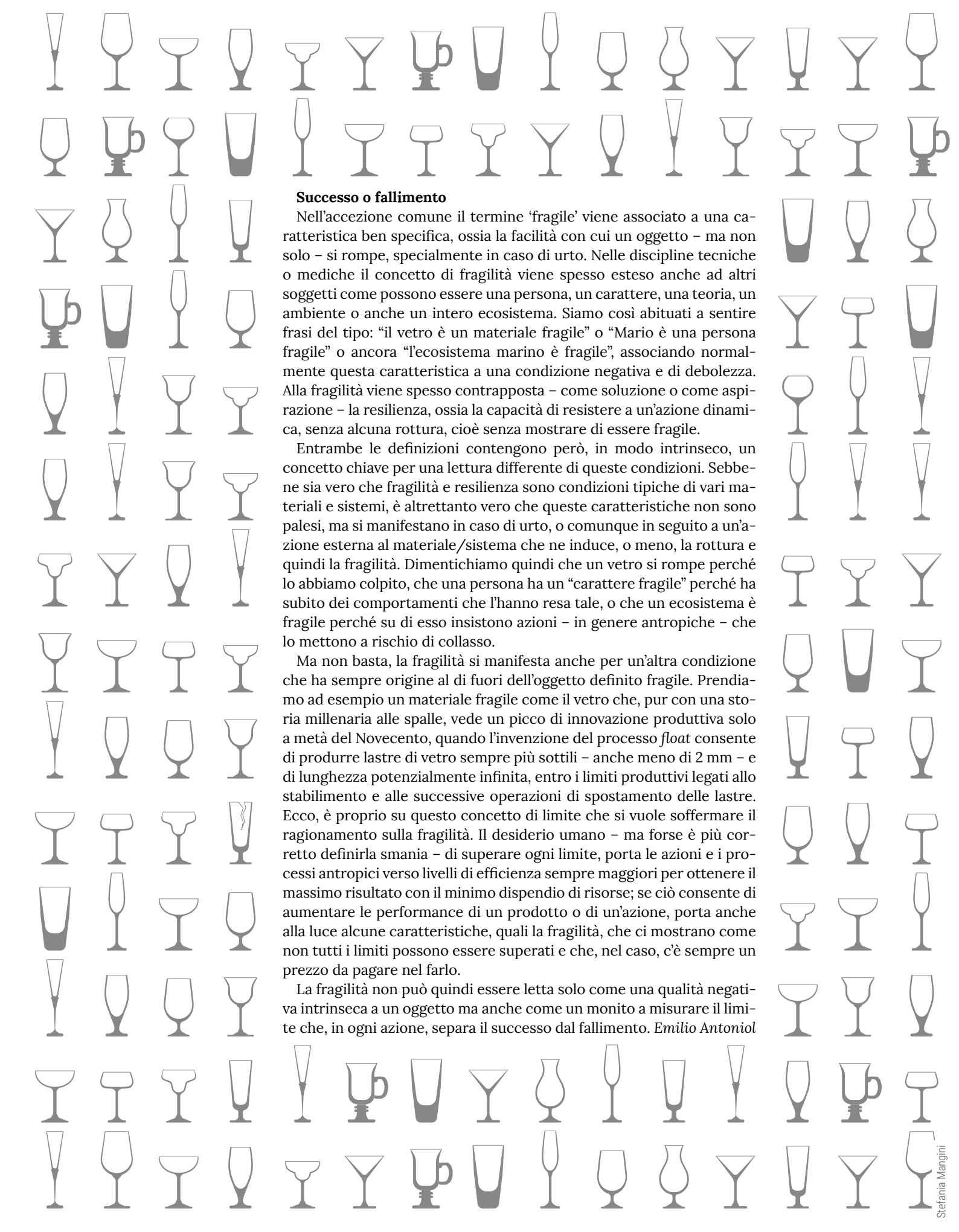




Moment Éphémère

di Michele Zammattio

L'opera temporanea dell'artista Christo avvolge il monumento in un drappo argentato, trasformandolo da emblema di solidità storica in un'architettura fragile e temporanea. Il tessuto, leggero e vulnerabile, ricopre la pietra massiccia, creando un contrasto tra la permanenza del monumento e la transitorietà dell'installazione. Così come la tela che danza al vento è destinata a scomparire, anche la storia e la memoria che l'Arco rappresenta appaiono, per un istante, fragili e precarie. In questo momento unico, l'Arco di Trionfo si trasforma in un'immagine della nostra stessa vulnerabilità, ricordandoci che anche le opere più monumentali possono essere ridefinite in una dimensione effimera, che, pur breve, lascia un impatto duraturo. Un omaggio alla bellezza della fragilità e alla poesia del tempo che scorre.



Successo o fallimento

Nell'accezione comune il termine 'fragile' viene associato a una caratteristica ben specifica, ossia la facilità con cui un oggetto – ma non solo – si rompe, specialmente in caso di urto. Nelle discipline tecniche o mediche il concetto di fragilità viene spesso esteso anche ad altri soggetti come possono essere una persona, un carattere, una teoria, un ambiente o anche un intero ecosistema. Siamo così abituati a sentire frasi del tipo: “il vetro è un materiale fragile” o “Mario è una persona fragile” o ancora “l'ecosistema marino è fragile”, associando normalmente questa caratteristica a una condizione negativa e di debolezza. Alla fragilità viene spesso contrapposta – come soluzione o come aspirazione – la resilienza, ossia la capacità di resistere a un'azione dinamica, senza alcuna rottura, cioè senza mostrare di essere fragile.

Entrambe le definizioni contengono però, in modo intrinseco, un concetto chiave per una lettura differente di queste condizioni. Sebbene sia vero che fragilità e resilienza sono condizioni tipiche di vari materiali e sistemi, è altrettanto vero che queste caratteristiche non sono palesi, ma si manifestano in caso di urto, o comunque in seguito a un'azione esterna al materiale/sistema che ne induce, o meno, la rottura e quindi la fragilità. Dimentichiamo quindi che un vetro si rompe perché lo abbiamo colpito, che una persona ha un “carattere fragile” perché ha subito dei comportamenti che l'hanno resa tale, o che un ecosistema è fragile perché su di esso insistono azioni – in genere antropiche – che lo mettono a rischio di collasso.

Ma non basta, la fragilità si manifesta anche per un'altra condizione che ha sempre origine al di fuori dell'oggetto definito fragile. Prendiamo ad esempio un materiale fragile come il vetro che, pur con una storia millenaria alle spalle, vede un picco di innovazione produttiva solo a metà del Novecento, quando l'invenzione del processo *float* consente di produrre lastre di vetro sempre più sottili – anche meno di 2 mm – e di lunghezza potenzialmente infinita, entro i limiti produttivi legati allo stabilimento e alle successive operazioni di spostamento delle lastre. Ecco, è proprio su questo concetto di limite che si vuole soffermare il ragionamento sulla fragilità. Il desiderio umano – ma forse è più corretto definirla *smania* – di superare ogni limite, porta le azioni e i processi antropici verso livelli di efficienza sempre maggiori per ottenere il massimo risultato con il minimo dispendio di risorse; se ciò consente di aumentare le performance di un prodotto o di un'azione, porta anche alla luce alcune caratteristiche, quali la fragilità, che ci mostrano come non tutti i limiti possono essere superati e che, nel caso, c'è sempre un prezzo da pagare nel farlo.

La fragilità non può quindi essere letta solo come una qualità negativa intrinseca a un oggetto ma anche come un monito a misurare il limite che, in ogni azione, separa il successo dal fallimento. *Emilio Antonioli*

Direttore editoriale Emilio Antoniol

Vicedirettrice Rosaria Revellini

Direttrice artistica Margherita Ferrari

Comitato editoriale Viola Bertini, Doriana Dal Palù, Letizia Goretti, Stefania Mangini, Cristiana Mattioli, Elisa Zatta

Comitato scientifico Federica Angelucci, Stefanos Antoniadis, Sebastiano Baggio, Maria Antonia Barucco, Matteo Basso, Eduardo Bassolino, Martina Belmonte, Giacomo Biagi, Paolo Borin, Alessandra Bosco, Laura Calcagnini, Federico Camerin, Alberto Cervesato, Giulia Ciliberto, Sara Codarin, Francesca Coppolino, Silvio Cristiano, Federico Dallo, Lavinia Maria Dondi, Paolo Franzo, Jacopo Galli, Silvia Gasparotto, Gian Andrea Giacobone, Giovanni Graziani, Francesca Guidolin, Beatrice Lerma, Elena Longhin, Antonio Magarò, Filippo Magni, Michele Manigrasso, Michele Marchi, Patrizio Martinelli, Fabiano Micocci, Mickeal Milocco Borlini, Magda Minguzzi, Beatrice Moretti, Massimo Mucci, Maicol Negrello, Corinna Nicosia, Maurizia Onori, Valerio Palma, Elisa Pegorin, Ilaria Pittana, Federica Pompejano, Laura Pujia, Silvia Santato, Chiara Scanagatta, Chiara Scarpitti, Roberto Segà, Gerardo Sempredon, Giulia Setti, Francesca Talevi, Alessandro Tessari, Oana Tiganea, Massimo Triches, Ianira Vassallo, Luca Velo, Alberto Verde, Barbara Villa, Paola Zanutto

Redazione Luca Amici, Daniele Archetti, Luca Ballarin, Martina Belmonte, Giulia Conti, Eleonora Fanini, Alice Gasparini, Silvia Micali, Sofia Portinari, Marta Possiedi, Tommaso Maria Vezzosi

Web Emilio Antoniol

Progetto grafico Margherita Ferrari

Proprietario Associazione Culturale OFFICINA*

e-mail officina.rivista@gmail.com

Editore anteferma edizioni S.r.l.

Sede legale via Asolo 12, Conegliano, Treviso

e-mail edizioni@anteferma.it

Stampa AZEROprint, Marostica (VI)

Tiratura 150 copie

Chiuso in redazione il 10 febbraio 2025, la Groenlandia medita un referendum per la propria indipendenza

Copyright opera distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale



L'editore si solleva da ogni responsabilità in merito a violazioni da parte degli autori dei diritti di proprietà intellettuale relativi a testi e immagini pubblicati.

Direttore responsabile Emilio Antoniol

Registrazione Tribunale di Treviso

n. 245 del 16 marzo 2017

Pubblicazione a stampa ISSN 2532-1218

Pubblicazione online ISSN 2384-9029

Accessibilità dei contenuti online www.officinajournal.it

Prezzo di copertina 10,00 €

Prezzo abbonamento 2025 32,00 € | 4 numeri

Per informazioni e curiosità

www.anteferma.it

edizioni@anteferma.it



OFFICINA*



OFFICINA*

"Officina mi piace molto, consideratemi pure dei vostri"

Italo Calvino, lettera a Francesco Leonetti, 1953

Trimestrale di architettura, tecnologia e ambiente

N.48 gennaio-febbraio-marzo 2025

Fragile

Il dossier di OFFICINA*48 - Fragile è a cura di Alberto Cervesato.

Hanno collaborato a OFFICINA* 48:

Alina Applauso, Luigi Arcopinto, Giulia Azzini, Davide Baggio, Federica Battarello, Paolo Bianco, Sabrina Borgiani, Giona Carlotto, Fabrizio Chella, Stefano Colombini, Giorgio Danesi, Martina Di Prisco, Marco Manfra, Filiberto Martina, Luca Marzi, Samantha Minozzi, Vincenzo Moschetti, Gianfranco Orsenigo, Gianluca Panichi, Stefano Pasquali, Andrea Pertoldeo, Erica Scalcione, Giuseppina Scavuzzo, Alberto Stangherlin, Monica Vitti, Michele Zammattio.

OFFICINA* è un progetto editoriale che racconta la ricerca. Tutti gli articoli di OFFICINA* sono sottoposti a valutazione mediante procedura di double blind review da parte del comitato scientifico della rivista. Ogni numero racconta un tema, ogni numero è una ricerca. OFFICINA* è inserita nell'elenco ANVUR delle riviste scientifiche per l'Area 08.



Fragile

Fragile

n°48•gen•feb•mar•2025

Moment Éphémère Ephemeral Moment

Michele Zammattio

SCIENTIFIC DOSSIER

INTRODUZIONE

- 6** **La forma fragile**
The Fragile Form
Alberto Cervesato
- 12** **Ripari necessari e sensibili** Necessary and Sensitive Refuges
Giuseppina Scavuzzo, Federica Battarello, Martina Di Prisco
- 22** **Movimenti verticali e azioni orizzontali** Vertical Movements and Horizontal Actions
Paolo Bianco

- 32** **Per un carcere antifragile** Towards an Antifragile Prison
Gianfranco Orsenigo
- 42** **Conservare la materia per preservare la memoria urbana** Preserving Material to Safeguard Urban Memory
Giorgio Danesi
- 52** **L'accessibilità delle strutture ospedaliere** Accessibility of Hospital Facilities
Luca Marzi, Monica Vitti, Sabrina Borgianni, Stefano Colombini, Gianluca Panichi

- 62** **Architettura euclidea**
Euclidean Architecture
Luigi Arcopinto
- 70** **L'effimero in proprio**
The Ephemeral on its own
Marco Manfra, Alina Applauso

INFONDO

- 80** **Siamo così fragili?**
Are we that Fragile?
Stefania Mangini

COLUMNS

ESPLORARE

- 4** **Spunti da visitare**
a cura di Eleonora Fanini

IL PORTFOLIO

- 82** **Platea di fondazione con calcestruzzo armato a forma di parallelepipedo** Foundation Platform with Parallelepiped Reinforced Concrete
Andrea Pertoldeo

IL LIBRO

- 88** **Sulla doppia origine**
On the Double Origin
Vincenzo Moschetti

I CORTI

- 90** **I codici di ZEDAPLUS architetti** The Urban Codes of ZEDAPLUS
Erica Scalcione, Fabrizio Chella
- 92** **Costruire a 2491 metri s.l.m.** Building at 2491 m a.s.l.
Samantha Minozzi, Alberto Stangherlin, Stefano Pasquali

L'IMMERSIONE

- 94** **Adattamento parassitario** Parasitic Adaptation
Giona Carlotto
- 100** **Infrastrutture idrauliche e progetto** Hydraulic Infrastructure and Design
Giulia Azzini

SOUVENIR

- 104** **La duplicità dell'estuario. Estuario Nantes<>Saint-Nazaire** The Duplicity of the Estuary. Estuary Nantes<>Saint-Nazaire
Letizia Goretti

TESI

- 106** **Sulla debolezza del progetto** (Un)breakable Project
Davide Baggio

CELLULOSA

- 110** **Così richiedeva la stagione** So the Season demanded
a cura di Margherita Ferrari

(S)COMPOSIZIONE

- 111** **Senza limiti** Without Limits
Emilio Antonioli

Franco Fontana. Retrospective

 **13 settembre 2024 – 31 agosto 2025**
Ara Pacis, Roma
arapacis.it

Oltre 200 fotografie, selezionate da un vasto archivio, si intrecciano in un racconto poco rigido cronologicamente ma fluido, che si espande come le stesse geometrie che Franco Fontana ha immortalato con i suoi intimi scatti. Le linee si dissolvono in tessuti di colore in cui emergono paesaggi apparentemente quotidiani, che si trasformano in composizioni astratte, in frammenti di un mondo sospeso, lontano da quello concretamente percepito. La fotografia perciò diviene un atto di decodifica della realtà, la quale non è documentata ma rivelata. L'esposizione si configura in una metafora visiva della sua prospettiva artistica: un esercizio di sottrazione, tale da non far apparire il paesaggio come mera rappresentazione geografica, ma come idea, forma, e visione.

Architettura instabile.

Diller Scofidio + Renfro

 **25 ottobre 2024 – 16 marzo 2025**
MAXXI, Roma
maxxi.art

La mostra curata da Diller Scofidio + Renfro, inserendosi in un contesto di riflessione critica sull'evoluzione dell'architettura, esplora una dimensione in costante trasformazione, dove funzioni come mobilità, adattabilità, operatività ed ecodinamica si mostrano reali risposte al contemporaneo.

L'idea di un'architettura mobile che può essere smontata e ricollocata, come nel caso della Instant City o della Makoko Floating School, genera frammenti di città in grado di spostarsi e conformarsi a seconda delle circostanze.

L'elemento dell'adattabilità intende tracciare una linea diretta tra passato e futuro tramite progetti come la Nakagin Capsule Tower, in cui la struttura cambia nel tempo, addentrandosi in una questione fondamentale: come progettare per l'incertezza, per un'era in cui la vita umana diventa sempre più nomade?

L'aspetto operativo, dirotta alcuni organismi verso un concetto di interconnessione continua, in cui la tecnologia digitale consente un certo grado di personalizzazione, come la Maison à Bordeaux, la quale si delinea come una vera macchina interattiva.

Infine, l'ecodinamica che si fa portavoce di spazi che non si limitano a resistere alle forze della natura, ma le accolgono, come nella Villa Girasole e nei progetti di Frei Otto, che costituiscono rappresentazioni tangibili di come una struttura possa riorientarsi e adeguarsi alle condizioni climatiche.

Mettendo in discussione la stasi tradizionale del costruito, un tema tanto urgente quanto provocatorio, l'architettura può terminare di essere percepita come un'entità stabile e imm modificabile? In un'epoca segnata da continui sconvolgimenti, perché dovrebbe restare immobile, mentre tutto è in continua mutazione?



A cabinet of Wonders. Una celebrazione di arte e natura. The George Laudon Collection

 **15 dicembre 2024 – 11 maggio 2025**
Palazzo Grimani, Venezia
cultura.gov.it

A *Cabinet of Wonders* è un viaggio affascinante nel tempo, che affonda le radici nelle *Wunderkammern* rinascimentali, spazi di raccolta di curiosità da ogni angolo del mondo. Ogni oggetto, sia di origine naturale che artigianale, si rivela un omaggio al mondo vegetale, che emerge in tutta la sua maestosità e perfezione. L'eccezionale abilità artigianale dimostra come la bellezza possa rispondere al desiderio di comprensione e conoscenza, svelando il potere della curiosità come forza propulsiva nella scoperta. Dietro questo meticoloso lavoro non si cela solo la volontà di suscitare meraviglia, ma anche una precisa finalità scientifica, soprattutto nell'accurata indagine e rappresentazione delle specie botaniche.

La camera oscura di Giacomelli

 **13 dicembre 2024 – 06 aprile 2025**
Palazzo del Duca, Senigallia (AN)
senigalliacittadellafotografia.it

Guido Guidi. Col tempo 1956 -2024

 **13 dicembre 2024 – 20 aprile 2025**
MAXXI, Roma
maxxi.art



FRAGILE

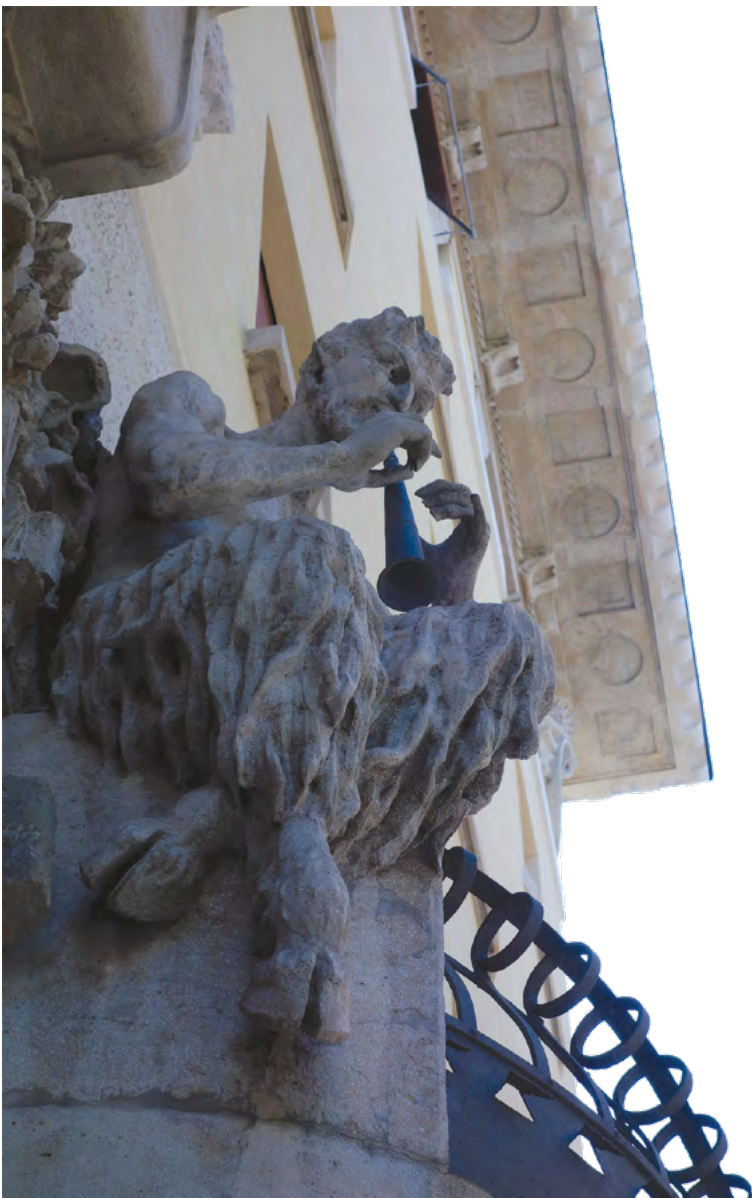
A cura di **Alberto Cervesato**.

Contributi di **Alina Applauso, Luigi Arcopinto, Federica Battarello, Paolo Bianco, Sabrina Borgianni, Stefano Colombini, Giorgio Danesi, Martina di Prisco, Marco Manfra, Luca Marzi, Gianfranco Orsenigo, Gianluca Panichi, Giuseppina Scavuzzo, Monica Vitti.**

Giorgio Danesi

Assegnista di ricerca in Restauro architettonico, DICEA,
Università Politecnica delle Marche.
giorgioisedanesi@gmail.com

Conservare la materia per preservare la memoria urbana



01. Palazzo residenziale in via Commerciale 25, Trieste. Realizzato da G. Zaninovich nel 1908. Fotografia dello stato attuale, 2024 | Residential building on Via Commerciale 25, Trieste.
Built by G. Zaninovich in 1908. Photograph of the present condition, 2024. G. Danesi

Le fragilità contemporanee della Trieste Liberty

Preserving Material to Safeguard Urban Memory *The architecture inherited from the past embodies an intrinsic fragility. Human perception and the values we choose to preserve inevitably influence the conservation or loss of specific aspects of the built heritage. In Trieste, many buildings from the Liberty period have recently undergone controversial transformations. These changes are not the result of natural decay but rather human interventions that have ignored key principles of the contemporary restoration culture, prioritizing stylistic reconstruction and historical falsification over preserving the "patina of time". This paper explores the fragility of these buildings as a value, advocating for the preservation of material as a tool to safeguard memory.**

L'architettura ereditata dal passato racchiude una fragilità intrinseca. La percezione umana e i valori che scegliamo di preservare influenzano inevitabilmente la conservazione o la perdita di specifiche sfumature del patrimonio costruito. A Trieste, molti edifici del periodo Liberty hanno subito recenti trasformazioni dai tratti controversi. Questi cambiamenti non sono il risultato del naturale degrado, ma di interventi dell'uomo che hanno ignorato alcuni principi fondamentali della cultura contemporanea del restauro, privilegiando la ricostruzione in stile e il falso storico a scapito della conservazione della "patina del tempo". Questo saggio esamina la fragilità di queste architetture come un valore, sostenendo la conservazione della materia come strumento per proteggere la memoria.*

KEYWORDS: LIBERTY; TRIESTE; CONSERVAZIONE | CONSERVATION

Introduzione: **l'etica della polvere**
L'architettura che ereditiamo dal passato racchiude una fragilità intrinseca. La percezione umana e i valori che scegliamo di preservare influenzano inevitabilmente la conservazione o la perdita di specifiche sfumature del patrimonio costruito. L'etica della polvere è il titolo suggestivo di una celebre installazione di Jorge Otero-Pailos presentata al Palazzo Ducale di Venezia nel 2009 (Ebersberger e Zyman, 2009), che ci invita a riflettere proprio su questo tema. Otero-Pailos, architetto, artista e studioso della Columbia University, sceglie di citare a sua volta il titolo di un testo meno noto di John Ruskin dedicato all'esplorazione dei temi della verità e della bellezza nell'arte e nella vita quotidiana (Ruskin, 1866). Non tanto i contenuti di questa specifica opera del teorico inglese, quanto la poetica racchiusa nelle parole scelte per il titolo costituisce il nucleo della riflessione di Otero-Pailos. L'architetto applica sottili pellicole di lattice sulle superfici stratificate di Palazzo Ducale, rimuovendole poi con cura, portando via uno strato infinitesimale e impercettibile di materia. Queste tele, profondamente espressive e ricche di segni, vengono poi esposte in una mostra temporanea, dimostrando come pochi micron sottratti alle possenti mura dell'architettura veneziana possano raccontare secoli di modificazioni e alterazioni, di fenomeni patologici ma anche fisiologici. Con un gesto carico di significati simbolici, l'architetto pone l'accento sull'inestimabile valore delle superfici segnate dal tempo, richiamando le teorie di Paul Philippot e di Cesare Brandi, che notoriamente difendevano la conservazione della cosiddetta "patina del tempo" quale elemento cardine del principio di autenticità (Brandi, 1963, p. 27). Nell'ambito del restauro contemporaneo, emerge una chiara tendenza a respingere gli interventi volti al ripristino di una perfezione utopica delle superfici. Questa fragilità intrinseca della materia, infatti, rappresenta spesso una parte imprescindibile della storia e dell'identità di un'architettura e del suo contesto. Partendo da questi riferimenti culturali, la riflessione

si inserisce nella realtà di una città che, forse più di altre, ha fatto del Decadentismo una delle sue molteplici qualità da offrire al visitatore e al cittadino. Trieste, al contempo italiana e mitteleuropea, porto e frontiera, crocevia di idee e luogo prediletto di intellettuali come Italo Svevo, Umberto Saba e James Joyce, si configura come un territorio liminare e complesso. Come molte altre città ricche di storia, Trieste è fragile, e lo sono in particolare i suoi palazzi Liberty, segnati dal tempo e paradossalmente minacciati dalle recenti prassi operative nei cantieri di restauro delle loro facciate, che dovrebbero invece preservarli. Una fragilità che, proprio per questi motivi, diventa un valore che necessita di essere compreso dai tecnici, spiegato ai cittadini e difeso dagli enti di tutela.

L'architettura Liberty di Trieste e il valore delle superfici

La città di Trieste alla fine dell'Ottocento vive un periodo di grande trasformazione sociale e culturale, in cui l'architettura diventa uno strumento di espressione delle nuove aspirazioni borghesi. In questo contesto, il Liberty trova un terreno fertile per il suo sviluppo grazie a una crescente prosperità economica, in parte dovuta alla posizione strategica della città come principale porto dell'Impero Austro-Ungarico (Campaila,

L'architettura che ereditiamo dal passato racchiude una fragilità intrinseca

1980). Uno degli elementi distintivi di questo stile è l'attenzione meticolosa riservata ai caratteri decorativi delle superfici. I prospetti non sono mai semplici elementi funzionali, ma veri e propri manifesti estetici, che esprimono la creatività degli architetti e degli artigiani dell'epoca. Le superfici, spesso riccamente decorate con dettagli ornamentali, conferiscono agli edifici una qualità scultorea che li rende immediatamente

riconoscibili. Mascheroni, ghirlande, cornici e motivi floreali dominano le facciate, creando un gioco continuo di chiari-scuri che varia a seconda della luce naturale (img. 01). Questo effetto plastico e dinamico è uno degli aspetti fondamentali del Liberty triestino, raggiunto grazie all'equilibrio tra conoscenze della tradizione e sperimentazioni di nuovi composti "moderni" come quelli a base di cemento. La pietra artificiale cementizia è uno dei materiali che ha permesso questa ricca produzione. Nella Trieste di fine Ottocento e inizio Novecento, questa tecnica rappresentava una soluzione economica ed efficace per decorare le architetture senza ricorrere ai costi elevati della pietra naturale. Il materiale, composto da un conglomerato di cemento, acqua, polveri lapidee e pigmenti, consentiva di imitare l'aspetto della pietra, ma con un consistente risparmio e una discreta versatilità nella modellazione delle forme (Cavallini e Chimenti, 2010). La sua diffusione fu rapida, soprattutto nell'ambito dell'edilizia residenziale borghese, dove i palazzi dovevano esprimere la modernità e il gusto estetico della nuova classe dirigente senza però gravare eccessivamente sui costi di costruzione.

Le superfici in pietra artificiale cementizia non solo permettevano una decorazione raffinata e complessa, con risultati estetici del tutto equiparabili alla pietra naturale, ma offrivano anche una buona resistenza agli agenti atmosferici e all'usura, superiore rispetto ad altri materiali più tradizionali come gli stucchi a base di gesso o calce. Questo fattore contribuì alla loro larga diffusione in città, dove le condizioni climatiche spesso difficili rendevano necessarie soluzioni durevoli. Le decorazioni realizzate con questi conglomerati "moderni" assumono un significato particolare: non sono solo ornamento, ma espressione di una sintesi tra arte, artigianato e sperimentazione tecnica. Grazie a miscele calibrate di polveri cementizie e inerti, le pietre artificiali potevano acquisire colori, granulometrie e riflessi peculiari, esito di una lavorazione artigianale so-



02-03. Palazzo residenziale in via Vercellio 1, Trieste. Realizzato da F. Ferluga nel 1902. Fotografia dello stato attuale, 2024 | Residential building on Via Vercellio 1, Trieste. Built by F. Ferluga in 1902. Photograph of the present condition, 2024. G. Danesi

Per comprendere l'entità dei recenti interventi sulle superfici è possibile visualizzare lo stato di conservazione nel 2020, come documentato da Google Street View al seguente link | To understand the extent of recent interventions on the surfaces, it is possible to view the state of conservation in 2020, as documented by Google Street View at the following link (last access January 2025): maps.app.goo.gl/FaD8zy76ew5rNmzx6



stenuta dalla produzione industriale. Nei primi decenni del Novecento, nel Nord-est, si iniziavano infatti a produrre nuovi cementi più resistenti, come il Duralbo, più bianchi, come il Portland Bianco, o più facilmente lavorabili, come il Cemento Fuso Durapid; materiali prodotti dalla Società Istriana dei Cementi di Emilio Stock a Pola e dalla Società Anonima Cementi Isonzo a Trieste (Fabbri e Rocchi, 2014).

John Ruskin, impegnato nella sua battaglia contro il restauro stilistico di derivazione francese, scriveva nel suo *Le sette lampade dell'architettura*: "Che riproduzione si può eseguire di superfici che sono consumate di mezzo pollice? Tutt'intera la rifinitura superficiale dell'opera stava in quel mezzo pollice" (Ruskin, 1849). La maggiore forza espressiva delle pietre artificiali cementizie risiede proprio nelle loro caratteristiche di superficie: granulometrie, riflessi e colorazioni in pasta. L'importanza di preservare la materia originaria di cui sono costituite appare dunque centrale nel dibattito sulla conservazione del patrimonio Liberty di

Trieste. Le decorazioni e i dettagli ornamentali rappresentano non solo una testimonianza dell'abilità degli artigiani e della visione degli architetti dell'epoca, ma anche una sfumatura fondamentale dell'identità della città. Il rischio, tuttavia, è che queste superfici vengano trattate con interventi inadeguati, perdendo così la loro autenticità e la loro capacità di trasmettere al futuro uno specifico momento storico, ricco di sperimentazione tecnica e formale.

I processi in atto nei cantieri della città: la prassi e i rischi

Nel 2011, la mostra *Trieste Liberty* ha offerto una preziosa occasione per riflettere sulla salvaguardia di questo patrimonio, documentando lo stato di conservazione di edifici emblematici progettati da figure significative come Max Fabiani, Giuseppe Sommaruga e Giorgio Zaninovich (Rovello *et al.*, 2011). Tuttavia, a meno di quindici anni di distanza, alcune di queste architetture appaiono oggi molto diverse dalle immagini raccolte nel catalogo della mostra. Non per



04-05. Palazzo residenziale in via Giulia 33, Trieste. Realizzato da G. M. Mosco e G. Righetti nel 1903. Fotografia dello stato attuale, 2024 | Residential building on Via Giulia 33, Trieste. Built by G. M. Mosco and G. Righetti in 1903. Photograph of the present condition, 2024. G. Danesi

Per comprendere l'entità dei recenti interventi sulle superfici è possibile visualizzare lo stato di conservazione nel 2020, come documentato da Google Street View al seguente link | To understand the extent of recent interventions on the surfaces, it is possible to view the state of conservation in 2020, as documented by Google Street View at the following link (last access January 2025):



maps.app.goo.gl/5A67j331VPKKK2Cv5



un fisiologico avanzamento delle condizioni di degrado ma, al contrario, perché molte di esse hanno subito interventi di recupero particolarmente invasivi, spesso in contraddizione con i principi del restauro conservativo. Operazioni recenti, caratterizzate dalla stesura di nuove colorazioni patinate e da decorazioni ricostruite con una logica di completamento *all'identique*, hanno alterato profondamente e rapidamente la percezione visiva della città. Questi interventi non solo hanno restituito a molte facciate una completezza forzata che rasenta il falso storico, ma in alcuni casi hanno anche tradito l'aspetto originario attraverso l'applicazione di colorazioni del tutto arbitrarie, che sembrano evocare stratigrafie mai realmente esistite (immg. 02-03). In questo contesto, le decorazioni in pietra artificiale cementizia sono spesso le più colpite, con conseguenze discutibili per le loro caratteristiche materiche. Due sono le tipologie di interventi più comuni, entrambe dannose: da un lato, puliture eccessivamente abrasive che, rimuovendo strati di materiale,

rendono le superfici più ruvide e predisposte all'accumulo di futuri depositi; dall'altro, ridipinture complete delle decorazioni, che cancellano le qualità originarie di colore, riflesso e granulometria, compromettendo irrimediabilmente la percezione complessiva delle facciate (immg. 04-05).

Spesso, in nome dell'estetica e di una ricerca spasmodica di compiutezza e perfezione, si è trascurata la sostanza, dimenticando concetti chiave della cultura contemporanea del restauro, come la conservazione della patina del tempo e il principio di distinguibilità nell'integrazione delle lacune. Incentivate da recenti strumenti fiscali come il Bonus Facciate, seppur mosse da buone intenzioni, queste azioni hanno talvolta ignorato la complessità dei materiali e delle tecniche costruttive tipiche del patrimonio architettonico di inizio Novecento. Gli approcci adottati nei cantieri aperti tra il 2022 e il 2024, che hanno coinvolto oltre cinquanta architetture realizzate tra il 1900 e il 1913, sembrano aver trascurato il valore intrinseco racchiuso nella condizione fragile e frammentata di questi manufatti¹ (img. 08). Il reiterarsi di queste pratiche ha portato a un proliferare di palazzi ridipinti con colori estremamente vivaci, talvolta senza alcun riferimento a uno studio stratigrafico delle cromie originarie. È tuttavia importante segnalare che tutte le operazioni di cui si parla sono state svolte nel pieno della legalità, rispettando i regolamenti edilizi e l'attuale normativa in termini di tutela. Uno degli aspetti più preoccupanti è proprio la scelta di ridipingere alcune di queste architetture con tinte che, pur compatibili con il Piano del Colore della città, non riflettono le qualità storiche dei manufatti. D'altro canto, la rapidità con cui vengono condotti molti di questi interventi, spesso dettata dalla necessità di rispettare scadenze fiscali, rappresenta il principale rischio per il patrimonio, riducendo il tempo e le risorse per un'adeguata analisi dello stato conservativo e la conseguente scelta delle tecniche d'intervento più appropriate.

Conservare la materia per preservare la memoria

Il tema della fragilità dei centri storici e della pericolosità di strumenti fiscali come i Bonus Facciate ha assunto un'importanza di livello nazionale, attirando crescente attenzione nel contesto culturale italiano, anche grazie a iniziative e convegni sostenuti da rilevanti società scientifiche del settore (Della Torre e Russo 2023; Ippoliti e Svalduz 2023). Sebbene si possano ancora riscontrare, in contesti privilegiati, alcuni esempi di "buone pratiche" (Trovò e Barbieri, 2022), è fondamentale sottolineare l'ampia presenza di situazioni simili a quella triestina in realtà diversificate. Tra questi, si riporta, ad esempio, l'appello della Soprintendente siciliana Donatella Aprile, che ha di recente denunciato gli esiti di alcuni cantieri di restauro di facciate a Catania, utilizzando l'espressione evocativa "Palazzo dell'Ottocento dipinto come una torta alla panna" per descrivere la gravità della situazione e mettere in evidenza i significativi rischi culturali che gli strumenti fiscali rappresentano per il patrimonio architettonico locale (Leocata 2022).

Il reiterarsi di questa prassi rischia di compromettere in modo irreversibile l'autenticità delle architetture Liberty di Trieste

Il reiterarsi di queste prassi rischia di compromettere in modo irreversibile l'autenticità delle architetture Liberty di Trieste, così come di molte altre opere in diversi contesti italiani. Tuttavia, è ancora possibile invertire questa tendenza, adottando un approccio più consapevole e orientato alla conservazione dei valori storici e culturali insiti in tali manufatti. Gli incentivi economici, sebbene abbiano aumentato il numero di cantieri, spesso hanno compromesso la qualità, portando a soluzioni tecniche affrettate e talvolta inadeguate.



06-07. Palazzo residenziale in via dei Piccardi 11, Trieste. Realizzato da G. Widmer nel 1906. Fotografia dello stato attuale, 2024 | Residential building on Via dei Piccardi 11, Trieste. Built by G. Widmer in 1906. Photograph of the present condition, 2024. G. Danesi

Per comprendere l'entità dei recenti interventi sulle superfici è possibile visualizzare lo stato di conservazione nel 2020, come documentato da Google Street View al seguente link | To understand the extent of recent interventions on the surfaces, it is possible to view the state of conservation in 2020, as documented by Google Street View at the following link (last access January 2025):
maps.app.goo.gl/Li3GMjs4mh39yFm36

te. Per salvaguardare correttamente questo patrimonio, è auspicabile che i futuri interventi si basino su progetti diagnostici accurati, volti a comprendere la natura dei materiali, delle tecniche costruttive e delle stratigrafie, anche se molte di queste architetture private non sono tutelate dal vincolo monumentale previsto dal Codice dei Beni Culturali.

Trieste, come l'immaginarla Zaira e molte altre città reali, si arricchisce di imperfezioni, tracce e segni del tempo

Un aspetto altrettanto cruciale è la sensibilizzazione dei professionisti coinvolti nei restauri. Architetti, restauratori e maestranze devono essere adeguatamente formati sulle

specificità dell'architettura Liberty e sulle esigenze conservative di materiali complessi, come la pietra artificiale cementizia (Cupelloni, 2017, pp. 80-85). Solo una formazione continua e una maggiore consapevolezza delle tecniche costruttive possono prevenire ulteriori danni al patrimonio. È essenziale che gli operatori comprendano l'importanza di saper interpretare le tracce del tempo e di rispettare le stratificazioni storiche al pari delle cromie originarie, evitando così di introdurre reinterpretazioni estetiche che si configurano sostanzialmente come "falsi storici" (imgg. 06-07).

Un tema forse ancora più sfidante riguarda l'educazione del pubblico ai temi della conservazione, attraverso la divulgazione di contenuti che permettano ai non specialisti di riconoscere e apprezzare i valori storici e architettonici promossi dalla cultura contemporanea del restauro. È cruciale

far comprendere che non si tratta di “rendere più bella la città” – come proclamano alcuni cartelloni di cantiere – ma di preservare la memoria di un luogo. Oltre al coinvolgimento di operatori, tecnici e istituzioni, è infatti indispensabile informare e sensibilizzare la comunità locale. I cittadini devono essere resi consapevoli del valore testimoniale di queste architetture e delle conseguenze che interventi inappropriati possono avere sulla memoria collettiva del paesaggio urbano. Altrimenti, la presenza di cantieri che restituiscono edifici dai colori sgargianti rischia di essere erroneamente percepita come un’operazione virtuosa di “restauro” della città.

Promuovere una cultura diffusa della conservazione, che includa la consapevolezza dell’importanza del concetto di autenticità e della necessità di distinguibilità degli interventi, può incentivare anche i proprietari degli edifici a seguire pratiche conservative corrette, non necessariamente rivolte alla sola ricerca di una compiutezza artificiosa, che rimuove il prezioso contributo del tempo dalla *facies* urbana. La conservazione del patrimonio non deve essere vista come una mera questione tecnica o burocratica, ma come una responsabilità collettiva che riguarda tutti i fruitori della città. Un adeguato sistema di tutela delle architetture Liberty di Trieste richiede investimenti significativi, ma soprattutto un progetto culturale fondato sulla comprensione più profonda della città e della sua storia, evitando di offrire un’immagine fittizia e patinata di una realtà invece complessa e stratificata.

Come scriveva Italo Calvino, riflettendo sul tema della memoria nelle sue utopiche *Città invisibili*: “Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d’una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, [...] in ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole” (Calvino, 1973, p. 11). Trieste, come l’immaginaria Zaira e molte altre città reali, si arricchisce di imperfezioni, tracce e segni del tempo. È una città fatta di memoria e di frammenti, e questi valori devono essere preservati.*



08. Montaggio della planimetria di Trieste con indicate le principali architetture Liberty della città (1900-1913) con una fotografia attuale del palazzo residenziale in via Cologna 5, Trieste. Realizzato da G. Welss nel 1912. Fotografia dello stato attuale, 2024. Si notino le fratturazioni nella pietra artificiale cementizia, dalle quali emergono i ferri utilizzati per irrobustire gli elementi decorativi a stampo | Composite map of Trieste indicating the city's main Art Nouveau architecture (1900-1913) with a current photograph of the residential building on Via Cologna 5, Trieste. Built by G. Welss in 1912. Photograph of the present condition, 2024. Note the fractures in the cement-based artificial stone, revealing the iron reinforcements used to strengthen the molded decorative elements. G. Danesi

NOTE

1 – Una prima indagine sulle architetture Liberty di Trieste, qui integrata ed approfondita, è stata svolta dall'autore nel corso di un Assegno di ricerca Post-Doc presso l'Università degli studi di Udine, DPIA (2021).

REFERENCES

- Brandi, C. (2006) [1963]. *Teoria del restauro*. Vicenza: Einaudi.
- Calvino, I. (2012) [1973]. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori.
- Campailla, E. (1980). *Trieste Liberty*. Trieste: Ed. Italo Svevo.
- Cavallini, M., Chimenti, C. (2010). *Pietre e marmi artificiali*. Firenze: Alinea.
- Cupelloni, L. (2017). *Materiali del moderno: campo, temi e modi del progetto di riqualificazione*. Roma: Gangemi.
- Della Torre, S. Russo, V. (a cura di) (2023). *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità, Atti del III Convegno SIRA, Napoli, 15-16 giugno 2023*. Roma: Edizioni Quasar.
- Ebersberger, E., Zyman, D. (2009). *Jorge Otero-Pailos. The ethics of dust*. Köln: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.
- Fabbri, R., Rocchi, L. (2014). Litocemento. Le pietre artificiali cementizie nell'architettura dei primi decenni del Novecento: tecnologie di realizzazione e problematiche conservative. In *Strutture nel tessuto urbano: progetto e realizzazione del nuovo e di interventi sull'esistente*, Roma: AICAP, pp. 133-140.
- Ippoliti, A., Svalduz, E. (a cura di) (2023). *Beyond the gaze. Interpreting and understanding the city. XI Congresso AISU, Ferrara 2023*, Ferrara: AISU International.
- Leocata, P. (2022). Il Bonus facciate mette a rischio il barocco catanese. *La Sicilia*, 7 giugno 2022.
- Rovello, F., Messina, M., Resciniti, L. (2011). *Trieste liberty: costruire e abitare l'alba del Novecento*. Trieste: Civici Musei di Storia ed Arte.
- Ruskin, J. (2021) [1866]. *The Ethics of the Dust*. Alpha Edition.
- Ruskin, J. (2016) [1849]. *Le sette lampade dell'architettura*. Milano: Jaca Book.
- Trovò, F., Barbieri, A. (2022). Bonus facciate ed edilizia storica: il restauro del fronte di Palazzo Trevisan Pisani a Venezia. *Recupero e Conservazione*, n. 172, pp. 32-39.



Giorgio Danesi

Preserving Material to Safeguard Urban Memory

The Contemporary Fragilities of Art Nouveau in Trieste

Introduction: The Ethics of Dust

The architecture inherited from the past contains an intrinsic fragility. Human perception and the values we choose to preserve, inevitably shape the conservation or loss of specific nuances in built heritage. The *Ethics of Dust* is the evocative title of a renowned installation by Jorge Otero-Pailos, exhibited at Palazzo Ducale in Venice in 2009 (Ebersberger and Zyman, 2009), inviting reflection on this theme. Otero-Pailos, architect, artist and professor at the Columbia University, chose this title in honour to a lesser-known text by John Ruskin exploring themes of truth and beauty in art and daily life (Ruskin, 1866). It is not Ruskin's specific work itself, but the poetic resonance of the mere title that forms the core of Otero-Pailos' meditation. The architect applied thin layers of latex to the layered surfaces of the Palazzo Ducale, carefully removing them to carry away an infinitesimal, almost imperceptible layer of material. These sheets, deeply expressive and rich in marks, were then displayed in a temporary exhibition, demonstrating how a few microns removed from the sturdy walls of this Venetian palace could narrate centuries of changes and alterations – some pathological, some other physiological. In a gesture laden with symbolic meaning, the architect emphasizes the invaluable worth of surfaces marked by time, invoking the theories of Paul Philippot and Cesare Brandi, who famously argued for the preservation of the so-called “patina of time” as a cornerstone of authenticity (Brandi, 1963, p. 27). In contemporary conservation practices, there is a distinct trend toward rejecting interventions aimed at achieving a utopian perfection of surfaces. Indeed, this intrinsic material fragility often represents an indispensable part of the history and identity of a given building and its context. From these cultural references, the reflection situates itself within the reality of a city that, perhaps more than others, has made Decadence one of its multiple qualities offered to both the visitor and the citizen alike. Trieste, both Italian and

Central European, port and border, crossroads of ideas and a favourite haunt of intellectuals such as Italo Svevo, Umberto Saba and James Joyce, emerges as a complex, liminal territory. Like many other historically rich cities, Trieste is fragile, especially in the case of its Art Nouveau buildings, marked by time and paradoxically threatened by the recent operational practices in the restoration sites that should instead protect them. This fragility therefore becomes a value that needs to be understood by technicians, explained to citizens, and defended by the protection authorities.

Art Nouveau Architecture in Trieste and the Value of Surfaces

In the late nineteenth century, the city of Trieste experienced a period of deep social and cultural transformation, where architecture became a mean for expressing new bourgeois aspirations. Within this context, Art Nouveau found fertile ground for its development thanks to the city growing economic prosperity, partly due to its strategic position as the main port of the Austro-Hungarian Empire (Campalla, 1980). One distinctive element of this style is the meticulous attention given to decorative features of surfaces. Facades were never merely functional elements but aesthetic manifestos, expressing the creativity of the architects and artisans of the time. Surfaces, often richly adorned with ornamental details, gave buildings a sculptural quality presenting them as instantly recognizable. Masks, garlands, cornices and floral motifs dominated the facades, creating a continuous play of light and shadow that varied according to the natural light (img. 01). This dynamic, plastic effect is one of the fundamental aspects of Triestine Art Nouveau, achieved through a balance between traditional knowledge and experimentation with new “modern” compounds such as cement-based ones. Artificial cement stone was one material that enabled this rich decorative output. In late nineteenth and early twentieth century, this technique represented

an economic, effective solution for decorating architecture avoiding the high costs of natural stone. Composed of a conglomerate of cement, water, stone dust and pigments, this material allowed the imitation of stone while achieving substantial savings and versatility in shape modelling (Cavallini and Chimenti, 2010). Its use became widespread, especially in bourgeois residential buildings where architecture had to express the modernity and aesthetic tastes of the new ruling class without significantly increasing construction costs.

Artificial cement stone surfaces not only permitted refined, complex decoration with aesthetically comparable results to natural stone but also offered good resistance to atmospheric agents and wear, surpassing more traditional materials like gypsum or lime-based stuccos. This factor contributed to their wide adoption in the city, where difficult climatic conditions often needed durable solutions. Decorations made with these “modern” conglomerates assume particular significance: they are not mere ornamentation but expressions of a synthesis between art, craftsmanship, and technical experimentation. By carefully calibrating mixtures of cement powder and aggregates, artificial stones could achieve unique colours, granularity, and reflections, celebrating the result of artisanal work supported by industrial production. In the early twentieth century, new, more resistant cements began to be produced in northeastern Italy, such as “Duralbo”, the whiter “Portland White”, and the more easily workable “Durapid Fused Cement”, materials manufactured by Emilio Stock's Istrian Cement Company in Pula and the Isonzo Cement Company in Trieste (Fabbri and Rocchi, 2014).

John Ruskin, engaged in his crusade against stylistic restoration derived from the French context, wrote in *The Seven Lamps of Architecture*: “What reproduction can be executed of surfaces that are worn down by half an inch? The entire surface finish of the work lay in that half inch” (Ruskin, 1849). The greatest expressive strength of artificial cement stones lies precisely

in their surface characteristics: granularity, reflections, and inherent colour. The importance of preserving the original material from which they are made is therefore central to the debate on conserving Trieste's Art Nouveau heritage. Decorations and ornamental details are not only a testament to the skill of the artisans and the vision of the architects of that time but also a fundamental shade in the city's identity. The risk, however, is that these surfaces are subjected to inappropriate interventions, thereby losing their authenticity and their ability to convey to the future a specific historical moment, rich in technical and formal experimentation.

Current Practices in the City's Restoration Building Sites: Routines and Risks

In 2011, the exhibition *Trieste Liberty* provided a valuable opportunity to reflect on the preservation of this heritage, documenting the conservation state of emblematic buildings designed by significant figures such as Max Fabiani, Giuseppe Sommaruga, and Giorgio Zaninovich (Rovello et al., 2011). Yet, less than fifteen years later, some of these buildings appear very different from the images collected in the exhibition catalogue. This is not due to a physiological progression of degradation but, on the contrary, to the many that have undergone particularly invasive recovery interventions, often contradicting the principles of conservation theory. Recent operations, characterized by the application of new patinated colorations and decorations reconstructed according to a logic of "completion à l'identique", have deeply and rapidly altered the city visual perception. These interventions have not only returned to many facades a forced completeness bordering on "historical forgery" but, in some cases, have also betrayed the original appearance through the application of entirely arbitrary colorations, evoking stratigraphies that never really existed (imgg. 02-03). In this context, artificial cement stone decorations are often the most affected, with questionable consequences for their material characteristics. Two types of interventions are most common and both damaging: on the one hand, excessively abrasive cleaning which, by removing layers of material, makes surfaces rougher and more prone to future deposits; on the other hand, complete repainting of decorations, erasing original qualities of colour, reflection and granularity, irreparably compromises the overall perception of facades (imgg. 04-05).

In the name of aesthetics and a frenzied pursuit of completeness and perfection, substance has often been neglected, overlooking key concepts in contemporary conservation culture, such as the preservation of the "patina of time" and the principle of distinguishability in filling in gaps. Although driven by good intentions, recent fiscal tools like the *Bonus Facciate* have sometimes ignored the complexity of materials and construction techniques typical of early twentieth-century architectural heritage. The approaches adopted in worksites opened between 2022 and 2024, involving more than fifty buildings constructed between 1900 and 1915, seem to have disregarded the intrinsic

value embedded in the fragile, fragmented condition of these structures¹ (img. 08). The reiteration of these practices has led to a proliferation of buildings repainted in highly vivid colours, often without any reference to a stratigraphic study of the original hues. Nevertheless, it is important to note that all the operations mentioned were carried out within the law, complying with building regulations and current protective legislation. One of the most concerning aspects focuses on the choice to repaint some of these buildings with colours that, although compatible with the City Colour Plan, do not reflect the historical qualities of the structures. Furthermore, the speed with which many of these interventions are conducted, often driven by the need to meet fiscal deadlines, poses the primary risk to heritage, reducing the time and resources for an adequate analysis of the conservation state and the consequent selection of the most appropriate intervention techniques.

Preserving Material to Safeguard Memory

The theme of historic centres fragility and the risks associated to fiscal tools like *Bonus Facciate* has gained national importance, drawing increasing attention within the Italian cultural context, supported by initiatives and conferences organized by prominent scientific societies in the field (Della Torre and Russo 2023; Ippoliti and Svalduz 2023). While some "best practices" can still be observed in selecting contexts (Trovò and Barbieri, 2022), it is crucial to highlight the widespread nature of situations like the one described in Trieste, across different backgrounds. Among these, for example, the petition of the Sicilian Superintendent Donatella Aprile, who recently raised concerns about the results of some facade restoration projects in Catania. She used the evocative expression "Nineteenth-century palace painted like a whipped-cream cake" to describe the severity of the situation and emphasise the significant cultural risks that fiscal tools pose to the local architectural heritage (Leocata, 2022).

The repetition of these practices risks an irreversible alteration of the authenticity of Trieste's Art Nouveau architecture, as well as that of many other works in various Italian contexts. However, it is still possible to reverse this trend by adopting a more conscious approach, oriented towards the preservation of historical and cultural values inherent in such structures. While financial incentives have increased the number of worksites, they have often compromised quality, leading to hasty and sometimes inadequate technical solutions. To properly safeguard this heritage, it is desirable for future interventions to be based on accurate diagnostic projects aimed at understanding the nature of materials, construction techniques and stratigraphies, even if many of these private buildings are not protected by the Italian legislative framework on Cultural Heritage.

An equally crucial aspect is raising awareness among professionals involved in restorations. Architects, artisans, and workers must be adequately trained on the specifics of Art Nou-

veau architecture and the conservative needs of complex materials, such as cement-based artificial stones (Cupelloni, 2017, pp. 80-85). Only continuous training and a greater understanding of construction techniques can prevent further damage to heritage. It is essential that operators understand the importance of interpreting the traces of time and respecting historical stratifications as much as the original colour schemes, thereby avoiding the introduction of aesthetic reinterpretations that essentially constitute "historical falsifications" (imgg. 06-07).

A perhaps even more challenging theme concerns educating the public on conservation issues, through disseminating content that enables non-specialists to recognize and appreciate the historical and architectural values promoted by contemporary conservation culture. It is crucial to make people understand that it is not about "making the city more beautiful" – as some construction site signs proclaim – but about preserving the memory of a place. In addition to involving technical operators and institutions, it is indeed essential to inform and raise awareness within the local community. Citizens must be made aware of the testimonial value of these architectures and of the consequences that inappropriate interventions can have on the collective memory of the urban landscape. Otherwise, the presence of construction sites that return buildings with vibrant colours risks being mistakenly perceived as a virtuous "restoration" of the city.

Promoting a widespread conservation culture, including awareness of the concept of authenticity and the need for distinguishable interventions, can also encourage building owners to follow correct conservative practices, not necessarily aimed solely at an artificial search for completeness that removes the precious contribution of time from the urban facades. Heritage conservation should not be seen as a mere technical or bureaucratic matter but as a collective responsibility concerning all city users. An adequate system for protecting Trieste's Art Nouveau architecture requires significant investments but, above all, a cultural project founded on a deeper understanding of the city and its history, avoiding the offer of a fictitious, polished image of an otherwise complex and stratified reality.

As Italo Calvino wrote, reflecting on the theme of memory in his utopian *Invisible Cities*: "A description of Zaira as it is today should contain all of Zaira's past. But the city does not tell its past; it contains it like the lines of a hand, written in the corners of streets, in the grilles of windows, [...] in every segment lined with scratches, serrations, cuts, commas" (Calvino, 1973, p. 11). Trieste, like the imaginary Zaira or many other real cities, is enriched by imperfections, traces and signs of time. It is a city made of memory and fragments, and these values must be preserved.*

NOTES

1 – An initial investigation into Trieste's Art Nouveau architecture, here expanded and further developed, was conducted by the author during a Post-Doc Research Fellowship at the University of Udine, DPIA (2021).