

P | O | R | D | E | N | O | N | E  
N | O | V | E | C | E | N | T | O

*Guida alle  
Architetture*

a cura di:  
*Moreno Baccichet  
Andrea Catto  
Paolo Tomasella*



*Promosso da:*

**A cura di:**

Moreno Baccichet  
Andrea Catto  
Paolo Tomasella

**Con:**

Margherita Bortolus  
Ivo Boscariol

**Coordinamento:**

Margherita Bortolus  
Ivo Boscariol  
Vittorio Pierini

**Testi di:**

Annalisa Avon  
Moreno Baccichet  
Giuseppe Carniello  
Andrea Catto  
Luca M. F. Fabris  
Giorgio Garau  
Glaucio Gresleri  
Italo Giorgio Raffin  
Antonio Scoccimarro  
Paolo Tomasella

**Schede a cura di:**

Moreno Baccichet  
Andrea Benedet  
Margherita Bortolus  
Ivo Boscariol  
Andrea Catto  
Giuseppe Carniello  
Giuseppe Cesco  
Walter Coletto  
Claudia Coppo  
Chiara De Rosa  
Magda Di Siena  
Elisabetta Lot  
Guido Lutman  
Vittorio Pierini  
Flavia Rossetti  
Paolo Tomasella

**Fotografi:**

Moreno Baccichet  
Luca Bincoletto  
Ivo Boscariol  
Andrea Catto  
Walter Coletto  
Giovanni De Roia  
Enrico Foresto  
Diego Luvisutto  
Vania Martin  
Giacomo Matarrese  
Piero Pilloni  
Stefano Tavella

**Biografie:**

Moreno Baccichet  
Chiara De Rosa  
Paolo Tomasella

**Bibliografie:**

Moreno Baccichet  
Andrea Catto  
Paolo Tomasella

**Progetto grafico:**

Centrone Design

**Impaginazione:**

Publimmagine s.r.l.

**Traduzione:**

Intertrad s.n.c.

**Ringraziamenti:**

Cirillo Alberto Baldan  
Fiorella Basso  
Mirco Bortolin  
Luciano Campolin  
Franca Franchi  
Ada Furlan  
Paolo Goi  
Anna Missale  
Silvana Moro  
Italo Giorgio Raffin  
Stefano Re  
Reparto Comando e  
Supporti Tattici "Ariete"  
Pordenone  
12° Reparto Infrastrutture  
Ufficio Demanio, Udine  
Annamaria Saccomano  
Studio Elastico SPA  
Gabriele Varnier

**Con la collaborazione**



**Con il patrocinio**



**Disegni provenienti da:**

Archivio Comunale di Pordenone (ACPn), Archivio Storico del Comune di Pordenone (ASCPn), IUAV Archivio Progetti Fondo Donadon

# P | O | R | D | E | N | O | N | E N | O | V | E | C | E | N | T | O

*A partire dal 1841, storica data della costruzione del primo cotonificio di Torre, la città di Pordenone ha conosciuto tutte le fasi e le contraddizioni dello sviluppo di una realtà industriale incapace di elaborare strumenti di controllo della crescita dell'organismo urbano. Le diverse sfumature ideologiche dei governi cittadini che si sono succeduti, soprattutto tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, non sono state in grado di mostrare elementi di discontinuità nel processo di costruzione della città. La fiducia che lo sviluppo economico avrebbe prodotto da sé un ambiente adatto e funzionale ha sempre indirizzato le amministrazioni del passato a elaborare strumenti di pianificazione deboli, delegando di fatto il disegno della città all'azione dei privati. >*

Guida alle  
Architetture



*> Anche nel concorso per il Piano Regolatore del 1936 prevalse l'appoggio ad uno strumento urbanistico che modificava di poco le linee di sviluppo già intraprese in precedenza.*

Sul piano formale invece i linguaggi dell'architettura cercarono di dare seguito al dibattito nazionale ed internazionale in corso, malgrado questa periferia friulana non sia mai riuscita ad esprimere dei maestri. Nonostante tutto alcuni importanti progettisti si adoperarono per la costruzione di un'immagine lapidea della città industriale, edificando architetture aggiornate e rigorose seppure prive di una chiara regia pianificatoria.

Questa guida si è posta l'obiettivo di dare un nome a molte fra le figure professionali pressoché sconosciute che contribuirono alla costruzione della città e alle sue quinte edilizie. La necessità di rimanere entro il perimetro della rappresentatività ha richiesto ai curatori e al gruppo di lavoro uno sforzo di selezione delle opere da pubblicare; tale responsabilità, seppur suffragata dalla costruzione di criteri condivisi e dalla bibliografia esistente, ha necessariamente comportato l'esclusione di alcuni edifici dalla presente antologia, trattandosi comunque di un lavoro corale e non privo di visioni disciplinari soggettive.

In questa prospettiva la guida intende porsi, in antitesi con il pensiero corrente, come una pubblicazione che prova ad essere il racconto della costruzione anche sociale di un'immagine urbana e non solo un succedersi cronologico, inquadrato in un elenco, di una serie di opere architettoniche ancora oggi conservatesi.

A maggior ragione l'obiettivo è stato perseguito per gli interventi realizzati nel secondo dopoguerra, dove il tema del lavoro e le conseguenti ricadute sociali conobbero diverse declinazioni in fatti urbani talvolta caotici e privi di un'adeguata programmazione.

L'orizzonte di questa guida è stato quello di provare a ricomporre una possibile lettura diacronica e sociale del significato che l'architettura ha avuto per la città. In una realtà come quella di Pordenone, che è la sostanziale rappresentazione fisica del fallimento della disciplina urbanistica, la realtà urbana visibile sottende una narrazione più complessa di quanto possa apparire.

La sequenza delle introduzioni e la serrata scansione dei capitoli tentano di perseguire la costruzione di un racconto di senso dei luoghi, cercando di tralasciare i formalismi e gli specialismi della disciplina nell'intento di superare quell'idea che vede ogni opera isolata dal suo contesto.

Con la selezione proposta crediamo invece di aver testimoniato che la struttura urbana propone diverse tracce d'interpretazione culturale le quali ci possono permettere di smontare e leggere la città vis à vis comprendendone meglio il senso della sua forma. Lungo il dipanarsi delle strade nelle quali sono collocate, le opere non appaiono isolate ma

si dispongono in un ambiente complesso quanto indeciso, a volte tanto difficile da decifrare che il ricorso alla categoria della bellezza urbana pare non trovare sufficiente significato.

Abbiamo quindi cercato di raccontare, attraverso l'architettura, i processi culturali che sottendono la città. In breve si è provato a comprendere se fosse possibile descrivere la realtà senza partire da atteggiamenti critici e moralistici, cercando invece di trovare, nel dipanarsi dei diversi capitoli, il senso delle singole opere in relazione al contesto sociale e culturale.

I testi introduttivi delle undici sezioni che compongono la raccolta raccontano del rapporto tra la forma del costruito e la cultura urbana che la promosse, impreziosendo un racconto che le immagini degli edifici più importanti da sole non sarebbero state in grado di fornire.

Il volume è infine una guida all'architettura visitabile; tuttavia le sezioni introduttive hanno il compito di orientare l'osservatore fornendogli anche materiali di progetto che per svariate ragioni non trovarono seguito o aderenza con la fisicità.

Ai saggi introduttivi si alternano anche i ricordi di alcuni protagonisti che conobbero in prima persona il turbolento sviluppo urbano del secondo dopoguerra. Soprattutto per quel periodo si è provato a cambiare il registro delle introduzioni. Per questo ci si è affidati ai colleghi più maturi ed esperti, i quali hanno portato la loro testimonianza del periodo storico vissuto proponendo letture fortemente orientate: affermazioni che rappresentano veri e propri documenti interpretativi.

Questa contrapposizione tra saggi e memorie, soprattutto ove la vicinanza temporale dei fatti narrati non incontra una necessaria distanza di giudizio, dimostra che il lavoro da svolgere rispetto al dipanarsi del problema critico è ancora consistente e che il cammino da compiere per studiare e comprendere meglio la cultura architettonica pordenonese nel corso del Novecento è in buona parte ancora da percorrere.

### *I curatori*

Moreno Baccichet

Andrea Catto

Paolo Tomasella

P | O | R | D | E | N | O | N | E  
N | O | V | E | C | E | N | T | O

---

*Saluti*

---

*il Presidente dell'Ordine  
degli Architetti, Pianificatori,  
Paesaggisti e Conservatori  
della Provincia di Pordenone*  
Vittorio Pierini

La Guida dell'architettura del '900 della città di Pordenone ha origini lontane, quando nel 2013 con il progetto della mostra e la pubblicazione delle opere dell'architetto Giovanni Donadon - *Prove di volo. Architetture per la città moderna 1948-1968. Giovanni Donadon* - l'Ordine degli Architetti PPC ha avviato una prima riflessione sull'architettura della sua Città a partire da colui che è considerato un'eccellenza tra i professionisti locali dal dopoguerra ai primi anni 70. Quel lavoro ha avuto negli anni successivi due riconoscimenti importanti: il primo è stato l'acquisizione nel 2014 da parte dell'Archivio Progetti della facoltà di Architettura di Venezia IUAV dell'archivio del professionista che in quel luogo - al pari di quello dei più importanti architetti italiani contemporanei - verrà catalogato e reso disponibile per l'attività di studio delle future generazioni di architetti; il secondo, significativo perché legato profondamente al nostro territorio, il conferimento poche settimane fa all'architetto Giovanni Donadon del «Premio San Marco», con il quale l'Accademia di San Marco ha riconosciuto le sue indiscusse capacità professionali e il contributo intellettuale dato alla città di Pordenone, tanto da meritare di essere segnalato ad esempio per le giovani generazioni. Diverso, ma animato dalla stessa volontà di approfondimento, è il progetto che quest'anno presentiamo e che vuole ripercorrere la storia dell'architettura di questa Città in un periodo definito che è quello del XX secolo; si tratta di un censimento delle architetture significative che, raccolto in questa guida, permetterà la loro valorizzazione e salvaguardia e allo stesso tempo consentirà di veicolare un patrimonio ancora sconosciuto a molti, ponendosi come strumento di divulgazione aperto a più soggetti, a un pubblico non di specialisti ma di cittadini, studenti e turisti.

Gli edifici di riconosciuto valore architettonico - Pordenone rappresenta una realtà importante per la storia dell'architettura contemporanea, avendo registrato da una parte la presenza di progettisti noti a livello internazionale (citiamo a titolo di esempio Ignazio Gardella, Gino Valle, Mario Botta e Leon Krier), e dall'altra di professionisti del territorio di alto valore riconosciuto come Cesare Scoccimarro, lo stesso Giovanni Donadon, Gianluigi (Gianino) Furlan, Italo Giorgio Raffin, Silvano Varnier - si alternano con architetture testimoniali, significative perché legate allo sviluppo economico di Pordenone e alle sue trasformazioni urbane, quali ad esempio le abitazioni dei primi quartieri operai del Cotonificio veneziano o le prime esperienze di grandi insediamenti di edilizia economica popolare, conosciuti come le case «rosse» e le case «gialle».

Dovendo dare un limite alla ricerca si è scelto di escludere dalla catalogazione i lavori di restauro, i progetti dei monumenti e degli spazi esterni - piazze e strade.

È importante raccontare le fasi di costruzione del progetto: una ricognizione dell'intero territorio comunale alla ricerca delle opere significative; la definizione dei contenuti della scheda del progetto e dei criteri per la classificazione; l'analisi del materiale raccolto e il confronto all'interno del gruppo per selezionare gli edifici da catalogare; lo studio di bibliografie, pubblicazioni e riferimenti storiografici; la ricerca in archivio storico e comunale dei documenti necessari alla compilazione delle schede; la definizione dell'indice e dei titoli dei capitoli; la scelta di affidare a professionisti locali - o legati alla città come Antonio Scoccimarro e Glauco Gresleri - i saggi che introducono i vari capitoli; il coinvolgimento di colleghi con la passione per la fotografia per le foto degli edifici; il lavoro di impaginazione.

La catalogazione non si esaurirà con la Guida, anzi, essa rappresenta l'inizio di un percorso che speriamo sia virtuoso e veda anche coloro che nei prossimi anni ci sostituiranno in questo ruolo, attivi a proseguire questa ricerca e studio del territorio. Con pari energia abbiamo voluto e sottoscritto un protocollo d'intesa con il Comune di Pordenone che è stato nostro convinto sostenitore fin dalle prime battute, e ha condiviso gli obiettivi della valorizzazione del patrimonio architettonico moderno del '900 e della realizzazione di un archivio digitale che troverà collocazione nel sistema informatico del Comune e in quello dell'Ordine degli Architetti PPC.

Il lavoro andrà a costituire una piattaforma on line (eventualmente come parte del SIT cittadino), aggiornabile ed ampliabile nel tempo, attraverso segnalazioni e aggiunte di nuovi materiali. La flessibilità dello strumento informatico renderà possibile future indagini aperte all'attualità, all'estensione geografica dell'ambito di ricerca (area metropolitana, provincia, etc.), all'incrocio di differenti temi; inoltre offrirà la possibilità di agire anche sul fronte della conservazione, rendendo più semplice il monitoraggio degli edifici.

Il progetto ha coinvolto numerose persone, architetti e altri professionisti, tutti volontari e non retribuiti, dai curatori, a chi ha fatto parte del gruppo che ha individuato gli edifici e redatto le schede, agli autori dei saggi, ai fo-



tografi, a coloro che in altro modo hanno dato il loro importante contributo. Nell'archivio informatico verranno riportate le schede complete dei singoli edifici, dove saranno specificate le persone che hanno compilato le schede progetto o realizzato le foto dei singoli fabbricati. Troverete elencate tutte queste persone nelle prime pagine del volume e a loro va la riconoscenza del nostro Ordine, e mio personale, per avere compiuto uno sforzo, che per alcuni di loro non esito a definire enorme, per la riuscita di questo progetto. Un ringraziamento particolare ai nostri Consiglieri Margherita Bortolus e Ivo Boscarol, che hanno condotto il lavoro con grande impegno, e ai curatori del volume, gli architetti Moreno Baccichet, Andrea Catto e Paolo Tomasella. Moreno Baccichet e Paolo Tomasella, considerati tra i più importanti conoscitori della storia di questo territorio, hanno condotto con sapienza e precisione il gruppo di lavoro; Andrea Catto, giovane architetto impegnato nella Commissione Cultura dell'Ordine già da alcuni anni, ha dimostrato preparazione e competenza nel coordinamento editoriale.



*Il Sindaco*  
*Claudio Pedrotti*  
*Assessore alla Cultura*  
*Claudio Cattaruzza*  
*Assessore all'Urbanistica*  
*Martina Toffolo*

Pordenone ha molte anime e sicuramente, una di esse, è frutto del suo sviluppo industriale.

La trasformazione del Novecento ha visto una radicale evoluzione della città che si è ridisegnata e modificata nei valori simbolici, divenendo concretizzazione di quella immagine di modernità che coincideva con l'idea di progresso e avanguardia.

La volontà dell'Ordine degli Architetti, Conservatori, Pianificatori e Paesaggisti della Provincia di Pordenone di analizzare questa evoluzione attraverso lo studio del linguaggio architettonico, della città costruita e dei suoi fautori è un tassello prezioso nella conoscenza della nostra storia e di quello che siamo diventati grazie alla dinamicità imprenditoriale che così determinante è stata ed è per il nostro territorio.

L'impegno e la corposità di questo lavoro è stata suggellata dalla sottoscrizione di un Protocollo d'Intesa che vede uniti l'Ordine e l'Amministrazione Comunale nell'intento di valorizzare questo patrimonio al fine non tanto di vincolarlo bensì di preservarlo o di mantenerne la memoria, accompagnando la naturale evoluzione della città con strumenti di conoscenza in grado di supportare le scelte.

La realizzazione della catalogazione è anche testimonianza dell'azione sinergica tra due enti che hanno saputo individuare obiettivi e modalità di azione, mettendo in rete materiali, professionalità e competenza al fine di perseguire il risultato condiviso di valorizzare la propria storia attraverso la puntuale conoscenza del patrimonio architettonico del '900.

Un ringraziamento quindi sentito va a tutti coloro che hanno collaborato alla stesura di questo catalogo e che, in futuro, proseguiranno nell'opera di valorizzazione della nostra realtà completando tutte quelle azioni che definiscono i contenuti del Protocollo.

P O R D E N O N E  
N O V E C E N T O

---

*\_01*

---

## *Prime prove di modernità nell'età della Belle Époque*

---

*Moreno  
Baccichet*

---

Che a Pordenone, a cavallo del secolo, le forme e i gusti architettonici stessero cambiando ce lo dimostra il progetto della palazzina Ellero in via Cavallotti, sorta su un lotto, fino ad allora coltivato a vigna, che divideva la città da Borgo Colonna. L'edificio, centrato su un impianto simmetrico, fu costruito tra il 1899 e il 1901 da Carolina Colle e Arturo Ellero, un conosciuto borghese e imprenditore.

L'edificio si veste ancora di elementi classici, come le colonne del portico, ma le decorazioni delle architravi e il traforo del parapetto del primo piano sono senza dubbio moderni. In un momento in cui ormai il tema della simmetria sembrava essere messo in crisi dai nuovi ritmi imposti dal naturalismo/medievalismo di ispirazione boitiana, Villa Ellero resta ancorata alla tradizione e immune dagli echi secessionisti nordeuropei. La facciata dimostra una progressiva legittimazione delle decorazioni eclettiche nonostante l'interpretazione classicheggiante dell'impianto distributivo. In quel periodo le nuove forme di decorativismo delle facciate pubblicate sulle



*Villa Ellero*  
in via Cavallotti, 1899

---

riviste dell'epoca dichiaravano l'intento di abbandonare i linguaggi della tradizione, mentre invece in una cittadina di provincia come Pordenone il desiderio di rappresentare la modernità finiva per caratterizzare un uso spregiudicato del lessico storico, come nei coevi esempi di Teatro Licinio e Palazzo Cossetti. Mancarono alla città uomini in grado di esprimere un linguaggio aggiornato come Andrea Perco che costruì l'officina elettrica di Gorizia (1902) vestendola con uno stile che si rifà ai gusti della secessione viennese. La moda dei giovani artisti legati al naturalismo e l'incontro con la più moderna imprenditoria non produsse iniziative simili a Pordenone. Lo sperimentalismo architettonico dei cotonifici e delle fabbriche ottocentesche non fu capace di evolvere il suo linguaggio. A Pordenone, più modesta e quasi timida, la prima sede per l'officina elettrica, costruita ai bordi del laghetto di San Giorgio, coniuga in facciata un insieme di decorazioni non comuni per gli edifici produttivi, ma di sicuro non moderne. Nel 1901 la Società per la produzione e distribuzione di Energia Elettrica inoltrò al comune il progetto per la costruzione di una officina nei pressi del laghetto di San Giorgio, su un piccolo terreno di proprietà di Elena, una delle figlie di Arturo Ellero. Il lotto misurava meno di 400 metri quadrati ed era limitrofo al salto d'acqua che la società intendeva sfruttare. L'edificio

aveva una pianta molto semplice e rettangolare e la sola decorazione sarebbe stata fornita dai rivestimenti delle architravi dei fori con mattoni a faccia vista e da due finti archi a doppia altezza tamponati sul fronte. Fortunatamente in corso d'opera si decise per una soluzione più sobria per la facciata, con un frontone semicurvo che nascondesse la vista della doppia falda del tetto.

Solo in seguito fu costruito un avancorpo a un piano con un finto bugnato e tre grandi lampioni che rendevano parlante l'architettura industriale.



*Le officine della Società elettrica  
(1901) con l'ampliamento del piano  
terra, 1929*

La città stava lentamente invadendo il paesaggio della campagna più vicina senza che ci fosse un piano o una strategia. Il fatto che il capoluogo udinese avesse espresso l'intenzione di coordinare la crescita cittadina attraverso il piano di Edmondo Sanjust di Teulada nell'autunno de 1909 convinse l'amministrazione comunale a istituire una commissione che studiasse una proposta anche per Pordenone: «nella seduta de 26 ottobre u.s., preso atto della proposta del consigliere Etro, ha nominato una Commissione di cinque membri, con l'incarico di coadiuvare la giunta

nella compilazione di analogo progetto»<sup>1</sup>. Non a caso in questo frangente troviamo i principali artefici delle trasformazioni urbane del periodo: l'avvocato Rinaldo Etro impegnato nella costruzione del condominio di viale Mazzini, Ernesto Cossetti, sindaco dal 1904 al 1905 e dal 1908 al 1910, che si impegnerà nella costruzione del suo palazzo<sup>2</sup> e di Teatro Licinio in piazza XX Settembre, nonché Roviglio e Mior che in quegli anni si stavano contrapponendo nel definire la demolizione di Porta Bossina. La descrizione delle attività edilizie mostra una città vivace: «si sta costruendo in via Colombera il fabbricato per il deposito vettovaglie della cavalleria; di più la Ditta Amman costruisce in Borgo Meduna il primo gruppo di case per i suoi operai, ed ha acquistato il terreno Bresin, ex Poletti, di fronte alla sua villa, per erigervi un grande fabbricato per l'abitazione del direttore ed assistente del suo stabilimento, nonché per il magazzino cooperativo di consumo fra gli stessi operai. In piazza XX Settembre il sig. Corai Antonio sta edificando un grande albergo, e la Banca di Pordenone ha in corso importanti lavori al suo palazzo che riusciranno di vero abbellimento alla via della Posta. In Bossina il sig. Figini e in vicolo Brusafiera i signori Torres e Puppini hanno costruito or delle eleganti case, ed altre ne vanno sorgendo qua e là. Insomma c'è un risveglio riguardo alla edilizia e sarà maggiore coll'apertura di nuove strade. Ma ciò che manca qui è un piano regolatore»<sup>3</sup>.

Era chiaro a tutti che non si poteva continuare senza un disegno complessivo della città, altrimenti ci si sarebbe cacciati all'interno di polemiche simili a quelle che investirono la maggioranza di Cossetti nel momento in cui decise di allargare l'accesso alla Contrada Maggiore.

Il primo progetto di demolizione della Bossina fu redatto dall'ing. Girolamo Roviglio che predispose pure il progetto per il restauro dell'adiacente casa Figini<sup>4</sup>. Il 2 aprile del 1908 iniziarono i lavori di demolizione della porta. Tutti erano concordi nella demolizione del varco urbano, ma le polemiche si accesero nella definizione delle nuove cortine edilizie e nella dimensione che avrebbe assunto la strada nel momento in cui si stava definendo il restauro di Casa Figini<sup>5</sup>. Presso la sala Caiazzini, ex convento di San Francesco, alcuni notabili riunirono una pubblica assemblea, moderata da Francesco Asquini, per chiedere l'istituzione di una commissione cittadina sulla questione dell'allargamento<sup>6</sup>. Coinvolto un urbanista dello spessore di Daniele Donghi, docente di ingegneria a Padova, su Roviglio cadde una sorta di scomunica: «la prematura costruzione della nuova casa Figini secondo il progetto Roviglio ha compromessa seriamente la soluzione del problema della Bossina»<sup>7</sup>.

La situazione mise in seria difficoltà la sinistra pordenonese e la giunta di conservatori cattolici retta da Ernesto Cossetti incaricò l'ingegnere Augusto Mior per risolvere la polemica e spegnere il dibattito che infiammava i



giornali. Ci furono molti ricorsi al prefetto con centinaia di firme<sup>8</sup>. Alla fine il progetto Mior fu approvato dalla Provincia su finire del 1910<sup>9</sup>.

Il decoro era uno degli elementi chiave del dibattito urbano e persino un notevole come Ernesto Cossetti corse il rischio di vedersi pubblicamente sbeffeggiato per il degrado delle sue proprietà nei pressi di piazza XX Settembre. Queste critiche pubbliche, e qualche sollecito degli amministratori, porteranno il borghese a costruire l'importante palazzo di famiglia con le forme di un misurato classicismo: «di faccia ci sono i muricciattoli del dottor Ernesto Cossetti, tutti sgretolati e cadenti. Ci sono le cancellate in legno sgangherate e in parte rotte... Che la Commissione edilizia non abbia facoltà di ordinare un riatto?... Trattasi di decenza cittadina, e il dott. Ernesto, beato lui, di quattrini non difetta»<sup>10</sup>.

È significativo il fatto che alla richiesta di decoro urbano espressa da parte della società pordenonese Cossetti rispose con la costruzione di un imponente palazzo che non sentiva per nulla l'influenza dell'architettura più moderna, quella di D'Aronco, per esempio. L'edificio vide l'intervento di Giovanni Sardi, che tra il 1907 e il 1908 aveva costruito il prezioso Hotel Excelsior al Lido di Venezia, e che professionalmente garantì al politico pordenonese un linguaggio aggiornato, ma privo di invenzioni.

Le costruzioni sembravano sorgere in modo disordinato, nel puro rispetto



*La villa di Enrico Cosarini in  
una piccola lottizzazione di  
via Fontane, 1909*

del regime di proprietà: «Finora però le nuove case sorsero come a casaccio, a seconda del comodo o del capriccio dei singoli proprietari: talché delle borgate, che in un avvenire non certo remoto, formeranno dei veri e propri quartieri della Città, presentano l'aspetto di un villaggio o di un accampamento». La città, secondo la giunta avrebbe superato in breve tempo i diecimila abitanti e doveva attrezzarsi adeguatamente nella previsione di una ulteriore espansione industriale. All'inizio del secolo la costruzione dei servizi pubblici fu un tema importante in città e produsse una serie di austeri edifici che volevano segnare la policentricità urbana. L'aumento progressivo della popolazione rendeva necessarie nuove scuole non solo in centro.

Il primo nucleo delle scuole elementari di Torre era stato progettato nel 1863 quando la frazione si stava popolando del nuovo proletariato operaio attratto dalla filatura. All'inizio del '900 era ormai evidente che dovevano essere ampliate e per questo nel 1907 fu predisposto un apposito progetto curato da Augusto Mior.

Augusto Mior fu l'interprete di molte delle decisioni assunte dall'amministrazione anche poco prima della crisi della guerra. A lui si deve attribuire il progetto per le scuole di Borgo Meduna<sup>11</sup>. Sempre lui nel 1912 fu chiamato a presentare il primo progetto per le nuove scuole centrali senza che l'amministrazione avesse ancora individuato un sito preciso dove erigerle. Il progetto di massima prevedeva la costruzione di due edifici speculari, ma caratterizzati da un diverso apparato decorativo. A seguito del progetto fu istituita una commissione «per la scelta definitiva del terreno dove dovrà sorgere questo tanto necessario fabbricato scolastico»<sup>12</sup>.



*La prima proposta per la costruzione delle scuole del centro prevedeva due corpi di fabbrica separati per maschi e femmine e caratterizzati da una rilevante differenza sul fronte della decorazione, Augusto Mior, 1912*

---

Per questa funzione si scelse un terreno, messo a disposizione da Ernesto Cossetti, poco distante da piazza XX Settembre.

La costruzione del nuovo complesso scolastico vide un profondo impegno di Mior che in prima battuta realizzò la palestra e poi presentò il primo progetto per la costruzione del nuovo complesso scolastico<sup>13</sup>.

Mior fu scelto, ancor prima della guerra, per seguire un'altra importante questione, quella della riattivazione del porto e la soluzione dei problemi idraulici del fiume<sup>14</sup>. L'ambizioso progetto prevedeva che contemporaneamente alla costruzione della via d'acqua Litoranea si sarebbero riattivate le direttrici che seguivano i fiumi fino agli storici porti cittadini: «Il Presidente osserva che l'ordine del giorno, nella sua latitudine comprende anche la proposta della Commissione tecnica che riguarda il canale di Pordenone e comprende pure gli studi delle altre diramazioni della Litoranea per Portogruaro, Sacile, Latisana, Palazzolo, Marano»<sup>15</sup>. La guerra alle porte inibirà il progetto che, come vedremo, lo stesso Mior riprenderà nel primo dopoguerra<sup>16</sup>.

Che la città del Novecento considerasse inadeguate le infrastrutture del secolo prima, Strada Maestra d'Italia e ferrovia in primis, è evidente non solo per i tentativi di modernizzare lo scalo portuale, ma anche dal ricco dibattito che si sviluppò per proporre la costruzione di linee ferrate minori che collegavano il centro industriale ai bacini locali di manodopera. Tra quelle proposte ricordiamo i documenti ed accordi intercorsi con i comuni limitrofi per costruire la linea tranviaria Pordenone-Azzano-Portogruaro<sup>17</sup> o la tramvia Pordenone-Cordenons<sup>18</sup>.

## **I professionisti**

Come abbiamo visto la figura dell'architetto in questo frangente era poco considerata. Lo stesso Raimondo D'Aronco non riuscirà a costruire opere importanti in patria e finirà per essere oggetto di critiche asprissime nel momento in cui Giolitti stesso proporrà la candidatura all'elezione al parlamento per il collegio di Gemona<sup>19</sup>. L'architetto allora attivo in Turchia rappresentava l'ingegno friulano costretto ad emigrare, ma dalla società si levarono molte critiche a questa scelta. Del resto basta vedere come l'architetto solo di rado fosse coinvolto per i più importanti progetti della città, come il recupero del castello di Udine a sede dei civici musei<sup>20</sup>.

L'incarico per l'ampliamento degli uffici comunali a Udine si trascinerà tra incomprensioni e ritardi<sup>21</sup> e anche la proposta per la costruzione delle nuove poste, presentata da D'Aronco su piazza Contarena, naufragò miseramente: «Il Ministero opinò per l'abolizione dei portici, ma la Giunta osservò che non si possono abolire i portici in via Cavour, che rappresentano il solo possibile allargamento della via e quindi si oppose»<sup>22</sup>. Gli ingegneri sembravano più adatti per rispondere a tutte le necessità

che la società di quel periodo chiedeva. La loro formazione passava di norma per l'Istituto Tecnico di Udine e veniva completata nelle università di Padova o di Milano.

Gli architetti provenivano dal corso di studi specifico dell'Accademia di Venezia come il più vecchio Domenico Rupolo di Caneva, e il più delle volte, come ne caso di Antonio Marson di Pordenone e Antonio Measso<sup>23</sup> di Udine, non essendo ancora istituzionalizzato un percorso di laurea apposito, assumevano il titolo di professore di disegno. Per gli architetti in questo periodo non c'era alcun riconoscimento ufficiale e la costruzione di un primo organismo di coordinamento della professione si formalizzò su base associazionistica solo nel 1913<sup>24</sup>.

La mancanza di architetti a Pordenone giustifica i pochi casi di nuove costruzioni che tentano nuove strade espressive, e il persistere di una sorta di tradizione costruttiva. Tra le schede abbiamo dato rilievo anche a questi casi di resistenza, come per Casa Petris, perché, pur interpretando il nuovo tema di un edificio plurifamiliare, proponeva ancora una facciata caratterizzata da un impaginato di tradizione ottocentesca. Nonostante tutto il più delle volte ci si limitava a intervenire con modifiche o ampliamenti in continuità con l'esistente come per il progetto della sopraelevazione dell'ospedale ospitato allora nel convento della chiesa del Cristo affidato all'ing. Gino Canor (1903), oppure nel progetto di riforma dei fori della casa di Francesco Santin in Corso Garibaldi (1905). Il periodo a Pordenone non espresse spiriti dotati del gusto moderno ed elegante pari a quello di un Provino Valle alle prese con villa Leoncini a Udine, caratterizzata da una semplicità che risentiva degli influssi della modernità d'oltre confine: «La massima semplicità è in ogni particolare: infatti, nulla vi è tanto esternamente quanto internamente che abbia puramente ufficio decorativo e si cercò di ricavare tutto l'effetto dalla disposizione delle masse e con i materiali da costruzione»<sup>25</sup>. Il gusto austriaco della palazzina è evidente, mentre sembra completamente assente nel cinema-teatro che lo stesso Valle viene chiamato a realizzare a Pordenone.

Il teatro Licinio fu pubblicato su «L'Architettura Italiana» pochi mesi dopo villa Leoncini con una prospettiva nella prima pagina del fascicolo del novembre del 1912<sup>26</sup>. Il linguaggio storicista e classico finiva per esprimersi con coerenza rispetto all'altro edificio che si andava a costruire in quel periodo su piazza XX Settembre: il palazzo storicista del Sardi per i Cossetti. Modernità costruttiva e storicismo formale erano i modelli a cui si ispirava in quel frangente anche l'architetto di Caneva, Domenico Rupolo. Nell'accompagnare la pubblicazione del suo progetto per le nuove scuole di Sacile L'Architettura Italiana faceva notare che «l'edificio fu concepito con l'idea di ritornare all'antico con criteri moderni». Il riferimento però era quello, ancora boitiano, di una ripresa dei temi del medioevo fantastico:



*Progetto di riforma  
dei fori della casa  
di Francesco Santin  
in Corso Garibaldi, 1905*

«nell'epoca dei Comuni fioriscono le più floride e gloriose corporazioni delle arti e mestieri, le quali ebbero splendidi e superbi edifici a loro sede. Alle corporazioni medievali l'epoca nostra sostituì le scuole»<sup>27</sup>.

Nel pordenonese e nella maggior parte del Friuli non c'era spazio per tentativi più coraggiosi di intercettare il dibattito internazionale. Persino la figura di D'Aronco, proprio mentre il comune di Udine inizia il lungo ed estenuante percorso per la costruzione dei nuovi uffici, viene evocata ma non seguita. Il fatto che Marcello Piacentini dedichi alla figura del maestro friulano un lungo saggio in *Emporium*, lascia del tutto indifferenti i professionisti locali che al massimo recuperano i segni di un certo naturalismo architettonico come un impaginato grafico da sovrapporre alle architetture pensate in modo tradizionale<sup>28</sup>.

Il più delle volte la modernità, qui come a Trieste<sup>29</sup>, Gorizia<sup>30</sup> e a Udine<sup>31</sup>, stava solo nella decorazione delle facciate, come nel caso del progetto di restauro per una abitazione in contrada maggiore proposto dall'ing. Mario Gallo Gorgatti. Lo stretto edificio centrato su due moduli medievali era la tradizionale casa-bottega della contrada maggiore, ma il progettista la arricchì con decorazioni desunte dai cataloghi del Liberty italiano.

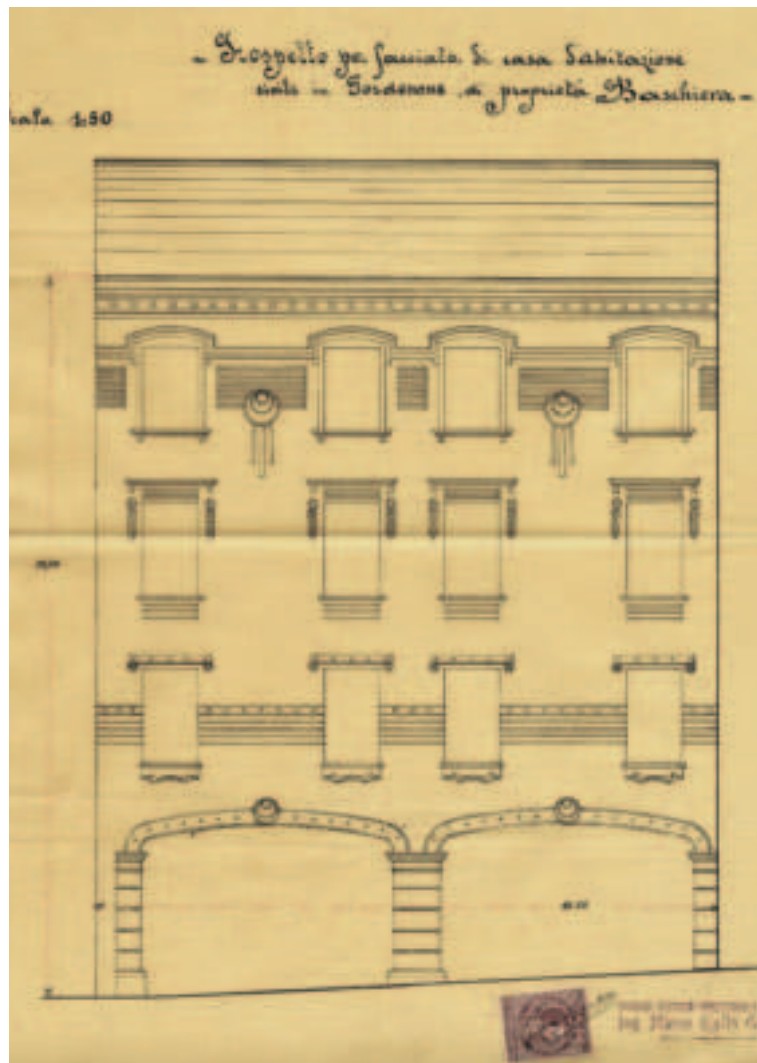
Anche la casa dei Tallon in via Brusafiera, progettata da Luigi Querini dimostra chiaramente come le novità architettoniche si limitassero a sostituire il linguaggio delle decorazioni con un registro più aggiornato. Gli impianti edilizi e distributivi non cambiavano e gli edifici non erano influenzati dai temi della decorazione storicista, se si escludono palazzo Cossetti e gli edifici pubblici.

Il più delle volte il gusto nuovo di una società entrata in un clima di grande effervescenza e novità si esprimeva di più nelle opere di finitura e arredo, comprese le grandi vetrine che stavano mutando radicalmente il rapporto tra strada e bottega lungo i due principali corsi.

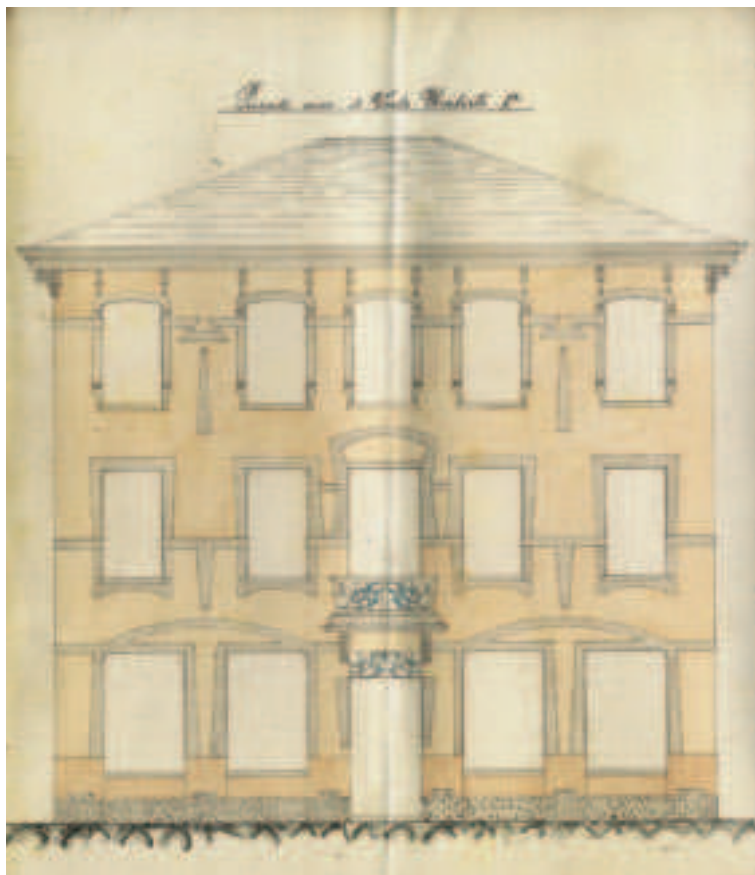
A Borgo Meduna Luigi Della Bianca chiese di ampliare la sua osteria in piazza costruendo un elegante ampliamento in ferro e vetro (1905) e persino Arturo Ellero dovendo ampliare il recinto della sua villa per prevedere un accesso per l'auto si vide autorizzato a elaborare una elegante recinzione con decorazioni metalliche di gusto moderno.

Le forme dell'opera in ferro rimandavano al naturalismo del Liberty, mentre i pilastri anticipano i temi dello stile Novecento.

In modo non diverso l'acciaio finiva per arredare la città storica con edicole e gazebi, ma già le nuove tecniche di produzione dei manufatti e delle decorazioni con prodotti cementizi stava prendendo piede. Ne sono una prova due edifici molto vicini, la portineria di Villa Querini, nei pressi della stazione, e la palazzina Mich progettata nel marzo del 1911 per Antonio Mich. Si trattava di un edificio stretto nella cortina edilizia sul lato ovest di via Mazzini che in prima battuta fu risolto così male da far insorgere la commissione d'ornato che chiese di presentare «un progetto un po' più decoroso ed estetico» che si raccomandava che fosse «sviluppato con un qualche sobrio partito decorativo». La commissione fu accontentata e in questa piccola palazzina l'uso di queste forme decorative anticipò le esperienze del primo dopoguerra e l'introduzione delle decorazioni prefabbricate di gusto storicista<sup>32</sup>.



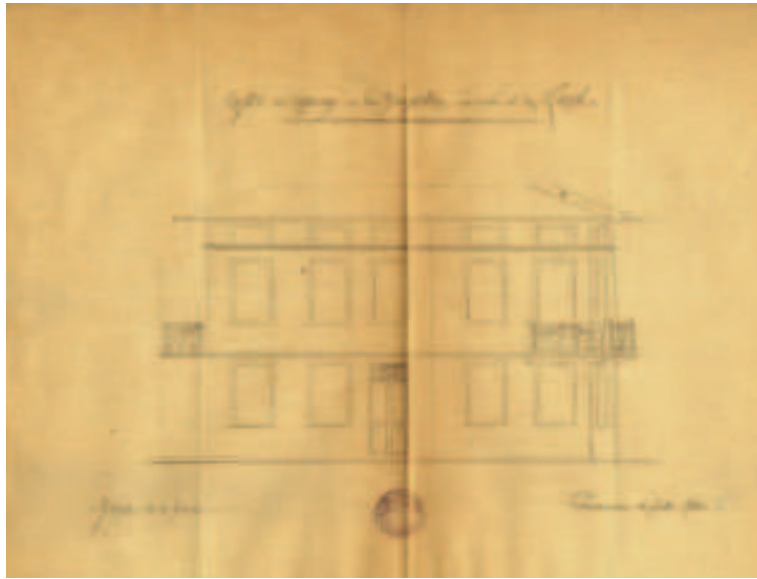
*Progetto di riforma di un palazzo in Contrada Maggiore per conto di Luigi Baschiera, firmato dall'ing. Mario Gallo Gorgatti, 1904*



*Progetto per una nuova abitazione  
di Sante Vianello in viale Umberto I,  
ora Martelli, riservando al Comune  
la viabilità di accesso all'asilo, 1908*

---





*Ing. Luigi Querini, Progetto per l'abitazione di Giovanni Tallon in via Brusafiera con decorazioni in ferro di stile moderno, 1908*

---



*Progetto per la realizzazione delle eleganti vetrine in metallo al piano terra dell'Albergo alla Stella d'Oro, ospitato all'epoca in Palazzo Badini, 1908*

---



*La Casa Editrice d'Avanguardia di Milano  
propone di costruire in Piazza Cavour un  
chiosco per la vendita di giornali e libri, 1910*

---



*Palazzina Mich in via Mazzini con i materiali  
in pietra artificiale prodotti a pochi metri di  
distanza dal laboratorio Salice, 1911*

---

## Note

1. Nella commissione furono nominati anche gli ingegneri locali Augusto Mior e Girolamo Roviglio. Lettera del sindaco Enrico Cossetti del 16 novembre 1909. ASCPn, b.07.10.20, f. Piano regolatore edilizio e d'ampliamento
2. Borgherini, M., *I nuovi volti delle città: architettura nel Triveneto all'alba del Novecento*, in Beltrami, C. (a c. di) «1911 Le Arti in Friuli e Veneto», Zel Edizioni, Treviso 2011, 95-103
3. *In tema di edilizia*, «Il Paese», 26 agosto 1908. Tra le nuove ville più interessanti da un punto di vista architettonico va citata la villa di Enrico Cosarini costruita nei pressi della Birreria. ASCPn, b.02.0713, richiesta di abitabilità del 28 maggio 1910
4. *L'arco della Bossina*, «Giornale di Udine», 12 novembre 1907; I Figini erano arrivati da Trieste solo l'anno prima, vedi *Pordenone*, «Il Paese», 11 novembre 1907; *La Bossina*, «Il Paese», 20 novembre 1907
5. G. Roviglio, *Cose della bossina*, «Il Paese», 28 luglio 1910
6. *Il comizio pei lavori della Bossina*, «Il Paese», 15 ottobre 1910
7. G. Roviglio, *Questioni edilizie*, «Il Paese», 9 novembre 1910
8. *Retrosцена della Bossina*, «Il Paese», 13 ottobre 1910
9. *Bossinite acuta*, «Il Paese», 28 luglio 1910; *Sulla Bossina*, lvi, 12 novembre 1910

10. «Il Friuli», 5 dicembre 1901
11. *Consiglio Comunale*, «Il Paese», 17 maggio 1911
12. *400 mila lire per il nuovo fabbricato scolastico*, «Il Paese», 6 gennaio 1912
13. Nel 1911 la palestra era quasi completata ad occupare il bordo del grande lotto di terra messo a disposizione di Ernesto Cossetti: «L'ing. Com. Mior ha presentato alla Amministrazione Comunale il progetto di due nuovi fabbricati scolastici, uno per le maschili l'altro per le femminili», *I progetti dei fabbricati scolastici*, «Il Paese», 1 novembre 1911
14. Le piene del Noncello mettevano in crisi il vecchio ponte settecentesco: «C'è l'altro accesso della Santissima, dove si incrociano le strade di Corva e Pasiano. Il Meduna e il Noncellino uniti traboccano spesso e le allagano. Per giornate non si passa più per di là; e allora chiuso il Ponte sul Meduna d'una parte, e chiuso il transito da quest'altra, Pordenone rimane isolato affatto dall'alto Friuli, perché qui non si viene più in quei giorni che per ferrovia». «Il Paese», 7 novembre 1907. L'esigenza di sostituire il ponte di Adamo ed Eva con un nuovo manufatto e di costruirne uno in occasione del passo di Visinale era discussa sui principali giornali: «si tratterà probabilmente di un'ampia arcata centrale; della luce dai quaranta ai cinquanta metri; poiché il nuovo Ponte deve esser fatto per modo che non venga turbata la navigazione fluviale». *Nuovo ponte sul Meduna*, «Giornale di Udine», 22 marzo 1904
15. *Per la navigazione interna. La seduta di sabato*, «Il Paese», 1 gennaio 1912. Mior faceva parte della commissione tecnica con Aristide Zenari. *Per la navigazione interna. La litoranea veneta e la difesa del confine orientale*, «Il Paese», 9 febbraio 1912. Vengono citati lavori dello Stato anche su Noncello e Meduna. *Per la navigazione interna*, «Il Paese», 25 gennaio 1913
16. Vedi Avon, A., *Architettura e città. Pordenone da primo Novecento agli anni Settanta*, Pordenone, Giavedoni, 2015, 24-28
17. *Per la Pordenone-Portogruaro*, «Il Paese», 4 giugno 1913; *Per la tramvia Portogruaro-Azzano e Pordenone*, «Il Paese», 8 dicembre 1913
18. *Per il tram elettrico Pordenone-Cordenons*, «Il Paese», 20 dicembre 1911
19. *I Presidente dell'Unione Nazionale dei Maestri*, «Il Friuli», 13 novembre 1904 Sulla questione, ma senza polemica, *Le elezioni politiche oggi nel Friuli*, «Il Piccolo Crociato», 6 novembre 1904
20. La commissione composta da Giovanni Del Puppo e da vari ingegneri chiederà un parere a D'Aronco che in una lettera raccomanderà di avere il massimo rispetto nel restaurare l'edificio senza pensare di demolire i mezzanini o creare nuove grandi finestre al piano terra come era invece stato ventilato nella commissione. *Per il patrio castello, un'importante seduta*, «Il Friuli», 25 gennaio 1905
21. *I preventivi della spesa per il Palazzo degli Uffici*, «Il Paese», 22 marzo 1912; *La seduta di ieri del Consiglio Comunale. Le dichiarazioni dell'assessore Pico sul Palazzo degli Uffici*, «Il Paese», 29 aprile 1913
22. «Il Paese», 16 febbraio 1908. L'edificio sarà poi realizzato dall'ing. Giuseppe Tonizzo lungo via Vittorio Veneto tra i 1921 e il 1924
23. Antonio Measso figlio di Antonio di Ziracco dopo aver seguito i corsi all'Accademia di Venezia diventa professore di disegno dopo gli esami sostenuti all'Accademia di Roma. *Giovane che si fa onore*, «Il Paese», 27 maggio 1908; *All'Accademia di Belle Arti di Venezia*, «Il Paese», 19 luglio 1908
24. La stampa darà notizia della formazione di una associazione di architetti che doveva unire gli architetti veneto-friulani. *Federazione Regionale Veneta degli architetti ed affini*, «Il Paese», 12 maggio 1913
25. *Villa Leoncini*, Udine. Arch. Valle Provino, «L'Architettura Italiana», A.VII, 10 (1912), 116-117
26. *Nuovo Teatro di Pordenone*, «L'Architettura Italiana», A.VIII, 2 (1912), 13-16
27. *Scuole normali di Sacile*. Arch. Domenico Rupolo, «L'Architettura Italiana», A.XI, 3 (1916), 66-70
28. Piacentini, M., *L'edilizia moderna: L'opera di Raimondo D'Aronco*, «Emporium», vol.XXXVII, 220 (1913), 243-262
29. *Casa Fonda in Trieste*, «L'Architettura italiana», A.VIII, 11(1913), 123-125; *Casa Fonda a Trieste*, «L'Architettura italiana», A.IX, 3 (1914), 32-35 30 Vedi le tre ville progettate da Luzzato a Gorizia in quegli anni: *Palazzina Morpurgo in Gorizia*. Arch. Girolamo Luzzato, «L'Architettura italiana», A.VIII, 11 (1913), 126-128; *Casa di civile abitazione del Sig. A. Sguaz. Gorizia*. Arch. Girolamo Luzzato, «L'Architettura Italiana», A.VIII, 8 (1913), 86-89; *Villino della signora Bozzini-Luzzato in Gorizia*, «L'Architettura Italiana», A.VII, 5 (1912), 55-57
30. *Le Arti a Udine nel Novecento*, a cura di I. Reale, Venezia, Marsilio, 2001
31. ASCPn, b.02.0720

### Moreno Baccichet

Architetto e Dottore di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica. Si occupa di Storia del territorio Veneto Friulano. Da alcuni anni insegna nelle Università di Venezia, Ferrara e Udine tenendo corsi sulla storia e sulla pianificazione del territorio. Svolge attività di volontariato con Legambiente FVG, relativamente ai temi dell'urbanistica partecipata e della tutela del paesaggio.

# P | O | R | D | E | N | O | N | E N | O | V | E | C | E | N | T | O

*Prime prove  
di modernità nell'età  
della Belle Époque*

---

*\_01*

- 01\_ Palazzina servizi della ferrovia
- 02\_ Bagni pubblici
- 03\_ Uffici della Banca di Pordenone
- 04\_ Casa Petris
- 05\_ Case popolari alle Casermette
- 06\_ Portineria di Villa Querini
- 07\_ Case d'appartamenti via Mazzini
- 08\_ Palazzo Cossetti
- 09\_ Demolizione di Porta Bossina  
e restauro di Casa Figini Milani
- 10\_ Casa Billiani
- 11\_ Chiesa Cristiana Evangelica

Schede



---

## PALAZZINA SERVIZI DELLA FERROVIA

1904  
via Giuseppe Mazzini, 57

---

*Committente*  
*Ferrovie dello Stato*  
*Progettista*  
*Ufficio tecnico delle*  
*Ferrovie dello Stato*

---

L'edificio fu costruito per accogliere gli alloggi di alcuni dipendenti della ferrovia e, al piano terra, una serie di depositi di servizio. Per queste funzioni si decise di sfruttare un piccolo terreno residuale di fianco alla roggia pubblica alle spalle di Villa Querini, costruendo un recinto e l'edificio leggermente arretrato rispetto al fronte stradale. La palazzina sorgeva di fronte a un ampio deposito artigianale, in un tessuto urbano misto con attività produttive e abitazioni, oggi non più percepibile. L'impianto a «L» cercava di sfruttare il cortile per la movimentazione di mezzi e merci, costringendo il fabbricato ad essere una sorta di quinta sul corso d'acqua che alimentava il laghetto di Villa Querini. L'edificio mostra una facciata semplice, scandita da pilastri che sorreggono le capriate, ma presenta elementi di novità per l'apparato decorativo delle finestre, realizzate con semplici mattoni, e fregio di sapore naturalistico che occupa per tutta la lunghezza lo spazio tra l'estradosso delle finestre e la copertura; quest'ultimo evidenzia un interesse

verso i movimenti artistici che non viene però espresso dal semplificato ritmo delle finestre e, anche da un punto di vista costruttivo, questo fabbricato in muratura portante non presenta altri elementi di originalità.



All'inizio del '900 le condizioni igieniche di gran parte degli edifici del centro storico erano estremamente precarie. L'edilizia residenziale non era adeguata alle norme dell'ingegneria sanitaria e il sistema fognario era del tutto insufficiente. La città faceva ancora conto sulla grande quantità di acqua sorgiva che la circondava, ma la popolazione era cresciuta del triplo e le nuove industrie creavano problemi di inquinamento non lievi. L'edificio «fu costruito nel 1907, quando la popolazione di Pordenone era di circa 22.000 abitanti» e ampliato nel 1934 e nel 1949. La costruzione dei bagni pubblici fu condotta da una società mista tra comune e privati che scelse di intervenire in un'area posta lungo la strada nuova per Udine, all'epoca in aperta periferia, di fronte al macello comunale. L'edificio si pose in un lotto libero quasi fosse una villa, arretrato rispetto al filo stradale. Costruito come una sorta di padiglione su due piani, sfruttava uno stretto lotto trapezoidale appoggiandosi con due ali ai confini laterali. L'impianto, giocato su una simmetria che voleva rendere esplicita la funzione pubblica dell'immobile, era caratterizzato da una grande *hall* d'ingresso che distribuiva l'ala dedicata agli uomini e quella dedicata alle donne. Una piccola sala esagonale faceva da cerniera di questa semplice composizione. L'edificio costruito con un linguaggio aggiornato e moderno voleva trasmettere il messaggio di un servizio alla cittadinanza senza scivolare nel decorativismo. La torretta sul corpo degli uffici del primo piano riprendeva alcuni esempi di ville extraurbane. La facciata a sud era quasi completamente forata, solo che nella sala d'ingresso le finestre tripartite erano molto ampie, mentre nella zona dei bagni le trasparenze erano create sotto lo sporto di gronda.

## BAGNI PUBBLICI

1907

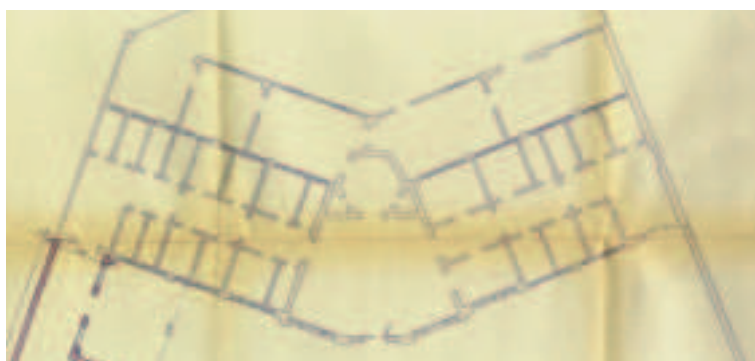
viale Franco Martelli, 45

*Committente*

**Comune di Pordenone**

*Progettista*

**Sconosciuto**



## UFFICI DELLA BANCA DI PORDENONE

1908

Corso Vittorio Emanuele, 1

*Committente*

*Banca di Pordenone*

*Progettista*

*ing. Augusto Mior*

La Banca di Pordenone, fondata nel 1885, era ubicata nell'edificio d'angolo tra via Giuseppe Mazzini e Corso Vittorio Emanuele. All'inizio del secolo i suoi spazi erano insufficienti, perciò nel 1908 l'amministrazione chiese ad Augusto Mior di ampliare gli uffici sull'area ricavata dalla demolizione di due edifici post-medievali, acquistati dalle famiglie Gasparini e Locatelli. Il nuovo edificio avrebbe mantenuto l'allineamento stradale prevedendo di allungare il portico posto sotto la loggia d'angolo. L'ampliamento ebbe delle specifiche prescrizioni dalla commissione d'ornato: «acché la nuova facciata rimanga in rientranza rispetto al contiguo spigolo del fabbricato della Posta», indicazione in seguito disattesa. Recuperando il portico della loggia su piazzetta Cavour, l'ingegnere Mior proponeva una modalità urbana tipica della Contrada Maggiore in profondo contrasto con il volume pieno, e per nulla permeabile dell'adiacente palazzo delle poste. Il nuovo edificio aveva un impianto tradizionale, con piano terra sul portico pubblico e due piani sovrastanti per gli uffici amministrativi; la nuova facciata vo-

leva rifarsi a un misurato neoclassico capace di mostrare alcune invenzioni moderne solo nell'apparato decorativo. Mior mantenne l'altezza e il ritmo del portico della loggia ad angolo riducendo il dado delle colonne mano a mano che la strada saliva verso Porta Bossina. Il davanzale delle finestre era allineato al parapetto del primo ordine della loggia. L'edificio è stato costruito con tecniche tradizionali e con una grande attenzione ai decori lapidei, riscontrabile nei capitelli, nelle finestre del primo piano con sopralzo ornato in stile naturalistico e nelle finestre del secondo piano, unite a quelle del sottotetto tramite una decorazione a colonnine. Un successivo ampliamento della banca si rese necessario nel 1923, su disegno dell'ingegnere Alberto Monti, per recuperare il palazzo delle vecchie poste.





L'edificio sorse su progetto dell'impresario Achille Chiarot a Ponte Secco, dove i Petris possedevano un edificio preesistente. Probabilmente le precedenti strutture furono demolite perché, come mostra il progetto, i ritmi dell'impaginato non tengono conto di fori preesistenti, e la soluzione del piano rialzato non apparteneva alla tradizione costruttiva di un'area di aperta campagna. L'edificio si pone lungo l'attuale via Rotate (allora via Ponte Secco) che era una piccola strada di campagna che conduceva a Rorai Grande. L'edificio arretrato dal filo stradale vuole rifarsi al tema della villa su lotto pur proponendo una distribuzione bifamiliare organizzata sui tre piani. La bifora centrale finisce così per non corrispondere a un salone ma al sistema della distribuzione orizzontale e verticale. L'edificio ha un corpo a pianta pseudo quadrata e il prospetto principale, come si presenta oggi, ha alcune diversità rispetto al progetto depositato all'amministrazione comunale nel 1909. La foggia delle finestre fu semplificata. Il coronamento fu realizzato in modo del tutto diverso mentre all'ultimo piano la bifora centrale fu sostituita da una monofora. L'edificio compatto risente ancora dell'edilizia civile ottocentesca pur proponendo un apparato decorativo, non realizzato, influenzato dal gusto dell'epoca; ciò la rende una delle costruzioni meno aggiornate dell'inizio del '900, giustificabile proprio perché promossa da un'impresa che doveva massimizzare gli utili.

## CASA PETRIS

1909  
via Rotate, 5

*Committente*

*Giovanni Petris*

*Progettista*

*Impresa Achille Chiarot*



## CASE POPOLARI ALLE CASERMETTE

1909

Vicolo Molinari

*Committente*

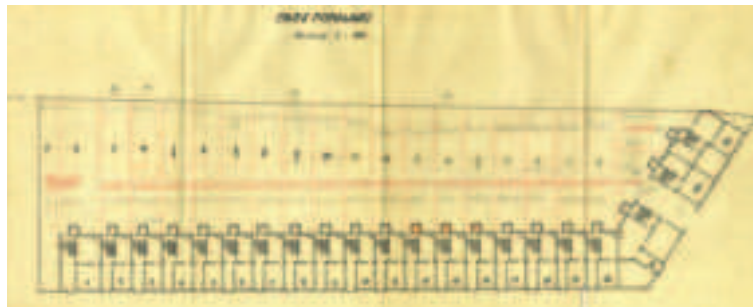
*Comune di Pordenone*

*Progettista*

*ing. Augusto Mior*

Nel 1906 l'amministrazione comunale decise la costruzione di alcune case operaie in via Molinari vicine a quelle costruite pochi anni prima dalla Società Operaia su progetto dell'ingegnere Luigi Salice. Successivamente, in allineamento con le prime case costruite, il Comune di Pordenone nel 1909 fu costretto ad edificare un ricovero per due squadroni di cavalleria, che si sarebbero trasferiti a Pordenone per esercitarsi nelle manovre in Comina. Nel 1910 la struttura fu ampliata da Augusto Mior con un fienile e alcuni locali di servizio. Ogni predisposizione veniva fatta tenendo conto che l'immobile, completate le caserme di via Montereale, sarebbe stato recuperato per l'edilizia popolare e i molti camini del progetto originario «serviranno per riscaldamento dei locali dopo avvenuta la trasformazione in case operaie secondo il piano già presentato». Mior propose la costruzione delle camerate come una stecca poco profonda allineata alla strada di penetrazione, in modo da salvaguardare l'ampia area posteriore, con il cortile e la tettoia per i cavalli che, nel 1929, sarebbe stata adibita ad orti per le abitazioni. Il

progetto, tenendo conto delle due diverse destinazioni, dovette rifarsi a moduli ripetitivi delle case a schiera: una tipologia del tutto nuova per la città. Gli alloggi erano pensati con un modulo abitativo e uno di distribuzione e servizi più piccolo; in questo modo la modulazione della facciata avrebbe seguito un ritmo costante A-B-A-B. L'edificio fu realizzato dall'impresa di Vittorio Bellomo, con muratura portante e tecniche costruttive tradizionali, affidando molti lavori in economia a singoli artigiani. L'importante per Mior e il Comune era risparmiare il più possibile anche in vista di una occupazione dell'immobile da parte dell'esercito non facile da quantificare in termini di tempo. Recentemente un discutibile restauro alle superfici esterne ha introdotto una gamma di colori desueta per la tradizione delle case operaie pordenonesi.



Antonio Querini presentò la richiesta per costruire un piccolo edificio destinato alla funzione di portineria della sua villa il 14 maggio del 1910: «detto edificio dovrà sorgere al lato sinistro dell'ingresso, da via Giuseppe Mazzini, al giardino del sottoscritto». La piccola palazzina disegnata da Luigi Querini avrebbe occupato un angolo particolare del giardino lambito dalla profonda roggia. Per risolvere i dislivelli di quota tra il viale della stazione e il parco il progettista dovette pensare a un edificio rialzato da un alto dado di basamento in muratura che contemporaneamente avrebbe costituito da base di appoggio del nuovo ponticello di collegamento tra la strada e la villa. I tre prospetti allegati alla richiesta non solo chiariscono questa necessità di costruire un piano artificiale per il nuovo ingresso carrabile alla residenza, ma anche il significato stilistico di un eclettismo molto meno complesso di quello della villa. Il piccolo edificio si rifaceva alla tradizione costruttiva italiana, usando i paramenti delle murature come elementi decorativi, soprattutto nel basamento. Un piccolo terrazzo angolare avrebbe rotto la composizione

verso via Mazzini, mentre un fregio decorativo avrebbe circondato, come di prassi, l'attacco della copertura lignea con le murature. Il fregio dipinto è senza dubbio uno degli episodi più interessanti della pittura murale dell'inizio del secolo di ispirazione naturalista. L'edificio è un oggetto molto raffinato e ricco di elementi decorativi di interesse, come le architravi in cemento o i mattoni, pure in cemento, con decorazioni a bassorilievo che dovevano risaltare nel contesto del rosso paramento in laterizio.

## PORTINERIA DI VILLA QUERINI

1910

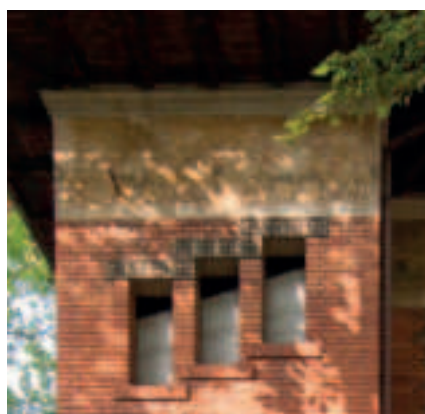
via Pola, ingresso Parco Valdevit-Querini

*Committente*

*Antonio Querini*

*Progettista*

*ing. Luigi Querini*



## CASA D'APPARTAMENTI VIA MAZZINI

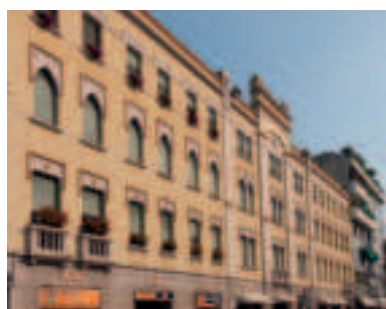
1911  
via Giuseppe Mazzini, 20

*Committente*  
*Società Anonima,*  
*rappresentata*  
*dall'avvocato*  
*Riccardo Etro*

*Progettista*  
*arch. Tommaso Gardioli*

Il 28 aprile del 1911 l'avvocato Riccardo Etro, esponente di punta della Pordenone clericale moderata, inoltrava «per nome e incarico d'una privata società il tipo prospettico del nuovo fabbricato che verrà costruito sulla via Mazzini» e due giorni dopo il detto progetto era già approvato. Sulla strada che conduceva alla stazione, di fronte alla fabbrica delle ceramiche Galvani di lì a poco, sarebbe sorto il primo condominio di Pordenone. L'edificio, firmato da Tommaso Gardioli, rappresentò l'occasione per introdurre in città un tipo edilizio urbano fino ad allora estraneo: il palazzo plurifamiliare. Infatti il prospetto mostra molto bene come l'edificio risolvesse l'apparente impianto simmetrico con una serie di vetrine per negozi al piano terra e due diversi ordini di alloggi caratterizzati da alte finestre. Sopra, al terzo piano, una nuova sequenza di fori più piccoli segnava una serie di alloggi meno prestigiosi ricavati sotto la copertura. L'edificio proponeva anche un linguaggio decorativo aggiornato, influenzato da un certo eclettismo con inflessioni mitteleuropee e declinato nei festoni degli alti pilastri centrali o nei richiami alle forme del decorativismo geome-

trico, o nella citazione storicista delle finestre a sesto acuto. L'edificio fu realizzato esattamente come previsto nello schema prospettico approvato dall'amministrazione, ponendosi a filo stradale rispetto alla trafficata via Giuseppe Mazzini ed esibendo modalità costruttive del tutto tradizionali.



Sull'angolo sud orientale di piazza XX Settembre una delle famiglie emergenti della città, quella di Ernesto Cossetti, possedeva una serie di edifici e di cortili in un contesto alquanto informale, tanto che all'inizio del secolo una polemica cittadina pose il problema di migliorare il decoro di questo settore dello spazio pubblico. Cossetti nel 1904 divenne sindaco della città e pensò a una riforma della sua proprietà cogliendo la provocazione e predisponendo un edificio prestigioso. Il tema della costruzione di una casa bottega fu risolto facendo ricorso alle forme di una architettura storicista che richiamasse alcuni dei palazzi nobiliari del centro storico e ostentando un lessico decorativo esplicitamente riferito all'architettura lagunare. Il progetto fu affidato al veneziano Giovanni Sardi che stava emergendo per il suo linguaggio moderno e culturalmente aggiornato. Il ricorso a temi storicisti va senza dubbio riferito alla committenza che voleva vestire di riferimenti aulici l'impresa, ponendo sul prospetto che si affacciava sulla roggia due grandi stemmi, uno con la data di costruzione dell'edificio, 1912, e l'altro con le iniziali del committente, E.C. All'incrocio della Strada Nazionale, oggi viale Martelli, e la piazza, il progettista smussò l'angolo collocandovi l'ingresso principale al piano terra commerciale e la grande balconata al piano nobile. Questa facciata fungeva quindi da cerniera tra gli spazi pubblici e guardava verso il luogo dove si era appena deciso di costruire il nuovo teatro cittadino, il Teatro Licinio. Sui prospetti laterali, mascheroni e ornamenti ispirati al barocco lagunare decorano i fori, distribuiti con una evidente attenzione alla tradizione; il richiamo esplicito è alle finestre allungate di palazzo Fullini a Polcenigo, di villa Correr a Porcia o del vicino palazzo Gregoris. La solidità del basamento commerciale ornato di mascheroni, il riferimento all'Ercole sull'accesso e le piramidi veneziane sopra al cornicione, testimoniano la necessità di trasmettere un segnale forte e tradizionale in una città attraversata da moderne lotte politiche e nuove mode culturali: a differenza di ciò che accadrà dopo la guerra, in questo caso l'eclettismo storicista assume un significato reazionario rispetto alle novità architettoniche del periodo.

## PALAZZO COSSETTI

1912

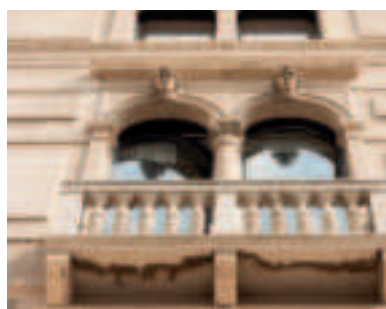
piazza XX Settembre, 2

*Committente*

*Ernesto Cossetti*

*Progettista*

*arch. Giovanni Sardi*



## DEMOLIZIONE DI PORTA BOSSINA E RESTAURO DI CASA FIGINI MILANI

1912

Corso Vittorio Emanuele, 7

*Committente*

*Giacomo Milani*

*Progettisti*

*ing. Augusto Mior,*

*ing. Girolamo Roviglio*

La porta della Bossina fin dall'inizio dell'800 fu un cruccio per l'amministrazione comunale: lo stretto portone di accesso alla Contrada Maggiore rendeva infatti difficile il transito e in più occasioni si pervenne alla soluzione di risagomare la viabilità demolendo parte dei fabbricati contermini. Il primo progetto steso all'inizio del XIX secolo dall'ingegnere Giovanni Battista Cavedalis fu abbandonato, ma già all'inizio del '900 si diede l'incarico all'ingegnere Augusto Mior di risolvere il problema: dopo un lungo dibattito iniziato nel 1907, si giunse alla demolizione della porta, all'allargamento della sede stradale distruggendo parte delle facciate delle case medievali del corso, e alla ricostruzione di due edifici affacciati su Piazzetta delle Beccarie. Quello che da sempre era stato un muro pieno e un margine urbano, fu trasformato in un luogo di sutura tra i tessuti interni ed esterni. Il restauro di casa Figini in prima battuta fu progettato dall'ingegnere Girolamo Roviglio che, con un suo progetto del 1907, prevedeva di «abbatter l'arco vetusto e innalzar la facciata sinistra provvedendola di lavori d'abbellimento artistici». Le polemiche fecero però nau-

fragare l'intento del commerciante, che vendette l'immobile ancora non finito a un collega. Nel febbraio del 1912 Giacomo Milani presentò la domanda per restaurare la casa che aveva acquisito dai Figini. Il progetto originario prevedeva la conformità del restauro ai nuovi allineamenti del corso e il rifacimento della gradinata che portava al Vicolo delle Acque, con un terrazzo con balaustra in ferro, dal vago sapore naturalistico. Milani pensò pure di modificare in modo radicale la scalinata che storicamente raccordava il vicolo con la Piazzetta delle Beccarie proponendo di costruire un fronte con vetrine di negozio anche sul lato della piazzetta, tuttavia variante non fu accettata. L'angolo tra la scalinata e il Corso fu risolto con una superficie curva sormontata da una balconata in ferro, mentre una delicata decorazione lineare univa i diversi fori delle facciate.



L'occasione di ricostruire un elemento della cortina edilizia della Contrada Maggiore darà la possibilità all'ingegnere Augusto Mior di declinare una delle più interessanti architetture romantiche della città. Nella facciata di questo edificio si esprimono nuovi materiali e nuove forme decorative che dialogano con la tradizione espressa delle altre facciate della cortina edilizia. La costruzione riprende un lotto profondo e allungato del tessuto medievale del Corso. Il rispetto del portico e dei ritmi di facciata è un omaggio alla tradizione, mentre l'apparato decorativo viene espresso in termini di delicata modernità. Il modulo bipartito dell'alloggio viene negato dalla serialità dei fori del piano nobile, in verticale invece viene costruito un fronte tripartito, quasi completamente svuotato dalla massa muraria della facciata; le murature diventano quasi delle costolature privilegiando le grandi e moderne finestre. Nell'impianto l'edificio è molto tradizionale, mentre le novità caratterizzano la facciata prospiciente la strada: prima di tutto con la delicata e moderna eleganza delle colonne e dei capitelli in pietra del portico; poi, con i pannelli e le decorazioni di gusto naturalista in pietra artificiale del primo piano. Provocatoria è invece la soluzione del cornicione che sarà salvaguardato anche in occasione della sopraelevazione del 1949 disegnata, in occasione di una generale riforma, dall'architetto Giovanni Donadon.

## CASA BILLIANI

1913

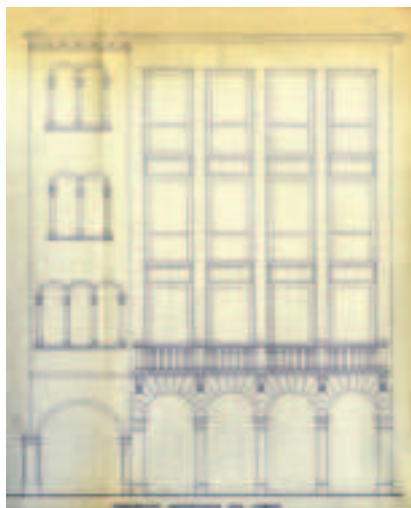
Corso Vittorio Emanuele, 11

*Committente*

*Famiglia Billiani*

*Progettista*

*ing. Augusto Mior  
(attribuito)*



## CHIESA CRISTIANA EVANGELICA

1913

viale Michelangelo  
Grigoletti, 5

*Committente*

*Missione Battista di  
Pordenone*

*Progettisti*

*arch. Arnaldo Foschini,  
arch. Cesare Tamburini e  
ing. Luigi Querini*

All'inizio del secolo Pordenone era già una città industriale caratterizzata anche da una popolazione immigrata che, provenendo dal Nord Europa, aveva pratiche religiose riformiste. Ai molti forestieri si erano uniti evangelici locali che nel 1912 ebbero l'occasione di avere un nuovo pastore, Aristarco Fasulo che operò per cercare di avere un luogo di culto riconoscibile in una architettura. Per costruire il nuovo tempio della comunità protestante pordenonese fu scelta un'area esterna al centro storico, un lotto relativamente piccolo e con un fronte molto stretto su viale Grigoletti. La particella adiacente a Villa Querini fu regalata alla comunità religiosa dalla facoltosa famiglia Mayer, accogliendo le richieste dell'amministratore della comunità del Nord Italia Everett Gill nel luglio del 1912. Un primo progetto fu predisposto da Arnaldo Foschini e Cesare Tamburini, due architetti romani particolarmente noti, ma quell'edificio fu ritenuto troppo costoso. L'edificio fu ridefinito da una variante generale di Luigi Querini. Il tempio sorse su un fronte stradale quasi vuoto da edifici preesistenti, ai limiti della campagna. Nella richiesta per la nuova costruzione il progettista precisava che «la fronte del fabbricato sarà collocata a mt. 5.00 (cinque) dal confine della proprietà verso

la strada, e su questo confine sarà costruita una cancellata in ferro». La sua forma semplice, caratterizzata dalla facciata sormontata da un grande timpano, ha un gusto nord europeo soprattutto nelle decorazioni. In ogni caso sembra di riconoscere al progettista una certa conoscenza dell'architettura triestina dei Berlam, ed un ritmo nella decorazione del tutto nuovo per la città. La speciale committenza reclamava un impianto legato al culto e una necessaria riconoscibilità dell'edificio sacro rispetto ai corrispettivi cattolici (come la storica chiesa di San Giovanni poco distante, e non ancora demolita). L'edificio doveva essere semplice, sobrio come imponeva il culto e fu realizzato con tecniche costruttive tradizionali dall'impresa di Ruggero Santi. La grande novità era data dallo speciale battistero «un'imitazione di battisteri americani e venne costruito secondo i suggerimenti del dott. Gill». Durante le fasi della costruzione le novità introdotte nel disegno furono semplificate: il timpano si fece meno spiovente e la decorazione del frontone fu radicalmente ridotta, mentre all'interno della sala l'apparato decorativo fu realizzato da Tiburzio Donadon.







P O R D E N O N E  
N O V E C E N T O

---

*\_02*

---

## *Tra eclettismo e storicismo*

---

*Moreno  
Baccichet*

---

Nel dopoguerra cambiarono le forme dell'architettura espressa durante le fasi della ricostruzione, ma non le modalità urbane con le quali si esprimeva la modernità di una città in grande crescita. L'attività edilizia era priva di una regia e le occasioni che scaturivano dalle iniziative dei privati sembravano disegnare una modernità a 'spot'. Il ridisegno della città veniva lasciato alla nuova geografia dei servizi. Una geografia più dilatata, che nel coinvolgere aree fino allora non urbanizzate costituiva una nuova serie di nodi attorno ai quali si sarebbe sviluppata la città novecentesca, se non fosse che l'espansione superò di molto la corona dei nuovi servizi.

Soprattutto la giunta di sinistra del sindaco Rosso s'impegnò in modo concreto nella modernizzazione dei servizi pubblici, ponendosi come obiettivo primario la ripresa del progetto, maturato prima della guerra, di costruire un grande edificio scolastico sui terreni dei Cossetti: «un palazzo centrale con due palestre una aperta e una chiusa»<sup>1</sup>.

L'occasione di espandere i servizi urbani a nord del tribunale, ospitato

nell'ex convento dei domenicani, permise all'amministrazione di definire anche lo spazio dedicato alla commemorazione della grande guerra. All'inizio del '24 si pervenne alla definizione degli spazi relativi al parco della Rimembranza e alla progettazione dell'omonimo viale, in pratica viale Trieste.

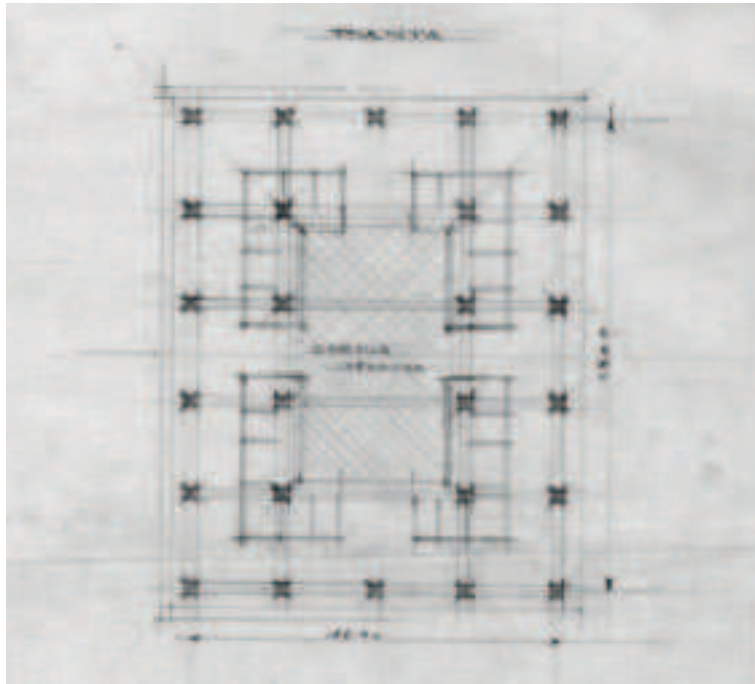
Tra le attrezzature progettate nel primo periodo del governo fascista, invece, va annoverato lo stadio che, sul finire del '24, un'associazione avrebbe realizzato sui terreni comunali posseduti al di là della stazione, non lontano dalle baracche degli sfollati. In quell'area il comune per anni aveva cercato di sviluppare qualche attività industriale che avesse la necessità di appoggiarsi alla linea ferroviaria, ma nessuno aveva mai fatto una richiesta per ottenere quei lotti di terra di proprietà pubblica<sup>2</sup>.

Si spense nel nulla, invece, il tentativo di riorganizzazione del sistema dei mercati pubblici contestualmente a quanto si stava facendo a Udine dove era stata prevista la costruzione di un grande mercato ortofrutticolo nella periferia della città. Una prima delibera consigliare di Pordenone prescrisse il trasferimento del mercato bovino al sottopasso di via Cappuccini, dove poi sorgerà il giardino pubblico, mentre i banchi della verdura, della frutta e del pollame sarebbero stati portati in piazza XX Settembre e il mercato del grano in piazza della Motta. Il tema produsse diversi progetti a partire dalle strutture porticate e in ferro dell'ing. Gino Canor<sup>3</sup> o quelle proposte da Carlo Raffin.



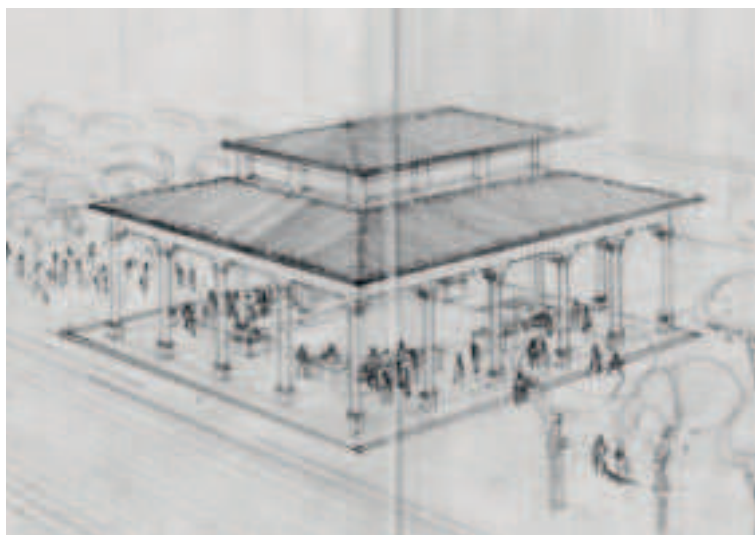
*Lo stadio di Pordenone  
costruito oltre la ferrovia*

---



*Una delle ipotesi di copertura metallica degli spazi del mercato progettati dall'ingegnere Gino Canor, 1924*

---



*Prospettiva del progetto di Canor per piazza XX Settembre*

---

Diverse e più moderne furono le proposte di Cesare Scoccimarro<sup>4</sup>, che predispose ben tre bozze del progetto per il mercato coperto nella zona delle pescherie: «ho ritenuto necessario uno studio di sistemazione della zona in cui dovrà sorgere il nuovo fabbricato. Perciò ho l'onore di presentare alla S.V. ill. 3 soluzioni planimetriche allo scopo di illustrare le varie forme che potrà assumere l'edificio in relazione alle vie di accesso, alle costruzioni vicine, ed alla nuova piazza che sorgerà in seguito alle preventivate demolizioni dei vecchi fabbricati»<sup>5</sup>.

Veniva così proposta a Pordenone la prima vera architettura in cemento armato con strutture molto esili e dalle forme morbide quanto nuove. Ma a di là di questi tentativi la grande espansione urbana e persino l'ampliamento della sede comunale affidata allo stesso Scoccimarro si muoveva su un piano del linguaggio storicista ed eclettico.

In assenza di programmazione urbanistica il ruolo della Commissione d'Ornato assumeva una importanza fondamentale ed era in sostanza il solo luogo in cui si dibatteva il futuro fisico della città. Nel 1921 l'ingegnere Alberto Monti diede le dimissioni da questa commissione con una esplicita polemica. Monti non era nuovo al ruolo di commissario, ma nelle sue dimissioni si leggono in modo chiaro i limiti d'azione che i designati incontravano nella loro opera: «detta Commissione non ha poteri adeguati per disciplinare lo sviluppo edilizio della nostra città, che in questi ultimi mesi si è andato notevolmente intensificando. Manca un piano regolatore, sia pure con effetto soltanto indicativo; i pareri vengono chiesti caso per caso, cioè nei limiti delle singole costruzioni: sicché riesce impossibile coordinare gli interessi dei richiedenti con le esigenze generali»<sup>6</sup>.

La critica all'immobilismo della giunta di Guido Rosso era evidente. Non



*Cesare Scoccimarro, prima proposta per il mercato con una soluzione su due piani e copertura del superiore con una struttura in metallo*

---

c'era alcuna volontà di costruire un disegno coerente dell'espansione urbana costruendo strumenti di pianificazione seppure duttili. Nel '22 i cittadini presentarono alla commissione d'ornato quarantacinque progetti e tra questi ben trentasei riguardavano nuovi edifici che venivano a porsi sul territorio senza alcun ordine. L'anno seguente le parole dell'ingegnere Monti divennero profetiche: sul tavolo della commissione d'ornato arrivarono 131 progetti, quasi tutti relativi a nuove costruzioni. Il volto della città si stava trasformando con una velocità che non si era mai vista sulle sponde del Noncello.

La Commissione eletta dalla giunta di sinistra non durò molto. Nel '23, nel periodo di reggenza del sindaco Cattaneo, il fascismo si propose di controllare anche questo organismo eleggendo gli ingegneri Luigi Querini e Antonio Salice, il pittore restauratore Tiburzio Donadon e confermando il dottore Libero Furlanetto<sup>7</sup>.

Poco poteva fare la commissione con il solo strumento del regolamento edilizio che faceva acqua da tutte le parti, Quando l'ingegner Mior iniziò la costruzione del nuovo stabilimento della Birra Momi che si affacciava sul porto del Noncello, l'amministrazione non poté fare nulla per mitigare gli effetti dell'opera perché la proprietà fece osservare che l'edificio non era prospiciente alla via pubblica, ma interno alla proprietà e quindi gli alti silos non erano sottoposti ad alcuna autorizzazione<sup>8</sup>.

Il modello che si imponeva in questa situazione, priva di orizzonti di pianificazione, era quello di un'espansione per ville e giardini anche lungo gli assi stradali più vicini al centro. Per esempio, gli assi di via Cossetti, Martelli, Trieste e Trento, sembravano destinati a popolarsi di ville poste all'interno di un lotto isolato e arretrate rispetto al filo stradale.



*L'ingresso al cortile di palazzo Poletti in parte trasformato in locali per il commercio dall'ing. Monti, 1924*

La progressiva nebulizzazione della residenzialità, ormai dispersa e rada in quella che fino a poco prima era la campagna periurbana, fu seguita dalla localizzazione di nuovi importanti servizi all'esterno della città. In modo particolare la costruzione del nuovo Collegio Don Bosco fu letta dalla popolazione come l'occasione per riconoscere un significato di centralità in un nuovo servizio che nasceva in aperta campagna, ma anche il significato di una opportuna emancipazione della città rispetto ai licei di Udine. L'edificio sarebbe sorto su viale Michelangelo Grigoletti, l'arteria costruita dallo Stato un secolo prima, e si sarebbe posto a fianco della chiesa evangelista preesistente mantenendone l'allineamento rispetto al fronte stradale.

A Domenico Rupolo e a questo particolare periodo della sua produzione architettonica va ricondotto anche il progetto del seminario pordenonese che, attraverso stralci successivi, lo avrebbe coinvolto per quasi un decennio. Ancora una volta va notata la scelta urbanistica di collocare questo nuovo servizio lontano dal centro abitato, inserito in un ambiente di verde agricolo e circondato da un parco dal sapore naturalistico. A differenza della struttura portogruarese il nuovo seminario costruiva più un ambiente di villa che un fabbricato urbano. Le bifore con sopra luce desunte dall'esperienza del Don Bosco rimandavano nuovamente a un linguaggio castigato e razionale e comunque volevano far notare una coerenza formale che segnava il definitivo approdo della curia vescovile a Pordenone<sup>9</sup>.

Pordenone non vantava la presenza di professionisti di statura regionale e il peso di chi si limitava a copiare ville e villini dall'ampia pubblicistica del periodo era ancora forte. In molti casi il fiorente commercio di manufatti decorativi di cemento rendeva più facile saccheggiare il catalogo degli ordini e degli stili producendo edifici in stile eclettico con una spesa piuttosto contenuta. Rispetto al decennio precedente negli anni 20 a Pordenone si vedeva non solo una fervida attività costruttiva, ma anche un esagerato ricorso alla decorazione applicata. Per certi versi la resistenza di alcune forme progettuali d'inizio secolo era più facile all'interno della categoria degli ingegneri, mentre solo pochi diplomati come il bravo geometra Elci Marcolin garantivano anche negli anni 20 la costruzione di palazzine modeste e dignitose lontane da un ripetitivo richiamo allo stile storicista. L'esperienza estetica che aveva preceduto la prima guerra mondiale si esprimeva ancora nella moderna composizione dei fori e in un non scontato trattamento degli intonaci delle superfici.

Una importante fetta del nuovo mercato edilizio nemmeno si confrontava con i pochi tecnici capaci di esprimere un gusto estetico più aggiornato. La particolare situazione di ripresa edilizia spingeva anche le imprese edili a farsi promotrici di iniziative speculative oppure semplicemente ad assistere il cliente fornendogli anche il progetto dell'immobile da costruire<sup>10</sup>. In questi casi il progetto veniva firmato direttamente dal «mastro muratore» o comunque prodotto all'interno dell'azienda, per quanto fosse piccola.





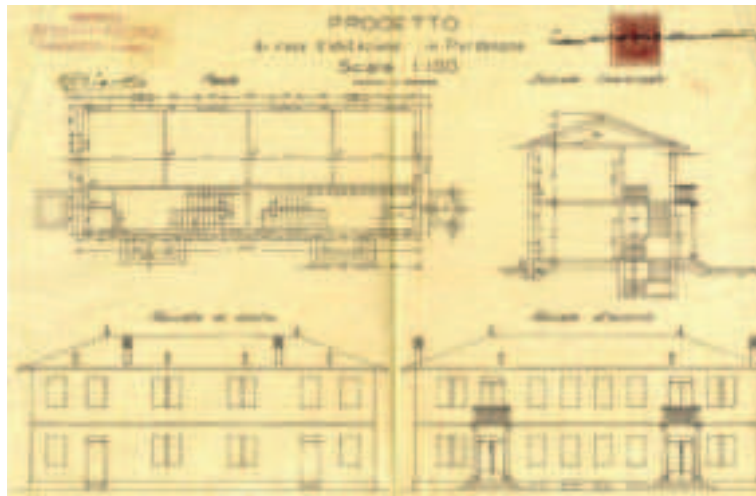
*Progetto per una casa popolare in via  
Revedole, Elci Marcolin, 1924*

In questo senso va letta l'esperienza imprenditoriale attraverso la quale furono costruite alcune case operaie di impianto semplice e ordinato come quelle proposte dall'impresa di Pietro Bisutti di Raucedo e costruite in via San Giuliano per intercettare i desideri delle maestranze meglio pagate del cotonificio di Borgo Meduna<sup>11</sup>.

Il ricorso a uno storicismo eclettico privo di modernità è ancor più evidente nelle costruzioni più importanti come le sedi della Banca del Friuli e della Cassa di Risparmio, ma anche nelle scuole Gabelli. Archi e colonne potevano decorare indifferentemente case d'abitazione, oppure edifici pubblici o commerciali. Per esempio, la palazzina che la proprietà della Birra Momi chiese di poter costruire lungo il rettilineo del viale della stazione si ispirava a certo colorismo lagunare.

Merita un approfondimento a parte la questione del nuovo ruolo delle banche nel paesaggio urbano. L'ampliamento della Banca di Pordenone, di fronte a Palazzo Badini si era subito dimostrato inadeguata e si pensò di risolvere il problema occupando i vicini uffici della posta.

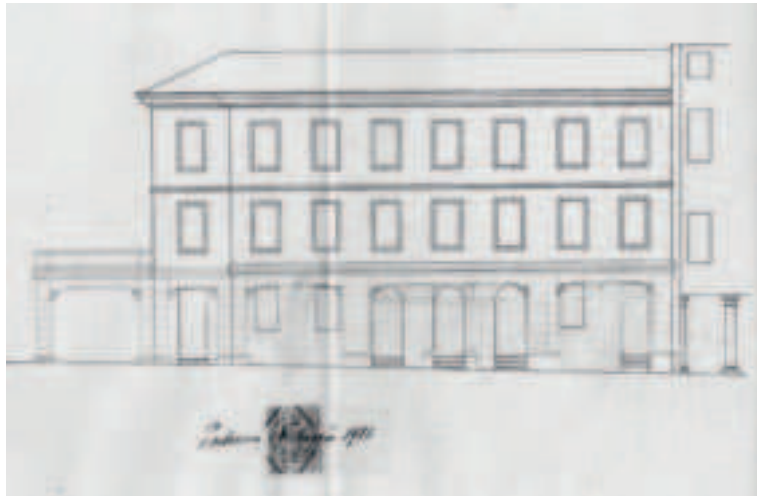
Ci si era resi conto che anche il locale delle poste era troppo piccolo per il servizio della città e che era una sorta di vincolo nel tentativo di modernizzare il fronte del Corso. Nelle intenzioni degli amministratori il



*Case operaie proposte  
dall'impresa Bisutti, 1922*

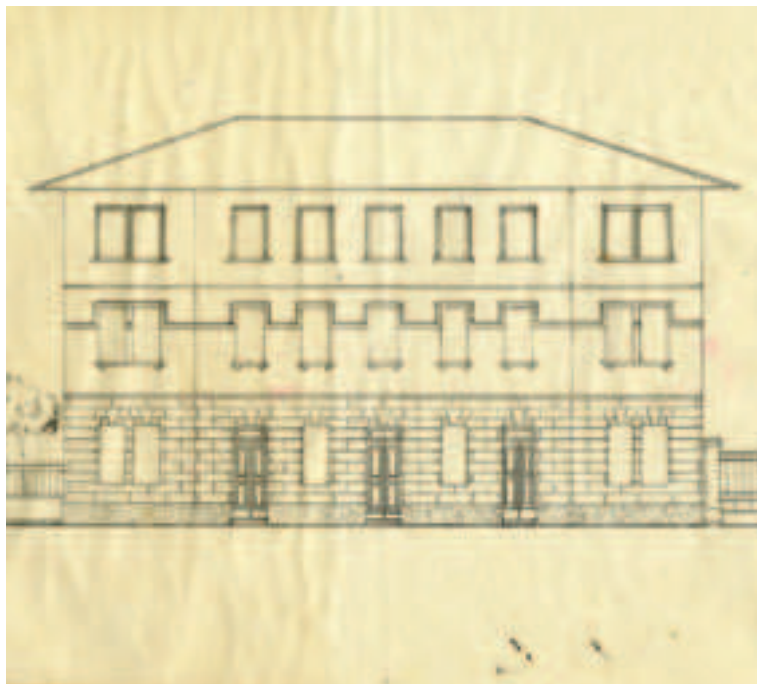


*Progetto per la palazzina della Birra Momi  
su via Giuseppe Mazzini di Antonio Marson.  
Il progetto non fu autorizzato  
dall'amministrazione, 1924*



*La soluzione scelta dalla commissione per il restauro delle ex-poste prevedeva l'uso della piattabanda nei portici. A matita furono aggiunte le due colonnine libere che non furono mai realizzate*

---



*Progetto per la facciata della residenza e bottega di Ferruccio Santin posta a Borgo Meduna, 1927*

---

piano terra delle ex-poste si sarebbe dovuto aprire alla strada costruendo un portico che si sarebbe prolungato sull'edificio d'angolo e su piazzetta Cavour. Il progetto dell'ing. Alberto Monti previse la chiusura con serramenti della loggia posta all'angolo tra via della Posta e via Mazzini e la costruzione del portico a piano terra delle poste ormai accorpate negli uffici della banca<sup>12</sup>. Diverso fu l'atteggiamento della Cassa di Risparmio di Udine che, per pensare a una sede del tutto nuova e collocata lungo via Mazzini, si affidò al suo progettista di fiducia, l'udinese Ettore Gilberti. Qui il nuovo edificio, pur adattandosi a un lotto difficile, esprime il suo linguaggio asimmetrico e storicista nell'apparato decorativo.

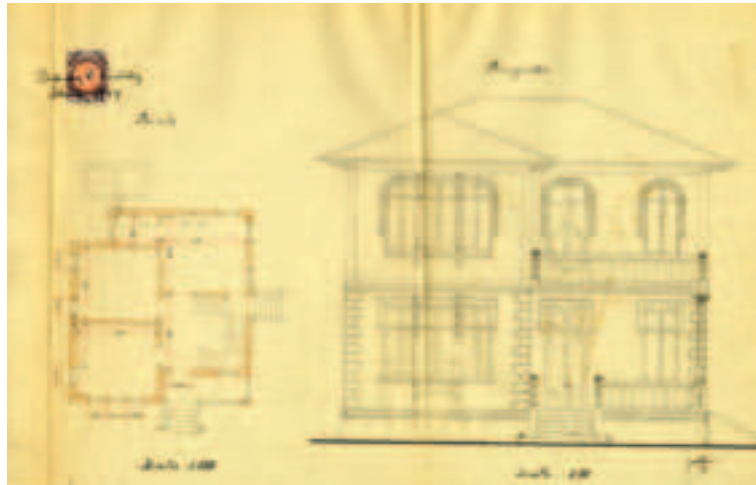


*Progetto di Elci Marcolin con il quale, su richiesta della commissione d'ornato, viene riformulata la facciata di una casetta popolare posta lungo il viale per Cordenons<sup>14</sup>*

Come abbiamo osservato le grandi opere non furono in grado di caratterizzare in modo determinante il paesaggio urbano molto «poroso» che si andava costruendo. L'edilizia minore, grazie alla sua diffusione e alla ripetizione di alcuni semplici elementi decorativi assunse il compito di raccontare al visitatore le nuove condizioni della città. Il nuovo benessere si poteva leggere nel diffondersi di edifici minori come case popolari e operaie, ma soprattutto nei villini di commercianti, borghesi e impiegati. Molto spesso le case minori venivano decorate come dei villini ma poche volte presentavano delle comodità dichiarate da una più complessa gerarchia delle funzioni interne all'alloggio. L'impianto tripartito che

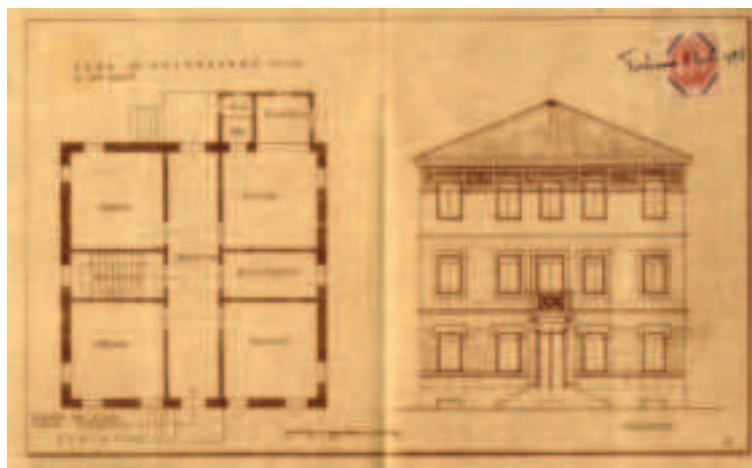


*Il villino che Pietro Battistutti  
si fece progettare dall'ing. Angelo Puiatti  
nei pressi di Torre, 1926*



*Presenta un linguaggio decisamente diverso il progetto che Guerrino Pellegrini presenterà solo due anni dopo(1925) per un lotto limitrofo con una pianta meno rigida e una ripresa decorativa vicina al Liberty*

---



*Il villino di Guerrino Pellegrini in viale Michelangelo Grigoletti, 1923*

---

poneva al centro un salone d'ingresso e il vano scala e ai lati le stanze d'abitazione veniva ripetuto a tutti i livelli finendo per consolidarsi anche nelle proposte che facevano geometri e periti edili<sup>13</sup>.

Il recupero di schemi decorativi desunti da una manualistica o da riviste ormai molto diffuse fece sì che si creasse una sorta di omogeneità tra i nuovi villini che non sempre erano appannaggio della borghesia che si stava allontanando dal centro, ma anche di una classe popolare che voleva emulare gli agi e i riferimenti formali delle residenze più ricche. Per esempio, l'ingegnere Angelo Puiatti progettò per Pietro Battistutti un villino in via delle acque a Torre molto semplice e funzionale dove il salone centrale si riduceva a un semplice corridoio di distribuzione delle stanze d'abitazione<sup>15</sup>.

La maggior parte di questi nuovi edifici aveva un impianto funzionale e formale semplificato, come la residenza di Domenico Toniolo lungo via Grigoletti<sup>16</sup> o l'altrettanto semplice palazzina voluta da Guerrino Pellegrini<sup>17</sup> Seguiva invece i modelli della lottizzazione per ville signorili l'alienazione



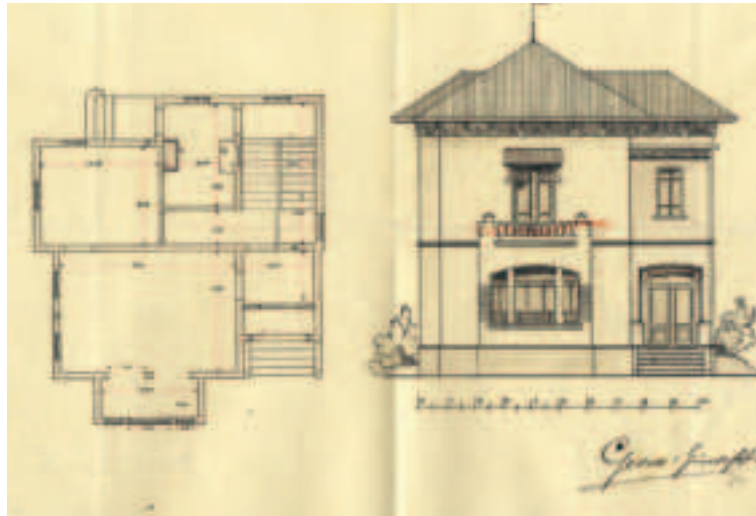
*Prospetto della villa  
di Alfredo Boenco progettata  
dall'ing. Antonio Salice, 1926*

dei terreni di Giuseppe Salice posti tra via Damiani e la prosecuzione di via Oberdan in adiacenza all'area del cantiere per manufatti edilizi, attestata su via Mazzini, di Antonio Salice. Il primo edificio veramente importante fu progettato proprio a cura dell'ingegnere imprenditore che in un lotto relativamente piccolo predispose il progetto per l'ecclettica villa di Alfredo Boenco. La pianta tripartita era alquanto complessa, anticipata da un portico a settore circolare in angolo che introduceva ad un ampio atrio di distribuzione sul quale si affacciava la scala diaframmata da una doppia colonna libera. La complessità della pianta veniva a ripercuotersi sui prospetti estremamente ricchi di forme e decorazioni che lo stesso Salice produceva lì a fianco. La casa era quasi un campionario di possibilità della nuova industria del cemento prefabbricato o pietra artificiale come veniva detta.

Le nuove ampie residenze della borghesia pordenonese si vestivano dopo la guerra dei simboli di una architettura italiana (archi, timpani, colonne) segnando la distanza con le esperienze più moderne del nord Europa e lasciandosi andare a uno storicismo imitativo che chiunque poteva acquistare scegliendo gli elementi decorativi in finta pietra dai cataloghi di aziende come quella di Antonio Salice.

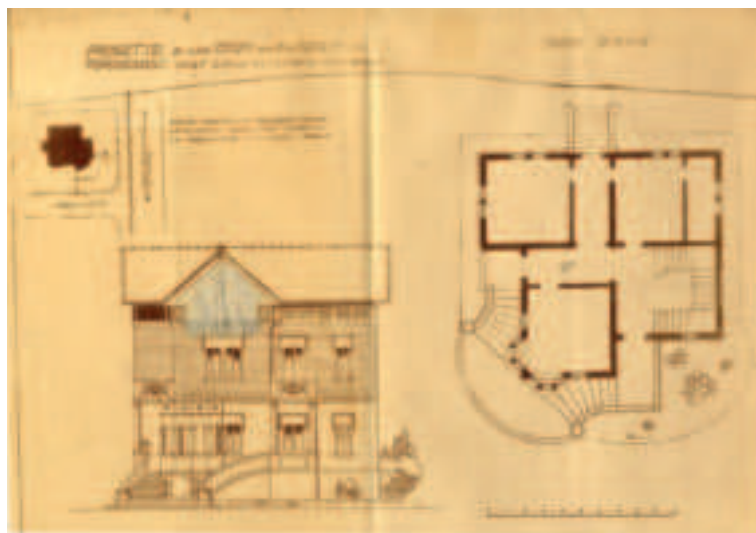
In altri casi le scelte estetiche delle ville sembrano giustificarsi più con il ricorso alla copia di edifici e progetti pubblicati nelle principali riviste e pubblicazioni specialistiche del periodo che con l'esistenza di una qualche ricerca locale. Del resto in questi anni la pubblicazione di esempi e progetti provenienti da tutta Europa tendeva a far omogeneizzare il fenomeno delle residenze «in stile» come il villino in stile pseudo svizzero che il geometra Giuseppe Fiore disegnò per Aldo Savio lungo via Montereale<sup>18</sup>.





*Progetto per l'abitazione di Aldo Savio  
progettata dal geom. Giuseppe Fiore, 1926*

---



*Prima versione del progetto  
di Villa Savio, 1925*

---

## Note

1. ASCPn, r. 01.02.21, Verbali delle deliberazioni del Consiglio Comunale, 1920-1921, 11 dicembre 1920
2. La richiesta era venuta dalla neo costituita «Società Cooperativa Campo Sportivo Pordenonese». Id., r. 01.02.22, Verbali delle deliberazioni del Consiglio Comunale, 1923-1924, 20 dicembre 1924; Id, r. 01.02.24, Verbali delle deliberazioni del Consiglio Comunale, 1925, 29 gennaio 1925 e 6 marzo 1925
3. Id., b.07.10.49, l'incarico all'ing. Gino Canor è del settembre del 1924
4. Scoccimarro aveva avuto l'incarico il 30 ottobre del 1928 dal podestà Cattaneo
5. Id., b.07.10.49, lettera di Scoccimarro al podestà, 8 febbraio 1929. La decisione sul progetto fu formalizzata solo il 18 luglio
6. Id., b.02.0838, 1922, Commissione d'Ornato, lettera di Alberto Monti, 2 gennaio 1922
7. Vedi la delibera del Consiglio Comunale del 25 novembre del 1923. La commissione precedente era composta dall'ing. Augusto Mior, Libero Furlanetto, il geometra Anto Marcolini e il prof. Alfredo Venerus
8. Id., b.02.0838, 1922, Birra Momi. Quell'enorme volume poi riutilizzato dalle cantine Pavan, rimane a caratterizzare la prospettiva di Pordenone dal fiume per quasi un secolo
9. Id., b. 02.0893, 1926, Antonio Cardazzo rettore del Seminario
10. Vedi il caso del villino presentato direttamente dalla Cooperativa Lavori Edili Pordenone, Id., b.02.0819, 1921
11. Id., b.02.0838, 1922, Pietro Bisutti
12. Id., b. 02.0850, 1923, Banca di Pordenone
13. Id., b.02.0863, 1924, Gio Batta e Maria Polesello
14. Id., b.02.0863, 1924, Anna Padoa
15. Id., b. 02.0893, 1926, Pietro Battistuzzi
16. Id., b. 02.0850, 1923, Domenico Toniolo
17. Id., 1923, Guerino Pellegrini
18. 18. Id., b. 02.0906, 1927, Aldo Savio

## Moreno Baccichet

Architetto e Dottore di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica. Si occupa di Storia del territorio Veneto Friulano. Da alcuni anni insegna nelle Università di Venezia, Ferrara e Udine tenendo corsi sulla storia e sulla pianificazione del territorio. Svolge attività di volontariato con Legambiente FVG, relativamente ai temi dell'urbanistica partecipata e della tutela del paesaggio.

# P | O | R | D | E | N | O | N | E N | O | V | E | C | E | N | T | O

*Tra eclettismo e storicismo*

*\_02*

- 01\_ Chiesa della Madonna delle Grazie
- 02\_ Seminario diocesano di Concordia-Pordenone
- 03\_ Ponte di Adamo ed Eva
- 04\_ Palazzina del circolo agricolo
- 05\_ Palazzina Baschiera
- 06\_ Scuole elementari Gabelli
- 07\_ Villino Bernardis
- 08\_ Villino Toniolo
- 09\_ Villa Casaratto
- 10\_ Casa e laboratorio Zanussi
- 11\_ Villa Poles
- 12\_ Villa Savio
- 13\_ Villa Ruini
- 14\_ Villa Populin
- 15\_ Case operaie del Cotonificio Veneziano
- 16\_ Palazzo Ragogna
- 17\_ Villa Miniscalco
- 18\_ Sanatorio
- 19\_ Cassa di risparmio di Udine
- 20\_ Villa Pitter
- 21\_ Villa Della Torre
- 22\_ Istituto Collegio Don Bosco
- 23\_ Ampliamento del Municipio
- 24\_ Palazzo Calligaro
- 25\_ Villa De Mattia
- 26\_ Palazzina Belfi
- 27\_ Tomba Steinmann
- 28\_ Caserma Mittica

*Schede*

## CHIESA DELLA MADONNA DELLE GRAZIE

1899-1921  
viale Treviso

Committente  
*Parrocchia di Pordenone*

Progettisti  
*Luigi De Paoli,  
arch. Domenico Rupolo*

La storia della ricostruzione di questa chiesa, sorta in aperta campagna già nel '600, affonda le sue radici nel XIX secolo. In quell'occasione lo scultore Luigi De Paoli fu incaricato di stendere un primo progetto per il nuovo edificio di culto, prevedendolo con una dimensione urbana e non di cappella campestre. I lavori iniziarono alla fine del secolo influenzati da una lettura dell'architettura tendente alle atmosfere cupe del romanico. L'edificio sarebbe sorto su un ampio lotto a fianco della vecchia chiesetta, dimostrando con il gigantismo dell'edificio la moderna devozione popolare. Il nuovo fabbricato si sarebbe staccato dal suolo per essere costruito circa un metro più in alto del piano di campagna, dominando con il suo prospetto le zone basse del Noncello, che talvolta venivano sommerse dalle piene del fiume. La direzione delle opere fu affidata all'architetto Domenico Rupolo che, influenzato dalla scuola dello storicismo veneziano e da certo naturalismo, pensò di reinterpretare la costruzione ridisegnandone l'esterno in gotico, stile da lui prescelto per questo tipo di edifici. L'impianto tripartito interno

conserva ancora i riferimenti all'architettura romanica, con il ritmo alternato di colonne reggenti archi a tutto sesto inquadrati, tre a tre, da massicci pilastri in muratura. Le atmosfere scure dell'interno, che doveva illuminarsi solo in occasione della cupola, si contrappongono alle slanciate facciate esterne decorate con allusioni al gotico. L'opera per entrambi i progettisti doveva rifarsi alle tradizioni architettoniche tanto nel partito volumetrico quanto nei ritmi strutturali. Le tecniche costruttive rincorrevano la tradizione e persino le decorazioni erano intese come una mera reinterpretazione dei modelli classici. Il coinvolgimento di Tiberzio Donadon nell'apparato decorativo garantiva alla borghesia pordenonese un prodotto coerente con il rispetto della tradizione italiana. La chiesa, di dimensioni e cultura urbane, sorse enorme all'interno di una campagna semideserta. Questo monumento fu in grado di diventare l'elemento di centralità per la periferia che vi sarebbe sorta intorno.



Nel 1919 il Vescovo Francesco Isola dava incarico a Monsignore Luigi De Piero di aprire un seminario a Torre di Pordenone, in un fabbricato attiguo al cotonificio veneziano, di sua proprietà. Nel frattempo, l'Amministrazione del seminario comprava la fattoria delle «Revedole». Il complesso della fattoria era costituito da una villa padronale e da un complesso di edifici. Il sito era inserito in un parco al centro di un complesso di campi irrigui; nel mezzo della tenuta transitava il canale alimentato dalle acque del Noncello diretto al cotonificio Amman. Il progetto del seminario assunse un impianto a «T, composto» da un corpo centrale e da due ali laterali. L'ala di sinistra ospitava la scuola di filosofia e teologia, mentre quella a destra il ginnasio. Quest'ultima fu costruita prolungando il portico dell'altra ala, dividendo il tronco centrale in due parti, una per il teatrino con sovrapposta la chiesa, l'altra per il refettorio con sopra gli appartamenti. La chiesa, a pianta basilicale, presenta tre navate dalle linee romaniche. Le facciate, nel loro complesso, danno un'immagine unitaria e richiamano il tardo quattrocento toscano. L'ala del ginnasio, che presenta un'estensione maggiore rispetto all'altra, sfrutta inoltre il declivio per ricavare un seminterrato adibito a bagni. Nel 1937, in occasione dell'inaugurazione, venne pubblicato un fascicolo di presentazione in cui si scriveva: «La nuova ala è stata costruita in un anno e mezzo: la muratura in elevazione è di mattoni, mentre in calcestruzzo sono costruite le fondazioni e i sotterranei. I solai sono costruiti da solette di calcestruzzo armato e laterizi, e coprono arditamente i diversi vani con portate fino a m. 8,5 senza una trave. I pavimenti sono fatti in terrazzo alla veneziana [...] Il tetto posa su fortissime capriate di legno, senza appoggi intermedi [...]. Gli impianti furono muniti di impianti di riscaldamento ed acqua. Una terrazza e una torretta sopra l'ala del ginnasio offrono un Belvedere e una stazioncina metereologica».

## SEMINARIO DIOCESANO DI CONCORDIA PORDENONE

1919-37  
via del Seminario, 1

*Committente*  
*Impresa Giovanni Pavan*  
*Progettista*  
*arch. Domenico Rupolo*



## PONTE DI ADAMO ED EVA

1920-23

via della Santissima

*Committente*

*Comune di Pordenone*

*Progettista*

*ing. Augusto Mior*

Dopo il primo conflitto mondiale la città di Pordenone viveva un'importante crisi economica. Le fabbriche erano semidistrutte e il numero dei disoccupati era consistente. Con i finanziamenti della ricostruzione il comune pensò di impiegare i disoccupati in alcuni progetti infrastrutturali; tra questi la ricostruzione del porto commerciale a monte del ponte di Adamo e Eva. Il progetto, che prevedeva la costruzione di una conca di navigazione a Visinale, fu steso da Augusto Mior che fin da subito si pose il problema di risolvere il superamento del piccolo ponte storico. Per permettere alle barche di arrivare al porto e al cotonificio, posto poco a valle del ponte della Strada Maestra, si pensò di demolire il ponte costruito nel '700 dal Ferracina, costruendone uno nuovo, più alto e lungo. Le tecniche dei ponti in calcestruzzo permettevano di risolvere molti problemi: quello più importante era poter garantire l'arrivo di barche dotate di alberi o comignoli nel porto che si stava approntando a monte. Perciò si rese necessaria la costruzione di un ponte con un settore centrale

costruito in legno. In questo modo, gli addetti del comune avrebbero tolto impalcati e parapetti per consentire alle imbarcazioni speciali di accedere alle banchine. La specialità di questo ponte risiede proprio nel sistema costruttivo proposto dal progettista: un ponte in calcestruzzo armato molto elastico privo di continuità statica nel tratto centrale. La tecnica costruttiva era nuova e di fatto il ponte venne costruito con due solette a sbalzo protese dai due massicci piloni laterali. Il progetto fu approvato dal Magistrato delle Acque nell'ottobre del 1921 e diretto dall'Ufficio Tecnico per le Terre Liberate di Treviso. Il ponte fu costruito dalla ditta Ferrobeton di Venezia e completato nel 1925. La novità del progetto stava nella struttura scatolare della soletta portante: «la struttura è infatti costituita da quattro nervature collegate nella parte superiore e in quella inferiore da due solette». Non a caso, il ponte appena costruito fu sorvegliato con attenzione da progettista, collaudatore e amministrazione comunale proprio perché quell'invenzione non era per nulla scontata e non si sapeva bene come avrebbe reagito in opera. Al primo presentarsi di alcune fessurazioni nei getti ci fu chi corse ai ripari prevedendo un triste futuro per quell'opera moderna: «a mio modesto avviso col tempo tutto il manufatto avrà tali deformazioni che non acconsentiranno più il transito neppure a carichi leggeri». A prova del contrario oggi il ponte è ancora efficiente seppure con funzioni esclusivamente pedonali.



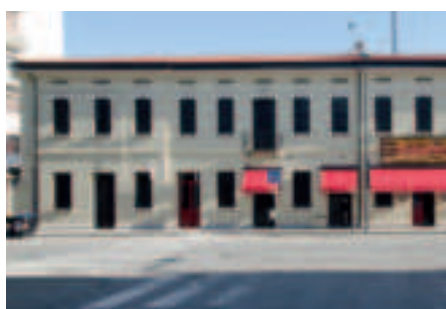
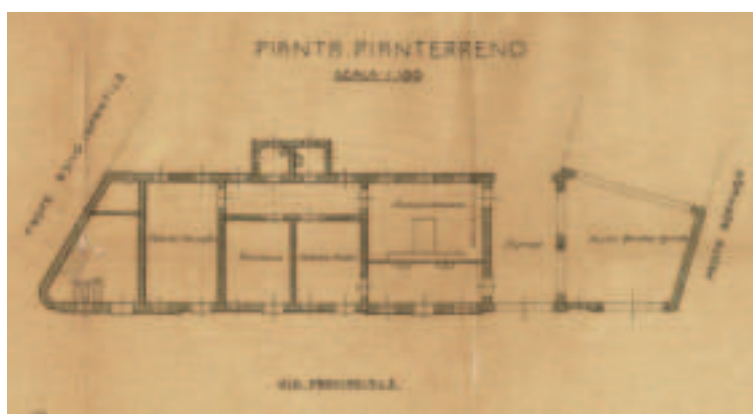
Pordenone era una cittadina ricca di associazioni e cooperative; all'inizio del '900 alcune di queste forme di mutua promozione sociale presero anche una forma architettonica proponendo nuovi servizi, come la Casa del Popolo (1911), il Forno Sociale e la palazzina del Circolo Agricolo Cooperativo. Quest'ultima è la sola che si sia conservata integralmente così come la progettò il giovane ingegnere Antonio Salice. L'edificio sorse in una zona di espansione della città all'epoca ancora campestre e rappresenta quindi uno dei primi capisaldi della riforma urbana della circonvallazione ottocentesca. La volontà era quella di avere nuovi spazi rappresentativi dove poter ospitare le attività del circolo agrario. L'edificio fu progettato per essere inserito in una cortina continua, anche se inizialmente si trovava ad essere isolato. In pianta è caratterizzato dall'inclinazione di uno dei lati corti, il quale segue il perimetro del lotto confinante con l'asilo d'infanzia. Il fabbricato doveva soddisfare varie funzioni: al piano terra si collocava l'ingresso al cortile circondato dai depositi di materiale; a destra c'era il corpo dell'edificio dedicato ad attività commerciale, con la mostra delle attrezzature e macchine agricole; a sinistra, invece, si accedeva agli uffici amministrativi, alla sala del presidente, a quella consiliare e alla scala. Nel retro dell'edificio, in corrispondenza del corridoio che collegava tutte le stanze, si trovavano i bagni. Al primo piano l'ingegnere disegnò due piccoli appartamenti destinati ai dipendenti. Strutturalmente semplice, il fabbricato è caratterizzato al piano terra da un intonaco segnato per costruire un'idea di basamento, mentre al primo piano risaltano solo le decorazioni degli architravi delle finestre e delle porte; il sottotetto è ventilato con oculi schiacciati, alquanto inusuali.

## PALAZZINA DEL CIRCOLO AGRICOLO

1921  
viale Franco Martelli, 19

*Committente*  
**Circolo Agricolo Cooperativo di Pordenone**

*Progettista*  
**ing. Antonio Salice**



## PALAZZINA BASCHIERA

1922

Corso Vittorio Emanuele, 5

Committente

Luigi Baschiera

Progettista

ing. Augusto Mior

Luigi Baschiera acquisì nel 1922 il poco suolo pubblico che stava all'esterno di Porta Bossina, chiamato Piazzetta delle Beccherie per la storica presenza delle baracche dei macellai. Il Comune voleva risolvere la precaria situazione di questa sessantina di metri quadrati di area pubblica sulla quale il concessionario avrebbe costruito dei moderni negozi impegnandosi ad edificare anche una serie di bagni pubblici, disegnati già nel 1919, e dotati di un appartamento per il custode. Il progetto poi realizzato, fu preceduto da due diverse proposte elaborate da Augusto Mior per Romano Sacilotto; queste prevedevano la costruzione di un edificio commerciale alto due piani e caratterizzato da ampie finestrate. Baschiera invece aveva un'idea diversa e voleva costruire una palazzina residenziale dotata di negozi al piano terra. Volendo che la costruzione fosse aggiornata anche nel linguaggio architettonico, chiese a Mior una profonda revisione del progetto originario. L'edificio mescola decorazioni naturalistiche con dettagli storicisti proponendo anche un'invenzione con la rotazione del *bow-window*

d'angolo, soluzione del tutto nuova per Pordenone. La facciata è caratterizzata da doppie lesene che inquadrano le finestre oscurate da moderne persiane. La loggia dell'ultimo piano è segnata da una teoria di colonnine libere e accoppiate, posate su un fregio classicheggiante; al di sopra un ampio sporto di gronda pone in ombra tutto l'ultimo piano della costruzione e, in sostanza, la residenza privata supera di due piani il blocco di servizi pubblici appoggiato a Vicolo delle Acque. La facciata, molto ritmata dalle eclettiche partizioni architettoniche, è intonacata e decorata con fregi e rilievi.





Nel primo dopoguerra l'amministrazione comunale pervenne alla decisione che era indispensabile costruire un nuovo e moderno edificio scolastico, visto l'aumento della popolazione. Per questo motivo già a partire dal 1921 iniziò ad acquisire terreni prossimi al centro urbano e capaci di soddisfare la popolazione, mentre un secondo edificio sarebbe sorto in periferia, nei pressi di viale Grigoletti a servizio dei quartieri della nuova espansione edilizia. La proposta elaborata dall'ingegner Augusto Mior prevedeva che l'edificio sarebbe sorto isolato su un grande spazio, salvaguardato allineando l'edificio lungo viale Trento. Su questo lato le aule e i corridoi avrebbero preso luce senza costruire un vero rapporto con la strada, mentre invece le facciate della scuola e della palestra avrebbero dato al cortile quasi l'aspetto di una piazza. Questo grande vuoto diventava ancora più vasto grazie alla preziosa cancellata che permetteva di fondere lo spazio del Giardino della Rimembranza con quello della scuola. Le piantagioni di leccio contribuivano a unificare questi due spazi pubblici voluti dai governi della sinistra,

ma disegnati per il gusto della borghesia liberale. Il progetto prevedeva la costruzione di un edificio diviso simmetricamente per genere e nella costruzione di una moderna palestra staccata e perpendicolare all'asse principale: per la prima volta la città si dotava di questo nuovo tipo edilizio. In entrambi i casi la risposta funzionale fu rivestita da un linguaggio architettonico che si rifaceva allo storicismo, abbandonando qualsiasi tentativo di esaltare una nuova modernità costruttiva e di linguaggio. Un edificio relativamente semplice e collaudato nell'impianto distributivo e un apparato decorativo che, rifacendosi a uno stile architettonico classicheggiante, richiamava sul piano ideale quei valori di unità nazionale che solo pochi anni prima avevano unito nel sacrificio della trincea una nazione apparentemente ancora disomogenea. Le facciate degli edifici scolastici, il Monumento ai Caduti e il Parco della Rimembranza, negli intenti di Mior, esprimevano lo stesso significato politico. I due grandi vuoti di fronte alle monumentali rappresentazioni configuravano la lettura prospettica di un messaggio che esaltava il senso della nazione, esprimendo una sintesi dello stesso, attraverso l'apparato scultoreo. La scuola venne successivamente intitolata ad Aristide Gabelli, pedagogo pordenonese.

## SCUOLE ELEMENTARI GABELLI

1922-26  
viale Trieste, 16

*Committente*  
**Comune di Pordenone**  
*Progettista*  
**ing. Augusto Mior**



## VILLINO BERNARDIS

1922-23  
via Montereale, 14

Committente

*Amelia Bernardis*

Progettista

*geom. Elci Marcolin*

Amelia Bernardis nel luglio del 1922 inoltrava all'amministrazione una richiesta per costruire una «villa a due appartamenti contigui cui agli acclusi 5 disegni» del geometra Elci Marcolin. All'epoca la strada si chiamava ancora via della Comina, ma era nei programmi dell'amministrazione che la sua ristrutturazione l'avrebbe trasformata in uno degli assi più importanti dello sviluppo urbano. Nel momento in cui veniva costruita, però, quella villa bifamiliare si trovava in un ambiente di aperta campagna. Il progetto di Marcolin prevedeva un impianto simmetrico con alloggi speculari, anticipati da un lungo porticato che dava accesso a un saloncino d'ingresso che finiva sulla scala. Sul lato esterno, la stanza più grande era quella da pranzo che era adiacente alla cucina dotata di un ingresso autonomo dal retro. A destra dell'ingresso c'era un piccolo salotto e sul retro uno studiolo o stanza per i lavori domestici. Al primo piano la scala sbarcava nel saloncino di distribuzione che dava accesso alle tre camere, mentre un piccolo corridoio disimpegnava la cameretta della servitù e le stanze dei

servizi. L'impianto alquanto semplice veniva impreziosito in alzato dal complesso ritmo delle decorazioni pittoriche pensate da Elci Marcolin e desunte probabilmente dall'abbondante pubblicistica del tempo, visto che non assomigliano ad altri esempi locali. Il portico con pilastri e trabeazione, la cornice lignea con mensoloni, sembrano importare un gusto eclettico che si esprime con decorazioni riconducibili alla grafica del periodo. I motivi sono floreali, ma non si rifanno a un Liberty internazionale, bensì a una lettura romantica e italice della naturalità e del tema dello *chalet*.



Nel marzo del 1923 Domenico Toniolo inoltra all'amministrazione comunale una richiesta per la costruzione di una residenza da erigere lungo il nuovo asse urbano di viale Michelangelo Grigoletti. I documenti d'archivio non consentono l'identificazione del progettista di questo semplice edificio, che però accoglieva alcune istanze di modernità, come per esempio, la semplificazione dell'ornato e la asimmetria in facciata. Un piccolo e prezioso portico aggettante, decorato con colonnine libere binate, introduceva direttamente ai locali di abitazione disimpegnati da un corridoio con vano scala. In sostanza l'impianto era tripartito, anche se ruotato di novanta gradi per allineare le stanze da soggiorno verso il viale. La cucina e i locali di servizio si trovarono così esposti a sud, mentre le camere furono distribuite con grande semplicità al primo piano. Le decorazioni delle finestre richiamano un gusto semplificato e novecentista, lontano dallo storicismo imperante in quel momento. Le superfici intonacate tendono a raccontare una sintesi concreta delle superfici di facciata contrapposte alla profondità del piccolo portico. Due fregi marcapiano sono posizionati in corrispondenza del primo solaio e del sottotetto.

## VILLINO TONIOLO

1923  
viale Michelangelo  
Grigoletti, 7

*Committente*

*Domenico Toniolo*

*Progettista*

*sconosciuto*



## VILLA CASARATTO

1923-24  
via Riccardo Selvatico, 26

*Committente*  
**Luigi Casaratto**  
*Progettista*  
**geom. Enrico Santin**

Luigi Casaratto era un borghese deciso ad abbandonare il centro storico della città per abitare un ampio lotto di via Riccardo Selvatico, dove costruì una casa moderna e ariosa. Il farmacista pordenonese si affidò al geometra Enrico Santin che predispose un progetto aggiornato nello stile italo-storicista tipico del dopoguerra. Tuttavia la pianta mostrava alcune incertezze compositive. Il piccolo portico a quarto di cerchio dava accesso a un ampio locale che distribuiva la scala che collegava i quattro piani della villa. A sinistra si trovava il salotto e a destra la sala da pranzo. Sul retro erano collocate una stanza per i lavori domestici, la cucina e un piccolo lavatoio. Ogni funzione, come nell'Ottocento, era ben separata dalle altre scandendo i diversi ritmi della vita di una famiglia della borghesia. Un ampio portico sul retro garantiva una stanza aperta sul giardino, ma lontana dagli occhi di chi transitava per la strada. Il progetto, non firmato, non ci è sufficiente per attribuire l'opera anche se nella lottizzazione di via Riccardo Selvatico era molto attivo il geometra Enrico Santin, citato nella richiesta di costruzione,

che amava decorare i testi dei suoi progetti con una speciale grafica. L'edificio esibisce le masse murarie decorate da contorni e decorazioni in pietra artificiale di foggia storicista. La cornice e i marcapiani si rifanno a un gusto estetico alla moda durante il periodo della grande ripresa edilizia del dopoguerra.



La vicenda della costruzione del primo laboratorio dei Zanussi a Pordenone è originale. L'imprenditore Antonio Zanussi decise di costruire il suo laboratorio e la sua abitazione in un unico edificio che sembrava uscire dalla tradizione artigianale della casa-bottega inserita nell'antico impianto urbano. Antonio Zanussi nel 1923 aveva tentato di trasformare l'edificio con un proprio progetto ritenuto inadeguato. Il primo parere negativo dell'amministrazione convinse l'imprenditore ad affidarsi all'architetto Marson. La prima stesura del progetto, caratterizzata da due diverse soluzioni formali delle finestre e degli apparati decorativi, prevedeva il restauro di due moduli di facciata di un lotto della cortina di Corso Garibaldi. Il tema funzionale dava molta importanza agli spazi della produzione e della vendita delle stufe prodotte artigianalmente. Pur sembrando una residenza borghese, il progetto prevedeva un ampio laboratorio al primo piano e uno spazio per la commercializzazione dei prodotti al piano terra. Questo aspetto moderno verrà poi confermato nel 1927 nell'ampliamento firmato dal geometra

Enrico Santin che completò la facciata simmetricamente seguendo le indicazioni di Antonio Marson. L'abitazione di Antonio Zanussi era collocata all'ultimo piano ed era centrata su un elemento di distribuzione per nulla funzionale, un terrazzo, che metteva in collegamento le stanze dell'abitazione costringendo gli abitanti ad uscire all'aperto per accedere ai diversi locali. La decorazione di stampo storicista è in pietra artificiale, mentre il basamento che corrisponde al piano terra è rivestito in elementi lapidei. Alla facciata molto studiata da Marson, però, non corrispondeva una funzionalità produttiva e pochi anni dopo Zanussi sarà costretto a trasferire la sua attività in un ampio lotto all'inizio di via Montereale.

## CASA E LABORATORIO ZANUSSI

1924-27  
Corso Garibaldi, 43

*Committente*

**Antonio Zanussi**

*Progettista*

**arch. Antonio Marson**



---

## VILLA POLES

1924-27

via Riccardo Selvatico, 1

---

*Committente*

*Amedeo Poles*

*Progettista*

*ing. Arnaldo Polon*

---

La casa fu progettata nel 1924 dall'ingegnere Arnaldo Polon per la famiglia di Amedeo Poles in località Ponte Secco, lungo la nuova strada di lottizzazione chiamata via Riccardo Selvatico. L'ingegnere pensò alla costruzione di una residenza piuttosto contenuta che si sarebbe potuta poi espandere affiancando un altro modulo abitativo al vano di distribuzione dei percorsi verticali; infatti, l'ingresso anticipato da un piccolo terrazzo coperto introduceva in un vano di distribuzione profondo con la scala che raccordava l'ingresso al primo piano e a quello interrato. L'edificio si poneva in un angolo dell'ampio lotto per esaltare gli elementi del giardino che l'ingegnere con tanta cura faceva trasparire nel prospetto. Questo rapporto con il naturalismo veniva ulteriormente sottolineato introducendo una decorazione floreale sotto alla cornice della copertura. In realtà le decorazioni e il disegno delle modanature in cemento o dei ferri furono semplificate e modernizzate, nonostante la proposta iniziale fosse ancora vicina alle interpretazioni del Liberty del periodo precedente alla guerra.



La casa fu progettata nel 1924 dal geometra Enrico Santin probabilmente con l'aiuto del professor Marson con il quale talvolta collaborava. La casa sorse nei pressi della fabbrica che Marcello Savio aveva avviato nel settore della meccanica. L'edificio residenziale in realtà non era molto diverso da quelli che venivano costruiti nelle nuove lottizzazioni residenziali e qui assume un significato particolare per il fatto che si unisce al ritmo dei capannoni produttivi di poco precedenti. Il lotto occupato dall'azienda si trovava quasi in aperta campagna e interpretava i desideri borghesi della ricerca degli spazi aperti prossimi alla città storica. Il giardino si univa al piazzale su cui si distribuiva la teoria del modulo costruttivo dei padiglioni dell'azienda. La villa ha un impianto distributivo estremamente semplice e privo di novità: al pianoterra si accedeva nell'ingresso attraversando un piccolo portico; il locale di distribuzione aveva a destra la scala e a sinistra due ampie stanze da soggiorno; sul fondo erano state collocate la sala da pranzo e la cucina. L'elemento della scala, esaltato sul fronte dalla forometria e dalla decorazione, permetteva di raggiungere il primo piano dove trovavano spazio il bagno padronale e le tre camere. La Commissione d'Ornato propose una radicale modifica del coronamento dell'edificio «consigliando che il coperto venga impostato più alto in modo che risulti anche il sottotetto». In effetti il progetto allegato alla pratica edilizia mostra il sottotetto e la ricca decorazione che negli intenti iniziali dei Savio doveva abbracciare le finestre e il terrazzino. In realtà l'edificio durante la costruzione fu profondamente semplificato per dargli un aspetto più concreto e razionale.

## VILLA SAVIO

1924  
via Molinari, 43

*Committente*  
**Marcello Savio**  
*Progettista*  
**geom. Enrico Santin**



## VILLA RUINI

1924-25

Largo San Giorgio, 9

*Committente*

*Ida Ellero in Ruini*

*Progettista*

*Carlo Ruini*

Ida Ellero Ruini presentando la richiesta per la costruzione di un annesso della sua abitazione ricordava l'impresa di adeguare un edificio popolare di proprietà del padre a residenza per se e il marito Giuseppe Ruini: «avendo costruito sul corrente anno un fabbricato ad uso abitazione». Il vecchio edificio rurale adiacente a via Torricella definiva in parte il perimetro del parco di famiglia e la nuova costruzione di servizio avrebbe contribuito a rendere ancora più segreto e protetto il piccolo giardino romantico. Il piccolo edificio costruito verso il piazzale della chiesa di San Giorgio aveva a sua volta una forma volutamente irregolare: la proprietaria chiese «il permesso di elevare nel giardino della villa, un fabbricato ad uso portineria, prospiciente alla roggia che proviene dal laghetto della società di elettricità». Il piccolo padiglione, come l'ampliamento del fabbricato rurale, sarebbe stato vestito da uno stile che riecheggiasse all'architettura medievale di tradizione veneziana. L'irregolarità era ricercata da Ruini al punto che il piccolo padiglione non aveva due fori che fossero uguali. Persino i colori intensi

delle superfici intonacate volevano rifarsi a una visione di romanticismo storicista. Anche il giardino, sfruttando l'irregolarità altimetrica del dosso argilloso, fu trattato lavorando sui temi di romantiche asimmetrie e sul contrasto tra le masse e i vuoti. Quasi fosse una scenografia domestica e protetta, il giardino dialoga con i due fabbricati come una grande e irregolare stanza aperta.





L'asse di viale Cossetti era quasi privo di edifici quando la famiglia Populin decise di edificarvi la propria residenza con modalità tipiche della periferia residenziale. Il progetto presentato in Comune fu considerato imperfetto dalla Commissione d'Ornato che lo restituì al committente. Una seconda proposta, più elaborata della precedente, venne nuovamente respinta dalla Commissione che sollecitò progettista e proprietario a sviluppare con una maggior altezza «il piano terra ed il primo piano i quali appariscono schiacciati in rispetto al secondo piano. Nel nuovo tipo le finestre del sottotetto dovranno essere a giusta metà del fregio e uniformate nella decorazione allo stile generale della costruzione». Il disegno del geometra Enrico Veroi non era stato gradito, nonostante lo sforzo di rappresentazione e il tentativo di distribuire sulle superfici del prospetto i consueti materiali di un classicismo storicista di maniera. Solo nel 1932 Telesforo Populin presentò la domanda per costruire il portico d'ingresso che, a differenza di quello previsto precedentemente, seguiva i canoni di una composizione meno fantasiosa e più funzionale. La nuova soluzione fu disegnata dall'ingegnere Arnaldo Polon con moduli in cemento che creavano un contrasto cromatico con i rossi del paramento murario.

## VILLA POPULIN

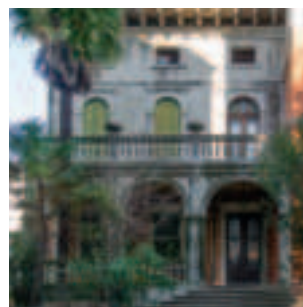
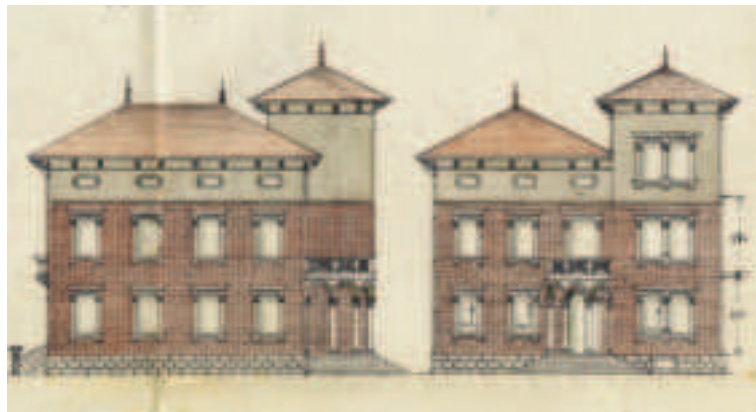
1924-32  
viale Cossetti, 13

*Committente*

*Lorenzi Calotta in Populin*

*Progettisti*

*geom. Enrico Veroi,  
ing. Arnaldo Polon*



## CASE OPERAIE DEL COTONIFICIO VENEZIANO

1925

via Timavo (Borgo Meduna),  
via Eritrea (Torre),  
via Capuccini, 63-67

*Committente*

*Cotonificio Veneziano*

*Progettista*

*Ufficio tecnico Cotonificio  
Veneziano*

A parte l'esperienza delle case operaie alle Casermette, il Comune di Pordenone all'inizio del secolo non fu in grado di tentare una politica di edilizia popolare che potesse risolvere i problemi che la massiccia immigrazione poneva. I grandi cotonifici già dall'Ottocento avevano espresso una politica autonoma di ospitalità della forza lavoro in città, ma la ristrutturazione dei cotonifici nel primo dopoguerra faceva affacciare i rischi connessi a una nuova ondata di lavoratori provenienti dalla campagna. I diversi governi della città evitarono di intervenire con la costruzione di quartieri operai per cui alla fine l'amministrazione dei cotonifici, appena restaurati, decise di provvedere in proprio ampliando le aree residenziali che già possedeva o creandone di nuove. All'ufficio tecnico del cotonificio fu dato il compito di costruire tre villaggi operai nei pressi degli opifici elaborando alcuni tipi edilizi replicabili all'interno di maglie insediative prive di gerarchie e servizi pubblici; infatti, i nuovi quartieri sembrano separati dalla fabbrica e dalla città. Avevano una ragione funzionale esplicabile solo nell'ambito dell'ospitalità. Da questo punto di vista erano ben lontani dall'idea dei villaggi operai più evoluti, come quelli dei Rossi in

Veneto o di Crespi d'Adda in Lombardia. Gli ambiti pianificati furono quelli di Torre e Borgo Meduna, mentre a Rorai ci si limitò a costruire una casa a schiera. Da un punto di vista architettonico i borghi operai proponevano diverse tipologie edilizie per rispondere alle diverse esigenze e dimensioni delle famiglie operaie, dalla casa a schiera a residenze plurifamiliari. Gli alloggi erano piccoli, ma dotati di servizi igienici, acqua corrente e quasi sempre di un piccolo orto per l'auto produzione. Lungo le strade furono costruiti grandi lavatoi in cemento che per decenni divennero un importante luogo di aggregazione.



La famiglia dei Ragogna per secoli aveva abitato il castello di Torre che era sempre stata una giurisdizione diversa da Pordenone. Lo storico castello occupava una alta motta del terrazzo posto lungo in Noncello e aveva avuto il compito di controllare la strada che transitava tra il castello e l'antica chiesa posta pure in un luogo dominante. Ormai le fortune della famiglia non erano più quelle di un tempo e quasi un secolo di industrializzazione del borgo aveva dimostrato chiaramente come la modernità fosse retta da logiche imprenditoriali che avevano radici lontane dal piccolo borgo. Nonostante ciò un ramo della famiglia tentò un'interessante operazione d'immagine, costruendo un edificio che, rivolto alla strada, voleva raccontare una storia diversa da quella del vecchio maniero e delle sue dipendenze: «fa istanza a codesta o Commissione per ottenere il permesso di demolire una parte del fabbricato ultimamente costruito e adiacente al Castello». La riforma di una parte importante del castello passò attraverso la realizzazione di un palazzetto di gusto urbano che si affacciava sulla tradizionale strada. L'opera fu

realizzata attraverso una radicale demolizione delle strutture precedenti ponendo il tema di una voluta cancellazione della storia. L'edificio, invece, si rifaceva alle forme dell'edilizia borghese di tradizione urbana provocando un conflitto formale con quello che rimaneva del maniero originale. Il progetto fu realizzato dallo stesso proprietario, il perito agrario Valentino di Ragogna, che scelse di realizzare un edificio a fronte tripartito sia in senso verticale che orizzontale. Il piano terra veniva caratterizzato con una finta bugnatura, il piano nobile vedeva espresso un ripetitivo ritmo di finestre decorate, mentre gli stessi fori al secondo piano avevano cornici molto semplificate. Un attico balaustrato chiudeva la facciata decorando la grande terrazza praticabile.

## PALAZZO RAGOGNA

1925

via Vittorio Veneto, 19  
(Torre)

*Committente*

*Valentino Ragogna*

*Progettista*

*Valentino Ragogna*



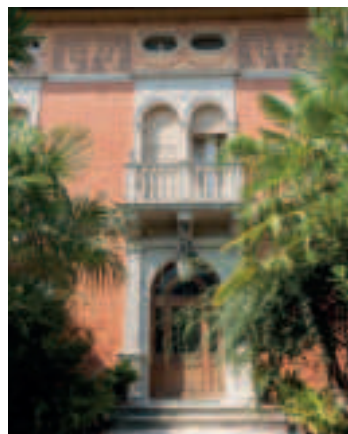
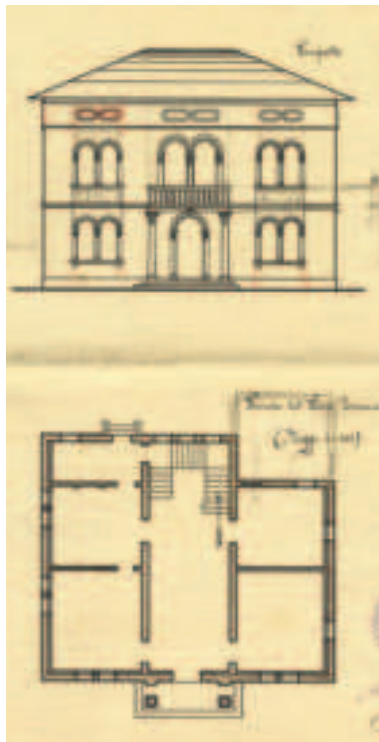
## VILLA MINISCALCO

1925-26  
via Riccardo Selvatico, 19

Committente  
*Giovanni Miniscalco*  
Progettista  
*geom. Attilio Pellegrini*

Il signor Giovanni Miniscalco presentò la domanda di costruzione della sua residenza nell'aprile del 1925 ricevendo un parere contrario perché i prospetti elaborati dal geometra Attilio Pellegrini non rispettavano «le elementari regole architettoniche». Si pervenne quindi a una completa revisione delle facciate dove assunse un ruolo determinante il paramento in mattoni a faccia vista prodotti dalle fornaci di Rivarotta di Pasiano. In realtà tra il primo e il secondo progetto non vi sono molte differenze, né d'impianto né di prospetto, al punto che la nuova costruzione fu autorizzata «a condizione di attenersi alle correzioni segnate in rosso» dai solerti componenti della Commissione d'ornato. Il progetto del geometra Attilio Pellegrini è di stampo tradizionale, su pianta quadrata, con una distribuzione planimetrica tripartita che si evince anche in facciata. La costruzione è orientata con la facciata principale a est, in un lotto ad angolo tra via Riccardo Selvatico e la traversa. Nella planimetria originale la villa risulta più arretrata rispetto a dov'è ora, cosicché nell'intento iniziale il giardino avrebbe dato maggior rilievo al

fronte principale. La tipologia è quella del villino borghese del primo '900, con influenze storiciste esortate anche dalla Commissione, che aveva chiesto di segnare molto di più la verticalità dei fori sovrapposti e costruiti con manufatti in pietra lavorati con esplicito riferimento allo stile rinascimentale. L'abitazione era centrata su un saloncino passante che fungeva anche da distribuzione dei diversi locali e dei piani grazie a una scala posta sul fondo. In corrispondenza dell'ingresso grazie a due esili colonne era stato posto un piccolo e protettivo portico. Questo esaltava ulteriormente la dichiarata tripartizione del prospetto principale. Un elaborato fregio decorativo della scuola di Tiburzio Donadon cerca di rendere ancor più classica questa abitazione con le decorazioni di sapore archeologico e cinquecentesco.



A partire dal 1923 l'amministrazione di Pordenone predispose di trasferire l'ospedale cittadino riutilizzando parte delle caserme esistenti lungo via Montereale e stabilendo che uno degli edifici esistenti sarebbe stato restaurato come sanatorio. Ormai la vecchia sede del convento del Cristo era stata messa in discussione e la città voleva dotarsi di nuovi e moderni servizi nella zona salubre e asciutta della pianura arida. All'inizio del '900 le malattie alle vie respiratorie erano ancora molto diffuse e pericolose e per questo, pochi anni dopo, si decise di costruire ex novo un sanatorio alle spalle dell'ospedale della Comina iniziando nel 1925 una raccolta di donazioni. Il progetto, affidato all'ingegnere udinese Plinio Polverosi (già interpellato nel 1924 per il trasferimento dell'ospedale), prevedeva la costruzione di un edificio ben orientato e discosto dal nosocomio all'interno di un parco naturalistico. Lo spazio limitrofo alle caserme veniva considerato particolarmente salubre e asciutto, in diretto collegamento con le praterie della Comina, e l'edificio isolato e ricco di finestre metteva in collegamento i pazienti con un

paesaggio campestre che dopo pochi anni sarebbe stato occupato dalle dispersioni insediate. L'edificio, particolarmente allungato, aveva un impianto simmetrico e una divisione degli ospiti per genere che prevedeva due accessi indipendenti alle due ali. La rigida bipartizione del prospetto e l'apparente casuale disposizione del fabbricato rispetto al lotto avrebbero esaltato il disegno del parco romantico progettato dall'architetto paesaggista Sigfrido Blau di Saonara. Per il resto il progetto di Polverosi non presentava invenzioni tipologiche, ma era il frutto di un attento studio su questa tipologia di edilizia sanitaria da tenere discosta dalla città, come dallo stesso ospedale. L'edificio in muratura fu pensato in relazione alla massima esposizione solare delle stanze di degenza rivolte a meridione e servite da un lunghissimo corridoio al quale, a monte, sarebbero stati appoggiati i servizi, i laboratori e gli uffici. Alle estremità due grandi sale da soggiorno prima della fine dei lavori furono ampliate con due verande rivolte al giardino. L'opera fu iniziata anche grazie a una colletta pubblica e affidata per appalti successivi all'Impresa Giovanni Pavan.

## SANATORIO

1925  
via Montereale, 24

*Committente*  
**Ospedale di Pordenone**  
*Progettista*  
**ing. Plinio Polverosi**



## CASSA DI RISPARMIO DI UDINE

1925-26  
via Giuseppe Mazzini, 12

*Committente*  
*Cassa di Risparmio di*  
*Udine*

*Progettista*  
*arch. Ettore Gilberti*

L'edificio, concepito come succursale pordenonese della Cassa di Risparmio di Udine, si collocò in un lotto precedentemente appartenuto alla ditta Ceramiche Galvani, concesso gratuitamente dal Comune in cambio di una porzione dell'immobile che avrebbe dovuto ospitare il nuovo edificio postale. L'area era in continuità con la serie di importanti edifici che partendo da piazza Cavour accompagnavano il pedone verso la stazione, ma anticipava un inelegante recinto di un opificio e si contrapponeva al fastidioso forno della fabbrica di Ceramiche Galvani. Il progetto fu presentato dall'influente Luigi Querini e ottenne tutte le autorizzazioni comunali «con la raccomandazione di studiare una migliore soluzione architettonica per la porta d'ingresso alla scala d'accesso agli appartamenti e per la parte superiore dei contorni di finestra del II piano». Il progetto predisposto da Ettore Gilberti, all'epoca il più fecondo architetto di Udine, si rifaceva a un monumentale storicismo di ispirazione italiana. Lungo via Giuseppe Mazzini l'edificio assunse un impianto asimmetrico che esaltava l'angolo in corrispondenza dello scomparso cancello che permetteva di accedere al

cortile privato. Un grande arco prospiciente la via dava accesso al portico monumentale che anticipava l'ingresso del pubblico al salone. Sul fronte del cortile privato, ora tratto di strada pubblica, questo avancorpo porticato si sarebbe mostrato con una composizione simmetrica. Il lotto, poichè irregolare, era difficilissimo da controllare architettonicamente e la necessità di ospitare nello stesso edificio sia le poste che la banca aveva consigliato Gilberti di pensare al grande portico che avrebbe disimpegnato i due accessi. L'istituto di credito avrebbe goduto dei locali posti sul fronte stradale, mentre il Comune avrebbe avuto in uso i locali posti sul retro e trattati in modo meno elegante. Sull'angolo settentrionale della facciata il progettista collocò l'accesso agli alloggi del primo e secondo piano raggiungibili da una scala che si adattava curvando l'angolo nel tentativo di raccordare il filo stradale nuovo con quello di Palazzo Badini. L'impianto della facciata asimmetrica presenta tutte le contraddizioni distributive evidenti nella necessità di esaltare la campata del portico che dava accesso a banca e uffici postali. Per contro, al primo piano ai principali apparati decorativi non corrispondevano i locali di maggior prestigio degli alloggi. L'uso eterogeneo dei materiali veniva esaltato dal contrasto tra il rivestimento in mattoni faccia a vista e le superfici e decorazioni in pietra artificiale.



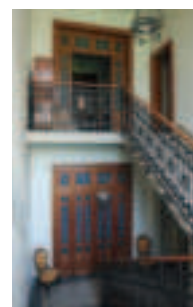
All'inizio del '900 la famiglia Pitter, originaria di Rorai, assunse un ruolo importante in città grazie al prestigio assunto da Pompeo e Antonio. Il primo nell'Aprile del 1925 presentò una richiesta al Comune per «costruire un fabbricato per uso abitazione proprio sul terreno denominato Braida Martello nella parte prospiciente via Damiani». In questo modo per la prima volta si andavano a intaccare i profondi lotti della colonizzazione medievale di Corso Garibaldi. Via Giovan Battista Damiani del resto faceva da confine tra i campi recintati delle braide e quelli aperti rimasti ancora ineditati. Il progetto fu presentato dalla moglie di Pompeo Pitter, Gisella Wittmann, e fu firmato da Antonio che era ingegnere. A lui va attribuito l'impianto originale della villa, che era tutt'altro che semplice in pianta. Per la costruzione e i dettagli di finitura i Pitter coinvolsero l'architetto Domenico Rupolo come direttore dei lavori. Al piano terra, sul fronte si rintracciano la classica tripartizione con salone d'ingresso, profondo e interrotto a metà da due colonne libere, che conduceva alla scala principale; ai lati erano ospitate due grandi stanze da soggiorno e la sala da pranzo collegata alla cucina; sul retro si riconoscono un gran numero di servizi e la seconda scala, che collegava la zona delle cucine e della servitù con il primo piano. Questa complessità funzionale veniva ricomposta in volumi semplici e in un apparato decorativo castigato. Il piano terra veniva caratterizzato da un basamento in intonaco inciso a fasce, mentre invece i fori con semplici profili erano ridotti rispetto alle ampie superfici intonacate. Al di sopra della copertura si ergeva una semplice torretta che con la sua trasparenza cercava di intercettare il paesaggio circostante. La Wittmann nel maggio del 1934 ampliò l'edificio sul lato ovest della casa, ma il cognato Antonio non era più in grado di soprintendere a questi impegni professionali.

## VILLA PITTER

1925 , 1934  
via Giovan Battista  
Damiani, 8

*Committenti*  
**Gisella Wittmann e**  
**Pompeo Pitter**

*Progettisti*  
**ing. Antonio Pitter,**  
**arch. Domenico Rupolo**



## VILLA DELLA TORRE

1925  
via Cividale, 1

Committente  
*Dante Della Torre*  
Progettista  
*arch. Cesare Scoccimarro*

Il progetto fu richiesto da Dante Della Torre che voleva costruire la propria residenza familiare in una zona di villini borghesi e complessi artigianali prossimi alla ferrovia. L'edificio è una villa unifamiliare dall'impianto planimetrico complesso, all'interno di un lotto lungo e stretto con giardino e garage isolato, insolito per l'epoca. La pianta è piuttosto articolata e tripartita e si sviluppa lungo un asse centrale che nasce dalla bisettrice tra via della Ferriera e l'attuale via Cividale, da cui hanno origine le due ali oblique dell'edificio. Villa Della Torre è forse il miglior esempio per qualità architettonica tra le residenze eclettiche degli anni 20 a Pordenone. In data 24 luglio 1925 la Commissione d'Ornato esprimeva un parere favorevole sul progetto «pur rimarcando che lo stile adottato dall'Architetto, anziché ispirarsi a quello regionale, troppo rispecchia il gusto tedesco». L'architetto in questione era Cesare Scoccimarro ai suoi primi anni di carriera, quando collaborava con Pietro Zanini. Sono presenti grandi finestre a tutto sesto, ma nel progetto originario anche «un morbido timpano echeggiava alle esperienze mit-

teleuropee esattamente come il riquadro delle finestre del primo piano, composto da due fori verticali distanziati da una nicchia. In realtà questo progetto giovanile di Scoccimarro richiamava più le esperienze novecentiste milanesi di Giovanni Muzio e Giuseppe De Finetti che un ambiente colpevolmente di influenza tedesca. Non è possibile valutare esattamente i sistemi costruttivi utilizzati, ma verosimilmente per l'epoca si tratta di setti in muratura portanti e di un tradizionale tetto a padiglione. Una particolare sobrietà architettonica si evince anche dall'assenza di archi e colonne in voga all'epoca. Le facciate sono intonacate, con fregi decorativi e maschere per l'intera altezza del piano terra, un marcapiano segna il passaggio tra il piano terra e il primo piano.





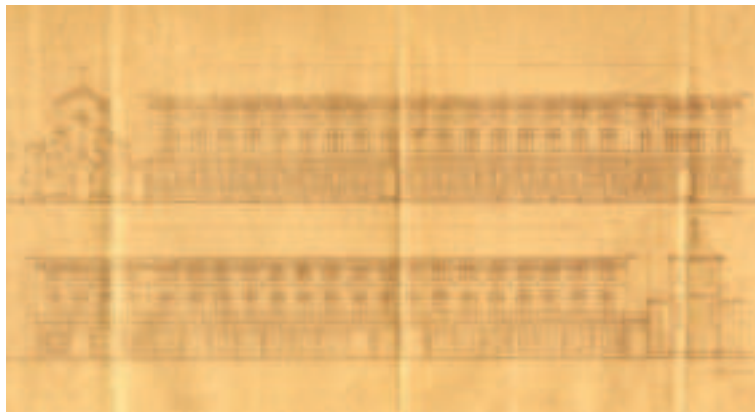
Negli anni 20 la città cresceva senza che l'amministrazione cittadina riuscisse a realizzare un numero sufficiente di servizi. Pordenone continuava ad avere un polo scolastico insufficiente per il territorio, e nel 1925 il governo locale trovò sollievo grazie alla costruzione di un nuovo importante edificio scolastico promosso dall'Istituto Collegio di Don Bosco rappresentato dall'ingegnere Luigi Querini. La nuova struttura si collocava in periferia lungo la Strada Maestra d'Italia e sarebbe sorta a fianco della Chiesa Evangelista, in ampliamento e parziale sostituzione di Villa Querini adattata a prima sede dell'istituto scolastico dalla Società Immobiliare Atesina, nel 1923. Il progetto fu affidato all'architetto Domenico Rupolo che in quel momento stava collaborando con la Curia pordenonese. Il progetto principale per l'Istituto Collegio Don Bosco era informato da grande semplicità: un fronte stradale lungo 66 metri e alto tre piani si sarebbe collegato attraverso un portico alla chiesa in stile medievale. Nel programma funzionale, al piano terra avrebbero trovato posto le aule mentre al primo e secondo piano si sarebbero ricavati gli alloggi per gli studenti. La realizzazione dell'immobile si protrasse fino al 1930 e i prospetti furono alzati di un piano per ampliare le aule, mentre la chiesa fu accorpata, come il teatro, nella fitta trama del disegno della facciata, vagamente eclettica. Nonostante il distacco dalla strada la facciata sembra proporre una inedita idea di palazzo urbano, seppure il portico di distribuzione sia interno al cortile e sviluppi un interessante effetto chiaroscurale con la facciata segnata da geometriche costolature.

## ISTITUTO COLLEGIO DON BOSCO

1925  
viale Michelangelo  
Grigoletti, 3

*Committente*  
*Istituto Collegio di Don Bosco*

*Progettista*  
*arch. Domenico Rupolo*



## AMPLIAMENTO DEL MUNICIPIO

1926-27

Corso Vittorio Emanuele, 64

*Committente*

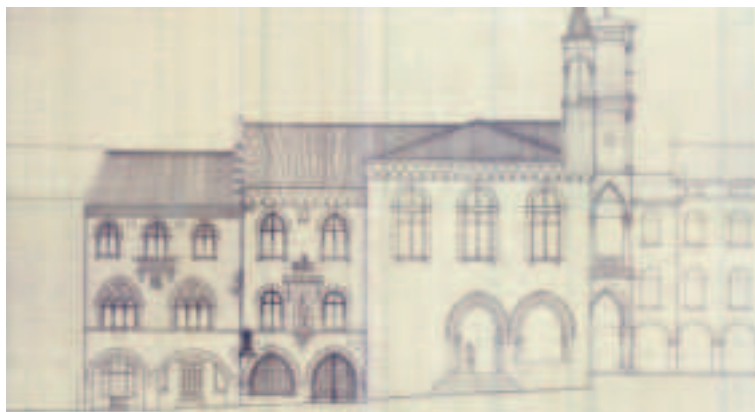
*Comune di Pordenone*

*Progettista*

*arch. Cesare Scoccimarro*

Gli uffici del Comune di Pordenone agli inizi del '900 erano distribuiti in più sedi; perciò si decise di ampliare l'originaria loggia medievale acquisendo alcuni piccoli edifici privati contermini. La necessità di rifarsi ai temi dello storicismo imposto dai valori in gioco assunti dalla Soprintendenza porterà Scoccimarro a rinunciare alle forme dello stile Novecento espresse con Villa della Torre. Il nuovo ampliamento segue l'impianto degli isolati a corte tipici dei centri storici friulani cercando di creare una discontinuità con il sistema lineare delle case-bottega con portico che permetta di rendere evidente la specialità del tipo edilizio. Nell'intenzione dell'architetto c'era l'evidente volontà di non isolare l'edificio monumentale conservando il rapporto con la cortina edilizia, senza però recuperare la forma della stessa. Il restauro dell'esistente sarà una occasione per studiare l'architettura tradizionale valorizzando il tema delle tessiture murarie e delle ampie finestre gotiche. Nell'ampliamento Cesare Scoccimarro si rifarà alle forme della tradizione medievale costruendo due facciate decorate con

basamento in intonaco, murature in mattoni a vista che dichiarano la loro diversità formale rispetto a quelle esistenti. Il rapporto con l'esistente viene indagato dall'architetto anche da un punto di vista costruttivo e decorativo dove il telaio in calcestruzzo è bandito per recuperare le tecniche costruttive delle murature portanti e il sistema delle coperture in legno di carattere tradizionale. Anche negli arredi, nelle decorazioni murali, negli elementi lapidei e nel disegno dei serramenti l'architetto cercherà una mimesi interpretativa e antimoderna.

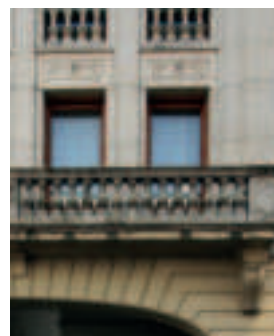
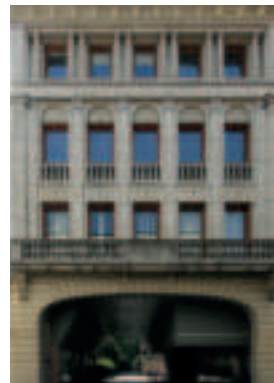
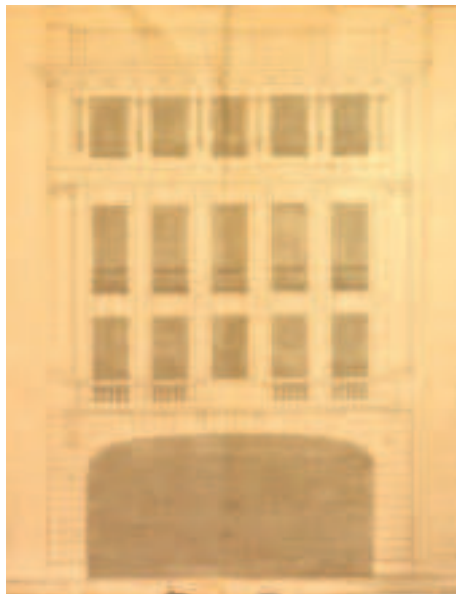


Nel 1926 Eugenio Calligaro decise di demolire l'albergo «al Cavallino» di sua proprietà per sostituirlo con la sua abitazione familiare affidando il progetto all'ingegnere Augusto Mior. L'edificio recuperava un tratto dell'originaria cortina edilizia postmedievale, ma avrebbe dovuto esprimere con l'architettura una narrazione di modernità. Per cominciare il piano terra doveva essere completamente libero per permettere ad auto e torpedoni di raggiungere il piazzale retrostante. La misura del foro poteva essere garantita solo usando travi in calcestruzzo armato e di conseguenza tutta la facciata sul Corso assunse una carattere di novità espressa attraverso le nuove tecnologie dell'architettura. L'edificio si sviluppa in alzato su quattro piani più una terrazza all'attico. Al piano terra un arco ribassato permetteva il passaggio al piazzale retrostante. I tre piani superiori che ospitano l'abitazione sono caratterizzati da un ordine gigante che unisce il primo al secondo piano dando un grande slancio verticale. Il terzo piano riprende la stessa simmetria, ma al posto delle lesene vengono inserite delle doppie colonnine che alleggeriscono la composizione, che termina con la balaustra dell'attico. Il complesso sembra reggersi sui due grandi setti laterali sui quali si chiude l'arco d'ingresso e che delimitano il lotto stesso. Palazzo Calligaro è forse l'opera più bella e moderna di Mior che, più che in altre occasioni, riesce in questo caso a reinterpretare con gusto moderno le decorazioni storiciste.

## PALAZZO CALLIGARO

1926-27  
Corso Garibaldi, 17

*Committente*  
**Eugenio Calligaro**  
*Progettista*  
**ing. Augusto Mior**



## VILLA DE MATTIA

1929-30

viale Cossetti, 13

Committente

*Giuseppe De Mattia*

Progettista

*arch. Cesare Scoccimarro*

Giuseppe De Mattia decise tra il 1929-30 di costruire un villino all'incrocio tra viale Cossetti e viale Trieste. In quel periodo molte famiglie pordenonesi che abitavano nel centro storico acquistarono terreni per costruirsi le proprie abitazioni in zone di nuova espansione. Il primo progetto, presentato nel luglio del 1929, fu bocciato dalla Commissione d'Ornato. Il parere fu pesante: «si respinge invitando a presentare un progetto in cui se si vogliono introdurre motivi classici questi risultino bene in armonia con l'insieme e sviluppati con competenza nei particolari». Dopo la bocciatura, fu incaricato di redigere il nuovo progetto l'architetto Cesare Scoccimarro. La necessità di giungere velocemente a un progetto condiviso comportò un lavoro di *maquillage* dei prospetti più che una nuova e moderna formulazione degli spazi e dei volumi della residenza. L'impianto dell'abitazione rimase inalterato rispetto alla prima proposta con il corridoio passante e il doppio accesso da viale Cossetti e da viale Trieste. La casa venne posizionata su un basamento fatto con un paramento in mattoni a vista. Al primo

piano due finestre vennero unite introducendo una piccola nicchia che avrebbe contenuto un'anfora classica. Anche il prospetto su viale Cossetti fu risolto in modo simile: le finestre del sottotetto vennero ridotte a semi oculi, proponendo una soluzione simmetrica e composta, che superava il linguaggio del Liberty per approdare allo stile Novecento. L'abitazione venne costruita con una struttura portante in muratura lasciata a vista al piano terra, mentre i restanti piani furono intonacati.



Il villino fu progettato nel 1929 per la moglie di Alessandro Cum, Antonietta Belfi, lungo via Fontane. La famiglia Cum costruì un'abitazione in un'area a vocazione agricola e industriale tra le Casermette e il laghetto di San Valentino. In quel periodo molte famiglie di pordenonesi che abitavano in centro città decisero di spostarsi nella prima periferia per le migliori condizioni di vita legate all'igiene, alla salubrità dell'aria e per la possibilità di spostarsi in auto come nelle moderne teorie della città giardino. L'abitazione è isolata all'interno del proprio lotto facente parte di un isolato composto da altre due case. L'affaccio principale è su via Fontane e si sviluppa su tre piani fuori terra, il terzo piano e un'addizione di recente costruzione (non presente nel progetto depositato in Comune nel 1930). Nell'edificio non si intravedevano i segni di nuovi linguaggi architettonici e le soluzioni formali proposte sono coerenti con l'edilizia prodotta nel decennio precedente. Il villino progettato dal geometra Giorgio Masatti mostra un impianto bipartito molto compatto, che tende a eliminare al piano terra il corridoio di distribuzione. Nel prospetto presenta un semplice «arredo», delle bifore realizzate con l'intonaco e manufatti cementizi simili a quelli presenti nell'adiacente villetta dell'isolato. La Commissione chiese alcune modifiche e revisioni al progetto, in particolare nella facciata. L'abitazione venne costruita con una struttura portante in muratura, mattoni pieni a due teste e malta cementizia con decorazioni in pietra artificiale.

## PALAZZINA BELFI

1929-30  
via Fontane, 5

*Committente*

*Antonietta Belfi*

*Progettista*

*geom. Giorgio Masatti*



## TOMBA STEINMANN

1929-30

Cimitero di Rorai Grande,  
viale Michelangelo  
Grigoletti

Committente

*Famiglia Steinmann*

Progettista

*arch. Mario Faravelli*

La tomba fu costruita come mausoleo personale per Teresa Steinmann Bevilacqua probabilmente figlia dell'ex direttore della tessitura di Rorai all'inizio del '900. La costruzione del mausoleo non è mai stata indagata ed è alquanto misteriosa. Per cominciare Teresa morì nel 1923 mentre la tomba fu eretta nel 1929. La famiglia si mosse esclusivamente attraverso l'architetto milanese Mario Faravelli, molto conosciuto in città per aver costruito il Panificio Automatico Continuo (1925-26) e il padiglione della Shell alla fiera campionaria del 1928. Nata probabilmente all'interno dell'ambiente dell'imprenditoria milanese questa commessa fu diretta a distanza da Faravelli che si occupò persino di trattare il prezzo del suolo con il Comune di Pordenone. All'epoca il cimitero era relativamente piccolo e poco denso e Faravelli chiese che la tomba fosse isolata e non appoggiata al muro in modo da poter costruire un grande e monumentale portico sovrapposto alla tomba interrata. Le esili colonne in marmo avrebbero sorretto la copertura creando un gioco di ombre profonde e in movimento sul candido

muro che fa da fondale. Il progetto molto elaborato corrisponde nella sostanza al monumento costruito e dimostra una attenzione non comune di Faravelli al tema della morte. Le tavole di progetto dimostrano come fin da subito il marmo diventasse non solo l'occasione per esprimere una delicata decorazione scultorea di sapore naturalistico, ma anche un apparato di testi incisi. Le preziosissime colonne in marmo delimitano lo spazio rialzato e isolato dal resto del cimitero attraverso una delicata inferriata disegnata con estrema cura. Nel piano interrato erano previsti sei loculi anche se il solo utilizzato fu quello di Teresa. Il pavimento in marmo sarebbe stato inciso con diverse lettere: A e Ω. Al centro della composizione assiale i due angeli adoranti furono disposti ai lati della nicchia contenente un bacile con una fiamma composto con un evidente richiamo *Déco*.



Nel 1910 il Comune di Pordenone dovette impegnarsi per individuare i terreni per la costruzione di una caserma che avrebbe ospitato cinque squadroni della cavalleria. Scartata l'ipotesi di un insediamento a sud della ferrovia, ci si orientò verso la realizzazione delle nuove strutture a ridosso delle praterie della Comina come precisò il sindaco Ernesto Cossetti: «per andare in piazza d'armi i soldati non passeranno per le vie della città». Costruita dall'impresa Alfredo Federzani di Bologna nel 1931, non ci è dato sapere il nome del progettista. Certo è che, rispetto alle esperienze precedenti sorte anche in Friuli la nuova caserma mostrò subito un diverso aspetto. Per cominciare l'edificio principale non si poneva sul filo stradale, ma fu arretrato per recuperare l'allineamento che il Comune aveva imposto alle abitazioni dei privati. Anche la caserma Umberto I aveva collocato gli edifici principali a filo stradale creando una immagine molto urbana. Questa volta invece l'edificio arretrato lasciava lo spazio per un giardino simile a quello delle ville di via Montereale. Anche da un punto di vista architettonico il

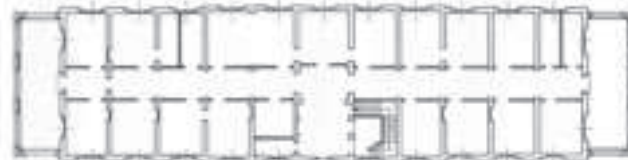
corpo principale della caserma fu sottoposto a un trattamento di ambientamento, tanto che anche la facciata stessa si ritrovò a declinare una serie di decorazioni di matrice eclettica che sembravano più adatte all'architettura civile che a quella militare. L'austera semplicità delle caserme degli anni precedenti veniva reinterpretata con il linguaggio decorativo di un periodo di benessere che ormai cominciava a risentire della crisi del 1929.

## CASERMA MITTICA

1931  
via Montereale, 25

Committente  
*Esercito Italiano*

Progettista  
*sconosciuto*



PIANO PIANO



PIANO TERRA



P | N | N |

P | O | R | D | E | N | O | N | E  
N | O | V | E | C | E | N | T | O

---

\_03

---