

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

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



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Emanuela Sorbo

L'INNOVAZIONE TECNOLOGICA
NELLA RICOSTRUZIONE POSTBELLICA

I bombardamenti italiani della seconda guerra mondiale posero con urgenza il problema dell'aggiornamento della disciplina del restauro, in particolar modo cercando una soluzione al rapporto tra restauro, ricostruzione e consolidamento.

Nel periodo prebellico ognuno di questi termini fu supportato da una preparazione alla emergenza in cui erano ricomprese le azioni di salvaguardia dei monumenti dalle offese aeree, promosse dalla Direzione generale delle antichità e belle arti¹, e dagli elenchi redatti dall'American Council of Learned Societies², elenchi che subito dopo la guerra (1946) vennero esplicitati nel catalogo a cura del *British committee on the preservation and restitution of works of art, archives, and other material in enemy hands*³. Un catalogo completo delle opere d'arte di-

¹ DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E DELLE BELLE ARTI, *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, Firenze, Le Monnier, 1942.

² La bibliografia sui danni di guerra è molto vasta, in questa sede possiamo citare alcuni riferimenti essenziali per una valutazione generale, BRITISH COMMITTEE ON THE PRESERVATION AND RESTITUTION OF WORKS OF ART, ARCHIVES, AND OTHER MATERIAL IN ENEMY HANDS, *Works of art in italy-losses and Survivals in the war, part one – south of Bologna*, London, H.M. Stationery Office, 1945; ID., *Works of art in italy-losses and Survivals in the war, part two*, London, H.M. Stationery Office, 1946; EMILIO LAVAGNINO, *Cinquanta Monumenti Italiani danneggiati dalla guerra*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1947; DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E DELLE BELLE ARTI, *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma, La Libreria dello Stato, 1950; *Architettura e Restauro. Esempi di Restauro eseguiti nel Dopoguerra*, in collaborazione con la direzione della rivista Architettura-Cantiere, a cura di Carlo Perogalli, Milano, Gorlich, 1957; MARIA PIERA SETTE, *Dal Dopoguerra al dibattito attuale*, in *Trattato di restauro architettonico*, a cura di Giovanni Carbonara, Torino, UTET, 1996, pp. 274-290; EMANUELA SORBO, *Danni Di Guerra*, «D'Architettura», 2005, n. 26, pp. 162-176; EAD., *Imagen y construcion: la restauracion de monumentos en el programa de la reconstrucción postbélica en Italia*, «Loggia», X (2009), n. 21, 2009, pp. 52-63, 2008; STELLA CASIELLO, RENATA PICONE, VALENTINA RUSSO, *Offese di guerra, ricostruzione e restauri nel mezzogiorno di Italia*, Firenze, Alienea, 2011; LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI, *Guerra, Monumenti, Ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia, Marsilio 2011.

³ CARLOTTA COCCOLI, *Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli Alleati*, Firenze, Nardini, 2017, pp. 347-383.

strutte e dei danni subiti dall'Italia durante la guerra. Il panorama che ne risulta è significativo, un paese distrutto e affaticato, colpito nel cuore dei suoi monumenti, alcuni dei quali quasi irrimediabilmente perduti.

Tale era la condizione che, come noto, nel libro *Cinquanta Monumenti Italiani danneggiati dalla guerra* del 1947, si registrano le somme e i lavori eseguiti e la prontezza nel rispondere alla diversificazione dei casi che si andavano profilando sul paese. L'obiettivo era salvare gli edifici dalla «imminente rovina»⁴.

Il passaggio tra «rovina» e restauro prevede il ricorso alla ricostruzione, ma questa ultima modalità operativa, pone il problema del rapporto con la storia, con i documenti, con tutte le operazioni di catalogazione eseguite prima della guerra. Gli strumenti teorici in vigore, essendo quelli prebellici, non sono aggiornati rispetto alla condizione del Paese, la Carta del restauro del 1931⁵, proclama al contrario un rispetto filologico del monumento, innescando il problema del rapporto tra centralità dell'edificio e interpretazione storica nel restauro.

Questa dicotomia tra conservazione del dato materiale e dato archivistico è insoluto nel dibattito teorico, tale per cui nella pratica si procede con lo spostamento del problema dal piano teorico a quello tecnico. Il percorso di giustificazione teorica dell'adozione della sperimentazione tecnica ad ausilio del restauro viene chiaramente individuato come un superamento della dicotomia ottocentesca Viollet Le Duc/Jhon Ruskin poiché è la modernità del materiale di per sé che ricompone la frattura tra restauro e rovina. Il concetto di «mezzo utile»⁶ di Gustavo Giovannoni introduce la strada che durante la ricostruzione postbellica e poi nel corso del Novecento, si realizzerà nell'adozione del cemento armato e nella fiducia verso la soluzione tecnologica avanzata come superamento del concetto copia/modello. È la tecnologia più che la tecnica che supera il dibattito teorico e crea una frattura tra restauro, conservazione e consolidamento, con una

⁴ LAVAGNINO, *Cinquanta Monumenti Italiani*.

⁵ CONSIGLIO SUPERIORE PER L'ANTICHITÀ E BELLE ARTI, *Norme per il restauro dei monumenti*. (*La Carta del Restauro italiana*), 1931; pubblicata in «Bollettino d'Arte del Ministero della Educazione Nazionale», 1932, pp. 325-327; MINISTERO DELLA EDUCAZIONE NAZIONALE, DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI, *Schema di norme per il restauro dei monumenti*. (*Istruzioni per il restauro dei monumenti*), 1938.

⁶ GUSTAVO GIOVANNONI, *La conferenza internazionale di Atene per il restauro dei monumenti*, «Bollettino d'Arte», s. III, XXV (1932), n. IX, pp. 408-420.

inevitabile implicazione riguardo alle competenze che perdura sino a oggi. Soluzione che nel corso della ricostruzione postbellica è ancora in una fase di relativa ingenuità rispetto ai temi della compatibilità dei materiali e della conservazione della identità costruttiva, poiché – *de facto* – le strutture innovative in contesti costruttivi tradizionali tendono a non collaborare staticamente quanto a creare un universo di strutture a cui sono appesi scheletri (poiché passivi) di murature e solai tradizionali.

La ricostruzione postbellica è quindi di fondamentale importanza per comprendere la scissione teorica e tecnica tra consolidamento, ricostruzione e restauro perché ne rappresenta il momento embrionale.

Tale fu infatti la condizione iniziale che le prime opere di ricostruzione sono eseguite in emergenza e sotto la direzione del Genio civile con una evidente sovrapposizione di metodologie tra architettura storica monumentale e tessuto edilizio, dovuto all'obiettivo della messa in sicurezza. Gli ambiti degli interventi risultano quindi di difficile catalogazione, quanto tentano di assolvere sia al compito di restituire un bene alla comunità in grado di essere ancora fruito, sia di restituire l'immagine del bene/testo nel contesto architettonico. Creando una dicotomia tra l'immagine storica e la stabilità costruttiva.

Questa fase della storia nazionale è ben rappresentata da un documento che appartiene al fondo Ferdinando Forlati conservato presso l'Archivio Progetti della Università Iuav di Venezia⁷.

Il monito è: «ricostruire». Il soggetto è il «centro italiano studi per la ricostruzione» che:

ha lo scopo di sviluppare ed armonizzare su un piano nazionale i rapporti tra i tecnici, gli studiosi e gli interessati alla risoluzione dei problemi della ricostruzione delle città italiane distrutte dalla guerra attivando i contatti con gli elementi delle materie prime inerenti.

Questo collegamento tra ricostruzione in sede teorica e la rete dei contatti per le materie prime, per il tramite delle imprese, è indice di quel passaggio tra sede critica e sede tecnologica, di cui prima si accennava e che

⁷ VENEZIA, *Università Iuav*, Archivio Progetti, Centro Italiano Studi per la Ricostruzione, 3 luglio 1945, Ferdinando Forlati, inv. 69570.

resta come momento di nascita del rapporto tra consolidamento e restauro.

La data che reca impressa il documento è il 3 luglio del 1945, all'indomani della liberazione. La lettera ha come obiettivo costituire un «centro studi» per promuovere il tema della ricostruzione «presso i Politecnici e le Facoltà di Architettura e di Ingegneria civile delle Università Italiane, nonché la creazione di Scuole di Specializzazione edile». Nel retro ci sono le specifiche dei temi da trattare nella istituzione rivista *I quaderni della Ricostruzione* che chiarificano le materie prime cui si fa riferimento e le posizioni teoriche, tra i molti «problemi da trattare» si possono leggere: «il legno od il ferro?», «educare alla ricostruzione», «il patrimonio artistico e le chiese», «costruire o ricostruire?», «il credito e l'edilizia», «il finanziamento della ricostruzione», «il cemento armato quale elemento della ricostruzione», «l'alluminio nelle costruzioni nuove», «il vetrocemento», «estetica nella ricostruzione», «lo stile e gli stili», «l'evoluzione come espressione d'arte», «brevetti per la tecnica moderna nelle costruzioni», «nuovi ritrovati nella tecnica delle costruzioni», «le opere in ferro».

Questo documento esprime il passaggio (e il legame) tra ricostruzione e nuovi materiali, elemento dominante nei progetti di ricostruzione di cui è protagonista Ferdinando Forlati nella fase pre e postbellica.

Altro elemento cui riferisce il documento è l'avvio di una nuova pratica della ricostruzione che prevede la possibilità di esportare, pur nella sperimentazione, un metodo che possa essere disseminato e che sia anche il veicolo della immagine di una nuova Italia risorta dopo la caduta del fascismo.

La ricostruzione dei monumenti diviene il centro di questa operazione, seguono pubblicazioni e mostre che veicolano queste immagini-manifesto⁸, come «la reconstruction artistique en Italie», mostra realizzata al Grand Palais di Parigi. Il catalogo del 1947 si apre con una

⁸ Si riportano in sequenza: LAVAGNINO, *Cinquanta Monumenti Italiani*; FERDINANDO FORLATI, *Il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra nel veneto Orientale*, «Arte Veneta», 1 (1947), pp. 50-60; *La reconstruction artistique, en Italie*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1947; MICHELANGELO MURARO, *Mostra del Restauro di monumenti e opere d'arte danneggiate dalla guerra nelle tre venezie*, Venezia, Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, 1949; MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI, *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma, La Libreria dello Stato, 1950.

citazione da Paul Valéry tratta da *Eupalinos ou l'Architect*: «ne faut pas que les Dieux demeurent sans toit, et les âmes sans spectacles (non lasciate che gli dei rimangano senza casa, e le anime senza occhiali)» questo è lo spirito – emergenziale – che riunisce l'idea della ricostruzione con l'operatività, è l'immagine della Italia post-fascista che si presenta al mondo alleato negli anni del primo dopoguerra. E significativamente il panorama delle architetture selezionate per la mostra parigina sono nel territorio Veneto, alla cui guida in questi anni come soprintendenti ci sono Ferdinando Forlati e Piero Gazzola. La motivazione è indicata dal Direttore generale delle antichità e belle arti, Ranuccio Bianchi Bandinelli:

on a choisi la region de la Vénétie, qui n'est point une des plus endommagées, mais qui contient des monuments bien connus. Les travaux qui y ont été dirigés par la surintendant de Venise, Mr Forlati, et par le surintendant de Vérone, Mr. Gazzola, peuvent être considérés comme typiques pour l'activité des bureaux italiens de conservation des monuments historiques⁹.

Nel catalogo si presentano i casi emblematici, le architetture che costituiranno gli esempi di una metodologia di intervento che accompagnerà il mondo del restauro nei decenni successivi e che aprirà le porte a un lessico, di cui termini come distinguibilità delle parti, costituiscono gli antenati del contemporaneo rapporto tra antico e nuovo. La chiesa degli Eremitani di Padova, il palazzo dei Trecento di Treviso, la basilica Palladiana di Vicenza sono tra questi e rappresentano i casi-simbolo della ricostruzione postbellica, architetture che hanno avviato una stagione di sperimentazioni nel progetto di restauro, architetture di cui le immagini diventano il simbolo della tecnologia della ricostruzione come soluzione a un doppio problema nazionale: le rovine e il rilancio della economia.

La «tecnica moderna», spiega Forlati:

permette accorgimenti pratici tali da lasciare intatta la superficie esterna, l'involucro di un edificio, tanto nelle strutture murarie come nelle parti decora-

⁹ RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Préface*, in, *La Reconstruction artistique en Italie*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1947, p. 12.

tive, risolvendo così in pieno il restauro di consolidamento. Ritengo infatti che uno dei pochi capisaldi acquisiti dalla moderna prassi sia l'opportunità, direi, in questo momento, la necessità di ricorrere a tutti i mezzi che offre la tecnica moderna perché il concetto di non introdurre nella vecchia struttura materiali nuovi, caro a Viollet le Duc, è ormai superato; in fondo questi elementi moderni, adoperati per inderogabile necessità e sempre con grande misura, costituiscono testimonianze schiette del nostro tempo che certo non trarranno inganno al futuro studioso¹⁰.

Questo metodo sperimentale è desunto dalla ingegneria delle costruzioni, che come egli dice, riesce a garantire la stabilità delle strutture e la conservazione dell'involucro, ne sono esempi il palazzo dei Trecento di Treviso e la chiesa degli Eremitani di Padova¹¹. Forlati commenta la distruzione dell'11 marzo 1944 della chiesa degli Eremitani e della cappella Ovetari che ospitava gli affreschi di Andrea Mantegna come una «irreparabile rovina» causata da due grappoli di bombe di «un ignoto aviatore alleato»¹². I danni sono ingenti poiché crolla il presbiterio, una parte cospicua della facciata risulta seriamente danneggiata, nella navata si perdono tutti i partiti decorativi interni, ma l'elemento chiave per comprendere il legame tra innovazione tecnologica e ricostruzione è il risultante strapiombo delle pareti superstiti, trentadue e cinquanta cm. Il raddrizzamento delle murature strapiombanti venne sperimentato per la prima volta in questo caso e usato successivamente anche per il palazzo dei Trecento di Treviso. Il procedimento è molto simile in entrambi i casi. Le murature sono fasciate con una orditura di travi a traliccio ancorate con tiranti in ferro e manicotti. Dopo aver liberato le murature dagli ammorsamenti si procede a girare i manicotti per com-

¹⁰ FERDINANDO FORLATI, *Il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra nel veneto Orientale*, «Arte Veneta», 1 (1947), pp. 50-60.

¹¹ Sulla ricostruzione postbellica del palazzo dei Trecento di Treviso in questa sede possiamo ricordare: FERDINANDO FORLATI, *Il palazzo dei Trecento di Treviso*, Venezia, Istituto Poligrafico Editoriale, 1952; SORBO, *Imagen y construccion*, pp. 52-63; CLAUDIO MENICHELLI, *Il palazzo dei Trecento di Treviso*, in *Guerra, Monumenti, Ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di Lorenzo De Stefani e Carlotta Coccoli, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 633-649; CLAUDIO MENICHELLI, *Il Palazzo dei Trecento. Storia di due restauri*, in *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nelle Venezia del Novecento*, a cura di Stefano Sorteni, Padova, Il Poligrafo, 2017, pp. 129-139.

¹² FERDINANDO FORLATI, *Restauro della Chiesa degli Eremitani a Padova*, «Bollettino d'Arte», s. IV, XXXIII (1948), n. I, pp. 80-85.

piere la rotazione necessaria a riposizionarle nel sedime originario. Una volta raddrizzate si stabilizzano con cordonature in cemento armato e iniezioni di cemento. A commento delle operazioni lo stesso Forlati scrive che «tratti di muro di sette metri di larghezza e alti quindici metri in circa trenta minuti se ne sono tornati dolcemente a piombo girando su di un asse in corrispondenza della zona appena fuori terra»¹³. La ricostruzione per Forlati è anche una occasione di riconfigurazione o, in termini più stretti, di ripristino. Nella chiesa degli Eremitani, ad esempio, sono un segno del passaggio tra consolidamento e ricostruzione. Poiché i crolli avevano messo in luce sia diverse fasi costruttive che apparati decorativi precedenti Ferdinando Forlati procede nel progetto con la ricostruzione delle murature laterali e del frontone fino alla altezza «originale» nonché di alcuni partiti decorativi interni della navata, nella idea di realizzare operazioni tali da poter garantire alla chiesa il suo «respiro antico».

Nel palazzo dei Trecento a Treviso, il bombardamento del 7 aprile del 1944, cadendo nel pavimento del salone, distrugge la sala del consiglio e le porzioni del fianco settentrionale e orientale, i tratti superstiti delle facciate risultano fuori piombo di ottantasette e centodieci cm. Ma ancora una volta è l'innovazione tecnologica intesa come la tecnica al servizio della ricostruzione che riesce a riunire in sé le istanze della conservazione sociale del simbolo nel monumento e della garanzia della messa in sicurezza, poiché nel momento in cui il commando tedesco ne dispone la distruzione, Forlati riesce a eseguirne, sul modello dell'esempio di Padova, una salvifica ricostruzione, che inizia immediatamente con la raccolta delle macerie e le prime opere di puntellamento. Di lì a poco in tre fasi (il 12 maggio 1948, il 27 luglio 1948, e l'11 luglio 1949) si eseguono i raddrizzamenti delle murature (di cui una alta dodici m e con un peso di 574 t). A memoria dell'evento ancora oggi esiste una lapide che segna il percorso del filo a piombo. Nei documenti dei preventivi di spesa nell'Archivio storico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e laguna, sono esplicitati gli accorgimenti tecnici che seguono al raddrizzamento¹⁴:

¹³ FORLATI, *Restauro della Chiesa degli Eremitani a Padova*, pp. 80-85.

¹⁴ VENEZIA, *Archivio Storico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e Laguna* (d'ora in poi SABAPVe), b. 10, fasc. Guerra 1940-1945, Preventivo di Spesa per lavori da eseguirsi in completamento del restauro del Salone dei Trecento a Treviso, 9 luglio 1949.

il collegamento a mezzo larghe saldature del muro est (dopo il suo raddrizzamento), robustamento esteso a tutta la superficie con iniezioni cementizie ad alta pressione, sistemazione nelle forme architettoniche, in corrispondenza delle tre grandi trifore, formazione e continue riduzioni d'impalchi a manovre varie, [...] sulle grandi capriate ricostruite, ricostruzione del manto di copertura di grandi arcarecci su longheroni, morelloni e laterizi. Completo di tinteggiatura di raccordo con il rimanente ricostruito [...] restauro affreschi, applicazione delle zone di affresco già staccate dalla parte superiore della muratura per facilitare i lavori murari [...] provviste per strati di malte speciale sottostante agli affreschi d'applicare, veli per intelaggi – calce, mastice, colori, spugna, pennelli e varie.

Ne emerge una nuova modalità di cantiere dove le tecniche tradizionali sono affiancate alle innovazioni, e in cui la parte di consolidamento è accanto alla parte di ripristino. La nuova forma tecnica per la stabilità strutturale, il ripristino delle forme antiche per l'immagine sociale. All'esterno esiste poi una forma di recupero della memoria del bombardamento, che è un solco riconfigurato, le facciate ricomposte con iniezioni di cemento e messe in opera con i laterizi recuperati dai crolli sono separati dalle parti integrate ex novo con un solco, che ripercorre idealmente la linea del bombardamento e assolve alla funzione politica e sociale della ricostruzione.

In una relazione conservata presso l'Archivio storico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e laguna, nel fascicolo delle *Mostre dei restauri dei monumenti nell'era fascista* del 1939¹⁵, esiste una nota della posizione di Forlati prima della guerra che potremmo dire anticipa quanto egli andrà progettando nel periodo postbellico:

quanto poi al restauro di consolidamento va osservato anzitutto che arte e tecnica sono negli edifici antichi una cosa sola: di qui la necessità di una profonda amorosa conoscenza storica ed artistica, fatta sugli stessi monumenti, unita ad un'agile e vasta conoscenza tecnica. I messi da questa forniti, se adoperati con sagacia, rendono servizi incalcolabili, come il cemento armato per difficili collegamenti strutturali, i nuclei metallici portanti per capitelli e co-

¹⁵ SABAPVe, b. 10, fasc. Mostre d'arte, Mostre dei restauri dei monumenti nell'era fascista, allegato: Arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale, 1938.

lonne lesionate, e infine le iniezioni a pressione di cemento liquido per murature fatiscenti¹⁶.

In questo passaggio sono indicate le tecnologie poi usate nei progetti postbellici, questo mutuo scambio tra tecnica e arte del progetto di ricostruzione che trova una eco sulle attività di disseminazione. Il 18 marzo 1945 il salone della basilica Palladiana di Vicenza viene distrutto da un bombardamento, uno spezzone incendiario fonde il rivestimento in rame, brucia la struttura della carena in legno, colpisce l'edificio scheggiando buona parte delle murature e colpendo le statue. Le foto della basilica senza la copertura attraversano il mondo della cultura nella mostra fotografica organizzata nel 1946 al Metropolitan Museum di New York, il cui esito è il libro di Emilio Lavagnino *Cinquanta Monumenti Italiani danneggiati dalla guerra* del 1947¹⁷. Nel 1946 si avvia un concorso per la ricostruzione della copertura della basilica e nel 1948 si replica il salone della basilica con una struttura in cemento armato con cassaforme a perdere in legno, ma se da un lato l'adesione agli standard di solidità si sposano con l'adozione del cemento armato d'altra parte nell'involucro si presta attenzione al reimpiego degli elementi di rame recuperati dopo l'incendio, e, nota importante, tra le prescrizioni di Forlati per il concorso egli annotò che si imitassero nella ricostruzione le deformazioni che la carena aveva assunto nel tempo. Metodologicamente la tecnologia consente quindi di ristabilire il rapporto tra conoscenza storica e conoscenza tecnica anche nella ottica di fare un miglioramento strutturale, come egli anticipa nello scritto prebellico, elemento sottolineato con ancora più evidenza nello spazio della piazza dove l'abbassamento del piano di calpestio di tre gradini ricalca l'idea di porsi «come lo stesso Palladio aveva progettato in origine»¹⁸. Nel 1949 in occasione delle celebrazioni palladiane e della fine dei lavori di ricostruzione della basilica Palladiana di Vicenza, si tiene nel salone restaurato la «mostra del restauro delle Tre Venezie», questo catalogo documenta le attività delle Soprintendenze ed è realizzato in esplicita

¹⁶ SABAPVe, b. 10, fasc. Mostre d'arte, Mostre dei restauri dei monumenti nell'era fascista, allegato: Arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale, 1938.

¹⁷ LAVAGNINO, *Cinquanta Monumenti Italiani*.

¹⁸ FERDINANDO FORLATI, *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra - Provincia di Vicenza*, «Bollettino d'Arte», s. IV, XXXVII (1952), fasc. I, pp. 266-276.

continuazione con il libro di Ugo Ojetti¹⁹ dedicato ai monumenti colpiti nel primo conflitto mondiale²⁰. Una lettera di Forlati al giornalista RAI Eugenio Ottolenghi tradisce quale sentimento di necessità anima gli anni postbellici in cui il simbolo politico e sociale abbraccia le operazioni di ricostruzione:

la basilica Palladiana, invasa dalle fiamme nel 1945, fra qualche settimana aprirà completamente restaurata. I Veneti si recheranno ad ammirare il maestoso salone ed in esso troveranno riuniti monumenti e opere d'arte delle loro città. Per tutta la durata della Mostra alcuni specialisti illustreranno in conferenze settimanali quanto è stato compiuto nelle provincie Venete. I critici del Congresso d'architettura e gli scrittori di tutto il Mondo (Pen Club) sosterranno nella Basilica Palladiana a constatare l'ardore di ripresa che caratterizza questo particolare momento della nostra storia. Le città dove si parla il linguaggio della Serenissima, appariranno ancora una volta unite a confermare l'amore per quel ricchissimo patrimonio d'arte del quale sono gelose e fedeli custodi²¹.

La tecnica è dunque, per ripercorre l'espressione di Gustavo Giovannoni cui prima si accennava, il «mezzo utile» della ricostruzione postbellica, metafora materiale della possibilità da parte del paese di «rinascere», muovendo da una forma di interpretazione del passato, sia stato esso politico, sociale o economico. L'innovazione tecnologia è il simbolo di questo processo di «resurrezione nazionale» nel nome di una forma di cesura con la storia, tradizionalmente intesa, verso l'idea della «modernità», che ha perdurato lungo tutto il Novecento e di cui i monumenti diventano il luogo simbolico e materiale di sperimentazione.

¹⁹ UGO OJETTI, *I monumenti italiani e la guerra*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1917.

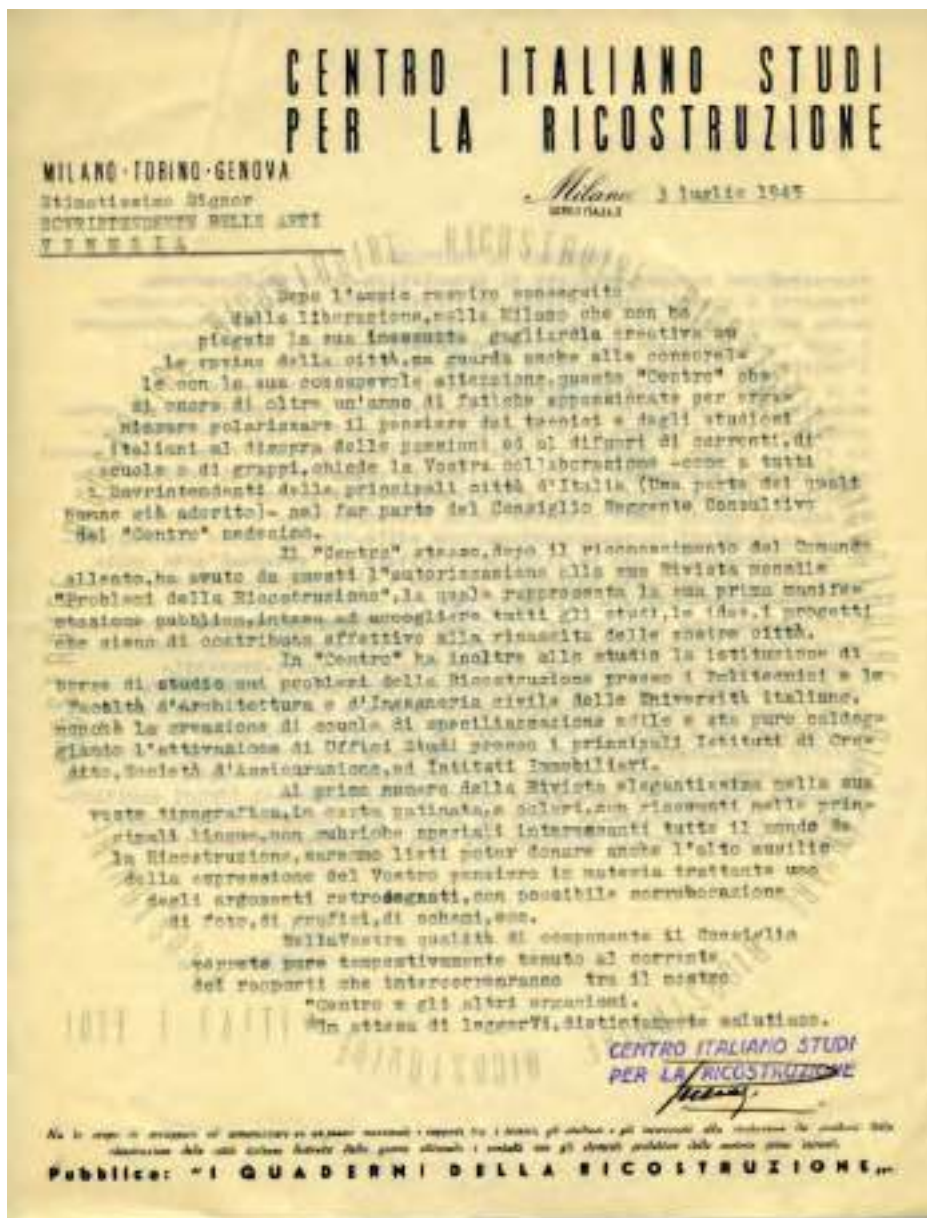
²⁰ SABAPVe, b. 10, fasc. Mostre d'arte, Mostre di Vicenza. Pubblicità, Lettera di Ferdinando Forlati al Presidente Provinciale Ente per il Turismo, 27 ottobre 1949.

²¹ Ivi, Mostre di Vicenza. Pubblicità, Lettera di Ferdinando Forlati a Eugenio Ottolenghi, RAI, 24 ottobre 1949.

ABSTRACT

La ricostruzione postbellica consente di approfondire e riflettere sul ruolo che la tecnica assume nel progetto di restauro, rispetto alla relazione, più o meno conflittuale, tra immagine storica e stabilità costruttiva. Attraverso l'analisi dei documenti conservati presso l'Archivio Progetti della Università Iuav di Venezia e l'Archivio Storico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e Laguna, il testo riflette sul ruolo degli interventi di ricostruzione operati in Veneto da Ferdinando Forlati. Identifica modalità e strategie intrecciando le pratiche di cantiere con gli esiti sociali e culturali della ricostruzione. Attraversa la storia della divulgazione su scala nazionale degli interventi con mostre e pubblicazioni e delinea il processo culturale per cui l'innovazione tecnologica diviene, nel campo del restauro, lo strumento utile perché i monumenti acquisiscano il ruolo di luogo simbolico e materiale di sperimentazione verso la «resurrezione nazionale».

The relationship between historical image and structural stability in architecture had a significant change during the postwar reconstruction, after WW2. The paper aims to rebuilt this historical path through documents and archival sources from Archivio Progetti of Iuav University of Venice and Archive from the preservation office for Archaeology, Cultural and Landscape Heritage of Venice. The paper remarks the importance of the technological innovation and experimentation for the reconstruction of the monuments as a symbol of "national resurrection" revealing the connection between the methods of interventions for the monuments in Veneto made by Ferdinando Forlati and the social and cultural background of the national system.



1. Centro italiano studi per la Ricostruzione, 3 luglio 1945 (Iuav, AP, FFT, inv. 69570)



CELEBRAZIONI PALLADIANE-VICENZA
MOSTRA DEL RESTAVRO
di monumenti e opere d'arte danneggiate dalla guerra
NELLE TRE VENEZIE
Basilica Palladiana-settembre ottobre 1949

RIUNIONI FERROVIARIE DEL SOX



2. Vicenza, basilica Palladiana durante l'incendio, manifesto della mostra del restauro dei monumenti e delle opere danneggiate durante la guerra, tenutasi nel 1949 (Iuav, AP, s.d., inv. 1260, sc 5)

3. Padova, chiesa degli Eremitani, durante il restauro. Ricostruzione delle absidi, 1945 (Iuav, AP, s.d., inv. 8171)



4. Padova, chiesa degli Eremitani (1276), dopo il bombardamento. La chiesa era in origine molto ricca di decorazioni, ma queste andarono in larga parte perdute durante il bombardamento americano dell'11 marzo 1944, 1945 (Iuav, AP, s.d., inv. 4672)



5. Padova, chiesa degli Eremitani. Lavori preparatori per il raddrizzamento dell'ultima parte della muratura strapiombante a nord, 1945 (Iuav, AP, s.d., inv. 4684)



6. Treviso, palazzo dei Trecento dopo i bombardamenti del 1944. La porzione sud crollata (Iuav, AP, s.d., inv. 4242)

7. Treviso, palazzo dei Trecento, lavori di restauro, dopo i crolli provocati dai bombardamenti alleati del 1944 (Iuav, AP, s.d., inv. 4200)





8. Treviso, salone dei Trecento, Raddrizzamento grande parete a nord, preparazione cerniere, lato interno (Iuav, AP, s.d., inv. 4210)

9. Treviso, Ferdinando Forlati e altri accanto al plastico di palazzo dei Trecento, che illustra il suo stato dopo i bombardamenti alleati del 1944 (Iuav, AP, s.d., inv. 4226)

10. Vicenza, basilica Palladiana durante i restauri, 1948 (Iuav, AP, s.d., inv. 1264)