la mole degli edifici ad un terreno degradante quasi fino al livello marino; il complesso è indipendente, il nucleo è autosufficiente, ma si inserisce con uguale validità nel tessuto organico della parte moderna di Fiume. Gli edifici sono stati eretti sostanzialmente in stile neorinascimentale e quindi si è ottenuta un'atmosfera unitaria; l'architettura più semplice è volta verso la via Fiorello la Guardia allargata in tale occasione, quella residenziale, più ambiziosa, verso la Corsia Deak (via B. Kidrić).

Il mercato coperto, situato in mezzo a tale complesso, funge da transizione architettonica; la costruzione presenta elementi del Quattrocento fiorentino, che si esprime nella facciata principale volta verso il mare; nel suo mezzo è collocato un portale con una grata di ghisa eccezionalmente armoniosa. Sull'architrave lito del portale è scolpito in rilievo l'antico stemma di Fiume; la superficie della facciata è divisa da pilastri che raggiungono il cornicione. La policromia scaturisce dall'alternanza del piede e delle finestre in pietra con il colore dei mattoni della facciata. Lo Zammattio ha conciliato in tale edificio i principi estetici degli stili storici con la rigorosa funzionalità dell'ambiente, ha armonizzato il pieno e il vuoto, ha purificato e semplificato la materia; perciò questa costruzione ha sopportato senza eccessivo dolore gli adattamenti moderni.<sup>25</sup>

Struttura architettonica imponente, edificio di enorme potenzialità estetica è il Palazzo Ploech, eretto nel 1888 e situato in cima a Piazza Žabica. In quel periodo Fiume era divenuta famosa per la sua azienda tecnica, il «Silurificio», in cui si produceva un'arma micidiale di enorme potenza distruttiva. Dalla fabbricazione di tale strumento bellico derivavano, nella percentuale fissata dal contratto, all'inventore austriaco, Annibale Ploech, meccanico di precisione dell'azienda, grossi guadagni. Egli divenne rapidamente un capitalista e uno dei

<sup>25</sup> IDEM, «Kompleks zgrada», *cit.*, p. 24.

quattro grandi fiumani: Gorup, Ciotta, Whitehead, Ploech; investì parte dei suoi mezzi finanziari in costruzioni imponenti. Il palazzo più significativo che fece erigere come residenza della propria famiglia è senza dubbio quello sito in Piazza Žabica; con esso egli si ripromise di uguagliare i capitalisti menzionati, due dei quali, Whitehead e Ciotta, erano suoi soci d'affari. Anche lui scelse come progettista ed esecutore dei lavori l'architetto Giacomo Zammattio. Il palazzo dei Ploech rappresenta una delle sue prime opere eseguite nel momento in cui subiva ancora l'influenza diretta della scuola viennese, del tardo storicismo architettonico.

Dato che lo storicismo significava contemporaneamente urbanismo, lo Zammattio sfruttò la posizione disponibile in cima alla piazza Žabica, adattando ingegnosamente la pianta a tale posto marcato che s'impone a chi entra nel centro cittadino; quindi inserì nel corpo della casa disposta in forma di L irregolare un'alta torre e ricoprì il suo attico con una cupola imponente. L'architetto elaborò da vero esperto questo progetto, basandosi sulla sua esperienza viennese. Per tale palazzo lo Zammattio adottò pure il repertorio ornamentale viennese dell'alto storicismo coincidente con il periodo in cui la scuola di Ferstel aveva smesso di seguire i modelli dell'alto rinascimento e barocco romani e si era volta a quelli del rinascimento e del barocco austriaci, rispettivamente germanici. Così lo Zammattio si attenne per il manto della facciata di tale palazzo al barocco centroeuropeo, armonizzando i dettagli riportati in un tutto unico meraviglioso. L'imponente portale dell'ingresso con i telamoni che sostengono i capitelli e l'architrave, le colossali colonne a tre quarti con capitelli corinzi che arrivano fin sotto al cornicione dell'attico, gli elementi in rilievo sotto i frontoni segmentali, tutto ciò appartiene al lessico decorativo di Fischer von Erlach e di Hildebrandt ed è armonicamente inserito nella facciata. Subito dopo l'entrata si è colpiti da una scalinata sfarzosa che riceve la luce dallo zenit; a produrre tale effetto imponente concorrono la ringhiera lussuosa in ghisa stilisticamente risalente al tardo XVIII secolo, le finestre ovali e gli stucchi rococò. Quest'opera del grande Giacomo Zammattio deve essere trattata anche come dimora dei Ploech, perché sotto questo aspetto essa simboleggia l'ascesa industriale di Fiume, rivela il gusto di un meccanico di precisione, che nell'investire il proprio denaro, seppe scegliere un giovane architetto di talento per la progettazione della propria residenza.<sup>26</sup> Però Annibale Ploech, come i suoi compagni, investì mezzi notevoli nella costruzione di abitazioni da affittare; così nel 1889 lo Zammattio gli progettò l'edificio assai armonioso, che da un lato guarda su piazza Belgrado e dall'altro sulla via J. Kraš. Accanto a questa costruzione in stile neoclassico rinascimentale lo Zammattio progettò per Ortensio Vio Bakarčić la casa adiacente, alla quale aggiunse come ornamentazione terrazze barocche e parecchi elementi plastici. Ambedue gli edifici riflettono l'architettura della Corsia Deak.

<sup>26</sup> IDEM, «Palača Ploechovich na Žabici, Zgrada estetskog potencijala» [Il palazzo dei Ploech in via Žabica, Costruzione di potenzialità estetica], *NR*, 1985, n. 82, p. 16.

Negli anni Settanta del XIX secolo il tenore di vita sociale della borghesia registrò una rapida ascesa. Il grande afflusso di intellettuali, impiegati negli uffici statali e nelle scuole, riattivò alcune associazioni estinte. Il tempo libero dei cittadini impose ai fattori sociali il compito di trovare una sistemazione per la direzione delle loro associazioni e di fornire ambienti adeguati per lo svolgimento di attività per lo più dilettantistiche. Nel 1872 venne rifondata la «Società filarmonica-drammatica», guidata da Giorgio Vranyczany. Siccome una grande parte della borghesia fiumana aderiva a tale società, molti si accordarono di costituire un proprio consorzio, acquistarono in via del Governatore la casa Struppi e cominciarono subito ad erigere al suo posto la propria sede sociale. Grazie ad un prestito concesso dalla Banca e cassa di risparmio fiumana, come pure al contributo della generosa fondazione dell'industriale Annibale Ploech, ebbe inizio, su progetto dell'architetto Giacomo Zammattio, la costruzione del grande palazzo della «Filarmonica», attualmente Casa dell'Armata iugoslava.

L'architettura di tale edificio, sito in un tratto della più importante via pedonale fiumana, si distingue per le sue qualità «superiori» a quelle delle vicine case d'abitazione. Dal punto di vista ambientale la costruzione è stata strutturata in modo da corrispondere alle esigenze di una grande società, la cui orchestra strumentale contava oltre sessanta esecutori; però Giacomo Zammattio la concepì in modo modernissimo, proiettandola nel futuro, con locali minori per le prove disposti funzionalmente secondo i modelli degli enti musicali centroeuropei. Siccome una grande parte dell'attività di detta società si svolgeva in campo musicale, il progettista si preoccupò di prefigurare una sala concerti che soddisfacesse non solo le necessità della Fiume di allora, ma anche di quella odierna. Ciò significa che, nel più brillante momento evolutivo della città, sono stati innalzati non soltanto fabbriche e cantieri, ma anche impianti musicali e scenici di carattere pubblico, quali il Teatro comunale e questo edificio della «Filodrammatica». La sua erezione riveste particolare importanza, perché ha colmato una lacuna del contenuto urbanistico di una città moderna in cui stava trasformandosi Fiume.

Lo spazio, occupato dalla società per innalzarvi la propria sede, si protendeva in lunghezza in direzione dell'odierna Biblioteca scientifica; perciò la facciata di tale costruzione assomiglia ad una bella figliola che compaia improvvisamente nella sua magnificenza sulla via. Ciò dovette costituire un'ardua impresa per il progettista; formatosi nell'ambiente viennese, dove gli edifici di questo genere venivano eretti in uno spazio, di norma libero, egli si adeguò alla realtà fiumana facendo qualche compromesso, specialmente quando sacrificò la posizione dello scalone a favore dei locali destinati a caffè. Così il palazzo ebbe una scala modesta collocata al lato e un foaje assai ristretto. La mancanza di tale gradinata solenne è stata compensata dal meraviglioso salone, un vero e proprio teatrino, la cui decorazione e il cui palcoscenico sono stati eseguiti secondo il modello di ambienti musicali e drammatici viennesi simili. I ricchi stucchi rococò con i busti di musicisti nelle nicchie sono opera dello scultore

viennese Ludvig Strichtius. Tutto è svolazzante, colmo di fiorellini, di anelli, di rocaille e di volute, che, intrecciati, si agitano vorticosamente sulle pareti e sulla volta. Lo spazio è reso più ampio da specchi; in mezzo al soffitto sta una composizione pittorica con le allegorie della musica, della danza e del dramma, opera di un amico dell'architetto, il noto pittore triestino Eugenio Scomparini. L'intero salone rappresenta una sintesi architettonica, scultorea e pittorica; però, ciononostante, risaltano il forte intervento costruttivo dell'autore e la sua logica architettonica. Nel salone come nella facciata egli ha presentato il futuro, «storicamente» si è trasfuso in contenuti moderni. Tale opera è pervasa da un nuovo impulso vitale, da un nuovo afflato ispiratore, di modo che essa non perderebbe nulla, neppure se la privassimo della sua ornamentazione scultorea e pittorica.

Sulla facciata di tale costruzione lussuosa lo Zammattio dispose, tra colonne colossali che partono dal balcone del primo piano e raggiungono la piccola cornice sottostante all'attico, grandi finestre con archi sovrapposti semicircolari, ai cui lati stanno i plastici di figure distese. Il modello deriva dall'alto rinascimento e dal manierismo italiani, però lo Zammattio in questa occasione ammorbidì la propria tavolozza. Inserì nel gioco il pittore fiumano Giovanni Fumi, che, su disegno dell'architetto, dipinse i campi intervallati tra le finestre dell'attico e così rese «pittorica» la facciata. Impresse più slancio alla propria espressione, alla propria immaginazione, che in questo pittore-architetto era cruciale. Tutto fu trasfuso dal repertorio classico nel suo discorso pittorico comprensibile all'ambiente fiumano e alla via su cui si affacciava la «Filodrammatica». Tale architettura è funzionale e autentica; perciò ancor oggi conserva la sua validità e fa onore a Fiume.

Quando il 30 novembre 1890 tale edificio venne inaugurato, dal suo palcoscenico echeggiò l'inno sociale composto da Giovanni Saitz. In tale salone Fiume celebrò il sessantesimo anniversario della nascita di Saitz con un grande spettacolo degno del suo famoso concittadino. Il progettista di questa Casa dell'arte innalzò il palazzo della Filodrammatica cinque anni dopo il suo arrivo a Fiume; nelle sue orecchie risuonava ancora la musica dei «Musikhause» viennesi. La sua maturazione era avvenuta in un ambiente, in cui gli edifici di «pubblica utilità» costituivano un elemento essenziale e perciò portò a termine l'impresa con coraggio e con successo.<sup>27</sup>

Giacomo Zammattio non fu insensibile agli orientamenti dell'architettura moderna; lo dimostrò subito dopo il suo rientro a Trieste, dove optò prontamente per il liberty. A Fiume crese in tale stile il mausoleo maestoso della famiglia Whitehead verso gli anni 1900; in tale opera abbandonò il romanico convenzionale e fece proprio il linearismo geometrico, la chiara tecnica costruttiva estremamente espressiva evidentemente sotto l'influsso delle nuove correnti ar-

<sup>27</sup> IDEM, «Filodrammatica, sada Dom JNA, Velebna koncertna dvorana» [La «Filodrammatica», ora Casa dell'Armata jugoslava, Imponente sala concerti], *NR*, 1983, n. 60, p. 16.

tistiche. Se la lanterna fosse priva di qualche elemento ornamentale di tipo secessionistico, la costruzione potrebbe apparire anticipatrice dell'architettura più moderna.<sup>28</sup> Tale si rivela la sua concezione ardita della stazione marittima di Trieste, elaborata assieme a Umberto Nordio, che in seguito innalzerà a Fiume l'ultima opera edilizia «triestina», la «casa-torre» sita nell'odierna piazza Palmiro Togliatti (1939).

Nel medesimo tempo, in cui Giacomo Zammattio completava la sua carriera di famoso architetto, operò a Fiume un altro architetto triestino, Emilio Ambrosini. Costui fece la sua prima comparsa nella città nel 1884 assieme a Carlo Conighi in qualità di rappresentante dell'impresa costruttrice del Palazzo del Governo marittimo. Benché proveniente da Trieste, si affermò presso i circoli vicini al governatore e nel medesimo anno l'arciduchessa Clotilde gli affidò la progettazione e la costruzione dell'asilo infantile «Clotilde», che egli portò a termine con sua grande soddisfazione. Più tardi fu attratto probabilmente dall'intensa attività edilizia di Fiume e così lo incontriamo nell'arco cronologico che va dal 1893 al 1912, quando morì, come architetto fecondo e spesso anche come progettista e imprenditore. Prima della sua morte si avvalse della collaborazione del figlio Mario dotato di grande talento, il quale ereditò l'impresa paterna.

Emilio Ambrosini nacque a Trieste nel 1850; in quella città frequentò la scuola inferiore e quindi quella navale; assoltala, fu per quattro anni assistente nella marina da guerra di Trieste. Dopo quella esperienza se ne andò a Graz per studiare in quel Politecnico. Non sappiamo nulla dell'attività da lui svolta a Trieste.<sup>29</sup>

Giunto a Fiume, Emilio Ambrosini vi introdusse il tipico alto storicismo mitteleuropeo, sottoposto però a variazioni nell'impiego del provato arsenale della decorazione in rilievo prodotta per le esigenze dell'architettura. Si riconosce facilmente il suo stile artistico, perché sulle facciate e all'ingresso delle sue costruzioni si nota sempre qualche sua impronta inconfondibile.

Verso il 1894 gli furono commessi lavori di grande portata; furono contemporaneamente costruiti alcuni edifici all'angolo della via delle vittime del fascismo (ex via Gorizia). Un'opera imponente fu l'erezione della casa di Paolo Burgstaller avvenuta nel 1894 su una particella catastale acquistata dalla Banca comunale. A proposito della «Casa Burgstaller», il giornale fiumano «La Bilancia» riportò la notizia, da cui risultava che autore del progetto era stato Emilio Ambrosini e che a tale architetto si dovevano i disegni di altre sei case situate in quel vicinato. Ciò voleva dire che l'Ambrosini aveva progettato le case disposte lungo il lato sinistro di via Slaviša Vajner Čiča fino alla via delle vittime del fascismo e anche quelle situate in quella medesima via e contradd-

<sup>28</sup> M. ZAMMATTIO; A. NEZI, *op. cit.*, p. 70-72.

<sup>29</sup> R. MATEJČIĆ, «Ambrosini Emilio», *Likovna enciklopedija Jugoslavije, cit.*, vol. I, 1984, p. 12.

distinte dai numeri 45 e 47; infatti esse rivelano lo stesso stile e i tratti caratteristici dell'architettura metropolitana.

La casa di Paolo Burgstaller è un'imponente costruzione angolare con decorazione neobarocca; dominano i pilastri scannellati, i capitelli corinzi, i potenti architravi segmentati e i cornicioni orizzontali. Essa si inserisce con grande gusto tra gli edifici della via delle vittime del fascismo, su cui guarda la sua facciata laterale. Quest'opera testimonia il gusto raffinato degli investitori fiumani e la ricerca della qualità da parte dell'ambiente.<sup>30</sup>

Nel medesimo anno 1894 l'Ambrosini costruì al Gorup la casa residenziale sita all'angolo della via Podpinjol (via Kidrič, 56), quindi la casa di Ilario Carpasio a Cosala, la casa di Francesco Derencin pure a Cosala e, nel 1895, la casa di Benedetto Loibelsberger sulla Corsia Deak. Tutti questi edifici presentano le caratteristiche dell'architettura abitativa urbana, diffusa ampiamente nella Monarchia danubiana. Il patos, il neoclassico e il neorinascimento, la pomposità imperiale appresi dall'Ambrosini a Graz fecero breccia assai facilmente sul suolo fiumano tra i numerosi nuovi ricconi. All'alba del secolo i suoi disegni rivelano una certa purificazione della decorazione aggressiva, pesante dei plastici in rilievo e un'architettura che non recede ancora dalla monumentalità dell'alto storicismo; però la facciata si semplifica, come avviene specialmente in due grandi costruzioni sgombrare degli elementi ornamentali di copertura attorno alle finestre e alla porta. Si tratta della casa di Antonio Jug in via dello studente eretta nel 1902 con tre facciate e quella Zmajčić in via della Marina jugoslava del medesimo anno.<sup>31</sup> Su queste due opere si avverte l'influsso delle correnti moderne; tre anni dopo egli progettò le due facciate secessionistiche più belle del Corso fiumano: lo studio artistico-fotografico di casa Schittar e lo studio fotografico e il negozio di accessori fotografici della casa adiacente di Antono Milčenič.<sup>32</sup> Emilio Ambrosini aderì in pieno al nuovo stile, abbandonò l'intero arsenale stereotipico ornamentale, che appesantiva le facciate delle case costruite verso il 1894, rifiutò l'impiego della decorazione floreale, le grate in ghisa, le lettere sulle medesime; tutto in lui divenne moderno e ardito, specialmente nella successione verticale e nell'apertura di grandi finestre. In tale stile egli concepì i sostegni per tende antistanti agli alberghi «Europe» e «Bristol».<sup>33</sup>

Da quel momento fino alla morte Emilio Ambrosini, in qualità di progettista, di costruttore indipendente e ingegnere responsabile, costruì febbrilmente case di abitazione, ville e quasi tutto il microrione Potok di via Nikola Car e

<sup>30</sup> IDEM. «Na prijelomu stoljeća» [Al cambiamento del secolo], *NR*, 1986, n. 93, p. 12; *HAR-SOR GU*, 2084, 11 dicembre 1900; 1408, 11 settembre 1895; 911, 9 agosto 1894; 106, 27 marzo 1895.

<sup>31</sup> *HAR-SOR GU*, 425, 18 marzo 1902; 1831, 16 agosto 1901.

<sup>32</sup> *Ibidem*, Magistrato n. 14797, 26 agosto 1905; 1896, 24 agosto 1905.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 1721, 18 giugno 1912; 2583, 23 novembre 1908.

di via del lavoratore sul terreno Jugo.<sup>34</sup> La grande richiesta di alloggi, l'orientamento persistente della Cooperativa edile verso questa forma di attività imposero spesso all'architetto condizioni costruttive tipiche di un'architettura puramente funzionale dal cliché sperimentato. Tuttavia, Emilio Ambrosini si aggiudicò nel 1909 la progettazione dell'albergo «Bristol» da erigere nella Corsia Deak per conto del latifondista Giorgio Ružić; d'altro lato si fece avanti come committente pure Giovanni Minach, il cui terreno sul Potok venne suddiviso dall'Ambrosini in tre blocchi abitativi, la cui costruzione ebbe inizio nel 1902. Sul Potok comparvero come investitori la Cooperativa fiumana per la costruzione di alloggi, per la quale l'Ambrosini progettò un grande edificio nel 1908, Giovanni Minach, per il quale nel 1909 elaborò i disegni dei grandi condomini sorti nel medesimo posto e contraddistinti dai numeri I, VI e iniziò nel 1912 la progettazione di una grande casa sita in via Dubravčić, portata a termine nel 1914 dopo la sua morte dal figlio Mario.

Le due opere più importanti dell'Ambrosini sono l'albergo «Bristol» del 1909 e il palazzo di Eugenio Fabich sull'innalzato Pomerio nel 1910. Ambedue sono massicce costruzioni monumentali insolitamente influenzate dalla scuola di Otto Wagner; dominano le finestre a tre battenti, il geometrismo e l'impiego di una decorazione plastica d'autore (Domenico Rizzo). I progetti sono stati eseguiti nei dettagli, caratteristica questa dell'architettura dell'Ambrosini, dal momento che nella maggioranza dei casi egli era il costruttore e il direttore responsabile dei lavori.<sup>35</sup>

La comparsa della secessione a Fiume non fu sempre accolta con simpatia. Sotto l'influsso delle aspirazioni irredentistiche si formò il convincimento che i nuovi edifici dovessero avere un'impronta di «italianità»; senza dubbio l'architettura secessionistica non era in grado di imprimerla all'immagine di Fiume. La stampa giornaliera riportava spesso ampie critiche rivolte ai progetti delle costruzioni moderne; ciò culminò nel 1912, quando Emilio Ambrosini disegnò una grande casa d'abitazione angolare per i Ploech in piazza Giuseppe (via delle vittime del fascismo).<sup>36</sup> L'architetto Luigi Bescocca, anche lui triestino, a quel tempo capo dell'Ufficio edile comunale, difese nel Consiglio le opere moderne sostenendo che l'estetica dell'edilizia pubblica non era riducibile a una questione di lusso, ma andava concepita come ornamento della città. La redazione del giornale «La Bilancia», però, si scandalizzò all'apparizione della nuova facciata e affermò: «Preferiamo le case modeste del Corso attorno alla Tor-

<sup>34</sup> *Ibidem*, 1370, 2 settembre 1908; 1485, 18 agosto 1909; 383, 13 marzo 1908; 59, 22 febbraio 1910; 743, 11 maggio 1911; 1970, 29 ottobre 1909; 3277, 8 gennaio 1912; 750, 28 maggio 1909; 925, 28 maggio 1909.

<sup>35</sup> *Ibidem*, 995, 25 maggio 1908; 2375, 23 novembre 1909; «Hotel Bristol», *Riječki Novi List* [Nuovo giornale fiumano], Fiume, 29 dicembre 1909, n. 309, p. 2.

<sup>36</sup> *HAR-SOR GU*, 3379, 13 dicembre 1911; 690, 28 maggio 1910; 2168, 28 settembre 1912; 2168, 28 settembre 1912.

re civica a quelle secessionistiche e floreali ad esse opposte». Tanto accesa fu la polemica in merito all'aspetto esteriore della casa dei Ploech che l'Ambrosini, sottoposto a pressioni, dovette modificare il progetto. Fu una delle sue ultime realizzazioni, perché nel 1912 morì a Vienna. Di simili condizionamenti esercitati dalla politica culturale funzionale ideologizzata fu vittima pure Bruno Slocovich all'atto della sua progettazione della Cassa di risparmio da erigersi nel Corso.<sup>37</sup>

Dal primo ventennio del secolo, quando Emilio Ambrosini optò per l'esperienza architettonica moderna, le sue relazioni d'affari con Trieste e con Graz divennero costanti. Nella polemica menzionata, l'autore di un articolo, con cui si attaccava il suo primo progetto della casa Ploech in piazza Giuseppe, lo definì «l'architetto triestino» per distinguerlo in tale modo da quelli fiumani.

L'opus di Emilio Ambrosini rappresenta per le sue qualità artistiche ed esecutive, nel quadro dell'architettura fiumana, un inconfutabile momento significativo di modernità e di coerenza; non si tratta di un'arte provinciale, ma assolutamente centroeuropea parificabile a quella delle creazioni comparse nelle altre metropoli della Monarchia danubiana.

Dopo la prima guerra mondiale si avvertì un ristagno nell'edilizia ispirata alle concezioni architettoniche moderne. Il grande triestino, Umberto Nordio, portò a termine nella prima metà degli anni Trenta le sue migliori opere per conto della RAS (Riunione Adriatica Sicurezza).<sup>38</sup> Una di esse preannunciava l'originalità dell'autore, che, più tardi nel 1938, su invito di Marco de Arbori, si affermò con la «casa-torre», costruzione detta erroneamente «grande gratta-cielo». Il progetto fiumano, una delle opere nordiane che chiude la fase della sua massima espressione artistica nel «Novecento», non contiene nulla dell'architettura littoria. Il Nordio immise nella progettazione di tale «casa-torre» la propria poetica architettonica; ciò avveniva ogniqualvolta lavorava per committenti privati (casa Zelco, villa Krizman, la propria casa; tutte a Trieste). Il Nordio, impiegando il mattone chiaro della facciata, impresso alla «casa-torre» di Fiume la freschezza della volta del cielo. Con gli elementi estetici, con gli effetti del chiaro-scuro ottenuti mediante l'articolazione geometrica della facciata rivolta verso la piazza Palmiro Togliatti, verso la «finestratura» tipica delle case Zelco e RAS, Umberto Nordio riuscì, proprio a Fiume, ad inserirsi nella circolazione cittadina, a creare facciate ritmate e ad adeguarle ai moduli architettonici esistenti, alla piazza e alle vie, di cui tale mole entrava a far parte. Nel concepire il suo progetto Umberto Nordio rispettò il programma di risanamento della città, le disposizioni emanate dal servizio incaricato della tutela architettonica, che fissavano l'altezza e i tratti estetici della nuova costruzione; gli

<sup>37</sup> «Per l'estetica e il decoro della città», *La Bilancia*, Fiume, 27 marzo 1912, p. 1; «Architettura ed estetica», *La Bilancia*, cit., 22 luglio 1912; «Si comincia a far qualcosa», *La Bilancia*, cit., 27 luglio 1912.

<sup>38</sup> G. CONTESEI, *op. cit.*, p. 117, 132, 139.

era stato imposto di non superare in altezza il palazzo «Adria», ma gli erano stati concessi venti metri per la torre uscente dall'edificio.<sup>39</sup> Egli vi si attenne scrupolosamente e a ciò si deve, se la monumentalità di questa costruzione e una certa severità classica ebbero ragione dei cliché stilistici internazionali e littorini.

Con questa opera significativa, invero comparsa vent'anni dopo il «mezzo secolo d'oro», ancora una volta un architetto triestino offrì alla monumentalità di Fiume un valido contributo.

Dopo il 1870 Fiume si barcamenò tra Vienna e Pest; dopo il 1924 divenne una città annessa alla Monarchia d'Italia. Si può affermare che, accanto all'indirizzo architettonico «statale», l'attività edilizia «municipale» e «privata» ricorsero costantemente alle esperienze e agli artisti triestini, i quali introdussero a Fiume i dilemmi, i successi e i risultati conseguiti in quell'importante centro situato sulla «grande porta adriatica», nobilitarono il suo aspetto, aggiornarono la sua architettura con l'aggiunta assai frequente della componente mediterranea, come avvenne con le opere di due dei più grandi artisti triestini, Giuseppe Bruni e Umberto Nordio.

<sup>39</sup> *HAR-SOR GU*, Deliberazione n. 541 del 27 maggio 1941; n. 3501/1958 del 16 dicembre 1938 inviata al Genio Civile; le condizioni tecniche per l'erezione della Casa Torre conformemente a quanto disposto dal servizio conservatorio. Tali criteri sono stati rispettati dall'architetto Umberto Nordio, autore del progetto.

**SAŽETAK:** *Uloga tršćanskih arhitekata u monumentalizaciji Rijeke* - U ovoj radnji autorica ističe ulogu Trsta i njegovih arhitekata u arhitektonskoj evoluciji Rijeke, osobito za vrijeme takozvanog «pola zlatnog vijeka» između 1870. i 1918. godine koji je dosada bio jako zanemaren. Bio je to rezultat uvjeravanja valjanosti tršćanskog arhitektonskog iskustva čija su djela, u pravom smislu, odražavala ljudskost, plemenitost i uglađenost.

Nakon zanimljivih osvrtâ na aktivnost riječkog općinskog građevinskog ureda i dvojice njegovih glavnih arhitekata-inženjera F. Basariga i L. Vauchniga, autorica se zaustavlja na glavnim projektima i djelima koja su tršćanski arhitekti izveli za vrijeme njihova djelovanja u prvoj fazi historijskih stilova u Rijeci: G. Baldini, G. Bianchini i G. Bruni.

Posebna se pažnja posvećuje G. Zammattiu, tršćanskom arhitektu čije je ime vezano uz razvoj historističke arhitekture i uz urbanistiku Rijeke od 1884-1903. godine, i E. Ambrosini-ju, također iz Trsta, koji je u godinama 1893-1912. uveo u Rijeku tipični visoki miteuleuropski storicizam.

Dvadeset godina nakon «pola zlatnoga vijeka» javlja se opet u Rijeci tršćanska arhitektura sa U. Nordiom koji je monumentalnosti Rijeke pružio nov vrijedan prilog.

Može se reći da, pored «državne» struje u graditeljstvu, «municipalna» i «privatna» arhitektura permanentno koriste tršćanska iskustva i tršćanske arhitekate, koji sve dileme, uspjehe i rezultate stvorene u tom značajnom centru unose i primjenjuju u Rijeci, oplemenjuju njen izgled, ažuriraju njenu arhitekturu, ali veoma često dodaju mediteransku komponentu.

**POVZETEK:** *Vloga tržaških arhitekta pri načrtovanju spomeniških stavb na Reki* - V tem članku govori avtor o vlogi, ki jo je imel Trst s svojimi arhitekti pri arhitektonskem razvoju mesta Reke, predvsem v času tako imenovanega »zlatega pol stoletja«, ki je segalo od leta 1870 do leta 1918 in ki je bilo do sedaj nekoliko zanemarjeno. To izhaja iz prepričanja o pomenu, ki ga je imel poseg tržaških arhitekta na arhitektonsko dejavnost na Reki - njihovo delo pa odraža v pravem pomenu besede vse, kar je človeško, plemenito in civilno.

Najprej avtor v skopih obrisih označi dejavnost gradbenega urada na Reki in njegovih poglobitnih arhitektov-inženirjev: F. Basariga in I. Vauhinga. Nato posveča svojo temeljitejšo pozornost prejektom in gradbenim delom, ki so jih izvršili tržaški arhitekti in ki so delovali v prvi fazi uveljavljenja historičnih stilov na Reki: G. Baldini, G. Bianchini in G. Bruni.

Posebna pozornost pa je posvečena tržaškemu arhitektu G. Zammattiju, čigar ime je povezano z razvojem izrazito historične arhitekture in reške urbanistike med leti 1884 do leta 1903. Pozornosti je deležen tudi E. Ambrosini, prav tako iz Trsta, ki je v letih 1893-1912 uveljavil na Reki tipični visoki sredjeevropski historicizem.

Dvajset let po obdobju »zlatega pol stoletja« se na Reki znova pojavi tržaška arhitektura, tokrat z arhitektom U. Nordiom, ki je reškimi spomeniškim objektom vtisnil nov, pomemben pečat.

Lahko zato rečemo, da se je poleg »državne« arhitektonske smeri tudi mestno in privatno stavbarstvo dosledno naslanjalo na izkušnje in delo tržaških arhitektov, ki so iz tega pomembnega središča vnesli na Reko dileme, pa tudi uspehe in dosežke, ki so jih bili deležni v samem Trstu. S tem pa so seveda tudi poplemenitili zunanji videz tega mesta, posodobili njegovo arhitekturo in zelo pogosto vnesli vanjo tudi mediteransko komponento.