

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCIV, terza serie, 16/1 (2017)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Sara Di Resta

RESTAURO TRA AUTORIALITÀ E RACCONTO:
FERDINANDO FORLATI A VENEZIA TRA LE DUE GUERRE

Quello che in un primo tempo può risultare rivoluzionario e stonato [...], se eseguito con *misura* e con *sensibilità d'arte*, assai bene si fonde e si lega con le parti antiche. Si eviteranno così falsi insopportabili, mentre il monumento avrà una vivacità e una schiettezza nuova¹.

I fondamenti dell'attività operativa che Ferdinando Forlati conduce tra le due guerre mondiali, prima in qualità di funzionario e di soprintendente in Veneto, poi in Friuli Venezia Giulia², trovano riverbero negli scritti che egli produce per documentare e divulgare le ragioni che hanno orientato ciascuna delle scelte condotte.

Autore di circa cento contributi³, Forlati redige regolarmente articoli e saggi contenenti notizie e aggiornamenti sui lavori di restauro compiuti nell'arco di circa sessant'anni di attività. Questa scelta non si traduce nel monologo di un progettista sull'oggetto del restauro, ma rappresenta un percorso ricco di interlocutori, attraverso i quali l'ingegnere cerca confronto e dibattito sui metodi e, insieme, occasione di disseminazione degli esiti conseguiti. Il dialogo che Forlati intesse at-

¹ FERDINANDO FORLATI, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, in Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, Roma 9-13 ottobre 1938, Roma, Colombo, 1940, p. 338.

² Nel 1910 Forlati è nominato nel ruolo degli architetti presso la Soprintendenza ai Monumenti di Venezia. Nel 1926 diviene soprintendente a Trieste come successore di Guido Cirilli, dove sarebbe rimasto fino al 1935. Dal 1 dicembre 1935 avrebbe assunto la carica di soprintendente ai Monumenti di Venezia, sede dalla quale dipendevano anche le province di Padova, Vicenza, Rovigo, Treviso e Belluno.

³ Per una bibliografia completa degli scritti si veda FERDINANDO FORLATI, *S. Giorgio Maggiore: il complesso monumentale e i suoi restauri (1951-1956): in memoriam*, Antoniana, Padova, 1977, pp. 9-11 e il più recente *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nelle Venezie del Novecento*, a cura di Stefano Sorteni, Padova, Il Poligrafo, 2017, pp. 347-351.

traverso i suoi scritti non si barrica nel perimetro degli interlocutori della comunità scientifica; al contrario, si estende a una comunicazione aperta alla società civile, referente fondamentale nella trasmissione al futuro dei monumenti. Ciascun edificio rappresenta parte della memoria collettiva dei luoghi e delle persone che li abitano; in quest'ottica, la cura del patrimonio costituisce obiettivo essenziale non soltanto degli organismi di tutela dei quali egli fa parte, ma dell'uomo.

In una fase ancora legata ai criteri di restituzione in stile, Forlati propone un'idea di restauro intesa come operazione che esige mediazione di cultura e di scienza. Convinzione, questa, che avrebbe reso inaccettabile, quantomeno in sede teorica, l'istituzione di una netta separazione tra gli aspetti figurativi e le caratteristiche strutturali dell'opera: «arte e tecnica sono, negli edifici, una cosa sola»⁴. Diversamente dalle posizioni che Cesare Brandi avrebbe affidato al volume *Struttura e architettura*, l'ingegnere interpreta il primo di questi due concetti come sinonimo di “costruzione”:

Esso [il termine *struttura*, ndr] esprime la maniera con cui l'edificio è stato costruito: e differisce da costruzione nel senso che, quest'ultimo termine, si applica generalmente a quella parte dell'architettura che comprende tutto ciò che vi ha in quest'arte di materiale, di meccanico, di scientifico [...]; struttura, per lo contrario [...] abbraccia i rapporti esterni dell'arte che si manifesta agli occhi per l'arditezza delle masse, la bellezza delle forme, la proporzione degli ordini, la maestria dell'esecuzione⁵.

D'altro canto, escludere la possibilità di scindere gli aspetti figurativi da quelli strutturali dell'oggetto porta Forlati ad anticipare, sempre in sede teorica⁶, l'enunciato brandiano per il quale la struttura «sola re-

⁴ FORLATI, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi*, p. 339.

⁵ Cfr. CESARE BRANDI, *Struttura e architettura*, Torino, Einaudi, 1967, p. 15. Lo storico dell'arte, nell'exkursus dedicato al significato assunto dal termine “struttura” all'interno dell'area terminologica architettonica, cita nell'enunciato Quatremère de Quincy, dal suo *Dizionario storico di architettura*, nell'edizione italiana del 1842.

⁶ La distinzione tra la sfera teorica dell'indagine condotta da Forlati e il relativo contesto operativo appare necessaria alla luce di esperienze successive che avrebbero istituito, di fatto, un'esplicita dialettica tra superficie e supporto nell'intervento di restauro. Su questo tema si rimanda a GIORGIO DANESI, *La «basilica d'oro» e di cemento. Ferdinando Forlati e la dialettica tra superficie e supporto nei cantieri di restauro della basilica di San Marco a Venezia*, tesi di dottorato di ricerca,

sponsabile dell'attivazione dell'immagine come forma [sia, ndr] inscindibile dal suo contenuto»⁷. Corollario di tale affermazione risiede nell'impossibilità di limitare l'intervento alle sole operazioni tecniche atte alla conservazione dei materiali costituenti. Il restauro è inteso dunque come progetto culturale che parte dalla conoscenza e dall'interpretazione dell'oggetto, mai da convinzioni aprioristiche; un percorso ermeneutico, che non può che essere misurato dentro i confini della "personalità"⁸ di colui che interviene, in una costante ricerca di equilibrio tra adeguatezza e arbitrio⁹.

Il discorso che Forlati intesse col monumento si traduce in un'attenta riflessione sull'oggetto e, allo stesso tempo, in un'indagine aperta su colui che interpreta. Il linguaggio attraverso il quale si attua l'intervento è espressione della cultura sottesa alle scelte di conservazione, mentre la dimensione autoriale incarna la capacità di governare tali scelte e la loro ricaduta nel tempo. Significativa, su questi temi, l'immagine che ne rende Nicola Emery:

Vi sono figure del linguaggio che sollecitano il pensiero molto più intensamente rispetto a quanto non riescano a farlo le molte immagini cui oggi si usa far ricorso. Vi sono figure del linguaggio [...] che richiamano l'interpretazione. Figure che con la loro stratificazione semantica riescono ad attraversare secoli e millenni senza esaurire il proprio senso, ma semmai incrementandolo¹⁰.

Quale espressione dell'orizzonte di valori che guida le scelte d'intervento, nella visione di Forlati la "personalità" dell'architetto-restauratore

XXIX ciclo, tutor Sara Di Resta, Università Iuav di Venezia; GIORGIO DANESI, *Gli interventi per San Marco: la «basilica d'oro» e l'uso del cemento*, in *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati*, pp. 189-198; SARA DI RESTA, *La materia di un testamento culturale e operativo: il chiostro di Santa Apollonia a Venezia (1967-1969)*, in *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati*, pp. 262-272.

⁷ BRANDI, *Struttura e architettura*, p. 30.

⁸ Più volte richiamato nei suoi scritti, il termine "personalità" riflette per Forlati la dimensione autoriale dell'intervento di restauro. Sul tema si veda SARA DI RESTA, GIORGIO DANESI, «*La personalità del restauratore si afferma nella pratica*». *L'attività veneziana di Ferdinando Forlati tra coscienza misura ed empirismo eretico*, in *Eresia e ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, atti del XXXII Convegno "Scienza e Beni Culturali", Bressanone 28 giugno -1 luglio 2016, a cura di Guido Biscontin e Guido Driussi, Venezia-Marghera, Arcadia Ricerche, 2016, pp. 279-288.

⁹ NICOLA EMERY, *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, Bellinzona, Casagrande, 2007, p. 27.

¹⁰ Ivi, p. 5.

non può che affermarsi nella pratica del cantiere: «perché, bisogna avere il coraggio di dirlo, un restauro anonimo, in senso assoluto, non esiste. Infatti, a noi del mestiere, riesce facilissimo riconoscere la mano di questo o di quel restauratore»¹¹.

Contrario al «principio di spersonalizzazione del restauratore»¹² introdotto da Gustavo Giovannoni, l'ingegnere produce e conserva ordinatamente nel suo archivio privato¹³ disegni e immagini di cantiere che documentano scelte operative connesse al controllo del linguaggio dell'intervento e delle tecniche che, di volta in volta, permettono di esprimerlo. Una indagine maturata attraverso le prove sempre più complesse che negli anni gli vengono sottoposte e che attesta un progressivo allontanamento dalle più consolidate operazioni di ripristino, colpevoli di rovesciare il corso del tempo «nella direzione di una meta inventata»¹⁴.

In una narrazione che alterna la presenza del restauratore in cantieri di massima rilevanza al lavoro di accurata documentazione degli stessi, Forlati scardina, nel periodo veneziano, convinzioni e modi d'operare consolidati. Le pagine dell'album *Ricomposizione di motivi architettonici veneziani*¹⁵, parte del suo archivio privato, offrono uno spaccato significativo del percorso che il progettista conduce in quegli anni. Due scatti, collocati l'uno sull'altro in ciascuna pagina, documentano rispettivamente lo stato di fatto e lo stato di progetto di due diversi interventi condotti su trifore veneziane: la prima, posta sulla facciata di un edificio in crosera San Pantalon (fig. 1), la seconda, in una casa in campo Santi Filippo e Giacomo (fig. 2).

Se l'operazione condotta in crosera San Pantalon richiama interventi

¹¹ FORLATI, *L'arte Moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, pp. 336-337. Sul tema, più volte richiamato negli anni della sua attività di soprintendente, si veda anche ID., *Metodi di restauro monumentale nuovi e nuovissimi*, in *Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso Internazionale del Restauro*, Padova, Marsilio, 1964, pp. 63-64.

¹² Cfr. GUSTAVO GIOVANNONI, *I restauri dei monumenti e il recente Congresso Storico*, «Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani», MCMIII (1903), n. 2, pp. 253-258.

¹³ Dal 2013 l'archivio privato di Ferdinando Forlati è conservato presso l'Archivio Progetti dell'Università Iuav di Venezia.

¹⁴ Cfr. FRANCESCO DAL CO, *Dove danzano grilli mirabili. Venezia, il Fondaco dei Tedeschi, OMA: paradossi e reinvenzioni*, «Casabella», MMXVI (2016), nn. 863-864, pp. 26-49.

¹⁵ VENEZIA, *Università Iuav* (d'ora in poi Iuav), Archivio Progetti (d'ora in poi AP), Ferdinando

di ripristino ancora legati a principi passatisti, la seconda si concentra invece su un'area ben perimetrata della facciata. L'intervento è ridotto all'essenzialità che risiede tanto nella riconfigurazione e nella ricollocazione degli infissi che occludono la visibilità della trifora, quanto nel trattamento selettivo delle superfici intonacate circostanti. Il restauro è inteso, in questo caso, come "rivelazione": la rimozione puntuale degli intonaci e la liberazione della trifora dai battenti lignei tramite arretramento degli stessi sul filo interno della facciata hanno lo scopo di valorizzare le caratteristiche figurative dell'elemento architettonico che resta inserito, comunque, all'interno del tessuto stratificato del prospetto. Non un ritorno a un presunto stato originario ma un'operazione, certamente didattica, che si configura come ulteriore contributo in grado di far luce sulle complessità della condizione presente.

La piccola scala d'intervento consente al restauratore di sperimentare attorno ai criteri di distinguibilità dell'intervento, di integrazione puntuale, di controllo nel trattamento delle superfici, verificandone, di volta in volta, gli esiti operativi. L'intervento condotto sull'altare maggiore della basilica di Santa Maria Assunta a Torcello – che contiene chiare anticipazioni dell'approccio che egli avrebbe espresso, sette anni più tardi, nel restauro dell'altare della chiesa di Santa Fosca – rientra in quei «lavori di ricomposizione basati su tracce sicure»¹⁶ che costituiscono un fare progettuale condiviso dalla comunità scientifica e culturale di quegli anni.

Documentare l'esperienza dedicata a un oggetto di piccola scala consente di illustrare, con l'immediatezza della soluzione di dettaglio, operazioni di grande interesse che concorrono a ricostruire l'orizzonte di valori che guida i primi anni di attività di Forlati. Come documentato in precedenti studi¹⁷, nel 1929 la Soprintendenza di Venezia dà avvio agli interventi finalizzati a «togliere dall'altare maggiore della basilica l'urna

Forlati e Bruna Tamaro (d'ora in poi FFT), album "Ricomposizione di motivi architettonici veneziani", NP 68383.

¹⁶ FERDINANDO FORLATI, *Il restauro dell'abazia di S. Giorgio Maggiore di Venezia*, «Palladio», 1953, n. IV, pp. 188-189.

¹⁷ Per un approfondimento dedicato ai contenuti dell'intervento si veda SARA DI RESTA, CHIARA FERRO, «Su questo quasi deserto [...] una grande vittoria sulle vicende dei tempi e degli uomini». *Santa Maria Assunta e Santa Fosca (isola di Torcello, 1929-1939)*, in *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati*, pp. 161-170.

barocca [...] che turbava la visione del magnifico mosaico absidale»¹⁸. Eseguito uno scavo al di sotto dell'altare emerse però che la mensa dell'altare seicentesco fosse «quella di un altare precedente [...]: essa doveva in origine poggiare su di un sostegno cilindrico centrale [...] e su quattro colonnine»¹⁹, tre delle quali ancora *in situ*. Alla base dell'altare, risalente al VII secolo, fu rinvenuto un sarcofago databile tra il II e il III secolo: l'importanza del ritrovamento ha portato a giustificare l'obliterazione della *facies* barocca e il ripristino dell'altare, cedendo così ai criteri di restituzione in stile (fig. 3). Elemento di grande interesse risiede tuttavia nell'accertare che quanto realizzato non coincida con un rigoroso intervento di ripristino, ma con una riappropriazione filologica delle caratteristiche figurative dell'oggetto, il cui controllo progettuale mostra aperture verso le più recenti istanze di distinguibilità dell'intervento (fig. 4). Forlati, infatti, è guidato dalla convinzione che ciascun nuovo elemento aggiunto «per necessità statiche non avrebbe assunto carattere di riproduzione decorativa»²⁰: la scelta del materiale – non più marmo greco, ma «pietra d'Istria e appena sbazzata»²¹ – avrebbe garantito la riconoscibilità delle integrazioni a una visione ravvicinata, scelta che anticipa criteri espressi programmaticamente soltanto due anni dopo nella Carta di Atene (1931) e che egli stesso avrebbe reinterpretato, vent'anni più tardi, nel definire il solco che distingue le murature di ricostruzione nel palazzo dei Trecento a Treviso.

La necessità di agire in continuità con la storia nel colmare le lacune dell'antico sarebbe stata più volte ribadita da Forlati nei successivi anni di attività:

i monumenti [...] non possono avere una vita chiusa, bensì sono ricchezza viva della nazione, è necessario affrontare il difficilissimo problema nel caso assai frequente di aggiunte o di modificazioni non con soluzioni neutre ed anonime, che solo [...] possono esistere sulla carta²²,

¹⁸ FERDINANDO FORLATI, *L'altare maggiore della Basilica di Torcello*, «Bollettino d'Arte», (1930), agosto, p. 49.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ivi*, p. 50.

²¹ *Ibid.*

²² *Id.*, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, p. 337.

al contrario, essi vanno legati «intimamente, vorrei dire affettuosamente, alla vita moderna»²³. Soltanto dieci anni più tardi, Roberto Pane avrebbe espresso affinità con il pensiero appena delineato: l'eventuale “aggiunta”, pur dovendo fondarsi sulla conservazione storica del manufatto, non avrebbe potuto «attuarsi senza una composizione formale»²⁴. Ad arricchire questa posizione di nuovi spunti, il contributo di Renato Bonelli: «la fantasia creativa prenderà il sopravvento nel momento in cui sarà necessario riprendere e completare la creazione là dove essa è nascosta o dove si arresta»²⁵.

Il *corpus* dei disegni dedicati ai restauri condotti nel 1951 per il complesso di San Giorgio Maggiore²⁶ è emblema della ricchezza del dibattito alimentato dal contesto culturale del secondo dopoguerra. Con esso, Forlati ribadisce in primo luogo l'accezione che egli riconosce all'operare per le preesistenze storiche: il restauro è una attività che presuppone la soluzione di problemi tecnici e artistici²⁷. La trasmissione al futuro del patrimonio costruito sottende, infatti, un continuo controllo del rapporto che intercorre tra “antico” e “nuovo” in architettura: dalle modalità di integrazione di parti lacunose, alla scelta di nuovi arredi funzionali al riuso degli edifici, l'intervento assume i contorni di una riflessione che indaga sul ruolo della modernità – e dei suoi caratteri espressivi – nel progetto di restauro. La messa a punto di due diverse possibilità di arredo (fig. 5) per gli spazi del complesso di San Giorgio è la manifestazione di questa ricerca di equilibrio: la prima, indicata come “soluzione moderna”, richiama le linee essenziali del razionalismo, la seconda, denominata “soluzione tipo antico”, guarda a un passato dai tratti più classici. In occasione del II Congresso internazionale del Restauro del 1964 Forlati avrebbe chiarito la sua posizione riguardo al rapporto che intercorre tra conservazione e linguaggio:

²³ FORLATI, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, p. 338.

²⁴ ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica del restauro: educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, antologia a cura di Mauro Civita, Chieti, M. Solfanelli, 1987, pp. 23-40.

²⁵ RENATO BONELLI, *Architettura e restauro*, Venezia, Neri Pozza, 1959, pp. 92-99. Su questi temi si veda anche SARA DI RESTA, *Le «forme» della conservazione. Intenzioni e prassi dell'architettura contemporanea per il restauro*, Roma, Gangemi, 2016, pp. 14-18.

²⁶ Iuav, AP, FFT, NP 66122.

²⁷ Cfr. FERDINANDO FORLATI, *Il restauro dei monumenti*, in *Mostra del Restauro di monumenti e opere danneggiate dalla guerra nelle tre Venezie*, a cura di Michelangelo Muraro, Venezia, Soprintendenza ai Monumenti Venezia, 1949, pp. 9-14.

Noi restammo e restiamo però del parere che ci ha guidato in anni lontani, che cioè – lo ripetiamo – si debba ricorrere a forme del nostro tempo, sempre però quando siano *veramente necessarie* e che debbano affermarsi con amoroso rispetto, essere cioè delle ospiti, mai delle *padrone*²⁸.

Il discorso scientifico che emerge dagli interventi con i quali l'ingegnere sperimenta e raffina il suo approccio rafforza i suoi tratti nel confronto tra l'attività operativa e i contenuti della sua divulgazione. Esperienza cruciale di questo dualismo è l'intervento condotto per il fondaco dei Tedeschi tra il 1929 e il 1939 (fig. 6). Il progetto, redatto dall'Ufficio tecnico di finanza di Venezia, approvato dal Consiglio superiore dei lavori pubblici ed eseguito in tre *tranches* successive, è stato oggetto di almeno tre pubblicazioni²⁹ da parte di Forlati. Egli descrive l'edificio come una costruzione arcaicizzante nel linguaggio, non sempre garantita da una logica strutturale. Diversa la valutazione espressa sulle facciate della corte interna: «tutta la bellezza sta nel raffinato gioco delle proporzioni [...] che imprime all'insieme una grandiosità singolare. Questa a noi sembra vera architettura»³⁰. Obiettivo dell'intervento è stato quello di adattare «il vetusto e famoso edificio alle moderne esigenze», alcune delle quali hanno imposto «soluzioni nuove in contrasto con le originarie funzioni del palazzo»³¹. L'apertura degli sportelli al pianterreno costituisce la scelta che delinea più efficacemente gli esiti di un'indagine che cerca un punto di incontro tra esigenze di conservazione e obiettivi di riuso:

doendosi aprire dei grandi vani là dove anticamente esistevano saltuarie piccole porte da magazzino, si sono create aperture le quali, sia per proporzioni, sia per forma del contorno in pietra, sia per quella del bancone che racchiudono, hanno aspetto nettamente moderno. E l'insieme non ne risulta turbato e appare schietto e sincero³².

²⁸ FORLATI, *Metodi di restauro monumentale nuovi e nuovissimi*, p. 66.

²⁹ Cfr. ID., *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, p. 338; ID., *Il Fondaco dei Tedeschi*, «Palladio», 1940, n. IV, pp. 275-286; ID., *Metodi di restauro monumentale nuovi e nuovissimi*, p. 65.

³⁰ ID., *Il Fondaco dei Tedeschi*, p. 284.

³¹ Ivi, p. 285.

³² ID., *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, p. 338.

Gli sportelli del nuovo edificio postale, incardinati tra le mura del Fondaco, richiamano lo stile degli arredi progettati per il complesso di San Giorgio Maggiore: una modernità ma in grado di inserirsi in continuità con la storia.

Impresa nella materia del monumento c'è un'idea di restauro inteso come processo di riscoperta che evolve secondo una logica sempre in bilico tra conservazione e innovazione. Al contrario, i criteri che governano gli interventi di consolidamento emergono in chiaro contrasto con l'approccio espresso nella definizione degli inserimenti funzionali. Proprio l'impiego del calcestruzzo armato ha permesso a Forlati di risolvere casi complessi come quelli della facciata della Ca' d'Oro, della basilica di Torcello, della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, di palazzo Ducale, della basilica di San Marco e del chiostro di Santa Apollonia. L'ingegnere fa ampio ricorso a cordoli, architravi e iniezioni a pressione, tecniche che intervengono sul "temperamento"³³ dell'edificio incrementando la resistenza e la portanza delle murature storiche. Al contrario, le operazioni condotte al fondaco dei Tedeschi, particolarmente dal 1934 al 1939, sono orientate alla progressiva creazione di una struttura alternativa che si sostituisce a quella storica, confinata al ruolo di involucro o di tamponamento.

Di questo aspetto Forlati sceglie di non trattare nei suoi scritti; i contorni delle operazioni strutturali emergono invece dalle parole di Guido Gerbino, direttore dell'Ufficio tecnico erariale che progetta l'intervento e che avrebbe assunto il ruolo di direttore dei lavori:

Poiché le strutture murarie [...] si trovavano in precarie condizioni di stabilità, si era progettato di riservare in linea di massima alle parti in muratura il solo compito di riempimento o di paramento esterno, costruendo peraltro una robusta intelaiatura in conglomerato cementizio armato, che si estendesse dal piano di fondazione, fino alla struttura portante del tetto³⁴.

³³ Cfr. EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC, *Restauration*, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, VIII, Paris, B. Bauge-A. Morel 1854-1868, trad. it., *L'architettura ragionata*, a cura di Maria Antonietta Crippa, Milano, Jaca Book, 1982, pp. 247-271.

³⁴ GUIDO GERBINO, *Relazione tecnica sui lavori di restauro e sistemazione*, in *Il Fondaco nostro dei Tedeschi*, a cura di Manlio Dazzi, Venezia, Ministero delle Comunicazioni, Direzione generale delle poste e telegrafi, Zanetti, 1941, pp. 99-142.

Cinque anni prima, l'ingegner Guido Vittorio Ravà, titolare dell'impresa che avrebbe realizzato i consolidamenti, aveva descritto dettagliatamente gli obiettivi dell'intervento:

Nei lavori di restauro [...] si è creata una completa intelaiatura di architravi, pilastri e solai per tutto il corpo centrale del fabbricato prospiciente il Canal Grande, la quale, oltre al consolidamento dell'edificio, ha consentito la realizzazione di radicali trasformazioni all'interno, e in particolare la soppressione di numerosi muri maestri, per l'apertura di una galleria al piano terra e per la creazione di un ampio salone e di una stanza blindata in cemento armato al primo piano. Anche in questo caso sono stati conservati in atto senza rimozione e senza alcuna manomissione tutti gli elementi decorativi in pietra d'Istria delle facciate, e l'intelaiatura in cemento armato venne anche in corrispondenza della facciata verso la calle che è adorna di affreschi preziosi, rimasti intatti³⁵.

È Ravà, dunque, a farsi referente dell'intervento strutturale, nonché della scelta di privare le strutture storiche dalle loro funzioni portanti (figg. 7-15). Nella relazione del giugno del 1936³⁶, egli documenta le modalità esecutive dell'intervento esplicitandone i dettagli tecnici ed economici al confronto con i sistemi fino ad allora impiegati:

In occasione di importanti lavori di restauro di alcuni fra i più insigni palazzi veneziani, lo scrivente è stato indotto alla ricerca e allo studio di nuovi sistemi che abbandonando i metodi tradizionali [...] potessero dar modo di consentire la costruzione di strutture in cemento armato in seno alle vecchie murature, a qualsiasi altezza e per qualsiasi estensione, in modo da formare vere e proprie intelaiature portanti³⁷.

Costruito l'architrave per un tratto sufficiente (fino a venti metri con l'ausilio dei martinetti ad aste recuperabili), si sarebbe proceduto

alla esecuzione di tagli nelle murature ed alla creazione dei pilastri che dovranno collegare l'anello con quello immediatamente soprastante, preceden-

³⁵ GUIDO VITTORIO RAVÀ, *Nuovi metodi impiegati nel restauro di alcuni palazzi veneziani*, «Annali dei Lavori Pubblici» (già «Giornale del Genio Civile»), 1936, n. 11, p. 13.

³⁶ Ivi, pp. 3-14.

³⁷ Ivi, p. 5.

temente eseguito. [...] In seguito [...] si giunge alla formazione della completa intelaiatura in cemento armato, provvedendo contemporaneamente al risanamento od alla rinnovazione della muratura³⁸.

Il procedimento descritto sarebbe stato impiegato da Ravà anche nel palazzo dei Camerlenghi e in palazzo Corner della Ca' Granda. Come noto, la Conferenza internazionale di Atene aveva ammesso, in quegli anni, l'utilizzo del calcestruzzo armato nel restauro come mezzo unicamente di rinforzo, con l'indicazione che il suo «impiego giudizioso»³⁹ fosse accompagnato da operazioni che ne dissimulassero la presenza «per non alterare l'aspetto e il carattere dell'edificio da restaurare»⁴⁰.

L'intervento di consolidamento realizzato al fondaco dei Tedeschi alimenta le speranze di sopravvivenza in uso del monumento, ma lo fa attraverso operazioni che ne ignorano o ne condizionano l'anatomia, deviandone l'evoluzione nel tempo⁴¹; tuttavia, i lavori documentati tracciano i contorni di una vicenda il cui spoglio sistematico delle fonti lascia ancora spazio ad ampi margini di conoscenza di un lavoro delicato e complesso tanto dal punto di vista tecnico che delle competenze.

Forlati, Soprintendente ai monumenti di Venezia al momento dei restauri, non si presenta stavolta quale attore principale delle operazioni condotte, ma attraverso le parole che egli affida alla rivista *Palladio* sceglie di far prevalere il suo ruolo istituzionale sulle convinzioni forse più profonde dell'uomo di scienza e di cantiere:

Il restauro ha dimostrato una volta di più l'opportunità della nuova sistemazione delle Soprintendenze per competenza; un lavoro così delicato e difficile anche dal punto di vista tecnico è stato compiuto⁴².

³⁸ RAVÀ, *Nuovi metodi impiegati nel restauro*, p. 11.

³⁹ Cfr. *Carta del Restauro di Atene*, 1931, art. V.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ ANDREA CARANDINI, *Cosa non va nell'architettura*, in ID., *La forza del contesto*, Roma-Bari, Laterza, 2017, pp. 1530-1626 (edizione digitale 2017).

⁴² FORLATI, *Il Fondaco dei Tedeschi*, p. 286.

ABSTRACT

Il contributo indaga il tema dell'autorialità nel percorso operativo che Ferdinando Forlati conduce a Venezia nel periodo compreso tra le due guerre mondiali. Il discorso scientifico che emerge dagli interventi con i quali egli sperimenta e raffina il suo approccio rafforza i suoi tratti nel raffronto tra l'attività operativa e i contenuti della sua divulgazione. Proprio nel periodo veneziano, infatti, l'ingegnere contribuisce a scardinare convinzioni e modi d'operare consolidati: in una fase ancora legata ai criteri di restituzione in stile, Forlati propone un'idea di restauro intesa come operazione che esige mediazione di cultura e di scienza. Convinzione, questa, che avrebbe reso inaccettabile, quantomeno in sede teorica, l'istituzione di una netta separazione tra gli aspetti figurativi e le caratteristiche strutturali dell'opera.

The paper investigates the theme of authoriality in the Ferdinando Forlati's operational path undertaken in Venice during two world wars. What is emerging from is interventions and his approach strengthens his role in both the operational activities and the contents of their disclosure. In the Venetian period, Forlati contributes to overcome established beliefs and methods of intervention: in a phase still linked to stylistic reconstruction criteria, Forlati proposes an idea of restoration as action bringing culture and science. This certainty would have made unacceptable, at least in theoretical terms, the founding of a clear separation between the figurative aspects and the structural features of the monument.



1. Trifora in crosera San Pantalon, Venezia. Stato precedente e successivo l'intervento. Fa parte dell'album *Ricomposizione di motivi architettonici veneziani* (Iuav, AP, FFT, NP 68383)

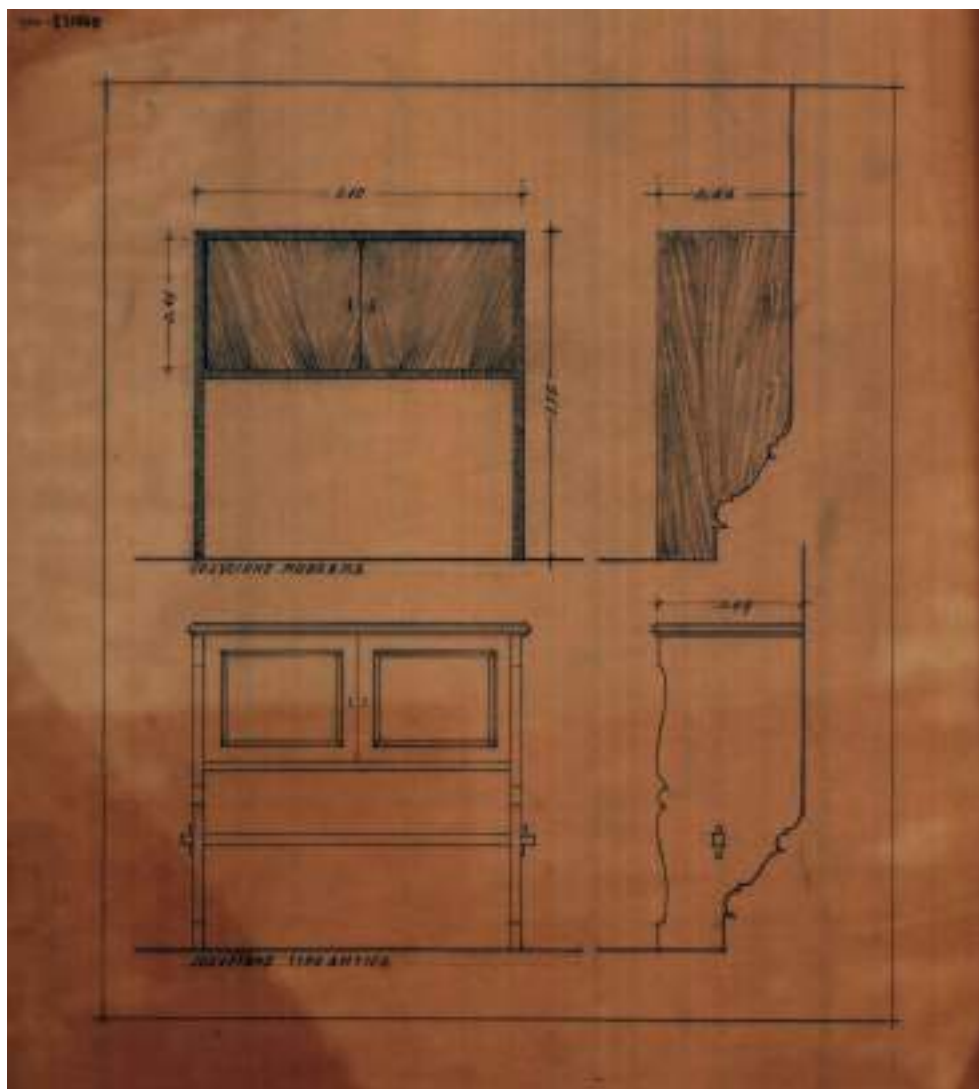


2. Trifora in campo Santi Filippo e Giacomo, Venezia. Stato precedente e successivo l'intervento. Fa parte dell'album *Ricomposizione di motivi architettonici veneziani* (Iuav, AP, FFT, NP 68383)



3. Altare maggiore della basilica di Santa Maria Assunta, Torcello.
Una fase dell'intervento di "liberazione" dalla facies barocca
(Iuav, AP, FFT, NP 066847)

4. Altare maggiore della basilica di Santa Maria Assunta, Torcello.
Lo stato di fatto ad intervento concluso (da: «Bollettino d'Arte», II, 1930).



5. Due differenti possibilità di arredo per gli ambienti del complesso di San Giorgio Maggiore. “Soluzione moderna” (in alto) e “soluzione tipo antico” (in basso). (Iuav, AP, FFT, NP 66122)



6. Fondaco dei Tedeschi, prospetto sul Canal Grande nel corso dell'intervento di restauro. Fa parte dell'album *Restauri statici importanti* (Iuav, AP, FFT, NP 68637)

7. Realizzazione di un arco in calcestruzzo armato lasciando *in situ* il sovrastante apparato decorativo (da: GUIDO VITTORIO RAVÀ, *Nuovi metodi impiegati nel restauro di alcuni palazzi veneziani*, «Annali dei Lavori Pubblici», 1936, n. 11, p. 6).



8. Lesioni sugli architravi nella facciata, prima dei restauri
(da: RAVÀ, *Nuovi metodi*, p. 9)

9. La nuova struttura portante della medesima facciata a intervento ultimato (da: RAVÀ, *Nuovi metodi*, p. 9)



10-11. Realizzazione di un architrave di collegamento tra vani e di un pilastro fra i due ordini di architravi (da: RAVÀ, *Nuovi metodi*, p. 10)

12. Predisposizione delle armature (da: RAVÀ, *Nuovi metodi*, p. 10)



13. Realizzazione di un architrave in fondazione
(da: RAVA, *Nuovi metodi*, p. 10)

14-15. Fasi della sostituzione dell'orditura primaria lignea del salone al primo piano con nuovi elementi in calcestruzzo armato gettati in opera (da: RAVA, *Nuovi metodi impiegati nel restauro*, p. 12)