FONTI E TESTI
Raccolta di Archeologia e Storia dell'arte

FONTI E TESTI
Raccolta di Archeologia e Storia dell'arte

Direttori
Donata Levi e Daniele Morandi Bonacossi,
Università di Udine

Comitato scientifico
Linda Borean, Università di Udine
Alessandro Del Puppo, Università di Udine
Flavio Fergonzi, Scuola Normale Superiore di Pisa
Simonetta Minguzzi, Università di Udine
Antonello Negri, Università Statale, Milano
Simona Rinaldi, Università della Tuscia, Viterbo
Luigi Sperti, Università Ca' Foscari, Venezia

La conservazione dei monumenti a Trieste, in Istria e in Dalmazia (1850-1950) / a cura di Luca Caburlotto, Rossella Fabiani e Giuseppina Perusini. – Udine : Forum, 2020.
(Fonti e testi : raccolta di archeologia e storia dell'arte)
Atti delle giornate di studio tenute a Trieste, 10-11 maggio 2018
ISBN 978-88-3283-156-6

1. Monumenti - Conservazione [e] Tutela - Dalmazia [e] Istria [e] Trieste - 1850-1950 - Atti di congressi
I. Caburlotto, Luca II. Fabiani, Rossella III. Perusini, Giuseppina

363.69094972 (WebDewey 2020) – SERVIZI PUBBLICI DI TUTELA DEI BENI CULTURALI. Croazia

Scheda catalografica a cura del Sistema bibliotecario dell'Università degli studi di Udine

La conservazione dei monumenti a Trieste, in Istria e in Dalmazia (1850-1950)

a cura di
Luca Caburlotto
Rossella Fabiani
Giuseppina Perusini

FORUM

2018 ANNO EUROPEO DEL PATRIMONIO CULTURALE #EuropeForCulture

Atti delle giornate di studio 'La conservazione dei monumenti a Trieste, in Istria e in Dalmazia 1850-1950' (Trieste, palazzo Economo, 10-11 maggio 2018)

La presente pubblicazione è stata realizzata con il finanziamento di

MiBACT Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

con il sostegno di

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE hic sunt futura

DIUM DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI E DEL PATRIMONIO CULTURALE

in collaborazione con

Republika Hrvatska Ministarstvo kulture *Republic of Croatia Ministry of Culture*

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije *Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia*

In copertina
Chiesa di Santa Maria del convento a Pola, dopo il restauro del 1924 (Trieste, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia - SABAP FVG, *Archivio fotografico*).

L'apparato iconografico della SABAP FVG è a cura di Giorgio Nicotera.

Stampa
Press Up, Ladispoli (Rm)

© **FORUM** 2020
Editrice Universitaria Udinese
FARE srl con unico socio
Società soggetta a direzione e coordinamento
dell'Università degli Studi di Udine
Via Palladio, 8 – 33100 Udine
Tel. 0432 26001 / Fax 0432 296756
www.forumeditrice.it

ISBN 978-88-3283-156-6

INDICE

Premessa
di Luca Caburlotto, Rossella Fabiani, Giuseppina Perusini pag. 7

Le strutture, i problemi, i protagonisti

Sandro Scarrocchia
La Scuola di Vienna di storia dell'arte e la conservazione dei monumenti » 11

Andreas Lehne
Un protagonista: Friedrich von Schmidt (1825-1891) » 23

Alexander Auf der Heyde
Esplorare le periferie dell'Occidente: Rudolf Eitelberger e le sue *Kunstwanderungen* (1861) attraverso la Dalmazia » 35

Vittorio Foramitti
L'attività della Zentralkommission nei territori italiani del Litorale » 47

Deborah Rogoznica
La tutela a Capodistria: dalla Zentralkommission alla Civica Commissione Archeologica » 61

Martina Visentin
L'attività delle Commissioni di tutela degli eserciti occupanti per la protezione delle collezioni private. Esempi nel distretto di Cividale dopo Caporetto » 77

Donata Levi
Il patrimonio storico e artistico di Dalmazia e Istria: casi di appropriazione simbolica nel decennio della prima guerra mondiale » 95

I casi di studio

Giuseppina Perusini
Filippo Zamboni e il concorso del 1887 per il restauro della cattedrale di San Giusto a Trieste » 117

Franko Ćorić
La tutela dei monumenti in Dalmazia tra le due guerre » 153

Marko Špikić
La ricezione delle idee sulla conservazione in Croazia nel secondo dopoguerra » 169

Irene Spada
L'attività di restauro di Ferdinando Forlati in Istria (1926-1935) » 179

Gabriele Botti
Ferdinando Forlati e la Basilica Eufrasiana di Parenzo. Criteri e metodi di restauro (1926-1935) » 187

Ferruccio Canali
Monumenti dell'antico centro di Pola italiana. Sopralluoghi e consulenze di Giovanni Michelucci per piazza Foro (1940-1942) » 199

Enrica Cozzi
Ancora sul 'caso di Veglia': il polittico di Paolo Veneziano » 207

Claudia Crosera e Davide Spagnoletto
L'Ufficio Esportazione a Trieste negli anni Quaranta. Due casi studio di opere di proprietà ebraica: un Palma il Giovane di Edoardo Pollak e un affresco trecentesco di Vera Mattei in Arnstein » 223

Indice dei nomi » 245

Indice dei luoghi » 255

FILIPPO ZAMBONI E IL CONCORSO DEL 1887 PER IL RESTAURO DELLA CATTEDRALE DI SAN GIUSTO A TRIESTE

Giuseppina Perusini

Il 21 ottobre 1885, in occasione dei cinque secoli trascorsi dall'unione delle due chiese di Santa Maria Assunta e di San Giusto che aveva dato origine alla cattedrale di Trieste, il vescovo – monsignor Glavina – e altri ventisei illustri concittadini[1] istituirono il Comitato promotore per il restauro della cattedrale, che prevedeva una sottoscrizione pubblica e l'organizzazione di un concorso per la selezione del miglior progetto di rinnovamento della cattedrale di San Giusto (figg. 1, 2).

Il sistema della sottoscrizione pubblica costituiva una forma di finanziamento molto diffusa nel Nord Europa[2], utilizzata qualche anno prima anche per il restauro del duomo di Trento[3]. A tale restauro aveva partecipato anche l'architetto triestino Enrico Nordio[4] che, proprio nel 1888, ritornò stabilmente

[1] Il presidente del Comitato promotore era il vescovo di Trieste, Giovanni Nepomuceno Glavina, e vicepresidenti il barone Carlo de Reinelt e il cavalier Felice Machlig. Del comitato promotore facevano inoltre parte: Augusto Alber de Glandstaetten, conte Emilio Alberti de Poja, Giovanni de' Albori, cavalier Filippo Artelli, dottor Riccardo Bazzoni, dottor Giovanni Benco, Ruggero Berlam, Giuseppe Burstller, Giovanni Colognatti, Francesco Dimmer, Alessandro Gorachucchi, dottor Ludovico Grimansthal, dottor Attilio Hortis, dottor Lorenzo Lorenzutti, dottor Giovanni Loser, Pietro Palese, Giuseppe Parisi, Antonio Piber, dottor Carlo Porenta, dottor Giovanni Righetti, cavalier Pasquale Rossetti, Federico de' Seppi, Andrea Sterk decano capitolare, dottor Giovanni Šust preposito capitolare, dottor Antonio Tommasini, dottor Giacomo Tonnicelli.

[2] Dell'enorme somma necessaria per il completamento del duomo di Colonia (iniziato nel 1842) un terzo venne fornito dallo stato prussiano mentre il resto fu raccolto con una sottoscrizione popolare. Cfr. S. Fraquelli, *Le dodici chiese romaniche di Colonia e il neoromanico in Germania*, in D. Primerano, S. Scarrocchia (a cura di), *Il duomo di Trento tra tutela e restauro 1858-2008*, Trento 2008, pp. 71-83.

[3] «Nella primavera del 1882 il vescovo di Trento Giovanni della Bona presiedette una riunione di personaggi facoltosi della città allo scopo di formare una associazione che potesse contribuire, con una raccolta di fondi alle spese di realizzazione del progetto di Nordio». Cfr. *Il duomo di Trento, fra manutenzione, riproduzione e restauro 1824-1899*, in D. Primerano, S. Scarrocchia (a cura di), *Il duomo di Trento…* cit., p. 175.

[4] Enrico Nordio (1851-1923) studiò dapprima a Trieste col pittore Karl Friedrich Haase e quindi presso l'architetto Giovanni Righetti (1827-1901); completò quindi i suoi studi presso l'Accademia di Belle Arti di Vienna diretta in quegli anni da Friedrich von Schmidt

1. Facciata e campanile della cattedrale di San Giusto, 1900 ca. (Vienna, Nationalbibliothek, 97025B, NB 203115C).

nella sua città natale e prese parte al concorso.

Nei due anni seguenti il Comitato promotore si riunì più volte per mettere a punto le modalità del concorso[5] e, dai corposi verbali di tali riunioni, attualmente conservati presso l'Archivio della cattedrale, emergono chiaramente le idee, i desideri ed i pregiudizi dei membri del comitato[6].

Il 1° marzo del 1887 uscì infine il bando in base a cui i partecipanti venivano invitati a fornire, entro un anno, i progetti per la ristrutturazione interna della cattedrale, la costruzione di una nuova facciata ed il rifacimento del campanile. Nel bando era inoltre previsto che i progetti venissero esposti per quindici giorni in una «pubblica mostra»[7], dopo la quale, i progetti

(1825-1891). Nel 1879 si trasferì a Trento per dirigere la 'Scuola professionale per la lavorazione della pietra', dove fra il 1882 e il 1886 si occupò anche del restauro del duomo di Trento. L'anno seguente partecipò al concorso per la facciata del duomo di Milano (il suo progetto vinse il terzo premio) e nel 1887 – lo stesso anno del concorso di San Giusto – rientrò infine a Trieste con l'incarico di professore di disegno presso la locale Scuola di arti applicate. A Trieste Enrico Nordio progettò alcuni dei più significativi edifici cittadini come la chiesa di San Vincenzo De Paoli (1905), la sede della Cassa di risparmio (1894), l'attuale Banca commerciale (1907) e il palazzo di Giustizia (1913) ecc. Sulla formazione e sull'attività di Enrico Nordio si veda la ricchissima voce a cura di S. Scarrocchia, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 78, 2013 che raccoglie anche la precedente bibliografia.

[5] Le riunioni del Comitato promotore (circa una ventina) si tennero presso il Palazzo arcivescovile di Trieste.

[6] Desidero ringraziare la dottoressa Franca Tissi, curatrice dell'Archivio della cattedrale di San Giusto, per avermi cortesemente concesso di esaminare questi documenti.

[7] In una lettera inviata il 12 agosto 1891 da Righetti, Nordio e Conte al Comitato promotore (cfr. *Appendice documentaria*, doc. 3), i tre architetti fecero in seguito notare che «i disegni non erano stati esposti per quindici giorni, come previsto dal bando, ma per oltre quattro

2. La facciata e il campanile della cattedrale di San Giusto oggi: l'aspetto attuale è in gran parte dovuto ai restauri del 1929-1931 diretti da Ferdinando Forlati.

consegnati al Comune di Trieste, sarebbero stati giudicati da una commissione composta da sette membri di cui quattro rappresentanti di diverse Accademie d'arte (scelte dal Comune di Trieste), un delegato della Zentralkommission, un membro del Consiglio comunale e uno del Comitato promotore del restauro. Tale commissione avrebbe dovuto assegnare tre premi (rispettivamente di 2.000, 1.500 e 1.000 fiorini) [8]; i tre progetti premiati sarebbero divenuti proprietà dell'Archivio della cattedrale, mentre gli altri sarebbero stati restituiti al Comitato promotore e quindi ai singoli concorrenti[9]. Questo è probabilmente

settimane» (Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto, *Concorso per il restauro della cattedrale del 1887*).

[8] Il premiato, tuttavia, non avrebbe avuto diritto alla direzione dell'opera che restava a discrezione del Comune.

[9] Era inoltre previsto che quei concorrenti che ne avessero fatto richiesta sarebbero stati forniti dal Comitato dei «disegni della pianta, del profilo trasversale e de' longitudinali nel loro stato presente».

il motivo per cui si sono conservati soltanto tre progetti (di cui in realtà uno è gravemente lacunoso). Era infine previsto che una copia dei progetti presentati venisse inviata alle Accademie di Belle Arti di Firenze, Milano, Monaco di Baviera, Roma, Venezia e Vienna.

Il bando di concorso venne pubblicato sul «Piccolo» del 12 marzo, ma né la stampa né gli studiosi locali se ne occuparono fino a quando, l'8 aprile del 1888, fu stampato il saggio di Filippo Zamboni intitolato *Il restauro della basilica di san Giusto a Trieste*[10], con il quale l'autore tentò d'impedire il restauro della cattedrale.

La ricostruzione della complessa vicenda ha reso necessaria una verifica presso diversi archivi cittadini[11], ricerca da cui è risultato che sono sopravvissuti soltanto i progetti presentati da Giovanni Righetti e Giovanni Conte[12] e alcune tavole della proposta presentata da Enrico Nordio[13]. Si sa tuttavia che furono presentati ben nove progetti poiché nell'Archivio della cattedrale si conserva una ricevuta di Alfredo Tominz, all'epoca direttore del Museo Revoltella, che

[10] Questo articolo comparve l'anno seguente sul giornale triestino «Pro patria» (vol. X, 1889) e fu quindi ripubblicato nel volumetto *Di antichità e belle arti*, stampato a Firenze nel 1889, alle pp. 139-161.

[11] Ho cercato questi progetti nell'Archivio Storico del Comune, nell'Archivio della cattedrale, nell'Archivio di Stato, nell'Archivio dei Civici Musei di Storia Patria, nell'Archivio Zamboni (presso il Museo Morpurgo), nell'Archivio dei disegni dei Civici Musei di Storia ed Arte, nella biblioteca del Liceo artistico 'Enrico e Umberto Nordio' ove sono depositati gran parte dei disegni provenienti dallo studio dei due architetti.

[12] I progetti di Righetti e Conte sono conservati nell'Archivio dei disegni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (attualmente presso il Museo Sartorio). Ringrazio la dottoressa Lorenza Resciniti, conservatrice dei Musei Sartorio e Morpurgo, per avermi concesso di visionare questo materiale e la dottoressa Claudia Collecchia, responsabile della Fototeca dei Musei Civici, per l'aiuto prestatomi.

[13] Gran parte dei disegni d'architettura dello studio di Enrico e Umbero Nordio (ca. 300 disegni) dovrebbero essere conservati nella biblioteca del Liceo artistico triestino intitolato ai due architetti (già Istituto d'arte 'Nordio'. Purtroppo sembra che questo materiale, al momento ancora privo di catalogazione, negli ultimi decenni sia andato incontro a un progressivo depauperamento. Ho chiesto agli eredi di Umberto Nordio se per caso avessero conservato presso di sé alcuni dei progetti più significativi ma la signora Parasuco, vedova dell'architetto Furio Nordio (nipote di Enrico), mi ha confermato che tutto era stato consegnato all'Istituto d'arte. L'attuale bibliotecaria, Cristina Palese, sta facendo un lavoro egregio per la conservazione di questi disegni, ma temo che in passato essi non siano stati oggetto della medesima attenzione, tant'è vero che alcuni disegni, ancora esistenti all'epoca della ricerca condotta nel 1994 da Gianni Contessi e Sandro Scarrocchia, non sono più rintracciabili (S. Scarrocchia, *Per il catalogo e la conservazione dell'opera di Enrico Nordio. Il fondo dei disegni dell'istituto statale d'arte di Trieste*, in G. Contessi (a cura di), *Enrico Nordio (1851-1923). Disegni di architettura dalla raccolta dell'istituto statale d'arte*, Trieste 1994, pp. 17-26).

prese in carico nove progetti per esporli – come previsto dal bando – presso il museo in modo di presentarli alla cittadinanza.

Sui precedenti e successivi restauri di San Giusto[14] esistono diverse pubblicazioni ma, stranamente, nessuno studio ha mai preso in considerazione questo concorso[15], su cui esiste invece una ricchissima documentazione che non solo consente di approfondire l'attività di alcuni protagonisti del mondo culturale triestino – come Giovanni Righetti ed Enrico Nordio – ma permette anche utili spunti in grado di far luce sui criteri di conservazione dei monumenti nell'ultimo decennio dell'Ottocento, e non soltanto a livello locale.

Il concorso del 1887

Il bando di concorso prevedeva «di ridurre la cattedrale a perfezione in ogni sua parte»; a ciascun partecipante venivano quindi richiesti i disegni per la facciata, il campanile e le decorazioni interne. Per la facciata si dovevano inoltre presentare due soluzioni: la prima avrebbe dovuto fornire il semplice «adornamento» dell'esistente, mentre la seconda avrebbe dovuto comportare «la edificazione di nuova facciata più innanzi nella piazza e similmente del campanile, sotto condizione però che non ne venga nessun guasto ai monumenti romani che lo sostengono».

[14] Sui restauri ottocenteschi alla cappella del Santissimo Sacramento si veda la nota 26. Più in generale sui restauri di San Giusto si vedano: V. Foramitti, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli-Venezia Giulia, 1850-1915*, Udine 2004, p. 26; si veda inoltre R. Fabiani, *L'esercizio della tutela nella cattedrale di San Giusto a Trieste prima del 1918. L'attività della Central Commission fra impegno e dibattito*, in P. D'Alconzo (a cura di), *Gli uomini e le cose*, atti del convegno di studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), Napoli 2007, pp. 381-389. Sui restauri novecenteschi si vedano F. Forlati, *La cattedrale di san Giusto* in «Archeografo triestino», XVIII, 3 (1933), pp. 387-400 e C. Nicotra, *Restauri degli edifici monumentali ed evoluzione della struttura urbana sul colle di san Giusto nel primo Novecento*, in «Quaderni giuliani di storia patria», XXXV, 2 (luglio-dicembre 2014), pp. 253-294 a cui rimando anche per la recente bibliografia. L'aspetto attuale di San Giusto si deve essenzialmente ai restauri effettuati da Forlati fra il 1929 e il 1933 (Forlati fu soprintendente del Friuli-Venezia Giulia dal 1926 al 1935). Si trattò di un intervento abbastanza invasivo pur senza essere scorretto, egli mirò infatti al ripristino dell'aspetto medioevale della cattedrale senza tuttavia eliminare gli inserti 'significativi' dei secoli seguenti.

[15] Nel 1994 Sandro Scarrocchia scrisse: «intorno al 1886-87 Nordio è alle prese col restauro del duomo di san Giusto del quale manca ancora un riesame critico» (S. Scarrocchia, *Per il catalogo…* cit., p. 22). Anche Vittorio Foramitti nel 2004 citò questo concorso ma senza ulteriori approfondimenti (V. Foramitti, *Tutela e restauro…* cit., p. 26).

Accanto ai progetti per la facciata i concorrenti dovevano produrre anche i seguenti elaborati:
– la pianta;
– il profilo trasversale con veduta della tribuna;
– il profilo trasversale con veduta della porta maggiore;
– il profilo longitudinale della nave di mezzo;
– il profilo longitudinale della nave di San Giusto;
– la facciata e il campanile rabbelliti mantenendo il rosone;
– la facciata e il campanile da riedificare;
– lo spiazzo dinanzi la chiesa;
– gli ornamenti dei particolari più notevoli (cantoria, altari, e decorazioni pittoriche).

Il tutto avrebbe dovuto essere fornito a colori nella scala di 1/100, per le piante e gli alzati, e di 1/20 per i particolari: «gli altari delle tre absidi, gli amboni e gli ornamenti di almeno due archi di ciascuna navata, de' loro soffitti dell'organo e della cantoria con la specifica dei materiali da mettere in opera e di ogni parte separato conto di previsione della spesa per il tutto intorno a 300.000 fiorini».

Ciascun progetto, come previsto dal bando, poteva recare la firma dell'autore oppure un motto: Giovanni Righetti scelse il motto «Arte e Pace»; Giovanni Conte il motto «Medioevale»; Enrico Nordi, invece, firmò i suoi progetti forse perché, come lascia intendere Zamboni nel suo saggio, contava sulla celebrità raggiunta grazie al buon piazzamento nel concorso per la facciata del duomo di Milano[16].

I progetti di Righetti e Conte sono conservati presso l'Archivio dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, mentre quello di Nordio non si trova né presso il Museo Civico e neppure nel fondo di disegni di architettura di Enrico e Umberto Nordio depositato presso l'Istituto d'arte triestino intitolato ai due architetti. Pare infatti che nel corso degli ultimi decenni molti di questi disegni siano purtroppo andati dispersi[17] e del concorso del 1887 si conservino soltanto alcune tavole raffiguranti lo *status quo*, mentre mancano i progetti di restauro[18].

[16] Riguardo ai progetti esposti al Museo Revoltella Zamboni scrisse infatti: «Per tornare ai progetti esposti al concorso conobbi pure un nome che non ricordo ma che ha già vinto […] ed è uno dei premiati nel concorso per la nuova facciata del duomo di Milano» (F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 153).

[17] Nel catalogo della mostra G. Contessi (a cura di), *Enrico Nordio (1851-1923). Disegni di architettura dalla raccolta dell'istituto statale d'arte*, Trieste 1994, sono pubblicati dei disegni che adesso non si trovano più la biblioteca del Liceo artistico 'Nordio'.

[18] Si veda la nota 9.

Prima di analizzare le reazioni suscitate dal concorso, credo sia utile esaminare brevemente i progetti rimasti incominciando da quelli di Giovanni Righetti (1827-1901) che all'epoca aveva sessant'anni ed era uno degli architetti più noti di Trieste[19].

Nel primo progetto, in cui – secondo quanto previsto dal bando – la facciata e la torre restavano al loro posto, il prospetto è uniformato con una semplice stesura d'intonaco dipinto a finti conci[20] ed è scompartito da tre lesene terminanti a guglia. Dell'antica facciata vengono mantenuti il rosone centrale e i due laterali, così come le lastre tombali dello zoccolo e la stele romana[21] ai lati della porta centrale che tuttavia appare inserita in un portale 'romanico' (fig. 3). Forse Filippo Zamboni alludeva a questo disegno quando scrisse «meno male mi è parso un acquerello che nel tutto conserva il carattere del nostro morituro San Giusto e che non fa da Attila al campanile. Ma anche in questo quadretto vi è una porta affatto nuova […] che toglie assai il carattere di singolarità e severità alla cattedrale pericolante»[22]. Forse lo stesso Righetti preferiva questo 'restauro

[19] Giovanni Righetti (1827-1901), di famiglia ticinese, studiò dapprima all'Accademia di Venezia, quindi al Politecnico di Vienna (1845-48) e poi matematica all'Università di Padova. Dal 1853 progettò numerosi edifici pubblici e privati (di stile eclettico) nonché importanti infrastrutture (ferrovie, gallerie, strutture portuali) sia nella città di Trieste che in Istria (in particolare a Pirano dove costruì nel 1878 il palazzo Municipale e restaurò il duomo e la chiesa di San Francesco). Dal 1876 fece parte della Zentralkommission e nel 1878 fondò la Società triestina degli ingegneri e architetti. Partecipò infine attivamente alla vita economica e culturale della città, facendo parte ad esempio per oltre vent'anni della Società di Minerva e pubblicando il volume G. Righetti, *Cenni storici biografici e critici degli ingegneri e degli artisti di Trieste*, Trieste 1865. Sulla sua figura si vedano: L. Franzoni, *Il dott. Giovanni Righetti, ingegnere-architetto*, in «Archeografo triestino», XVIII-XIX (1953); Id., *Giovanni Righetti, ingegnere-architetto. Progetti e costruzioni*, Trieste 1956; F. Firmiani, *Arte Neoclassica a Trieste*, Trieste 1989, p. 210; S.A. Hoyer, *Giovanni Righetti ingegnere-architetto e imperial-regio conservatore*, in «Arte documento», 12 (1998), pp. 180-189.

[20] L'impiego dell'intonaco trovava il favore di Zamboni il quale scrisse: «la grande facciata del duomo […] non dovrebbe punto esser tocca nella sua forma. Bensì se volete rifatela di pietra, e se anche vi piace suntuosamente di marmo lucido e pulito e a due strati di colore. Ma ora che abbiamo l'intonaco a scagliola, che dura almeno cinquant'anni, e che non esige che il muro venga spezzato perché non giovarsene?» (F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 156).

[21] Si tratta di un monumento sepolcrale della famiglia dei Barbi che fu segato a metà per ricavarne gli stipiti della porta centrale quando, all'inizio del XIV secolo, il vescovo Rodolfo Pedrazzani (1303-1320) decise di unificare le due chiese. Cfr. M. Vidulli Torlo (a cura di), *San Giusto ritratto di una cattedrale*, catalogo della mostra (Trieste, palazzo Costanzi, 20 settembre-3 novembre 2003), Trieste 2003, pp. 20, 49.

[22] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 145.

3. Giovanni Righetti, primo progetto per il restauro della cattedrale di San Giusto con la facciata e il campanile mantenuti nella posizione originaria, 1887 (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe). Questo intervento 'minimo' fu lodato dallo stesso Zamboni.

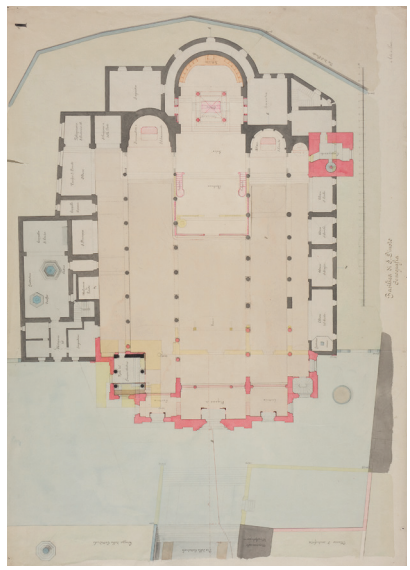
minimo', poiché in uno dei primi verbali del Comitato promotore, egli aveva dichiarato di essere «propenso al restauro ma assolutamente contrario ad ogni idea di rifabbrica della cattedrale»[23].

Il secondo progetto di Righetti prevedeva lo spostamento in avanti della facciata ma conservava il campanile nella sua posizione originaria (fig. 4). Il terzo progetto, infine, con l'avanzamento della facciata – sempre di gusto neoromanico – e la ricostruzione arretrata del campanile (fig. 5), è naturalmente il più 'sconcertante', sebbene appaia meno grossolano di quello di Conte.

Righetti sembra particolarmente interessato alla decorazione interna, per cui propose ben due soluzioni caratterizzate entrambe da un'estesa decorazione pittorica (fig. 6). Questo interesse per la decorazione interna è confermato anche da un acquarello, non richiesto dal bando, che raffigura la navata centrale (fig. 7), ed evidenzia l'estrema vivacità cromatica del progetto di Righetti, un

[23] Verbale del 7 novembre 1885 (Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto).

4. Giovanni Righetti, secondo progetto per il restauro della cattedrale di San Giusto, con la facciata avanzata e il campanile nella posizione originaria, 1887 (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe).



5. Giovanni Righetti, terzo progetto per il restauro della cattedrale di San Giusto, con la facciata avanzata ed il campanile ricostruito posteriormente (sopra); la corrispondente pianta (a sinistra), 1887 (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe).

6. Giovanni Righetti, spaccato della navata centrale della cattedrale di San Giusto 1887 (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe).

7. Giovanni Righetti, disegno acquarellato della navata centrale della cattedrale di San Giusto, 1887 (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe).

aspetto quest'ultimo che appare perfettamente in linea con gli interni di molte chiese coeve sia in Italia sia nel resto d'Europa. Nello spaccato della navata centrale si nota che le colonne e i capitelli (di recupero) non sono stati rifatti seguendo, almeno per questo aspetto, il pensiero di Zamboni, il quale raccomandava di «lasciar come sono i capitelli delle colonne che sostengono i lati della navata di mezzo, tutti diversi e parte di edifici più antichi. Al più levate a loro l'intonaco di calce e di colore ad olio, e se vi piace per più splendore dorateli come quelli di San Marco a Venezia. Ma non li rifate tutti uguali e tutti nuovi come è in uno di quei disgraziati disegni»[24].

Interessante, infine, è anche il progetto dell'altar maggiore, sormontato da un ciborio di gusto romanico, mentre le decorazioni dell'organo e della cantoria sembrano più vicine allo stile gotico.

Bisogna ricordare che Giovanni Righetti era stato, assieme a Pietro Kandler[25], il protagonista del restauro effettuato tra il 1863 e il 1864, sui mosaici della cappella del Santissimo Sacramento nella stessa cattedrale[26]. Tale inter-

[24] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 159. Questa proposta di Zamboni, che oggi può sembrare azzardata, era perfettamente in linea con quanto s'andava facendo in quegli anni. Se il confronto con San Marco può sembrare fuorviante (poiché la chiesa veneziana è interamente coperta da mosaici su fondo dorato) si può guardare il restauro ottocentesco della chiesa romanica di Saint-Germain-des-Prés a Parigi, caratterizzato da una vivace policromia (con molte dorature) che ricopre completamente le membrature architettoniche (mentre le superfici piane furono dipinte fra il 1840-1860 da Hyppolite Flandrin. La policromia ottocentesca è stata recentemente restaurata ripristinandone, forse in modo eccessivo, l''originaria' brillantezza (2017-2019).

[25] Pietro Kandler (1804-1872), avvocato del Comune di Trieste, studioso delle antichità romane nell'area nord-adriatica fu conservatore del *Litorale* dal 1856 fino alla morte (su Kandler si veda G. Schingo, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 62, Roma 2004). Kandler descrisse già nel 1842 le precarie condizioni conservative della cattedrale ed effettuò i primi interventi di conservazione sui mosaici e sui dipinti della chiesa. La situazione doveva essere veramente grave se nel 1843 fu demolita l'antica abside trecentesca (che venne rifatta in stile neoclassico). Gli interventi di restauro sui dipinti effettuati nel corso dell'Ottocento si possono raggruppare in due fasi: i primi risalgono alla prima metà del secolo e furono eseguiti da Giacomo Tonegutti (1842- 1847) sotto la direzione di Kandler; a questi seguirono, a fine secolo, gli interventi di Antonio Bertolli sotto la direzione di Alberto Puschi (che fu direttore del Museo Civico dal 1884 al 1919) e che ritroveremo nel concorso per il restauro di San Giusto del 1888. Su questi restauri si veda R. Fabiani, *La cattedrale di san Giusto. Cronache di un restauro*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. CIII-2 (2003), pp. 409-440.

[26] Su tali restauri si veda V. Foramitti, *I restauri ottocenteschi dei mosaici della cattedrale di san Giusto*, in G. Biscontin, G. Driussi (a cura di), *I mosaici. Cultura tecnologia, conservazione*, atti del convegno di studi (Bressanone, 2-5 luglio 2002), Marghera-Venezia 2002, pp. 469-478. Tali restauri si erano svolti in realtà in due *tranches*: la prima dal 1863 al 1864 e la seconda dal 1877 al 1878.

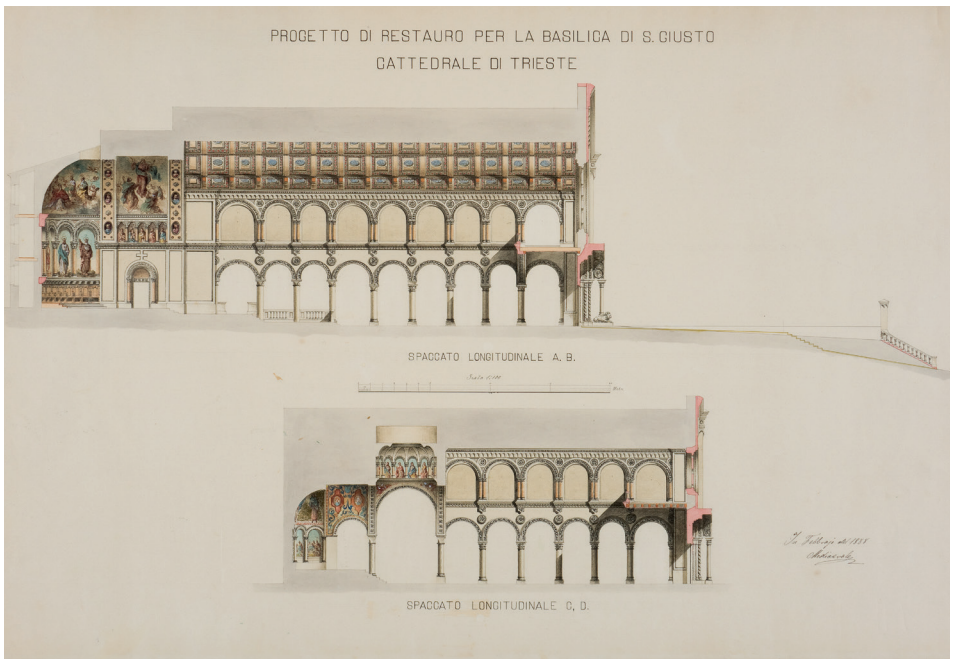
8-9. Giovanni Conte, primo progetto per la cattedrale di San Giusto, con la facciata e il campanile nella posizione originaria, e secondo progetto con la facciata avanzata, 1887 (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe).

vento viene giustamente ricordato come uno dei restauri più rispettosi effettuati nell'Ottocento, soprattutto se messo a confronto con le operazioni condotte negli stessi anni, nella basilica di San Marco a Venezia[27].

I progetti di Righetti per il concorso del 1887 appaiono tuttavia assai meno rispettosi del suo precedente intervento, e del resto anche i restauri che egli effettuò a Pirano nel 1884-1887 (e dunque negli stessi anni del concorso)[28] sem-

[27] I metodi di restauro del Meduna (1867) erano stati comunque avallati anche da Selvatico e Foucart (P. Selvatico, C. Foucart, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete*, Milano 1859, p. 65; sui restauri di San Marco si veda: E. Vio, A. Lepschy (a cura di), *Scienza e tecnica del restauro della basilica di san Marco*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 16-19 maggio 1995), vol. II, Venezia 1999.

[28] Su questi interventi di Righetti si veda: S.A. Hoyer, *Giovanni Righetti*… cit., pp. 180-189. Nel 1879 Righetti aveva costruito il Palazzo municipale di Pirano in stile neorinascimentale e nel 1882 aveva iniziato il restauro del duomo di Pirano, seguito nel 1883-84 dai restauri della chiesa e del chiostro di San Francesco e, infine, da quelli nella stessa cappella del Carpaccio sempre nella chiesa di San Francesco che risalgono al 1887 e dunque agli stessi anni del concorso di San Giusto.

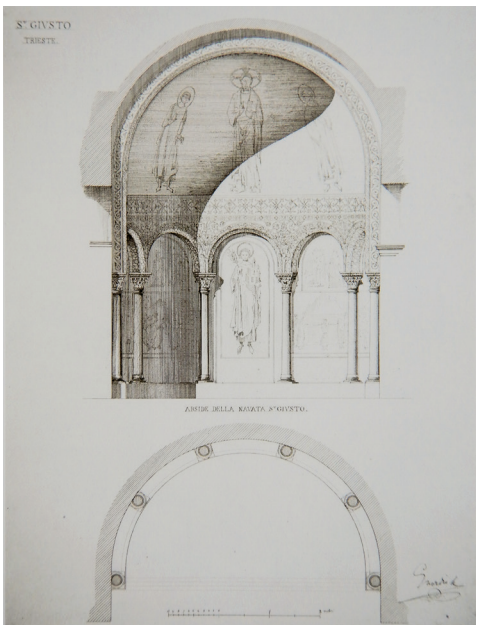


10. Giovanni Conte, spaccato della navata centrale della cattedrale di San Giusto dopo il restauro, 1887 (Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Gabinetto Disegni e Stampe).

brano più orientati verso il restauro 'stilistico'. Viene quindi da domandarsi se il rigore dimostrato nel restauro del 1863-64 non fosse in gran parte da attribuire al Kandler (che morì nel 1872).

Il progetto di Giovanni Conte[29], contraddistinto dal motto 'Medievale', ap-

[29] Di Giovanni Conte si sa soltanto che nel 1901 insegnava Disegno architettonico e Calligrafia presso la Scuola per capi d'arte di Trieste (F. Marri, *Vito Timmel*, Trieste 2005, p. 243). Ringrazio il collega Vittorio Foramitti per questa informazione che al momento è tutto quanto so su Giovanni Conte poiché, in seguito alla chiusura degli archivi e delle biblioteche per l'emergenza del Covid 19, non riesco a fare ulteriori verifiche. In ogni caso non si trova alcuna notizia sull'eventuale attività di Conte né nel Catalogo integrato dei beni culturali di Trieste e del Friuli Venezia Giulia, né nei repertori relativi all'architettura triestina dell'Ottocento: M. Walcher, *Architettura a Trieste dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento*, Udine 1967; F. Rovello, *Trieste 1872-1917. Guida all'architettura*, Trieste 2007. La Scuola per capi d'arte ove insegnava Giovanni Conte era una sezione della *Gewerbeschule* di Trieste che era l'erede della Scuola triestina del disegno fondata nel 1850 per volontà di Pasquale Revoltella e Francesco Gossleth. Proprio a partire dal 1887/88 la Scuola del disegno era stata trasformata in *Staatsgewerbeschule* ma non sappiamo se a questa data Conte insegnasse già presso la Scuola (su questa Scuola si veda M.L. Iona, *Una scuola peculiare per*



11. Enrico Nordio, spaccato della cappella di San Giusto nella cattedrale triestina, stato di fatto nel 1887 (Trieste, Liceo artistico 'Nordio', *Fondo di disegni degli architetti Enrico e Umberto Nordio*).

pare di qualità nettamente inferiore a quello di Righetti anzi, a dire il vero sembra l'opera di un mediocre studente d'architettura che assembla senza gusto e senza alcuna comprensione delle preesistenti strutture, quel che ha imparato sui repertori dell'architettura storica[30].

Nel primo progetto, che – come richiesto dal bando – prevedeva di non mutare la posizione della torre e della facciata, Conte propone una facciata a capanna con fasce bicolori di gusto romanico scompartita da tre lesene sormontate da guglie[31]. Al centro della facciata si trova l'antico rosone e, davanti al portale maggiore, è posto un protiro con leoni stilofori[32] fiancheggiato da due edicole con statue di santi. Un protiro un po' più semplice orna il portale destro mentre la parte terminale della navata destra presenta due grandi finestre in stile romanico. Veramente raccapricciante è la soluzione proposta per la torre (sempre a fasce bicolori), conclusa alla sommità da una galleria di arcatelle cieche sormontata dall'altissima e sproporzionata bifora della cella campanaria (fig. 8).

Trieste: dalla "Gewerbeschule" all'"Istituto Volta", in M.G. Tatò (a cura di), *La lavagna nera. Le fonti per la storia dell'Istruzione nel Friuli-Venezia Giulia*, atti del convegno (Trieste-Udine, 24-25 novembre 1995), Trieste 1995, pp. 113-121).

[30] H. Huebsch, *In welchem Style sollen wir bauen*?, Karlsruhe 1828; E. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, 10 voll., Paris 1854-1868.

[31] La disposizione delle guglie è tuttavia diversa da quella di Righetti (che usa le guglie per compattare la facciata ed esaltarne lo slancio verticale): Conte infatti posiziona in maniera incongrua una guglia al centro della facciata, una sul bordo destro e una sulla navatella di destra. Come Righetti egli mantiene il rosone centrale e quello più piccolo corrispondente alla navata di San Giusto mentre propone una bifora per l'apertura oblunga della navata del Santissimo.

[32] Del protiro centrale Giovanni Conte fornì anche un disegno particolareggiato in scala 1:20.

Guazzabuglio di forme e stili senza alcun legame con le strutture originarie è il secondo progetto che prevede l'avanzamento della facciata e la distruzione della torre. In questo caso la facciata è caratterizzata da profondo arco racchiuso fra due torri che terminano con alte guglie pseudo-gotiche[33]. Il portale centrale è fronteggiato da un grande protiro, che viene riproposto in forme ridotte nei portali laterali posti alla base delle due torri. Quest'ultime sono fiancheggiate da strette costruzioni laterali ornate al centro da alte finestre 'gotiche' (fig. 9). Per l'interno Conte propone una doppia galleria con decorazioni in stucco di gusto rinascimentale, un soffitto arcuato a lacunari per la navata centrale e decorazioni pittoriche limitate alle absidi (fig. 10). Anche la cantoria in controfacciata appare di gusto rinascimentale mentre i due altari (l'altar maggiore e l'altare del Santissimo Sacramento) presentano forme gotiche.

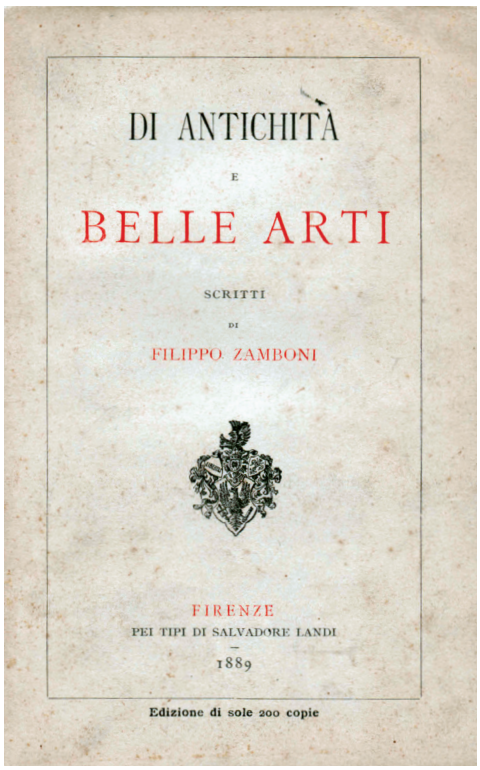
Come anticipato, di Enrico Nordio sono rimasti solo alcuni disegni che sembrano costituire uno studio preliminare al progetto poiché rilevano lo stato di fatto e le caratteristiche di conservazione della cattedrale. Benché queste tavole evidenzino la competenza e l'abilità grafica che l'architetto aveva già dimostrato nei restauri del duomo di Trento (1882-1886) e nel concorso per la facciata del duomo di Milano (1887), non permettono tuttavia di conoscere le soluzioni proposte per il rifacimento della facciata, del campanile e della decorazione interna della cattedrale (fig. 11).

Filippo Zamboni

Zamboni – nato a Trieste nel 1826 e morto a Vienna nel 1910 – non era né un architetto né un esperto d'arte, aveva infatti una laurea in Legge ed era essenzialmente un letterato e un patriota. Tra il 1848 e il 1849 aveva infatti combattuto col battaglione universitario romano (prima a Roma e poi nel Veneto)[34] ma, pur essendo un acceso irredentista, passò quasi tutta la vita a Vienna dove, a partire dal 1858, insegnò italiano all'Accademia di commercio e quindi al Politecnico (dal

[33] Sotto l'arcone che è sormontato da un curioso timpano ad arcatelle, si trova l'antico rosone.

[34] Zamboni combatté con Garibaldi a villa Panfili nel 1849 e per tale ragione fu bandito (assieme ai genitori) dalla città pontificia. Dopo aver cercato inutilmente lavoro nel Nord Italia, dal 1858 si trasferì infine a Vienna ove insegnò italiano nella *Handelsakademie* (Accademia di commercio). Nonostante la sua viva nostalgia per la madrepatria, dove peraltro continuò a recarsi regolarmente, egli s'integrò bene nella capitale austriaca (risiedeva in Meyerhofgasse 5, nel IV *Bezirk*) ove fu membro attivo del Circolo Accademico Italiano (su Filippo Zamboni si vedano, *ad vocem*, *Enciclopedia Treccani*, 1937; A. Gentile, *Filippo Zamboni*, in «Archeografo triestino», XXXIV (1911), pp. 345-370; E. Giannelli, *Lettere di Filippo Zamboni*, Trieste 1911; F. Pasini, *Quando non si poteva parlare […] ed altri discorsi*, Trieste 1922).


DI ANTICHITÀ
E
BELLE ARTI
SCRITTI
DI
FILIPPO ZAMBONI
FIRENZE
PEI TIPI DI SALVADORE LANDI
1889
Edizione di sole 200 copie

12. Copertina del volume di Filippo Zamboni, *Di antichità e belle arti*, Firenze 1889.

1862) della capitale asburgica. Tuttavia, per affezione verso la sua città natale[35], Zamboni decise di lasciare la sua biblioteca, il suo archivio ed i suoi cimeli alla città di Trieste ove sono ancora depositati presso i Civici Musei di Storia Patria[36].

Zamboni dunque fu in primo luogo uno scrittore, ma anche la sua carriera letteraria, come tutta la sua vita, venne fortemente penalizzata dal suo carattere individualista, impulsivo e sognatore, nonché dal suo spirito anticlericale e antimonarchico che lo pose in attrito col governo italiano di fine Ottocento. Anche l'iniziale amicizia con Carducci venne meno nel corso del tempo e i suoi scritti furono sostanzialmente ignorati dal mondo culturale italiano. Ma, se la sua produzione letteraria è stata almeno in parte indagata[37], gli scritti di Zamboni dedicati all'arte non sono mai stati presi in esame.

[35] Filippo era figlio unico di Antonio Zamboni, originario di Portogruaro, che fu console pontificio a Trieste ove Filippo nacque nel 1826. Il padre voleva avviarlo alla carriera ecclesiastica e lo fece studiare nel Seminario vescovile di Udine, nel Collegio di Santa Caterina a Venezia e quindi nel Collegio dei nobili a Roma, diretto dai gesuiti. Questi ultimi compresero la scarsa attitudine del giovane per la carriera ecclesiastica lo indussero ad iscriversi all'Università. Egli partecipò quindi ai moti del 1848 e alla fondazione della Repubblica romana. Questo suo comportamento causò al padre la perdita del posto di lavoro e quindi l'esilio dell'intera famiglia in Veneto, in Friuli e infine a Vienna.

[36] Tale documentazione è attualmente depositata presso i Civici Musei di Storia Patria. Colgo l'occasione per ringraziare la dottoressa Antonella Cosenzi per la sua cortesia e la disponibilità.

[37] D. Guernelli, *Un "Address" viennese per Giosuè Carducci*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 76, 3 (2013), pp. 355-384; R. Norbedo, *Tra storia e letteratura Filippo Zamboni ultimo dei dantisti militanti del Risorgimento*, in B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, atti del XIX Congresso dell'ADI (Roma, 9-12 settembre 2015), Roma 2017.

Per meglio comprendere la cultura e il temperamento di Zamboni è indispensabile leggere la rispettosa ma obiettiva descrizione della sua vita, delle sue qualità e dei suoi limiti (soprattutto in campo letterario) che ne fece Attilio Gentile[38] nel necrologio pubblicato sull'«Archeografo triestino» nel 1911[39]. Secondo Gentile le sue critiche al governo italiano erano viziate dalla distanza fisica che lo separava dalla madrepatria che gli impediva «di scernere le vere cagioni dei malanni ch'egli piangeva e denunziava, e impedì alle sue accuse e alle sue rampogne di risonare più ampiamente. Ottenne per tal modo di inimicarsi ed irritare i colpevoli da lui denunziati, senza riuscire a porre rimedio ai danni deplorati»[40]. È tuttavia significativo che lo stesso Gentile consideri uno dei saggi più riusciti di Zamboni proprio il libello *Di antichità e belle arti* che, a suo avviso, «avrebbe potuto contribuire alla libertà e alla grandezza della vita italiana»[41] (fig. 12).

Bisogna comunque riconoscere che, come scrive Zeno Saracino autore di un recente e corposo articolo sullo studioso triestino[42], molte delle precedenti

[38] Attilio Gentile (1879-1966) di circa quarant'anni più giovane, nutriva verso Zamboni una deferente ammirazione, legata soprattutto alla condivisione degli stessi ideali irredentisti. Si laureò prima a Vienna e quindi a Padova; fu a lungo professore nei licei della città giuliana, membro di diverse società culturali triestine e soprattutto per anni segretario e vicepresidente della Società di Minerva.

[39] A. Gentile, *Filippo Zamboni*, in «Archeografo triestino», XXXIV (1911), pp. 345-370. In questo testo Gentile ricorda ad esempio «il pregio o il difetto delle opere che scrisse: una vivace fantasia, associatrice per improvvise sintesi delle più diverse cose, e insieme una sovrabbondanza terribile di elementi e di forme» (p. 360); egli notava inoltre che «molti italiani avevano iniziato a leggere i suoi libri e li avevano subito abbandonati, turbati e sconcertati dalla incompresa densità, dalle fulminee evocazioni, dai mutevoli accenni, la cui organica unità stava soltanto nella forte personalità dell'autore» (pp. 345-346). È difficile non concordare con Gentile sulla difficoltà di lettura dei testi di Zamboni, sempre troppo densi, ripetitivi e involuti. Ringrazio l'amica e collega Rossella Fabiani, attuale presidente della Società di Minerva, per avermi procurato copia di questo ed altri testi 'triestini' altrimenti irraggiungibili in questo difficile periodo di chiusura degli archivi e delle biblioteche.

[40] A. Gentile, *Filippo Zamboni*… cit., pp. 348-349.

[41] *Ivi*, p. 349. Questo libretto in sedicesimo di 165 pagine, rilegato in carta e pubblicato a spese dell'autore in sole 200 copie, presso l'editore Salvatore Landi di Firenze nel 1889, è composto da sei brevi saggi: 1) *Lettera al professore Ermanno Grimm sui monumenti di Roma e della sua campagna*, pp. 5-89; 2) *I monumenti in Italia. Dalle note alla "Roma del Mille"*, pp. 90-103; 3) *L'arte italiana all'esposizione mondiale di Vienna* [del 1873], pp. 104-131; 4) *A proposito di alcuni quadri in Gemona del Friuli*, pp. 133-138; 5) *Sul restauro della Basilica di san Giusto a Trieste*, pp. 139-161; 6) *Per un'antica villa romana scoperta a Trieste*, pp. 162-165.

[42] Z. Saracino, *Filippo Zamboni: un repubblicano in Austria Ungheria*, in «Quaderni giuliani di Storia», XXXIX, 1 (2018), pp. 93-158.

ricerche[43] erano viziate dal tentativo di circoscrivere l'attività e il pensiero di Zamboni alla sua figura di «ex garibaldino, totalmente devoto alla memoria del 1848», trascurando le sue convinzioni repubblicane, il suo acceso anticlericalismo e la sua costante lotta a favore degli oppressi che egli identificava – sia nel passato che nel presente – con gli strati più umili della popolazione e con le comunità ebraiche, le quali a fine Ottocento furono oggetto in Austria di violente campagne antisemite. Tuttavia, anche questo saggio, che apre nuove prospettive di ricerca sulla figura di Zamboni, trascura il suo contributo in campo artistico[44].

Non condivido, però, le brevi considerazioni di Zeno Saracino sul restauro di San Giusto che, a suo avviso, sarebbe collegabile alla volontà dei triestini filoaustriaci di cancellare le tracce dell'eredità artistica italiana sul principale monumento cittadino, tracce difese invece dagli irredentisti[45]. Come vedremo, le argomentazioni di Zamboni contro il restauro erano invece di carattere storico-artistico oppure legate ai principi della conservazione. L'interesse di Zamboni verso la conservazione dei monumenti non fu infatti marginale: nel saggio sul restauro di San Giusto e in quello indirizzato al professor Grimm, che stigmatizzava le distruzioni perpetrate dagli speculatori romani a danno del patrimonio edilizio della città[46], dimostra infatti una discreta conoscenza delle teorie e delle leggi per la conservazione delle opere d'arte e di saper sempre

[43] Cito qui solo le pubblicazioni principali rimandando per le altre al già menzionato testo di Saracino: F. Pasini, *Dalle opere di Filippo Zamboni*, Lanciano 1916; F. Zamboni, *Ricordi del battaglione universitario romano (1848-49)*, Trieste 1926; L. Gasparini, *Filippo Zamboni un'amicizia ignorata di Giosuè Carducci*, Roma 1935; S. Benco, *I poeti della Venezia Giulia*, in «Pegaso. Rassegna di lettere ed arti», diretta da U. Ojetti, 2 (1933), pp. 139-141.

[44] Bisogna riconoscere che l'interesse di Zamboni per il mondo dell'arte e della conservazione resta sostanzialmente estraneo all'indagine di Saracino che è incentrata sul suo contributo in campo politico, storico-sociale e letterario.

[45] Z. Saracino, *Filippo Zamboni…* cit., p. 123. È possibile che, come sostiene Saracino, il rifiuto di Teodoro Mayer, direttore del giornale filogovernativo «Il Piccolo», di pubblicare la lettera di Zamboni contro il restauro di San Giusto fosse legato anche a considerazioni politiche (il presidente del Comitato promotore del restauro era il vescovo), ma non si può affermare che il fronte pro-restauro fosse necessariamente composto da filoaustriaci e tantomeno che le argomentazioni portate contro l'intervento fossero di carattere politico.

[46] H. Grimm, *Die Vernichtung Roms. Ein Brief* (1886), in Id., *Aus den letzten fünf Jahren. Fünfzehn Essays*, Gütersloh 1890, pp. 250-271 (trad. it. *La distruzione di Roma, lettera di Ermanno Grimm tradotta da C.V. Giusti e preceduta da una lettera del traduttore*, Firenze-Torino-Roma 1886). Zamboni ribadì le critiche di Grimm confermando di aver visto «cadere sotto la possa degli inesorabili martelli una quantità di antiche abitazioni romane, conservatissime, ornate di stucchi e di musaici magnifici, ed io ne serbo alcuni avanzi» (F. Zamboni, *Lettera aperta all'Illustre signor professore dott. Ermanno Grimm a Berlino*, in Id., *Di antichità e belle arti…* cit., pp. 1-103 e in particolare p. 161).

giudicare con acume e lungimiranza gli addetti alla tutela del patrimonio artistico italiano. Zamboni dichiarava ad esempio la sua stima per Guido Baccelli[47] che, fra il 1881 e il 1900, fu per sette volte ministro dei Beni culturali e in tale veste riuscì a creare il Parco archeologico dei fori romani preservando il cuore di Roma antica dalle speculazioni edilizie, mentre non nutriva alcuna stima per il ministro Ruggero Bonghi[48].

Probabilmente anche le sue frequentazioni con storici dell'arte – come il berlinese Hermann Grimm [49] – o artisti – come l'architetto viennese Heinrich Ferstel[50] – contribuirono a tenere vivo il suo interesse verso tali argomenti, in-

[47] Id., *Di antichità e belle arti…* cit., p. 31. Guido Baccelli (1830-1916) di origine fiorentina si laureò in medicina e chirurgia a Roma nel 1852-53 e dal 1862 ebbe la cattedra di Clinica medica e di Chirurgia all'Ospedale di Santo Spirito in Saxia. Divenne celebre sia per le sue ricerche in campo medico sia per la sua carriera politica come esponente della sinistra storica. Dal 1881 al 1900 fu per ben sette volte ministro della Pubblica Istruzione e, come tale, riuscì ad istituire il parco archeologico dei fori romani che preservò dalle speculazioni edilizie il cuore di Roma antica.

[48] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 75. Ruggero Bonghi (1826-1895) di origine campana, in seguito alla sua partecipazione ai moti del 1848 dovette andare esilio in diverse città europee. Rientrato in Italia divenne amico di Rosmini e Manzoni che ebbero su di lui un notevole influsso rinforzandone le tendenze neoguelfe. Bonghi fu professore di letteratura latina e di storia antica e moderna nelle università di Firenze, Roma e Torino. Trasferitosi a Milano, dal 1866 al 1874 diresse il quotidiano «La perseveranza», collaborò alla «Nuova Antologia» e al «Politecnico». Bonghi fu deputato dal 1860 al 1876 e dal 1874 al 1876 fu nominato ministro della Pubblica Istruzione. Cfr. P. Scoppola (a cura di), in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 12 (1971).

[49] Hermann Grimm (1828-1901) era figlio di Wilhelm e nipote Jacob Grimm, passati alla storia come i 'fratelli Grimm' autori della famosa raccolta delle antiche fiabe popolari tedesche. Studiò filologia e legge prima a Berlino (dove entrò in contatto col circolo di Bettina e Achim von Arnim) e quindi a Bonn. Nel 1857 si recò a Roma dove entrò a far arte del cenacolo artistico di Peter Cornelius e nel 1859 sposò Gisela von Arnim, figlia dei coniugi von Arnim. Curò la pubblicazione delle opere di Goethe e nel 1872 fu nominato professore di storia dell'arte alla *Friedrich-Wilhelms Universität* di Berlino. Influenzato dalle idee del romanticismo, si occupò soprattutto dei massimi geni della pittura scrisse infatti le biografie di Michelangelo (1860-1863) e di Raffaello (1872) ispirandosi prevalentemente alle *Vite* di Vasari. Scrisse inoltre numerosi saggi di gusto fortemente antipositivistico (un aspetto questo che condivideva con Zamboni (su H. Grimm si veda *ad vocem* in *Dictionary of art Historians* e nell'*Enciclopedia Treccani*).

[50] A sostegno dell'intangibilità di San Giusto, Zamboni sottolineava che anche «il defunto prof. Ferstel di Vienna, architetto geniale a cui mi legava una vera simpatia» ricordava «la singolare impressione avuta dall'aspetto imponente di san Giusto, della sua torre, del grand'albero sul piazzale che come un antico gigante vivo lo custodiva» (F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 161). Heinrich von Ferstel (1828-1883) aveva studiato all'Accademia di Vienna e aveva quindi viaggiato in Germania, Francia e Italia. La sua carriera iniziò con la vittoria nel 1855 al concorso per la *Votivkirche* a Vienna, a cui seguirono, sem-

sieme ai numerosi viaggi che caratterizzarono la sua vita[51], così come la sua (modesta) attività di collezionista e mercante d'arte[52]. Sembra inoltre che Zamboni fosse in contatto con alcuni conservatori della Zentralkommission; egli infatti inviò ad Alexander von Helfert, che ne fu presidente dal 1863 al 1910[53], una copia del suo articolo sul restauro di San Giusto tramite l'architetto e conservatore della stessa Zentralkommission Alois Hauser[54].

pre a Vienna, l'attuale palazzo Ferstel (1860), il palazzo Wertheim (1868); il museo delle arti applicate (1871); il Gartenpalais Lichtenstein (1875) e, poco prima della morte, il palazzo principale dell'Università di Vienna (1883) e il palazzo del Lloyd austriaco in piazza Unità a Trieste (1883), ora sede del Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia.

[51] Dalla sua autobiografia e dalla commemorazione dall'amico Attilio Gentile sappiamo che Zamboni viaggiò moltissimo non solo in Italia e in Europa ma anche in Asia e in Africa, non tanto per motivi di studio o di lavoro ma piuttosto per seguire il suo spirito avventuroso le sue chimere letterarie (A. Gentile, *Filippo Zamboni…* cit., pp. 354-356). Del resto anche nel suo libello *Di antichità e belle arti* Zamboni cita spesso i suoi viaggi (si vedano ad esempio le pp. 97, 101 e 159). Riassumendo sappiamo che egli fu almeno in Spagna (Siviglia, Cordoba, Madrid), in Inghilterra e in Scozia, In Grecia (Atene) in Asia minore (a Troia), nel Montenegro, in Tunisia ecc. e inoltre girò (prevalentemente a piedi) tutta la penisola italiana.

[52] Non sappiamo quali opere possedesse Zamboni, di certo non si trattava di grandi capolavori (anche per le sue limitate disponibilità economiche), ma è piuttosto interessante quanto lui stesso racconta sul modo in cui portò nella sua casa di Vienna un grande dipinto (lungo 7 metri) acquistato a Gemona, evidenziando così la facilità con cui si potevano asportare le opere d'arte italiane dal territorio nazionale. Zamboni notava infatti che a chi viaggia in ferrovia «la finanza austriaca non chiede se hanno oggetti d'arte, ma cose da daziare. E per ciò Vienna è il primo emporio degli oggetti d'arte antica, trafugati dall'Italia per queste vie» (F. Zamboni, *A proposito di alcuni quadri in Gemona del Friuli*, in F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., pp. 133-135). Dalla stampa viennese si sa inoltre che nel 1890 Zamboni vendette al Municipio di Währing per 500 fiorini una tela lunga 7 metri raffigurante l'*Assedio di Vienna del 1683* che fu collocata alla sala delle riunioni. Potrebbe essere lo stesso dipinto che egli acquistò a Gemona (anch'esso lungo 7 metri) anche perché, considerate le dimensioni, difficilmente avrebbe potuto collocarlo a casa propria. Purtroppo il dipinto, forse distrutto in tempo di guerra, non si trova più nel Municipio di Währing (su questa vicenda si vedano i due articoli pubblicati rispettivamente sulla «Neue Freie Presse», 7 giugno 1890, p. 11; e sul «Neues Wiener Tagblatt», 7 giugno 1890, p. 4 (cfr. *Appendice documentaria*, doc. 6).

[53] Su Joseph Alexander von Helfert (1820-1910) si veda *ad vocem* in *Österreichisches Biographisches Lexikon*.

[54] Nell'Archivio Zamboni si conserva una lettera del 14 febbraio 1889 in cui Alexander von Helfert ringrazia Zamboni per l'articolo su San Giusto che gli era stato recapitato dal conservatore della Zentralkommission Alois Hauser (Trieste, Archivio dei Civici Musei di Storia ed Arte, *Fondo Zamboni*). Alois Hauser (1841-1896) insegnò dal 1873 Storia degli stili (*Styllehre*) presso la *Kunstgewerbeschule* di Vienna, nel 1878 entrò a far parte della Zentralkommission e dal 1882 al 1888 fu incaricato dei restauri al duomo di Spalato (si veda *ad vocem*, T. Brückler, U. Nimeth, *Personenlexikon zur Österreichischen Denkmalpflege*, Wien 2001, p. 101).

L'ostilità di Zamboni verso il governo italiano e in particolare verso i provvedimenti presi per la tutela del patrimonio artistico nazionale emerge spesso dai suoi scritti, non solo quando parla delle distruzioni dell'antico tessuto edilizio delle città italiane[55], ma anche quando critica la mancanza di adeguate norme legislative per la tutela del patrimonio artistico[56].

Egli affronta infine anche problemi specifici come quello della formazione dei restauratori, scrivendo che avrebbe voluto «fondare in Roma una grande scuola modello di restauro per le pitture [che] avrebbe lavorato non secondo il metodo pericoloso del *Pettinkoffen* [*sic!*] di Monaco[57], che col fumo ovve-

[55] Zamboni non ricorda soltanto le distruzioni effettuate a Roma, ma anche quelle perpetrate in alcuni centri minori del Nord-est che egli conosceva molto bene. Egli scrive infatti: «Torri bellissime come le antiche porte di Udine o la porta del Palladio nella vicina Sandaniele, che potrebbero stare isolate a cavaliere di due vie e da potersi aggirare con i carri, caddero, cadono e cadranno […]. Bassano veneta ora scheletro di città ha demolito le belle mura di Ezzelino» (F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 68).

[56] «Questi giorni – scrive Zamboni – il senato ha respinto la proposta della "legge Coppino" sulla tutela dei monumenti e conclude amaramente – [il senato] sta contro ad ogni giovane slancio della Nazione […] respingendo questa legge il senato è a favore dei capitalisti soltanto. La legge dei monumenti era passata alla camera […] essa l'aveva emendata, rappezzata, scemata. E fu penato diciotto anni a proporla […] dal 48 in poi!» (F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 78). Michele Coppino aveva tentato più volte inutilmente di presentare una legge per la tutela dei beni culturali (nel 1875, 1877, 1886). Questa legge finalmente approvata dalla Camera nel 1887 fu bocciata dal Senato appena un mese dopo. Bisognerà attendere la cosiddetta 'legge Nasi' (legge n. 185 del 12 giugno 1902) per avere la prima legge italiana in materia di beni culturali. In un breve saggio che s'intitola significativamente *I monumenti in Italia* Zamboni scrive inoltre: «Quando mai la mia patria, ricca di ciò che altre genti non hanno […] istituirà un grande Conservatore di antichità belle arti e archivi, un Ministro?» (*ivi*, pp. 90-103 e in particolare p. 91). Giustamente, infine, egli invoca la stesura di un catalogo nazionale dei beni culturali, sempre promesso e mai realizzato: «Ma questo benedetto catalogo dei monumenti da dichiararsi nazionali, io direi anzi internazionali, è desso finito o no? da quanti anni vi si sta lavorando?» (*ivi*, p. 32). Si può infine ricordare che Zamboni citò con grandi elogi anche l'archeologo Giuseppe Fiorelli (1823-1896) geniale organizzatore degli scavi di Pompei, che nel 1872 aveva partecipato alla stesura del primo progetto legislativo per la tutela delle opere d'arte voluto dal ministro Correnti e che nel 1875 fu nominato responsabile per la Direzione Centrale degli Scavi e dei Musei del Regno d'Italia (*ivi*, p. 31).

[57] Zamboni si riferisce al metodo brevettato dal chimico bavarese Maximilian von Pettenkofer (1818-1901) che prevedeva la rimozione o meglio la risolubilizzazione delle vernici alterate tramite l'impiego di vapori alcolici. Questo metodo suscitò inizialmente grandi entusiasmi ed uno di coloro che contribuì maggiormente alla sua diffusione in Italia fu il restauratore friulano Giuseppe Uberto Valentinis (1819-1901) di cui Zamboni conosceva l'intervento di restauro sul soffitto dell'Amalteo a Gemona. Zamboni tuttavia critica questo restauro (che ebbe luogo nel 1883) fors'anche perché ne fu informato dall'abate Baldissera che era ostile al Valentinis (su questo intervento e più in generale sul metodo Pettenkofer si

ro vapore fa scomparire le velature, fondendole con la vernice, ma con quello sicuro e innocuo della scuola viennese dove fu restaurata divinamente la *Madonna delle ciliege* di Tiziano»[58]. Zamboni si riferisce qui al restauro eseguito nel 1858 da Erasmus Engert (1796-1871), che era all'epoca conservatore della galleria del Belvedere a Vienna. Non si trattò forse di un restauro 'divino', tuttavia questa testimonianza di Zamboni conferma i suoi rapporti con Engert e la sua frequentazione del laboratorio-scuola istituito presso la galleria viennese[59], nonché il suo interesse per la formazione dei restauratori, un problema che, negli stessi anni, era stato spesso oggetto di dibattito in Italia[60]. Secondo Zamboni

veda: F. Merluzzi, *Valentinis e il restauro del soffitto di Amalteo a Gemona*, in G. Perusini (a cura di), *Il restauro dei dipinti nel secondo Ottocento: Giuseppe Uberto Valentinis e il metodo Pettenkofer*, atti del convegno internazionale (Udine-Tricesimo, 16-17 novembre 2001), Udine 2002, pp. 171-205). Riguardo a tale intervento Zamboni scrisse: «Il comune di Gemona ha un magnifico soffitto dipinto a tempera da Pomponio Amalteo da ricollocare al posto pel restauro avvenuto della chiesa di S. Giovanni […] ma ecco che sorge una persona che io del resto ho motivo di ritenere vero gentiluomo), membro della Commissione per la conservazione dei monumenti. Egli impone che il soffitto venga ristaurato e che l'opera del ristauro sia affidata a lui al prezzo che crederà. Ora il Comune pensa che non vi sia nulla da ristaurare: 1° perché le tavole sono ben conservate, 2° perché i quadri a tempera non si restaurano che ridipingendoli. Basta pulirli lievemente con la mollica di pane» (F. Zamboni, *A proposito di alcuni quadri in Gemona del Friuli*, in Id., *Di antichità e belle arti…* cit., pp. 136-137). Questo articolo di Zamboni era stato inizialmente pubblicato sul giornale «Il tempo» di Venezia il 6 settembre del 1883, dunque subito dopo la conclusione del restauro.

[58] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 29. Il dipinto di Tiziano detto *La Madonna delle ciliege* (del 1516-1518) che faceva parte della collezione dell'arciduca Leopoldo Guglielmo d'Austria (1614-1662) è conservato presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Questo dipinto, realizzato in origine su tela, era stato quindi incollato su tavola (*marouflage*) ma fu staccato da questo supporto nel 1827 da Joseph Rebell, direttore della galleria del Belvedere, dal 1824 al 1828. Il quadro, tuttavia, presentava ancora gravi problemi di coesione fra la pellicola pittorica e la tela di supporto, sicché nel 1856 Peter Kraft (direttore della galleria dal 1828 al 1856) cercò, senza successo, di porre rimedio a tale difetto ricoprendo il dipinto con uno spesso strato di cera. A questo punto – contro il parere di Kraft – Engert fu incaricato di effettuare un nuovo intervento di restauro e in tale occasione egli eseguì anche una copia del dipinto e scoprì il sottostante disegno preparatorio.

[59] Nel 1856 Engert fu nominato direttore della galleria del Belvedere e nel 1868 divenne anche il primo direttore della 'Scuola di restauro' fondata presso la stessa galleria (i primi allievi furono C. Schellein, F. Staudinger, F. Woska). Sul restauro a Vienna nel XIX secolo si vedano: E. Oberthaler, *Zur Geschichte der Restaurierung in der K.K. Gemälde-Galerie*, in *Restaurierte Gemälde*, catalogo della mostra, Wien 1996, pp. 26-33 e in particolare 30-31; N. Gustavson, *Spoliation et restauration*, in *L'Histoire à l'atelier. Restaurer les ouevres d'art (XVII-XXI siècles)*, Lyon 2012, pp. 227-267.

[60] Sulla formazione dei restauratori in Italia nella seconda metà dell'Ottocento si veda G. Perusini, *Formazione e metodi d'intervento dei restauratori di dipinti al tempo di Boito*, in S. Scarrocchia (a cura di), *Camillo Boito moderno*, atti del convegno internazionale di studi

«il principio fondamentale di siffatta scuola sarebbe stato che il miglior restauratore è colui che leva meno all'originale […] che i colori devono essere risarciti soltanto dove c'è la mancanza […] che la pattina sugli antichi dipinti è cosa del tempo; perciò naturalmente necessaria e che non è da levare»[61].

Egli sembra dunque condividere i principi del 'restauro conservativo', diffusi all'epoca da studiosi come Giovan Battista Cavalcaselle[62] e John Ruskin. A dire il vero negli scritti di Zamboni manca ogni riferimento al pensiero e alle opere di Cavalcaselle, ma vi sono diversi rimandi alle teorie e ai testi di Ruskin, che egli indubbiamente conosceva poiché alcune sue frasi richiamano le invettive del critico inglese contro il restauro. Quando ad esempio Zamboni scrive «Il preteso restauro di san Giusto […] è un vero assassinio del vetusto carattere di quella chiesa singolare. Anzi senza timor di esagerare lo chiamerò d'ora innanzi la *distruzione della cattedrale di San Giusto*»[63], è difficile non sentire l'eco di quanto aveva scritto Ruskin: «la parola restauro […] significa la più totale distruzione che un edificio possa subire. Una distruzione alla fine della quale non resta neppure un resto autentico da raccogliere, una distruzione accompagnata dalla falsa descrizione della cosa che abbiamo distrutto»[64]. Zamboni notava inoltre che «un tratto del dipinto anche se non piaccia non si deve acconciare, perché quello è il pensiero dell'autore ed è una sua proprietà». Egli sembra dunque riprendere così un'altra celebre affermazione di Ruskin: «conservare o no gli edifici delle epoche passate non è questione di opportunità o di sentimento: il fatto è che non abbiamo alcun diritto di toccarli. Non sono nostri. Essi appartengono in parte a coloro che li costruirono e in parte alle generazioni di uomini che dovranno venire dopo di noi»[65].

Uno degli araldi del pensiero di Ruskin in Italia fu il veneziano Alvise Pietro Zorzi, di cui Zamboni conosceva sicuramente gli scritti; in uno dei suoi saggi, Zamboni chiede infatti retoricamente al professor Hermann Grimm: «ha ella

(Milano, Accademia di Brera-Politecnico, 3-4 dicembre 2014), Sesto San Giovanni 2018, vol. II, pp. 281-300.

[61] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 29. Secondo Zamboni, infine, il maggior problema del restauro, tanto in pittura come in architettura, è che l'artista deve rinunciare al proprio io; egli concludeva notando che «in Italia ci sono molti grandissimi pittori ma valenti restauratori quasi nessuno» (*ivi*, p. 142).

[62] Per le idee di Cavalcaselle riguardo al restauro rimando al fondamentale testo di D. Levi, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino 1988, cap. VI.

[63] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 143.

[64] Si tratta dell'aforisma 31 nella cosiddetta *Lampada della memoria* in J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, Milano 1993 (1982), pp. 226-227 (ed. orig. *The Seven Lamps* of Architecture, Londra 1849).

[65] *Ivi*, p. 229.

letto le *Osservazioni sui restauri di san Marco* del Zorzi?»[66]. Questo testo venne pubblicato nel 1877 grazie al finanziamento dello stesso Ruskin, che condivideva le critiche di Alvise Pietro Zorzi (1846-1922)[67], all'epoca segretario del Museo Correr, verso i restauri effettuati sulla basilica di San Marco. Zorzi proponeva un nuovo approccio al restauro che, in linea con le idee del critico inglese, sosteneva la necessità di rispettare gli antichi monumenti limitando il restauro agli interventi di manutenzione[68].

Zamboni frequentava l'ambiente artistico di Venezia, ed è quindi possibile che conoscesse personalmente Alvise Zorzi così come conosceva Nicolò Barozzi, direttore all'epoca del Museo Correr e segretario dell'Accademia di Belle Arti, del quale tuttavia non aveva grande stima[69]; egli inoltre appare piuttosto

[66] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 68.

[67] Alvise Pietro Zorzi (1846-1922) era nato a Venezia dove studiò presso la locale Accademia di Belle Arti fra il 1859 e il 1868. Dal 1879 al 1886 fu segretario del Museo Correr e dal 1886 al 1904 ricoprì l'incarico di direttore del locale Museo Archeologico di Cividale. Rientrato a Venezia, fu ispettore presso l'Ufficio regionale dei beni culturali fino al 1921, quando andò in pensione. Zorzi fu spesso in contrasto con le autorità politiche e culturali della città per i metodi da essi adottati nella tutela del patrimonio artistico di Venezia mentre, come afferma egli stesso, fu subito in totale accordo col pensiero di Ruskin che egli conobbe a Venezia in occasione del suo penultimo soggiorno a Venezia. Lo stesso Ruskin, del resto, come egli stesso ricorda nelle sue memorie sostenne subito, anche economicamente, la pubblicazione del testo di A.P. Zorzi, *Osservazioni intorno ai ristauri interni ed esterni della Basilica di san Marco*, Venezia 1877, di cui stilò anche la prefazione. Zorzi fu il primo socio italiano della SPAB. Su Zorzi si veda: M. Dalla Costa, *La basilica di san Marco e i restauri dell'Ottocento. Le idee di Viollet le Duc, J. Ruskin e le "Osservazioni" di A.P. Zorzi*, Venezia 1983; A. Colombi, *L'attività di Alvise Pietro Zorzi direttore del Museo civico di Cividale e conservatore del patrimonio artistico friulano*, in G. Perusini, R. Fabiani (a cura di), *La conservazione dei monumenti e delle opere d'arte in Friuli nell'Ottocento*, Udine 2014, pp. 117-129 che riporta anche la precedente bibliografia.

[68] Per il pensiero di Ruskin sul restauro si veda soprattutto J. Ruskin, *Le sette lampade…* cit. Le sue idee si diffusero in Italia dopo il IV Congresso Nazionale degli Ingegneri e Architetti del 1883; a tale congresso Camillo Boito fece votare una mozione spesso definita la 'prima carta italiana del restauro' che è sostanzialmente ispirata ai principi sostenuti da Ruskin. Lo stesso Boito tuttavia era stato in gioventù un seguace del restauro stilistico.

[69] Nicolò Barozzi (1826-1906), che fu soprattutto uno straordinario studioso della storia veneziana, aveva partecipato alla rivoluzione veneziana del 1848 e per tale motivo fu estromesso dalle cariche pubbliche del Lombardo-Veneto ma, dopo l'annessione del Veneto al Regno d'Italia (1866), ebbe numerosi incarichi amministrativi. Fra quelli attinenti alla conservazione del patrimonio artistico si può ricordare la sua partecipazione alla Commissione Conservatrice dei Monumenti, alla Commissione di Vigilanza per i Restauri di San Marco, alla Commissione per l'Esportazione degli Oggetti d'Arte; fu inoltre segretario onorario dell'Accademia di Venezia, direttore del Palazzo Ducale, del Museo Archeologico e della Villa Nazionale di Strà e infine, dal 1866 al 1882, conservatore del Museo Correr. Bisogna

critico anche riguardo alle pratiche di conservazione dei dipinti pubblici di Venezia che, a suo avviso, consistevano soltanto nel passare su di essi «una mano di vernice che sembra bitume acciò risplendano»[70].

Le idee di Ruskin vennero fatte proprie e diffuse dalla Society for Protection of Ancient Building (SPAB)[71], che Zamboni conosceva bene anche perché ascoltò una conferenza di Frederic Harrison presso la sede della SPAB a Londra, annotando su un foglio (che ancora si conserva nel suo archivio) alcune frasi udite alla conferenza. «Federico Harrison – egli scrisse – insistette dapprima sulle teorie che dovrebbero presiedere alla conservazione degli antichi monumenti di architettura, teorie vaticinate da più di cinquant'anni or sono da Victor Hugo[72], poi formulate ed esposte con logica analiticamente eloquente da John Ruskin, teorie che vanno difese con ardore di poeta e d'artista da William Morris nella sua Inghilterra per la quale un veneziano [Alvise Zorzi] ha tanto combattuto e combatte»[73].

Zamboni passò verosimilmente questi appunti all'architetto Domenico Pulgher[74] il quale, il 15 gennaio 1889, ebbe l'incarico di riferire il giudizio espres-

ricordare infine che Barozzi era amico di Alvise Pietro Zorzi (si veda F. Gaeta, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 6, 1964). Zamboni affermò di aver conosciuto personalmente Barozzi e di ritenerlo un valido studioso ma privo di sensibilità artistica, riferendosi alla valutazione positiva dell'Accademia di Venezia sui restauri di Giuseppe Uberto Valentinis a Gemona (F. Zamboni*, Di antichità e belle arti…* cit., p. 138).

[70] *Ivi*, p. 30.

[71] La Society for Protection of Ancient Building venne fondata a Londra nel 1877 da William Morris, Philip Webb, Frederic Harrison e altri. Il Manifesto dell'associazione, steso da Morris nel 1877, racchiude i criteri di tale sodalizio, tutt'ora esistente, che aveva lo scopo di evitare le demolizioni degli antichi edifici e di prevenire i danni causati da restauri scorretti (quelli ad esempio che prevedevano la rimozione di parti aggiunte in momenti successivi o la rimozione della patina superficiale dei dipinti e degli edifici). Le teorie e gli scopi della SPAB erano in gran parte debitori alle idee di Ruskin (A.E. Donovan, *William Morris and the Society for Protection of Ancient Building*, London 2007).

[72] Nel 1825 Victor Hugo aveva scritto contro coloro che andavano distruggendo gli antichi monumenti francesi un celebre pamphlet, *Guerre aux demolisseurs*, che ripubblicò riveduto e ampliato sulla «Revue des deux mondes», vol. 5 (1832).

[73] Trieste, Archivio dei Civici Musei di Storia ed Arte, *Fondo Zamboni*, cartolare n. 39.

[74] Domenico Pulgher (1837-1917) studiò architettura all'Accademia di Venezia, visse per molti anni a Costantinopoli dove costruì diversi chiese e palazzi e studiò l'architettura locale (D. Pulgher, *Les anciennes églises byzantines de Costantinoples*, 1870). Rientrato a Trieste si occupò dell'urbanistica e dell'edilizia cittadina; fece parte *dell'Associazione triestina degli ingegneri e architetti* e studiò l'architettura Medioevale della Regione (D. Pulgher, *L'architettura nel Medioevo*, in «Atti della società d'ingegneri e architetti in Trieste», 5, 2 (1880); *Il duomo di Parenzo*, in «Atti della società d'ingegneri e architetti in Trieste», 4 (1881). Su D. Pulgher si veda *Österreichisches Biografisches Lexikon 1815-1950 (ÖBL)*, Wien 1982, vol. 8, Lfg. 39, p. 330.

so sul restauro di San Giusto dalla Commissione congiunta composta da nove membri appartenenti alla Società degli Ingegneri ed Architetti, al Circolo artistico e al Gabinetto di Minerva[75]. Sullo stesso foglio è infatti annotato a matita «per la discussione di massima». Pulgher evidentemente condivideva le idee di Zamboni poiché nella relazione sono riportate quasi le stesse frasi presenti nella memoria manoscritta di Zamboni; e una conferma di tale identità di vedute fra i due uomini viene anche da un biglietto da visita dello stesso architetto, datato 25 febbraio 1989, in cui Pulgher ringraziava Zamboni per «l'interessante opuscolo sopra San Giusto *il quale combina perfettamente con le mie idee* ed è in questo senso che mi espressi anche col distinto prof. di pittura Trenkwald[76] e la prego anzi di tenere vive queste idee anche presso i signori della commissione dei monumenti [la Zentralkommission] e dell'Accademia»[77].

Con la relazione della Commissione congiunta del 15 gennaio 1889 ebbe inizio un sostanziale ripensamento sui restauri della cattedrale che portò dapprima al blocco e quindi all'abbandono del progetto. Ma chi erano i componenti di tale Commissione? Dal testo della relazione, in seguito pubblicato, sappiamo che i commissari erano: l'ingegnere Giovan Battista De Finetti[78] (presidente), lo studioso e politico Attilio Hortis[79], l'architetto Enrico Nordio, l'archeologo

[75] G.B. De Finetti, A. Hortis, E. Nordio *et al.*, *Ristauro della cattedrale di san Giusto; relazione della commissione delegata dalle società d'ingegnerei ed architetti, circolo artistico e gabinetto di Minerva*, in «Archeografo triestino», s. II, 15 (1890), pp. 166-185.

[76] Josef Mathias von Trenkwald (Praga, 1824-1897) fu un pittore di storia e di soggetti religiosi. Nel 1865 divenne direttore dell'Accademia di Praga e, successivamente, fu professore di pittura di storia (dal 1872 al 1895) e quindi direttore (dal 1882 al 1886) dell'Accademia di Belle Arti di Vienna. Progettò le vetrate della *Votivkirche* e dal 1877 fece parte della *Fachmann für Malerei* della Zentralkommission.

[77] Trieste, Archivio dei Civici Musei di Storia Patria, *Fondo Zamboni*, cartolare n. 39 (il corsivo è di chi scrive).

[78] Giovan Battista De Finetti si occupò della costruzione di molte ferrovie dell'Impero austroungarico e questo lavoro lo portò a risiedere in diverse città: da Pisino (dove nel 1877 nacque il figlio Gino che fu in seguito un rinomato pittore) a Tarvisio, Vienna, Gorizia e Innsbruck e infine, dal 1884, a Trieste.

[79] Attilio Hortis (1850-1926), di origine triestina, studiò lettere e legge a Padova e, successivamente, si laureò in legge anche all'Università di Graz. Dal 1873 al 1922 fu direttore della Biblioteca Civica di Trieste, che attualmente porta il suo nome. Dal 1875 fu presidente della Società di Minerva e dal 1876 al 1887 diresse l'«Archeografo Triestino». Dal 1897 al 1906 fu deputato per Trieste nel parlamento viennese e in tale cercò di promuovere la fondazione di un'università italiana a Trieste. Nel 1919 divenne senatore del regno d'Italia e dal 1919 al 1921 fu vicepresidente del senato (cfr. M. Gottardi, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 61, 2004).

Piero Pervanoglù[80], lo scultore Francesco Pezzicar[81], l'ingegnere Isidoro Piani, il pittore Eugenio Scomparini, l'architetto Domenico Pulgher e il dottor Alberto Puschi, direttore del Civico Museo di Antichità[82].

Tale risoluzione tuttavia non venne votata all'unanimità poiché esisteva anche una fazione favorevole al restauro che faceva capo ad Enrico Nordio, né poteva essere altrimenti dal momento che egli prese parte al concorso. Una conferma in tal senso ci viene da una cartolina postale, inviata a Zamboni il 22 febbraio 1889, in cui Mario Cambon[83] riportava lo stralcio d'una lettera ricevuta dal padre in cui si legge: «dirai al prof. Zamboni che egli ha vinto la partita. Attribuisco molta importanza alla sua lettera [si tratta dello scritto pubblicato sul «Piccolo» l'8 febbraio 1889] e credo che abbia influito invero sull'animo dei signori componenti il Comitato pel restauro del Duomo. Sabato scorso il prof. Puschi, incaricato della relazione, poté esprimere il voto della maggioranza circa l'intangibilità del vetusto edificio. *Il partito della minoranza, capitanato credo da Nordio* [il corsivo è mio], si esprimerà contrariamente»[84].

[80] Pietro Pervanoglù (1833-1894), di origine greca, giunse Trieste nel 1867 dopo aver insegnato Archeologia all'Università di Atene. A Trieste fu nominato conservatore della Zentralkommission per il Litorale (dal 1867) e per molti anni fu membro del curatorio del Museo Civico di Antichità a cui donò infine la sua biblioteca (si veda il necrologio a cura di A. Puschi in «Archeografo Triestino», 20, fasc. I (1894-95), pp. 205-207; R. Pavanello, *ad vocem*, in *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 (ÖBL)*, Wien 1978, vol. 7, p. 434).

[81] Francesco Pezzicar (1831-1890), di umili origini, poté frequentale l'Accademia di Venezia grazie al sostegno della principessa della Torre Tasso e del barone de Rittmayer. Dopo un soggiorno a Roma si stabilì a Firenze dove fu allievo di Giovanni Duprè. Rientrato a Trieste nel 1863, eseguì molti monumenti funerari e alcune sculture come *La liberazione dalla schiavitù* del 1873 (ora al Museo Revoltella) e la statua raffigurante *Il lavoro* nell'ingresso del palazzo del Lloyd austriaco. (C. Martelli, *Artisti dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste 1985).

[82] Alberto Puschi (1853-1922), di origine triestina, studiò filologia classica all'Università di Graz e, rientrato a Trieste, insegnò nel liceo classico della città. Dal 1884 al 1919 fu direttore del Civici Musei di Storia Ed Arte; dal 1887 al 1902 fu anche direttore dell'«Archeografo triestino» (su A. Puschi si veda *Österreichisches Biografisches Lexikon 1815-1950 (ÖBL)*, Wien 1983, vol. 8, p. 343; S. Dellantonio, *Alberto Puschi. Archeologo e direttore del Museo Civico di Antichità di Trieste*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», V, nuova serie 46=98 (1998), pp. 399-447.

[83] Mario Cambon era uno dei figli dell'avvocato triestino Luigi Cambon, amico di Zamboni. Lo stesso Zamboni ricorda di aver visitato assieme a Luigi Cambon la mostra dei progetti di restauro per la basilica di San Giusto che si era tenuta al Revoltella. Lo stesso Mario, che in quegli anni studiava a Vienna, li accompagnò nella visita al Revoltella (F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 140).

[84] Trieste, Archivio dei Civici Musei di Storia Patria, *Fondo Zamboni*, cartolare n. 39.

Mi sembra infine interessante riportare alcune considerazioni di Zamboni riguardo alle pitture murali che confermano il suo interesse per la conservazione dei dipinti. Egli scrisse ad esempio: «bisognerebbe fare dei saggi su tutte le muraglie ritrovandovi forse le antiche pitture […] come hanno fatto con tanto successo in Santa Croce a Firenze»[85]. Zamboni si riferiva qui agli affreschi giotteschi delle cappelle Peruzzi e Bardi della chiesa di Santa Croce a Firenze riscoperti nel 1841 e nel 1852 e restaurati rispettivamente da Antonio Marini e Gaetano Bianchi. Egli notava inoltre: «ogni straniero avrebbe un alto concetto della cultura di Trieste se vedesse coperti quegli affreschi da lastre di vetro come ora vanno facendo ed hanno fatto a Firenze innanzi agli affreschi di pregio, per esempio quelli di Andrea del Sarto nel portico dell'Annunziata». Tale protezione, a suo avviso, avrebbe potuto evitare i danni causati dai «muli» (*sic*) di Trieste che spesso «andavano scrostando con i coltelli gli antichi bellissimi affreschi della cappella di san Giusto»[86].

Tuttavia, non tutti gli affreschi della cattedrale meritavano secondo Zamboni lo stesso riguardo: egli propose ad esempio di rimuovere «i bruttissimi rosoni a chiaroscuro del 1843 che agghiacciano la mente ed il cuore e fan maledire anche in chiesa il cattivo gusto di quel tempo»[87]. In realtà, Zamboni sperava che sotto le pitture ottocentesche vi fossero ancora gli antichi affreschi del Trecento che invece erano stati distrutti nel 1843 con la demolizione dell'abside centrale.

Per quanto riguarda la decorazione interna, Zamboni proponeva di rimuovere alcune aggiunte barocche, rifacendo ad esempio «gli altari delle cappelle laterali in uno stile assai semplice e chiudendo quelle *mezzelune gesuitiche*»[88],

[85] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 156. Il consiglio di Zamboni era comunque corretto poiché come sappiamo durante il restauro di Forlati del 1929-1931 furono scoperti diversi brani degli antichi affreschi.

[86] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 158.

[87] *Ivi*, p. 157. L'abside trecentesca, distrutta nel 1843 (si veda la nota 25), era stata sostituita da un'abside di gusto neoclassico decorata con finti lacunari dipinti in *grisaille* con al centro un rosone. Esiste una foto del 1893 in cui si vede l'abside maggiore con questa decorazione, l'antico altare maggiore e le copie degli affreschi ormai molto rovinati raffiguranti le *Storie della vita di san Giusto* realizzati su tela nel 1704 dal pittore veneziano Antonio Panza. Cfr. M. Vidulli Torlo (a cura di), *San Giusto*… cit., p. 48.

[88] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 158. Dall'interno egli avrebbe voluto rimuovere anche la cantoria: «Via, via il parapetto panciuto dell'organo, idropisia architettonica. Poi quel pulpitaccio che pure è un pezzo di ghiaccio architettonico. Il predicatore deve parere un san Simeone stilita sulla colonna» (*ivi*, p. 157). Egli proponeva di rimuovere le lapidi sepolcrali poste alla base della facciata, cosa che verrà effettuata da Forlati nel 1929, ed anche i tre busti bronzei (del 1862) che invece sono ancora al loro posto. Zamboni auspicava anche il rifacimento nello stesso stile del grande rosone di mezzo i due occhi laterali «che sono del tutto vani e senza ornamento» ma come si può vedere nella facciata attuale

ovvero le finestre termali della navata sud che vennero chiuse da Forlati nel restauro del 1929[89].

Naturalmente il dibattito sul restauro di San Giusto trovò ampio spazio sulla stampa locale, in particolare sulle pagine del quotidiano «L'indipendente»[90] che appoggiò sostanzialmente le tesi di Zamboni. Vi furono anche delle voci discordanti ma nel complesso la stampa locale si schierò contro il restauro[91], come la maggior parte dei triestini. Grazie a questi cittadini possiamo ancora godere della rude bellezza di San Giusto tanto cara a Zamboni che aveva scritto: «la nudità del nostro tempio in cui conversano fra di loro e con noi tanti secoli è sublime»[92]. Non possiamo dimenticare, infine, che le singolari forme della cattedrale triestina avevano ispirato anche Camillo Boito il quale, nel 1886, notava: «San Giusto mette nei frastuoni della grande e attiva città moderna una nota lunga, solenne e cara che rialza e nobilita tutto. Ma gli accordi dell'antichità sono delicati, basta poco per farli stonare»[93].

l'oculo della navata di San Giusto è rimasto com'era e al posto di quello in corrispondenza della navata del Santissimo è stata riaperta, sempre durante i restauri del 1929-30, l'antica finestra oblunga (*ivi*, p. 156).

[89] M. Vidulli Torlo (a cura di), *San Giusto…* cit., p. 25.

[90] «L'indipendente» era un quotidiano triestino di tendenza liberale e irredentista che pubblicò i suoi numeri dal 1877 al 1923. Fra i suoi più illustri collaboratori vi fu Italo Svevo che pubblicò a puntate sulle pagine del quotidiano *L'assasinio di via Belpoggio* (1890) e *Senilità* (1898).

[91] Zamboni raccolse diligentemente tutti gli articoli apparsi sulla stampa triestina e nazionale riguardanti il restauro di San Giusto. Si tratta di circa una ventina di ritagli di giornale che ancora si conservano nel suo archivio depositato presso i Civici Musei di Storia ed Arte (*Fondo Zamboni*, cartolare n. 39). L'articolo forse più ostile fu quello pubblicato il 17 febbraio 1889 sul settimanale triestino «Il secolo» in cui, l'anonimo autore, più che controbattere le tesi di Zamboni, cercò con ogni mezzo di screditare la sua persona. È possibile che l'autore fosse Giuseppe Modrich che sulla testata del giornale viene definito «direttore-proprietario» del settimanale. È infine interessante notare che in questo stesso articolo l'architetto Enrico Nordio viene individuato come antagonista di Zamboni. Giuseppe Modrich (1855-1916), di origine zaratina, studiò a Vienna (dove forse conobbe Zamboni) ed è noto soprattutto come autore di libri di viaggio riguardanti la Russia, la penisola Balcanica e perfino l'Argentina. Vanno ricordati in particolare i suoi due volumi dedicati al *Küstenland*: G. Modrich, *La Dalmazia romana-veneta-moderna note e ricordi di viaggio*, Torino-Roma 1892; *Abbazia, stazione climatica etc.: lettere dall'Istria*, Milano 1891.

[92] F. Zamboni, *Di antichità e belle arti…* cit., p. 160. Zamboni concludeva quindi in modo pragmatico: «io supplico che chi può impedisca il restauro; pensando pure che la spesa, come avviene sempre in queste cose, triplicandosi costringerà a lasciare i lavori a metà. Sarà insomma una vera distruzione».

[93] Camillo Boito, lettera aperta al professor Zamboni pubblicata su «L'indipendente» del 21 agosto 1896. Alcuni anni prima Boito aveva scritto un breve saggio su Trieste in cui aveva già dichiarato il suo amore per l'antica cattedrale (C. Boito, *Gite di un artista*, Milano 1884,

Epilogo

Alla fine, dunque – per fortuna – il progetto di restauro non ebbe seguito, sia perché i fondi raccolti non furono sufficienti, sia per la strenua opposizione di alcuni cittadini. I progettisti tuttavia non si arresero facilmente: Nordio, Righetti e Conte, che furono verosimilmente gli autori dei tre progetti premiati[94], continuarono per diversi anni a sollecitare la conclusione del concorso. Nel dicembre del 1890 essi inviarono al Comitato promotore una dichiarazione in cui accettavano che nella Commissione giudicatrice vi fossero soltanto due anziché quattro rappresentanti delle Accademie di Belle arti come inizialmente previsto dal bando[95]. Nel 1891 tuttavia doveva essere ormai chiaro che le possibilità del restauro stavano sfumando, tant'è vero che il 5 marzo il vescovo di Trieste si dimise dal suo incarico di presidente del Comitato promotore per il restauro della cattedrale[96].

Ma i tre progettisti ancora non si rassegnavano e, il 12 agosto 1891, Nordio, Righetti e Conte scrissero nuovamente al Comitato promotore sottolineando che, sebbene fossero passati tre anni dalla conclusione del concorso, la Commissione giudicatrice non era ancora stata riunita: essi lamentavano inoltre che i progetti non erano stati esposti per quindici giorni, come previsto dal bando, bensì per oltre quattro settimane[97].

In realtà, nonostante la ricca corrispondenza fra i diversi enti e le persone coinvolte, il progetto di restauro si era ormai definitivamente arenato, sicché il 15 marzo 1893 – ben cinque anni dopo la conclusione del concorso – si giunse ad un accordo finale fra il Comitato promotore e i progettisti in base a cui questi

pp. 94-98). La lettera pubblicata su «L'indipendente» (datata Venezia 13 agosto 1891) riguardava la questione del ricovero in museo di due plinti murati nella porta del campanile che aveva posto Zamboni (che non voleva che fossero spostati) in polemica col direttore del museo Alberto Puschi, il quale invece sosteneva la necessità del trasporto a cui lo stesso Boito si dichiarava contrario.

[94] Non ho trovato ulteriori informazioni sui tempi e le modalità di questa premiazione, che forse fece seguito all'esposizione dei progetti. Purtroppo, al momento non posso fare ulteriori verifiche poiché l'Archivio della cattedrale è chiuso per l'emergenza Covid. Non si vede comunque cosa possa legare questi tre progettisti se non la comune premiazione, sebbene sia probabile che essi si conoscessero a prescindere dal concorso (Enrico Nordio e Giovanni Conte ad esempio insegnavano entrambi nella *Staatsgewerbeschule* di Trieste: Nordio, in particolare, Disegno architettonico e Disegno artigianale, *Baukonstruktions und Kunsgewerbe Zeichnung*, alla Scuola superiore edilizia e meccanica dal 1887 al 1909, mentre Conte Disegno architettonico e Calligrafia nella Scuola per capi d'arte).

[95] Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto (cfr. *Appendice documentaria*, doc. 1).

[96] Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto (cfr. *Appendice documentaria*, doc. 2).

[97] Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto (cfr. *Appendice documentaria*, doc. 3).

ultimi cedevano dietro compenso (di 1.000 fiorini a Enrico Nordio e di 800 fiorini a Righetti e a Conte) i loro progetti al Comitato promotore il quale, qualora si fosse giunti all'esecuzione di uno o l'altro dei tre progetti, s'impegnava a far assegnare all'autore del progetto prescelto la direzione del lavoro[98].

V'è infine una minuta, databile anch'essa al 1893, in cui il presidente del Comitato promotore s'impegnava a consegnare al Consiglio municipale di Trieste i progetti e le somme raccolte per l'intervento, pregando il Comune di custodire i disegni e porre a frutto il denaro per intraprendere i restauri quando ciò sarebbe stato possibile[99].

[98] Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto (cfr. *Appendice documentaria*, doc. 4).
[99] Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto (cfr. *Appendice documentaria*, doc. 5). Questo foglio non è datato, ma poiché cita l'accordo fra i progettisti e il Comitato promotore del 1893 deve essere successivo a tale documento.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Documento 1
Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto, *Concorso per il restauro della cattedrale 1886-93*

Dichiarazione
I sottoscritti dichiarano che qualora particolari ragioni consigliassero l'inclito Municipo di Trieste e lo spettabile Comitato promotore del restauro della cattedrale di San Giusto, di rivolgersi a due sole accademie in luogo delle quattro designate nel programma di concorso come parte della commissione giudicatoria, essi consentiranno al giudizio che sarà pronunciato dalla commissione ristretta nella forma accennata.
Trieste nel dicembre 1890

Firmato: Giovanni Righetti, Enrico Nordio, Giovanni Conte

Documento 2
Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto, *Concorso per il restauro della cattedrale 1886-93*

Allo spettabile *Comitato promotore del restauro della cattedrale di san Giusto*

Spettabile Comitato!

Dispiacente, sono costretto mio malgrado a rassegnare definitivamente le mie dimissioni di membro e preside di codesto spettabile comitato.

Ringrazio tutto gli onorevoli signori membri per l'indulgenza usatami e fò fervidi voti, che la patriottica opera si compia quandochessia a decoro della diletta Trieste.
Con perfetta osservanza

Trieste 5 marzo 1891
Devotissimo Glavina vescovo

Documento 3
Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto, *Concorso per il restauro della cattedrale 1886-93*

Allo spettabile *Comitato promotore del restauro della cattedrale di san Giusto*

[…] Addì 1° marzo 1887. Codesto spettabile comitato mosso non v'ha dubbio da serio intendimento, bandiva legale concorso per i disegni di restauro della vetusta cattedrale di san Giusto.

All'appello risposero fiduciosi i sottofirmatari, presentando entro il termine prefisso dal programma, un disegno per ciascheduno. Giusta il programma di concorso i disegni dovevano rimanere esposti per quindici giorni e dovevano poscia, venire rimessi al

comune di Trieste patrono della Cattedrale, con la preghiera di farli giudicare da una commissione, composta nel modo previsto dal programma.

Senonché i disegni dopo essere stati esposti in due riprese, non per quindici giorni ma bensì per oltre quattro settimane, contrariamente al disposto del 6° capoverso del programma, non vennero trasmessi al Comune di Trieste, né finora sia per questa sia per altra ragione vennero giudicati da commissione alcuna, rimanendo così in sospeso il concorso con poca edificazione della cittadinanza in generale e dei sottoscritti concorrenti in particolare.

Alcuni mesi orsono, quindi circa tre anni dopo chiuso il concorso, i sottofirmatari aderendo ad analoga proposizione di codesto spettabile comitato unanimi si dichiararono propensi acché la commissione giudicatrice dei disegni di concorso, venisse formata in modo diverso da quello previsto dal programma [i rappresentanti di due sole Accademie anziché quattro] animati dal desiderio di veder finalmente definito il concorso stesso.

Visto però come da quell'epoca sia trascorso non lieve lasso di tempo, senza che la vertenza del concorso abbia fatto un solo passo innanzi e poiché nulla fa supporre si vogli seriamente e sollecitamente avviarla verso la sua soluzione, i sottofirmatari concorrenti si pregiano di invitare codesto onorevole comitato ad attivare le pratiche opportune per la doverosa risoluzione del concorso in questione.

Nella fiducia che la loro domanda verrà presa in serio riflesso da parte di codesto onorevole comitato, passano a rassegnarsi coi sensi della maggiore considerazione

Trieste 12 Agosto 1891
Giovanni Righetti, autore del progetto "Arte e Pace"
Giovanni Conte, autore del progetto "Medioevale"
Arch. Enrico Nordio

Documento 4
Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto, *Concorso per il restauro della cattedrale 1886-93*

Fra i sig.ri Enrico cav. Nordio, Cav. Dr. Giovanni Righetti e Giovanni Conte da una parte e dall'altra la sottoscritta Rapprensentanza del *Comitato per il ristauro della cattedrale di san Giusto*, in seguito alle precorse intelligenze si venne di reciproco accordo alla stipulazione del seguente

Convegno [convengono]

I) I summenzionati sig.ri Enrico cav. Nordio, Cav. Dr. Giovanni Righetti e Giovanni Conte, ognuno quale autore di uno dei soli tre progetti del ristauro della cattedrale di san Giusto, presentati al comitato relativo in seguito al suo programma di concorso in considerazione che il comitato in conto alle più attive pratiche non è riuscito a raccogliere che una minima frazione dell'importo occorrente all'esecuzione del progettato ristauro, dichiarano concordi di annuire alla richiesta di rinuncia della condizione inserita nel programma di concorso di sottoporre cioè i loro progetti alla giuria precisata nel programma stesso per la decisione di ammissione di scelta e classificazione dei loro progetti che dichiarano di cedere come dono al predetto Comitato per il ristauro della

cattedrale di san Giusto che accetta e riceve in piena ed esclusiva proprietà senz'alcuna riserva e con ogni inerente diritto.

II) In corrispettivo della premessa rinuncia della cessione in assoluta ed esclusiva proprietà dei detti progetti di ristauro della Cattedrale di San Giusto, la sottoscritta rappresentanza del relativo comitato, così autorizzata da deliberato preso dal comitato stesso nella sua tornata del 11 corr. mese, porga ad essi progettanti che dichiarino di aver incassato o ricevuto o con la firma del presente ne rilasciano quietanza Fiorini 1000(mille) al cav. Enrico Nordio e fiorini 800(ottocento) a ciascuno dei sigg.ri Giovanni Righetti e Giovanni Conte i quali a scopo del ristauro suddetto abbandonano al comitato il dipiù dei premi fissati al programma del concorso.

Il comitato inoltre nel caso decidesse di procedere all'esecuzione integrale ed anche parziale dell'uno o dell'altro dei detti tre progetti, col presente [atto] incondizionamente ceduti in sua proprietà, si obbliga di assegnare ed in caso di suo scioglimento di far assegnare da chi subentrasse in sua vece, la direzione della parte artistica all'autore del progetto di ristauro che verrà integralmente eseguito o se parzialmente per quella parte del progetto stesso che si volesse eseguire.

Esse convenute le parti contraenti e con rinuncia ad ogni contraria accezione si firmano

Trieste 15 marzo 1893

Per il comitato del restauro
di San Giusto — arch. E. Nordio
Felice Machlig (?) — Giovanni Conte
Dr. Augusto bar. Di Alber — Giovanni Dr. Righetti

Documento 5

Trieste, Archivio della cattedrale di San Giusto, *Concorso per il restauro della cattedrale 1886-93* (minuta non firmata né datata).

Inclito Consiglio! [Comunale]

La sottoscritta [Presidenza del Comitato per il restauro della Cattedrale di San Giusto], in adempimento alle deliberazioni del comitato per il ristauro della Cattedrale, corrisponde al proprio dovere partecipando che il Comitato predetto ha risolto di consegnare al Municipio di Trieste tutti i disegni del restauro e tutte le somme raccolte per la futura attuazione di quello, con la preghiera che il Comune voglia custodire i disegni e porre a frutto il denaro per imprendere, quando sarà opportuno i restauri artistici che giovino a mantenere e ad accrescere il decoro della nostra vetusta Cattedrale. Nello stesso tempo il Comitato, fedele al patto stretto con gli autori dei disegni, prega l'inclito consiglio di voler acconsentire alle condizioni poste da loro che, attuandosi anche parzialmente l'uno o l'altro di quei disegni, la sorveglianza artistica del lavoro sia affidata all'autore del disegno prescelto.

E con la massima osservanza si onora protestarsi dell'inclito Consiglio

La Presidenza del Comitato per il restauro della Cattedrale di san Giusto

Documento 6
«Neue Freie Presse», 7 giugno, 1890, p. 11.
Al testo è aggiunta la frase: «Das Bild, das um 500 fl (Gulden) angeboten wurde, ist gegenwärtig im Sitzungssaale der Handelsakademie ausgestellt» («Neues Wiener Tagblatt», 7 giugno, 1890, p. 4).

Der Bau des Währinger Rathauses in der verlängerten Martinstraße […] schreitet rüstig vorwärts. Gemeinderath Dr. L.F. Meißner, hat in der letzten Gemeinde-Ausschußsitzung beantragt, ein auf Währing Bezug habendes Gemälde zur Ausschmückung des großen Sitzungssaales anzuschaffen, welches die Belagerung Wiens durch die Türken im Jahr 1683 vorstellt. Das Bild wurde in Italien 1690 von dem Maler Melchior Widmor gemalt, ist 7 Meter lang, 2,1 Meter hoch und zeigt unter Anderm die lebensgroßen Portraits des Kaisers Leopold, des Königs Sobiesky und seines Sohnes, des Grafen Starhemberg und des Bürgermeisters Liebenberg. Im Hintergrunde ist das belagerte Wien. Das Bild ist im Besitz des Professors Zamboni. Die Verwaltung der Wiener städtischen Bildersammlung hat sich dieses Bild entgehen lassen.