

AMERIGO RESTUCCI

IL PALAZZO DELLA RAS A TRIESTE

«La Rivista Adriatica di Storia» ha fatto grande onore a sé e a Trieste collocando nel centro della città un palazzo che, per la mole, per la ricchezza, per la magnificenza, per la via d'arte pulcra e gagliarda, della concezione unitaria fino ai particolari più fini e raffinati, decisamente circonda le tradizioni di Trieste.

Trieste ha così avuto opera e contributo di grandissima complicità in proporzioni di grandezza. Né forse altri in città in tutto il nostro paese, che pur con ancora più calore, non ha impetuoso eloquio del bisogno di celebrare con tutta l'opera della fantasia, con tutte le forme più nobili e più ricche della natura, l'aspirazione fervente verso la bellezza.

Così «Il Fiume» di Trieste si esprimeva nell'aprile del 1914 all'indomani della inaugurazione della nuova sede della Rivista Adriatica di Storia:

Nella città che sta rinnovandosi con demolizioni e nuove edificazioni l'edificio della R.A.S. è nominato come un'architettura di grande importanza: la sua tempistica è unita, dal cronista, come l'orgoglio propositivo fra le città che «ha bisogno di decoro» e la scontenta nostalgia per il rispetto neoclassicismo di alcuni edifici del recente passato.

Il nuovo palazzo non modello, come struttura che si classifica con la logica della propria esistenza, inteso a voler aprire un collegamento fra

* Questo lavoro è stato pubblicato in un volume di ristampa, il 2 gennaio 1981, e in una ristampa di un volume di ristampa, il 2 gennaio 1981.

Estratto da: «Quaderni Giuliani di Storia»

N. 2 - 1981

IL PALAZZO DELLA RAS A TRIESTE *

«La Riunione Adriatica di Sicurtà ha fatto grande onore a sé e a Trieste edificando nel centro della città un palazzo che, per la mole, per la ricchezza, per la magnificenza, per la vita d'arte pulsante e gagliarda, dalla concezione vastissima fino ai particolari più tenui e delicati, degnamente rinnova le tradizioni di illuminata signorilità del Cinquecento italiano.

Trieste non ebbe ancora opera di creazione architettonica compiuta in proporzioni sì grandiose. Né forse altra ve n'ha in tutto il nostro passato, che parli con accento più caldo, con più impetuosa eloquenza del bisogno di celebrare con tutto l'estro della fantasia, con tutte le forme più nobili e più ricche della materia, l'ispirazione fervente verso la bellezza».

Così «Il Piccolo» di Trieste si esprimeva nell'aprile del 1914 all'indomani della inaugurazione della nuova sede della Riunione Adriatica di Sicurtà.¹

Nella città che sta rinnovandosi con demolizioni e nuove edificazioni l'edificio della R.A.S. è nominato come un'architettura di grande importanza: la sua immagine è usata, dal cronista, come immagine propositiva fra la città che «ha bisogno di decoro» e la incantata nostalgia per il compatto neoclassicismo di alcuni edifici del recente passato.

Il nuovo palazzo come modello, come struttura che si identifica con le ragioni della propria esistenza, intento a voler aprire un colloquio fra

* Questa ricerca viene pubblicata a un secolo (l'anniversario - 7 gennaio 1881 - è da poco trascorso) dalla nascita a Trieste di Arnoldo Frigessi di Rattalma.

¹ Cfr. *Il palazzo della RAS*, «Il Piccolo», 19 aprile 1914.

sé e la città attraverso la vasta area ricavata dalla demolizione di antiche case, al confine tra la città vecchia e quella cosiddetta «nuova». Anche in questo il palazzo è una risposta esplicita alla politica urbana tesa a risanare: a Trieste, come in altre città d'Italia, si dà libero sfogo a una distruzione del «vecchio» per creare un nuovo volto urbano.²

E' la logica degli interventi per parti separate quella che si sviluppa e che vede la sostituzione di alcune zone del tessuto urbano preesistente.

Quanto Carlo Cattaneo aveva scritto a proposito della città sempre pronta a rigenerare se stessa, a ricostruire un monumento, un'architettura, trova una fedele rispondenza a Trieste, anche se questa è una polemica che il palazzo della R.A.S. non ha alcuna intenzione di aprire.³ Agli inizi del XX secolo, i progetti e gli affermati modelli di una intera generazione di architetti reggono ancora di fronte ai problemi della struttura urbana che essi condizionano: il «grande e decoroso edificio», il palazzo dalle forme auliche, che realizza, anche in quanto immagine, un equilibrio fra l'indipendenza del singolo committente e l'organizzazione del capitale collettivo proiettata nella città terziaria, continua ad apparire una struttura adeguata. Il tema della forma e dello stile di questo palazzo, esaltato dalla opinione pubblica, alla quale fa da eco il «Piccolo», costituisce ancora un modello; ma le ragioni che ne avevano giustificato la nascita appartengono alla storia dello sviluppo della R.A.S. più che alla storia dell'architettura e dei tipi edilizi.

E' infatti questa la chiave di lettura dell'edificio della R.A.S. agli inizi del nuovo secolo a Trieste: la costruzione della nuova sede come un'esigenza non più rinviabile da parte della Compagnia di Assicurazioni rispetto al volume di affari raggiunto, e il palazzo come un simbolo il cui obiettivo è raggiungere la città e collocarsi nel dibattito architettonico e urbanistico.

L'esigenza di una nuova sede è presente alla R.A.S. sin dal 1902, quando lo sviluppo della società è tale da sentire i locali in via Valdirivo non più rispondenti alle proprie necessità;⁴ ma quella che viene sentita

² La sostituzione di intere parti della città interessa soprattutto le città italiane dopo il 1860; cfr. a questo proposito L. GAMBI, *Da città ad area metropolitana*, in *Storia d'Italia*, vol. V/1. *I documenti*, Torino 1973, pp. 370-423; I. INSOLERA, *L'urbanistica*, *ibid.*, pp. 427-450; P. SICA, *Gli sviluppi urbanistici nell'Italia unitaria*, in *Id.*, *Storia dell'urbanistica*, vol. II/1. *L'Ottocento*, Bari 1977, pp. 401-612.

³ C. CATTANEO, *La città considerata come principio ideale delle istorie italiane*, Milano 1858, cap. I.

⁴ Cfr. il volume *Nel primo centenario della Riunione Adriatica di Sicurtà (1838-1938)*, Trieste 1939, p. 238.

come una necessità è piuttosto l'esigenza di un simbolo, di un edificio nuovo da porre sullo stesso piano dei nuovi palazzi costruiti non solo dalle grandi compagnie assicurative operanti a Trieste, ma anche dagli istituti di credito.

E' indubbio, infatti, che la storia del palazzo della RAS è la storia dello stretto rapporto che lega città, strutture terziarie e rinnovamento architettonico.

Questi edifici della rappresentatività che si costruiscono a Trieste a partire dal 1860, seppure in garbata polemica tra di loro, mostrano che tale rapporto si basa soprattutto su messaggi che portano per vie diverse all'eloquenza delle forme, a un progettare teso soltanto a ricomporre un volto per la città.

Per più versi l'operazione non oltrepassa i limiti di un'elaborata scenografia per una città che ha invece esigenze nuove rese più pressanti dal cresciuto numero di abitanti e soprattutto dal ruolo strategico svolto all'interno dell'impero austro-ungarico.⁵

Ma la città che si sta formando, quella che nel secondo Ottocento si aggiunge, trasformandola, alla vecchia e ai borghi neoclassici, è una città per parti, fatta di oggetti aggregati, ciascuno con una poetica da *objet trouvé*, che non riescono a collocarsi se non casualmente nella nuova forma urbis.

Trieste e una donna sarà il titolo che Saba darà ad una sua raccolta di versi in cui fermerà alcuni momenti della città *che di tra il mare e i duri colli senza / forma e misura crebbe; / dove l'arte o non ebbe / ozi, o, se c'è, c'è in cuore / degli abitanti, in questo suo colore / di giovinezza, in questo vario moto*.⁶

La città descritta dal poeta è la stessa città che tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento ricerca delle forme, e il fatto che essa sia il «luogo di molte bellezze» ripropone la contraddittorietà del volto di Trieste, dove la presenza di un «cuore degli abitanti» cui dare qualcosa porta l'architettura a cercare messaggi di rinnovamento

⁵ A questo proposito sono particolarmente interessanti di A. Agnelli le tesi che collocano la situazione triestina all'interno di quella generale dell'Impero, cfr. A. AGNELLI, *Questione nazionale e socialismo*, Bologna 1969, pp. 167-202; cfr. inoltre G. NEGRELLI, *Al di qua del mito. Diritto storico e difesa nazionale nell'autonomismo della Trieste asburgica*, Udine 1978, pp. 174-185; M. CATTARUZZA, *Italiani e sloveni nell'ultimo scorcio della Trieste asburgica*, «Qualestoria», VI, 2 (1978); C. COLUMMI, *Ideologia, cultura e consenso nella Trieste del secondo Ottocento: un sondaggio nell'ambito associazionistico*, «Qualestoria», IX, 3 (1981).

⁶ U. SABA, *Verso casa*, nella raccolta *Trieste e una donna (1910-1912)*, in *Il Canzoniere (1900-1954)*, Torino 1961, p. 86.

affidandosi alle memorie collettive, alla profondità dei ricordi: la città come somma di architetture, oggetto e soggetto, storia e memoria, città come struttura e città come mito con uno stato d'animo che un altro scrittore giuliano, Michelstaedter, nel 1910, dirà essere quello di una città che cerca con ansia una sua immagine.⁷

E infatti la presenza di oggetti aggregati racconta tutta la storia non fatta di una città alle soglie del modernismo; non rimane che seguire i segni proposti da tutta una generazione di architetti, i Nordio, i Berlam, Zamattio, Zaninovich, addentrandoci nel riconoscimento delle architetture che essi scelgono per dare un volto ai nuovi soggetti economici quali le banche e le assicurazioni.

L'architettura fa un discorso su se stessa rinnovando il gioco di trasformazione dei materiali calandoli su oggetti disposti nella città come scene stabili, come simboli di un mutamento: in possesso di una tipologia ormai fissata, sulla base di modelli sperimentati e divenuti ormai canonici, gli edifici per le banche e per le sedi delle società di assicurazione, fra il 1860 e il 1920, mostrano una serie di involuzioni proposte come ricerca.⁸

Si assiste così alla scissione fra le innovazioni tecnologiche che l'edilizia sta subendo nella seconda metà dell'Ottocento e lo sviluppo dell'organismo architettonico che appare una struttura rigida e legata a linguaggi rivolti ad esaltare pubblicitariamente il committente di cui l'edificio è il simbolo.

Inoltre l'area scelta per la costruzione di banche o istituti assicurativi entra spesso in conflitto con la crescente esigenza di un controllo del *centro* della città: l'esaltazione dell'individualità di ogni committente appare per più versi anacronistica rispetto al problema che la municipalità triestina cerca di affrontare, e cioè quello di comporre unitariamente le strutture fisiche della città.⁹ Il trionfo dell'eclettismo è la

⁷ Cfr. Le tesi di A. ABRUZZESE, *Da Trieste a Firenze. Lavoro e tradizione letteraria*, in AA.VV., *La classe dei colti*, Bari 1970, pp. 236 e sgg.

⁸ Gli esempi di edifici di questo genere sono molti, e nell'esposizione di Torino del 1890 una sezione sarà dedicata alle sedi delle banche, che per più versi hanno la stessa tipologia delle sedi degli istituti assicurativi. Nel 1925, infine, D. Donghi sancirà definitivamente l'appartenenza di tali edifici ad un tipo edilizio, cfr. D. DONGHI, *Istituti di Credito e Commerciali (Banche, Casse di Risparmio, Borse, Monti di Pietà, Camere di Commercio)*, in *Manuale dell'architetto*, Torino 1925, vol. II, cap. XII, pp. 593-689; e soprattutto L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo, Fonti, Teorie, Modelli 1750-1900*, Milano 1975.

⁹ Cfr. L. SEMERANI - G. TAMARO, *Inchieste edilizie sulle città italiane: Trieste, «Casabella - Continuità»*, n. 220, 1958, pp. 29-38.

logica conseguenza di tali problemi insoluti: è l'espressione di un atteggiamento passivo nei loro confronti. Pur precisando che si tratta di un eclettismo epigonale e — rispetto alla grande stagione dell'eclettismo europeo — anche di un eclettismo di «maniera», va osservata la disinvoltura e il pragmatismo dell'eclettismo triestino che affonda le sue radici nella tradizione austro-ungarica, oltre che nel dibattito che si sta svolgendo nelle città italiane.¹⁰

E' infatti all'Austria che guarda il Lloyd quando affida ad Heinrich von Ferstel la costruzione della sua sede nel 1880, rivolgendosi cioè all'architetto che con la Votivkirche aveva inaugurato a Vienna nel 1853 il ricorso a stili del passato da iterare nel XIX secolo.¹¹

L'edificio di Trieste che presenta un grande prospetto lungo 63 metri viene inaugurato nel 1883 e ripropone l'uso di vari stili da trasportare su un oggetto con pochi adattamenti funzionali dato che l'interesse è rivolto a un sistema di significati che hanno solo bisogno di esaltare la stabilità e la ricchezza del committente. La rappresentazione, per il progettista, è tutto, la città si rivela come pretesto per collocare una forma: e tale forma con il bugnato della parte bassa, una serie di lesene con capitelli corinzi che abbracciano due piani e i forti aggetti delle finestre che la rendono più visibile dal mare raggiunge lo scopo, quello cioè di evidenziare la presenza di un soggetto economico nuovo.¹²

Tale ansia di rendersi riconoscibili anima anche le Assicurazioni Generali: tra il 1880 e il 1884 le Generali costruiscono la loro sede, che occupa, dopo aver abbattuto le preesistenti costruzioni, un intero isolato del borgo Teresiano, con la facciata rivolta verso il mare.¹³

Anche in questo caso il progettista, Eugenio Geiringer, ricorre al modello del palazzo rinascimentale e porta anch'egli ad estenuazione i

¹⁰ Cfr. A. MELANI, *L'Architettura*, in *Il Secolo XIX nella vita e nella cultura dei popoli*, Milano s.d., in particolare il cap. *L'Italia*, pp. 7-57; il cap. *L'Austria e l'Ungheria*, pp. 58-83, e il cap. *La Germania*, pp. 84-98.

¹¹ Heinrich von Ferstel (1828-85), attivo a Vienna, è noto per la pluralità di stili che adottò nelle sue costruzioni; mentre la Votivkirche è gotica, l'Università (1873-74) è in uno stile «genericamente rinascimentale», cfr. H. HITCHCOCK, *L'Architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Torino 1971, p. 159.

¹² A questo proposito lo stesso progettista scrive: «l'area forma un quadrato di 63 metri di lato. La necessità di spazio dell'amministrazione del Lloyd non richiedeva un edificio di tali dimensioni. Si pensò così di utilizzare la parte disponibile per affitto, in modo da poter costruire un grande edificio di forme imponenti, che si alzasse maestoso e potesse vedersi dal mare. Per inciso la metà del palazzo è data a pigione»; cfr. VON FERSTEL, *Relazione per la costruzione*, in *Il Palazzo del Lloyd Triestino*, Roma 1967, p. 25.

¹³ Cfr. G. STEFANI, *Il Centenario delle Assicurazioni Generali, 1831-1931*, Trieste 1931.

materiali del linguaggio affidandosi a modelli, archetipi, figure di riferimento. La ricerca tipologica confina in questo caso con una descrizione di un modello storico di una elementarità geometrica che sembra rimandare alle pagine di un manuale: un alfabeto di segni architettonici viene anche esibito prima nelle colonne binate di stampo manierista, che fissano il motivo del portale d'ingresso, in seguito nelle finestre timpanate dei piani superiori per finire nel cornicione che lega tutto l'edificio. Il palazzo come oggetto che deve dare sicurezza ai propri clienti e ancora una volta una connessione di più elementi: memoria e storia, segno e senso, soggetto economico e immagine.

Con analoghi intendimenti si situeranno così nella città negli ultimi anni del XIX secolo una serie di edifici volti ad esaltare la concentrazione di capitali di cui sono espressione e l'impronta unitaria di Trieste «città neoclassica» ricordata da Pagano cederà in alcune zone il posto a questa nuova edilizia.¹⁴ E' il caso di due banche progettate da Enrico Nordio tra il 1890 e il 1910: la Cassa di Risparmio di Trieste e la sede del Creditanstalt di Vienna, oggi Banca Commerciale.¹⁵ Per l'edificio della Cassa di Risparmio Nordio sceglie il modello ormai collaudato del palazzo rinascimentale ricorrendo al bugnato nella parte bassa, per il quale usa pietra naturale da taglio, mentre fa uso di lesene per legare i due piani superiori dove usa materiali più semplici, poi intonacati.

L'opinione pubblica, nel 1894, quando l'edificio viene inaugurato definisce «l'opera pregevolissima in via assoluta»,¹⁶ ma si lamenta per la scelta dell'area «lontana dalla città vecchia» considerando questa una occasione perduta per poter risanare.¹⁷

Il «nuovo» come distruzione del «vecchio» è l'abusato motivo che si articola in questi anni in molte città, quando l'esigenza del risana-

¹⁴ G. PAGANO, *Architetti a Trieste*, «Casabella», n. 88, 1935.

¹⁵ Enrico Nordio (1851-1923) fu uno dei protagonisti della vicenda architettonica triestina nella seconda metà dell'Ottocento; cfr. S. BENCO, *Enrico Nordio*, «Il Piccolo», 3 gennaio 1924; Id., *Commemorazione di Enrico Nordio*, Trieste 1924; ma soprattutto G. CONTESSI, *L'immagine della città*, in *Umberto Nordio, Architettura a Trieste 1926-1943*, Milano 1981, pp. 21-55.

¹⁶ «Il Piccolo», 14 aprile 1894.

¹⁷ *L'edificio per la Cassa di Risparmio*, «Il Piccolo», 23 settembre 1891; va ricordato che il giornale spinge per la scelta di un'area diversa e per un'opera di risanamento, cfr. *Ancora la Cassa di Risparmio*, «Il Piccolo», 27 settembre 1891, nell'articolo anzi si dice: «... si faccia un passo avanti per questa benedetta opera di sventramento e sarà riservato alla Direzione della Cassa il legittimo orgoglio di aver dato un decisivo impulso a questa benefica impresa». Si noti il concetto di sventramento sentito come necessario e quindi la scelta di un'area verso la città vecchia come «benefica impresa»; elementi che saranno valutati dalla direzione della RAS per la scelta della propria sede.

mento viene agitata per dar luogo a operazioni di completa sostituzione del tessuto urbano preesistente; a Trieste la «nuova» edilizia, quella «dei falsi risanamento» speculativi, produrrà danni minori, come ha recentemente osservato la critica,¹⁸ e si limiterà solo ad operazioni relative a singoli edifici piuttosto che ad intere zone della città. Più che l'impianto urbano è l'oggetto architettonico che sembra interessare pubblico e progettisti, e i giudizi sono infatti legati ad un commento stilistico calato sul terreno dell'indagine puro-visibilista.

E' proprio un commento stilistico quello che la critica del tempo esprime nei confronti della sede del Creditanstalt definendo l'edificio «nobile» e «poderosa creazione»;¹⁹ siamo nel 1904 e la scelta delle aree va spostandosi dal mare verso l'interno, verso luoghi «più favorevoli agli affari».²⁰

Nel 1905 in un'area vicina a quella del Creditanstalt, accanto all'ingresso della Galleria in via Pellico, è infatti un altro edificio di «forme cinquecentesche»,²¹ la sede del Monte di Pietà, a sancire lo spostamento del centro verso le zone al confine della città vecchia, nei confronti della quale viene invocata ancora la necessità di risanamenti. Il Creditanstalt e il Monte di Pietà si pongono in definitiva come interventi che spostano la dinamica urbana verso le zone a nord; possono così usufruire di condizioni non compromesse di accessibilità e sfruttare i vantaggi di una posizione adeguata alle trasformazioni che Trieste si è data.

Gli autonomi interventi del Bruni (1827-77) nei confronti del tessuto settecentesco che spostano per più versi l'interesse cittadino dal canal grande verso nuove zone,²² le costruzioni appena descritte, l'interamento dei torrenti ottenuto per rendere più dinamica la viabilità, l'attenzione per i giudizi dell'opinione pubblica contrari alle edificazioni lontane dalla città vecchia, sono questi gli elementi che sottostanno alla scelta che la RAS compie per individuare una zona della città su cui costruire la propria sede.²³

¹⁸ G. CONTESSI, *op. cit.*, p. 53.

¹⁹ P. STICOTTI, *Guida pratica di Trieste*, Trieste 1919, p. 20.

²⁰ Cfr. «Rivista mensile della città di Trieste», dicembre 1929, p. 12.

²¹ Cfr. «Il Piccolo», 1 settembre 1905; inoltre *Il Civico Monte di Pietà assunto dalla Cassa di Risparmio triestino*, «Rivista mensile della città di Trieste» dicembre 1929.

²² M. WALCHER, *L'architettura a Trieste dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento*, Trieste 1967.

²³ Cfr. la nota 17.

La storia del palazzo della RAS, per quel che è dato leggere nei verbali delle sedute della Direzione, contiene dunque al proprio interno come determinante il problema della scelta dell'area.²⁴ Va qui detto che la Compagnia nei primi anni del XX secolo ha esteso la sua attività a diversi rami assicurativi, ha agenzie nelle varie capitali europee e nelle città italiane; la già ricordata esigenza di una nuova sede nella città madre si pone sempre più come un elemento di qualificazione della propria immagine.²⁵ E' a questo punto che la storia del palazzo si intreccia con la storia di Adolfo de Frigyessy e con quella di suo figlio Arnoldo.²⁶ Adolfo de Frigyessy, che era direttore gerente della Compagnia dal 1899, propone per la prima volta nel 1902 di acquistare un'area centrale della città, mostrandosi, così, attento alle considerazioni che a Trieste si facevano sulle nuove edificazioni. I giudizi espressi dal «Piccolo» nel 1891, che definiscono la sede della Cassa di Risparmio «opera gretta e meschina» solo perché collocata in via Canal grande, ma soprattutto i suggerimenti per cui se si «voleva fare un'opera utile e decorosa» bisognava «continuare l'opera di sventramento in Città Vecchia» e lì costruire la nuova sede, sono tutti elementi che il direttore Adolfo de Frigyessy deve avere ben presenti se per trovare un'area confacente agli interessi della Compagnia impiegherà sei anni.

E' infatti solo in una seduta del Consiglio di amministrazione della RAS del maggio 1908²⁷ che la scelta dell'area viene esaminata e non casualmente si propone l'acquisto di un gruppo di case formanti un'isola tra le vie S. Antonio, S. Caterina, il Corso e la piazza Nuova; si tratta delle case Bardeau, Treves, Sartorio e Prandi che vengono acquistate nel dicembre del 1908 per 2.475.000 corone.²⁸ L'area si inserisce, senza al-

²⁴ La Direzione della RAS all'epoca della scelta dell'area e per il periodo relativo alle vicende della costruzione del palazzo era così composta: Comm. Adolfo de Frigyessy (direttore generale), Dr. Eugenio Brunner, Cav. Giuseppe de Parisi, Barone Cimone de Ralli, Dr. Scipione de Sandrinelli, Enrico Salem.

²⁵ Cfr. *Nel primo centenario della RAS*, cit., pp. 258-259.

²⁶ Adolfo de Frigyessy, nato il 16 aprile 1843 in Ungheria, dopo aver lavorato nella carriera direttiva della prima Compagnia Generale Ungherese di Assicurazioni a Budapest aveva fondato a Vienna nel 1871 la Compagnia di Riassicurazione Salus. A Trieste dal 1876, dal 1877 al 1899 era stato segretario della Direzione della RAS; dal 1899 al 1917 sarà direttore generale; cfr. *Nel primo centenario della RAS*, cit., p. 266.

²⁷ Verbali delle sedute direttoriali della RAS, prot. n. 779, 26 maggio 1908, in Archivio Riunione Adriatica di Sicurtà Trieste (d'ora in avanti a RAS).

²⁸ La trattativa dura diversi mesi, cfr. Verbali sedute direttoriali, n. 780, 10 giugno 1908; n. 782, 5 agosto 1908, 23 novembre 1908, e infine n. 786, 26 dicembre 1908, in a RAS.

cuna forzatura delle istituzioni vigenti o della dinamica urbana, come un'isola nelle maglie della città, sottolineando il proprio carattere di intervento unitario: un'oasi di ordine nei confronti di alcune smagliature urbane circostanti.

Qui gioverà ricordare l'intreccio tra la volontà di portare rapidamente a compimento la costruzione del palazzo e gli interessi della Compagnia da salvaguardare; l'etica del lavoro e l'interesse della Compagnia saranno anzi gli elementi che caratterizzeranno tutta la storia di coloro che si dedicheranno alla costruzione del palazzo.

E' infatti questa etica che appare nella relazione che Adolfo de Frigyessy fa al consiglio di amministrazione della Compagnia all'indomani dell'acquisto dell'area.²⁹ Un episodio, apparentemente fortuito, ci dà l'occasione di fissare tale comportamento; si tratta della risposta data alla richiesta dei negozianti, locatari delle citate case, di restare nei loro esercizi per un anno ancora e non pochi mesi come era loro stato ventilato.³⁰

La risposta riflette la capacità di fare salva l'immagine della Compagnia anche su un problema minore; Frigyessy consulta l'ing. Luzzatto, dipendente della Compagnia, e da questi rileva che i tempi necessari alla progettazione «sono tali da non ricavare danno concedendo una proroga ai negozianti».³¹ E il consenso della città per la proroga concessa non si fa attendere, se una lettera della Borsa di Trieste ringrazia la Compagnia che «oltre a compiere opera di risanamento si è mostrata così magnanima verso alcuni cittadini».³²

Analogo consenso, legato agli interessi della Compagnia, il direttore ottiene avviando la trattativa con il Comune per la cessione di una parte dell'area di fabbrica sul Corso per consentire un tracciato più rettilineo a tale arteria.

E' a questo punto che la storia del palazzo si lega alla figura di Arnoldo de Frigyessy, che al momento dell'acquisto dell'area è segretario della direzione e il 17 aprile del 1909 verrà nominato segretario genera-

²⁹ Verbale n. 786, 26 dicembre 1908, in a RAS. Nella stessa seduta il Direttore, a sottolineare l'interesse suscitato nella città per l'acquisto dell'area, riferisce anche alcuni episodi significativi: la visita dell'arch. Zamattio e dell'ing. Maggiorana che si offrono come progettisti per la costruzione; l'offerta della ditta Portoix e Fix di Vienna per il mobilio della nuova sede; infine la richiesta di affittare dei locali da parte del direttore (sig. Pehuz) della Banca Anglo-Americana.

³⁰ Verbale n. 786, 26 dicembre 1908, in a RAS.

³¹ Verbale n. 787, 28 gennaio 1909, in a RAS.

³² Verbale n. 788, 5 febbraio 1909, in a RAS.

le.³³ Alla luce del ruolo che Arnoldo de Frigyessy avrà nella storia della costruzione del palazzo è da sottolineare il peso da lui avuto nella scelta e definizione dell'area, se è lo stesso Arnoldo che conduce insieme con il barone De Ralli, membro della direzione, le trattative con il Comune sulla linea di fabbrica.

Ma da questo momento, siamo agli inizi del 1909, è la storia del progetto quella che permette di portare avanti la storia del palazzo e ad un tempo cogliere a partire da questa vicenda la identificazione di Arnoldo de Frigyessy con la ragione sociale della Compagnia.³⁴

Era stata di Arnoldo infatti l'idea, presentata dal padre Adolfo al consiglio direttivo e in quella sede approvata, di recarsi insieme all'ing. Pavia in varie capitali europee «per conoscere in che modo siano impiantati gli uffici dei grandi istituti per farne uso nel caso nostro».³⁵

La scelta è per le capitali e le grandi città europee - Lipsia, Berlino, Francoforte, Vienna e Budapest - e il viaggio viene compiuto nella primavera del 1909; una indagine in linea con la genuina tradizione di efficienza che la Compagnia vuole consolidare anche con lo studio delle sedi di importanti compagnie estere. Arnoldo de Frigyessy trae dal viaggio la convinzione che l'accoppiamento tra edilizia rappresentativa e scelta di un'area al centro della città sia necessaria, tanto per ragioni di equilibrato investimento, che come contributo a un nuovo volto della città.

La zona scelta a Trieste appare così sempre più collocata nell'ottica desiderata; nel giugno 1909 la RAS appronta il programma generale e il fabbisogno per la nuova costruzione.

L'edificio, che dovrà ospitare tutti gli uffici della Compagnia, dovrà avere delle zone riservate a negozi nelle strade laterali - via S. Antonio e via S. Caterina - e anche locali per abitazioni civili.³⁶

³³ Arnoldo Frigessi di Rattalma era nato nel 1881; alla RAS dal 1902, era stato agli uffici di Praga, poi a Vienna per gli studi di diritto, dal maggio 1907 era segretario della direzione. Cfr. verbali delle sedute direttoriali, n. 791, 17 aprile 1909, in a RAS. Cfr. inoltre la monografia di L.G. SANZIN, *Arnoldo Frigessi di Rattalma*, a cura della Riunione Adriatica di Sicurtà, 1955.

³⁴ Verbale n. 793, 10 maggio 1909, in a RAS. Il Direttore generale parla di una commissione necessaria per seguire le vicende costruttive del palazzo; essa risulta così composta: dal direttore generale, da Brunner, de Ralli, dal segretario Arnoldo de Frigyessy, con compiti di coordinamento, e dall'ing. Luzzatto.

³⁵ Verbale n. 790, 7 aprile 1909, in a RAS. In esso il direttore generale propone che il segretario dott. Arnoldo de Frigyessy e l'ing. Pavia partano per le «grandi capitali europee per visitare gli uffici delle grandi compagnie».

³⁶ Verbale n. 796, 4 giugno 1909, in a RAS.

L'esigenza di un simbolo non esime la Compagnia dall'attuare una politica volta al recupero delle somme spese per l'acquisto dell'area, che, anche in conseguenza dell'edificio che sta per sorgere, diventa un'area valorizzata.

Nello stesso mese - giugno 1909 - la società decide di bandire un concorso a inviti per poter meglio valutare una soluzione progettuale;³⁷ l'idea, di Arnoldo de Frigyessy, si colloca da un lato nella linea seguita da altri istituti di credito, dall'altro nel dibattito relativo ai concorsi che hanno segnato tutta la storia dell'architettura nella seconda metà dell'Ottocento.³⁸

Arnoldo presenta le proposte di inviti per il concorso: quattro architetti non di Trieste, Ludwig Baumann di Vienna, Ignác Alpár di Budapest, Max Littmann di Monaco, Luigi Broggi di Milano.³⁹ In una riunione successiva la Compagnia decide di invitare gli architetti triestini Ruggero e Arduino Berlam, Lodovico Braidotti, Enrico Nordio, Giacomo Zamattio, Giorgio Zaninovich. Dieci concorrenti, con un rimborso spese di 4.000 corone; la scadenza viene fissata al 30 novembre 1909.⁴⁰

Il bando, preparato dal segretario Arnoldo de Frigyessy e dall'ing. Pavia, richiede ai concorrenti le piante dei cinque piani previsti, una sezione, e i prospetti per i quattro lati dell'edificio, che deve presentare una soluzione unitaria, mostrarsi cioè come un unico grande palazzo: la Compagnia in forma di forziere, lo scrigno delle certezze da comunicare al pubblico.

Va detto che in questa fase nessuna attenzione è richiesta per i problemi distributivi e per i temi tecnologici: l'invito a elaborare pure scenografie è esplicito. La cosa viene accolta con scontenta professionalità dai concorrenti, che del resto rappresentano quanto di meglio l'architettura più celebrativa ha espresso in quegli anni in Europa.⁴¹

Alla scadenza dei termini, nel novembre 1909 si constata il ritiro dalla competizione di Enrico Nordio impedito «da lunga assenza da Trieste», e si nomina una giuria coordinata dal segretario Arnoldo de Frigyes-

³⁷ Ibid.

³⁸ Il concorso di architettura nell'Ottocento assume il significato di una competizione volta non solo a dare pluralità di idee, ma soprattutto prestigio al tema trattato. Cfr. G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *I grandi concorsi*, in *L'Architettura di Roma capitale 1870-1970*, Roma 1971, pp. 67-95.

³⁹ Verbale n. 796, 4 giugno 1909, in a RAS.

⁴⁰ Verbale n. 797, 1 luglio 1909, in a RAS.

⁴¹ L'appartenenza dei concorrenti alla matrice eclettica si riscontra facilmente scorrendo le biografie dei singoli architetti, cfr. L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., e inoltre E. CRISPOLTI, *Eclettismo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IV, Venezia-Roma 1963, pp. 486-498.

sy e composta dall'ing. Carlo Cambiagio di Trieste, dall'ing. Ferdinando Fellner di Vienna, dall'arch. Hugo Licht di Lipsia e dall'arch. Manfredo Manfredi di Roma.⁴²

La giuria riflette quella cultura eclettica che sta informando di sé tutto il dibattito tra Ottocento e Novecento e presenta la stessa matrice professionale dei concorrenti.

Hugo Licht (1841-1923) è l'autore dei più grandi edifici pubblici di Lipsia; il Municipio (1898-1905), il Conservatorio (1885-87) e la sede dell'istituto assicurativo contro gli incendi che terminerà nel 1912; tutti edifici improntati ad un uso degli stili del passato riproposti con effetti monumentali.

Lo stesso dicasi per il Fellner attivo a Vienna e per Manfredo Manfredi (1859-1927); quest'ultimo, autore del progetto del Ministero degli Interni a Roma ha portato a termine, con Gaetano Koch, nel 1905, il monumento a Vittorio Emanuele a Roma, l'edificio più retorico della cultura ottocentesca.

La giuria termina i suoi lavori il 20 gennaio del 1910 scegliendo tra i concorrenti i tre progetti ritenuti migliori: quelli di Alpár, di Zamattio e dei Berlam.⁴³

Ma il concorso è un'occasione, per la RAS, per sensibilizzare il pubblico triestino ai problemi dell'edificio: nel marzo del 1910, il «Piccolo» pubblica diversi articoli dedicati ai concorrenti e alle soluzioni adottate.

L'intera gamma delle proposizioni eclettiche viene sfoderata in una competizione dominata dalla ricerca di stilismo, di soluzioni monumentali, non lontane dagli edifici che si sono costruiti a Trieste in quegli anni.

Nel gruppo dei non premiati, tuttavia, un posto a parte va riservato al progetto di Luigi Broggi che rappresenta gli esiti estremi della cultura architettonica milanese in relazione al tema di un grande edificio pubblico.

Il Broggi (1851-1926),⁴⁴ per quanto trascurato dalla critica, fu protagonista, con Luca Beltrami, dell'ultimo periodo eclettico e romantico a

⁴² Verbale n. 802, 30 novembre 1909, in a RAS.

⁴³ Verbale n. 807, 5 febbraio 1910, in a RAS.

⁴⁴ Il Broggi fu allievo di C. Boito all'accademia di Brera ed uno dei maggiori rappresentanti dell'eclettismo italiano; nel 1889 aveva vinto con G. Sommaruga uno dei premi del concorso per il nuovo Parlamento a Roma; fu personaggio di primo piano della cultura milanese tra Ottocento e Novecento e in quanto tale dovette richiamare l'attenzione della RAS ai fini del concorso triestino; cfr. P. MEZZANOTTE, *Itinerari sentimentali*, I, Milano 1960, p. 114; M. GRANDI - A. PRACCHI, *Milano, Guida all'architettura moderna*, Bologna 1980, pp. 45-62.

Milano e quando partecipa al concorso per il palazzo della RAS ha già realizzato a Milano il palazzo della Borsa (oggi Posta) al largo Cordusio (1899-1901), sempre al Cordusio il palazzo del Credito Italiano (1900-1902) e con Cesare Nava, con cui collabora dal 1904, il palazzo della Banca d'Italia in via Armorari (1907-1912).

L'edificio triestino non può che riflettere i modi eclettici che distinguono l'opera di questo architetto e si situa in continuità con le ricerche condotte nelle opere milanesi.

Alla struttura monumentale del blocco inferiore e alla denuncia delle aperture con forti timpani si aggiunge la soluzione della parte centrale dell'edificio dove quattro colonne sormontate da statue legano insieme due piani.

Un edificio compatto, chiuso in una sorta di ostentata fierezza: un codice troppo rigido nei confronti della voglia di rendere la costruzione più aperta ad un colloquio con la città come sembra chiedere la RAS.

La stessa rigidità di forme mostra anche il progetto dell'ungherese Ignác Alpár (1855-1928);⁴⁵ questi è noto al momento del concorso triestino per la quantità di edifici costruiti a Budapest: il Castello di Vajdahunyad nel Vorosliget, il bosco di Buda, nel quale ricopia singoli monumenti nazionali; il palazzo della Borsa (1905) e la Banca Nazionale (1905).

Alpár, nel progetto della RAS, non sembra rendersi conto della crisi che investe i modelli eclettici; ciò spiega il ricorso al grande frontone neoclassico che anima tutta la facciata che ha quasi il sapore di una citazione nei confronti della vicina chiesa di S. Antonio: un lirico omaggio ad uno stile che ha improntato di sé la città.

Ma ancora una volta nonostante il tentativo di colloquiare con la città del progetto, che prevede una galleria-passage tra il corso e le vie S. Caterina e S. Antonio, l'episodio architettonico mostra una distaccata ricerca, un monumento estratto da una catena di forme che rimanda alle tavole di Durand: una volontà di progettazione ripiegata su se stessa.

⁴⁵ Ignác Alpár è nominato dalla critica per la sua molteplice attività; oltre agli edifici citati aveva, nel 1909, costruito quattro «immensi edifici bancari», trenta casamenti, poste, alberghi, monumenti», cfr. F. MERENYI, 1867-1965, *Cento anni di Architettura Ungherese, Appunti per una storia dell'architettura contemporanea ungherese*, in «Quaderni di documentazione dell'Accademia d'Ungheria in Roma», 1965, settembre, n. 1, p. 18. Cfr. inoltre F. MERENYI, *L'architettura ungherese tra il 1890 e il 1919, in L'anima e le forme. Budapest 1890-1919*, Catalogo della mostra, Venezia 1981, pp. 112-146.

Degli altri due progetti, di Zammattio e dei Berlam, va notato il carattere convenzionale del ricorso agli stili; l'eclettismo della fine dell'Ottocento fa ragione di qualsiasi tentativo di introduzione di temi moderni. Del resto nella città non solo l'Hotel Regina di Max Fabiani,⁴⁶ una delle più notevoli costruzioni del Novecento a Trieste, ma anche il progetto di Emil Hoppe e Otto Schontal per la Sinagoga di Trieste avevano ottenuto scarsa considerazione.⁴⁷

Il «Piccolo» anzi dirà che il progetto di Schontal, allievo di Otto Wagner, presenta una «architettura da acquarello» non degna della città.⁴⁸ Giudizi che pesano sull'opinione pubblica e di più su chi, come la RAS, è con quella opinione pubblica che vuole incontrarsi e colloquiare. E' per questo che, dopo il rifiuto di Alpár a partecipare ad un secondo concorso, e di Zammattio, che non raggiunge un accordo con la Compagnia per motivi economici, quando l'incarico di progettare il palazzo viene affidato a Ruggero e Arduino Berlam la committenza ha ben chiaro il messaggio che vuole trasmettere attraverso la sua sede.⁴⁹

Ruggero Berlam (1854-1920) collabora nel 1909 già da alcuni anni con il figlio Arduino (1880-1946); dopo aver studiato a Venezia è stato a Milano uno degli allievi migliori di Camillo Boito.⁵⁰

Dal Boito, Berlam ha ereditato in pieno la teoria della sovrapposizione del simbolismo all'organismo statico e applica nelle sue opere un ricorso agli stili del passato, ai simboli.

Nel 1907 ha realizzato, con il figlio, l'imboccatura della Galleria e la scalinata in via S. Pellico e tra il 1906 e il 1912 lavora alla Sinagoga per la quale ha vinto il concorso internazionale; nel 1884, era stato tra i fondatori del circolo artistico e presiedeva la commissione alle pubbli-

⁴⁶ A questo proposito cfr. il fondamentale contributo di M. POZZETTO, *Max Fabiani architetto*, Trieste 1966, pp. 26-55, inoltre M. POZZETTO, *La scuola di Wagner 1894-1912*, Trieste 1979.

⁴⁷ Cfr. A. BORALEVI, *Il «Tempio Israelitico» di Trieste: Storia di un concorso*, in *Comunità Religiose di Trieste: contributi di conoscenza*, Udine 1978, pp. 7-28.

⁴⁸ Cfr. «Il Piccolo», 22 luglio 1904.

⁴⁹ Verbali n. 809, del 12 febbraio 1910, e n. 811, del 24 marzo 1910, in a RAS.

⁵⁰ I Berlam costituiscono una vera dinastia a Trieste, Giovanni (1823-1892), Ruggero suo figlio e il di lui figlio Arduino. Sia Ruggero che Arduino studiano a Milano; sono entrambi accomunati da una «eccezionale pratica professionale», cfr. C. BUDINIS, *Ruggero Berlam 1854-1920*, «Architettura e Arti Decorative», 1921, fasc. III-IV; P. STICOTTI, *L'architetto Arduino Berlam*, Trieste 1952; inoltre cfr. A. FALESCHINI, *Arduino Berlam*, «Rivista Dalmatica», 1970, fasc. III-IV, p. 11.

che costruzioni di Trieste. Al momento dell'incarico è tra i più affermati professionisti cittadini, in grado quindi di rispondere alle esigenze della RAS.

E' infatti da questo momento che le esigenze del committente si articolano in diverse fasi: l'organizzazione razionale del lavoro si estende alla selezione delle imprese costruttrici, alla scelta dei materiali, alla tabulazione delle operazioni di progettazione e di esecuzione, al calcolo dei tempi.

I due progettisti, in una serie di lettere scambiate con Arnolfo de Frigyesy che segue il progetto per conto della direzione, insistono molto sulla produttività di una collaborazione fra i gruppi di operatori, i tecnici della RAS, l'impresa edilizia.⁵¹

La vera innovazione è infatti data dalla minuta programmazione della progettazione e della esecuzione del palazzo.

Ripercorrendo i verbali delle sedute direttoriali è possibile notare come i lavori vengano seguiti costantemente con modifiche anche sui particolari costruttivi. Il ruolo degli architetti, in tale quadro, diviene tanto preciso quanto ben delimitato.⁵²

Nel giugno 1910 a conclusione della seduta della direzione del giorno 9, Arnolfo de Frigyesy, ottenuta l'approvazione del progetto, dà agli architetti un programma per la stesura definitiva: in entrambi i lati sulle vie S. Antonio e S. Caterina, ricavare negozi al piano strada; qualificare la facciata principale con ricchezza di materiali; ricavare civili abitazioni nella parte dell'edificio che parte dal lato del Corso e prevedere la eventuale utilizzazione di questi spazi per uffici.

Dal 1911 al 1914 si possono seguire le vicende costruttive del palazzo: coerentemente con le scelte relative al concorso, il tema del grande oggetto con dettagli molto curati diviene centrale. L'attenzione maggiore è posta nel prospetto principale anche se va riconosciuta la unitarietà di tutto il partito decorativo dell'edificio.

Il gioco di equilibri fra scelta di un'area centrale con possibilità di cedere locali e l'immagine della Compagnia è delicato e ha un ruolo non secondario.

⁵¹ Verbale n. 817, 9 giugno 1910, in a RAS.

⁵² I materiali adottati e le tecnologie sono i più raffinati del periodo, anzi la RAS sembra in questo ricercare una sorta di perfezione: la impresa costruttrice era la ditta C. Bonetti e C. di Trieste; per le pietre naturali da taglio la ditta di P. Fabretti di Nabresina (= Aurisina); la cella di sicurezza è della ditta Arnheim di Vienna; i cementi armati sono della società Ed. Ast e C.o di Vienna.

Il fronte principale dell'edificio viene arretrato di alcuni metri rispetto alle vecchie costruzioni e il palazzo non si allinea con gli edifici che lo fiancheggiano lungo l'odierna via Mazzini.

E' evidente il tentativo di considerare la cosiddetta Piazza Nuova come un filtro tra la città e il palazzo; l'arretramento permette così una maggiore possibilità di lettura della facciata ed evita nel passante la sensazione di pesantezza che determina il palazzo del Creditanstalt, di fronte alla RAS: si tratta del tentativo di dar forma a un nuovo disegno urbano, di dimostrare che un'elevata concentrazione edilizia e un'alta densità non sono in contrasto con la ricerca di una nuova immagine della città. E' l'aspetto urbano che l'edificio vuole cogliere; la piazza viene così intesa non come una scatola, ma come uno spazio aperto e frequentato da non richiudere; per questo la facciata è vista come una parte dell'edificio che appartiene alla piazza e alla città e, quindi, deve mettere in relazione e in proporzione un volume pieno e uno vuoto. Il tema del palazzo rinascimentale viene usato per ricercare un colloquio con la città, quel colloquio che sembra essere il motivo che anima i progettisti.

Nella parte bassa, infatti, l'edificio non presenta l'abusato tema del bugnato ma una serie di aperture, nove vani, coperte da cancellate di ferro battuto, di ricca decorazione, che tentano di rendere trasparente il lavoro che si compie all'interno.

Il lavoro messo in una *teca*, un forziere che mostra, nella ricchezza dei materiali, la volontà di comunicare, di mostrarsi permeabile a chi decidesse di servirsi della Compagnia: il tema, che sembra rivisitare la funzione urbana e sociale delle logge trecentesche, diventa poi ancora più chiaro nel motivo dell'ingresso dove un cancello, di giorno sempre aperto, immette in un vano coperto, dal quale attraverso una porta girevole, in ferro e vetro, si accede all'interno.⁵³

Gli architetti si trovano, in un progetto così funzionalmente controllato - la direzione della RAS a nome di Arnaldo de Frigyesy segue tutti i particolari costruttivi sino ai disegni per le cancellate -, a ricoprire la funzione di designers. Vengono infatti elaborate diverse soluzioni per lo sviluppo delle finestre, simili a quella finale, che segue i desideri del committente. Non si adotta un ordine gigante di colonne per legare le finestre dei piani superiori e si adotta una decorazione a fasce orizzon-

⁵³ Cfr. *Il Palazzo della Sede Centrale della Riunione Adriatica di Sicurtà a Trieste*, manoscritto allegato ai verbali delle sedute direttoriali della RAS, in a RAS. In esso si dice: «Il motivo principale dell'arco d'ingresso, col suo ordine di colonne e colla sua trabeazione si estende nel vestibolo e nell'atrio, portando l'architettura della facciata nell'interno e costituendo così un nesso tra questo e quella».

tali per il quinto piano che viene così mascherato. Il palazzo risulta meno pesante e appare come un oggetto dove è la ricchezza dei materiali quella che dà sicurezza, piuttosto che la retorica della decorazione; per quanto possano aver influito sulla scelta della facciata ragioni funzionali - la maggiore flessibilità dei moduli per gli uffici concentrati in questa parte dell'edificio - è indubbio che la soluzione adottata con la fascia che maschera il quinto piano e le logge con cancellate che legano i primi due piani è quella che, nel garantire la massima compattezza volumetrica, assicura l'essenzialità che la RAS vuole ottenere. Il problema dell'accesso facilitato per il pubblico è quello su cui si punta, e il tema è solo in apparente contraddizione con la pesantezza del disegno delle cancellate: a tale scopo i Berlam presentano una soluzione in cui dal vano, che sembra voler far continuare la piazza nel palazzo, si accede ad uno spazio, dominato da una fontana monumentale. Arricchito da una scenografia a base di pavimentazioni a mosaico, statue, colonne, l'arredo, di gusto accademico, giuoca qui il ruolo di attrazione.

L'intesa fra le idee della RAS e l'immagine che ne viene offerta degli architetti regge a livello di manufatti e si rileva nell'impostazione di ogni dettaglio. Il palazzo accoglie così sculture e oggetti di design - le cancellate, gli arredi interni - mirando a una qualità sempre meno legata a linguaggi precostituiti.⁵⁴ Per questo i Berlam, nel motivo dell'ingresso e di più nello scalone d'onore che porta ai piani superiori, vengono a commentare insieme agli autori delle statue, ai decoratori, la «buona forma» del palazzo. La ricerca di simboli si salda con la qualità dei materiali attraverso immagini incorporate all'edificio.

La testa di Nettuno, le sculture di sapore michelangiolesco che arricchiscono i motivi degli archi sulla facciata e sulle soluzioni d'angolo e infine le statue del balcone del primo piano puntano a dare una immagine significativa della Compagnia: ciò che importa non è solo il palazzo, ma i valori a cui esso allude e che lo collocano come un simbolo della realtà del lavoro, della razionalità delle scelte della RAS. Così il volto della società assume toni pedagogici nelle statue: il Mayer negli archi della facciata titola le sue sculture Fuoco e Aria, Pensiero e Azione, Acqua e Terra; il Marin sul balcone del primo piano pone la Previdenza

⁵⁴ Tutte le decorazioni in ferro battuto sono eseguite da A. Calligaris di Udine; il successo di questa officina era stato consacrato dalla Esposizione di Torino del 1902 e l'incarico ad essa affidato dalla RAS testimonia ancora una volta della ricerca della qualità operata dalla Compagnia. Cfr. E. BAIRATI, R. BOSSAGLIA, M. ROSCI, *L'Italia Liberty*, Milano 1973, pp. 280-281.

e la Protezione.⁵⁵ La volontà di colloquiare è evidente; il problema è mostrare il nesso tra la capacità di lavoro della Compagnia e i doveri di una collettività di cui la stessa RAS si sente parte.

E la capacità di lavoro propria e degli altri è il motivo più storicamente interessante nella fase di costruzione del palazzo.

Nell'agosto del 1911 Arnoldo de Frigyessy invia una lettera alla impresa costruttrice per sollecitare la presentazione dei calcoli statici.⁵⁶

Nel settembre lo stesso de Frigyessy approva i disegni per i dettagli dello scalone d'onore, per le decorazioni, per le finestre, ed è lo stesso segretario, con i Berlam, a compiere alcune scelte di carattere distributivo nei confronti della sistemazione degli uffici. Nel 1912 nella relazione sui lavori si parla di una mancia data agli operai per il celere sviluppo della costruzione.⁵⁷ Nell'ottobre dello stesso anno la dirigenza protesta con l'impresa per l'uso di «pietre cattive» in via S. Antonio e fa rifare parte della decorazione.⁵⁸

Il 7 aprile 1914 il barone de Parisi, uno dei membri della direzione, nel salutare gli altri direttori e il direttore generale Adolfo de Frigyessy, tutti raccolti nella nuova sede per la sua inaugurazione, esprime soddisfazione per la «splendida riuscita dei lavori» sancendo così ancora una volta il nesso tra etica del lavoro e immagine societaria che il palazzo concretizza.⁵⁹ Ma de Parisi ringrazia il segretario generale dott. Arnoldo «per l'opera prestata nella costruzione della sede cui dedicò una così intensa ed utile attività».⁶⁰ Il palazzo è dunque per il segretario generale una occasione per mostrare quell'etica del lavoro cui egli cerca di ricondurre tutte le vicende costruttive dell'edificio, intrise di implicazioni pedagogiche.

Il palazzo, con la trasparenza delle aperture del piano terra che lo differenziano dai severi e impenetrabili bugnati di analoghi episodi eclettici, si pone da quel momento nella città come un contenitore di una società al lavoro. Infondere sicurezza con la propria immagine e ad un tempo mostrare la propria capacità lavorativa: il «palazzo del principe»

⁵⁵ Gli autori delle sculture sono i due scultori G. Marin e G. Mayer, appartenenti alla cultura accademica triestina e attivi con Ruggero Berlam nel circolo triestino; cfr. a questo proposito C. WOstry, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine 1934.

⁵⁶ Cfr. *Giornale di lavoro per la costruzione della nuova sede della Riunione Adriatica di Sicurtà*, Trieste, s.d., in a RAS.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Verbale n. 887, 7 aprile 1914, in a RAS.

⁶⁰ *Ibid.*

subisce uno scarto, è trasparente, il principe si è moltiplicato in più soggetti che si identificano nella stessa ragione sociale. Che tali messaggi debbano essere raccolti da una architettura, che bisogna depositare delle forme nelle città è un problema che la RAS, nelle vicende esaminate, riconduce all'interno delle proprie scelte societarie.

Infatti il progetto dei Berlam si rivolge, ancora nel Novecento, a moduli tipologici ed elementi stilistici quali l'arco d'ingresso, la simmetria, la costanza ritmica con la stessa ostentazione di certezze cui l'architettura si è riferita per tutto l'Ottocento.

Il fatto che le loro ipotesi vengano lette in accordo con la città è significativo. E' ancora una volta il successo di un modello da affiancare alla dinamica urbana quello che viene sancito dalla opinione pubblica: l'intervento singolo su una città non può pretendere di far compiere al disegno urbano un salto. Le scelte di piano a Trieste agli inizi del Novecento sembrano infatti legate alla preoccupazione di individuare strumenti volti a ricercare un impossibile controllo sulla forma generale della città. Il risultato è legato a operazioni parziali che laddove, come nel caso del grande isolato occupato dalla RAS, razionalizzano lo spazio urbano vengono salutate come scelte globali.

I successivi studi di Arduino Berlam sulla struttura dei luoghi urbani e sulla loro riconoscibilità si fondono con immagini tecnologiche o con nuovi stilemi: ⁶¹ quel che importa è legarsi ancora alla poetica dell'oggetto singolo, non conoscere la realtà in cui questo è collocato.

Non a caso sarà proprio Arduino Berlam a sancire tutto ciò con due ultimi progetti a Trieste: il faro della Vittoria (1927) e il nuovo palazzo delle Assicurazioni Generali (1927).

L'ansia di deporre delle forme si chiude in se stessa.

I due progetti vengono individuati nelle maglie della città ancora intesa come luogo del mutamento. E così mentre il faro appare come un alibi per esibire nuove forme legate alla tecnica ed esaltare il nuovo mito, quello dell'italianità, da calare sulla immagine di Trieste, il palazzo delle Generali evoca stilemi che richiamano i progetti di Richardson e della scuola di Chicago che Berlam qui echeggia.⁶² Diventa ormai rituale l'indagine sulla forma che si interroga su se stessa come fa lo stesso architetto che pubblica il volume *Chi è e a che cosa serve l'architetto*.⁶³

⁶¹ A. BERLAM, *Il ruolo dell'architetto nella compagine sociale*, «Bollettino Ingegneri e Architetti delle Tre Venezie», Trieste 1934.

⁶² L. SEMERANI - G. TAMARO, *Le inchieste edilizie*, cit.

⁶³ A. BERLAM, *Chi è e a che cosa serve l'architetto*, Udine 1936.

E' alla luce di tali ultime ricerche formali e stilistiche, che si susseguono nella città di Trieste nei primi decenni del Novecento, che il palazzo della RAS appare come una operazione, forse quella che chiude un periodo storico in cui l'architettura è lo strumento di lucide scelte aziendali. Non si spiega diversamente l'interesse suscitato dalle vicende del palazzo, qui ricordate, e non potrebbe altrimenti leggersi tale episodio.

L'operazione compiuta dalla RAS sembra voler chiudere un ciclo della storia dell'architettura tra Ottocento e Novecento: il palazzo come evento unico, esteso su un grande spazio, per raggiungere, da solo, un controllo formale sul disegno urbano, teso a dominare, con le proprie dimensioni, la caotica crescita della città.

Il cerchio si chiude. Il palazzo della RAS declina, con tutti gli strumenti formali a disposizione, la propria aderenza alle leggi della crescita urbana; fra l'edificio e la città l'opinione pubblica poteva, malgrado le polemiche della cultura progressista contro l'eclettismo, leggere un'integrazione.

Il grande edificio aveva infatti una sua interna logica che ci ha permesso di leggerne la storia. Condensando in se stesso un'intera città era legato agli ideali di una «società al lavoro». Ma l'edificio non è nel deserto, è all'interno della città; anche se verso questa vuole assumere valori pedagogici.

Si tratta di valori, l'etica del lavoro, la fiducia nella collettività, che segnalano l'ansia che accomuna intellettuali e operatori. Le magiche allegorie di Umberto Saba uniscono una stagione felice, fissano i momenti di un'epoca che per più versi il palazzo della RAS tende a riassumere nel disperato sforzo di negare le irrazionalità di una città su cui pesa il mito che, colpevolmente, spesso si è teso a calare su di essa.

AMERIGO RESTUCCI

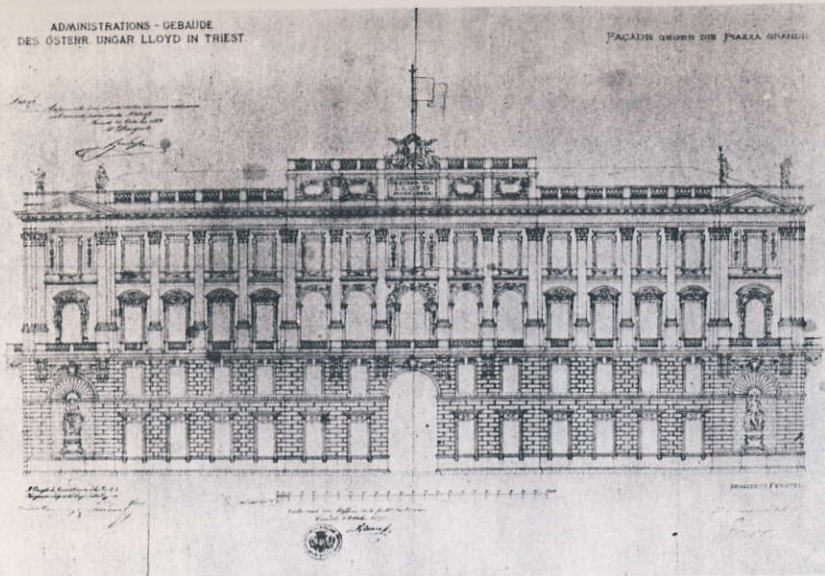
ILLUSTRAZIONI



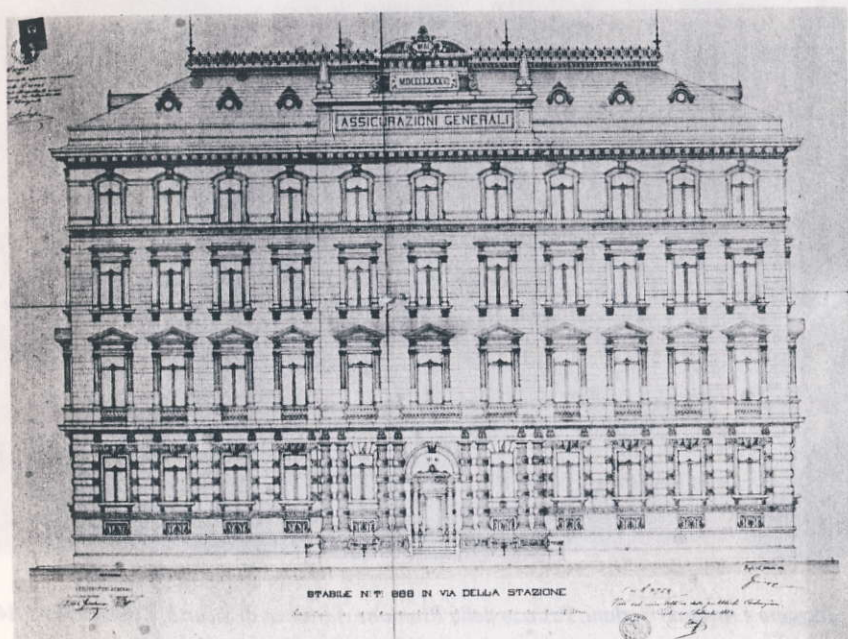
Ruggero e Arduino Berlam, Palazzo della Riunione Adriatica di Sicurtà, Trieste 1909-1914.

ADMINISTRATIONS - GEBÄUDE
DES OESTER. UNGAR. LLOYD IN TRIEST

FACADE GROSS DER PLATZ GROSS

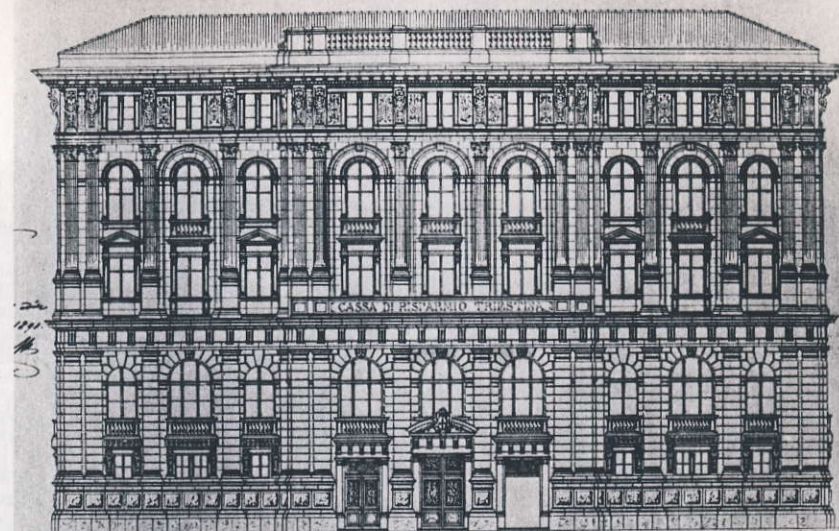


H. von Ferstel, Progetto per la facciata della sede del Lloyd Triestino, 1880.
(Archivio Comune di Trieste)

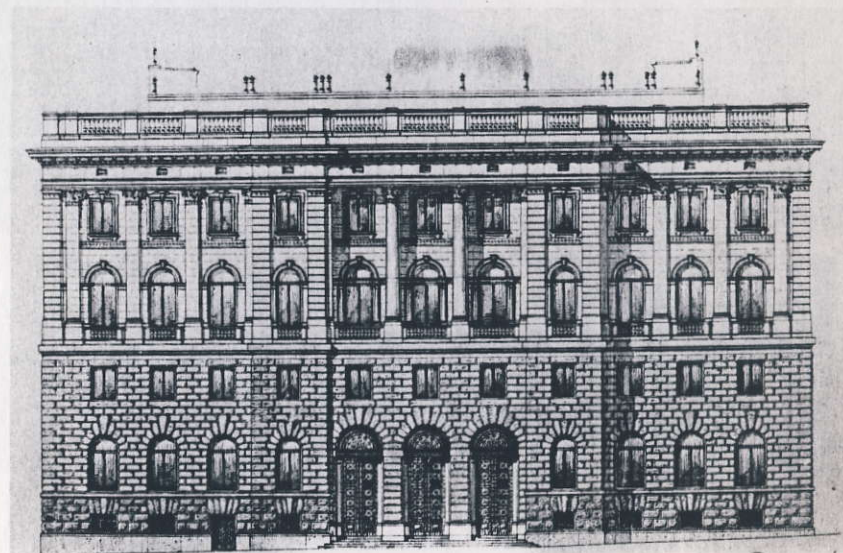


E. Geiringer, Progetto per la facciata delle Assicurazioni Generali, Trieste 1884.
(Archivio Comune di Trieste)

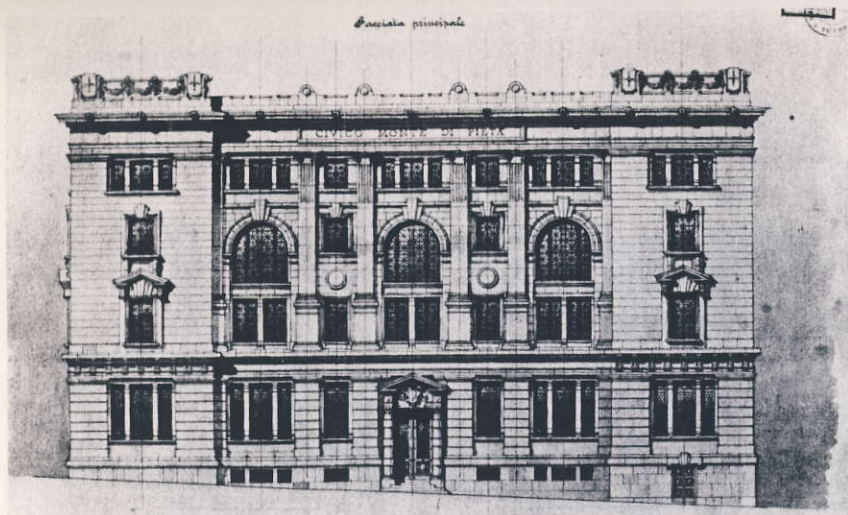
CASSA DI RISPARMIO TRIESTINA



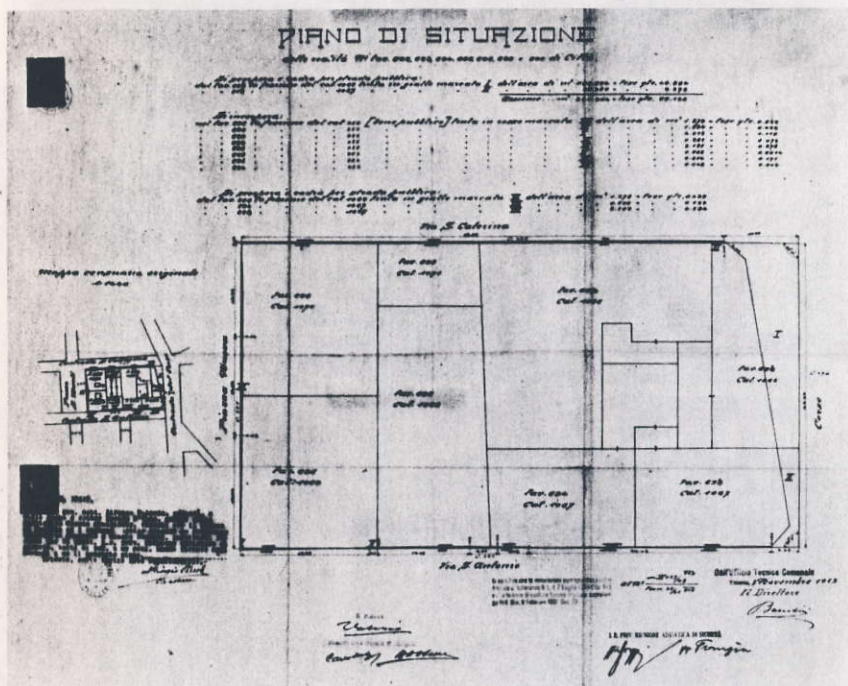
E. Nordio, Progetto della facciata per la sede della Cassa di Risparmio, Trieste 1891.
(Archivio Comune di Trieste)



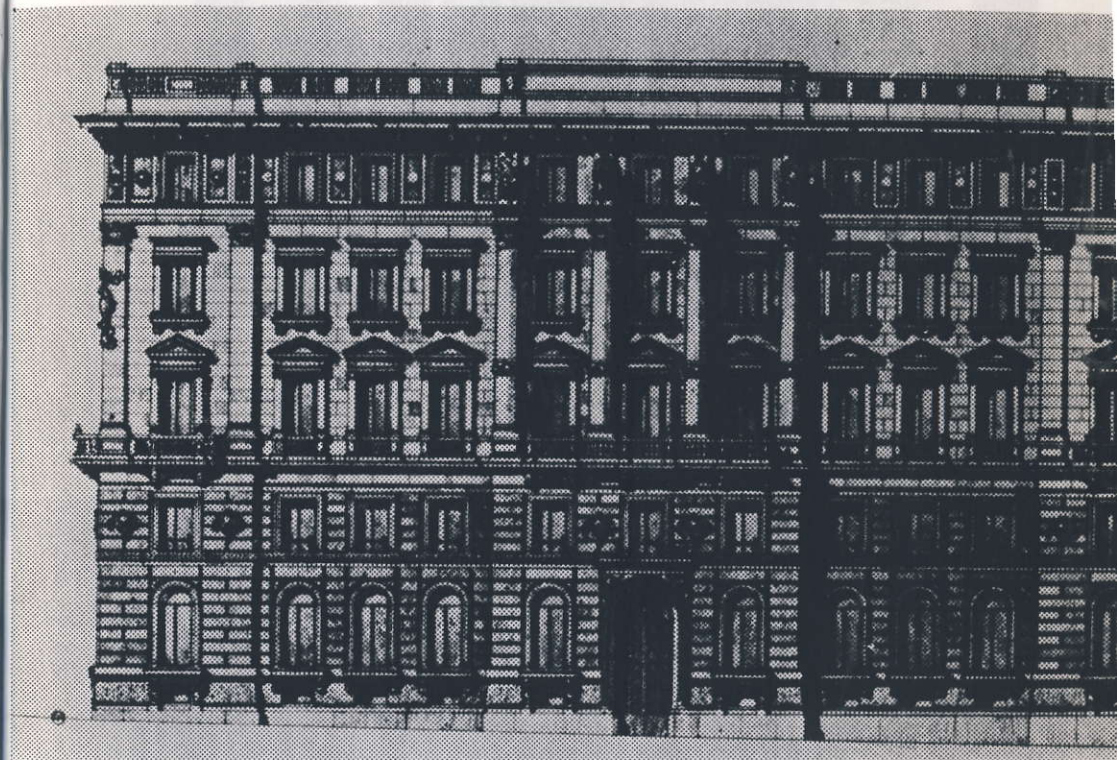
E. Nordio, Progetto della facciata per la sede del Creditanstalt, Trieste 1904.
(Archivio Comune di Trieste)



G. Polli, Progetto per la facciata del Monte di Pietà, Trieste 1902.
(Archivio Comune di Trieste)



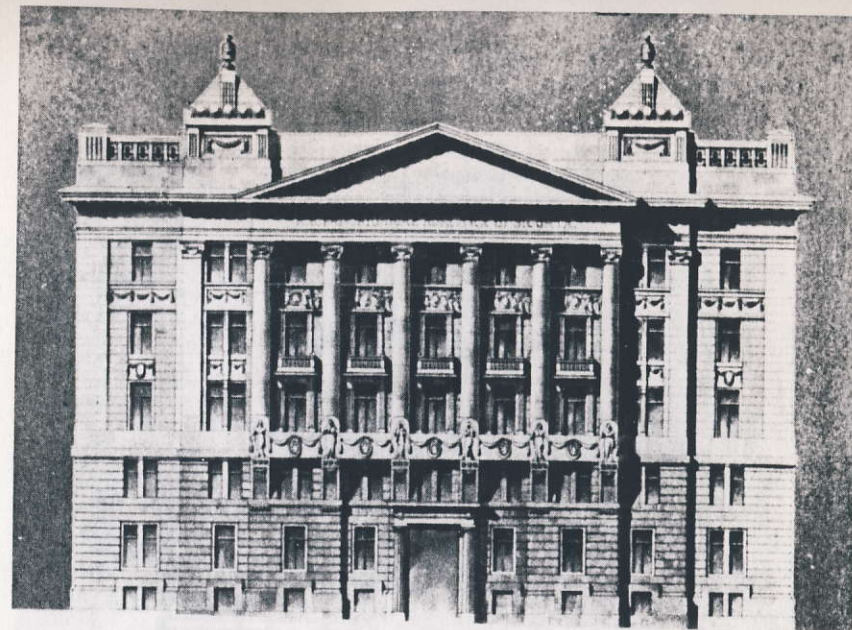
Piano di situazione dell'area su cui sorgerà il palazzo della RAS, 1909.
(Archivio Riunione Adriatica di Sicurtà, Trieste)



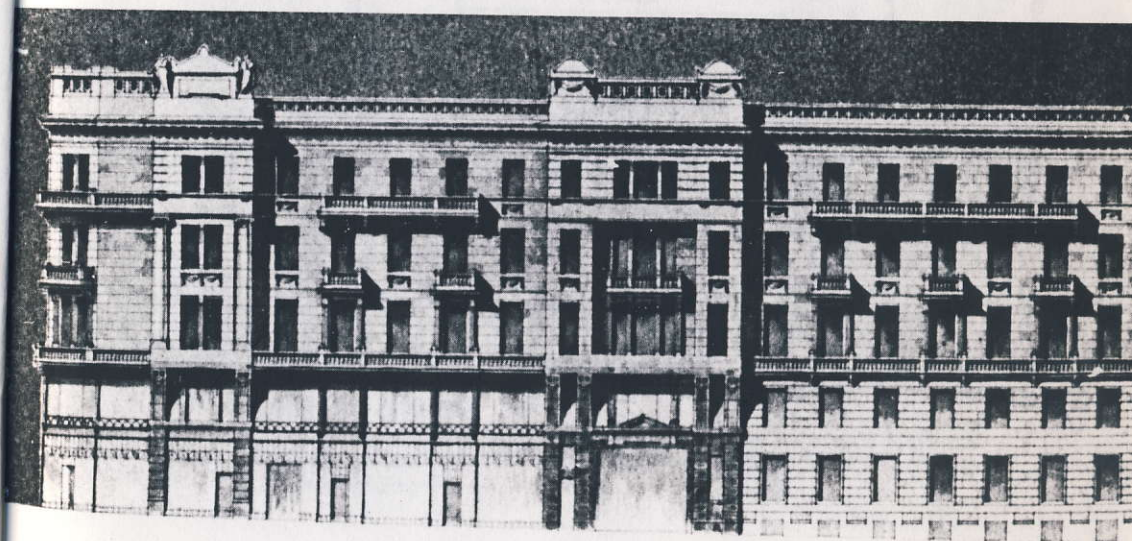
L. Broggi - C. Nava, Progetto per la facciata della sede della RAS a Trieste
presentato al concorso del 1909. (Trieste, Archivio RAS)



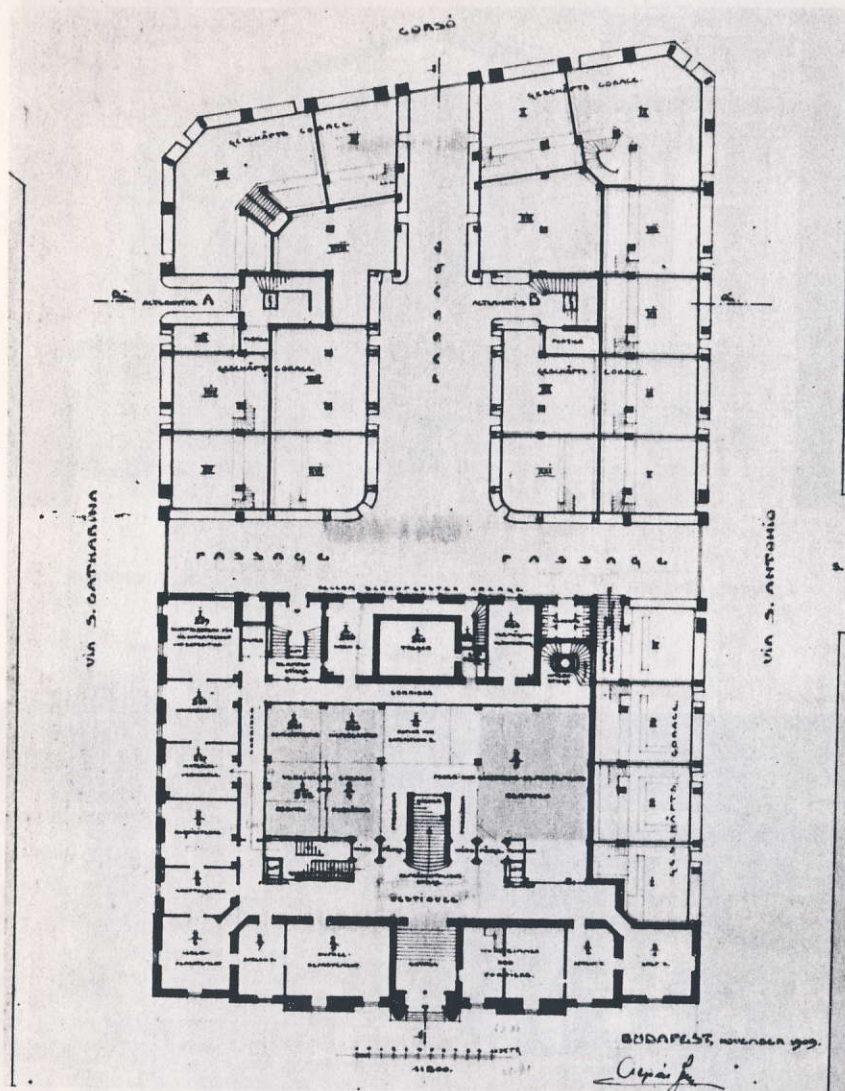
L. Broggi - C. Nava, Particolare della soluzione d'angolo del progetto del palazzo della RAS presentato al concorso del 1909. (Trieste, Archivio RAS)



I. Alpár, Progetto per la facciata della sede della RAS a Trieste, presentato al concorso del 1909. (Trieste, Archivio RAS)

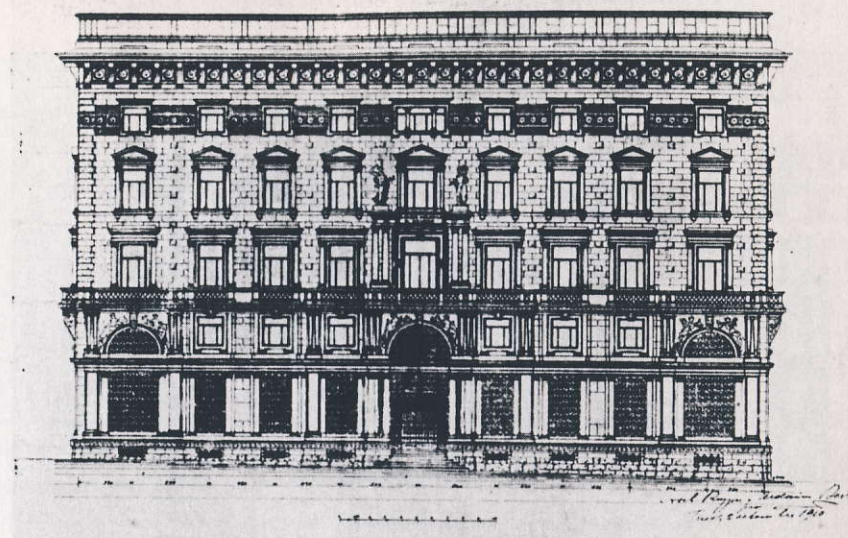


I. Alpár, Progetto per la facciata su via S. Caterina della sede della RAS, presentato al concorso del 1909. (Trieste, Archivio RAS)

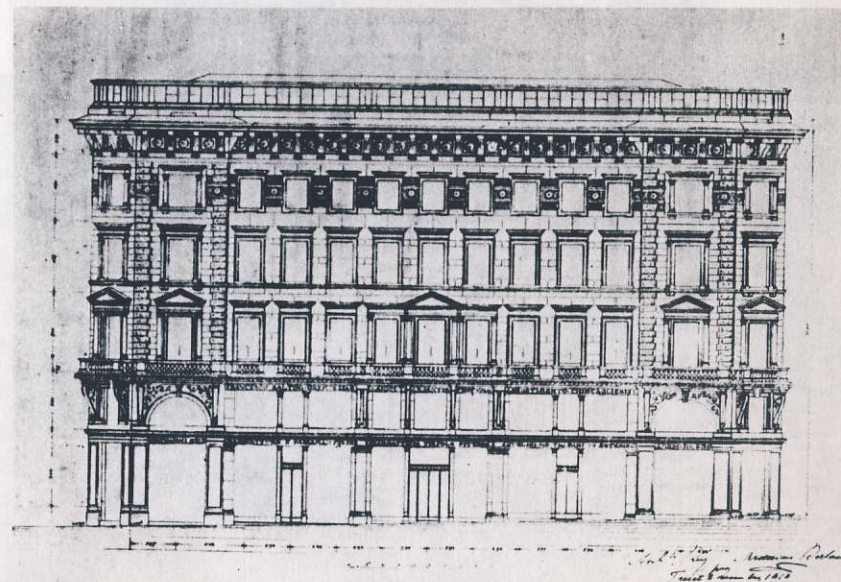


I. Alpár, Pianta del palazzo della RAS, presentata al concorso del 1909.
(Trieste, Archivio RAS)

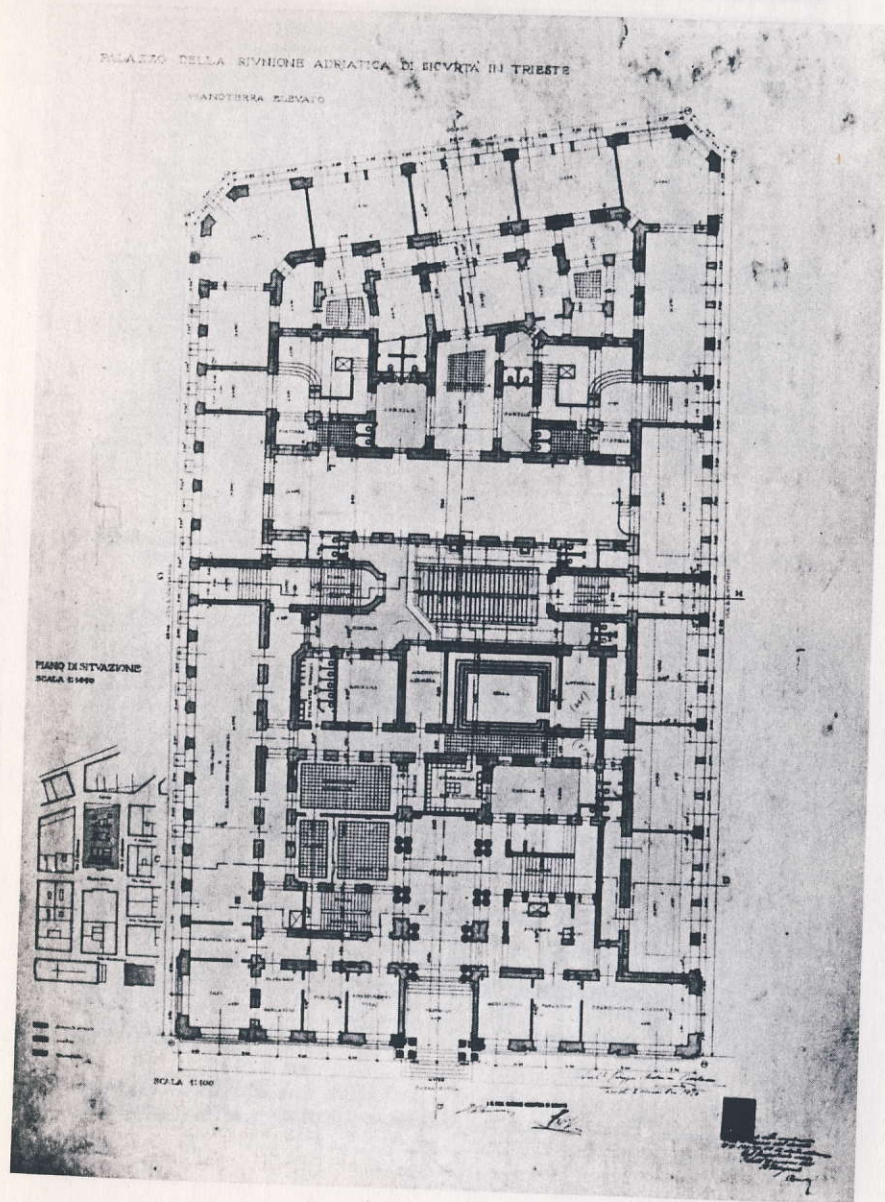
FACCIATA PRINCIPALE IN PIAZZA NUOVA



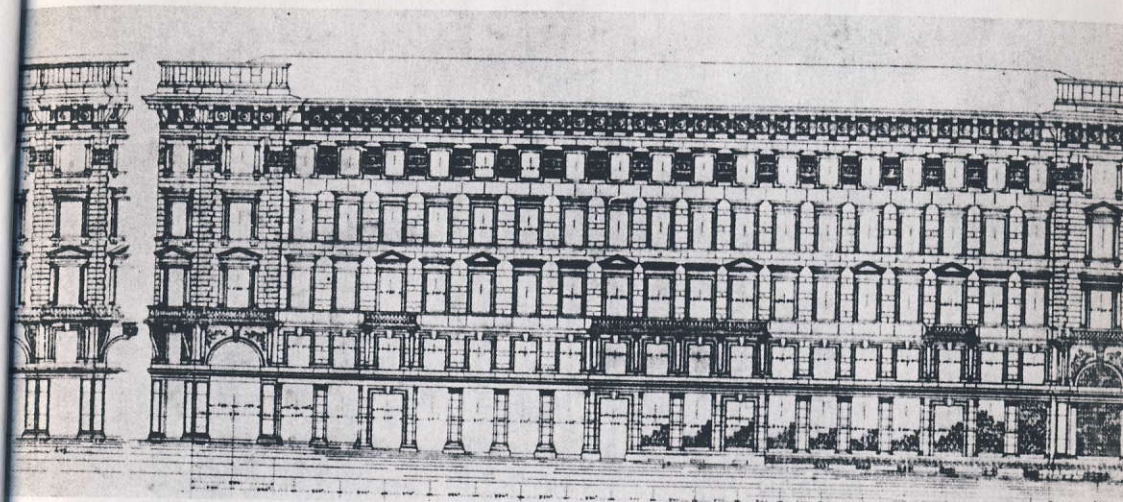
R. e A. Berlam, Progetto per la facciata principale del palazzo della RAS,
Trieste 1909. (Trieste, Archivio RAS)



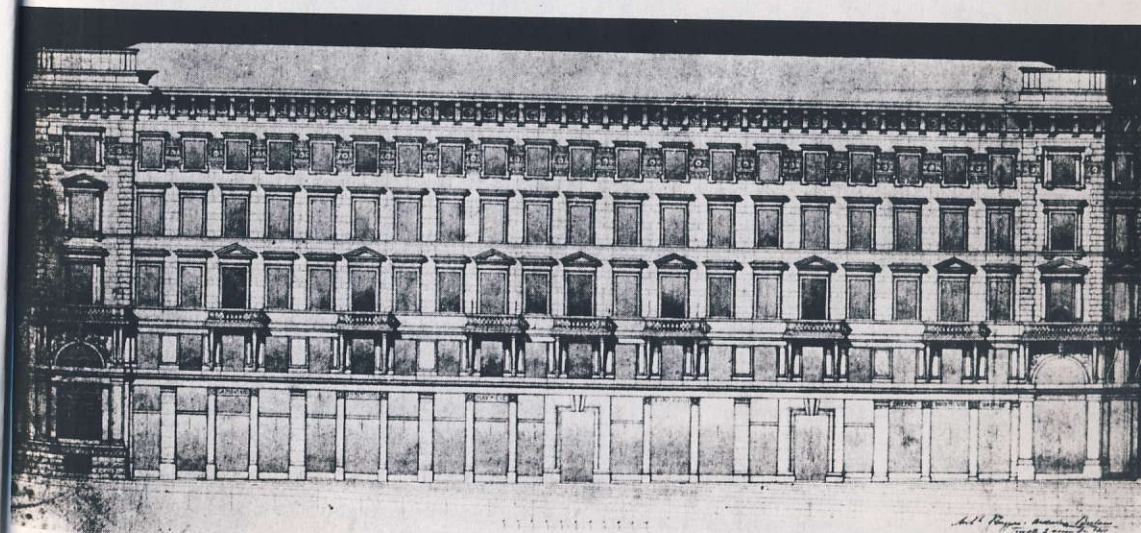
R. e A. Berlam, Progetto della facciata sul Corso del palazzo della RAS,
Trieste 1909. (Trieste, Archivio RAS)



*R. e A. Berlam, Pianta del piano terra del palazzo della RAS, Trieste 1909.
(Trieste, Archivio RAS)*



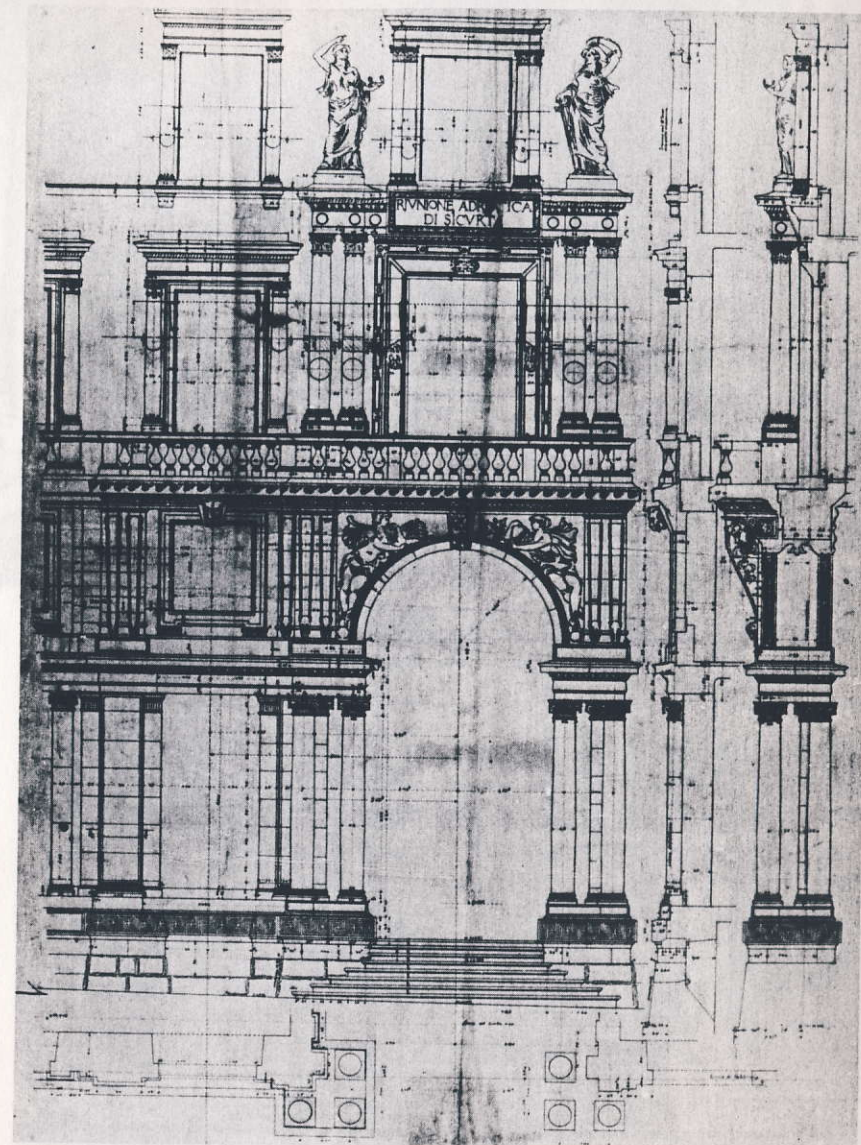
*R. e A. Berlam, Progetto della facciata su via S. Caterina del palazzo della RAS,
Trieste 1909. (Trieste, Archivio RAS)*



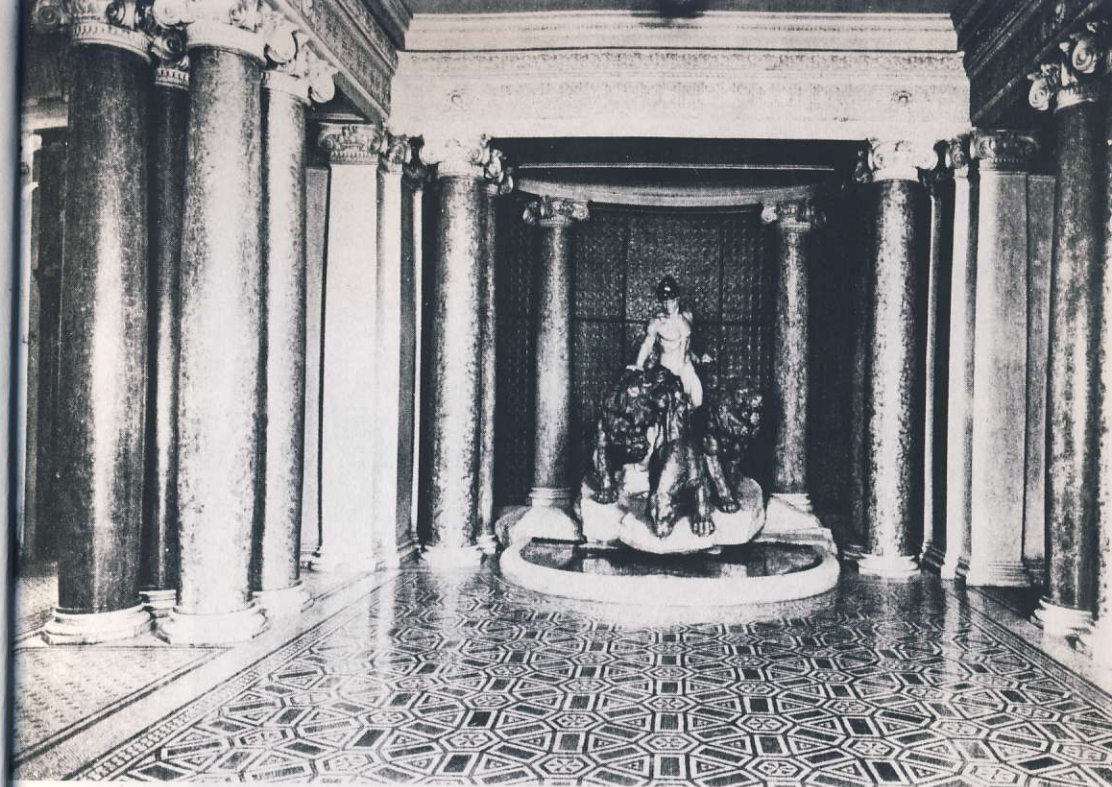
*R. e A. Berlam, Progetto della facciata su via S. Antonio del palazzo della RAS,
Trieste 1909. (Trieste, Archivio RAS)*



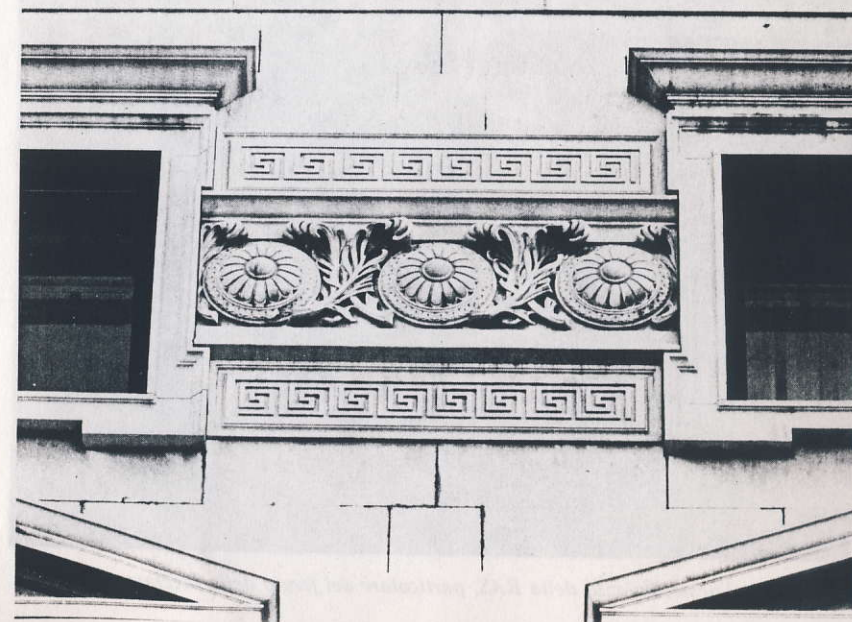
*R. e A. Berlam, Palazzo della RAS a Trieste, particolare dell'ingresso principale.
(Trieste, Archivio RAS)*



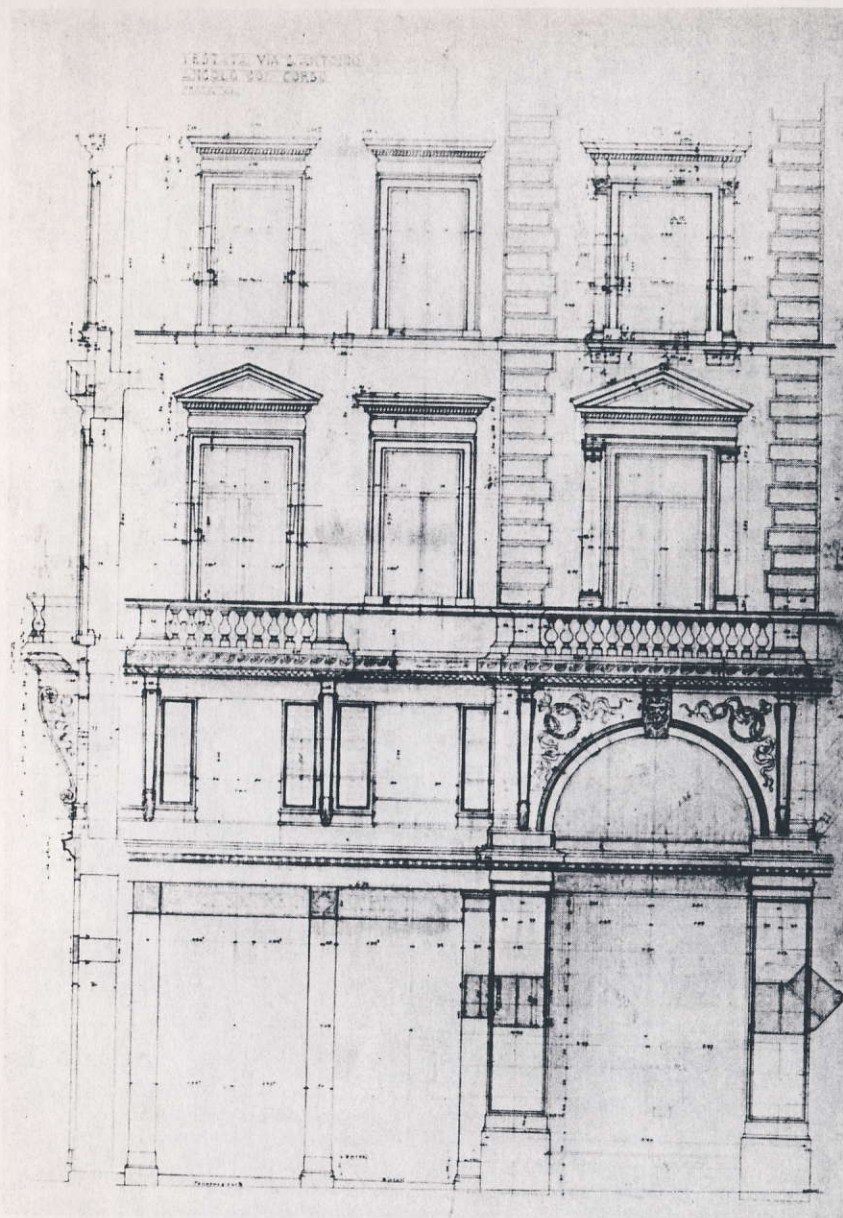
*R. e A. Berlam, Palazzo della RAS a Trieste, progetto dell'ingresso principale, 1909.
(Trieste, Archivio RAS)*



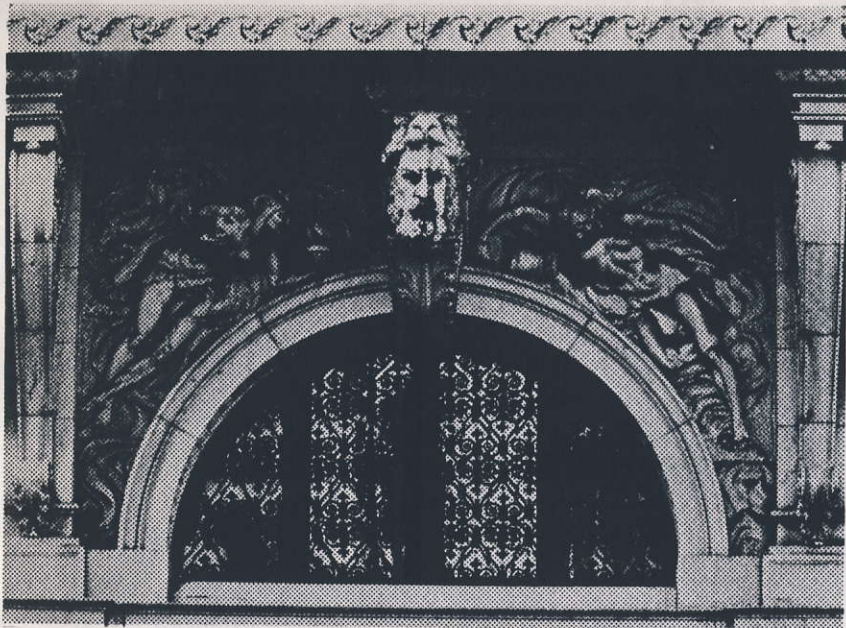
Trieste, Palazzo della RAS, vestibolo con la fontana.



Trieste, Palazzo della RAS, particolare del fregio del quinto piano.



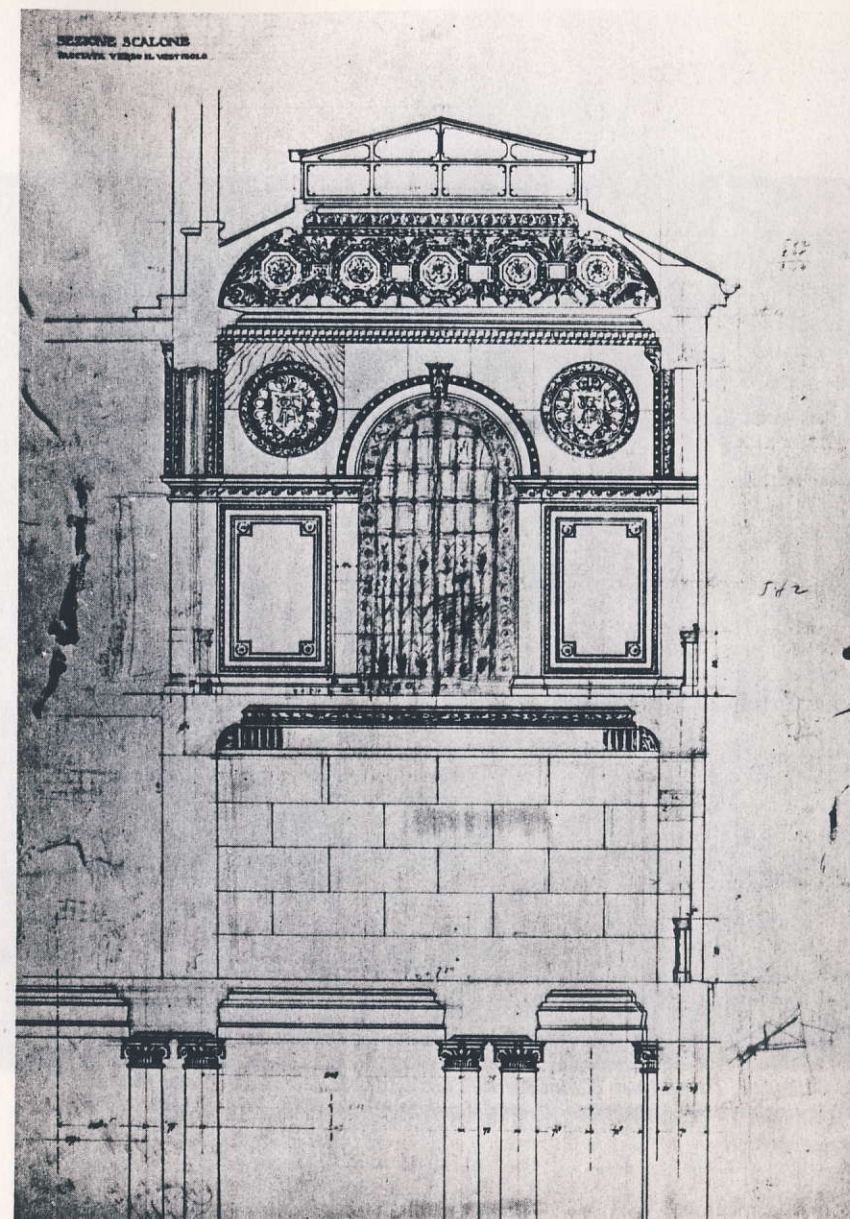
R. e A. Berlam, Particolare del progetto per la soluzione d'angolo su via S. Antonio, 1909. (Trieste, Archivio RAS)



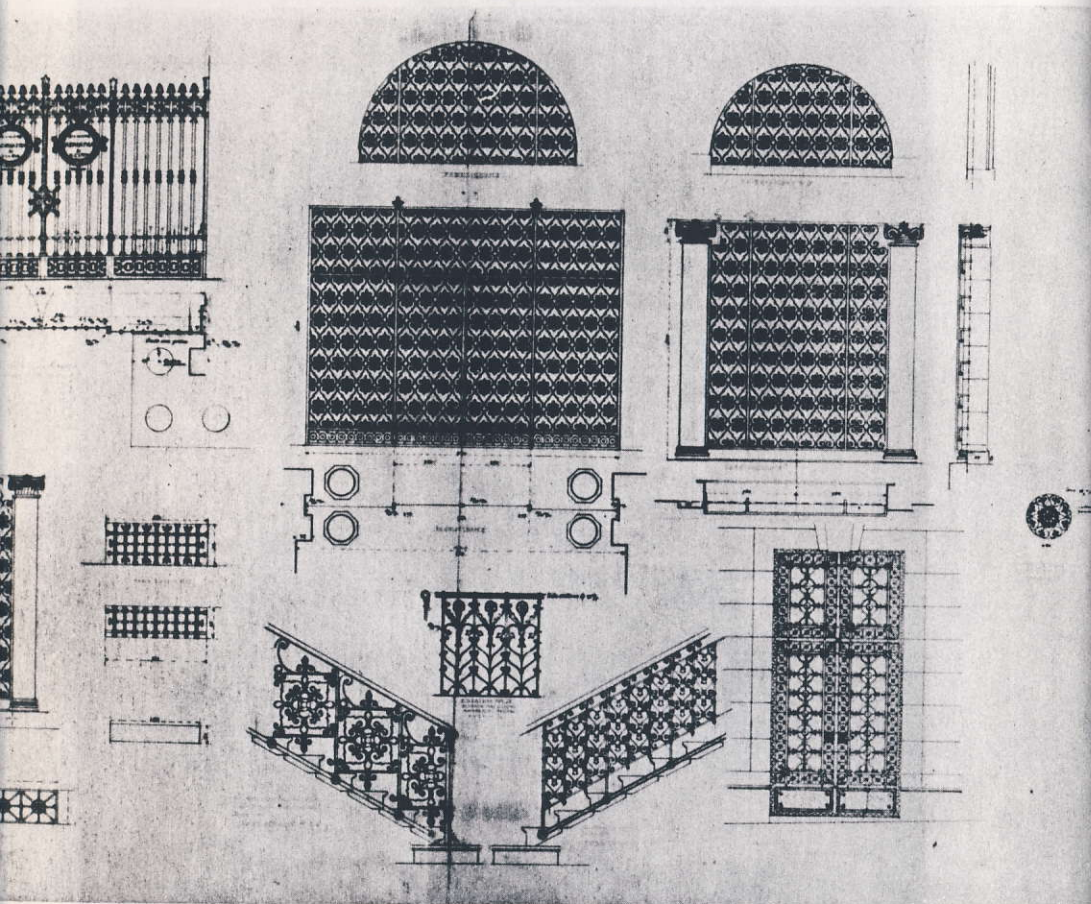
Trieste, Palazzo della RAS, particolare delle sculture sulla facciata di G. Mayer.



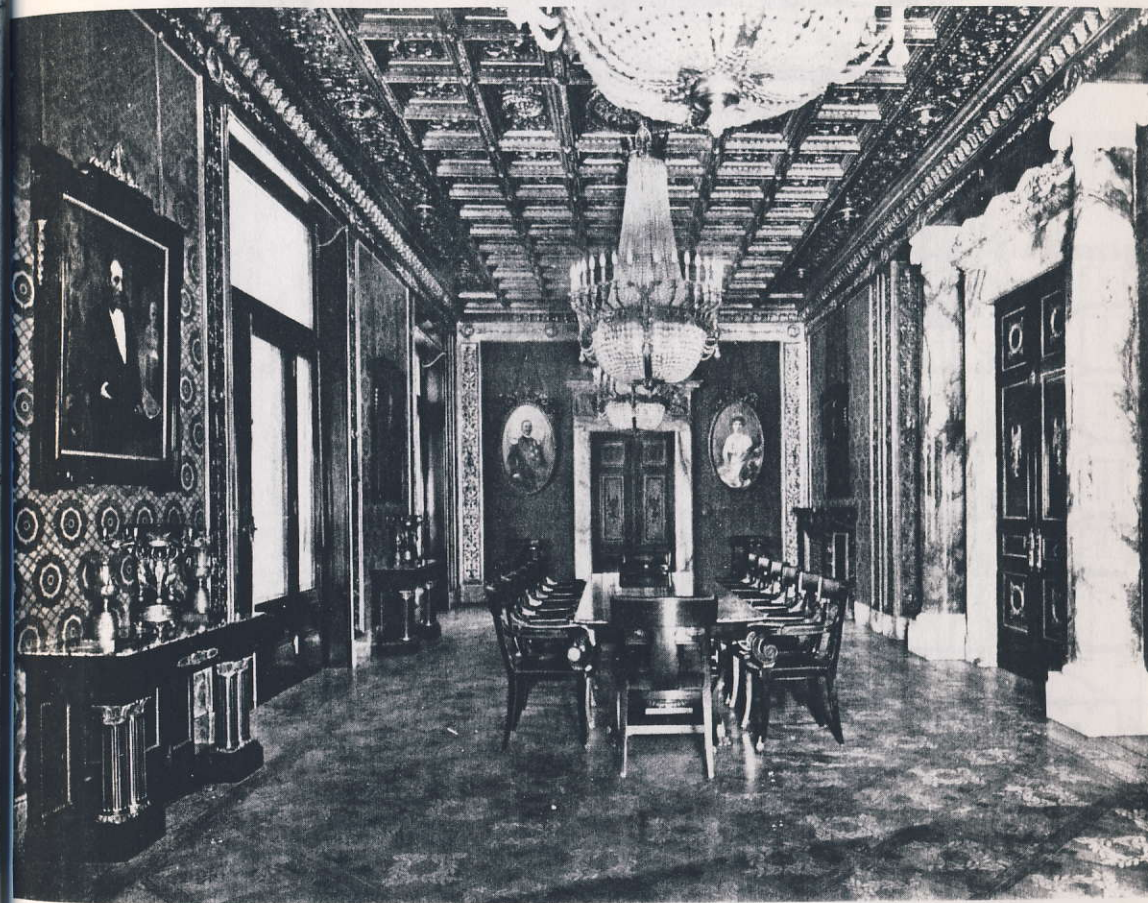
Trieste, Palazzo della RAS, particolare del fregio della facciata.



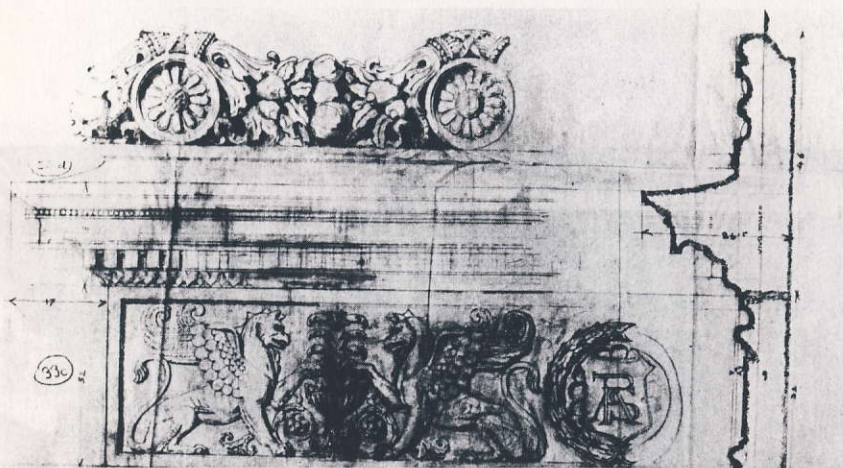
*R. e A. Berlam, Disegni per lo scalone d'onore del palazzo della RAS, 1910.
(Trieste, Archivio RAS)*



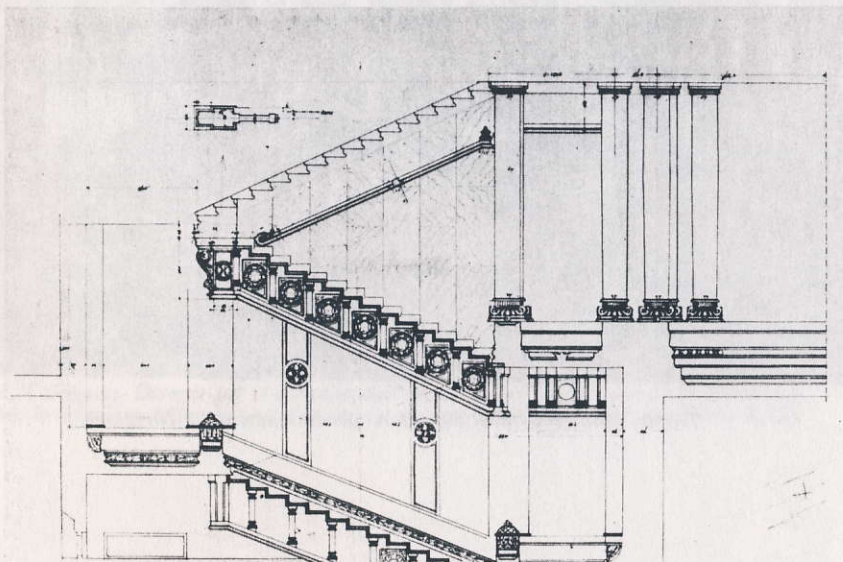
A. Calligaris, Disegni per il cancello dell'ingresso; per le aperture della facciata e per le ringhiere dello scalone d'onore del palazzo della RAS, 1911. (Archivio RAS)



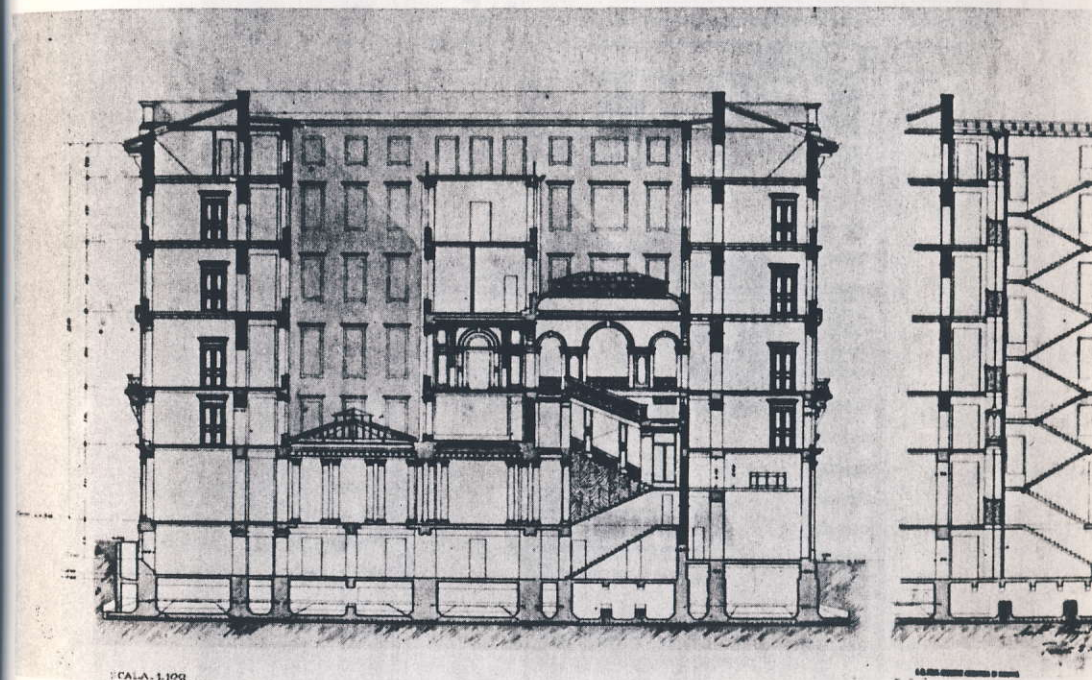
Trieste, Palazzo della RAS, salone per le sedute della Direzione.



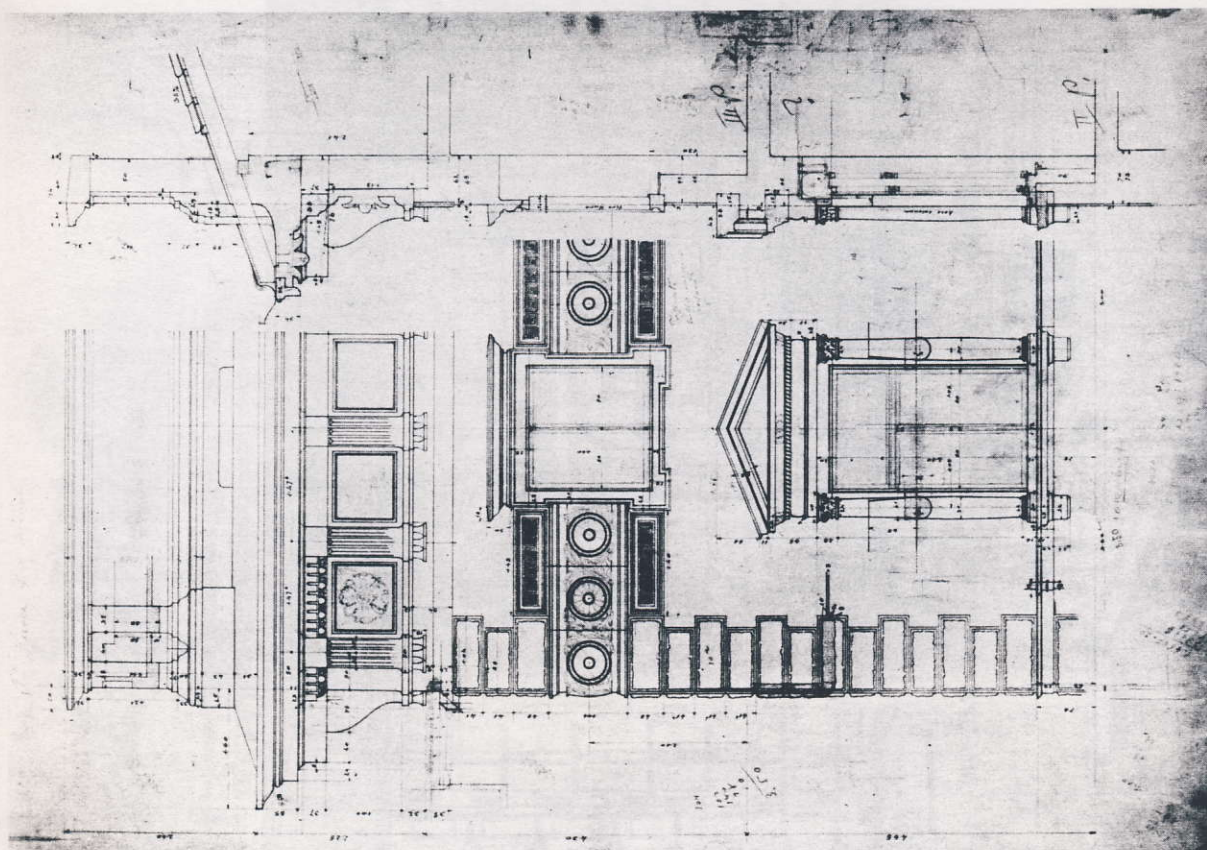
*R. e A. Berlam, Particolare del fregio del salone delle sedute, 1910.
(Trieste, Archivio RAS)*



*R. e A. Berlam, Progetto per lo scalone d'onore del palazzo della RAS, 1910.
(Trieste, Archivio RAS)*



*R. e A. Berlam, Sezione del progetto per il palazzo della RAS, 1910.
(Trieste, Archivio RAS)*



R. e A. Bertam, Particolare della testata d'angolo del progetto per il palazzo della RAS, 1910. (Trieste, Archivio RAS)