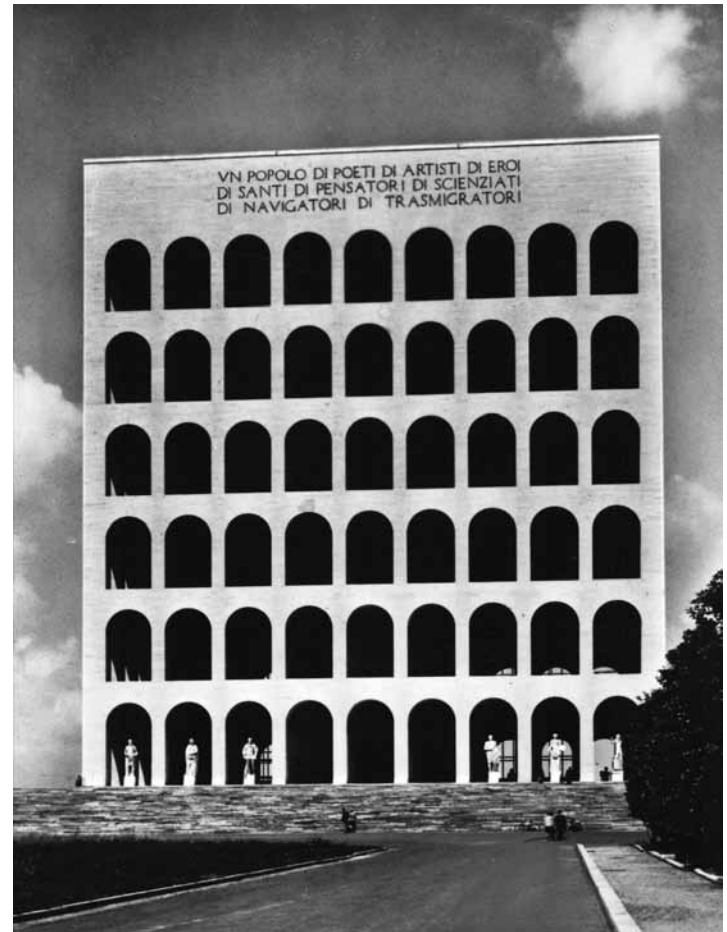


5. L'Aula magna dell'Università

Diana Barillari

Le complesse vicende costruttive dell'edificio principale dell'Università di Trieste che si svolgono tra il 1938 e il 1950 sono contrassegnate da cambiamenti radicali connessi alla specificità della storia della città che dopo l'8 settembre 1943 entrò a far parte del Terzo Reich, subì il trauma dell'occupazione da parte delle truppe jugoslave che si concluse con la creazione del Territorio Libero di Trieste amministrato dal Governo Militare Alleato, prima del definitivo passaggio all'Italia nel 1954. Il complesso universitario fu ideato ispirandosi al disegno magniloquente e totalitario del fascismo che in Trieste aveva individuato l'avamposto dell'italianità posta ai sacri confini della patria, ruolo che trovava nella costruzione della sede universitaria la soluzione di un sogno che la città aveva lungamente perseguito. E che ci fosse una chiara indicazione da parte di Mussolini a tale proposito lo conferma la vicenda, ormai chiarita, delle modifiche apportate al primo progetto (giugno 1938) a seguito del perentorio «L'università di Trieste deve essere monumentale»¹ che i due progettisti, Raffaello Fagnoni e Umberto Nordio, ascoltarono dalla viva voce del Capo del Governo che li aveva convocati a Palazzo Venezia per prendere visione di un progetto che, al pari di altre operazioni architettoniche e urbanistiche, intendeva verificare e eventualmente emendare personalmente, poiché il suo contributo non si limitava alla cerimonia di inaugurazione. La data del progetto coincide con una fase cruciale dell'architettura italiana, infatti tra il 1937 e il 1938 il problema dello stile arriva a una configurazione che tiene conto di alcuni importanti fattori e coincide con quella che Paolo Nicoloso definisce «architettura per i miti dello Stato totalitario»² vale a dire la fase in cui diventa manifesto il suo utilizzo a scopo di propaganda politica, analogamente a quanto stava succedendo nella Germania nazista: una evoluzione coerente alla proclamazione dell'impero avvenuta nel maggio 1936 dopo la conquista dell'Etiopia, che attirò sull'Italia le sanzioni della comunità internazionale. A partire da questa data anche alcuni progetti già avviati sono sottoposti a una revisione,



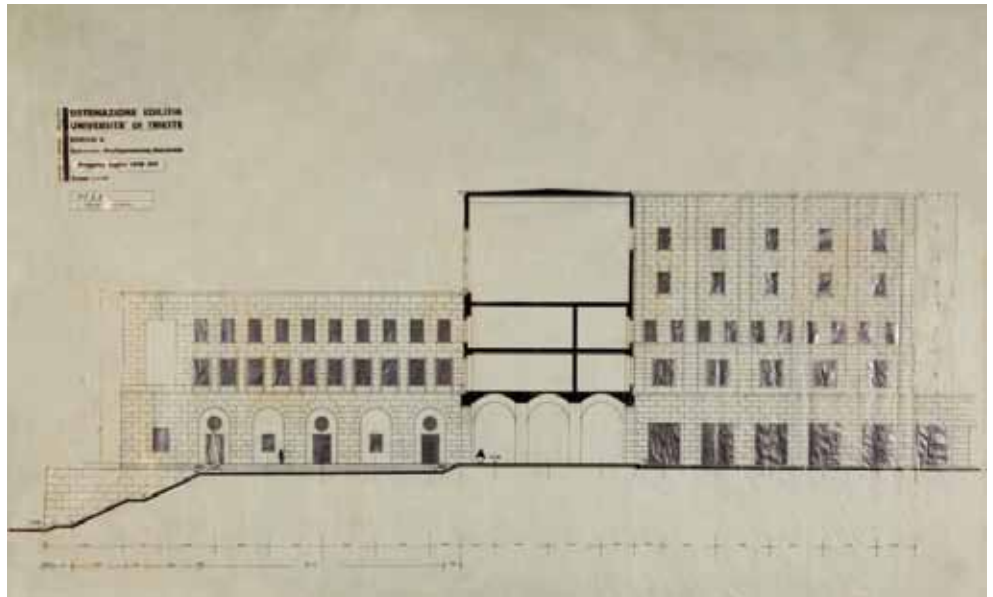
E. Del Debbio, A. Foschini, V. Morpurgo, plastico del progetto vincitore del concorso di secondo grado per il Palazzo del Littorio a Roma, 1937, poi sede del Ministero degli Affari Esteri, in alto a sinistra (Archivio privato Udine). Veduta attuale della sede del Ministero degli Affari Esteri, in basso a sinistra (Archivio privato Udine).

G. Guerrini, E. La Padula, M. Romano, il Palazzo della Civiltà Italiana all'EUR, Roma, 1937, veduta d'epoca, in alto a destra (Archivio privato Udine).

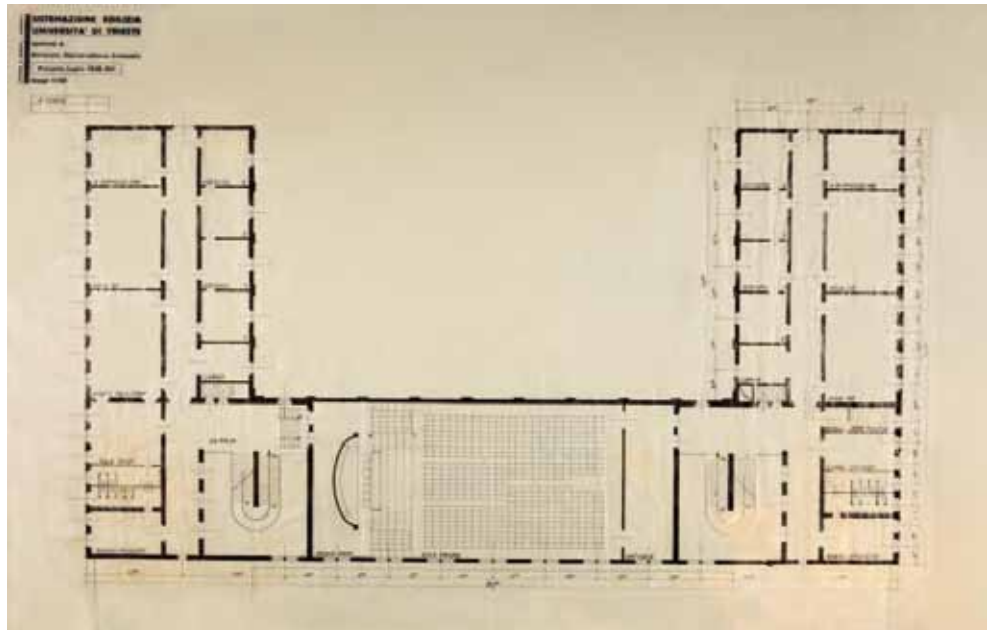
come nel caso del foro Mussolini a Roma che da centro sportivo assume una configurazione politica sempre più accentuata, soprattutto perché il Duce «impressionato come tutti dallo spettacolo dell'Olimpiade di Berlino del 1936» aspira a farlo diventare la sede dei prossimi giochi olimpici con l'ambizione di presentarsi «come primo attore nella ricerca di una pace internazionale ormai precaria dopo l'avvento di Hitler»³. In questo nuovo spazio urbano viene edificato il Palazzo del Littorio progettato da Enrico Del Debbio, Arnaldo Foschini e Vittorio Morpurgo vincitori del concorso di 2° grado, dopo che la prima fase (1934) si era conclusa con un nulla di fatto⁴, anche se il loro progetto era stato incluso nella rosa dei selezionati direttamente da Mussolini, molto partecipe ai lavori della commissione dove non aveva mancato di indicare la propria preferenza per il gruppo che sarebbe risultato alla fine vincitore⁵. Nella prima fase l'area prescelta per l'edificio si trovava lungo la nuova via dei Fori Imperiali tra il Colosseo e la basilica di Massenzio, una ubicazione che aveva visto i partecipanti suddividersi in due linee di tendenza, l'una a favore del linguaggio architettonico moderno l'altra di quello tradizionale, suscitando nella giuria analogo ripartizione, risolta nettamente a favore dei progetti meno moderni, nonostante lo stesso Marcello Piacentini avesse difeso le soluzioni del gruppo Terragni, di Ridolfi e di Moretti dagli attacchi di Bazzani «sostenendo che le loro proposte avevano dimostrato di saper conciliare le esigenze monumentali con quelle funzionali»⁶. È durante le fasi di questo concorso che matura il paradigma “megastrutturale” e le dimensioni si amplificano, parte per l'imponenza delle architetture antiche presenti nei Fori, ma anche per rispondere alle richieste di una committenza che ha bisogno di dare forma alle proprie ambizioni politiche, e intende occupare un posto nella storia attraverso la realizzazione di un monumento. Più che presentare edifici, infatti, i concorrenti sono impegnati a ideare architetture celebrative, dove gli aspetti funzionali risultano secondari, dato che il loro compito non era soltanto quello di alloggiare gli uffici di un

partito, ma di dare visibilità a una ideologia e far rivivere il mito di Roma imperiale. Le interminabili file di finestre che scandiscono i prospetti del progetto Del Debbio Foschini Morpurgo risultano la caratteristica più evidente di un edificio, dove la massa poderosa dei corpi di fabbrica certifica l'adesione alla costruzione in muratura, una soluzione che risulta più gradita ai commissari delle proposte nelle quali l'impiego del calcestruzzo armato determina l'adozione del sistema con ossatura portante. Nel 1940, mentre il palazzo è ancora in costruzione, viene deciso di destinarlo a sede del Ministero degli Affari Esteri, dopo l'annullamento del concorso bandito a tale proposito: così il partito rimane senza sede nazionale e la questione viene definitivamente accantonata anche dal precipitare degli eventi bellici. Nel 1937 inizia l'iter per la realizzazione dell'E42 l'esposizione universale che avrebbe dovuto consacrare il primato della civiltà romana, riproponendo modelli e dimensioni tali da giustificare gli ambiziosi obiettivi del regime. Sono i numerosi concorsi connessi ai diversi edifici dell'esposizione – tra tutti ricordiamo quello per il Palazzo della Civiltà Italiana e quello per i Ricevimenti e Congressi – a fornire ai concorrenti l'occasione per interpretare la svolta auspicata dallo stesso Capo del Governo, che si traduce nella definitiva adesione a un linguaggio architettonico ispirato al classicismo di “archi e colonne” e l'abbandono del razionalismo come “stile” per la nuova architettura italiana. Sono proprio gli edifici ispirati ai dettami del razionalismo, dove è la “sincerità” della struttura costruttiva a dominare la composizione, a venire scartati: le pareti intese come semplici tamponamenti, le grandi aperture vetrate, insomma tutti gli elementi che caratterizzano le architetture del Movimento Moderno nelle quali la struttura in calcestruzzo armato si manifesta in modo esplicito facendosi linguaggio, non convincono la commissione, dove pure è presente un campione del moderno quale Giuseppe Pagano. Ma è proprio sugli esiti dei concorsi e della progettazione urbanistica dell'E42 che maturerà la frattura tra Piacentini e Pagano, inducendo il

**R.Fagnoni, U. Nordio, progetto luglio 1938:
sezione longitudinale A-B
(ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").**

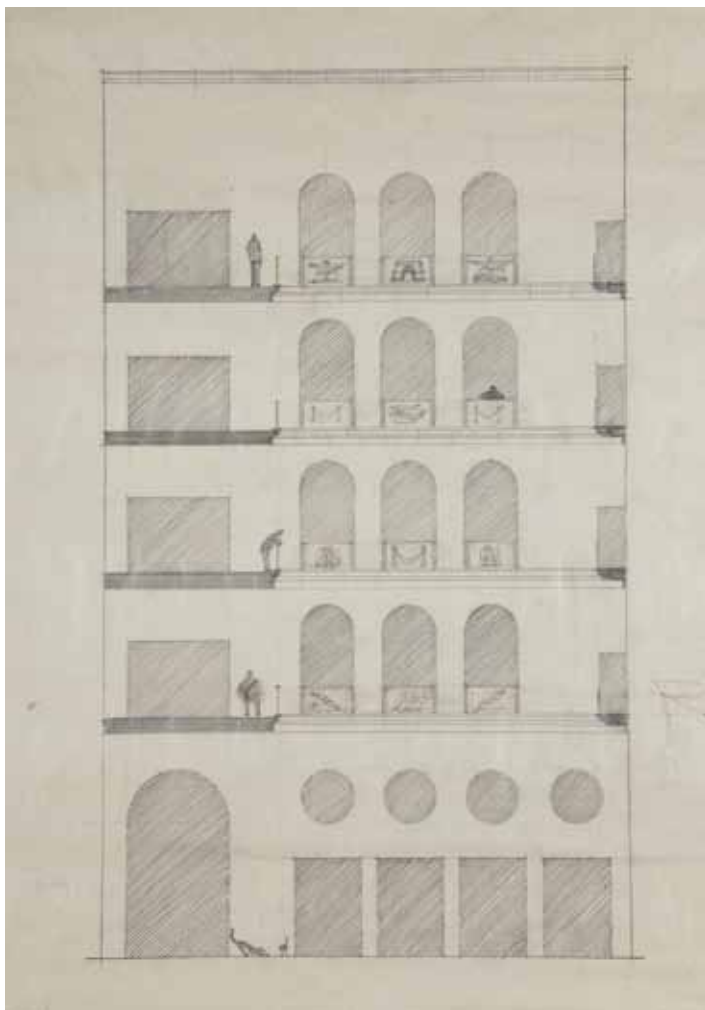


**R.Fagnoni, U. Nordio, progetto luglio 1938:
pianta del terzo piano
(ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").**



direttore di “Casabella” a una esplicita sconfessione di quello che era il progetto più ambizioso del regime. Quando nella relazione che accompagna il progetto di massima datato luglio 1938 dell'edificio A, Raffaello Fagnoni e Umberto Nordio nelle *Considerazioni generali* dichiarano che lo stesso «sarà concretato in forme architettoniche durevoli, fundamentalmente tradizionali nel ritmo e nella volumetria»⁷ e che hanno ideato «un'opera che deve durare nei secoli a testimonianza della civiltà nostra rifioriente nell'epoca Mussoliniana», confermano la forte valenza politica delle scelte architettoniche. In quanto al concetto della «durata» questo può ricollegarsi all'etimologia del sostantivo monumento che contiene la radice dei verbi *manère* e *monère*, dove si sommano il concetto di permanenza e quello di ammonizione, proprio ciò che deve comunicare una struttura monumentale, che assicura nei secoli la trasmissione di un contenuto. E nel dichiarare che il palazzo degli studi universitari assomma «funzione rappresentativa e pratica insieme» lascia presagire le difficoltà che tale abbinamento avrebbe potuto causare, riassunte emblematicamente nelle vicende dell'Aula magna. Questo «vuoto» grandioso che occupa il terzo e quarto piano dell'edificio A e si estende quasi per l'intera lunghezza del corpo di fabbrica intermedio, oltre a aver richiesto uno studio specifico per quanto riguarda gli aspetti strutturali, costituisce l'ambiente più ricco di decorazioni ed è oggetto di una particolare attenzione in tema di arredamento. Con una superficie di 740 mq⁸ – 41,40 metri di lunghezza, 17,30 in larghezza e un'altezza di 11,40 – l'Aula magna dotata di accessi distinti per docenti, studenti e pubblico non solo è destinata alle conferenze, ma serve anche per le «Adunate», oltre che per le proiezioni e «riunioni culturali». All'interno dell'edificio infatti sono predisposti degli ambienti per ospitare le organizzazioni di partito collegate all'istituzione universitaria, quali il GUF, la Milizia Universitaria, l'Associazione Fascista della Scuola e la Mensa Goliardica. Anche questo ambiente quindi con le sue proporzioni risulta congruente a una ideologia poli-

tica che si esprime di preferenza con il fuori scala, che è una dimensione molto impegnativa sia a livello architettonico ma soprattutto strutturale, in un momento particolarmente difficile dato che le sanzioni inflitte all'Italia dopo la conquista dell'Etiopia, limitano l'impiego del ferro e dell'acciaio⁹. Nelle tavole di progetto datate luglio 1938 l'Aula magna è preceduta da un'antiscala collocata sul lato sinistro e presenta il podio a gradoni disposto a emiciclo riservato ai professori sul lato corto opposto. Non vi è altro modo di accedere all'aula se non percorrendo i due maestosi scaloni gemelli che a tutt'oggi costituiscono una spettacolare *promenade architecturale* declinata sotto il segno del gigantismo ma efficace nella sua funzione di percorso attraverso l'edificio, tanto che i vestiboli e le aule che si affacciano sul vano scala sono disegnati come prospetti architettonici: uno spazio interno che diventa esterno e si configura come un frammento di scena urbana. Le arcate che fanno corona al vano scala principale sono un omaggio al Palazzo della Civiltà Italiana del gruppo vincitore del concorso Guerrini, La Padula e Romano definito il «Colosseo quadrato», ma i progettisti vi aggiungono altri elementi caratteristici del periodo quali oculi e aperture con architrave, cosicché il prospetto diventa una sintesi delle possibilità a disposizione della progettazione, in nome di un sincretismo che caratterizza anche la struttura dove coesistono muratura e calcestruzzo armato. Nella prima versione l'Aula magna è illuminata da nove finestre a doppia altezza (suddivise in otto riquadri) che si aprono sul prospetto principale rivolto a sud e verso il golfo, mentre sul lato opposto le dimensioni sono inferiori e la collocazione si trova in corrispondenza della fascia superiore della parete. Nelle tavole datate aprile 1940 e negli studi a carboncino e matita su lucido riconducibili allo stesso periodo, la disposizione cambia, infatti il podio dove trovano posto i seggi per il Rettore e il corpo accademico viene addossato al lato lungo prospiciente il prospetto anteriore. Sui lati corti si trovano altre due pedane con tre gradoni (in totale 140 posti a sedere) e di fronte trova posto il



R. Fagnoni, U. Nordio, facciata interna dell'atrio con la rappresentazione di dodici bassorilievi da collocare sui parapetti delle aperture ad arco (ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").

Lo scalone principale e l'ambiente che si affaccia sul grande vano scala (foto Alida Cartagine, Circolo Fotografico Triestino).

pubblico (360): tale dislocazione è tuttora adottata, anche se sono riscontrabili degli inconvenienti dovuti alla luce delle finestre, che comportano la necessità di una schermatura. Le considerevoli dimensioni di questo ambiente hanno determinato delle difficoltà che l'intervento dell'ingegner Bianchini ha permesso di superare in maniera originale: sono gli anni infatti delle sperimentazioni atarchiche a causa delle restrizioni alle importazioni di ferro. Il problema di «dare al solaio di copertura [...] dell'Aula magna una resistenza notevolissima all'azione orizzontale con l'aggiunta di una quantità, proporzionatamente, minima di ferro» viene risolto con «l'aggiunta di diagonali orizzontali di piccola sezione a metà altezza delle travi principali, e con gioco estetico piacevole per lo spartito della soffittatura»¹⁰. Questa soluzione costituisce l'elemento di maggior originalità dell'aula che altrimenti sarebbe risultata una semplice scatola, sia pure impreziosita dai rivestimenti e dalle decorazioni previste nel progetto del 1940. I disegni conservati nell'archivio Fagnoni hanno restituito a questo spazio l'originaria configurazione, che era nota soltanto attraverso la descrizione che nella lettera datata 21 aprile 1950 ne aveva fatto il vice-presidente della commissione edilizia dell'Università, Domenico Costa. Questi nel sollecitare al Genio Civile di Trieste l'approvazione dei lavori di completamento dell'Aula magna in vista dell'inaugurazione prevista per il mese di novembre, ricordava che

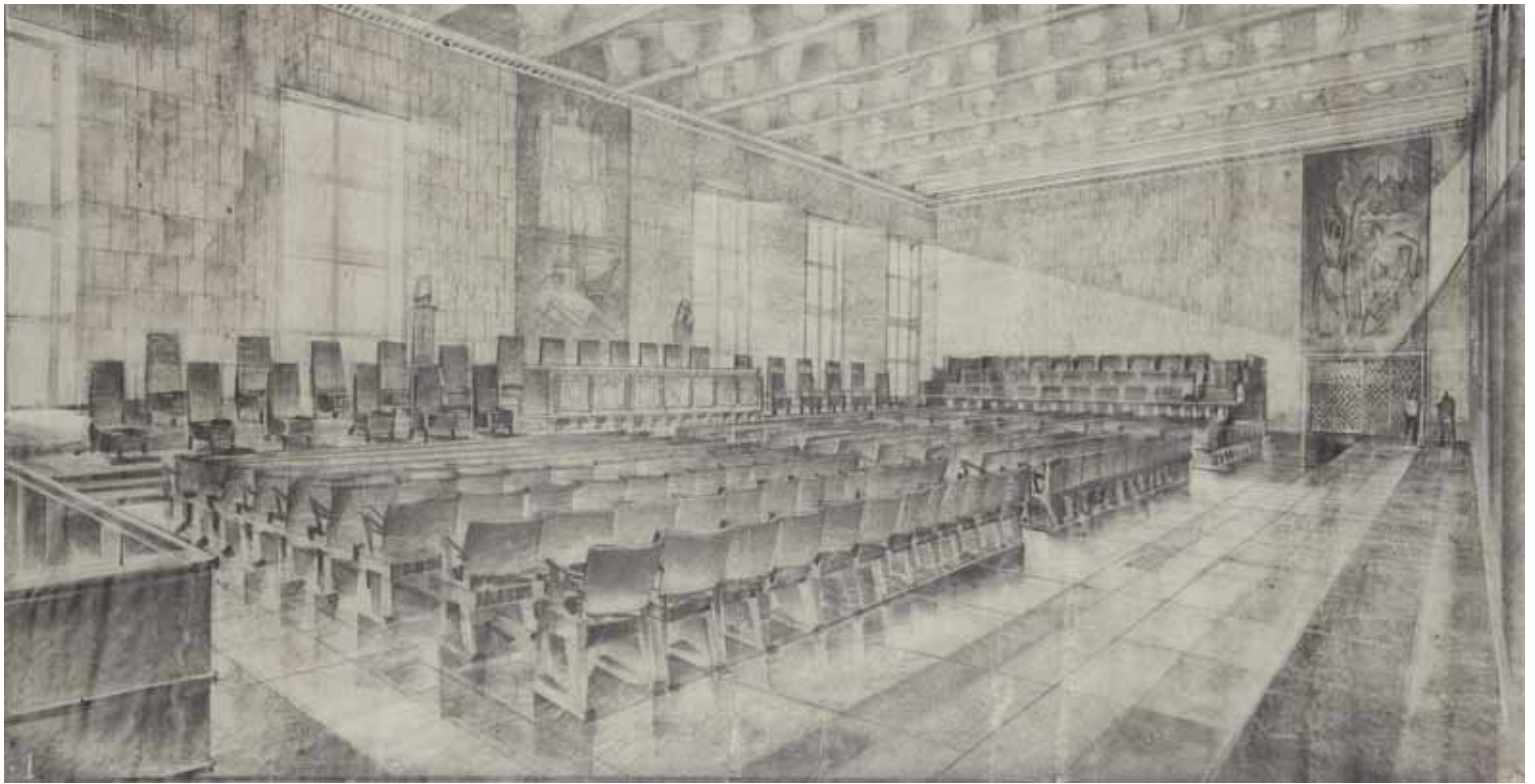
Nel progetto 1941-42, elaborato per il Ministero LL.PP. di Roma con direttive di grandiosità anche nel trattamento dei particolari decorativi, si prevedeva un rivestimento delle pareti con lastre di marmo di valle Strona, materiale di aspetto prezioso, di colore opalescente translucido. Per attenuare la riflessione delle onde sonore sulla superficie marmorea speculare e per dare calore di accoglienza all'immensa superficie, ricca ma irrimediabilmente frigida, si prevedeva una decorazione di grandiosi arazzi figurati appesi alle pareti, che avrebbero ridotto la superficie scoperta a meno della metà.¹¹

La tavola con lo studio prospettico per la sistemazione dell'arredamento conferma la scelta del materiale citato, infatti le se-

die riservate al pubblico si riflettono sul pavimento grazie alla luce che entra dalle finestre sulle due facciate. Dietro ai seggi del Rettore e del corpo accademico si trova un grande arazzo le cui dimensioni sono pari in larghezza a quelle delle finestre che si aprono sulla stessa parete, un altro è collocato in corrispondenza della porta di ingresso alla sala e con probabilità viene replicato sul lato corto opposto, mentre gli altri sette appesi alla parete di fondo vengono alternati alla fila di finestre di dimensioni più contenute che nella tavola del «retrospetto» delineano il volume dell'Aula magna. Le indicazioni ricavabili dai disegni coincidono con quanto affermato da Costa nella lettera sopra ricordata, dove si proponeva di rinunciare agli arazzi e al rivestimento in marmo della parete, a causa dei costi troppo elevati che tale soluzione avrebbe comportato, poiché

L'Amministrazione Universitaria non avrebbe potuto in ogni caso accollarsi la spesa di decine di milioni per gli arazzi (almeno 10 pezzi ad una media di 2 milioni e mezzo l'uno comprendendo l'onorario per gli artisti di primo ordine da incaricare del disegno).¹²

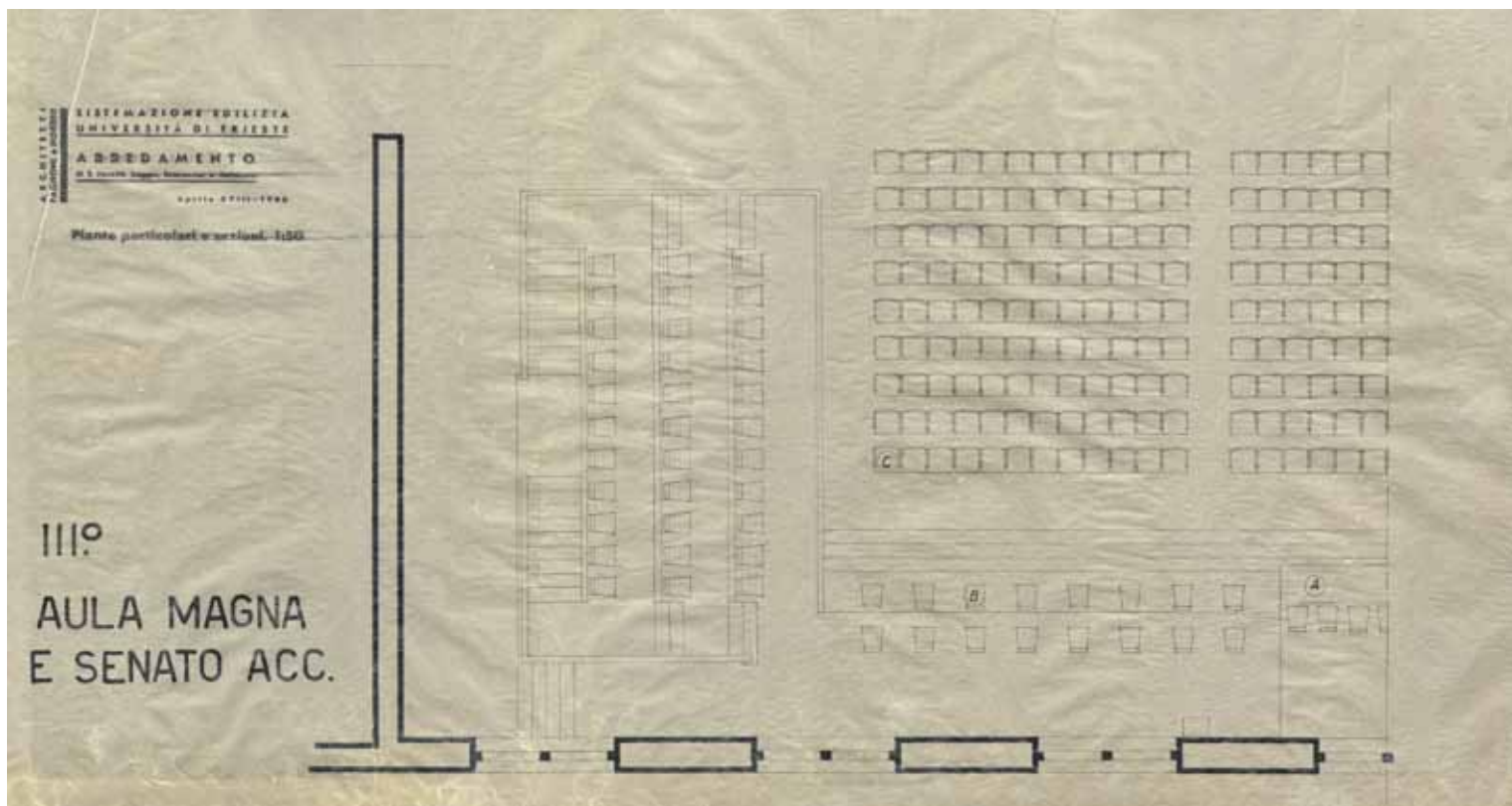
Ma non sono gli arazzi la sola sistemazione proposta, infatti esiste uno studio nel quale la superficie della parete settentrionale viene decorata ad affresco, con figure appena abbozzate che lasciano intendere il ricorso a temi figurativi dai contenuti non ancora precisati. L'accento agli «artisti di primo ordine» apre un capitolo molto interessante della storia dell'ateneo triestino, che è rimasto parzialmente incompleto a causa delle vicende storiche relative al periodo antecedente alla seconda guerra mondiale, ma soprattutto in quello post bellico. Almeno nella fase ideativa, vale a dire tra il 1939 e il 1940¹³, la parte relativa alla decorazione era stata concepita in maniera ambiziosa, come documenta il carteggio tra i due progettisti conservato a Firenze¹⁴. Infatti in una lettera del 21 ottobre 1939 Fagnoni ricorda al collega triestino che sta aspettando conferma per stabilire l'incontro con Oppo e riferisce che l'intenzione di affidargli il lavoro, o meglio il coordinamento delle pitture, è stata ben accolta negli



**R.Fagnoni, U. Nordio, progetto di arredamento
per l'Aula magna dell'Università di Trieste,
veduta prospettica, 1940
(ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").**

ambienti del Ministero dei Lavori Pubblici. L'intenzione espressa si concretizzò effettivamente in un incontro e in una successiva collaborazione, confermata dalla risposta di Oppo (22 gennaio 1940) a un invito di Fagnoni volto a organizzare un incontro presso lo studio di Moschi a Firenze, con tutta probabilità per discutere dei bassorilievi da collocare sulle testate degli avancorpi. Cipriano Efisio Oppo è in quel momento l'uomo più influente del mondo artistico italiano, non a caso coprotagonista insieme a Marcello Piacentini dell'ambizioso progetto per l'E42. L'incarico di vice-presidente dell'Esposizione universale che gli fu assegnato nell'ottobre 1936 coronò una carriera costellata di importanti riconoscimenti, dal 1928 al 1932 ricoprì l'incarico di segretario generale del Sindacato fascista belle arti, nel 1932 quello di responsabile artistico della mostra del decennale della Rivoluzione fascista, fu quindi l'ideatore e il segretario della Quadriennale nazionale d'arte di Roma (dal 1931): aver ricercato quindi il contatto con Oppo è un'ulteriore prova della rilevanza nazionale attribuita al progetto per l'Università triestina. L'interesse per questo importante cantiere nel quale le opere d'arte e la decorazione avrebbero avuto un ruolo rilevante, così come si verificava in altri contesti italiani – dai palazzi per le poste, alla tante case del fascio, alle sedi di enti e ministeri – non esclude il coinvolgimento degli artisti cittadini: a Marcello Mascherini (allora segretario interprovinciale del Sindacato fascista delle belle arti) viene dato l'incarico di realizzare le quattro statue del piazzale principale, anche se i bozzetti ma soprattutto il preventivo di spesa saranno oggetto di perplessità espresse dai progettisti nel loro carteggio. Un altro documento ritrovato a Firenze ci rivela che prima di affidare a Ugo Carà la realizzazione dei mosaici pavimentali posti nell'atrio dell'ala destra, l'intervento fu proposto a Guido Cadorin: esiste infatti una lettera dell'artista veneziano (5 novembre 1939) indirizzata a Fagnoni nella quale si esprime riconoscenza per la designazione ottenuta dall'architetto Nordio. Le quattro statue del piazzale affidate a Mascherini non furono realizzate

ma tale epilogo risulta plausibile alla luce delle considerazioni scambiate tra Nordio e Fagnoni, e in modo analogo potrebbe essersi risolta la proposta fatta a Cadorin, il quale forse ha finito per scontare il fatto di non essere triestino o del territorio. Sia gli architetti che gli artisti coinvolti nel progetto dell'Università sono a vario titolo implicati in concorsi e incarichi riferibili all'E42: il progetto di Nordio per il Palazzo della Civiltà Italiana superò la prima selezione e ottenne il quinto premio, mentre Fagnoni fu incaricato del progetto per l'edificio per la mostra dell'artigianato (1941) insieme a Giovanni Guerrini¹⁵ e Italo Gamberini, opera che non venne realizzata¹⁶. Come molti altri scultori italiani anche Mascherini, fu coinvolto nel ciclo decorativo per il Palazzo della Civiltà Italiana realizzando due sculture (*L'archeologia e Il genio del teatro*), infatti Oppo considerava l'E42 «una grande esposizione di arte contemporanea, la più vasta che si sia mai mostrata in 'atto' e cioè non sistemata sulle pareti»¹⁷. La presenza di un apparato decorativo in altri edifici triestini contemporanei è limitato alla casa della RAS di Nordio (1934-36) in piazza Oberdan con affreschi di Achille Funi mosaici di Felicità Lustig Frai e Graziano Grapputo e al primo palazzo delle Generali di Piacentini in piazza della Borsa (1935-37) con le pitture realizzate da Carlo Sbisà: il ricorso a un consigliere di prestigio quale Oppo per l'Università è una conferma ulteriore dell'importanza del progetto. A completare l'arredo dell'Aula magna vi sono le numerosissime lampade a forma di favo d'api appese a cavetti d'acciaio tesi tra l'orditura di travi principali e secondarie, tanto da comporre una trama che annulla o almeno attenua il carattere strutturale del soffitto. Il disegno a losanghe che risulta dalla disposizione degli elementi di controventatura riconduce alla soluzione ideata da Giò Ponti per la Basilica nel palazzo centrale dell'Università di Padova (1938-42 realizzazione), dove però la trama a rombi e lo spessore dei riquadri allude al motivo classicheggiante dei lacunari. Ma la differenza principale consiste nel fatto che a Padova il fattore estetico-formale prevale su quello



R.Fagnoni, U. Nordio, progetto di arredamento per l'Aula magna, pianta, 1940. Nella tavola si nota che la disposizione dei posti è stata modificata rispetto al progetto del 1938, infatti il podio del Rettore e del Senato ora occupa il lato lungo (ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").

strutturale, mentre a Trieste vi è una sostanziale equivalenza tra i due, come riconosciuto già nella relazione di progetto del 1938. Ma in qualche misura vi era in Fagnoni e Nordio l'intenzione di attenuare l'impatto del soffitto, così si spiega infatti la scelta di collocare un numero considerevole di lampade tanto da nascondere le travi diagonali, lasciando in vista solo quelle principali. La tavola di progetto ripropone le sedie realizzate per l'aula conferenze della Scuola di Applicazione Aeronautica a Firenze, mentre in fase di realizzazione si preferì impiegare le tipologie previste per le sedie del corpo accademico, con rivestimento in velluto invece che in pelle. Quando si interrompono i lavori nel 1943 l'Aula magna è ancora al grezzo e mancano tutti gli arredi, tanto che bisognerà aspettare fino al 1949 per il completamento; infatti oltre alle difficoltà dovute alle ristrettezze economiche e alle priorità stabilite dal Governo Militare Alleato individuate nella costruzione e nel recupero di alloggi e fabbriche, il completamento dell'Università risultò problematico anche sotto il profilo politico in quanto l'edificio principale era compromesso con il passato regime. Inoltre in un'ala vi erano le truppe del 13 Corps e il rilascio non poteva avvenire in tempi brevi, e infatti si sarebbe verificato soltanto nel 1947. Ma secondo il giudizio dei nuovi governanti ciò che costituiva l'ostacolo maggiore era il rilevante impegno finanziario per il completamento, soprattutto se si fossero rispettate le indicazioni del progetto originario, che si riferivano a un edificio monumentale. Quando grazie alla caparbia insistenza del capitano John P. Simoni, responsabile del dipartimento istruzione (Education Division) si tornarono a attivare le procedure per il completamento, si determinò la necessità di una radicale revisione del progetto. Nella tabella di marcia dei lavori si diede precedenza al completamento delle due ali allo scopo di permettere la ripresa dell'attività didattica, mentre il corpo centrale – nel quale si trovano al primo piano gli uffici del Rettorato, la Direzione amministrativa, gli uffici dell'Economato e della Ragioneria e al secondo le segreterie con gli sportelli per tutte le facol-

tà – venne sistemato per ultimo, compresa l'Aula magna che aveva un termine perentorio per la conclusione dei lavori, ovvero il 3 novembre 1950 per ospitare la solenne inaugurazione dell'anno accademico¹⁸. La prima modifica riguarda il rivestimento delle pareti che nelle tavole del progetto di arredamento del 1940 è composto da lastre rettangolari di marmo di Valle Strona disposte in senso longitudinale e con i giunti sfalsati, in modo che il bordo perimetrale risulta in asse con la parte mediana della lastra sottostante, creando una *texture* geometrica che spezza l'uniformità delle immense superfici parietali. Nel *Computo metrico estimativo* del 18 maggio 1949¹⁹ vengono fornite indicazioni relativamente al pavimento che è previsto in linoleum (materiale che viene adottato in via definitiva), mentre per il rivestimento delle pareti si prevede l'impiego di «lastre di 'Impelmarmo' giallo siena chiaro di spess. 6-7 mm.». nello stesso documento risulta poi che la decorazione delle travi del soffitto e del soffitto stesso dovrà essere realizzata con «intonaco tipo Terranova» e che saranno posti in opera «Controsoffitti in rete metallica fissata ad armatura di ferro tondo \varnothing 3 mm. Sospesa a tiranti di filo di ferro zincato fissati alle soprastanti strutture in cemento armato». Questa voce almeno dalla descrizione sembra fare riferimento a una previsione di mascheramento del soffitto, ipotesi plausibile in una fase in cui non era ancora previsto di collocare il calco del rosone creato da Mascherini per la veranda della turbonave *Conte Biancamano*. In un primo momento il rosone coesiste con altre opere scultoree, come il bassorilievo (2,68 m in altezza per 9 m di lunghezza) da posizionare a fianco delle porte di ingresso sui lati corti indicato nella tavola 465 bis datata 15 gennaio 1950²⁰. La decorazione per le porte riprende quella impiegata a Firenze nella Scuola di Applicazione Aeronautica, con la differenza che a Trieste i battenti sono quattro invece che due. Ma anche questa sistemazione è destinata a cambiare poiché Nordio, in accordo con la commissione edilizia universitaria e la Sovrintendenza ai monumenti, presenta al Genio Civile una ulte-

22 gennaio
1940 XVIII

Caro Fagnoni

Oggi mi è impossibile venire allo
Stadio di Moschi perché ancora
sto lavorando in finché

Mi do mattina alle 9 potrei. Alle
11 parto per Roma.

Venite a prendermi al Baglioni
alle 8/2 - va bene?

Saluti cordiali

Cipriano E. Oppo

Lettera di Cipriano Efsio Oppo a Fagnoni, 1940
(ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").

riore proposta che è determinata dalla possibilità di impiegare il rosone di Mascherini, tale soluzione a suo dire presenta un «vantaggio estetico e economico» pertanto

cadendo così la necessità di provvedere altre opere di scultura, anche il rivestimento di imperl'marmo non è più opportuno e d'altra parte sarebbe poco consigliabile dal lato dell'acustica della sala. Ritengo quindi che si debba risolvere il rivestimento delle pareti in altro modo e precisamente con piastre 'Sadi' che per le superfici più articolate e per il materiale con il quale sono costituite, rispondono molto meglio dal punto di vista estetico e acustico. Con questa soluzione si ha pure un notevole vantaggio acustico.²¹

L'ispettore generale del Provveditorato alle Opere Pubbliche nel trasmettere alle autorità superiori la proposta di Nordio dichiara di condividere il

parere del Genio Civile circa l'inopportunità di applicare al soffitto stesso il previsto rosone dello scultore Mascherini, che troverebbe [...] sede conveniente in ambiente riccamente decorato, non già nella sala in discorso improntata a severa austerità.

Il rivestimento in lastre di marmo inoltre costituisce «il logico complemento a quei criteri di austerità ma anche di grandiosità e ricchezza che presiedettero alla progettazione della sala stessa». Le valutazioni concordi dei due funzionari lasciano comprendere la difficoltà a apportare modifiche a un progetto che era stato concepito in un altro contesto storico e artistico, che a loro risultava più familiare, dato che durante il ventennio costituiva l'indirizzo prevalente. Il concetto di «grandiosità» e «durata secolare» non può che coniugarsi con il marmo o la pietra, quindi, mentre il materiale proposto da Nordio, le lastre di stucco presate tipo «Sintelit Sadi» innanzitutto, non soddisfa tali esigenze, oltre a non offrire garanzie in quanto a durata e resistenza. Nonostante il Department of Public Services concordi con la valutazione dell'ispettore Prucher²², il professor Costa ribadisce che la commissione edilizia universitaria ha escluso l'impiego del rivestimento in marmo innanzitutto per «ragioni acustiche» e poi per motivi economici derivanti dal costo per gli arazzi previsti nel pro-

getto di arredamento del 1940. A parere della commissione, pertanto, la soluzione con le piastre e il rosone prospettata da Nordio si presenta «adeguata funzionalmente ed esteticamente, nei limiti di una bene intesa economia»²³. Ma non è semplice per Nordio coniugare la grandiosità con le limitazioni economiche, così ai pannelli di stucco vengono riservate particolari attenzioni, tali da conferire loro la parvenza di un rivestimento in pietra, infatti la superficie delle piastre SADI è decorata «con rilievi di forme geometrica regolare (rombi-quadri-cerchi o strisce)»²⁴, inoltre i bordi saranno smussati e «la superficie lavorata a mano sul tipo della pietra sbazzata o conchette irregolari o graffiata»; infine è prevista una patinatura color oro vecchio. Dal primo stile della pittura pompeiana con le pareti ricoperte da affreschi a imitazione delle lastre di marmo alle colonne in mattoni che Palladio impiega al posto di quelle in pietra, nella storia dell'architettura vi sono innumerevoli esempi di sostituzione di materiali costosi con altri più economici: si comprende pertanto la cura che Nordio dedica alle lastre, studiandone superficie e tonalità, al fine di non impoverire l'Aula magna, anzi cercando di correggere alcuni inconvenienti che il marmo avrebbe potuto comportare, sia in termini di acustica ma anche per la freddezza che ne sarebbe derivata: da qui la decisione di lavorare la superficie delle lastre per evitare la percezione di regolarità e la patinatura in oro vecchio onde conferire calore all'ambiente. Una volta stabilita la forma delle lastre – rettangolare – e dato che gli arazzi previsti vengono accantonati, si eliminano anche le finestre sul lato settentrionale. Il rosone che fa parte della decorazione ideata per il riallestimento della turbonave *Conte Biancamano*, diventa il simbolo della rinascita di una storica tradizione imprenditoriale triestina rappresentata dalla cantieristica e di conseguenza della città stessa. Il riallestimento del transatlantico acquistato dalla Società Navigazione Italia fu eseguito presso i cantieri di Monfalcone tra il 1948 e il 1949 e la decorazione, dopo un concorso, venne assegnata a tre degli studi di progettazione navale più importanti in Italia, due triestini – Gustavo Pulitzer e il gruppo com-



Le sedie dell'Aula magna prima della sostituzione, in alto a sinistra (foto di Alida Cartagine, Circolo Fotografico Triestino).



R.Fagnoni, le sedie dell'Aula conferenze nella Scuola di Applicazione Aeronautica a Firenze, in alto a destra (foto di Valentina Fernetti).

R.Fagnoni, U. Nordio, progetto di arredamento per l'Aula magna, particolare di una sedia, 1940, in basso a destra (ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").



posto da Nordio, Aldo Cervi, Vittorio Frandoli e Romano Boico – e uno milanese diretto da Giò Ponti²⁵. La definizione di «galleria galleggiante» è azzeccata infatti vi parteciparono una quarantina di artisti in maggioranza triestini e tra loro Mascherini, che collaborò con il gruppo di Nordio realizzando per la veranda di prima classe il rosone raffigurante il viaggio degli Argonauti e Giasone alla ricerca del vello d'oro. Oltre ad ammirare i rilievi suddivisi in tre cerchi concentrici, i passeggeri trovavano su ogni tavolo della veranda «un libriccino che illustrava la storia di Giasone associando a ogni particolare dell'opera il versi delle Argonautiche di Apollonio Rodio»²⁶ ai quali l'artista si era ispirato. Già a livello espressivo i rilievi di Mascherini sono radicalmente diversi dalla monumentalità e dai volumi pieni delle quattro statue che dovevano essere collocate sul piazzale dell'Università: nel raccontare le peripezie degli argonauti durante il viaggio attraverso il fiume Istro (ora Danubio) per raggiungere il Mediterraneo dopo aver attraversato la terra che chiamarono Istria²⁷, l'artista predilige una linea spezzata, figure asciutte e scattanti, essenziali e vibranti, confermando anche a livello figurativo il profondo cambiamento che si era verificato. È plausibile che sia stato Nordio a proporre alla commissione edilizia universitaria di decorare il soffitto dell'Aula magna con il calco del rosone, per il quale fu coinvolta la stessa ditta SADI di Vicenza che aveva realizzato l'originale. Sia il progettista che i componenti della commissione erano probabilmente consapevoli che i contenuti dell'opera facevano riferimento al mito greco e riconducevano le origini della città non già alla «romanità» voluta dal fascismo, ma alla Tergestra citata nei *Frammenti* di Callimaco. Nell'Aula magna dell'Università il mito di fondazione della città viene rivoluzionato e alla classicità nel segno di Roma subentra quella della Grecia degli eroi avventurosi, degli esploratori e dei naviganti che anelano a raggiungere terre sconosciute, personaggi che sono animati da una inesausta voglia di conoscere: metafora calzante per una istituzione universitaria, che nella sua sala più importante sce-

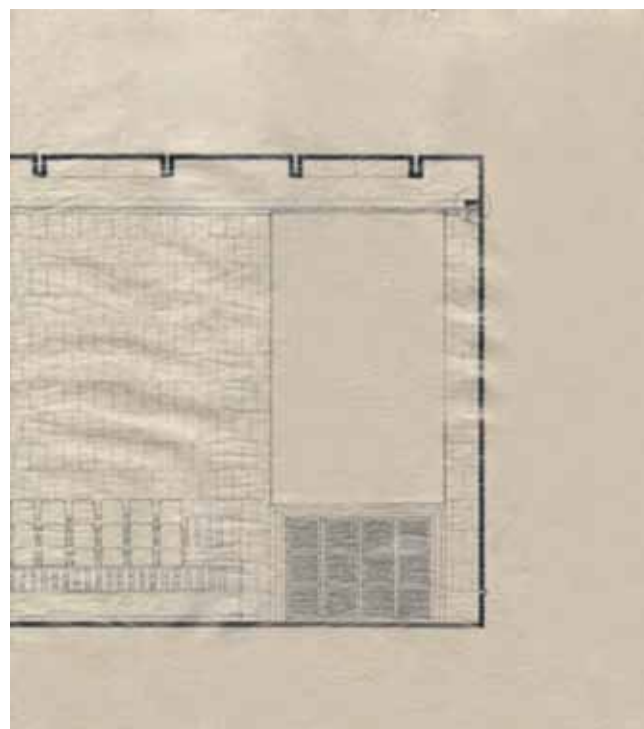
glie di esporre un'opera che ne rappresenta l'obiettivo principale, il desiderio di sapere. Ma allo stesso tempo gli argonauti e Giasone sono i mitici antenati di tanti avventurosi e ingegnosi triestini che grazie al mare e alla loro intraprendenza hanno contribuito alla propria fortuna e a quella della città. Questo ritorno alla classicità mediterranea fa riemergere quello che è il modello di riferimento architettonico più credibile dell'edificio principale, ovvero l'altare di Pergamo, capolavoro dell'arte ellenistica e monumento per eccellenza; nel 1938 questo abbinamento avrebbe stonato, ma nel 1950 contribuisce a mitigare quella connotazione ideologica che il fascismo aveva attribuito all'edificio e al complesso universitario. La monumentalità rimane ma ora viene declinata secondo altri parametri che hanno il compito di dare un nuovo ruolo all'edificio, anche se la sua funzione di baluardo della civiltà italiana rimane, in quanto il mondo uscito dalla seconda guerra mondiale è profondamente diviso e la linea di confine passa a pochi chilometri dal Monte Valerio. La solenne inaugurazione che si svolge il 3 novembre 1950 nell'Aula magna consegna in forma ufficiale alla città la nuova sede universitaria che nell'arco di pochi anni ha visto radicali cambiamenti che hanno avuto comunque delle ricadute sulla struttura. La monumentalità imposta da Mussolini si è rivelata un fattore problematico, tanto che il GMA, in un memorandum del 1951 che ha come oggetto i *Building Plans* dell'Università, come prima «recommendation»²⁸ chiede che l'edificio B già costruito sia sottoposto a revisione radicale per quanto riguarda la disposizione degli interni ma anche la decorazione e la dotazione degli arredi. Ciò che infatti ha colpito l'estensore della relazione è il modo con il quale «the available space in the new University is extravagantly used» deducendo che tale incoerenza è forse frutto di una impostazione originaria. Agli occhi di un americano o un inglese i laboratori, gli studi dei professori e gli arredi oltre che le dotazioni didattiche sono eccessivamente lussuosi e elaborati e di conseguenza costosi. Ciò che colpisce in particolare è l'irrazionalità di alcune scelte, la



R.Fagnoni, porta di ingresso nella Scuola di Applicazione Aeronautica a Firenze, in alto a sinistra (foto di Valentina Fernetti).

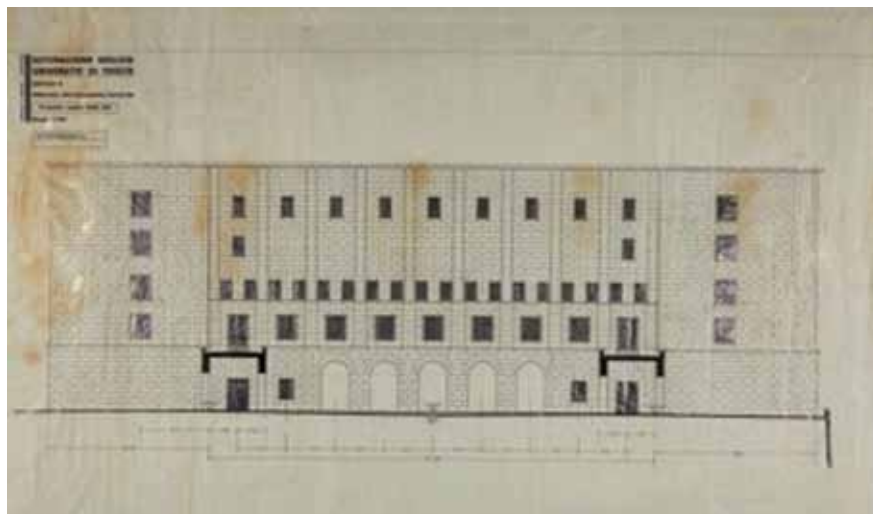
R.Fagnoni, U.Nordio, studio per la decorazione della parete dell'Aula magna in corrispondenza delle porte di ingresso, 1940, in alto a destra (ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").

Il rivestimento delle pareti dell'Aula magna è realizzato da Umberto Nordio con lastre di stucco, in basso a destra (foto di Alida Cartagine, Circolo Fotografico Triestino).



scarsità di organizzazione, l'incapacità di programmare costi e gestione degli spazi: una fotografia tutto sommato oggettiva di uno scenario profondamente mutato, nel quale gli stessi progettisti che avevano ideato l'edificio monumentale si ritrovano a operare, per adeguarlo alle nuove condizioni. Tra i due è Nordio a dirigere i lavori nel dopoguerra, vuoi per le difficoltà per Fagnoni di lavorare in territorio estero come era Trieste negli anni del GMA, sia per la competenza in fatto di materiali e strutture che gli consentono un dialogo proficuo dato che i suoi interlocutori agiscono in base a considerazioni di tipo tecnico e basate su aspetti concreti, in primis quelli economici. La competenza di Nordio è dovuta sia alla formazione ricevuta dal padre Enrico, ma anche per aver vissuto e lavorato in una città alla quale Pagano riconosceva «un privilegio di serietà tecnica»²⁹ che era dovuto a suo parere alla conoscenza di quanto si faceva nel nord Europa. Ma tale «serietà» altro non era che il retaggio della cultura architettonica mitteleuropea dove Otto Wagner nel suo *Moderne Architektur* aveva teorizzato la genesi costruttiva dell'opera d'arte e la sua natura funzionale.

**R.Fagnoni, U. Nordio, progetto luglio 1938:
facciata posteriore
(ASF, Fondo "Raffaello Fagnoni").**



**Veduta attuale della facciata posteriore dove
risultano mancanti le finestre dell'Aula magna
(foto di Alida Cartagine, Circolo Fotografico Triestino).**



- 1** Una visita ai lavori della nuova Università, in "Il Piccolo della Sera Il Popolo di Trieste", 1 giugno 1942.
- 2** P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, p. 117.
- 3** G. Ciucci, "Roma capitale imperiale" in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di G. Ciucci e G. Muratore, Milano, Electa, 2004, p. 404.
- 4** Anche Nordio partecipò al concorso di primo grado in coppia con l'architetto Aldo Cervi, senza però riuscire a superare la selezione.
- 5** P. Nicoloso, *Mussolini architetto*, cit., pp. 140-143.
- 6** Ivi, p. 141.
- 7** La citazione è tratta dalla tesi di V. Ferneti, *Storia e costruzione dell'edificio centrale dell'Università di Trieste*, tesi di laurea triennale, relazione prof.ssa Diana Barillari, Facoltà di Ingegneria, Università di Trieste, a.a. 2005-2006, p. 108.
- 8** La dimensione della superficie risulta di 540 mq nell'articolo pubblicato in "L'Architettura Italiana" (*La nuova sede della R.Università di Trieste*, settembre 1938, p. 267), mentre nella relazione manoscritta conservata nell'archivio Fagnoni (V. Ferneti, *op.cit.*) l'area è indicata correttamente in 740 mq.
- 9** La prima limitazione viene imposta con il RDL n. 2105 del 22 novembre 1937, segue una circolare del Ministero dei Lavori Pubblici nel febbraio 1938, quindi il divieto assoluto con il RDL n.1326 del 7 settembre 1939: per ulteriori informazioni sulla sperimentazione autarchica: T. Iori, *Il cemento armato in Italia dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Roma, EdilStampa, 2001, pp. 157-89.
- 10** V. Ferneti, *op. cit.*, p. 103.
- 11** AST, FTT, b. 26/1, perizia 2544, dd. 21.4.1950.

12 *Ibidem*.

13 AST, T 10/4, perizia 1328, dd. 21.10.1946. Nella lettera del Genio Civile vengono riepilogati gli incarichi di Fagnoni e Nordio riferiti al progetto per l'Università e risulta il disciplinare di incarico per l'arredamento parziale in data 31.7.1939.

14 ASF, archivio Fagnoni.

15 Insieme a Ernesto La Padula e Mario Romano, Guerrini è autore del progetto vincitore del concorso del Palazzo per la Civiltà Italiana.

16 *E42 Utopia e scenario del regime. Urbanistica architettura arte e decorazione*, catalogo della mostra a cura di M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, Il vol., Venezia, Marsilio, 1992², pp. 509-10.

17 Ivi, p. 360.

18 A.E. Cammarata, *Università di Trieste. Relazione sulla sistemazione edilizia*, s.d. (1950 ca.), AUT, b. 131.

19 AST, FTT, b. 26/1, perizia 2544, dd. 18 maggio 1949.

20 Ivi.

21 Ivi, dd. 31 gennaio 1950. La copia della lettera di Nordio, insieme alle considerazioni dell'ingegnere capo del Genio Civile (20 marzo 1950), viene trasmessa dall'ispettore generale del Provveditorato alle Opere Pubbliche (23 marzo 1950) al Department of Public Services dal quale dipende il Department of Public Works.

22 AST, FTT, b. 26/1, perizia 2544, dd. 15 aprile 1950.

23 AST, FTT, b. 26/1, perizia 2544, dd. 21 aprile 1950.

24 AST, FTT, b.26/1, perizia 2544, dd. 5 maggio 1950.

25 N.F. Pulitzer, "Il Conte Biancamano. Come cambia lo scenario dell'architettura navale nel

secondo dopoguerra" in *Trieste anni cinquanta. La città delle forme architettura e arti applicate a Trieste 1945-1957*, catalogo della mostra a cura di F. Caputo e M. Masau Dan, Trieste, Edizioni Comune di Trieste, 2004, pp. 96-113. Si veda inoltre L. Crusvar, "Il transatlantico: l'incontro tra arte e tecnica negli interni navali degli anni Quaranta e Cinquanta", ivi, pp. 81-85.

26 N.F. Pulitzer, *op.cit.*, p. 108.

27 M. Mucci, "Architettura e ricostruzione nel periodo del Governo Militare Alleato" in *Trieste anni cinquanta. La città delle forme architettura... cit.*, pp. 120-22.

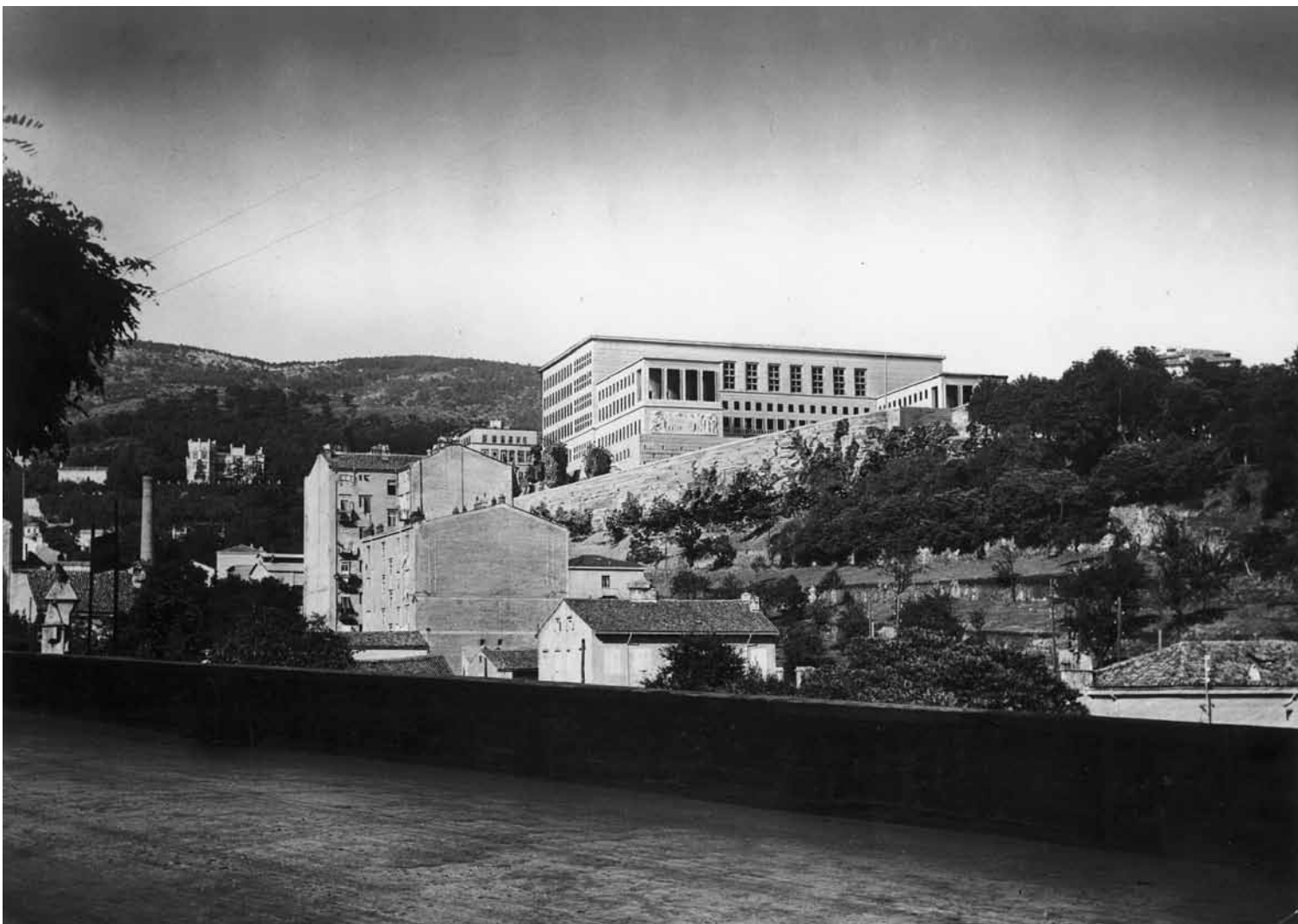
28 AUT, *Memorandum. Building Plans - Trieste University*, ex busta 131, dd. 20.11.1951.

29 G. Pagano, *Architetti a Trieste*, in "Casabella", VIII, n. 88, aprile 1935, p. 16. Nello stesso numero viene presentata casa Zelco di Umberto Nordio.

5. L'Aula magna dell'Università

**Foto dello scalone con i mosaici
pavimentali realizzata dallo studio Pozzar
(APV).**





Veduta dell'Edificio Centrale dell'Università
da via Fabio Severo (APV).

5. L'Aula magna dell'Università



U. Nordio, A. Cervi, R. Boico, V. Frandoli, la veranda di prima classe del conte Biancamano con il rosone di Marcello Mascherini. Illustrazione tratta da *Trieste, anni cinquanta: la città delle forme, architettura e arti applicate a Trieste 1945-1957*, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e F. Caputo, Comune di Trieste, 2004, p. 110.