

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCVI, terza serie, 18/II (2019)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Martina Massaro

GUIDO COSTANTE SULLAM (1873-1949) E LA COMMITTENZA
EBRAICA DURANTE LA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO A VENEZIA*

Guido Costante Sullam è stato un ingegnere e architetto veneziano attivo durante la prima metà del Novecento, noto principalmente per essere stato un interprete sensibile dello stile *liberty* e per il suo largo contributo nella trasmissione e nell'insegnamento delle arti applicate¹. Eppure sino a oggi non è stato possibile misurare quale sia stata l'articolazione e la complessità del suo effettivo contributo professionale in un'epoca tanto importante per la storia della città di Venezia².

Al tramonto del secolo scorso e in quegli anni che lo prolungarono nel nostro, fino alla guerra, una folta schiera di architetti italiani cercò di riscattare la nostra arte. I massimi nomi sono quelli di Ernesto Basile, Raimondo d'Aronco,

* Si precisa che l'inventariazione del fondo Sullam è in fase di completamento dunque le segnature riportate di seguito sono da considerarsi provvisorie sino all'avvenuto collaudo da parte della preposta Soprintendenza archivistica e bibliografica per il Veneto e il Trentino Alto-Adige. Vedi appendice. Da qui in seguito nelle note saranno utilizzate le seguenti abbreviazioni relative alle tre sedi di conservazione del fondo: VENEZIA, *Fondazione Musei Civici Veneziani* (d'ora in poi Muve), *Museo Correr* (d'ora in poi Correr), fondo Sullam (d'ora in poi FS); Muve, *Museo Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro* (d'ora in poi Ca' Pesaro), FS; Muve, *Museo Fortunuy* (d'ora in poi Fortunuy), FS.

¹ GUIDO ZUCCONI, ANNA MARIA PENTIMALLI BISCARETTI DI RUFFA, *Sullam, Costante Guido*, *DBI*, 94, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2019, *ad vocem*.

² GUIDO ZUCCONI, *Sullam e Torres, esponenti di una pre-avanguardia veneziana?*, in *Sant'Elia e l'architettura del suo tempo*, atti del convegno internazionale, a cura di Ezio Godoli, Firenze, Didapress, 2018, pp. 229-231; ROSANNA CARULLO, *Arti applicate e formazione: il caso Sullam*, «AIS/Design. Storia e ricerche», n. 1 (2013), pp. 3-10; VINCENZO FONTANA, *L'architettura delle Tre Venezie fra le due guerre: un profilo sintetico*, in *Architettura dell'“altra” modernità*, atti del congresso di storia dell'architettura, a cura di Marina Docci, Maria Grazia Turco, Roma 11-13 aprile 2007, Roma, Gangemi, 2010, pp. 256-267; *La città degli ingegneri: idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra '800 e '900*, a cura di Franca Cosmai e Stefano Sorteni, Venezia, Marsilio, 2005; GIANDOMENICO ROMANELLI, *Alle origini di una scuola: appunti per quattro profili* [Giuseppe Torres; Guido C. Sullam, Brenno Del Giudice, Duilio Torres], in *Progetti per la città veneta. 1926-1988*, Vicenza, Neri Pozza, 1988, pp. 11-42; ID., *Progetti per la città veneta 1926-1981*, catalogo della mostra, Vicenza, Teatro Olimpico, (27 giugno-22 agosto 1982), Vicenza, Neri Pozza, 1982, p. 26; ID., *Venezia*, in *Archivi del Liberty italiano*, a cura di Rossana Bossaglia, Milano, FrancoAngeli, 1987, pp. 227-245; ID., *Architetti e architetture a Venezia tra Otto e Novecento*, «Antichità viva», XI (1972), 5, pp. 35-38; DUILIO TORRES, *Secessione, Liberty e architetti italiani dell'epoca*, «Rivista di ingegneria», n. 12 (1956), pp. 26-39; *L'Umanitaria e la sua opera*, Milano, Cooperativa Grafica degli operai, 1922.

Giuseppe Sommaruga, Gaetano Moretti, Ernesto Wille: Sullam appartenne a questo gruppo, partecipò alla sua lotta e alla sua delusione³.

L'opportunità di poter lavorare in questi ultimi anni allo studio e al riordino del suo archivio professionale⁴ è stata determinante per arricchire le tessere del mosaico di una vita spesa per un'attività, aperta ad ambiti di competenza e di influenza assai più ampi di quanto non fosse inizialmente dato supporre. Un primo accesso al fondo Sullam è avvenuto in occasione degli studi per i 500 anni del Ghetto di Venezia, coordinati da Donatella Calabi tra il 2013 e il 2016⁵. Alla luce di quella ricerca è stato possibile mettere in relazione tra loro alcune figure di spicco appartenenti alla comunità ebraica veneziana che, come Sullam per il suo tratto, hanno animato la storia della città e del suo Ghetto lungo i cinque secoli di storia. Da qui è emerso un primo interesse per Sullam come professionista di riferimento della comunità ebraica, per il suo contributo alla valorizzazione dello spazio urbano del Ghetto e del cimitero israelitico del Lido di Venezia quali luoghi identitari per la minoranza ebraica.

Nella certezza che la sola chiave per leggere e interpretare il contributo di Sullam risieda soprattutto nel suo archivio, meticolosamente raccolto e ordinato per sua stessa mano nel corso di un'intera vita, a distanza di settant'anni dalla scomparsa (1949) e dal lascito al museo Correr di Venezia (1951), a partire da qui è stato possibile ricomporre il suo profilo biografico in modo esaustivo⁶.

³ BRUNO ZEVI, *Guido Costante Sullam 1873-1949*, «Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Annuario anni accademici 1950-51 e 1951-52», Venezia, Luav, 1952, p. 83.

⁴ Nel febbraio 2017 è stata avviata una convezione inter-istituzionale tra la Comunità Ebraica di Venezia, il Dipartimento di Ingegneria civile edile e ambientale dell'Università di Padova, la Fondazione Musei Civici di Venezia, la Soprintendenza archivistica del Veneto e Trentino-Alto Adige e la Fondazione Ugo e Olga Levi al fine di sostenere, in sinergia, un progetto di ricerca per la descrizione e lo studio dell'archivio dell'ingegnere e architetto Guido Costante Sullam (1873-1949). Ringrazio per la collaborazione che mi è stata offerta lungo la durata dell'incarico di ricerca da Monica Viero, responsabile degli archivi e delle biblioteche della Fondazione Musei Civici e da Cristina Tommasi, funzionaria referente della Soprintendenza archivistica per il "progetto Sullam".

⁵ MARTINA MASSARO, *Il collezionismo ebraico durante il periodo dell'emancipazione*, in *Venezia, gli Ebrei e l'Europa. 1516-2016*, a cura di Donatella Calabi (Venezia, Palazzo Ducale, giugno-novembre 2016), Venezia, Marsilio, 2016, pp. 382-385.

⁶ Il progetto di ricerca, condotto da chi scrive, sotto la supervisione scientifica di Stefano Zaggia del dipartimento di Ingegneria civile e ambientale dell'Università di Padova muove dal preciso in-

Cenni biografici sul contesto di provenienza e sulla formazione

Sullam, primogenito di Benedetto (1847-1918) e Giovannina Levi (1851-1932), nacque il 5 luglio 1873 a Venezia nel sestiere di Cannaregio a palazzo Fontana sul canal Grande, dimora della famiglia materna sin dall'avvio del secolo. Egli crebbe in seno a due delle maggiori famiglie della comunità ebraica veneziana – i Levi, banchieri a Venezia dal XVIII secolo con la Jacob Levi & figli⁷, e i Sullam che inseguito ai provvedimenti napoleonici erano divenuti proprietari terrieri sul delta del Po⁸ – in un'epoca in cui il processo di emancipazione⁹ aveva ormai compiuto il suo corso e l'integrazione ebraica era effettiva sotto ogni punto di vista. Il contesto sociale e i rapporti che gli provenivano dalla famiglia e dalla comunità di appartenenza determinarono in modo decisivo i suoi futuri rapporti con il contesto nel quale si trovò a operare. Totalmente assorbito dai numerosi incarichi e dai tanti viaggi di studio e di lavoro non si sposò mai. Rimase unitissimo alla famiglia d'origine, alle sorelle Regina (1874-1960), Emma (1875-1938) e Angelina (1878-1918), e al fratello più giovane Angelo (1881-

tento di restituire l'identità e il portato di Sullam, quale protagonista del suo tempo, reinserendolo nel suo contesto culturale, sociale e professionale.

⁷ ADOLFO BERNARDELLO, *Profilo della Jacob Levi & figli e della Abram di Mandolin Levi: due case mercantili e bancarie veneziane fra Ottocento e Novecento. Una ricerca aperta*, «Archivio Veneto», s. VI, 13 (2017), pp. 107-143. In merito alla ricostruzione delle vicende famigliari dei Levi rimando agli studi di Marilù Cammarata, *Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti*, Trieste, Lint, 2016.

⁸ In merito rimando agli studi di ANTONIO LAZZARINI, *Fra terra e acqua. L'azienda risicola di una famiglia veneziana nel Delta del Po*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1990; ID., *L'organizzazione del territorio nel Delta del Po. Proprietà, insediamenti, utilizzazione del suolo*, in *Rovigo e il Polesine tra rivoluzione giacobina ed età napoleonica*, atti del XXI convegno di studi storici, Badia Polesine, Abbazia della Vangadizza, 12 dicembre, Rovigo, Palazzo Roncale, 13 e 14 dicembre 1997, a cura di Filiberto Agostini, Rovigo, Minelliana, 1999, pp. 313-323; ID., *Le risaie delle Marine ai tempi del Bocchi: problemi economici e problemi ambientali*, in *Francesco Antonio Bocchi e il suo tempo*, atti del XVI convegno di studi storici, Adria 21-22 aprile 1990, a cura di Antonio Lodo, Rovigo, Minelliana, 1993, pp. 201-211; ID., *Possidenti e bonificatori ebrei: la famiglia Sullam*, in *Storia di Venezia*, IX, *L'Ottocento e il Novecento*, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, I, *L'Ottocento 1797-1918*, a cura di Stuart Woolf, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 603-617; ID., *L'agricoltura polesana a cavallo di secolo: fattori di modernizzazione*, in *Nicola Badaloni, Gino Piva e il socialismo padano-veneto*, atti del XX convegno di studi storici, Rovigo, palazzo Roncale, 16-17 novembre 1996, a cura di Giampietro Berti, Rovigo, Minelliana, 1997, pp. 31-44.

⁹ GADI LUZZATTO VOGHERA, *Il prezzo dell'eguaglianza. Il dibattito sull'emancipazione degli ebrei in Italia 1781-1848*, Milano, FrancoAngeli, 1998.

1971)¹⁰. Mantenne così la sua dimora e il suo studio professionale a palazzo Fontana, dove era nato. Fu particolarmente legato al cugino Ugo Levi e ai cognati Guido e Max Ravà (1875-1955), che sposarono le sorelle Emma e Angelina.

Sulla sua formazione pre-universitaria non si conoscono molti dettagli, se non che aveva avuto un'impostazione di stampo classico e che alcune sue erudizioni erano frutto di un'istruzione privata, come anche la conoscenza della musica o delle lingue straniere, tra cui il tedesco, che gli sarà utilissimo all'avvio della carriera. Si iscrisse al corso in *Scienze, sezione Ingegneria* della *Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti* dell'Università di Padova nell'anno accademico 1890-1891 presentando una licenza *Fisico matematica*, conseguita privatamente il 18 settembre 1890, all'Istituto tecnico di Venezia¹¹. Nel 1895 completò gli studi ottenendo la laurea in Ingegneria civile col massimo dei voti, eppure non pagò il giovane Sullam straordinariamente incline alle contaminazioni tra le discipline e dotatissimo nel disegno, volle approfondire gli studi in architettura. Assolse i doveri militari prima sotto l'arma del Genio come sottotenente, poi nel nucleo fotografico degli aerostieri (1896-1897)¹². In quello stesso anno si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Venezia per completare la sua formazione e ottenne il titolo di "professore in disegno architettonico" (1900)¹³.

Nel 1950 Angelo Scattolin (1904-1981) scrisse una memoria sulle pagine di questa rivista in ricordo del maestro (1873-1949) in occasione della commemorazione di un anno dalla morte: «Con lui è scomparsa una singolare figura di studioso dotato di vasta cultura enciclopedica, ma particolarmente operante nei campi dell'arte e della tecnica edili-

¹⁰ LAURA BRAZZO, *Sullam, Angelo*, *DBI*, 94, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2019, *ad vocem*.

¹¹ PADOVA, *Archivio storico dell'Università*, Sullam, matr. 146/D della Facoltà di Scienze MM.FF.NN.

¹² Questa esperienza lo portò poi a coltivare l'arte della fotografia anche nell'ambito professionale, tanto che l'archivio fotografico del fondo Sullam dimostra come egli fosse solito documentare in modo sistematico con immagini fotografiche i suoi cantieri sin dall'inizio del secolo. Gli stessi album dei progetti dal primo 1900 ai primi anni Venti rendono conto l'attività progettuale privilegiando il mezzo espressivo della fotografia unita a tavole di progetto acquarellate di straordinaria qualità grafico-progettuale.

¹³ VENEZIA, *Archivio storico della Regia Accademia di Belle Arti*, Accademia, II. Scuole, Esami, Domande 1896, b. 581, Matricole generali 1778-1930 ca., II, n. 685 (a.a. 1896-1899).

zia»¹⁴. Così Scattolin sottolinea il dualismo dell'identità culturale di Sullam, attivo sia sul fronte delle arti che su quello della tecnica edificatoria. Egli enfatizza la perdita di un chiaro esponente di quella complessa generazione di professionisti che si erano formati presso l'ateneo patavino, segnati da una preparazione poliedrica d'impronta ancora marcatamente teorica, tradotta da un corpo docente in larga parte afferente alle discipline matematiche¹⁵. Tra gli insegnanti di Sullam vi fu anche il matematico Giovanni Bordiga (1854-1933) il quale ebbe negli anni seguenti una specifica influenza sulla carriera dell'allievo sia in ambito accademico, che istituzionale. Gli ingegneri di questa generazione incarnavano tutte le contraddizioni di un percorso formativo ancora fortemente condizionato dall'organizzazione disciplinare della legge Casati (1859)¹⁶, che si andava via via adattando alle nuove esigenze del momento. Il *cursus studiorum* di Sullam dimostra chiaramente come egli avesse concepito il superamento del *gap* culturale che gravava sulla sua generazione e fosse riuscito a incarnare quella figura completa dell'«architetto integrale», coniato in seguito dalla definizione di Gustavo Giovannoni, scevro di quelle mancanze che erano imputate agli uni o agli altri. La vocazione all'insegnamento e all'educazione dei giovani fu animata dal medesimo intento con il chiaro obiettivo formativo di compiere la fusione tra le due diverse anime che si incarnano nella figura dell'architetto.

L'architetto è stato ed è artista e tecnico: artista nella visione dell'ambiente ed in sé, di quanto crea; tecnico nel dar corpo alla sua visione impiegando materiali, o particolarmente appropriati all'uso, o di fortuna, e guidando e disciplinando forze e sollecitazioni, così che dal loro equilibrio risulti la stabilità iniziale e nel tempo dell'edificio. Da questa duplice qualità dell'architetto sca-

¹⁴ ANGELO SCATTOLIN, *Guido Costante Sullam*, «Ateneo Veneto», CXLI (1950), 134, n. 1, p. 80.

¹⁵ MICHELA MINESO, *L'ingegnere dall'età napoleonica al fascismo. Formazione e professionalità*, in *L'ingegneria Civile a Venezia. Istituzioni, uomini, professioni*, a cura di Franca Cosmai e Stefano Sorteni, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 21-22.

¹⁶ RD, 13 novembre 1859 n. 3725, completato con regolamento applicativo del 19 settembre 1860. Questa prevedeva due distinti percorsi formativi per diventare architetto, per questo aveva istituito le Scuole di Applicazione per Ingegneri ed Architetti, dove si conseguiva il titolo di "Ingegnere-architetto", differenziandolo dal titolo di "Professore di Disegno" rilasciato dalle Accademie di Belle Arti. Ciò determinò una spaccatura tra i due ordinamenti didattici tra chi aveva seguito il percorso tecnico-scientifico, da chi invece aveva scelto quello umanistico-artistico.

turisce quella dell'azione didattica nelle Scuole di Architettura ed il carattere, le difficoltà e la delicatezza dello svolgimento di azione che ne deriva.

Essendo in antitesi fra loro la formazione artistica basata sul sensorio e quindi occorrendo coltivare o suscitare nell'allievo la sensibilità, acuirlo ed incrementarla dandogli in lui la curiosità di vedere e di rendersi conto delle forme e delle ragioni dell'emozione d'arte che in noi esse suscitano, e la preparazione tecnica disciplinata strettamente dalle proprietà intrinseche dei materiali, da leggi meccaniche, da influenze climatiche e meteorologiche, da norme sociali, d'uso ed economiche. Ma deve essere in prevalenza Artista¹⁷.

Il riordino del fondo ha permesso di identificare tre principali nuclei documentari relativi all'attività lavorativa di Sullam, dipanando i nodi di una carriera che ha intrecciato l'attività progettuale con quella accademica e istituzionale.

Avviato lo studio di architettura, i primi incarichi giunsero al volgere del secolo nel 1900 per il restauro del palazzo Santa Maria Formosa di Marco Sullam (1900)¹⁸ e per la villa di Edgardo Finzi a Carpenedo (1901)¹⁹. Parallelamente fu chiamato in area Marciana dapprima presso la biblioteca nazionale, dal direttore Salomone Morpurgo (1860-1942), che gli assegnò il compito di ripensare l'organizzazione della biblioteca negli spazi dell'ex. Zecca²⁰ dello Stato Veneto (1900)²¹. Nel 1902 giunse poi l'offerta di affiancare come assistente il professor Manfredo Manfredi (1859-1927) per l'esecuzione dei rilievi della Basilica di San Marco il 22 luglio 1902²², ai fini di una verifica prima della risistemazione statica della Basilica dopo il crollo del campanile, avvenuto il 14 luglio. Dunque ottenne il ruolo di vice direttore per i lavori di consolidamento, oggetto di intervento particolare fu l'angolo della Basilica verso il Molo che era stato maggiormente compromesso dal crollo. Primo tra i numerosi concorsi a quali partecipò va segnalato sempre nel giugno del 1902 il pro-

¹⁷ Muve, Correr, FS, b. 37, fasc. 335, GUIDO COSTANTE SULLAM, *Bozza della relazione per la riforma dell'insegnamento in architettura*, [1946-1947], s.n.p.

¹⁸ Ivi, b. 10, fasc. 88-101; Muve, Ca' Pesaro, FS, b. 7 [1-245], *Restauro e Ammobigliamento dell'appartamento a SM Formosa 6122 proprietario Marco Sullam*.

¹⁹ Ivi, b. 1 [1-21], *Villa per Edgardo Finzi a Carpenedo*, [1901-1902].

²⁰ Muve, Correr, FS, b. 7, fasc. 66, *Biblioteca Marciana*, [1902].

²¹ In questa occasione la stanza verso il molo venne riservata alla consultazione dei manoscritti e dei libri rari e si predisposero delle salette di consultazione di varie tipologie di materiali.

²² Ivi, b. 7, fasc. 67-73, *Basilica di San Marco*, [1900-1903].

getto per il rifacimento del Teatro sociale di Rovigo²³, considerato troppo moderno sia per le soluzioni tecniche che per il linguaggio, la commissione gli preferì il progetto presentato da Daniele Donghi (1861-1938)²⁴.

Fortemente attirato dalla modernità e dai nuovi linguaggi architettonici, di fronte all'opportunità di entrare a far parte della commissione di studio sulle Scuole d'Arti e mestieri in Nord Europa, nella primavera del 1903 decise di rinunciare a sovrintendere il cantiere della Basilica, raccomandando come sostituto il collega ingegnere Luigi Marangoni (1872-1950).

Sullam si fece portavoce dello stile del nuovo secolo con quell'approccio creativo che bene interpreta Vittorio Pica in apertura al catalogo dell'esposizione internazionale di Torino del 1902, citando Eugène Grasset:

se è vero che non s'inventa, né si può inventare nulla di nuovo in modo completo e fondamentale, è parimenti esatto che l'uomo d'ingegno inventa una nuova maniera d'intendere una vecchia idea od applica metodi antichi ad un'idea nuova dell'arte applicata²⁵.

Un approccio questo che si arricchisce di sfumature interpretative e di complessità formali se calato in un contesto denso di storia e di tradizione come può essere quello di Venezia e del suo patrimonio edilizio. Sullam fu promotore di un rinnovamento radicale nel fare architettura sforzandosi di introdurre l'innovazione tecnica, insieme ai lemmi di un nuovo linguaggio accordandosi al contesto storico senza volerne violentare o stravolgere la natura. Una forma di saggezza che mise in opera nei cantieri delle sue opere e tradusse in teoria quando divenne docente nei programmi di insegnamento dei suoi corsi prima in Accademia e poi all'Istituto superiore di Architettura di Venezia fondendo insieme tradizione e innovazione²⁶.

²³ Muve, Ca' Pesaro, FS, b. 9 [64-70], *Teatro Sociale di Rovigo*, [1902].

²⁴ GUIDO PIETROPOLI, *L'incendio e la ricostruzione 1902-1904*, in *Il teatro sociale di Rovigo*, a cura di Sergio Garbato, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 57-85.

²⁵ VITTORIO PICA, *L'arte decorativa all'esposizione di Torino del 1902*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1903, p. 21.

²⁶ MARTINA MASSARO, *Guido Costante Sullam (1873-1949) e la Scuola Superiore di Architettura di Venezia. La trasformazione urbana e la nascita di una Scuola di architettura durante il ventennio fascista tra Venezia e l'Europa*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, a cura di Marco Pretelli, Ines Tolic, Rosa Tamborrino, in corso di stampa.

Sarà proprio l'esposizione di Torino del 1902²⁷ l'esperienza formativa propedeutica al suo viaggio in Europa, su ingaggio della Società Umanitaria di Milano²⁸. Egli intraprese questo viaggio già profondamente suggestionato e ormai incline al nuovo indirizzo architettonico e decorativo, uno stile che forse per la prima volta accumulava simultaneamente il gusto di tante nazioni, rigenerandosi grazie a un «assiduo scambio cosmopolita di prodotti e di idee»²⁹, un abito mentale congeniale a un esponente della cultura ebraica. Sullam dunque già prima della partenza ha negli occhi l'opera dello scozzese Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) della scuola d'arte di Glasgow, del viennese Bauermann, o di Joseph Maria Olbrich (1867-1808).

Sullam entrò a far parte della commissione incaricata di studiare il modello delle scuole d'arte applicata nord europee, inizialmente composta da Alessandro Mazzucotelli (1865-1938) ed Eugenio Quarti (1867-1926), nell'aprile del 1903. Allora Mazzucotelli, dopo aver visitato le scuole di Francia, Belgio, Inghilterra e Olanda, fu costretto a rientrare in Italia. Sullam raggiunse Quarti a Berlino, e insieme visitarono le scuole di Berlino, Dresda, e alcune di Vienna. Mentre Quarti tornò a Milano, Sullam terminò la visita a Vienna e proseguì per Monaco e Stoccarda con il compito di stendere una relazione complessiva sul viaggio in Germania e Austria. Il viaggio compiuto per l'Umanitaria fu in definitiva un'esperienza altamente formativa che condizionò in modo duraturo il linguaggio del giovane architetto. L'incontro con Joseph Maria Olbrich a Darmstadt nel 1903 e l'approccio al suo modo di fare architettura, fu senza dubbio l'episodio scatenante una serie di riflessioni che vanno ben oltre l'adesione estetica a uno stile, ma riguardano nella sostanza l'analisi critica del professionista rispetto alla necessaria riforma dell'artigianato e delle maestranze che concorrono alla messa in opera di un edificio in cantiere.

²⁷ Muve, Correr, FS, b. 23, fasc. 271, *Prima esposizione internazionale di arte decorativa moderna Torino*, [1902].

²⁸ Ivi, b. 12, fasc. 113-131, *Società Umanitaria Milano*, [1902-1940]; ivi, *Viaggio nord Europa su commissione della Società Umanitaria di Milano. Scuole laboratorio d'arte applicata all'industria*, [1903].

²⁹ PICA, *L'arte decorativa*, p. 20.

L'incontro con Olbrich e l'esame dei suoi edifici mi dimostrarono che era impossibile fare della architettura liberty in Italia senza avere prima operato un rinnovamento artigiano. Quella grande arte poteva realizzarsi solo attraverso maestranze specializzate. Bisognava dedicarsi così con ogni energia delle scuole d'arte e delle scuole industriali [...]. L'architettura sarebbe venuta dopo³⁰.

Il suo pellegrinaggio per le scuole d'Austria e Germania era volto a trarre dei modelli di riferimento per tradurre e attivare in Italia quella formazione professionale, capitale per dare nuovo slancio alle arti applicate, sempre secondo Scattolin: «Sensibilissimo al problema spirituale dell'Arte, intravide l'importanza estesa anche nel campo sociale, della macchina nata per la produzione»³¹. Egli contribuì in modo fattivo alla rinascita delle arti decorative e dell'istruzione professionale, convinto che fosse necessario provvedere all'elevazione culturale dell'artigianato attraverso una preparazione tecnica, ma anche culturale e artistica.

Non mancò di tradurre quanto aveva assorbito anche sul piano pragmatico. Sono dunque proprio le prime commissioni realizzate a inizio del Novecento a essere depositarie del vasto bagaglio culturale e stilistico raccolto lungo il suo pellegrinaggio. Se i due villini Monplaisir e Thea al Lido di Venezia³², su commissione della società Consiglio Richetti & C., ovvero insieme a Ravà e Orefice, furono il primo progetto edificato in cui diede corpo alle suggestioni di Darmstadt, gli arredi per la sala da pranzo e dello studio nell'appartamento di Marco Sullam (1903) ne rappresentano l'esemplificazione nella progettazione d'interni. Il villino Monplaisir, destinato a *meubl *, fu uno dei primi investimenti fatti al Lido di Venezia a inizio secolo al fine di implementarne la ricettivit  con un tipo di offerta turistica diversificata, rivolta a una clientela di mi-

³⁰ ZEVI, *Guido Costante Sullam*, pp. 83-84.

³¹ SCATTOLIN, *Guido Costante Sullam*, p. 81. Sullam diede forma concreta a quella visione solo negli anni venti con due imprese: l'istituzione della Scuola di Arti applicate all'industria di Monza per l'Umanitaria e dell'Istituto Veneto per il lavoro (Ispil) con la scuola a esso collegata. Si evince chiaramente come Sullam cerchi di mutuare anche in Veneto gli esiti della ricerca fatta in nord Europa a inizio secolo. Un lavoro immenso che ha certamente coadiuvato la professionalizzazione dell'artigianato e dato impulso al progresso industriale delle imprese venete, ma non di meno   simultaneamente confluito nell'insegnamento dell'architettura.

³² Muve, Correr, FS, b. 5 fasc. 48-62, *Villini A e B al Lido di Venezia*, [1900-1908]; Muve, Ca' Pesaro, FS, b. 2 (1-83); b. 11 (1-118); b. 12 (1-85), *Villini Monplaisir e Thea A e B*, [1904-1919].

noni pretese rispetto a quella dei grandi alberghi³³. Coinvolto da Giovanni Letter, ingegnere responsabile del progetto per le ferrovie Vicenza-Schio per la Società Veneta, collaborò prima al progetto di Letter per l'Albergo Alpino a Pian della Fugazza (1902)³⁴, poi realizzò sul proseguimento della tratta Rochette-Asiago le stazioni di Roana e Asiago (1909-1910) fondendo insieme lo stile alpino con le nuove istanze del linguaggio nord europeo³⁵. Parla la lingua dell'arte secessionista anche il progetto per il palazzo a ponte Goldoni (1908), questo fu uno dei primi interventi che interessarono il ridisegno della zona a nord di piazza San Marco intorno al bacino Orseolo, insieme al riordino delle Procuratie vecchie (1909) a opera di Angelo Fano (1883-1966) per le Assicurazioni Generali e a quello di Nicolò Piamonte per l'albergo Bonvecchiati.

Sotto la presidenza di Pompeo Molmenti (1852-1928) a partire dal 1909 entrò a far parte del collegio dell'Accademia di Belle Arti come accademico di merito corrispondente. Qui coltivò quelle relazioni che lo porteranno, sotto l'ala di Giovanni Bordiga, a divenire accademico residente con un incarico d'insegnamento per il corso di *Elementi di architettura* e per quello di *Prospettiva*³⁶.

Eppure Sullam nonostante il suo *curriculum* e una carriera iniziata sotto i migliori auspici fu oggetto di dissenso a Venezia e ricevette aspri attacchi pubblici, come quelli di Gino Bertolini:

né architetto invero il Sullam ci sembra in sé, a parte il certificato accademico, di cui sopra determinammo il valore, se esaminiamo la struttura dello spirito di lui, anche e soprattutto in relazione con le sue opere: Egli è un ingegnere,

³³ ACHILLE TALENTI, *Come si crea una città. Il Lido di Venezia. La storia. La cronaca. La statistica*, Padova, Angelo Draghi, 1921; IRINA BALDESCU, *Il Lido di Venezia tra Otto e Novecento: modelli urbanistici della villeggiatura*, in *Il Tesoro delle Città*, Wuppertal, Steinhäuser Verlag, 2018. In merito agli investimenti al Lido di Venezia si rimanda a PAOLO GERBALDO, *La Compagnia dei Grandi Alberghi. Un sogno italiano dalla Belle époque al Miracolo economico (CIGA 1906-1979)*, Torino, Giappichelli, 2015.

³⁴ Muve, Ca' Pesaro, FS, b. 9 [1-63], *Albergo Alpino al Pian della Fugazza*, [1902].

³⁵ Ivi, b. 5 [1-156], *Stazione di Roana*, [1909-1910]; ivi, b. 8 [1-159], *Fabbricato viaggiatori stazione di Asiago*, [1909-1910].

³⁶ Insieme a lui nei primi anni venti nel corpo docente vi sono Pietro Paoletti, Emanuele Brugnoli, Giulio e Carlo Lorenzetti, Gastone Iscra, Guido Cirilli, Augusto Sezanne, Vincenzo Rinaldo, Eugenio Bellotti, Angelo Alessandri, Folgori, Giuseppe Soranzo, Luigi Marangoni, Guido Giusti, Giuseppe Miti-Zanetti, Ettore Tito, Emilio Paggiaro, Giuseppe Torres. Muve, Correr, FS, b. 28, fasc. 294-295, *R. Accademia di Belle Arti*, [1909-1933].

un ingegnere vero e proprio: e come tale, valente per quanto si riferisce agli ordini della statica [...]. La perizia è tutt'altra cosa: ma cotesta perizia non ha qui a che fare coll'Arte. Essere ingegneri è tutt'altra cosa che essere architetti³⁷.

Bertolini cronachista eclettico del primo Novecento era chiaramente ostile alla categoria degli ingegneri, aveva anzi un particolare accanimento contro i discepoli che orbitavano intorno a Giovanni Bordiga: «e sotto il bel ciel d'Italia, può accadere persino – non già in Germania, per esempio – che un ingegnere sia messo a capo d'un Istituto d'arte»³⁸. Certo è che il tentativo di delegittimazione professionale a scapito degli ingegneri come Sullam, Nicolò Piamonte o Consiglio (1842-1918) e Angelo Fano (1883-1966), messo in atto da Bertolini non era certo fine a se stesso, ma nasceva da un preciso intento politico, ovvero quello di osteggiare il progetto di Bordiga di introdurre all'interno della Commissione all'Ornato dei membri appartenenti alla categoria degli ingegneri, a sostegno invece della candidatura del partito degli artisti e degli architetti.

Sono sette i membri di quel collegio: due dei quali vengono scelti su una cinquina esibita dall'Accademia di Belle Arti – “due artisti su cinque nomi proposti dall'Accademia” è scritto nella legge. [...] dei cinque nomi proposti dall'Accademia di Belle Arti, due erano nomi di ingegneri, uno dei quali era per l'appunto, quello dell'ing. Sullam: artisti come si vede!³⁹.

Da qui ebbe inizio l'impegno istituzionale, di fatto anche politico, inizialmente come membro (1912) poi come presidente della Commissione d'Ornato (1926-1931), e dunque della Commissione Edilizia dal 1931 al 1939 e dal 1945 al 1949⁴⁰. L'impegno all'interno della commissione lo portò a sovrintendere e moderare una serie di passaggi che hanno condotto al radicale ridisegno del tessuto urbano della città negli anni in cui si preparava l'allacciamento con la terraferma per mezzo del

³⁷ GINO BERTOLINI, *Italia, Le categorie sociali. Venezia nella vita contemporanea e nella storia*, Venezia, Istituto Veneto di arti grafiche, 1912, p. 755.

³⁸ Ivi, p. 752.

³⁹ Ivi, p. 759.

⁴⁰ Muve, Correr, FS, bb. 1-3, fasc. 1-31, *Commissione all'Ornato-Commissione Edilizia*, [1926-1949].

ponte carrabile translagunare. La sua presenza divenne quasi immanca-
bile all'interno delle commissioni costituite per i concorsi pubblici cit-
tadini e il suo giudizio praticamente imprescindibile. Sebbene fosse in
questa fase della sua carriera quasi sempre annoverato tra i valutatori
decise di partecipare ai concorsi per la progettazione del ponte dell'Ac-
cademia (1932)⁴¹ e per la progettazione del nuovo fabbricato viaggiatori
della stazione di Venezia Santa Lucia (1934-1935)⁴². Certo è che la lun-
gimiranza di Bordiga aveva visto in Sullam per la sua preparazione cul-
turale e artistica con solide competenze tecniche la giusta sintesi per
valutare e vigilare sulle importanti opere che Venezia si preparava ad af-
frontare. Durante il ventennio fascista Sullam riuscì a mediare tra le fi-
gure coinvolte nel processo decisionale per le nuove opere e a moderare
l'intervento dell'ufficio tecnico comunale diretto dall'ingegnere Euge-
nio Miozzi (1889-1979) riportando sempre al centro la causa della città
e della preservazione del suo fragile equilibrio. Sostanzialmente rimasto
finora inedito, il contributo di Sullam in questo frangente risulta di no-
dale rilevanza per ampliare le conoscenze sulla storia di Venezia e le sue
trasformazioni nel primo Novecento. L'indagine documentaria si è di-
mostrata, andando ben oltre le aspettative iniziali, una straordinaria
lente attraverso la quale leggere non solo l'opera dello stesso Sullam, ma
in modo estensivo la storia urbana tra la fine XIX e la metà XX secolo.
Se da un lato in questa fase si registra un momento significativo di svolta
sul piano del linguaggio architettonico, dall'altro si rileva forse la più
radicale trasformazione dello spazio urbano della città lagunare dalla
sua fondazione, che con lo spostamento del suo porto a Marghera e la
costruzione del nuovo ponte, gira formalmente le spalle alla sua princi-
pale porta d'accesso, piazza San Marco. Lungo il primo Novecento sino
all'avvento della seconda guerra Venezia si conforma a nuovo ruolo stra-
tegico, ridisegna le proprie vie di accesso e inevitabilmente riforma
molte delle sue architetture, che nel denso tessuto della città divengono
snodo delle nuove vie. Sullam appartiene alla generazione che ha diretto
e sovrinteso questo processo di trasformazione.

Il ruolo all'interno della Commissione Edilizia insieme alla princi-

⁴¹ Muve, Correr, FS, b. 18, fasc. 187, *Concorsi diversi*, [1903-1937]; ivi, *Ponte Accademia*, [1932].

⁴² Ivi, fasc. 186, *Nuovo fabbricato viaggiatori della stazione di Venezia - Santa Lucia*, [1934-1935].

pale vocazione per l'insegnamento lo assorbì a tal punto che sul lungo periodo l'attività professionale divenne un impegno in secondo piano, anche se mantenne sempre attivo lo studio a palazzo Fontana grazie al valido aiuto del suo storico collaboratore Fausto Battistini.

Sempre sotto l'egida di Giovanni Bordiga insieme a un nutrito gruppo di colleghi dell'Accademia entrò a far parte del gruppo fondativo della Regia Scuola Superiore di Architettura di Venezia⁴³. Essendo impegnato nella direzione della Scuola e l'Università d'Arti decorative di Monza dall'avvio degli anni venti entrò a far parte del corpo docente della Scuola superiore di Architettura solo nel 1927 con un primo incarico per il corso di *Arredamento d'interni*. Mentre con l'avvio degli anni trenta ebbe ben cinque corsi: *Elementi costruttivi*, *Carattere distributivo degli edifici*, *Arredamento e decorazione* e *Tecnologia dell'edilizia* nonché di *Urbanistica*. Divenne ben presto un maestro amato e considerato dai suoi allievi, e affiancò Guido Cirilli sostituendolo nella direzione dell'Istituto in vari momenti di necessità⁴⁴.

I progetti per la committenza ebraica

L'indagine legata ai progetti di architettura realizzati da Sullam ha permesso inoltre di ampliare le conoscenze sulla sua committenza, di ambito eminentemente ebraico, e sull'impatto che questo gruppo di investitori ebbe sulla città durante la prima metà del Novecento. I primi incarichi gli giunsero infatti dall'*entourage* familiare, appunto ebraico: dal cugino Marco Sullam per il restauro e l'arredo del palazzo a Santa Maria Formosa (1900-1904), da Edgardo Finzi, per l'ampliamento di una villa a Carpenedo (1901-1902); da Consiglio Ricchetti per i due villini al Lido (1905). Sempre su commessa Sullam edificò l'imponente edificio al ponte Goldoni (1907-1908) con case e negozi⁴⁵, e il restauro e l'arredo per palazzo Fontana (1912)⁴⁶, mentre per Ravà progettò l'arredo dell'appartamento alla Ca' d'Oro (1910). Per lo zio materno, Angelo Levi, e poi per il cugino Ugo curò il rifacimento della casa a Santa

⁴³ *Officina Iuav, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia*, a cura di Guido Zucconi e Martina Carraro, Venezia, Iuav-Marsilio, 2011.

⁴⁴ Muve, Correr, FS, bb. 33-37, fasc. 309-335, *R. Scuola Superiore di Architettura*, [1927-1949].

⁴⁵ Muve, Ca' Pesaro, FS, b. 17 (1-54), *Palazzo per abitazioni e negozi, Calle Goldoni S. Luca-Venezia 407-449*, [1904-1908].

⁴⁶ Ivi, b. 20 (palazzo Fontana).

Maria Mater Domini (1904-1909)⁴⁷, l'adeguamento delle proprietà di San Vio (1907)⁴⁸ oggi sede del Museo Guggenheim, il restauro e l'arredo del palazzo longheniano a San Vidal (1907-1913)⁴⁹, nonché il progetto della tomba di famiglia al cimitero del Lido (1910-1912)⁵⁰. Tra le opere cimiteriali di questo primo periodo vanno ricordate anche la tomba per Adele Sforzi (1901)⁵¹, quella Leone Pardo (1901)⁵², per la famiglia Errera (1910)⁵³, per i Guetta⁵⁴, i Sonino (1920)⁵⁵, i Ravà⁵⁶ e i Todesco⁵⁷. Dalla Comunità ebbe l'incarico di progettare il portale d'ingresso e la perimetrazione muraria del nuovo cimitero al Lido (1923)⁵⁸. Con l'avvio degli anni venti curò l'arredo della sede della Società italiana Servi Marittimi (1921-1922) in piazza San Marco sotto le Procuratie vecchie, un immobile non per caso di proprietà del Senatore Alberto Treves dei Bonfilii⁵⁹. La sopraelevazione del palazzo sul Canal grande a San Cassiano fu realizzata per la famiglia Jona (1924)⁶⁰. Sempre per il cugino Ugo Levi Sullam seguì la manutenzione delle proprietà in terraferma: le case coloniche a Crea, Monastier e Zenson di Piave⁶¹; le case progettate (1926) per una piazza del Mercato a Monastier⁶² e altre opere minori nei possedimenti nel trevigiano. Tra i suoi ultimi contributi progettuali va ricordato quello per la villa e il giardino a Casole Val d'Elsa, vicino Siena, per Mario Ravà (1941)⁶³, mentre il progetto per il giardino di villa Lattes a Istrana, spesso citato in letteratura come opera di Sullam, non compare tra quelli raccolti nell'archivio, seb-

⁴⁷ Muve, Ca' Pesaro, FS, b. 13, (1-82), *Casa Ugo Levi a Santa Maria Mater Domini Venezia*, [1905].

⁴⁸ Ivi, b. [sn], *Palazzo Levi a San Vio, Venezia*, [1907].

⁴⁹ Ivi, b. 25, *Palazzo Levi a San Vidal, Venezia*, [1910].

⁵⁰ Ivi, b. 4, *Tomba Levi, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*, [1910].

⁵¹ Ivi, b. 29, *Tomba Adele Sforzi, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*, [1901].

⁵² Ivi, bb. 31, 39, *Tomba Leone Pardo, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*, [1901].

⁵³ Ivi, bb. 14, 19, *Tomba Errera, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*, [1910].

⁵⁴ Ivi, b. [sn], *Tomba Guetta, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*.

⁵⁵ Ivi, bb. 19, 33, *Tomba Sonino, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*, [1920].

⁵⁶ Ivi, b. 19, *Tomba Graziano Ravà, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*; ivi, b. 39, *Tomba Max*

Ravà.

⁵⁷ Ivi, b. 40, *Tomba Todesco, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*.

⁵⁸ Ivi, b. [sn], *Nuovo edificio d'ingresso al cimitero Israelitico di Lido*, [1923].

⁵⁹ Muve, Correr, FS, bb. 19-20, *Negozi Società Servizi Marittimi*, [1921-1922].

⁶⁰ Muve, Ca' Pesaro, FS, b. [sn], *Sopraelevazione Casa sul Canal Grande*, [1924].

⁶¹ Ivi, b. 21, *Proprietà Levi a Zenson di Piave*, [1926].

⁶² *Ibid.*

⁶³ Ivi, b. 6, (1-207), *Villa Ernesto Casole Val d'Elsa Siena*, [1941].

bene non vi si ragiona di mettere in discussione l'attribuzione a Sullam, dato che è lo stesso committente a darne notizia.

I progetti seguiti per conto di Ugo Levi e Olga Brunner o di Marco Sullam e della moglie Margherita Cavallarini sono quelli che coprono il più lungo arco cronologico, quasi cinquant'anni, e dimostrano con i diversi aggiornamenti della decorazione degli interni e degli arredi il mutare del gusto lungo questo scorcio di secolo. Particolarmente interessante per la varietà delle tipologie progettuali fu la committenza per i Levi tra cui il restauro di casa Hayez a Santa Maria Mater Domini, durante il biennio 1909-1910. Questo episodio assunse un particolare significato proprio per la valenza conservativa dell'intervento, di cui resta in facciata la memoria scritta con un inserto testuale in omaggio alla memoria dell'artista veneziano che ebbe qui i suoi natali⁶⁴. Il progetto per la facciata di questa architettura minore, fortemente caratterizzata dalla presenza della canna fumaria, divenne per Sullam un esercizio di stile, l'esempio di quella possibile fusione tra le forme e le tecniche della tradizionale edilizia veneziana e i lemmi dello stile eclettico dell'*art nouveau* di cui egli si fece interprete a Venezia. Lo studio delle forature è volutamente asimmetrico, ma carico di citazioni che rimandano all'architettura storica veneziana. La policromia degli inserti decorativi a fresco è mosaicata con le superfici a paramenti di mattoni a vista di suggestione nordica. A partire da questo incarico Sullam divenne per più di mezzo secolo il professionista di riferimento, al quale, prima Angelo Levi, padre di Ugo, e poi Ugo stesso affidarono il restauro, l'arredo nonché lo stile delle loro dimore. Così di converso lo studio della committenza Levi rappresenta un capitolo importante per l'analisi e la contestualizzazione dei progetti di architettura e decorazione d'interni all'avvio della sua carriera. Pregevolissimi sono gli esiti dei progetti per gli interni del palazzo a San Vidal in particolare quelli per la sistemazione del *Boudoir*. Le sale da bagno nei progetti di ammodernamento d'interni sono sempre esiti originali del genio decorativo di Sullam sia a San Vidal che a Santa Maria Formosa.

Nella prima decade del secolo si dedicò all'architettura cimiteriale negli spazi nel nuovo cimitero ebraico del Lido di Venezia in via Cipro, che estendeva gli spazi dell'antico sul fronte della Laguna, di cui curò

⁶⁴ «in questa casa il X febbraio MDCCXCI nacque francesco hayez pittore / il comune / p».

alla fine degli anni venti la risistemazione complessiva per conto della Comunità. Tra le opere commissionate (1910) vi fu la tomba di famiglia per lo zio materno, Angelo Adolfo Levi (1853-1911). Questa è forse l'architettura più sofisticata dell'intero complesso cimiteriale, sia sul piano strutturale che dimensionale, chiaramente ispirata alla tomba di Assalonne nella valle del Cedron a Gerusalemme, risalente al I secolo, sebbene di dimensioni inferiori. Un esempio di elegante commistione tra le forme e i colori dello *Jugendstil* e la tradizione decorativa veneziana è la tomba Errera realizzata nel 1910. Qui le scanalature dei marmi e di puro gusto secessionista dialogano in perfetto equilibrio con i decori musivi in oro e gradazioni di rosa posti all'interno della struttura ad arco.

Dunque la committenza ebraica, sebbene non in via esclusiva, appare per la varietà e la consistenza degli incarichi una chiave di lettura importante per misurare il portato dell'attività professionale di Sullam entro i primi due decenni del secolo. L'analisi dei progetti per questi committenti risulta determinante per misurare il gradimento della temperie culturale e dell'originale interpretazione del nuovo stile che non ebbe sempre valutazioni positive da parte dei veneziani più tradizionalisti. Inoltre sul piano squisitamente tecnico quasi tutti questi cantieri furono un buon campo di applicazione per le nuovissime tecniche edificatorie, che tra i primi Sullam sperimentò a Venezia.

La documentazione allegata ai disegni di progetto dà conto nel dettaglio dell'attività di cantiere e dei rapporti con maestranze e fornitori, i quali tutti insieme concorrono alla realizzazione delle raffinatissime invenzioni decorative, all'avanguardia sul piano della sperimentazione tecnica. Sullam, infatti, raccolse intorno a sé i migliori artigiani⁶⁵ presenti a Venezia, forti dell'eccellenza della tradizione locale, senza mancare però di confrontarsi con le aziende emergenti in Europa sul fronte degli impianti e delle nuove tecnologie costruttive. Dunque i progetti di questo interprete divengono un riferimento per valutare un nuovo modo di costruire e intendere l'architettura, che a Venezia assume delle connotazioni particolarissime proprio per il suo ingombrante vincolo

⁶⁵ I nomi degli artigiani che ricorrono più spesso veneziani o dell'entroterra sono gli ebanisti fratelli Ognà; tra i fabbri diverse ditte come Belludi; Gianola e Todeschini; Emilio Cendali; tra i falegnami Pasqualin e Vienna; Lazzaris; Giovanni Poldelmengo; Gaspare Vavasori.

con l'antico. Seppur intriso di cultura del passato Sullam è in grado di conciliare le istanze della modernità. Questa abilità all'avvio del nuovo secolo rende i suoi progetti d'avanguardia rispetto a un nuovo concetto di abitare. Egli riuscì a dare corpo a un ideale equilibrio tra l'antica tradizione edificatoria e decorativa e la sperimentazione di nuovi materiali, come il cemento armato. Egli infatti utilizza il brevetto Hennebique, diffuso in Italia da Porcheddu e Ferrero sia nei cantieri del Lido che a Venezia.

Particolarmente negli edifici di abitazione progettati e costruiti ed in quelli avente carattere collettivo, la distribuzione planimetrica, il contenimento delle strutture (nelle quali intervengono tra le prime applicazioni del cemento armato) il dimensionamento esatto di ogni organo funzionale, sono frutto di un'indagine amorosa e profonda della quale appare il tormento solo ad un attento osservatore⁶⁶.

Gli interventi sulle dimore private divengono lo specchio della sensibilità dei suoi committenti rispetto all'arte e alla cultura del loro tempo. Attraverso i progetti e i disegni di Sullam hanno ripreso forma luoghi in parte dimenticati o radicalmente trasformati che sono stati teatro di vita di alcuni eminenti personaggi. Ne è un esempio il "salotto" di Ugo e Olga Levi che fecero della loro dimora, rinnovata da Sullam, il luogo d'incontro di un cenacolo musicale che portò grande fermento culturale a Venezia. Lo studio del fondo Sullam è a tutti gli effetti una ricca fonte primaria, utile alla conservazione di una memoria collettiva "interrotta" dagli eventi legati all'olocausto, che laddove non ha sterminato, ha cancellato l'identità e il portato delle vite di molti protagonisti di quell'epoca.

⁶⁶ ZEVÌ, *Guido Costante Sullam*, p. 83.

APPENDICE*

Il fondo Sullam è stato donato al Comune di Venezia nel 1949 in esecuzione di un legato testamentario¹ dell'architetto: «lascio i miei libri, opuscoli, schizzi, disegni alla biblioteca del museo Correr pregando i signori consiglieri di esaminarli conservando quanto merita e distruggendo il resto». Due anni dopo la morte di Sullam, nel 1951, l'archivio è stato trasferito al Museo Correr all'interno di 300 casse e dotato di una descrizione sommaria, di cui restano identificabili dei frammenti, probabilmente stesa per mano di Fausto Battistini, collaboratore di lungo corso dello studio Sullam. Dall'archivio del museo Correr si evince che una volta recepito il lascito, l'11 aprile 1951 venne deliberata l'autorizzazione a Giorgio Trentin a procedere all'inventariazione del fondo². Di questa descrizione non si è rinvenuta traccia. Sul finire degli anni settanta Giandomenico Romanelli affida due tesi di laurea all'allieva Brotto, discussa presso l'Istituto universitario di architettura di Venezia, nell'a.a. 1977-1978 e una seconda a Riccardo Pedrocco sull'attività dei primi decenni del Novecento³. In questa occasione i disegni conservati distesi sono stati in parte schedati e raccolti in nuove cartelle numerate progressivamente.

Nell'ambito del recente censimento degli archivi conservati dai Musei civici veneziani, condotto in sinergia e con il contributo della

* Per una dettagliata descrizione della consistenza del fondo si rimanda alla scheda: MARTINA MASSARO, *Fondo Sullam*, in *Guida agli archivi della Fondazione Musei Civici Veneziani*, a cura di Monica Viero ed Erilde Terenzoni, Venezia, cs.

¹ VENEZIA, *Archivio Notarile distrettuale di Venezia*, Luigi Candiani, fu Carlo, n. rep. 35269 di rep. deposito e pubblicazione di testamento olografo. repubblica italiana. Anno 1949, martedì 25 ottobre ore 18. Allegato B 35269 di repertorio 15293 d'ordine.

² Muve, Correr, 1951 sett. 18/2, corrispondenza legato Sullam.

³ E. BROTTTO, *Guido Costante Sullam*, tesi di laurea Iuav, relatore prof. Giandomenico Romanelli, a.a. 1977-1978. Correttamente sin dalla premessa la laureanda afferma: «Preciso che questa ricerca non pretende di essere esaustiva. Continua il lavoro già iniziato in precedenza e consiste nella catalogazione del lascito Sullam giacente dal 1949 non schedato al Museo Correr». In questa occasione sono stati oggetto di riordino solo i disegni conservati distesi che sono stati schedati e raccolti in 36 nuove cartelle numerate progressivamente. Di questa schedatura restano solamente le schede delle buste (cartelle) dalla 1 alla 18. Mentre si conservano sette raccoglitori ad anelli contenenti la schedatura analitica di 61 progetti con l'indicazione della collocazione in 41 buste (cartelle). RICCARDO PEROCCO, *Guido Costante Sullam (1900-1915)*, Iuav, relatore prof. Giandomenico Romanelli, sd.

Soprintendenza archivistica e bibliografica del Veneto e Trentino Alto Adige, l'archivio Sullam è stato oggetto di una ulteriore ricognizione⁴. Il fondo Sullam resta indubabilmente il maggiore tra gli archivi di architetti pervenuti ai Musei civici veneziani per quantità, eterogeneità e disseminazione della documentazione. Pur restando un unico complesso documentario, a oggi il fondo è conservato in tre diverse sedi della Fondazione Musei civici veneziani, secondo una divisione per nuclei documentari coerenti alle specifiche raccolte di ciascuna sede di conservazione. Il nucleo principale costituito dalle cartelle dei disegni, unite ad alcuni insiemi di carte a esse aggregate, si trova dal 2013 presso l'archivio del Museo d'arte Moderna di Ca' Pesaro, dove sono conservati anche i fondi Del Giudice e Narduzzi. Questa parte dell'archivio Sullam consta di 220 cartelle che raccolgono diverse migliaia di elaborati progettuali (tra tavole di progetto; esecutivi in originale e in copia eliografica; dettagli in scala 1:1 per la realizzazione in cantiere di particolari decorativi) vi sono inoltre circa 878 rotoli in grade formato tra originali e copie eliografiche. Il fondo fotografico è stato invece trasferito nel 2004 a palazzo Fortuny e consta di circa 2.000 positivi, tra albumine e gelatine, acquisite presso i maggiori fotografi dell'epoca presenti sulla piazza veneziana e internazionale come Alinari e Anderson. Tra questi sono raccolti anche gli scatti eseguiti di mano propria da Sullam durante la direzione dei cantieri o in occasione di viaggi. Insieme ai positivi il Museo Fortuny conserva un insieme di circa 350 negativi su lastra o pellicola; vi sono inoltre alcune centinaia di cartoline postali. Presso la biblioteca del Museo Correr resta, invece, conservata parte della biblioteca professionale – una parte, circa 700 volumi, in base a un elenco rinvenuto insieme all'inventario manoscritto dei libri è stata depositata nel febbraio del 1953 presso la biblioteca di Mestre – il *corpus* librario originario contava circa 1.500 volumi tra libri antichi, moderni, e periodici di architettura. Un raggruppamento specifico riguarda invece la rassegna stampa raccolta e classificata dallo stesso Sullam in 36 scatole suddivise per argomento dalla cultura all'arte, dall'architettura all'archeologia, dall'economia all'urbanistica. Sempre al Correr si trovano le serie dei documenti, raccolte 50 buste; 4 album

⁴ L'archivista Ilaria Zacchilli si è occupata nel 2015 dell'ordinamento degli archivi di architettura conservati presso la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

di fotografie e acquerelli raccolti da Sullam che rendicontano l'attività professionale all'anno aggiornata all'1924. Presso l'archivio fotografico del Museo restano invece circa 100 lastre fotografiche di scatti eseguiti dallo stesso Sullam.

L'insieme dei documenti conservati al Correr consta di un complesso di natura eterogenea, prodotta e raccolta da Sullam nel corso della sua carriera (professionale; accademica e istituzionale). Le diverse serie documentano i diversi ambiti di competenza:

- l'attività professionale, come ingegnere e architetto, testimonia il contesto di produzione dei progetti per i concorsi e per le commesse, nonché la rendicontazione per i progetti realizzati dell'attività di cantiere. Si tratta di note; appunti e schizzi di lavoro; minute di contabilità di cantiere; corrispondenza attinente ai singoli incarichi ricevuti; preventivi e polizze per la fornitura di materiali edili; fotografie.
- l'attività accademica documenta l'intenso lavoro svolto da Guido Sullam nell'ambito dell'istruzione e il suo contributo fondamentale in un momento di profondo cambiamento, in cui si è diversificata l'offerta formativa per preparare le diverse figure professionali attive nell'ambito dell'architettura e delle arti applicate. Si tratta documenti relativi alla corrispondenza con le istituzioni come l'Istituto di Architettura di Venezia (Isav in questi anni) (dal 1927 al 1939 e dal 1945 al 1949), l'Università di Arti Applicate di Monza dal 1922 al 1949, l'Accademia di Belle Arti di Venezia dal 1909 e i colleghi; gli appunti, le dispense preparate per i diversi corsi; diverse bozze manoscritte e dattiloscritte relative a discorsi pronunciati in occasioni ufficiali, nonché le convocazioni ai consigli, con allegati gli appunti sugli argomenti discussi e i verbali.
- l'attività istituzionale riguarda invece i molteplici incarichi nella veste di membro di commissioni, prima tra tutte la direzione della *commissione all'Ornato* (1926-1931) e poi nella *commissione Edilizia* di Venezia dal 1931 al 1939 e dal 1945 sino alla morte, oltre che come membro di commissioni per concorsi pubblici. Cospicua è anche la documentazione relativa agli scambi con il Sindacato fascista Ingegneri Architetti; con l'Associazione nazionale Architetti e Ingegneri e la Federazione Architetti Ingegneri, nonché il lavoro svolto per Istituto Veneto per il Lavoro.

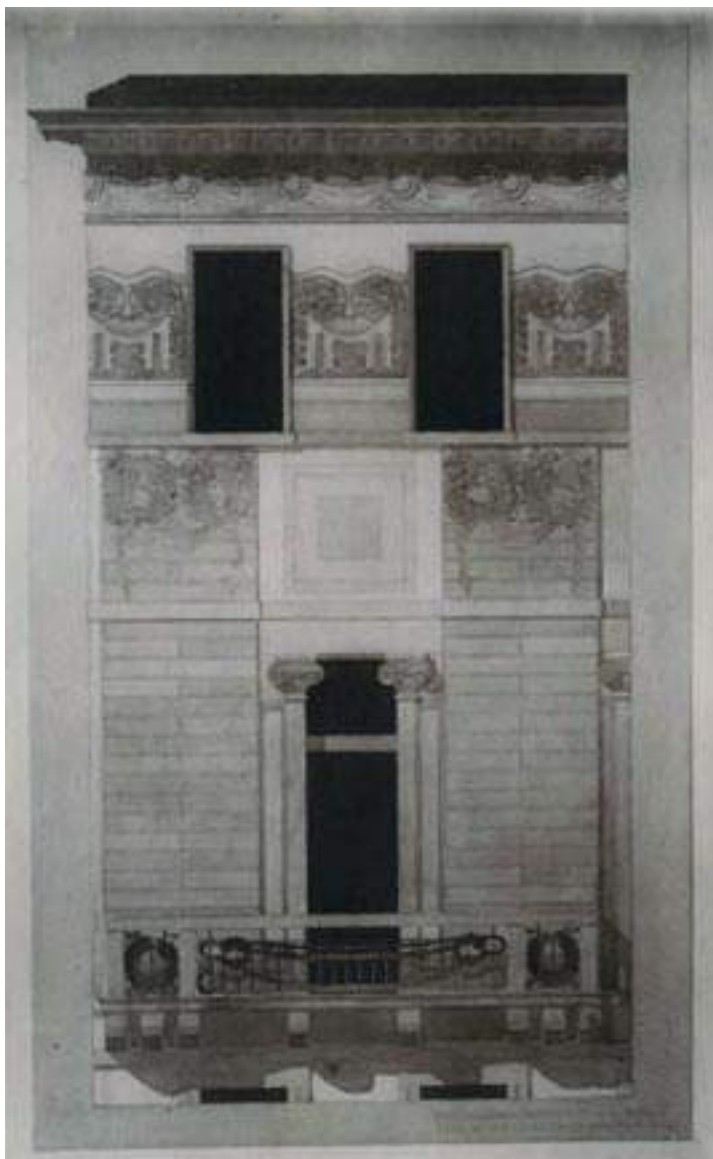
ABSTRACT

Il saggio intende fornire un resoconto dei recenti studi sull'archivio dell'ingegnere e architetto Guido Costante Sullam (1873-1949). In particolare vuole evidenziare il suo rapporto con la committenza ebraica veneziana. La rilevanza indiscutibile del complesso documentario offre un contributo significativo per ampliare le conoscenze sulla storia della città e della sua architettura durante la prima metà del XX secolo. L'analisi dell'attività professionale di Sullam è fondamentale per comprendere il contributo di uno degli interpreti del gusto architettonico nord europeo in Italia. Il fondo di Sullam offre un punto di vista privilegiato per leggere un periodo di grande fermento sul piano delle trasformazioni urbane.

The essay intends to give an account about the recent studies on the archive of the engineer and architect Guido Costante Sullam (1873-1949). In particular it wants to highlight his relationship with the Jewish Venetian patronage. The unquestionable relevance of documentary complex offers a significant contribution to expanding knowledge on the history of the city and its architecture during the first half of the twentieth century. The analysis of the Sullam professional activity, as protagonist of his own time, is crucial to understand the contribution by one of the interpreter of northern European architectural taste in Venice. The Sullam private archive offers a privileged point of view to tell about the transformations that have radically changed the urban fabric of Venice.



1. Guido Costante Sullam, casa a San Luca 4410, Venezia, 1908, gelatina a sviluppo su carta (VENEZIA, *Musei Civici, Museo Fortuny*, Archivio fotografico, Sullam, b. 47, n. 5274)



2. Guido Costante Sullam, dettaglio della decorazione della casa a San Luca 4410, 7 gennaio 1908, scala 1:20, gelatina a sviluppo su carta, Tomaso Filippi, Fotografo Venezia (VENEZIA, *Musei Civici, Correr*, Archivio fotografico, Sullam, b. 40, fasc. Lido, Villini, sn)



3. Guido Costante Sullam, tomba Errera, Cimitero Israelitico del Lido di Venezia, 1910, gelatina a sviluppo su carta, Tomaso Filippi Fotografo Venezia (VENEZIA, *Musei Civici, Museo Fortuny*, Archivio fotografico, Sullam, b. 47, n. 4577)



4. Guido Costante Sullam, tomba Errera, Cimitero Israelitico del Lido di Venezia, dettaglio del mosaico