

LA TOMBA LEVI

DI GUIDO COSTANTE SULLAM
STORIA E RESTAURO

Fotoreportage di Alberto Bevilacqua



L

LA TOMBA LEVI
DI GUIDO COSTANTE SULLAM
STORIA E RESTAURO

a cura di Martina Massaro
Fotoreportage di Alberto Bevilacqua



Edizioni Fondazione Levi
Venezia 2021

Consiglio di Amministrazione

Davide Croff *Presidente*

Luigi Brugnaro

Paolo Costa

Fortunato Ortombina

Giovanni Giol

Nicola Greco *Vicepresidente*

Giancarlo Tomasin

Revisori dei Conti

Raffaello Martelli *Presidente*

Chiara Boldrin

Maurizio Messina

Comitato scientifico

Roberto Calabretto *Presidente*

Sandro Cappelletto

Dinko Fabris

Laurent Feneyrou

Cormac Newark

Paolo Troncon

Marco Tutino

Paula Varanda

Vasco Zara

Direttore e direttore della Biblioteca

Giorgio Busetto

Staff

Ilaria Campanella

Claudia Canella

Alessandro Marinello

Fabio Naccari

Anna Rosa Scarpa

Collaboratori

Margherita Olivieri

Archivio Giovanni Morelli

Paola Cossu

Laura Desideri

Francesco Verona

Valeria Zane

Angelina Zhivova

Restauro conservativo della Tomba Levi

Progettazione e direzione lavori

Studio Gemin Castagna Ottolenghi

Architetti Associati - Treviso

Esecuzioni

Lares Restauri srl

Mario Massimo Cherido

Andrea Tantarò

Stefano Lorenzon

Restauratori:

Elisabetta Ghittino

Marcella Babetto, Ilaria Fabris, Raffaele Cavallo

La tomba Levi di Guido Costante Sullam

Storia e restauro

Fotoreportage di Alberto Bevilacqua

Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi

Venezia, Ikona Gallery

13 settembre – 21 novembre 2021

Comitato scientifico

Giorgio Busetto, Cristina Da Roit,
Mario Gemin, Živa Kraus, Martina Massaro,
Monica Viero, Stefano Zaggia

Curatori della mostra

Martina Massaro e Mario Gemin

Promotori e organizzatori

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Lyra srl

Sedi espositive

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Ikona Gallery

Percorso espositivo

alla Fondazione Ugo e Olga Levi

Martina Massaro

a Ikona Gallery

Živa Kraus, Alberto Bevilacqua

Allestimenti

Alberto Bevilacqua

Mario Gemin

Martina Massaro

Mtec Italia srl

Le fotografie esposte presso Ikona Gallery

sono stampate da Otello Cardin,

Cardin srl, Limena (Padova)

Restauri e condizionamenti

Lucia Castagna

Paolo Roma

Progetto e grafica in mostra

Studio Polo 1116

Sergio Brugiolo, Chiara Romanelli

Realizzazione grafica in mostra

Vicolor, Vicenza

Assistenza tecnica

K.B. servizi di Klaus Bittner

RBF srl

Spazioluce snc

Trasporto

Mtec Italia srl

Assicurazione

Age Assicurazioni Gestioni Enti srl

Prestatore

MUVE Fondazione Musei Civici di Venezia

Ringraziamenti

Mattia Agnetti, Elisabetta Barisoni,

Gabriella Belli, Andrea Bellieni,

Bruno Bernardi, Cristina Da Roit,

Matteo Piccolo, Sofia Rinaldi,

Chiara Squarcina, Monica Viero

Fondazione Musei Civici, Venezia

Giulia Altissimo, Lucia Bassotto,

Emanuela Carpani, Chiara Ferro

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e

Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna

Donatella Calabi

Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti

Marcella Ansaldi, Dario Calimani,

Paolo Gnignati, Aldo Izzo

Comunità Ebraica, Venezia

Marigusta Lazzari

Fondazione Querini Stampalia, Venezia

Angela Domenica Losito, Eurosia Zuccolo

Soprintendenza Archivistica e Bibliografica

del Veneto e Trentino Alto-Adige

Catalogo

a cura di Martina Massaro

Immagini di copertina

Tomba Levi, Lido di Venezia, 2021

© Alberto Bevilacqua

Guido Costante Sullam [*Tomba Levi*]

acquerello e china su cartoncino

© Galleria Internazionale d'Arte moderna di

Ca' Pesaro, Fondazione Musei Civici di Venezia

Fondo Sullam, b.35, fasc. VI, sn.

Fotografie

© Alberto Bevilacqua

© Francesco Castagna

© Fondazione Musei Civici di Venezia

© Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia

*Gli editori si dichiarano a disposizione
degli aventi diritto in merito ad eventuali
fonti iconografiche non individuate*

Progetto grafico e impaginazione

Karin Pulejo

Stampa

Cross Value, Villorba (Treviso)

Copyright 2021

by FONDAZIONE LEVI

S. Marco 2893, Venezia

Tutti i diritti riservati per tutti i paesi

edizione on-line

<<https://www.fondazionelevi.it/editoria/>

la-tomba-levi-di-guido-costante-sullam-storia-e-
restauro>

ISBN 978-88-7552-075-5

7	Presentazione <i>Davide Croff</i>
9	Memoria e metodo: un paradigma di tutela e valorizzazione <i>Marta Mazza</i>
13	La Tomba Levi di Guido Costante Sullam ricerca di identità e tradizione <i>Giorgio Busetto</i>
25	Dal censimento alla valorizzazione: nuove strategie per la gestione del patrimonio documentario <i>Monica Viero</i>
31	Tra ingegneria e architettura: la formazione di Guido Costante Sullam <i>Stefano Zaggia</i>
39	La tomba Levi al cimitero ebraico del Lido di Venezia <i>Martina Massaro</i>
83	Il progetto di restauro conservativo <i>Mario Gemin</i>
	<i>Album</i>
99	Guido Costante Sullam, Tomba Levi
155	Il restauro della Tomba Levi Lido di Venezia, 2021 <i>fotografie di Alberto Bevilacqua</i>

Presentazione

Davide Croff

Ricorrono quest'anno 60 anni dalla morte di Olga Brunner Levi e 50 dalla morte di Ugo Levi, entrambi sepolti nella Tomba di famiglia, opera architettonica ragguardevole di Guido Costante Sullam. L'ossequio alla volontà testamentaria del Fondatore, che affida alla Fondazione erede la cura del monumento funerario, diviene occasione per un saggio di metodo nell'intervenire, tessendo e valorizzando tante relazioni, che ancora una volta dicono quanto civile sia e quanto espressiva sappia essere Venezia e quanto i suoi Istituti possano ancora dare se coordinati da volontà positive.

Ricordiamo dunque quanti fili si intrecciano.

Tutto questo è stato preceduto da un importante lavoro di riordino archivistico e di ricerca storica, affidato a Martina Massaro, storica dell'arte che appartiene ora a quella stessa Ingegneria in cui Sullam prima si laureò e poi ebbe ad insegnare; infatti la Fondazione Ugo e Olga Levi dal febbraio 2017 ha aderito a una convenzione inter-istituzionale tra la Comunità Ebraica di Venezia, il Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Padova, la Fondazione Musei Civici di Venezia e la Soprintendenza archivistica del Veneto e Trentino-Alto Adige al fine di sostenere, in sinergia con le altre istituzioni, un progetto di ricerca per la descrizione e lo studio dell'archivio dell'ingegnere e architetto Guido Costante Sullam.

L'opera di accurata manutenzione, diretta dall'architetto Mario Gemin, è stata realizzata dalla Lares, impresa specializzata nel restauro che rappresenta una vera e propria eccellenza nel panorama dell'artigianato industriale veneziano, con la guida sapiente di Mario Massimo Cherido, un chimico del restauro che ha progressivamente realizzato un curriculum imponente di lavori sull'*heritage* e che ha affidato la conduzione del cantiere a Elisabetta Ghittino. Il progetto, pure dovuto allo studio Gemin Castagna Ottolenghi, è stato condiviso dalla Comunità Ebraica, non essendo la Tomba Levi di proprietà della Fondazione.

La Ghittino, restauratrice di grande esperienza, deve la sua prima formazione all'Università Internazionale dell'Arte, ideata da Giuseppe Mazzariol a Venezia e Carlo Ludovico Ragghianti a Firenze oltre cinquant'anni or sono e oggi partecipata dall'Ateneo Veneto, dall'Iveser e dalle Fondazioni Cini, Querini Stampalia, Bevilacqua La Masa e Ugo e Olga Levi.

La Soprintendenza archivistica del Veneto e Trentino-Alto Adige, e per essa la Soprintendente Eurosia Zuccolo e l'archivista Angela Domenica Losito che si ringraziano, come pure per la Fondazione Musei Civici di Venezia Bruno Bernardi,

Gabriella Belli, Mattia Agnetti e in particolare la conservatrice Cristina Da Roit e Monica Viero, responsabile delle Biblioteche e coautrice con Erilde Terenzoni di un'importante *Guida* censiva degli archivi presenti nelle collezioni dei Musei Civici. La Tomba di famiglia dei Levi non appartiene alla Fondazione: interpellato in proposito l'allora Presidente della Comunità Ebraica, Paolo Gnignati, ha ipotizzato che i Levi avessero ottenuto dalla Comunità, proprietaria del sedime, un diritto di superficie ed ha pertanto accettato di buon grado di condividere la presentazione della richiesta di autorizzazione al restauro da avanzare alla Soprintendenza competente. Insieme coll'avv. Gnignati vanno dunque ringraziati per la Comunità l'attuale Presidente Dario Calimani e molto calorosamente per le affettuose premure per la Tomba e i lavori che vi si sono condotti, il Responsabile dei Cimiteri Vecchio e Nuovo Aldo Izzo.

Anche la Fondazione Querini Stampalia ha sostenuto la realizzazione della mostra, impreziosendone l'allestimento col prestito del grande banco realizzato da Carlo Scarpa nel 1973 per accogliere nella sala da lui stesso restaurata, i disegni di Le Corbusier del progetto di Pessac.

Completa la mostra una sua articolazione fotografica esposta presso la Galleria di Živa Kraus *Ikona Gallery* in Campo del Ghetto Novo, che per l'occasione presenta un lavoro di Alberto Bevilacqua condotto durante le operazioni di restauro ed elementi della documentazione creata da Francesco Castagna per la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna e per la quale vanno ringraziate la Soprintendente Emanuela Carpani e l'arch. Chiara Ferro, la storica dell'arte Giulia Altissimo e la restauratrice Lucia Bassotto.

Questa mostra, grazie all'infaticabile lavoro di Martina Massaro, rappresenta un modello di valorizzazione dei beni culturali, sposando archivio e architettura, collegati non solo nell'opera del genio creativo di Guido Costante Sullam, ma anche nella speciale sua competenza tecnica e stilistica e quindi nella straordinaria capacità delle maestranze di eseguire sui suoi disegni tecnici di cura minuziosa e raffinata attenzione ai particolari. Se questa mostra avrà tra l'altro insegnato a leggere il *modus operandi* di Sullam, allora farà capire anche dove affonda le sue radici la sapienza industriale e cesellatrice di Carlo Scarpa: sono tutte espressioni del "Genius urbis" ormai avvilito, ma non estinto, come vuole dimostrare questo omaggio a Ugo e Olga Levi.

Memoria e metodo: un paradigma di tutela e valorizzazione

L'iniziativa voluta dalla Fondazione Ugo e Olga Levi e dedicata alla storia e alla conservazione della Tomba familiare realizzata da Guido Costante Sullam nel cimitero ebraico del Lido di Venezia, è innanzitutto un chiaro e compiuto paradigma metodologico, come rilevato peraltro da non pochi tra gli estensori dei testi del presente catalogo.

Nel farsi carico dei tanti necessari ringraziamenti – perché tante e diversificate sono le competenze coinvolte nel progetto – il presidente Davide Croff focalizza in premessa come la cura del monumento funerario sia diventata occasione per un "saggio di metodo nell'intervenire", rammentando con orgoglio come Venezia e i suoi Istituti sappiano farsi civili ed espressivi se coordinati da volontà positive. E il direttore Giorgio Busetto, nell'assumere la storia della Tomba quale "caso di microstoria capace di rischiarare la civiltà di due secoli", specifica tale metodo nella "ricostruzione storica e riproposizione in aggiornate modalità di fruizione", secondo il consolidato impegno della Fondazione Levi e dei suoi molti collaboratori.

Per la parte degli archivisti, è Monica Viero, bibliotecaria dei Musei civici di Venezia, a parlare di "grande opportunità di metodo che, dai propedeutici lavori di censimento delle carte, ha condotto all'individuazione di nuovi possibili approcci alla valorizzazione dei documenti"; e Martina Massaro, nel suo importante contributo dedicato al Sullam e al suo lavoro per i Levi, si riferisce alla mostra dedicata alla storia e al restauro della Tomba come ad un "tassello di un'operazione culturale di ampio respiro", cui dimostra di contribuire radicando il suo argomentare, innanzitutto, proprio nello studio dei documenti.

Lo studio come necessaria premessa alla coerente coordinata e programmata attività di manutenzione e restauro e la promozione dello sviluppo della cultura mediante l'incremento della conoscenza del patrimonio culturale e il miglioramento delle sue condizioni di fruizione pubblica, sono i principi cui è informata l'intera normativa di settore, dal dettato costituzionale al Codice dei beni culturali e del paesaggio; ed è per me confortante poterlo rammentare in questa breve riflessione che mi viene richiesta all'indomani dell'assunzione del ruolo di Segretario regionale del Ministero della Cultura per il Veneto, potendovi trovare puntuale rispondenza nella bella e articolata iniziativa assunta dalla Fondazione Levi.

Iniziativa cui anche le istituzioni ministeriali hanno puntualmente contribuito: la Soprintendenza archivistica del Veneto e del Trentino Alto Adige che, sulla base di un'intesa sottoscritta nel 2012 con la Fondazione Musei Civici di Venezia, ha collaborato al riordino del corpus materiale archivistico della stessa e successivamente, con specifica convenzione attivata ancora coi Musei civici ma anche con la Fondazione

Levi, il Dipartimento di Ingegneria edile ambientale dell'Università di Padova e la Comunità ebraica di Venezia, all'inventariazione, allo studio e alla valorizzazione dell'archivio Sullam; e la Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna che, nell'ambito della propria ordinaria attività di tutela, ha autorizzato e seguito l'intervento conservativo sulla Tomba, con la necessaria competenza interdisciplinare e con l'usuale puntualità tecnica.

Il monumento funebre è, in questo caso, la memoria materiale che genera o sostanzia ogni altra memoria raccontata in mostra, documentale, artistica o affettiva che sia; ed è per questo che il recupero filologicamente scrupoloso dei suoi valori oggettuali emerge esso stesso, nella sua limpida esecuzione – su progetto di Mario Gemin e per l'esecuzione della Lares restauri –, come paradigma, tale da restituire, e quindi alimentare, chiarezza, leggibilità e sincerità ideativa.

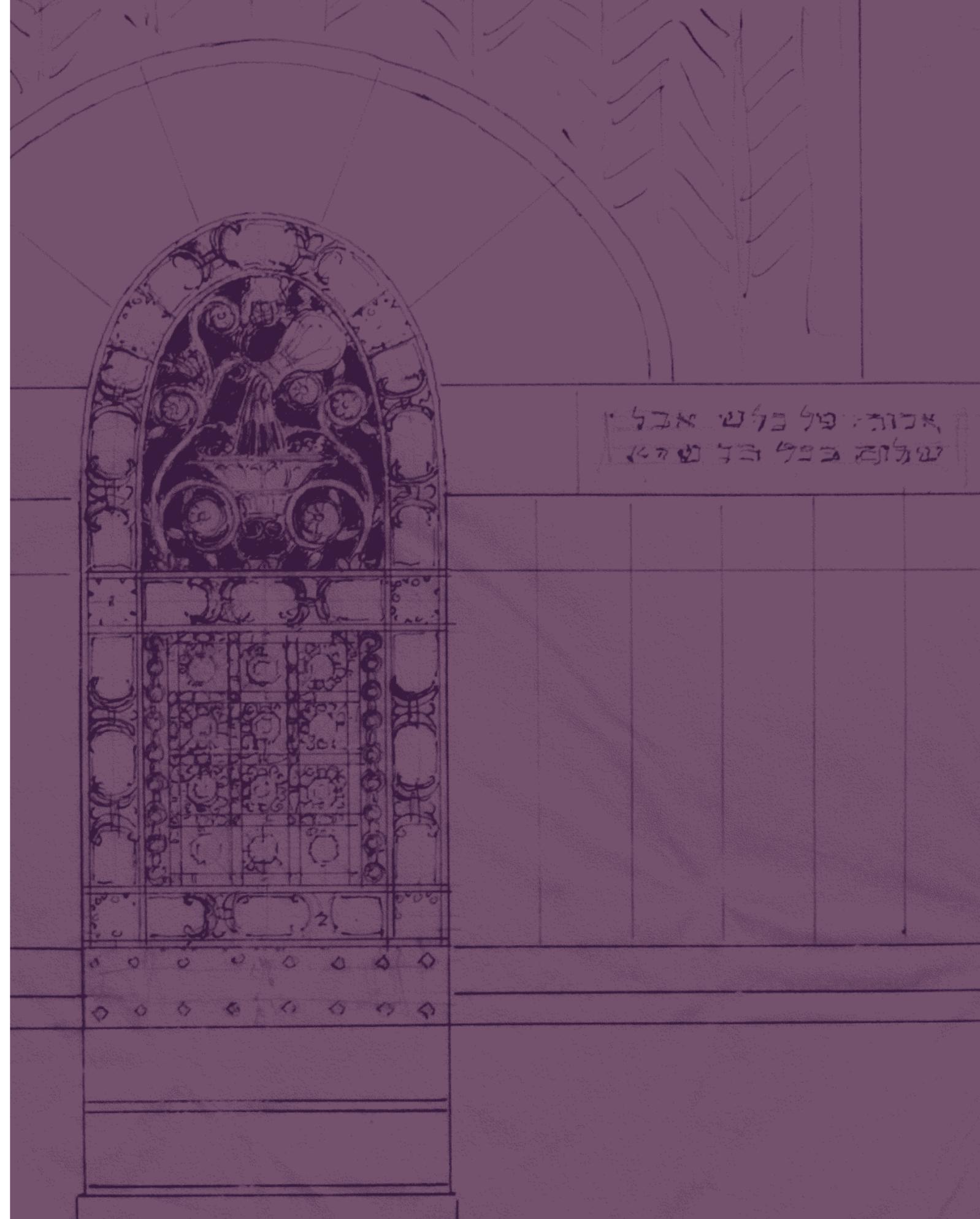
Leggendo i contributi in catalogo emerge evidente l'orgoglio di aver fatto rete per un'iniziativa cui si riconosce, estensivamente, tale suddetta capacità: in relazione alla storia, alla storia della cultura architettonica, alla storia di una città, alla storia di una famiglia. Mi piace pensare che anche lo Stato, con le sue molte istituzioni presenti nel territorio, possa sempre più efficacemente candidarsi ad essere parte integrante di questo sistema, in una logica di governance interistituzionale che non deroghi alle precipue competenze ma le sappia piuttosto interrelare per fini condivisi.

Marta Mazza

Segretario regionale del Ministero della cultura per il Veneto

Guido Costante Sullam
[Tomba di famiglia del Signor
Cavaliere Angelo dott. Levi
prospetto principale
inserimento della porta in
bronzo], 1924, china su lucido,
31 x 29,2 cm, scala 1 : 20,
in b. a dx. 10.V.1924,

FONDAZIONE MUVE, GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO, FONDO
SULLAM, B.35, 113, PARTICOLARE



La Tomba Levi di Guido Costante Sullam ricerca di identità e tradizione

Giorgio Busetto



È una storia importante quella della tomba di famiglia che Ugo Levi raccomanda alla Fondazione sua erede con un codicillo del 1964: fissa un momento della vita della città, della comunità ebraica, della famiglia di Ugo emblematica di quella che è stata la storia di Venezia e dell'Italia nell'Ottocento e nel Novecento; un momento che può essere assunto a cardine, come un punto in una linea, nella storia di tante persone e delle loro identità e appartenenze, che ne fa un caso di microstoria capace di rischiarare la civiltà di due secoli.

Ci sono alcuni libri che hanno gettato una luce importante su contesti diversi di quanto qui si presenta. Uno è *Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti* di Marilì Cammarata, che ha già due edizioni¹ e che ricostruisce per due secoli l'albero genealogico dei Levi, allargandolo quanto possibile e raccogliendo notizie, dati, aneddoti da fonti le più disparate, da quelle orali a quelle epigrafiche, per lo più lapidi cimiteriali, dalla letteratura agli archivi, pubblici e privati, dalla memorialistica alle corrispondenze, dall'iconografia alle architetture, costruendo con una ricerca imponente una sorta di memoria familiare, un atto di devozione ai penati. Uno è al contrario strettamente scientifico, forte di una agguerrita metodologia storiografica: *Una comunità immaginata* di Simon Levis Sullam.² Importante è stata la mostra allestita nel 2016 in Palazzo Ducale a Venezia *Venezia, gli Ebrei e l'Europa, 1516-2016* che contiene anche notizie su Guido Sullam³ e a seguire nello stesso anno il convegno *Gli ebrei, Venezia e l'Europa tra Otto e Novecento*⁴ organizzato all'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, in cui si tennero anche due relazioni sulla famiglia Levi.⁵ Un altro contributo di valore sarà quello curato da Piergabriele Mancuso, in uscita a breve per le edizioni della Fondazione Levi, sulla

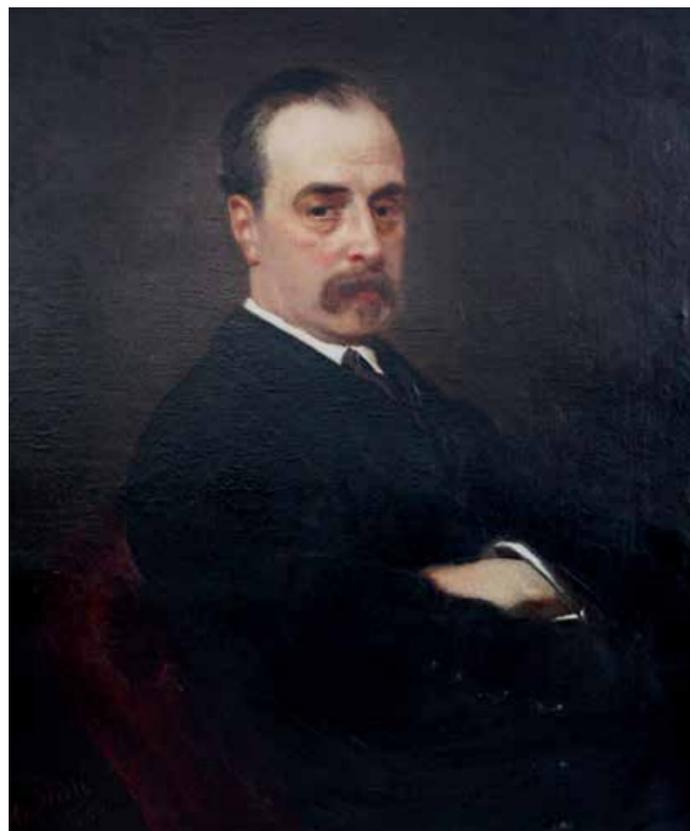
1. Marilì Cammarata, *Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti*, Trieste, Lint, 2016; la seconda edizione ampliata e corredata di un cd con il vastissimo albero genealogico, Roma, Alpes Italia, 2019.

2. Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia 1900-1938*, Milano, Unicopli, 2001; ristampato nel 2006 e nel 2016.

3. *Venezia, gli Ebrei e l'Europa, 1516-2016*, a cura di Donatella Calabi, Venezia, Marsilio, 2016. Schede di Martina Massaro su opere di Sullam ai n. 155 e 156, pp. 462 e 464-465. La prima è relativa al rifacimento della casa natale del pittore Francesco Hayez a Santa Maria Mater Domini nel 1909-1910, tuttora di proprietà della Fondazione Levi che la ha ereditata da Ugo Levi.

4. *Gli ebrei, Venezia e l'Europa tra Otto e Novecento*, a cura di Donatella Calabi e Martina Massaro, Venezia, Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2018. E si veda qui alle pp. 33-36 e n. 16 quanto osserva Stefano Zaggia.

5. 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*, pp. 131-136; Giorgio Busetto, *Ugo e Olga Levi: da famiglia a Fondazione per gli studi musicali*, pp. 137-150: riferimenti a Sullam e alla tomba Levi alle pp. 146-147 e 150. Il testo di Bernardello rinvia al suo saggio *Profilo della Jacob Levi & Figli e della Abram di Mandolin Levi: due case mercantili e bancarie veneziane fra Ottocento e Novecento. Una ricerca aperta in «Archivio Veneto»*, s. VI, 13 (2017), pp. 107-143.



Giulio Carlini, *Ritratto di Giacomo Levi*
(nonno materno di Ugo)
Olio su tela

La sigla G. L. (Giacomo Levi)
sul dorso di numerose partiture
nella biblioteca di Ugo Levi

Gianni Milner

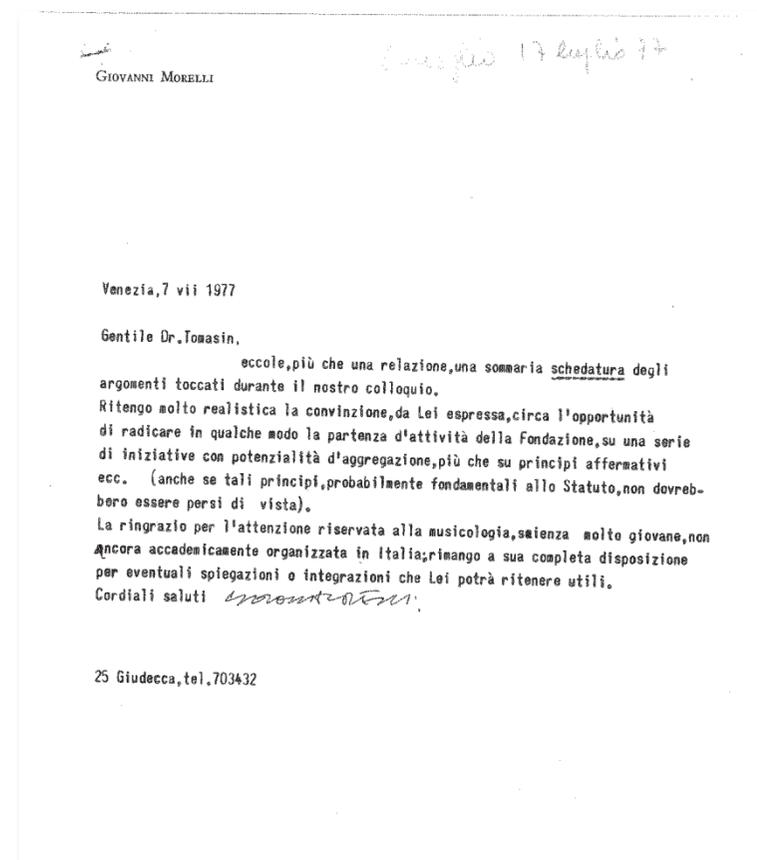
Giovanni Morelli



Giovanni Morelli,
lettera a Giancarlo Tomasin,
Venezia, 7 luglio 1977

musica ebraica a Venezia fra Otto e Novecento e in esso in particolare, per ciò che qui più interessa, l'intervento di Donatella Calabi su *Esempi di orientalismo: l'architettura del tempio israelitico nell'età dell'assimilazione*, dal quale è possibile trarre spunti molto interessanti per focalizzare il percorso culturale e poi progettuale di Sullam.

In questo contesto, la linea di cui la tomba Levi di Guido Costante Sullam è un punto così rappresentativo è quella della storia della comunità ebraica dall'uscita dal Ghetto al secondo Novecento. La spinta fortissima ricevuta con l'abbattersi dei cancelli del Ghetto – emblematicamente già tentata da un appassionato Ugo Foscolo ragazzo – è quella all'assimilazione e integrazione, che possiamo seguire nell'acquisto delle proprietà, da quelle più vicine al Ghetto, come è lo stesso Palazzo Fontana, in cui nacque e visse l'architetto, via via fino alla Piazza San Marco, luogo simbolico della città.⁶ Qui si fissa, nelle Procuratie Vecchie, nella casa di Giacomo Levi, nonno materno di Ugo, il primo nucleo di quella biblioteca musicale che dette notorietà allo stesso Ugo. Oggi essa è intitolata a Gianni Milner, protagonista assoluto della storia della Fondazione Levi, dall'ideazione alla creazione, e poi allo sviluppo in direzione della musicologia, secondo quanto progettato e auspicato sin dal 1977 da Giovanni Morelli.



6. Donatella Calabi, *Gli ebrei veneziani dopo l'apertura delle porte del ghetto: le dinamiche insediative*, in Gino Benzoni (a cura di), *Le metamorfosi di Venezia: da capitale di Stato a città del mondo*, Firenze, Leo Olschki 2001, 147-171.



Alessandro Milesi,
Ritratto di Cesare Augusto Levi
Olio su tela

Giacomo Favretto,
Ritratto di Angelo Levi
(detto Anzolino,
nonno paterno di Ugo)
Olio su tela

Angelo Levi (detto Anzolin,
padre di Ugo)

Giovannina Levi Levi
(madre di Ugo)



Ancora uno dei tanti fili che si intrecciano a tessere una città e una civiltà, in Piazza troviamo Sullam, ebreo, a lavorare per la Basilica di San Marco, tanto quanto in Ghetto troviamo musicisti gentili a lavorare per le sinagoghe in cui entra l'organo, poi ripudiato dall'integralismo religioso conseguente alla Shoah.

Guido Sullam è un architetto creativo di indubbia eccezionalità, in possesso di straordinarie e aggiornatissime competenze tecniche tanto costruttive quanto relative alla decorazione, dall'uso innovativo del cemento alla modellazione pittorica, dalla sagomatura di legni e metalli caratteristica del *liberty* da lui tempestivamente importato dalle esperienze europee, espressivo nello studio di infiniti dettagli. Egli è anche uomo di scuola, elemento di spicco in una classe dirigente che innovava conservando: nella formazione delle maestranze, nel ridisegno delle scuole d'artigianato artistico e d'architettura egli vedeva la possibilità di dare un nuovo volto all'Italia che fosse però coerente con la bellezza artistica del passato. Il presente era per lui una sfida, accettata e declinata in forme diverse, a volte antitetiche, come nel caso della disperata volizione futurista che proprio a Venezia (del cui conservatorismo è emblema la Biennale di Fradeletto) tenta invano di sfondare. Sullam è anche uno dei creatori della scuola di Bordiga, che da Cirilli passerà a Samonà, inseguendo e progressivamente costruendo l'idea dell'architetto demiurgo che, dall'oggetto al territorio, assume ogni possibile conoscenza per riversarla nella creazione di forme.

La napoleonica libertà degli ebrei conosce poi nell'impero austro-ungarico un restringimento, tanto che la rivoluzione veneziana del 1848-49 vede la partecipazione, il coinvolgimento, il sacrificio di molti di loro. Nella presentazione della prima edizione del libro della Cammarata scrivevo: «Una grande, ramificata famiglia, che con atto di pietas filiale la Cammarata ha ricostruito nel suo grande albero genealogico. Una famiglia avveza a costanti atti di generosità, partecipe costruttiva del tessuto civile della nazione. Su questa gens si abbatte prima la brutalità delle leggi razziali, che colpiscono proprio la partecipazione alla società civile, e poi l'effeferata ferocia nazifascista di deportazione e sterminio. La truce tempesta ne disperde i componenti e ne tortura e sopprime non pochi.

La shoah, "tempesta devastante" colpisce questa gente [descritta nel libro] nell'anima prima ancora che nel corpo, distruggendone l'italianità tanto faticosamente costruita col Risorgimento.

Il cimitero al Lido di Venezia, possente realtà identitaria degli ebrei, con porta d'accesso e tomba familiare non a caso costruite dallo stesso architetto Guido Costante Sullam impegnato anche nel progetto di escavo di sepolture dimenticate e di sistemazione generale e recinzione del luogo di San Nicolò, viene raggiunto per i funerali da grandi cortei funebri di gondole, molte delle quali di gentili. Se pensiamo al tempo in cui gli ebrei dovettero scavare un loro canale per raggiungere il Lido evitando le sassaiole della marmaglia al ponte di San Pietro di Castello (1669), la radicale differenza sancisce un'integrazione perfetta, allontanando un'assimilazione poco voluta.

Raccogliamo in proposito importanti osservazioni della Cammarata: il frequente ricorso alla pratica del matrimonio endogamico che caratterizza il comportamento familiare nell'Ottocento, scompare nel Novecento e il 50% dei matrimoni diviene

misto, evento che invece nell'Ottocento "obbligava la famiglia del coniuge ebreo al lutto, oltre che entrambi gli sposi e la loro discendenza all'oblio". Molto interessante in proposito l'acida testimonianza di Amelia Rosselli "mio padre per fortuna non era affatto un Levi (dico per fortuna perché i continui matrimoni fra parenti condussero poi il cerchio dei Levi di Venezia alle frequenti nevrastenie e anche a qualche caso di infermità mentale)", e ancora quanto osserva l'Autrice: "dopo la Shoah, nei Levi superstiti non convertiti e nei loro figli la fede ebraica ha un'impennata ben evidente nei molti matrimoni tra osservanti e nelle molte emigrazioni in Israele". La grande famiglia dei Levi ha in questo senso e in questa parabola l'atteggiamento tipico della comunità ebraica italiana.

Anche per questo aspetto dunque la fatica della Cammarata apre la strada a nuove ricerche. L'approccio quantitativo adottato e l'attenzione ai processi e alle forme di aggregazione domestica hanno permesso di allargare le maglie dell'interpretazione agli studi antropologici e etnologici, lasciando ampi spazi alla puntuale analisi delle relazioni familiari e delle regole attraverso cui la famiglia si perpetuava.

Tale processo viene minuziosamente indagato in quanto si rivela fondamentale per la formazione, il consolidamento e la trasmissione di un senso di continuità, identità familiare e culturale nonché per la stessa storia dell'identità culturale italiana: come nel caso dei Levi, tante donne e tanti uomini ebrei si dedicarono ovunque era possibile allo studio e alla pratica delle scienze, delle arti, della letteratura e dell'economia con una profonda fiducia nel progresso che le scienze naturali e umanistiche potevano portare alla società e al suo sviluppo.»⁷

In questo particolare clima culturale va letto anche il monumento sepolcrale dei Levi. Il riferimento all'identità ebraica, al suo rinnovamento, ad una ridefinizione è fortissimo in questo contesto, negli anni in cui Alessandro Fortis, Sidney Sonnino e il veneziano Luigi Luzzatti, dopo aver ricoperto svariati incarichi di governo, sono gli ebrei che assurgono alla Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Toccava infatti a Sullam interpretare il *liberty* più aggiornato senza rinunciare a mettere in valore le sue origini, la sua appartenenza, con uno sforzo che lo accomuna ai principali progettisti delle sinagoghe europee dell'Ottocento e del primo Novecento. Questo spiega la ricchezza di simboli profusa nella realizzazione della tomba Levi e anche la complessità del percorso progettuale, la vastità delle soluzioni sia funzionali sia soprattutto decorative minuziosamente elaborata, con una modalità operativa che ritroveremo poi nel modo di lavorare di uno degli architetti più 'veneziani' del Novecento, quale Carlo Scarpa. Coniugare giudaismo e modernità, rispetto delle funzioni (colombario, botola per calare le bare, iscrizioni, spazio per la liturgia della sepoltura) e interpretazione di una tradizione orientaleggiante, alla quale si allude per esempio con il ricorso ai vetri colorati che impreziosiscono la cupola, capace di dare un senso di alterità, rivendicazione orgogliosa dell'appartenenza alla comunità del Patto col Signore: questa sotto traccia è la cifra dell'opera.

7. Giorgio Busetto, *Presentazione* in Cammarata, op. cit., 2016, p. 10-11. Sullo scavo del Canale degli Ebrei cfr. la scheda n. 146 di Gianmario Guidarelli nel catalogo *Venezia, gli Ebrei...*, cit, pp. 423-424; sul corteo funebre per le esequie di Angelo Levi, padre di Ugo, committente di Guido Sullam per la tomba che reca l'iscrizione «Angelo di Angelo Levi e suoi» Cammarata, op. cit., 2019, p. 182, riporta dal necrologio del Corriere Israelitico «fu accompagnato all'ultima dimora da quanto di più eletto conta la nostra Venezia, senza distinzione di culto».

Nella tomba Levi l'ultima sepoltura (1927) è quella di Cesare Augusto, fratello di Angelo e zio di Ugo, morto a Roma, dopo essersi separato dalla moglie Anna Shiff. Umanista dai molteplici interessi, direttore e benefattore del Museo di Torcello, ebbe importanti relazioni con Sullam, dandogli anche consulenza sui cavalli di bronzo della basilica di San Marco. Una delle sue liriche autobiografiche rivendica proprio la sua appartenenza all'antico mondo mediterraneo della Palestina, l'aver «nelle vene sangue d'Oriente / Mistico sangue maledetto e sacro». Ecco dunque che la testimonianza relativa ai possibili umori e interessi in questa direzione di Sullam porta all'archetipo della cosiddetta Tomba di Assalonne della valle del Cedron, che dovette impressionare non poco l'architetto per la singolarità del suo aspetto. Si tratta di un monumento di sicura appartenenza al mondo ebraico per come lo si poteva vedere rappresentato nelle illustrazioni di libri o in fotografie. Ricorrere a questo esempio e riorganizzarlo in limpide quanto accurate forme *liberty*, facendone un prodotto di forte impatto visivo, di marcata unicità, di toccante benché opulenta prosperità, elevato verso il cielo, quasi inno all'identità giudaica prorompente nelle nuove forme dell'architettura contemporanea, rispondeva bene alle esigenze di rappresentatività della famiglia.

Sepolcro di Assalonne, presso Gerusalemme, xilografia, in Ernest Breton, Monumenti più ragguardevoli di tutti i popoli, vol. I, Torino, Fontana, 1844



Sono del resto le stesse esigenze che avevano indotto Angelo Levi detto Anzoleto, padre del committente della Tomba, ad acquistare nel 1876 Palazzo Giustinian Lolin per i figli Angelo (Anzolin) e Cesare Augusto. Il primo vi era entrato da sposo novello nel 1877 con la moglie, la cugina Giovannina, che darà alla luce Ugo nel 1878 e, morta nel 1906, sarà la prima a essere sepolta nella tomba eretta da Sullam. Il secondo vi risiede nel piano nobile superiore con Anna Shiff, sposata nel 1886. Per Angelo (Anzoleto), banchiere della Jacob Levi & figli, l'acquisto è un investimento in un immobile di pregio; una struttura che sistema adeguatamente i due figli maschi; uno *status symbol* importante. Infatti si tratta di una architettura di Baldassarre Longhena, sul Canal Grande, vicino al ponte dell'Accademia, abitato in precedenza da personaggi illustri e da ultimo dalla duchessa di Parma in esilio dal 1859, Luisa Maria Teresa di Borbone-Francia, reggente dal 1854 del ducato di Parma. A lei appartengono i gigli di Francia sul pozzo e sopra l'architrave del portone dell'ingresso da terra. In proposito va ricordato un passo di Cesare Augusto «Tutti i rampolli dei principi spodestati ed in ispecie delle case di Borbone, si trovarono molto ben accolti e molto bene a vivere in Venezia dal 1830 al 1866 tenendovi piccole Corti nei loro palazzi che addobbarono regalmente.»⁸



Palazzo Giustinian Lolin, vera da pozzo ottocentesca con lo stemma dei Borbone-Francia

8. Cesare Augusto Levi, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XV ai nostri giorni*, Venezia 1900, p. CLXXVII.

Anche Palazzo Giustinian Lolin, ormai ereditato da Ugo, fu restaurato e arredato da Sullam per il matrimonio del cugino (8 dicembre 1912).

Valorizzare l'opera di Guido Costante Sullam è dunque compito che la Fondazione Levi si è doverosamente assunta. Ora, a sessanta anni dalla morte di Olga Brunner Levi e cinquanta da quella di Ugo Levi, Fondatori dell'Istituto, operare una straordinaria manutenzione della loro sepoltura e darne appropriato conto con questa mostra, oltre che atto d'omaggio deferente, è un nuovo tassello di quella ricostruzione storica e riproposizione in aggiornate modalità di fruizione che quotidianamente e a tutto campo la Fondazione viene da molti anni laboriosamente compiendo, con la collaborazione di decine e decine di studiosi affermati, di musicisti, di giovani ricercatori.



Baldassarre Longhena, Palazzo Giustinian Lolin, facciata

alle pagine seguenti
Alessandro Pomi,
Ritratto di Ugo Levi
Olio su tela

Anonimo,
Ritratto di Olga Brunner Levi
Olio su tela





Dal censimento alla valorizzazione: nuove strategie per la gestione del patrimonio documentario

Monica Viero

La Fondazione Musei Civici di Venezia ha condotto in questi anni un importante lavoro di recupero dei propri archivi che si è concretizzato nel censimento dei fondi, condotto in sinergia con la Soprintendenza bibliografica e archivistica del Veneto e del Trentino-Alto Adige, e con la pubblicazione di una guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia.¹

Tale lavoro, partito dalla necessaria premessa di affrontare finalmente in maniera sistematica e svincolata dalla logica selettiva che per molti anni ha applicato anche ai beni librari e archivistici un approccio di tipo museografico, aveva però bisogno di nuovi strumenti e nuove strategie che, descrivendo in modo sistematico i fondi, consentissero la restituzione di una visione globale sull'immenso patrimonio accumulato nelle raccolte cittadine dalla costituzione del Museo Civico ad oggi.

Una volta individuato e descritto il patrimonio con questo obiettivo si è profilata la concreta possibilità di dettagliare ulteriormente gli interventi allestendo i primi inventari analitici degli archivi e di poter conseguentemente elaborare, alla luce di una grande quantità di dati mai disponibili prima, una nuova strategia di gestione e valorizzazione del patrimonio.

L'occasione di sperimentare concretamente nuovi approcci di lavoro si è presentata con la volontà della direzione della Fondazione Ugo e Olga Levi di onorare l'indicazione testamentaria del fondatore dando corso alla manutenzione della tomba della famiglia Levi, facendone eseguire il restauro conservativo che è stato preceduto e affiancato da un accurato e documentato momento progettuale e di ricerca. Tale intervento e la conseguente decisione di divulgarne i contenuti e i risultati attraverso questa esposizione si è delineato dunque come una grande opportunità di metodo che, dai propedeutici lavori di censimento delle carte, ha condotto all'individuazione di nuovi possibili approcci alla valorizzazione dei documenti.

Ma andiamo con ordine. Nel maggio del 2012 la Fondazione Musei Civici di Venezia ha siglato un'intesa con la Soprintendenza archivistica per il Veneto in seguito alla quale si sono avviati i lavori di ricognizione e censimento dei fondi archivistici conservati nelle diverse sedi dei Musei Civici.² Il protocollo prevedeva inoltre attività di ordinamento, inventariazione, valorizzazione e promozione, integrazione e

Guido Costante Sullam,
[Facciata Ca' Pesaro angolo
nord est dal Canal Grande],
1930 ca., lapis e acquerello
su cartoncino 322 x 235 mm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, B. 32, N. FS015

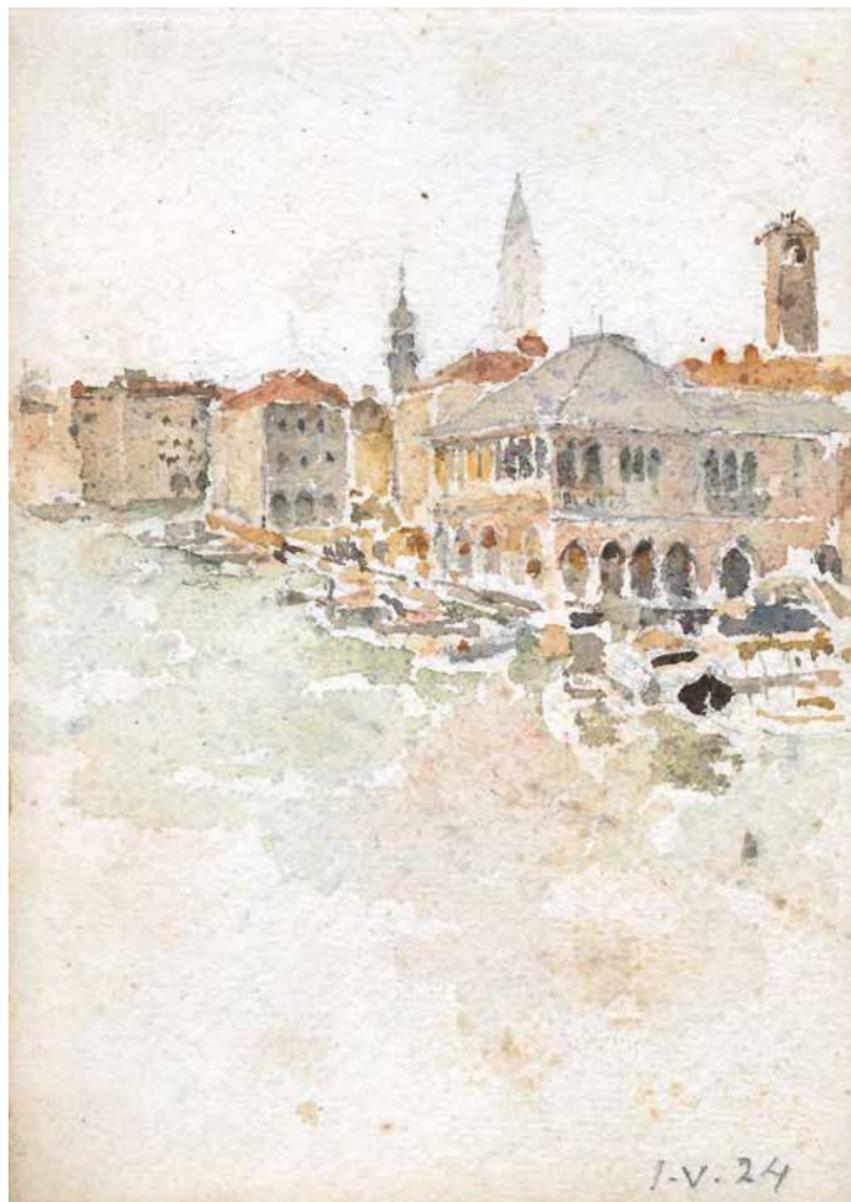
1. Il Censimento degli archivi storici dei Musei Civici di Venezia si è svolto dal 2013 al 2015 a cura di Silvia Girardello e Monica Viero. *Di famiglie e di persone. Guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia*, a cura di Erilde Terezoni e Monica Viero, Venezia, Fondazione Musei Civici Venezia, Lineadacqua 2020.

2. Intesa tra Ministero per i Beni e le Attività culturali - Soprintendenza Archivistica per il Veneto e Fondazione Musei Civici di Venezia, Venezia, 2 maggio 2012.

implementazione dei sistemi informativi locali e nazionali degli archivi. Questa fase del lavoro, avviata con il censimento dei materiali documentari e fotografici, è continuata con interventi più puntuali su alcuni archivi famigliari e su quelli degli architetti Brenno Del Giudice, Duilio Torres, Ambrogio Narduzzi e Guido Costante Sullam conservati nella sede di Ca' Pesaro. In particolare una prima fase di ricognizione del fondo professionale dell'ingegnere-architetto Sullam, condotta sui soli documenti conservati dal 2013 presso Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, e non sulla parte dell'archivio conservata presso il Museo Correr e Palazzo Fortuny, ha riguardato una parte dei rotoli di disegni e progetti e delle cartelle contenenti migliaia di elaborati grafici.³ Tale lavoro ha posto le basi per il ben più articolato e approfondito intervento messo in atto successivamente grazie alla Convenzione, attivata nel 2017, tra la Fondazione Musei Civici di Venezia, la Fondazione Ugo e Olga Levi, la Soprintendenza Archivistica del Veneto e Trentino-Alto Adige, il Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Padova e la Comunità Ebraica di Venezia.⁴

La Convenzione, che aveva tra gli obiettivi l'inventariazione, lo studio e la valorizzazione dell'archivio Sullam, ha consentito di completare la digitalizzazione della parte fotografica dell'archivio, conservata a Palazzo Fortuny, costituita da oltre 2000 positivi acquisiti da Sullam o da lui realizzati, l'inventariazione analitica delle 50 buste di documentazione relativa all'attività professionale e istituzionale come ingegnere e architetto conservata presso il Museo Correr e l'ordinamento delle 220 cartelle di disegni conservate a Ca' Pesaro⁵ insieme ai circa 900 rotoli che restano ancora da inventariare.

Il lavoro di inventariazione analitica e di definizione della consistenza del fondo è confluito nella guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia, uscita tra le non poche difficoltà legate alla pandemia, nel dicembre 2020.⁶ La guida, che parte dal lavoro di censimento per restituire una mappatura dettagliata dello straordinario patrimonio archivistico detenuto dai Musei Civici di Venezia, pur restituendo – com'è vocazione di ogni censimento – la panoramica generale di un patrimonio archivistico fino ad oggi mai indagato sistematicamente, trasforma però lo strumento classico del censimento in una nuova proposta di metodo e obiettivo. Il risultato è stato una sorta di “iper censimento” che allarga i tradizionali confini del mezzo di corredo archivistico – destinato di norma a registrare i fondi di un istituto o di un territorio –, spingendosi a proporre la rappresentazione virtuale dei fondi (solo talvolta sovrapponibile a quella fisica) basata sulla ricostruzione puntuale delle vicende legate ai contesti di produzione e alla storia degli archivi e a indagare in particolar modo sia i legami degli archivi tra loro sia quelli tra le carte e le altre tipologie di beni – artistici, archeologici, numismatici, cartografici, naturalistici – detenuti dalla rete dei Musei Civici veneziani.



Guido Costante Sullam,
[Veduta della Pescheria dal Canal
Grande], 1924, lapis e acquerello
su cartoncino 180 x 128 mm,
in b. dx. “I.V. 24”
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, B. 32, N. FS024

3. Il lavoro di preinventariazione è stato svolto nel 2015 dall'archivista Ilaria Zacchilli.

4. Convenzione di collaborazione culturale e scientifica finalizzata all'inventariazione, allo studio e alla valorizzazione dell'archivio professionale dell'ingegnere e architetto Guido Costante Sullam, 2017.

5. Tale lavoro, condotto da Martina Massaro, tra il 2017 e il 2019 si è svolto implementando il sistema informativo di catalogazione partecipata dei Musei Civici di Venezia (SICAP) per il materiale fotografico e utilizzando il software per la descrizione archivistica Archimista per quello documentario.

6. Scheda *Guido Costante Sullam* a cura di Martina Massaro, in *Di famiglie e di persone ...*, cit., pp. 184-186.

L'enorme mole di documentazione censita e la grande quantità di dati frutto di faticose operazioni di identificazione, riordino, analisi, incrocio delle informazioni, consentiranno ora una più consapevole e responsabile azione di conservazione, disseminazione di conoscenza e preservazione della memoria.

Gli archivi e i complessi documentari emersi dalle raccolte civiche sono nella grande maggioranza archivi privati prodotti da famiglie e da persone. E poiché l'archivio personale assume non di rado veste e valore di autoritratto collettivo che testimonia avventure umane in un quadro più ampio di memoria familiare, sociale, professionale, cittadina, nazionale, anche dall'analisi delle carte dell'archivio Sullam emerge ancora una volta l'affresco di un mondo e di un'intera epoca delineato attraverso l'intreccio di riferimenti nazionali e internazionali, le atmosfere, gli ambienti, le mode culturali e le spinte innovative, gli itinerari umani e quelli politici.

Guido Costante Sullam, noto soprattutto per il suo contributo legato alla rinascita delle arti decorative nella prima metà del Novecento, fu molto attivo nell'ambito dell'istruzione professionale da perseguire attraverso una adeguata preparazione culturale, tecnica e artistica, attività concretizzatasi con la partecipazione alla fondazione dell'Istituto Veneto per il Lavoro, con quella di docente presso la Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, poi alla Regia Scuola Superiore di Architettura, oggi Luav, ma soprattutto nella direzione della Scuola d'Arti decorative di Monza, da lui istituita nel 1921, dove nuove creatività unite a una persistente memoria storica diedero vita a una sorta di Mendrisio bobbiese *ante litteram*. Principale esponente del *liberty* in Veneto, fu legato per nascita e per elezione alla committenza ebraica veneziana, cui rimane aderente l'attività professionale di architetto e designer, e fu membro attivo e successivamente Presidente della Commissione d'Ornato e della Commissione Edilizia. Il disvelamento di questa sua vasta, poliedrica e complessa dimensione culturale è a tutt'oggi affidato alle carte che costituiscono il suo archivio professionale e che, oggetto di studio e verifica grazie a un progetto di ricerca condotto da Martina Massaro,⁷ costituiscono ad oggi, in quasi totale assenza di bibliografia specifica, la principale fonte per illuminare la vita personale e professionale dell'ingegnere-architetto e la fitta sequenza di rapporti e collegamenti che la quantità e la qualità dei materiali consente di sfumare su una ampissima gamma di valenze: la ricerca progettuale, l'uso innovativo del recente mezzo fotografico, la partecipazione alle avventure didattico-accademiche, il dibattito teorico e, prevalente, l'attenzione alla città oltre lo scenario estetico culturale ma accolta come occasione di progetto, pretesto e materia viva di lavoro e ricerca.⁸

Lo sterminato archivio frutto della sua attività professionale, accademica e istituzionale pervenne alle raccolte civiche nel 1949 in seguito alla volontà dello stesso Sullam, che destinava alla Biblioteca del Museo Correr “i libri, opuscoli, schizzi e disegni” da lui stesso ordinati con la clausola che “i signori consiglieri” avrebbero dovuto “esaminare conservando quanto merita e distruggendo il resto”. Quello su cui costruiamo oggi dunque la storia della figura professionale di questo straordinario studioso dalla cultura enciclopedica ma “particolarmente operante nel campo

7. Il progetto è condotto in capo alla Convenzione stipulata nel 2017, cfr nota 4.

8. Martina Massaro, *Guido Costante Sullam (1873-1949): una nota sull'archivio e sulla vita*, in “Ceramica e Arti Decorative del Novecento”, vol. III (2018), pp. 77-92; Id., *Guido Costante Sullam (1873-1949) e la committenza Ebraica*, in «Ateneo Veneto», vol. CCVI, III serie, 18/II (2019), p. 123-146

dell'arte e della tecnica edilizia", come ebbe a ricordare Angelo Scattolin nel discorso di commemorazione tenutosi all'Ateneo Veneto a un anno dalla morte, dovrebbe, secondo le indicazioni dello stesso Sullam, essere quello che si è ritenuto meritevole di memoria.⁹ L'impressione, scorrendo il vasto archivio, è che non molto sia stato eliminato, visto che dalle indagini fin qui condotte sembra emergere la quasi completa sovrapposibilità tra la documentazione, le opere e gli incarichi.

Tra i futuri obiettivi di intervento sul fondo, prevalente sarà dunque quello di stabilire la reciprocità dei legami esistenti tra opere realizzate, progetti redatti e carte sopravvissute: per ora vale il *quod non est in actis non est in mundo* e solo attraverso lo studio sistematico e progressivo di questo come degli altri archivi riportati alla disponibilità degli studiosi sarà possibile, indagando i contenuti storici legati alla loro specificità attraverso i secoli, definire precisamente e utilmente i contorni dell'identità di famiglie e di persone, oltre che di profili urbani e territoriali. Così come il ruolo di Sullam in uno dei periodi, quello della prima metà del XX secolo, nel pieno del ventennio fascista, di maggior interesse per l'identità artistica e architettonica della città sarà completamente ridefinito solo alla fine dei lavori sulle sue carte.

Dalla conservazione, alla tutela, alla valorizzazione dunque, in un percorso non certo inedito ma che in tal caso assume valenza nuova proprio grazie alla possibilità offerta dall'interazione particolarmente forte ancora esistente tra i maggiori istituti culturali cittadini, quali la Fondazione Levi e i Musei Civici di Venezia, attraverso la quale dovrebbe forse passare in futuro la rivitalizzazione culturale della città. Far riemergere questa rete e mettere in relazione competenze artistiche, professionali, intellettuali e amministrative per creare una istituzione culturale virtuale e trasversale potrà consentire a Venezia di riappropriarsi di una posizione da protagonista nel mondo delle arti e della cultura a livello internazionale, creando uno "spazio" visionario e innovativo per la storia, la cultura, l'arte.



Guido Costante Sullam

[Facciata Ca' Pesaro angolo nord est dal Canal Grande], 1930 ca., lapis e acquerello su cartoncino 140 x 210 mm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, B. 32, N. FS014

[Veduta del Canal Grande], 1930 ca., lapis e matite colorate su carta 139 x 182 mm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, FS096

9. Angelo Scattolin, *Guido Sullam: commemorazione*, in «Atti e memorie dell'Ateneo Veneto rivista mensile di scienze, lettere ed arti», Venezia 1950, pp. 80-82.

Tra ingegneria e architettura: la formazione di Guido Costante Sullam

Stefano Zaggia

Interno, Gabinetto
di Architettura Tecnica,
Università di Padova, Biblioteca
Centrale di Ingegneria

Tra i protagonisti della vicenda architettonica e urbanistica del primo Novecento veneziano ebbe sicuramente un ruolo centrale, seppur spesso lasciato in ombra dalla storiografia recente, Guido Costante Sullam di cui in questa occasione si presenta un'opera. Eppure già Bruno Zevi non esitava a collocarlo a fianco di architetti come Basile, D'Aronco, Sommaruga, che nei primi del Novecento avevano rinnovato la tradizione formale imperante in Italia mediante il collegamento con le correnti europee del *liberty*.¹ Il livello del coinvolgimento di Sullam nelle questioni centrali del dibattito che connotarono le trasformazioni della città e il suo rinnovamento architettonico emergono ora con chiarezza grazie al lavoro di riordino e studio dell'archivio dell'architetto depositato presso i Musei Civici Veneziani.²

La sua fu una formazione che si svolse secondo le modalità tipiche di un giovane che, a cavallo dei due secoli, intendeva dedicarsi alla professione tecnica nell'ambito costruttivo: lo studio presso l'Università di Padova e in particolare all'interno della Scuola di Applicazione per gli Ingegneri.³ Si trattò di un periodo fondamentale per gli sviluppi successivi della personalità di Sullam e fu certamente nel contesto universitario patavino che entrò in contatto con Giovanni Bordiga con cui condividerà in seguito, tra l'altro, l'avventura dell'istituzione della Scuola Superiore di Architettura di Venezia.⁴

Per gli anni a cui ci riferiamo la scuola di ingegneria di Padova si connotava come istituzione formativa il cui assetto didattico aveva avuto una recente riforma nazionale e che localmente conosceva anche una fase di riorganizzazione logistica. La svolta fondamentale nell'ordinamento didattico risaliva infatti al 1876-77 con l'entrata in vigore anche a Padova del *Regolamento generale* che stabiliva la nascita

1. B. Zevi, *Guido Costante Sullam 1873-1949*, in *Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Annuario anni accademici 1950-51 e 1951-52*, Venezia 1952, p. 83 [pp. 82-85].

2. La convenzione istituzionale finalizzata alla descrizione archivistica, allo studio e alla ricerca storica a partire dall'archivio Sullam depositato presso i Musei Civici Veneziani è stata firmata nel febbraio 2017 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; M. Massaro, *Guido Costante Sullam (1873-1949) e la committenza ebraica durante la prima metà del Novecento a Venezia*, in «Ateneo Veneto», CCVI, terza serie 18/II (2019), pp. 123-144.

3. *L'ingegneria civile a Venezia: istituzioni, uomini, professioni da Napoleone al fascismo*, a cura F. Cosmai e S. Sorteni, Marsilio, Venezia 2001.

4. Oggi Università Iuav di Venezia; M. 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 atti del IX Congresso Internazionale di studi "La città globale", Aisu, Bologna, settembre 2019, in corso di stampa.

INTERNO — GABINETTO DI ARCHITETTURA TECNICA

delle Scuole di Applicazione per gli Ingegneri, approvato a livello centrale nel 1872.⁵ La nuova organizzazione prevedeva una struttura didattica e amministrativa autonoma (con un proprio direttore, consiglio e segreteria) destinata ad impartire una preparazione specialistica agli ingegneri. Nel dettaglio: gli aspiranti ingegneri frequentavano la scuola triennale dopo aver superato un biennio preparatorio inserito nella facoltà di Scienze fisiche, matematiche e naturali. La legislazione lasciava inoltre margini alle singole Scuole di poter articolare il proprio indirizzo, introducendo nuove materie o decidendo le obbligatorietà (previa approvazione ministeriale). Attraverso questo nuovo *status*, quindi, passarono l'impianto organizzativo di cattedre e laboratori che permise di aggiornare e ampliare le strutture delle Scuole di Applicazione. Le singole realtà didattiche, in questo senso, risentivano anche del clima economico e dello sviluppo industriale nazionale e regionale.⁶

Nel caso di Sullam, pertanto, la prima immatricolazione avvenne nel 1890 presso la Facoltà di Scienze per compiere il biennio preparatorio che portò a termine nel dicembre del 1892.⁷ Successivamente s'iscrisse alla Scuola di Applicazione il cui corso di studi compì regolarmente tra il 1892 e il 1895, conseguendo la laurea a pieni voti in Ingegneria civile il 21 agosto.

Gli anni di frequenza dei corsi presso la Scuola di Applicazione coincidono, come si diceva, con importanti cambiamenti che coinvolsero le strutture materiali in cui si tenevano le attività didattiche, sino ad allora svolte in ambienti all'interno della sede storica di Palazzo del Bo o in spazi presi in affitto nei pressi.⁸ Allo scopo di far fronte alle necessità edilizie dell'Ateneo, già dal 1878 all'interno dell'amministrazione universitaria si caldeggiava l'ipotesi di coinvolgere dal punto di vista finanziario le amministrazioni locali e nazionali per dare vita ad un «Consorzio Universitario», sul modello di quanto attuato pochi anni prima in sedi universitarie come Torino, Pavia o Bologna.⁹ Nelle relazioni preparatorie, così, tra le priorità era indicata proprio la realizzazione di una adeguata sede per la Scuola di Applicazione per gli Ingegneri. A questo fine vennero prospettate alcune ipotesi di localizzazione e furono elaborati progetti di fattibilità.¹⁰

La soluzione fu trovata pochi anni più tardi: nel 1892 il demanio statale cedette all'Università Palazzo Cavalli, che sino a quel momento era stato utilizzato come sede degli uffici doganali.¹¹ Il Palazzo preesistente fu quindi sistemato e integrato di nuovi edifici

5. M. Minesso, *Tecnici e modernizzazione nel Veneto la scuola dell'Università di Padova e la professione dell'ingegnere, 1806-1915*, Trieste 1992, pp. 38-39; inizialmente la Scuola era articolata in un triennio cui accedevano gli studenti dopo aver completato un biennio di studio presso la facoltà di matematica. Il ciclo quinquennale, diviso in biennio propedeutico e triennio di specializzazione, fu introdotto nel 1908, cfr. Ibid., pp. 51-52.

6. *Gli ingegneri in Italia tra '800 e '900*, a cura di A. Giuntini e M. Minesso, Milano, Franco Angeli, 1999.

7. Archivio Generale dell'Università di Padova, Fascicoli personali, Sullam, matr. 146/D della Facoltà di Scienze MM.FF.NN.

8. G. Mazzi, *Dalla Repubblica agli Asburgo: progetti e realizzazioni per l'università di Padova agli albori dell'età contemporanea*, in *L'Università e la città. Il ruolo di Padova e degli altri Atenei italiani nello sviluppo urbano*, atti del convegno, a cura di G. Mazzi, Bologna 2006, pp. 143-161.

9. *Notizie e documenti sul progetto di consorzio universitario indirizzato agli onorevoli Consiglieri della Provincia e del Comune di Padova*, Padova 1881.

10. S. Zaggia, *Una sede per la Scuola d'Ingegneria: dai primi progetti all'edificio di Daniele Donghi*, in *Il rilievo per la conoscenza: il complesso d'Ingegneria di Daniele Donghi*, a cura di A. Giordano e S. Zaggia, Cleup, Padova, 2011, pp. 11-33; pp. 11-14.

11. E. Vecchiato, *Il Palazzo Cavalli a Porte Contarine in Padova*, «Atti e Memorie della Regia Accademia di SS.LL. AA. in Padova», vol. X (1894), pp. 217-230; G. Tommasatti, *La nuova sede della Scuola di Applicazione per gli Ingegneri in Padova*, in «L'Edilizia Moderna», IX, 1900, pp. 68-72; *I cento anni della Scuola per gli Ingegneri dell'Università di Padova 1876-1976*, Padova, s.d. ma 1976, pp. 81-92.



Lino Selvatico,
Ritratto di Giovanni Bordiga, 1899
olio su tela
VENEZIA, FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA

sulla base di un progetto elaborato da Pio Chicchi, docente della Scuola e ulteriormente ampliato in seguito, nel 1905-07, su progetto di Giordano Tommasatti.¹² Il trasferimento definitivo nella nuova sede autonoma fu deciso per l'anno accademico 1895-96 e quindi Guido Costante Sullam mancò di poco la possibilità di frequentare gli ambienti storici di Palazzo Cavalli e le nuove aule, esito dell'ampliamento progettato da uno dei docenti, Pio Chicchi, di cui aveva seguito gli insegnamenti.

Tornando quindi al percorso di studi svolto da Sullam, possiamo ricostruirlo da un lato attraverso le registrazioni del suo *curriculum* didattico presso l'archivio dell'Università, dall'altro attraverso gli appunti conservati nell'archivio personale.¹³ Da quanto documentato nei fogli matricolari, il piano di studi appare sostanzialmente in linea con la prassi prevalente, ma a fianco delle scelte obbligate le inclinazioni e le aspirazioni del giovane Sullam sembrano potersi rilevare sulla base dei corsi a scelta inseriti. Appare così chiaro l'interesse nei confronti degli aspetti più progettuali e architettonici. In particolare nel biennio preparatorio segue i corsi liberi di Storia della matematica (Antonio Favero), Esercizi d'acquerello (Andrea Hesse), Geometria a più dimensioni (Veronese); durante il triennio applicativo sceglie: al secondo anno, Storia dell'Architettura (Giovanni Zambler) e Architettura Moresca (Andrea Hesse); al terzo anno inserisce un ulteriore corso di Disegno di Architettura (Zambler) e inoltre un corso più tecnico come Armature e puntellamenti (Pio Chicchi). Un ulteriore aspetto da considerare, come riportato dagli Annuari dell'Università, è quello dei viaggi d'istruzione compiuti da studenti e docenti. Si trattava di occasioni in cui gli allievi ingegneri visitavano non solo strutture tecniche o cantieri ma anche città storiche e monumenti. Da questo punto di vista sarebbe interessante verificare a quanti di questi viaggi prese parte Sullam.

Come ha sottolineato Michela Minesso, la scuola di Padova nello scorcio del secolo si connotava rispetto ad altre sedi, e al pari solo del Politecnico di Milano, poiché sin dalla fondazione «aveva avviato due corsi fondamentali per la formazione dell'ingegnere architetto: Costruzioni civili e rurali e Architettura Tecnica. [...] I docenti padovani dovevano attribuire grande importanza alla preparazione in questo campo, a giudicare dalla loro costante disponibilità ad ampliarne lo spazio e a specializzarne le discipline».¹⁴ Vero è che a tale impostazione favorevole verso la progettazione architettonica corrispondeva però un livello della docenza solo in parte adeguato e aggiornato sul piano disciplinare, i corsi erano tenuti da Giovanni Zambler e Andrea Hesse.¹⁵

Forse le specifiche aspirazioni estetiche manifestate da Sullam trovarono solo in parte adeguata soddisfazione negli insegnamenti seguiti a Padova, laddove il corso libero di Storia dell'Architettura tenuto da Zambler, come abbiamo visto, orientava

12. G. Tommasatti, *Notizie sui lavori edilizi Universitari*, «Annuario della Regia Università di Padova», aa. 1907-08, pp. 3-11.

13. Muve, Ca' Pesaro, Fondo Sullam, b. 22; sono raccolti quaderni di appunti e dispense di diverse materie sia relative al Corso di Laurea seguito presso l'Università di Padova, sia alcune relative ai corsi svolti presso l'Accademia di Belle Arti a Venezia; è interessante notare come i quaderni di appunti conservano tra le pagine alcuni disegni di ritratto che forse erano riferiti al docente incaricato del corso.

14. Minesso, *Tecnici e modernizzazione*, p. 119.

15. Sulla biografia di questi docenti si veda: G. Mazzi, *L'insegnamento dell'architettura tecnica nella scuola di Padova*, in *Daniele Donghi. I molti aspetti di un ingegnere totale*, a cura di G. Mazzi e G. Zucconi, Marsilio, Venezia, 2006, pp. 205-218, pp. 207-209.

fortemente gli studenti verso uno stile storicistico, poco incline alle più recenti impostazioni formali. Forse più consono alle aspettative dello studente veneziano fu il corso di Architettura moresca tenuto da Andrea Hesse, si trattava di uno degli stili spesso associati in quegli anni alle architetture legate alla tradizione ebraica.¹⁶

Dopo aver svolto il servizio militare nel 1897, Sullam pertanto si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Venezia per conseguire un'ulteriore formazione in ambito più propriamente artistico, conseguendo il titolo di Professore di Disegno nel 1900. Se da un lato anche questa era una scelta che molti ingegneri laureati interessati anche ad acquisire ulteriori competenze nel campo architettonico compivano, è ben vero che a cavallo dei due secoli il dibattito sulla formazione professionale delle due figure era intenso.¹⁷ Anche in Veneto erano state tentate soluzioni volte alla creazione di specifici percorsi formativi per gli architetti: nel 1896 si era sondata la possibilità di attivare un accordo di collaborazione con l'Istituto di Belle arti di Venezia per portare ad un corso di laurea specifico.¹⁸

Questa complessa formazione, ulteriormente arricchita da esperienze personali, come i contatti con le realtà artistiche europee nel corso dei viaggi di studio sugli assetti delle Scuole d'Arti e mestieri nel 1903,¹⁹ trovarono riscontro nelle opere elaborate nei primi due decenni del secolo da Sullam e in particolare anche nell'opera oggetto del presente catalogo. Sebbene si tratti di un manufatto di piccole dimensioni, è nel contempo evidente la grande attenzione alla composizione complessiva unita alla perizia del dettaglio grazie anche ad una spiccata padronanza dei mezzi di rappresentazione (disegno tecnico, schizzi, acquerelli e l'uso di *maquette*); così come quella di portare a sintesi le conoscenze raccolte nel tempo, frutto di un metodo. Acquista così interesse constatare la presenza nell'archivio di numerose riproduzioni fotografiche di monumenti funerari realizzati presso il cimitero monumentale di Milano, base di partenza per l'elaborazione di una proposta adeguata alle esigenze della committenza.²⁰ D'altronde il tema del monumento funerario era uno degli esercizi compositivi allora oggetto di grandi sperimentazioni soprattutto in virtù della carica simbolica e della ricchezza materiale delle opere, esito della convergenza delle diverse arti.²¹

16. I. Davidson Kalmar, *Moorish Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue architecture*, in «Jewish social studies», vol. 7, n. 3 (2001), pp. 68-100; inoltre: S. Zaggia, *Le forme del "Tempio": l'architettura della sinagoga in Italia nell'età dell'emancipazione. Tradizione, identità, monumenti*, in *La città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, a cura di F. Capano, I. Pascariello, M. Visone, Napoli CIRICE 2018, pp. 1483-1490.

17. Si vedano ad esempio gli interventi di Luca Beltrami: *La riforma dell'insegnamento dell'architettura in Italia*, in «L'Edilizia moderna», I, 1892, n. 2 (maggio), pp. 2-3.

18. *Tecnici e modernizzazione*, pp. 119-120, nota 90; un corso di laurea in architettura esisteva a Milano dal 1865, mentre a Torino verrà avviato nel 1906.

19. Si veda il saggio di Martina Massaro nel presente volume; in questa congiuntura ebbe modo di conoscere personalmente Josef Hoffmann e Josef Maria Olbrich.

20. Le immagini fotografiche sono quelle editate da Brogi.

21. Sul tema la bibliografia è molto vasta, basti qui il rimando a: *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, Milano, Skira, 2007; inoltre per la tradizione ebraica: A. Morpurgo, *Il cimitero ebraico in Italia. Storia e architettura di uno spazio identitario*, Macerata, Quodlibet, 2013.

Guido Costante Sullam
[Cappella in stile moresco],
1890-1895

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM
ARCHITETTURA FUNERARIA 1889-1909





Guido Costante Sullam
[Tomba Levi]
[Schizzo della prima
ipotesi ideativa del doppio
sepolcro per la tomba Levi
e Sullam]
lapis, acquerello e china
su cartoncino,
44,3 × 58,5 cm, scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, GALLERIA
INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.35,
FASC. VI, SN.

La tomba Levi al cimitero ebraico del Lido di Venezia

Martina Massaro

Premessa

La mostra sulla storia e il restauro della tomba Levi è un importante tassello di un'operazione culturale di ampio respiro voluta e sostenuta dalla Fondazione Ugo e Olga Levi nell'ultimo triennio, che ha interessato lo studio e il riordino dell'archivio dell'ingegnere e architetto Guido Costante Sullam (1873-1949), conservato dalla Fondazione Musei Civici Veneziani.¹

Confesso che quando il direttore della Fondazione Levi, Giorgio Busetto, mi ha manifestato la sua volontà di promuovere una mostra e un catalogo che desse conto della storia e del restauro della tomba Levi ho inizialmente opposto qualche resistenza.² Mi sembrava, infatti, che non essendo ancora uscita la monografia con gli esiti della ricerca estesa all'intero fondo *Sullam*, concentrarsi su un singolo progetto, per altro appartenente a un insieme molto specifico come l'architettura funeraria, fosse un mancato obiettivo. In particolare mi preoccupava come potesse essere percepito un approfondimento su un architetto così poco conosciuto, senza poterlo presentare nella sua complessità, rispetto alla straordinaria varietà della sua produzione artistica, nel quadro di una carriera professionale tanto lunga e diversificata. La mia miopia è stata vinta dalla visionaria strategia culturale del direttore della Fondazione Levi, e mi sono in fine persuasa di quale straordinaria opportunità potesse essere guardare nel dettaglio a un progetto tanto prezioso e così profondamente radicato sia nella cultura architettonica, che in quella di appartenenza ebraica di Sullam.

L'intervento di restauro, affidato allo Studio dell'architetto Mario Gemin, al quale resto grata per i tanti momenti di confronto e per lo spirito di collaborazione nell'articolare insieme il progetto espositivo, ha rappresentato uno spunto ulteriore per affinare la conoscenza dell'iter progettuale di Sullam e per poter leggere il progetto osservandolo in ogni suo dettaglio proprio durante l'intervento conservativo realizzato grazie al sapiente lavoro in cantiere svolto dalla ditta Lares di Venezia. La ricerca

1. Nel febbraio 2017 è stata avviata una convenzione 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".

2. Sta infatti alla Fondazione Levi il mandato di provvedere alla manutenzione della tomba di famiglia al cimitero Ebraico del Lido di Venezia, in base a quanto stabilito nel legato testamentario di Ugo Levi.

documentaria³ sulla tomba Levi è stata interamente condotta presso gli archivi della Fondazione Musei Civici Veneziani, dove è conservato, a seguito del lascito, il fondo Sullam dal 1951. Presso l'archivio della Galleria internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro è raccolta tutta la documentazione grafica – schizzi e disegni tecnici – utile a ricostruire i diversi passaggi della progettazione architettonica, dalla prima fase ideativa sino a quella esecutiva rispetto ai più minuti dettagli decorativi.⁴ Questo manufatto è documentato anche da un ricco corredo fotografico, realizzato per mano dello stesso Sullam e oggi conservato a palazzo Fortuny.⁵ Tutti i documenti che rendicontano i rapporti con le maestranze per la realizzazione dell'opera, insieme ad alcuni schizzi e appunti, restano invece presso la biblioteca del Museo Correr.⁶ Questo insieme è apparso tanto pregevole e significativo, sia per dare conto dell'opera di Sullam come progettista, quanto dei Levi come committenti, che la Fondazione Levi ha voluto proporre questa piccola e raffinata esposizione negli spazi espositivi di palazzo Giustinian Lolin in collaborazione con Ikona Gallery, in campo di Ghetto Nuovo, giusto in concomitanza della Biennale di Architettura di Venezia.

La committenza Levi

Il legame tra Sullam e i Levi era di fatto sia familiare che professionale, Guido Costante infatti era figlio di Benedetto e Giovannina Levi, sorella di Angelo, che fu tra i primi committenti del giovane ingegnere-architetto. Sullam rimase per decenni il professionista di riferimento dei Levi, prima per conto dello stesso Angelo, e poi del cugino Ugo. Dunque l'interesse della Fondazione Levi per il caso studio Sullam è parso strategico ai fini dei suoi obiettivi culturali, in quanto da un lato ha contribuito a sostanziare alcuni aspetti della storia familiare, dall'altro ha consentito di far emergere un brano della storia della committenza Levi a seguito dell'avvenuta emancipazione ebraica a Venezia.

Lo studio del fondo *Sullam*, per quanto si tratti di un archivio professionale, raccoglie documentazioni e scambi epistolari con molti componenti del *clan* allargato dei Levi, rappresentando una delle principali fonti, utile alla conservazione della memoria particolare della famiglia, oltre che collettiva della comunità ebraica veneziana.⁷

Oggi come allora questa ci appare come una memoria '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. I superstiti di questa tragedia immane, come lo sono stati gli stessi coniugi Levi o Guido Sullam, hanno dovuto rassegnarsi a vivere delle vite frammentate e interrotte, riprendendo, dopo la soluzione del conflitto, da dove avevano abbandonato le loro esistenze, certo non senza gravi perdite.

3. Si precisa che l'inventariazione del fondo Sullam è in fase di completamento, dunque le segnatura 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: Muve, Correr, FS. = Venezia, Fondazione Musei Civici Veneziani, Museo Correr, Fondo Sullam; Muve, Ca' Pesaro, FS. = Venezia, Fondazione Musei Civici Veneziani, Museo Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Fondo Sullam; Muve, Fortuny, FS. = Venezia, Fondazione Musei Civici Veneziani, Museo Fortuny.

4. Muve, Ca' Pesaro, Fondo Sullam, Tomba Levi, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, bb. 4; 35.

5. Muve, Fortuny, Fondo Sullam, Tomba Levi, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, b. 46.

6. Muve, Correr, Fondo Sullam, Tomba Levi, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, b. sn. Tombe Cimitero ebraico, fascicolo tomba Levi.

7. Per un approfondimento in tal senso si rimanda a: Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia 1900-1938*, Milano, Unicopli, 2001; ristampato nel 2006 e nel 2016.

Guido Costante Sullam,
Papiro di laurea di Ugo Levi,
«Padova MCM,
Ugo Levi, Forte di tenace ingegno
di paziente studio cinge tra il plauso
l'alloro di Dottore in Lettere.
Di lui scriva il genio le lodi
che fervidamente augurando
innalzano con affetto gli amici:
Arrigo Ravenna; Cesare Luigi Luzzatti,
Giuseppe Bianchini; Ruggero Jesj;
A. Maggioni; Omero Soppelsa;
Gino Goldschmiedt; Giacomo Chilone;
Ruggero Luzzatto; Francesco Robeca;
Ruggero Pardo; Bruno Lattes;
Riccardo Ja...; Guido Sullam;
Angelo Sullam; Giuseppe Luzzatti;
Oddone Ravenna; Alessandro Levi;
Aldo Musatti; Ernesto Levi;
Marco Pasedato; Giacomo Vivante;
Riccardo Luzzatto; A De Carli;
Carlo Papi...; Alberto Pasin;
M. Angelo Mocrino; Max Ravà»
1900, acquerello e inchiostro su carta



Attraverso i progetti e i disegni di Sullam rivivono i luoghi che sono stati teatro della vita di Ugo e Olga Levi e oggi fanno parte del patrimonio immobiliare della Fondazione che porta il loro nome. Questi spazi divengono parte di un progetto culturale che non riguarda in modo precipuo la musica, ma si espande alla sensibilità di questi mecenati all'arte e alla cultura del loro tempo.

Tra i primi incarichi che gli vennero dai Levi, va ricordato il rifacimento della casa Hayez a Santa Maria Mater Domini (1904-1909),⁸ l'adeguamento delle proprietà di San Vio (1907),⁹ oggi sede del Museo Guggenheim, il restauro e l'arredo del palazzo San Vidal (1907-1913),¹⁰ opera prima di Baldassare Longhena, nonché il progetto della tomba di famiglia al cimitero del Lido (1910-1912).¹¹

Durante i primi anni di attività gli vennero affidati numerosi altri progetti dall'*entourage* familiare: dal cugino Marco Sullam il restauro e l'arredo del palazzo a Santa Maria Formosa (1900-1904), da Edgardo Finzi, l'ampliamento di una villa a Carpenedo (1901-1902); da Consiglio Ricchetti il progetto per i due villini al Lido (1905). Sempre su commessa della famiglia Sullam edificò l'imponente edificio a San Luca al ponte Goldoni (1907-1908) con case e negozi,¹² e il restauro e l'arredo per palazzo Fontana (1912),¹³ mentre per Max Ravà progettò l'arredo dell'appartamento alla Ca' d'Oro (1910).



(Ed. Alinari) N. 32172. VENEZIA - Fondamenta del Palazzo Venier. (G. Massari, 1700).

Ed. Alinari. N. 32172. Venezia, Fondamenta del Palazzo Venier (G. Massari 1700), gelatina ai sali d'argento su carta, 201 x 256 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY, FONDO SULLAM, BOX 54: POSITIVI IN B/N N. FP006039

Guido Costante Sullam, Casa Hayez, per il professor Ugo Levi a Santa Maria Mater Domini, 1909, inchiostro e acquerello su carta, 370 x 318 mm, iscrizione (in basso a destra): «G. Sullam agosto 09»

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER

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

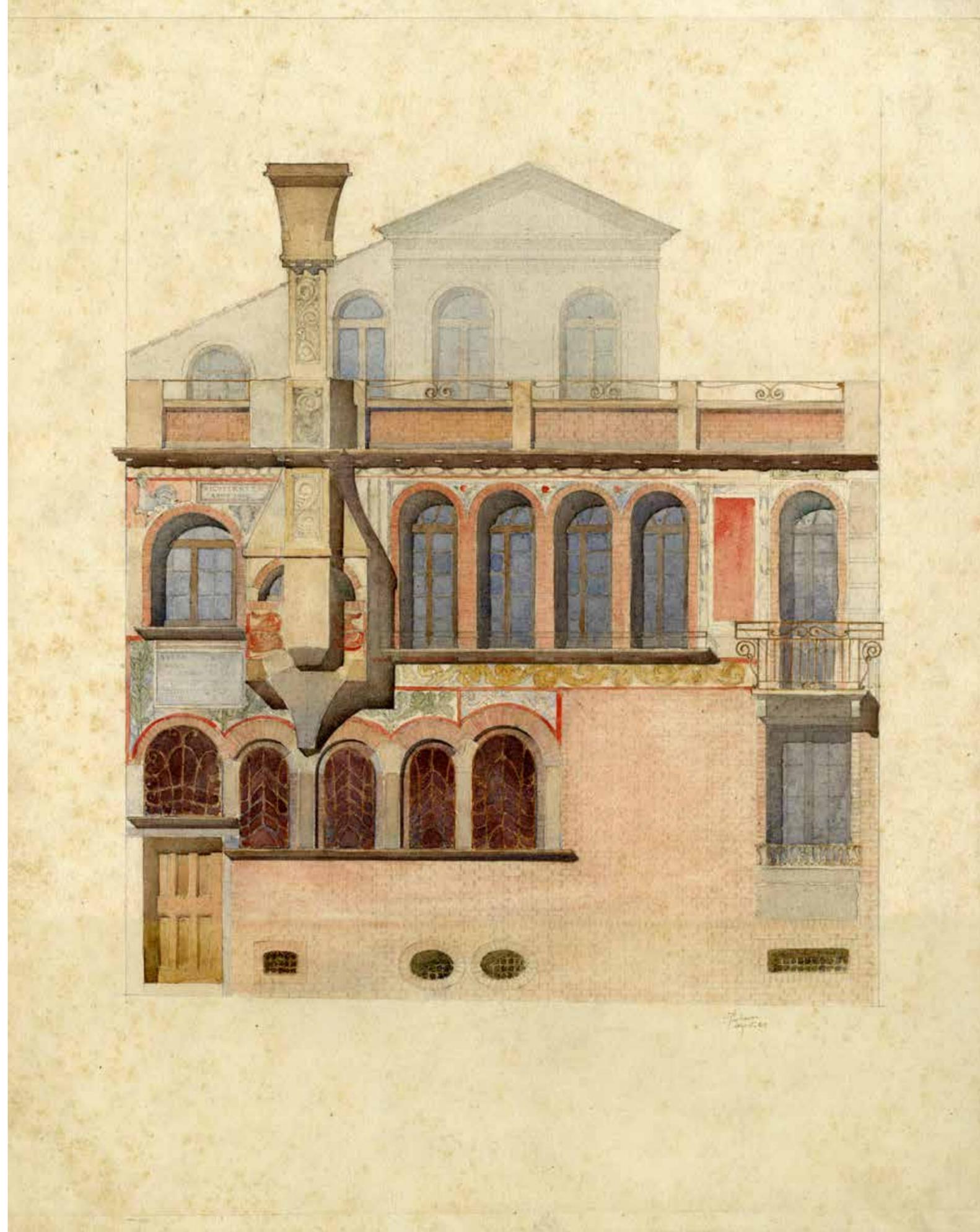
9. Muve, Ca' Pesaro, FS, *Palazzo Levi a San Vio, Venezia*, b. [sn].

10. Muve, Ca' Pesaro, FS, *Palazzo Levi a San Vidal, Venezia*, b. 25.

11. Muve, Ca' Pesaro, FS, *Tomba Levi, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia*, b. 4.

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

13. Muve, Ca' Pesaro, FS, *Palazzo Fontana*, b. 20.





(Ed. Alinari) P. I. N. 13004 a. VENEZIA - Palazzo Giustiniani sul Canal Grande.

Ed. Alinari. P.L. N. 13004.
Venezia, Palazzo Giustiniani sul Canal Grande,
gelatina ai sali d'argento su carta,
194 x 248 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX 53: POSITIVI IN B/N N. FP005991

Guido Costante Sullam,
[Palazzo Levi a San Vidal, Arredo del Boudoire],
1910, inchiostro e acquerello su carta,
Album, Arredamento Interni

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM



La committenza per i Levi appare particolarmente interessante per la varietà delle tipologie progettuali, come il progetto per l'architettura minore della casa Hayez a santa Maria Mater Domini. L'avvio di questo progetto precede di un lustro quello della tomba. In omaggio alla memoria dell'artista veneziano resta in facciata la memoria scritta con un inserto testuale: «in questa casa il X febbraio MDCCXCI nacque Francesco Hayez pittore / il comune / p». Il progetto per la facciata, 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 gestione nordica.

Guido Sullam è stato dunque per più di mezzo secolo il professionista di riferimento, al quale i Levi affidarono il restauro, nonché in una prima fase lo stile delle loro dimore. Emerge dallo studio un rapporto sfaccettato, tra Sullam e il cugino Ugo, che in seguito al matrimonio con la triestina Olga Brunner muta e a volte si piega al capriccio e al gusto della moglie. Proprio nel fascicolo delle carte legate al progetto della tomba Levi resta uno scambio dei primi giorni del marzo del 1925 a testimoniare come parte degli arredi scelti da Sullam per l'appartamento al primo piano nobile del palazzo a San Vidal per Angelo Levi non incontrassero più il gusto della consorte di Ugo che volle dare alla casa una sua impronta personale.

Venezia, 2. III. 925

Carissimo Guido,

tu sai che tutte le donne sono capricciose, e sono donna anch'io. Io pure sono stata presa da un capriccio, cioè della mania del Settecento. Accanto al salotto celeste in stile Luigi XVI vorrei averne uno in stile Luigi XV per il quale ho già pronti i mobili necessari. È indispensabile quindi rimuovere tutti i mobili del salotto Impero che tu con tanto amore hai curato, e del quale ho goduto per 12 anni. So che tu tieni molto all'unità di questa tua creazione, perciò mi affretto informarti di questa mia decisione, perché tu veda se sia possibile anche da parte tua, e se ciò ti accomoda, di collocare presso altre persone tutto il fornimento. Ti scrivo, perché non ho avuto l'occasione di vederti, per dirtelo a voce. Ti prego di ricordarmi affettuosamente alla zia Giovannina.

Molti cordiali saluti

Olga

A stretto giro di posta Sullam, tutt'altro che lieto della notizia che gli era giunta da Olga, scrive direttamente a Ugo senza neppure prendersi la briga di rispondere alla lettera della moglie, e piccato chiede di poter almeno far scattare qualche fotografia per fissare l'immagine del *boudoir*, luogo caro a Sullam non solo perché ne aveva curato gli arredi, ma anche in quanto scenario di tanti ricordi di vita familiare:

Ebbi ieri una lettera da Olga che mi ha molto addolorato, vedrò se posso collocare i mobili del salotto altrove. Seguano [?] per cui i mobili che racchiudono il mio studio e la mia cura, la sorte di altri tanti che mi ricordavano le care riunioni famigliari di nostro nonno e di tuo padre [...] Chiedo solo di far eseguire una fotografia della stanza prima che venga scomposta all'uopo manderò il mio aiuto il prof. Battistin. [...]

Venezia 2. III. 925.
Carissimo Guido tu sai che tutte le donne sono capricciose, e sono donna anch'io. Io pure sono stata presa da un capriccio, cioè della mania del Settecento. Accanto al salotto celeste in stile Luigi XVI vorrei averne uno in stile Luigi XV per il quale ho già pronti i mobili necessari. È indispensabile quindi rimuovere tutti i mobili del salotto Impero che tu con tanto amore hai curato, e del quale ho goduto per 12 anni. So che tu tieni molto all'unità di questa tua creazione, perciò mi affretto informarti di questa mia decisione, perché tu veda se sia possibile anche da parte tua, e se ciò ti accomoda, di collocare presso altre persone tutto il fornimento. Ti scrivo, perché non ho avuto l'occasione di vederti, per dirtelo a voce. Ti prego di ricordarmi affettuosamente alla zia Giovannina.



Lettera di Olga Levi a Guido Costante Sullam, Venezia 2.III.1925

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, B.N. FASC. TOMBA LEVI

Lotte Frumi, Ritratto di Olga Brunner Levi sanguigna su carta

VENEZIA, FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI

Guido Costante Sullam, Boudoir per il professor Ugo Levi a San Vitale, palazzo Giustinian Lolin, Venezia (poi scomposto), 1910, Gelatina a sviluppo su carta, 261 x 199 mm, Foto Giacomelli Venezia

FOTO GIACOMELLI, FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY, FONDO SULLAM, B. 46 N. 5136.



Da alcuni dettagli della minuta della lettera, non perfettamente leggibile, si evince anche come per parte di Guido, dopo il matrimonio di Ugo, i rapporti tra i due cugini non fossero più quelli del passato.

Ugo Levi ben più diplomatico minimizza l'episodio, sebbene si dimostri irremovibile rispetto al fatto che dopo tanti anni sua moglie aveva tutto il diritto di poter godere di un nuovo arredo per il suo salotto da ricevimento.

3/3/925

Caro Guido, la tua lettera mi ha a sua volta addolorato. Capisco il tuo dispiacere, ma non di meno trovo giustificato il desiderio di mia moglie di cambiare una camera dopo dodici anni. Non vedo che questo fatto debba influire menomamente sopra i nostri rapporti amichevoli e familiari che mai in tanti anni si sono affievoliti.

Cordiali saluti Ugo

Naturalmente il salotto è sempre a tua disposizione per la fotografia

Questo episodio spiega il motivo per il quale nel fondo fotografico Sullam restino tanti scatti di questo ambiente, mentre non vi sono conservate altre immagini che documentino gli altri arredi dell'appartamento padronale, laddove invece è ricchissimo il *corpus* dei disegni. La busta relativa al *Progetto per la sistemazione e ammobigliamento del primo piano del Palazzo Levi a San Vitale* è infatti suddivisa per i principali ambienti interessati dall'intervento di decoro d'interni. Eseguito a cavallo degli stessi anni in cui Sullam realizzò la tomba di famiglia, tra il 1910 e il 1912, il riordino del primo piano nobile doveva essere terminato per accogliere la giovane coppia di sposi, Ugo e Olga, che convolarono a nozze l'8 dicembre del 1912. Oltre alle piante e ai rilievi dell'intero palazzo ai fini del restauro, in questa busta si trovano i sei fascicoli che raccolgono i progetti d'arredo del *gabinetto da bagno*, di varie scale, della *biblioteca* di Ugo, del *gabinetto da toilette*, della *sala da ricevere*, del *boudoir* di cui restano ben 110 tavole con diversi dettagli al vero, della *stanza nuziale*, notoriamente non molto apprezzata da Olga.

Sempre per il cugino Ugo Levi Sullam seguì la manutenzione delle proprietà in terraferma: le case coloniche a Crea, Monastier e Zenson di Piave;¹⁴ le case progettate (1926) per una piazza del Mercato a Monastier¹⁵ e altre opere minori nei possedimenti nel trevigiano.

In questo modo la committenza Levi diviene un capitolo importante per l'analisi e la contestualizzazione dei progetti di architettura e decorazione d'interni dello studio Sullam e per misurare non di meno il mutare del gusto e delle mode.¹⁶

14. Muve, Ca' Pesaro, FS, *Proprietà Levi a Zenson di Piave*, b. 21.

15. Ibid.

16. Si rimanda ai recenti contributi: Martina Massaro, *Guido Costante Sullam (1873-1949) e la committenza Ebraica*, in «Ateneo Veneto», vol. CCVI, III serie, 18/II (2019), p. 123-146; Id., *Venezia e la modernità. Fonti e testimonianze dall'archivio di Guido Costante Sullam (1873-1949)*. La trasformazione urbana durante il ventennio fascista, in atti del Convegno Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 18 ottobre 2019, Marghera. Città Giardino, a cura di Donatella Calabi e Martina Massaro, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2021, pp.23-47; Id., *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 atti del convegno La condizione urbana come fenomeno pervasivo/The global city. The urban condition as a pervasive phenomenon, a cura di Pretelli M, Tolic I, Tamborrino R, Torino, AISU International, cs.



[Palazzo Fontana a San Felice],
gelatina ai sali d'argento su
carta, 170 x 228 mm

FOTO FIORENTINI, FONDAZIONE MUVE,
MUSEO FORTUNY, FONDO SULLAM, BOX 53:
POSITIVI IN B/N N. FP006007

Guido Costante Sullam. Cenni biografici sul contesto di provenienza e sulla formazione.

Prima di intraprendere un approfondimento sull'architettura della tomba Levi sembra necessario offrire un rapido scorcio sulla vita e sulle opere del suo progettista. Da questi cenni di carattere biografico appariranno chiari i numerosi intrecci con i suoi committenti, così come emergeranno più evidenti dal contesto le ragioni di alcune scelte stilistiche nella disamina del progetto.

Guido Costante 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 & figli,¹⁷ e i Sullam che in seguito ai provvedimenti napoleonici erano divenuti proprietari terrieri sul

17. 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*, in «Archivio Veneto», s. VI, 13 (2017), pp. 107-143. In merito alla ricostruzione delle vicende famigliari dei Levi rimando agli studi di Marilì Cammarata, *Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti*, Trieste, Lint, 2016.

delta del Po¹⁸ – in un’epoca in cui il processo di emancipazione¹⁹ 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 ad 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 (1881-1971).²⁰ 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 1890-91 presentando una licenza *Fisico matematica*, conseguita privatamente il 18 settembre 1890, all’Istituto tecnico di Venezia.²¹ 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 (1896-97).²² 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).²³



Giovannina Levi Sullam con i figli: Regina (1874-1960) e Angelina (1878-1918) e Guido (1873-1949), 1885 ca., gelatina ai sali d’argento su carta, sm.

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, B. 40, SN.

Guido Costante Sullam insieme alla compagnia Aerostieri, 1896-97, gelatina ai sali d’argento su carta, 102 × 92 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY, FONDO SULLAM, BOX 52: POSITIVI IN B/N N. FP005908



Nel 1950 Angelo Scattolin (1904-1981) scrisse una memoria in ricordo del maestro 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 edilizia». ²⁴ 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 matematiche. ²⁵ 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

18. 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 - Stuart Woolf, I, *L’Ottocento 1797-1918*, a cura di Stuart Woolf, Roma 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.

19. Gadi Luzzatto Voghera, *Il prezzo dell’eguaglianza. Il dibattito sull’emancipazione degli ebrei in Italia 1781-1848*, Milano, Franco Angeli editore, 1998.

20. Laura Brazzo, (ad vocem) *Angelo Sullam*, Dizionario Biografico degli Italiani, volume 94, (2019).

21. Archivio storico dell’Università di Padova, Sullam, matr. 146/D della Facoltà di Scienze MM.FF.NN.

22. 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 rendicontano l’attività progettuale privilegiando il mezzo espressivo della fotografia unita a tavole di progetto acquarellate di straordinaria qualità grafico-progettuale.

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

24. Angelo Scattolin, *Guido Costante Sullam*, in «Ateneo Veneto. Rivista di Scienze, Lettere ed Arti» gennaio-dicembre, a. CXLI, (1950), vol. 134, n. 1, p. 80.

25. Michela Minesso, *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 editori, 2001, pp. 21-22.



Guido Costante Sullam,
 Tessera Espositore,
 Esposizione Internazionale
 d'Arte decorativa Moderna
 di Torino, 1902

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
 CORRER, FONDO SULLAM, B. 23, FASC. 270

legge Casati (1859),²⁶ 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 scaturisce 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 Artista.²⁷

Il riordino dell'archivio professionale 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, come si è detto da Marco Sullam (1900)²⁸ e da Edgardo Finzi (1901).²⁹ 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 biblioteca³⁰ negli spazi dell'ex Zecca dello Stato Veneto (1900).³¹ Nel 1902 giunse poi l'offerta di affiancare come assistente il professor

26. 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.

27. Muve, Correr, FS, Guido Costante Sullam, *Bozza della relazione per la riforma dell'insegnamento in architettura, 1946-47*, b. 37.

28. Muve, Correr, FS, b. 10 fasc. 88-101; Muve, Ca' Pesaro, FS, *Restauro e Ammobigliamento dell'appartamento a SM Formosa 6122 proprietario Marco Sullam*, b.7 (1-245).

29. Muve, Ca' Pesaro, FS, *Villa per Edgardo Finzi a Carpenedo [1901-1902]*, b.1 [1-21].

30. Muve, Correr, FS, *Biblioteca Marciana*, b. 7, fasc. 66.

31. 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.



Guido Costante Sullam,
Crollo angolo Procuratie Nuove,
Particolare architettonico, 1902,
gelatina ai sali d'argento su
carta, 115 × 167 mm
(178 × 238 mm)

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, B. 40B, N. FSSF191

Manfredo Manfredi (1859-1927) per l'esecuzione dei rilievi della Basilica di San Marco il 22 luglio 1902,³² 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. Resta tra gli scatti eseguiti da Sullam il silenzio delle rovine del campanile in piazza san Marco con lo squarcio aperto all'angolo delle procuratie.

Primo tra i numerosi concorsi a quali partecipò va segnalato sempre nel giugno del 1902 il progetto per il rifacimento del Teatro Sociale di Rovigo,³³ considerato troppo moderno sia per le soluzioni tecniche che per il linguaggio, la commissione gli preferì il progetto presentato da Daniele Donghi (1861-1938).³⁴

Fortemente attratto 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

32. Muve, Correr, FS, *Basilica di San Marco*, b. 7 fasc. 67-73.

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

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

applica metodi antichi ad un'idea nuova dell'arte applicata». ³⁵ 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 innovazione. ³⁶

Sarà proprio l'esposizione di Torino del 1902³⁷ l'esperienza formativa propedeutica al suo viaggio in Europa, su ingaggio della Società Umanitaria di Milano.³⁸ 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»,³⁹ 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 Baumann, 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 ad 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.

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

35. Vittorio Pica, *L'arte decorativa all'esposizione di Torino del 1902*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1903, p. 21.

36. 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 atti del convegno internazionale di studi, Aisu, Bologna, settembre 2019, cs.

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

38. Muve, Correr, FS, *Società Umanitaria Milano [1902-1940] / Viaggio nord Europa su commissione della Società Umanitaria di Milano. Scuole laboratorio d'arte applicata all'industria*, b. 12 fasc. 113-131.

39. Vittorio Pica, *L'arte decorativa*, p. 20.

specializzate. Bisognava dedicarsi così con ogni energia delle scuole d'arte e della scuole industriali [...] L'architettura sarebbe venuta dopo.⁴⁰

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».⁴¹ 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 ed artistica. Uno degli aspetti più interessanti della documentazione riguardante le visite compiute da Sullam alle scuole di arti applicate riguarda il suo punto di vista critico sulla produzione. Egli constatò che in particolare le scuole d'arte applicata tedesche, mancavano di esiti originali e di indirizzo unitario. Queste, ben diverse da quelle austriache, erano paragonabili ai nostri Istituti di Belle Arti, con una struttura assai vecchia e mancante di corsi pratici. La visita alle scuole austriache invece lo entusiasmò a tal punto da trovarle a dir poco illuminanti. A Vienna Sullam ebbe modo di confrontarsi con il barone von Skala, che era il direttore dell'O.M.F.K.U.I. nonché l'ispettore preposto dal Ministero dell'Istruzione e Culto al movimento di espansione dell'Arte Industriale, carica che gli permise di dare un vero e proprio indirizzo nazionale all'istruzione in questo ambito. Come si evince dalla relazione di Sullam, da von Skala dipendeva «la suprema tutela dell'indirizzo artistico delle Scuole Professionali d'Arte» incarnando dunque il «gusto ufficiale» del paese. Von Skala dimostrò di avere idee precise sul tipo di insegnamento che doveva essere impartito, fondato sulla conoscenza degli stili storici, senza nascondere una speciale predilezione per le forme dell'arte inglese. Emerge anche da questo episodio il ruolo di Mackintosh nella formazione dello stile dello stesso Sullam. Era stato infatti grazie al barone von Skala che Mackintosh aveva potuto esporre al Museo d'Arte di Industria, giusto a dimostrazione in quale conto fosse tenuta la scuola Glasgow a Vienna.

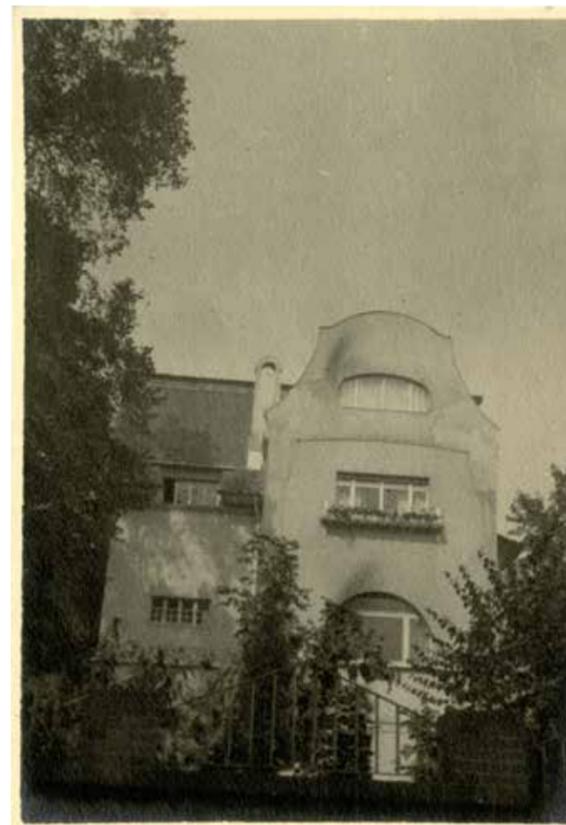
Sullam non mancò di tradurre quanto aveva assorbito anche sul piano pragmatico, non solo rispetto a quanto fece su incarico dell'Umanitaria nello sforzo di coordinare l'insegnamento delle arti applicate, ma anche rispetto alla propria produzione architettonica. Sono dunque proprio le prime commissioni 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 Venezia,⁴² 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 lo studio nell'appartamento di Marco Sullam (1905)

Guido Costante Sullam,
Reportage fotografico
dell'architettura di Joseph
Maria Olbrich alla Colonia
per artisti a Darmstadt,
La grande casa Glückert,
Casa Olbrich, 1903,
gelatina ai sali d'argento su carta,
206 x 143 mm; 205 x 143 mm;
207 x 144; 207 x 145 mm
FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX 44: POSITIVI IN B/N N.
FP004616; FP004617; FP004618; FP004632

40. Bruno Zevi, *Guido Costante Sullam*, pp. 83-84.

41. Angelo 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 ad 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 è simultaneamente confluito nell'insegnamento dell'architettura.

42. Muve, Correr, FS, *Villini A e B al Lido di Venezia*, b. 5 fasc. 48-62; Muve, Ca' Pesaro, FS, *Villini Monplaisir e Thea A e B*, b.2 (1-85); b. 11 (1-118); b. 12 (1-85).



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 minori pretese rispetto a quella dei grandi alberghi.⁴³ Coinvolto da Giovanni Letter, ingegnere responsabile del progetto per le Ferrovie Vicenza-Schio per la Societ  Veneta, collabor  prima al progetto di Letter per l'Albergo Alpino a Pian della Fugazza (1902),⁴⁴ poi realizz  sul proseguimento della tratta Rocchette-Asiago le stazioni di Roana e di Asiago (1909-10) fondendo insieme lo stile alpino con le nuove istanze del linguaggio nord europeo.⁴⁵

Guido Costante Sullam,
*Progetto per il prospetto:
Villino Thea*, Lido di Venezia,
Gran Viale, via Lepanto, 1904,
inchiostro e acquerello su carta,
270 x 470 mm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM

Villino Thea, Lido di Venezia,
1905, gelatina ai sali d'argento
su carta, 239 x 177 mm

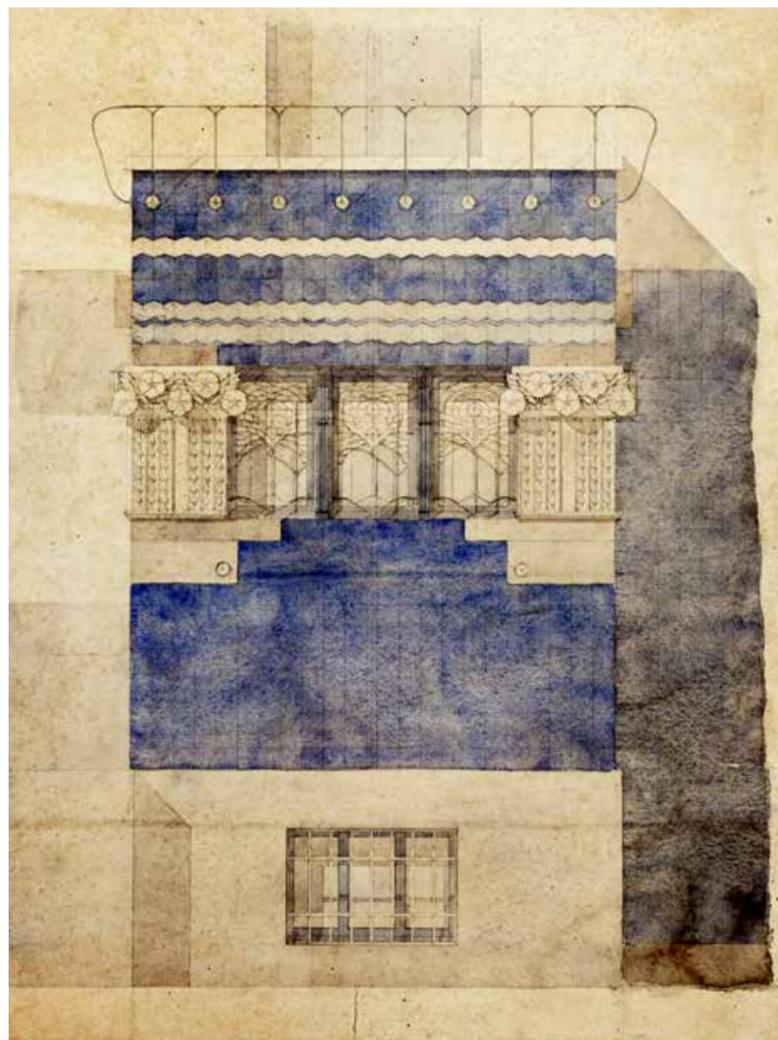
FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX B. 52: POSITIVI IN B/N N.
FP005946.

Guido Costante Sullam,
Villino Monplaisir,
Lido di Venezia, 1905,
gelatina ai sali d'argento su
carta, 190 x 254 mm

MUSEI CIVICI DI VENEZIA, MUSEO FORTUNY,
ARCHIVIO FOTOGRAFICO, FONDO SULLAM, B. 47:
POSITIVI IN B/N N. FP005250

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) ad opera di Angelo Fano (1883-1966) per le Assicurazioni Generali e a quello di Nicol  Piamonte per l'albergo Bonvecchiati.

Sotto la presidenza di Pompeo Molmenti (1852-1928) a partire dal 1909 entr  a far parte del collegio dell'Accademia di Belle Arti come accademico di merito corrispondente. Qui coltiv  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*.⁴⁶



43. Achille Talenti, *Come si crea una citt . Il Lido di Venezia. La storia. La cronaca. La statistica*, Padova, Angelo Draghi editore, 1921; Irina Baldescu, *Il Lido di Venezia tra Otto e Novecento: modelli urbanistici della villeggiatura*, in *Il Tesoro delle Citt *, Strenna 2018. In merito agli investimenti al Lido di Venezia si rimanda a Paolo Gerbaldo, *La Compagnia dei Grandi Alberghi. Un sogno italiano dalla Belle  poque al Miracolo economico (CIGA 1906-1979)*, Torino, Giappichelli editore, 2015.

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

45. Muve, Ca' Pesaro, FS, *Stazione di Roana, (1909-1910)*, b. 5 [1-156]; fabbricato viaggiatori stazione di Asiago, 1909-1910, b. 8 [1-159]

46. Insieme a lui nei primi anni Venti nel corpo docente vi sono Pietro Paoletti, Emanuele Brugnoli, Giulio e Carlo Lorenzetti, Gastone Iskra, 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, *R. Accademia dei Belle Arti [1909-1933]*, b. 28, fasc. 294-295.



Guido Costante Sullam,
*Dettaglio della decorazione
della casa a San Luca 4410*,
7 gennaio 1905, scala 1:20,
gelatina ai sali d'argento su
carta, 223 × 143 mm

TOMASO FILIPPI, FOTOGRAFO VENEZIA,
FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY, FONDO
SULLAM, B. 47: POSITIVI IN B/N N. FP005298.

Guido Costante Sullam,
Casa a San Luca 4410,
Venezia, 1908, gelatina
ai sali d'argento su carta,
262 × 201 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY, FONDO
SULLAM, B. 47: POSITIVI IN B/N N. FP005274

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, 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 architetti.⁴⁷

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».⁴⁸ Certo è che il tentativo di delegittimazione professionale a scapito degli ingegneri come Guido Sullam, Nicolò Piamonte o Consiglio (1842-1918) e Angelo Fano (1885-1966), messo in atto da Bertolini non era certo fine a 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.

47. Gino Bertolini, *Italia, Le categorie sociali. Venezia nella vita contemporanea e nella storia*, Venezia, Istituto Veneto di arti grafiche editore, 1912, p. 755.

48. Ivi, p. 752.



Caricatura di Guido Costante Sullam eseguita in occasione della nomina alla Commissione d'Ornato nel 1926

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!⁴⁹

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 1949.⁵⁰ 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 ponte carrabile translagunare. La sua presenza divenne quasi immancabile all'interno delle commissioni costituite per i concorsi pubblici cittadini 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'Accademia (1932)⁵¹ e per la progettazione del nuovo fabbricato viaggiatori della stazione di Venezia - Santa Lucia (1934-35).⁵² Certo è che la lungimiranza di Bordiga aveva visto in Sullam, per la sua preparazione culturale e artistica con solide competenze tecniche, la giusta sintesi per valutare e vigilare sulle importanti opere che Venezia si preparava ad affrontare. Durante il ventennio fascista Sullam riuscì a mediare tra le figure coinvolte nel processo decisionale per le nuove opere e a moderare l'intervento dell'ufficio tecnico comunale diretto dall'ingegnere Eugenio 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 nodale rilevanza per ampliare le conoscenze sulla storia di Venezia e le sue trasformazioni nel primo Novecento. L'indagine documentaria si è dimostrata, 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 principale porta d'accesso, piazza San Marco. Lungo il primo Novecento sino all'avvento della seconda guerra Venezia si conforma a nuovo ruolo strategico, 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.

49. Ivi, p. 759.

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

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

52. Muve, Correr, FS, *Concorsi diversi [1903-1937], Nuovo fabbricato viaggiatori della stazione di Venezia - Santa Lucia (1934-35)*, b. 18, fasc. 186.

Il ruolo all'interno della Commissione Edilizia insieme alla principale 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.



Guido Sullam e Guido Cirilli con gli allievi dell'Istituto Superiore di Architettura di Venezia, 1930 ca., gelatina ai sali d'argento su carta, 125 × 170 mm
FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY, FONDO SULLAM, B. 48: POSITIVI IN B/N N. FP005382

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 Venezia.⁵³ 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 quattro 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 necessità.⁵⁴ Tra le carte conservate nell'archivio storico dell'Università Iuav di Venezia⁵⁵ resta anche la documentazione relativa ai provvedimenti messi in atto dall'Istituto a seguito delle leggi razziali. Colpisce tra le carte una lettera stracciata e poi conservata, dove il direttore Cirilli cerca le parole con cui congedare il collega di lungo corso.

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

54. Muve, Correr, FS, R. *Scuola Superiore di Architettura*, bb. 33-37, fasc. 309-335

55. Archivio Storico dell'Università Iuav di Venezia, Docenti Cessati, Guido Sullam, ala sud, I/4.3-5, faldone n. 6.

Venezia, 21-11-38 XVII

Chiarissimo Ingegnere,

l'approvazione data dal Superiore Ministero alla proposta di nomina dei nuovi incaricati per le materie in passato a voi affidate, l'inizio regolare dei corsi del presente anno accademico mi determinarono a compiere verso di voi un doveroso atto ordinatomi dalle recenti disposizioni di legge. Non senza particolare rammarico questo corpo accademico vi deve considerare ormai lontano da questo Istituto al quale avete appartenuto per... prodigandovi con vera competenza e con elevato senso del dovere. Quanto io vi esprimo con la presente a nome anche di questo corpo accademico vi riesca di conforto come di conforto vi sia il ricordo affettuoso e la stima di tutti coloro che vi hanno avuto collega e maestro.

Con particolare Cordialità vi saluto

Segue invece di qualche mese la comunicazione del giugno 1939 con la quale si dà seguito al provvedimento del Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale dell'Istruzione Superiore con protocollo 1190 con oggetto "decadenza dell'abilitazione della libera docenza" indirizzata al direttore dell'Istituto Superiore di Architettura di Venezia con la preghiera di darne notizia all'interessato Guido Sullam.

Chiarissimo ingegnere,

per corrispondere agli ordini che mi provengono dal superiore Ministero mi trovo nella necessità di comunicarvi che la vostra abilitazione alla libera docenza deve intendersi decaduta con datare dal 1 dicembre 1938 vogliate prenderne nota e non pertanto gradire i miei deferenti saluti

12 giugno 1939 XVII

Piena di decoro e dignità resta la lettera di risposta di Sullam allo stesso Guido Cirilli datata Venezia 13 giugno 1939.

Architetto Guido Cirilli, direttore del Regio Istituto Superiore di Architettura di Venezia

Illustre direttore,

ho il pregio di accusare ricevimento della vostra cortese lettera di ieri con la quale mi comunicate come in ottemperanza agli ordini del superiore Ministero io debba considerare decaduta la mia abilitazione alla libera docenza prendo nota di quello che avete dovuto portare a mia conoscenza e vi prego di accogliere i sensi della mia profonda deferenza e l'attestazione della mia immutata devozione

Guido Sullam

L'ultimo progetto, dopo il ritiro obbligato dall'attività accademica e poco prima di tagliare ogni contatto con il mondo esterno per fuggire alla follia della persecuzione perpetrata ai danni della minoranza ebraica, fu quello del 1941 per la sistemazione del fabbricato a san Bartolomeo al 5276/5284 per la realizzazione dei magazzini di vendita del CIM (Consorzio Industriali Manifatturi). Questo fu un estremo slancio verso la riorganizzazione della città e dei suoi servizi commerciali prima

dell'immobilismo segnato dall'espandersi del conflitto mondiale. Sullam decise di non lasciare Venezia e trovò rifugio presso alcune persone amiche che gli diedero asilo nella soffitta della loro casa. Tra le poche cose che portò con sé nel suo solitario esilio: i suoi acquerelli e un pacco di buona carta. Trovò la sua consolazione nel dipingere vedute accumulate dal ripetersi monotono della vista dal suo nascondiglio dei tetti assolati di Venezia, con poche varianti se non la differenza delle sfumature delle luci del giorno o la presenza dei panni stesi ad asciugare al sole. Fiaccato dagli anni delle persecuzioni tornò al lavoro nel 1945 amareggiato e indebolito dalla malattia, che non gli impedì di essere pur sempre attivissimo sul fronte accademico e istituzionale. Morì a Venezia il 17 ottobre 1949.



Guido Costante Sullam,
Venezia, Vista dai tetti durante
l'isolamento per fuggire
1943-44, acquerello e lapis
su carta, sm.

FONDAZIONE MUVE, GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
FONDO SULLAM, B.SN

[Schizzo della prima ipotesi ideativa
del doppio sepolcro per la tomba Levi
e Sullam] 1907 ca., china su carta
giapponese montata su cartoncino
azzurro, 102 x 70,2 cm, particolare

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, ALBUM ARCHITETTURA FUNERARIA
1889-1909





Guido Costante Sullam,
La tomba Levi, Cimitero
Israelitico del Lido di Venezia,
1910, [1930]

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM,
ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI

Guido Costante Sullam,
Cartiglio dell'Album N.3
Disegni vari di Architettura
funeraria (1889-1909)

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA
DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM



L'iter progettuale

L'iter progettuale per il sepolcro della famiglia Levi appare emblematico per descrivere il *modus operandi* e non di meno le scelte stilistiche di Guido Costante Sullam. Inoltre risulta di particolare interesse proprio in quanto parte della raccolta riguardante l'architettura funeraria appartenente al primo periodo di attività dal 1889 al 1909. Le architetture cimiteriali realizzate da Sullam al cimitero ebraico del Lido di Venezia, tra l'inizio del Novecento e gli anni trenta, sono senza dubbio significative proprio per la trasmissione e la codificazione di un nuovo gusto di matrice nord europea. Tra queste vanno ricordate: la tomba per Adele Sforzi (1901),⁵⁶ quella per Leone Pardo (1901),⁵⁷ per la famiglia Errera (1910),⁵⁸ per i Guetta,⁵⁹ i Sonino (1920),⁶⁰ i Ravà,⁶¹ i Todesco⁶² e gli Arbib.⁶³ Approssimativamente intorno alla metà degli anni venti Sullam raccoglie e ordina i suoi progetti più rappresentativi in alcuni album al fine di rendicontare la propria opera, forse proprio quando si preparava a intraprendere la carriera accademica tra il 1926 e il 1927 presso il nuovo Istituto Universitario di Architettura, fondato da Giovanni Bordiga a Venezia.⁶⁴

In questo insieme il progetto per la tomba Levi è ampiamente documentato, sia nella raccolta riguardante l'architettura funeraria, dove sono riportati gli schizzi preparatori, acquerelli e fotografie, sia negli album dei progetti realizzati, unicamente rappresentati da immagini fotografiche.

Le numerose realizzazioni tombali dimostrano come questo tema progettuale abbia notevolmente impegnato Sullam e come tale interesse vada inserito nel contesto storico e culturale di quel momento. A questo proposito valgono forse, più di ogni altro riferimento, le parole Adolf Loos nel suo *Architektur* del 1910 pubblicato in *Parole nel Vuoto*.

La casa deve piacere a tutti a differenza dell'opera d'arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L'opera d'arte viene messa al mondo senza che ce ne sia bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno... L'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice... Dunque la casa non avrebbe niente a che vedere con l'arte, e l'architettura non sarebbe da annoverare tra le arti? Proprio così. Soltanto una piccolissima parte dell'architettura appartiene all'arte: il sepolcro e il monumento. Il resto, tutto ciò che è al servizio di uno scopo, deve essere escluso dal regno dell'arte.⁶⁵

56. Ivi, Tomba Adele Sforzi, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, b. 29.

57. Ivi, Tomba Leone Pardo, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia bb. 31, 39.

58. Ivi, Tomba Errera, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, bb. 14, 19.

59. Ivi, Tomba Guetta, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, b. 37

60. Ivi, Tomba Sonino, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, bb. 19, 33.

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

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

63. Ivi, Tomba Arbib, Cimitero Israelitico del Lido, Venezia, b. 34.

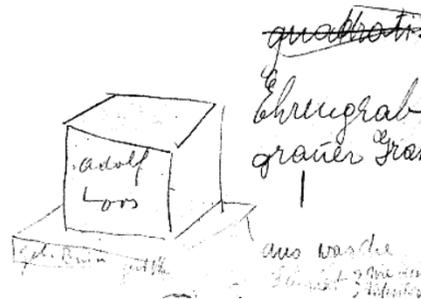
64. Martina Massaro, *Guido Costante Sullam (1873-1949) e la Scuola Superiore di Architettura di Venezia. La trasformazione urbana e la nascita di una Scuola di architettura durante il ventennio fascista tra Venezia e l'Europa*, in atti del convegno (Bologna, 11-14 settembre 2019), *La condizione urbana come fenomeno pervasivo/The global city: The urban condition as a pervasive phenomenon*, a cura di Pretelli M., Tolic I., Tamborrino R., Torino, AISU International, c.s.

65. Adolf Loos, *Architektur*, 1910, in *Parole nel vuoto*, Milano, Adelfi, 1972, pp. 253-254.

Come non di meno è impossibile non prendere in considerazione le assonanze tra Sullam e Loos proprio rispetto agli esiti formali a cui giunge Loos nel 1921 con il progetto per il mausoleo di Max Dvořák, o ancor più nella sintesi dello schizzo eseguito per la propria tomba nel 1931. Oltre ai confronti ideali sembra opportuno citare tra le opere cimiteriali realizzate in Laguna nello stesso scorcio di secolo, quelle da cui Sullam sembra volutamente discostarsi, come la tomba Stucky, progettata dall'artista Augusto Sezanne tra il 1900 e il 1905, paragonabile anche se spogliata di certi preziosismi alla Cappellina Bettiolo di Giuseppe Torres, entrambe al cimitero di San Michele. Quest'ultima realizzata nel 1908 giusto accanto alle steli funerarie di Raimondo D'Aronco, in quello stile bizantino considerato dal suo autore «il vero stile religioso»,⁶⁶ o la cappella Cerutti,⁶⁷ sempre di Torres, con i suoi ricchi rivestimenti in marmo policromo del 1912. Come ha correttamente evidenziato Jürgen Julier nel suo saggio sul Molino Stucky, assaggio di una ricerca estesa a tutta l'architettura veneziana tra Otto e Novecento, il progetto di Sezanne per Stucky non è altro che:

una variante di quello storicismo jugendstil-veneto-bizantino ricco di una oscura sonorità simbolica che anche committenti spiritualmente pretenziosi adottarono per i loro sepolcri. Il fasto solenne, l'aura di questa architettura sospesa tra una graficità teneramente ieratica e una soffusa malinconia corrispondevano certo alla concezione che lo Stucky aveva di un'arte sublime e seria: ma è difficile credere che non fosse sensibile alla sobria lindura delle forme wullekopfiane, all'articolazione formale ritmata in progressioni regolari del suo mulino, che tanto si accostava un aspetto saliente della sua personalità.⁶⁸

Dunque se da un lato è vero anche per l'architettura cimiteriale di Sullam, che sepolcro e monumento possono essere letti come gli unici generi nei quali l'architettura può divenire espressione artistica, dall'altro lato proprio in virtù del suo stretto legame con l'antico e la sua percezione nel contemporaneo, la tomba Levi diviene monumento incarnando la quintessenza del conflitto tra *novità* e *storia* nella contemporaneità, secondo il pensiero di Alois Riegl.⁶⁹ Secondo l'estetica di Massimo Cacciari il *denkmal* e il *grabmal* «rappresentano la verifica-limite del senso dell'architettura, debbono appartenere ad ogni architettura dotata di senso, in quanto appunto suo limite».⁷⁰



Adolf Loos
Maquette per il mausoleo
di Max Dvořák, 1921

Adolf Loos
Schizzo per la propria tomba, 1931

Guido Costante Sullam,
Progetti per la tomba Levi,
seconda ipotesi ideativa,
china su carta giapponese
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM N.3 DISEGNI
VARI DI ARCHITETTURA FUNERARIA 1889-1909

Dunque il progetto della tomba commissionata dal Cavalier Angelo Adolfo Levi (1853-1911) fu realizzato a partire dal 1910 nel nuovo cimitero ebraico del Lido di Venezia in via Cipro e condotta a termine nel 1912 per quanto concerne la parte dalla struttura architettonica. Il ricco *corpus* dei disegni relativi a questo progetto consta di circa 300 tavole tra originali a china e copie eliografiche. Al di là di alcune congetture elaborate nella tesi di laurea da Riccardo Perocco alla fine degli anni Settanta, il quale ipotizza che l'esecuzione possa essersi trascinata per oltre sedici anni, quest'opera fa parte senza dubbio degli edifici progettati e realizzati nella prima decade del Novecento. Conforta in tal senso la documentazione fotografica eseguita e datata dallo stesso Sullam 1910,⁷¹ mentre è lecito pensare che il committente possa aver visto l'opera sostanzialmente conclusa prima della sua morte nel 1911. Alcuni timbri sui disegni esecutivi consegnati alle maestranze permettono di fissare le ultime finiture tra il 1911 e il 1912, plausibilmente in seguito alla morte di Angelo Levi. Dedicata alla memoria del suo committente, come si evince dall'epigrafe sulla facciata «Angelo di Angelo Levi e suoi», la tomba Levi è l'architettura forse più sofisticata dell'intero complesso cimiteriale, sia sul piano strutturale che dimensionale. Questo pregevole manufatto è chiaramente ispirato alla cosiddetta tomba di Assalonne nella valle del Cedron a Gerusalemme,⁷² risalente al I secolo, sebbene di dimensioni inferiori. Eppure, nonostante l'ispirazione dall'archetipo antico, l'architettura cimiteriale proposta da Sullam ai Levi resta senza dubbio l'esito di una rielaborazione originale sia dal punto di vista della tecnica costruttiva, sia dal punto di vista stilistico, per la declinazione secondo i dettami del gusto *liberty* di cui il progettista si fece portavoce a Venezia.⁷³



66. Giuseppe Torres, *La cappellina espiatoria Bettiolo*, Venezia 1908, sn.

67. *Giuseppe Torres (1872-1935): inventario analitico dell'archivio*, a cura di Riccardo Domenichini, Istituto universitario di architettura (Venezia), Padova, Il poligrafo, 2001.

68. Jürgen Julier, *Il mulino Stucky a Venezia*, in «Quaderni» n. 7, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia 1978, p. 16 p. 28-29.

69. Alois Riegl, *Il culto moderno dei monumenti, il suo carattere e i suoi inizi*, Bologna, Nuova Alfa Edizioni, 1985, si veda inoltre Sandro Scarrocchia, *Dvořák e la tendenza nella conservazione dei monumenti*, in «Conversaciones... con Georg Dehio, Alois Riegl y Max Dvořák», num 5, Junio 2018, pp. 163-186.

70. Francesco Amendolaggine e Massimo Cacciari, *OIKOS, da Loos a Wittgenstein*, Roma, Officina Editore, 1975, p. 29; Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, in *Adolf Loos, "Das Andere" e altri scritti*, Milano, Electa, 1992, pp. 37-53, 65-80.

71. In tal senso va fatta una precisazione in quanto Sullam negli album data 1910 anche la porta in bronzo e le finiture intere della cappella realizzate invece alla fine degli anni venti, sebbene sulla base dei disegni del 1910.

72. L. H. Vincent-A. M. Stève, *Jérusalem de l'Ancient Testament*, I, Parigi 1954, pp. 331-342, tavv. LXVI-LXXII; N. Avigad, *Antichi monumenti nella Valle di Kidron*, Gerusalemme 1954 (in ebraico).

73. Giandomenico Romanelli, *Alle origini di una scuola: appunti per quattro profili*, in *Progetti per la città veneta 1926-1981*, catalogo della mostra, Vicenza 1982; Id., *Nuova edilizia veneziana all'inizio del XX secolo*, «Rassegna», 22, 1985; Id., Venezia, in *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, a cura di Rossana Bossaglia, Milano 1987; Stefan Schrammel, *Architektur und Farbe in Venedig 1866-1914*, Berlin 1998; Guido Zucconi, *Un architetto veneziano di transizione*, in *Giuseppe Torres 1872-1935. Inventario analitico dell'archivio*, a cura di Riccardo Domenichini, Venezia 2001.

La tomba denominata di Assalonne è un monolite cubico di 6,80 metri di lato, scavato nella viva roccia fino allo zoccolo e terminante in un ardito pinnacolo circolare per un'altezza di circa 20 metri. Quattro pilastri d'angolo con due semicolonne ioniche per lato reggono una trabeazione e ne formano la decorazione. Le fonti antiche, così come riferiscono Giuseppe Flavio e san Girolamo, parlano del cippo ("jad") che Assalonne figlio di Davide si sarebbe costruito nella valle dei Re, e chiamato monumento di Assalonne (2 Sam 18,18). Di fatto questa è una tradizione popolare in quanto si tratta di una stele eretta da un committente sconosciuto nel primo secolo, comunemente nota come tomba di Giosafat, probabilmente dal nome della valle.

La copertura poggia su un tamburo disadorno in semplici conci di pietra che sostiene una forma conica coronata da un pinnacolo, nella quale alcuni hanno riconosciuto la foggia di una tenda. La combinazione delle forme e degli stili suggerisce di datare il monumento sepolcrale al termine dell'ellenistica, al primo secolo. L'associazione alla tenda ha suggerito l'ipotesi che si possa trattare della tomba di un comandante militare, ma non vi sono conferme in tal senso. Eppure resiste la tradizione che considera questa architettura il sepolcro di Absalom, figlio del re Davide, vissuto nel X secolo a.C.

Non è stato possibile stabilire se Sullam avesse potuto ammirare l'architettura funebre di persona. Certo è che il sepolcro gli era noto a quell'epoca e aveva avuto modo di studiarlo sia grazie a numerose incisioni antiche che a seguito del *reportage* fotografico eseguito, tra gli anni settanta e gli ottanta dell'Ottocento, da Félix Bonfils che ne fissò l'immagine prima dello scavo. I suggestivi scatti di Bonfils sono oggi conservati presso gli archivi Alinari dove sono giunti dalla collezione Favrod. I primi schizzi realizzati da Sullam per presentare il progetto al suo committente, insieme ai bozzetti in gesso che egli non manca di immortalare in uno scatto,⁷⁴ allegato agli elaborati grafici, rendicontano due diverse possibili soluzioni. Una prima proposta era quella di un doppio sepolcro, il primo con un corpo sostanzialmente concepito come è stato poi realizzato per i Levi, e il secondo destinato alla tomba dei Sullam addossato al lato libero a est, con un ingresso indipendente orientato in modo ortogonale rispetto a quello della tomba Levi. Anche il sepolcro Sullam doveva avere una forma cubica e una copertura a cupola in semplici conci di pietra, con l'accesso da un arco acuto ampio quasi quanto l'intera facciata e chiuso da una cancellata, davanti alla quale restava, come andito, uno spazio pavimentato circondato su due lati da una balaustra anche questa in conci della stessa pietra. I due corpi di fabbrica erano stati proporzionati in modo che la cupola della tomba Sullam culminasse all'altezza del tamburo su cui poggia la lanterna della tomba Levi.

Alternativa alla proposta del doppio sepolcro vi era una soluzione per la sola tomba di Angelo Levi, con la medesima composizione, ma diversamente proporzionata nelle sue parti, con una forma più slanciata. La soluzione del doppio sepolcro non venne realizzata e per i Sullam fu composto un sepolcro solo negli anni trenta poco distante dalla tomba Levi.

Tomba di Assalonne,
Valle di Cedron, Gerusalemme,
1890 ca.



Guido Costante Sullam,
Progetti per la tomba Levi,
progetto realizzato,
acquerello e inchiostro su carta
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM N.3 DISEGNI
VARI DI ARCHITETTURA FUNERARIA 1889-1909



74. Lo scatto della maquette in gesso è inserito insieme ad alcuni schizzi nell'album relativo all'Architettura Funeraria, oggi purtroppo l'immagine fotografica risulta assai alterata quasi illeggibile, Muve, Correr, FS, album n. 595.



Nella tomba sono deposti il committente, Angelo Levi, sua moglie Giovannina Levi (1856-1906), il figlio Ugo Levi (1878-1971) con la consorte Olga Brunner (1888-1961), e Cesare Augusto Levi (1856-1927) fratello di Angelo.

Giusto in seguito alla morte dello zio materno, Cesare Augusto, a cui Guido Costante era legatissimo anche per comuni interessi di studio, egli tornò a occuparsi del sepolcro per terminare alcune finiture che erano state lasciate incompiute nella prima fase del cantiere. Il secondo intervento sul manufatto riguarda appunto alcuni aspetti di carattere più decorativo, nonché di necessaria manutenzione, dopo circa quindici anni dalla realizzazione della tomba. È presente un aggregato di disegni realizzati a partire dal 1924,⁷⁵ poco dopo la realizzazione del portale d'ingresso del Cimitero e del muro di cinta perimetrale,⁷⁶ sempre su progetto di Guido Sullam.

Gli interventi di completamento dell'apparato decorativo della tomba hanno riguardato: i lavori di fusione della porta in bronzo della tomba nel 1930,⁷⁷ la realizzazione della cancellata interna in ferro battuto eseguita da una ditta padovana,⁷⁸ la

Guido Costante Sullam,
Portale d'Ingresso su via Cipro
Cimitero Israelitico del Lido
di Venezia, 1924

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI
REALIZZATI, 330 x 475 CM

Guido Costante Sullam
Tomba Levi, Lido Venezia
(anno 1928) decorazioni Interni.
Sezione con la parete dell'altare,
scala 5%, copia eliografica
acquerellata, 41 x 28 cm

FONDAZIONE MUVE, GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 150

75. Risale al 1923 il fregio per i caduti della Prima Guerra Mondiale sul fianco della cappella funebre del cimitero, Simon Levis Sullam, *Una Comunità...* op. cit., 2001, pp. 260n.

76. Dalla Comunità ebbe l'incarico di progettare il portale d'ingresso e la perimetrazione muraria del nuovo cimitero al Lido (1923).Ivi, Nuovo edificio d'ingresso al cimitero Israelitico di Lido, b. [sn.]

77. Premiata Fonderia artistica monumentale a Santa Maria Maggiore, fondamenta Rizzi al civico 317.

78. Bottega del Ferro ditta Vergerio Coriani Coletti Padova via Poerio 8.





cesellatura della contro cupola in rame,⁷⁹ la realizzazione dell'altare in marmo che vide il coinvolgimento dello scultore milanese Guido Bracchi per la modellazione dei capitelli, la messa in opera dei cristalli iridescenti della lanterna, realizzati dai fratelli Toso di Murano, nonché alcune opere murarie per opera dell'impresa di costruzioni di Angelo Scattolin⁸⁰ per il rivestimento in marmi policromi della cappella interna, realizzate tra il 1928 e il 1930-31.

La struttura sopra terra alterna l'uso della pietra d'Istria e del marmo di chiampo color perla, è un solido monolitico sormontato da un cilindro con una copertura conica. La tomba è decorata in facciata con un motivo fitomorfo con foglie di palma e corone d'alloro di puro gusto *liberty*. L'interno è costituito da una cripta ipogea accessibile dall'interno della cappella al piano terreno tramite una scala sempre in pietra d'Istria con gradini rampanti. L'ambiente d'ingresso, di forma quadrata, è interamente rivestito di marmi policromi, che damascano le pareti. La luce arriva frontalmente dalla parete opposta all'entrata, orientata a sud, tramite una lunetta in pietra tarsciata e dall'alto da una lanterna a forma cilindrica traforata in vetro, mentre la scala discendente alla cripta è illuminata da un'apertura sulla facciata laterale a est. La lanterna insiste su di una cupola chiusa alla base da una contro-cupola a base

Guido Costante Sullam
La tomba Levi. Scatti
eseguiti durante il cantiere
con la costruzione della cripta
in cemento armato:

Impalcatura lignea per la
costruzione della cappella
1910, gelatina ai sali d'argento
su carta, 115 x 89 mm

Cassaforma della volta,
con l'apertura della botola
1910, gelatina ai sali d'argento
su carta, 89 x 115 mm

Costruzione fino allo zoccolo,
1910, gelatina ai sali d'argento
su carta, 89 x 115 mm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, B. 40,
POSITIVI IN B/N N.N.

79. Per questa opera vi sono diversi preventivi di spesa da parte di vari artigiani, tra cui il ramaio Giovanni Rigatto, e della titta di Emanuele Zancopè ai Santi Apostoli.

80. Ditta Angelo Scattolin fu Giosuè capomastro-imprenditore, Venezia San Simeone, 597.

ottagonale in rame traforato e lavorato a sbalzo che filtra ulteriormente la luce, mentre il coperto è di forma conica, modellato come l'archetipo di Gerusalemme. La discesa alla cripta è chiusa da una cancellata di riparto in ferro battuto modellata con motivi vegetali con al centro la mano che versa l'acqua dalla brocca nella coppa, emblema dei leviti.

Sulla sinistra entrando si trova un'ara sorretta da colonne decorate in stile *liberty* in marmo bianco sopra cui è posta la lapide con i nomi dei defunti. La parte superiore dell'altare è decorato da due colonne con capitelli modellati con melegrane e sopra questi insiste un decoro plastico a festoni del medesimo stile.

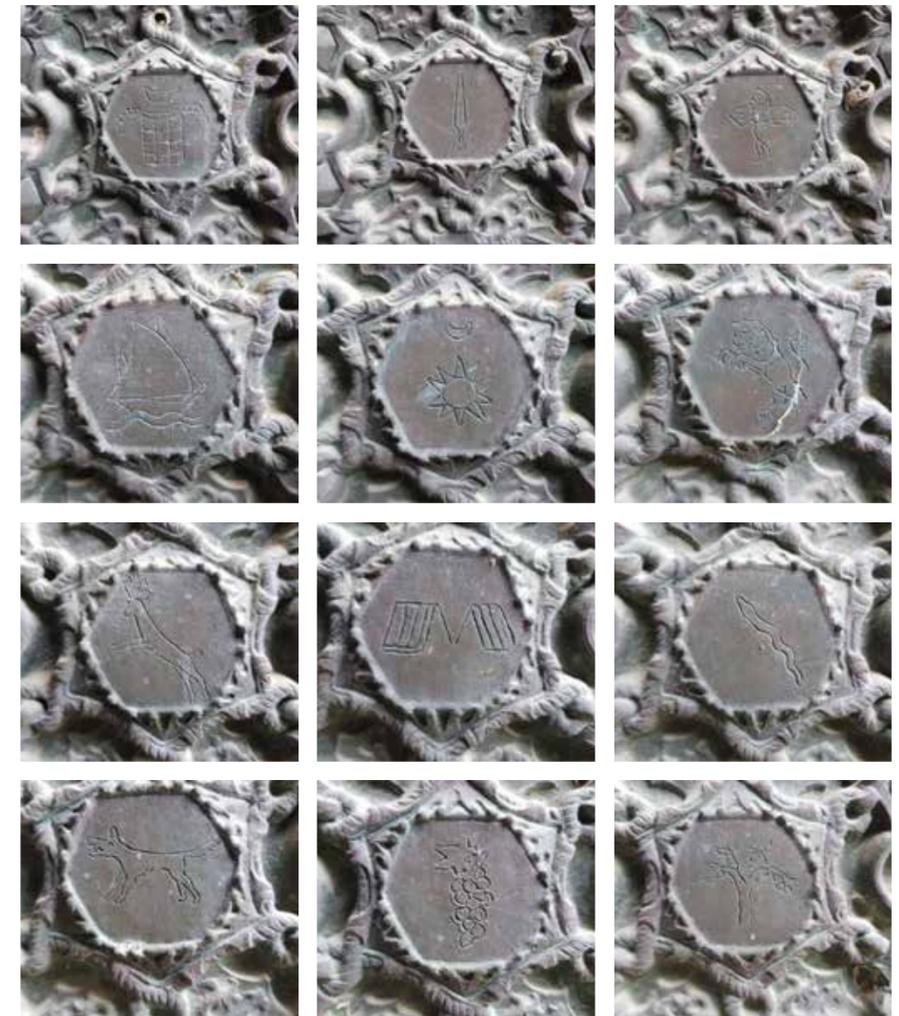
Pregevole per i decori è anche la porta fusa in bronzo, ricorre qui nuovamente nella parte superiore l'emblema dei leviti con la brocca per il lavaggio rituale delle mani, mentre la specchiatura inferiore riproduce una fitta maglia di catene intrecciate entro cui insistono dodici stelle a sei punte con all'interno dodici borchie esagonali raffiguranti simboli cabalistici. Dalla documentazione allegata alle tavole di progetto è possibile evincere i nomi delle maestranze che hanno realizzato l'opera: oltre all'impresa di Angelo Scattolin che spesso affiancò Sullam nei suoi cantieri, gli scarpellini Pietro Gaffarini e Luigi Gaggio, mentre le fusioni in bronzo furono eseguite da Vianello e Pascoli.

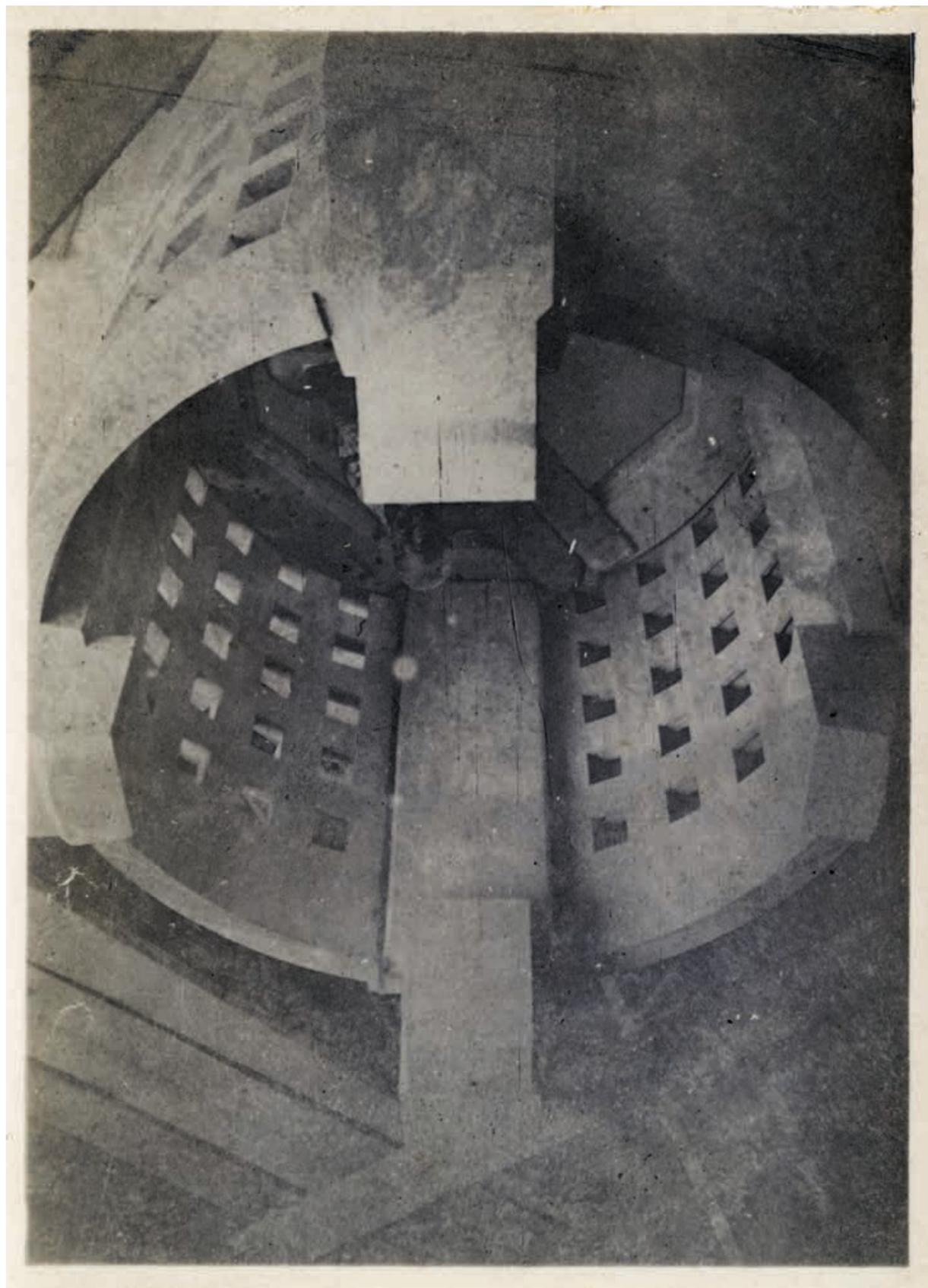


Guido Costante Sullam
La tomba Levi, Cimitero
Israelitico del Lido di Venezia,
dettaglio della porta in bronzo
1910 [1930]

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO
CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI
REALIZZATI, 330 x 475 CM

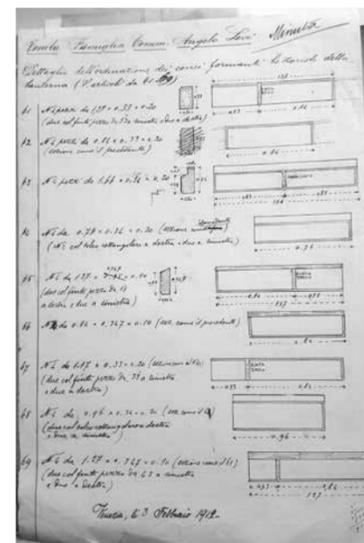
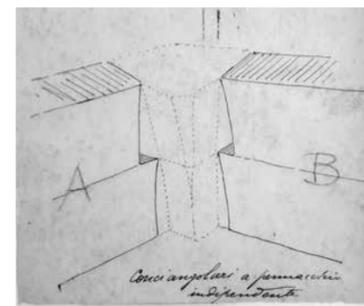
Particolare della porta
con i simboli cabalistici





Guido Costante Sullam
La tomba Levi, Lanterna, 1912 ca.,
gelatina ai sali d'argento su carta,
105 x 76 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX 87: POSITIVI IN B/N N. 012270



Guido Costante Sullam
Carte allegate con i dettagli costruttivi
e computo dei materiali

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, B.S.N., FASCICOLO TOMBA LEVI

Il progetto di esecuzione del manufatto presentato in questa piccola mostra conta 17 tavole e alcuni disegni con i particolari costruttivi relativi alla copertura.

Il progetto della struttura è stato concepito come un sistema costruttivo con alla base una fondazione in cemento armato, corrispondente alla cripta, interamente interrata tranne per la parte della zoccolatura, che esce da terra per una altezza di circa novanta centimetri, compresa la parte interrata, su cui poggia il monolite in pietra.

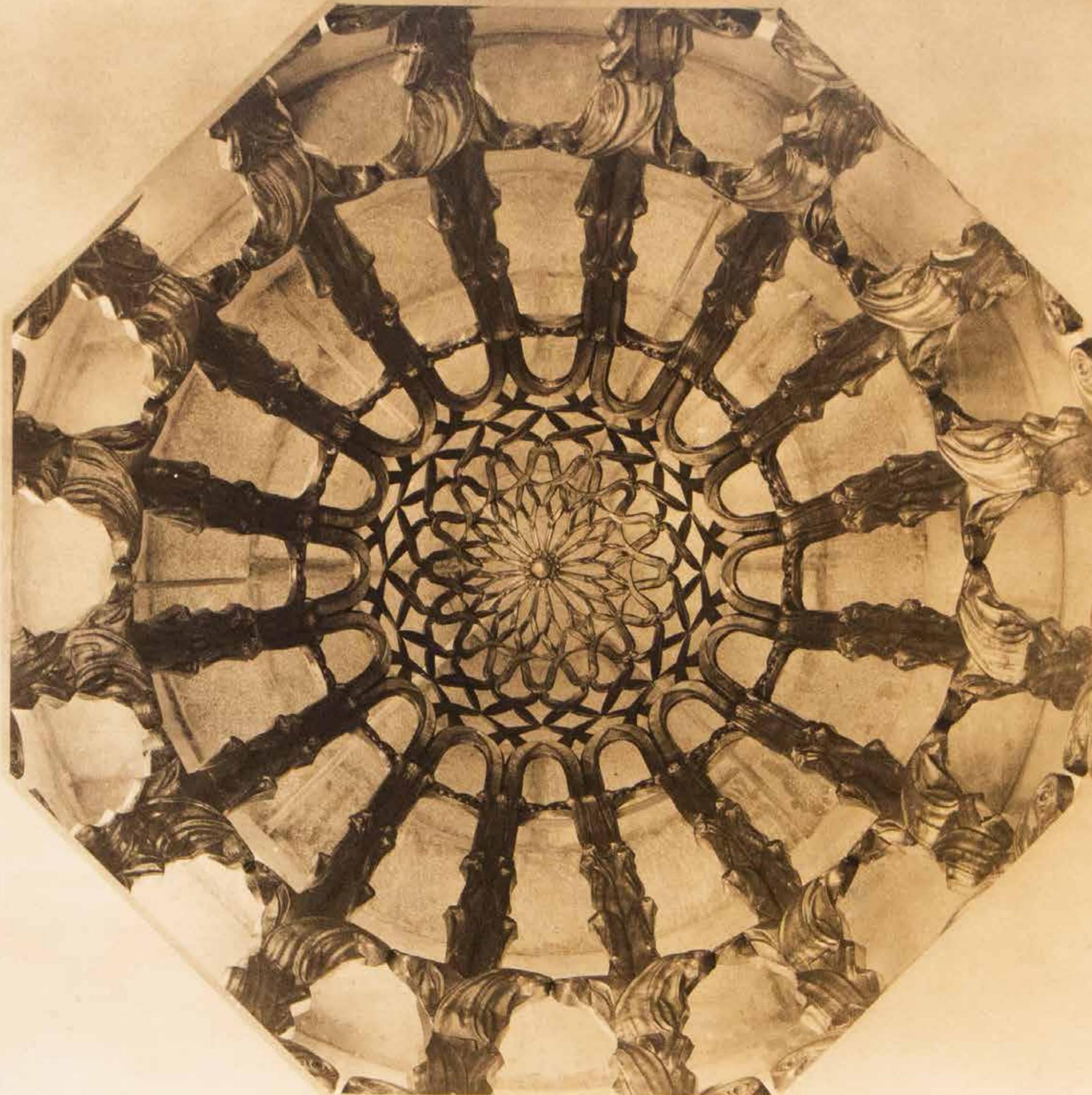
Le prime quattro tavole (TAVV. 1, 2, 3, 4) riguardano la cripta e rappresentano la pianta e le tre sezioni lungo le linee AB, CD ed EF. Queste ultime mostrano la struttura ipogea in cemento armato di 40,944 metri cubi che ha una doppia funzione strutturale, sia rispetto al contenimento delle spinte esercitate dal terreno, sia portante rispetto alla struttura sopra terra. La struttura di cemento consta di una volta ribassata, a cui ne corrisponde una della medesima forma alla base, le pareti tutto intorno in *bettonata*, le divisioni verticali dei colombai, le lastre di copertura e altri pezzi di parete che vanno per 25 centimetri sotto al piano di calpestio del pavimento della cappella, i pilastri al muro per i due lati con lo smusso della trave sotto l'ingresso, la volta sopra le tombe a levante e la soletta per il pavimento della cappella. La struttura della cripta in cemento è interamente rivestita in marmo, lo sono le pareti, le lastre di fondo e di rivestimento dei colombai, il pavimento della cripta e la scala di 20 gradini rampanti che collega l'ambiente ipogeo con la cappella soprastante.

Procedendo verso l'alto il progetto esecutivo descrive la struttura sopra terra dalla tavola 5 e così a seguire che riporta la *sezione orizzontale sopra il piano di calpestio della cappella lungo le linee PC*, dunque il *prospetto della facciata anteriore* (tav. 6), di quella posteriore (tav. 7), della laterale verso la tomba Goldsmith (tav. 8) e le sezioni verticali dell'intera struttura lungo le linee MN e IL (tav. 9 e 10). La tavola 11 invece riporta il sistema costruttivo della facciata anteriore che riprende la soluzione dell'arco acuto ideato originariamente per la tomba Sullam, nella soluzione del doppio sepolcro, entro cui insiste la porta ad arco senese. Con la tavola 12 Sullam introduce il sistema costruttivo della *Lanterna*, descrivendo prima la *sezione trasversale* e la *proiezione orizzontale della parte superiore*, poi la *vista della volta dall'interno*. A seguire la tavola 14 rettificata nella 14A traduce la *vista dal di sopra dei tre strati di conci della cupola distinti nell'ordinazione con i numeri da 10 a 20* mentre la 14B dà conto della *vista dal di sopra dei tre strati di conci della cupola dal VI al IX*. La tavola 16 riporta i *pezzi formanti i primi due ordini di conci della volta e il primo strato della base del tamburo*, la tavola 17 rappresenta la *proiezione orizzontale del primo rango di conci della base della lanterna e della cupola interna*. Vi sono poi i disegni con i dettagli dei conci dell'arco e della piana, la sezione orizzontale della lanterna con il disegno per la posa in opera dei primi tre strati del cupolino.

Apparirà chiaro come per la messa in opera di questo manufatto Sullam abbia dovuto congegnare un rigoroso sistema di ordinamento dei materiali da costruzione. Il prezioso indice dei pezzi che compongono l'opera, suddivisi in 82 ordini di conci, numerati dallo zoccolo sino alla sommità della Lanterna con il fiore di coronamento, è stato steso sia per l'ordine dei materiali che per l'ordine di montaggio. In questo insieme vi sono raccolti anche i disegni che descrivono i conci di pietra rispetto alle necessarie caratteristiche di taglio ai fini dell'esecuzione che doveva

Guido Costante Sullam,
La tomba Levi, Cimitero Israelitico
del Lido di Venezia, dettaglio della
cupola in rame, 1910, [1930]

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI,
330 x 475 CM



essere impeccabile per una corretta posa in opera, ne è una dimostrazione la particolare cura riservata alla restituzione delle soluzioni d'angolo.

Questa parte della documentazione più di ogni altra dimostra un modo di fare architettura intriso di storia e tradizione, ma non di meno di innovazione tecnologica.

Non meno gustosa è la serie degli acquerelli esposti in mostra con la restituzione della tinta dei marmi che dovevano arabescare le pareti interne alla cappella elaborata nella fase conclusiva del progetto. Unico disegno al vero presente in mostra è il disegno della corona funebre in bronzo, che doveva decorare l'interno della cappella, e che è stata con ogni probabilità sottratta in un momento non ben precisato a cavallo degli anni della seconda guerra.

Discesi a tale punto di dettaglio nella disamina di questo progetto, non serve forse ribadire quanto si era annunciato nelle premesse, ovvero quale opportunità sia stata questa occasione di studio intorno a un progetto così ricco di spunti. Si può dire infatti senza esitazione che questo manufatto abbia tutte le caratteristiche per soddisfare quell'insaziabile gusto dell'indagine che anima lo storico, come non di meno appaga chi ama ripercorrere attraverso i disegni e le carte di cantiere i passaggi spesso ingegnosi della tecnica progettuale, fino tra le pieghe della cura nel fare e nel creare, che non può che rivelarsi ossessiva per essere in fine geniale al modo degli antichi.



Guido Costante Sullam
La tomba Levi, corona funebre,
1910 ca., gelatina ai sali d'argento
su carta, 268 x 208 mm

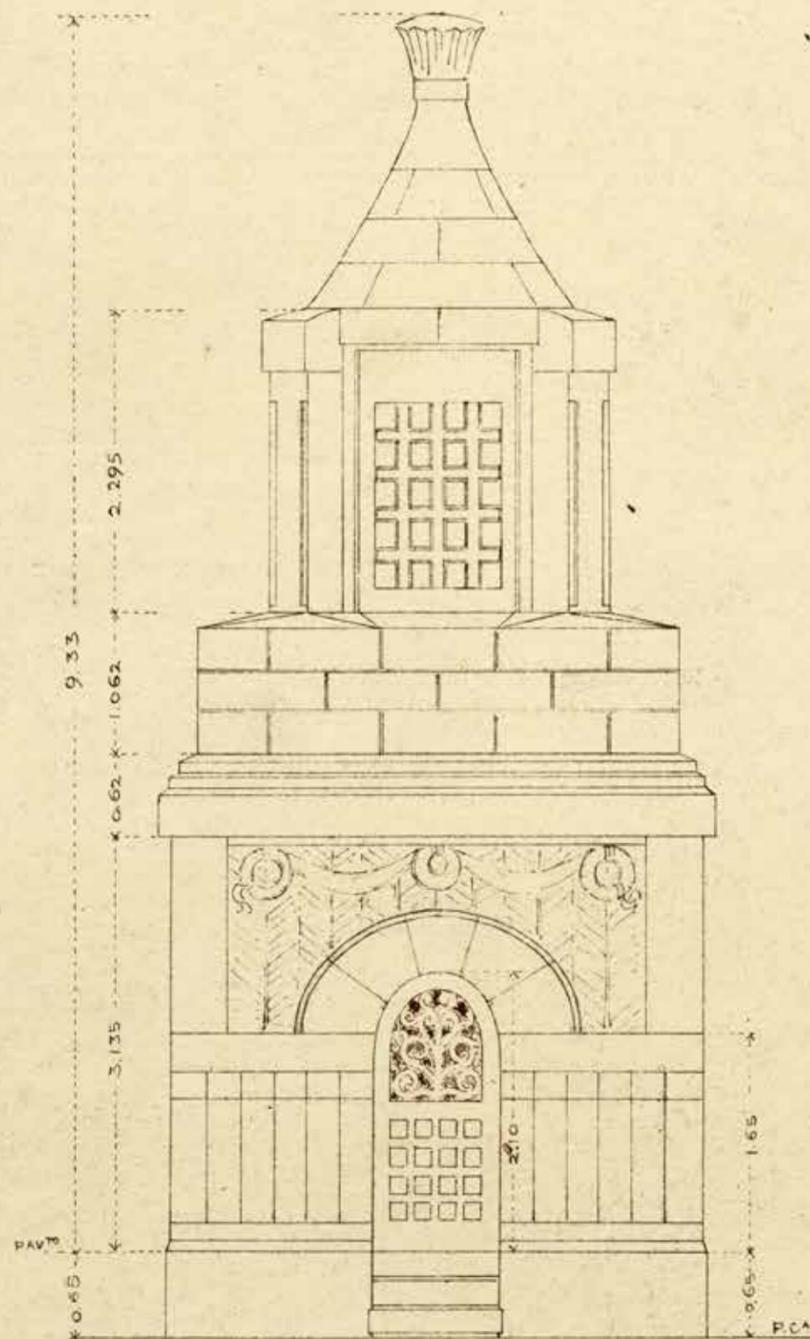
FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX 46; POSITIVI IN B/N N. 05217

Guido Costante Sullam
[Tomba Levi]
[Tomba di famiglia Levi.
Corona in bronzo]
acquerello e china su carta
175 x 156 cm

FONDAZIONE MUVE, GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO, FONDO SULLAM,
ROTTOLI SN.



TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
FACCIATA ANTERIORE



Guido Costante Sullam
Disegno originale
del prospetto principale

Guido Costante Sullam, Casa Hayez,
per il professor Ugo Levi a Santa Maria
Mater Domini, Venezia, 1910
Gelatina a sviluppo su carta,
251 x 139 mm

TOMASO FILIPPI FOTOGRAFO VENEZIA,
MUSEI CIVICI DI VENEZIA, MUSEO FORTUNY, ARCHIVIO
FOTOGRAFICO, FONDO SULLAM, B. 47 N. 5310



Il progetto di restauro conservativo

Mario Gemin

Credo di far parte, solo per un lasso brevissimo di tempo, di quella generazione di architetti che hanno iniziato a lavorare con le matite grasse sulle veline trasparenti e, per la “messa in bella”, sui lucidi con la china, di conseguenza non ho mai del tutto digerito l’impiego del personal computer (per me ancora astruso per quanto riguarda il disegno). Per mia fortuna ho avuto un maestro di disegno che mi ha instillato quel sottile piacere di temperare le mine con accuratezza e di “lucidare” a china con le corrette procedure: dall’alto verso il basso, da sinistra verso destra, con spessore di pennini diversificato e ripassando con la gomma le parti più sfondate nei prospetti. Oggi può apparire anacronistico tutto questo, ma imbattersi in una figura come quella di Guido Costante Sullam per me ha significato la possibilità di riassaporare il piacere del disegno curato in ogni sua parte, non per sterile autocompiacimento, ma da intendersi come strumento di analisi ed approfondimento, nonché mezzo di trasmissione di saperi e indicazioni per gli esecutori materiali e prima ancora per il committente.

Nella seconda metà degli anni '90 la Fondazione Levi mi ha incaricato di arredare la casa natale del pittore Francesco Hayez in Santa Maria Mater Domini a Venezia, sulla quale è intervenuto il Sullam nella prima decade del '900. Si è trattato di un intervento di modesta entità e anche quando, nel 2005 e successivamente nel 2011, il nostro studio ha curato alcuni interventi di manutenzione dell’immobile, non abbiamo avuto modo di dedicare l’attenzione che il fronte principale avrebbe meritato. Gli interni denotano una distribuzione quasi essenziale che prelude a un raffinato funzionalismo, ma è la facciata che si distingue per una sapiente commistione di linguaggi che vanno dal vernacolare (si veda il camino estradossato), al *liberty* (le inferriate); sopra alla cornice fa anche capolino una terminazione a pronao dell’avancorpo dell’attico. Tutto viene ricondotto a una sintassi unitaria e un fronte con una superficie piuttosto ridotta, visibile di scorcio date le dimensioni della corte, pur inserendosi con discrezione nel contesto, assume un significato di emergenza quasi monumentale.

La disposizione delle finestrate, memori della tradizione veneziana, ingentilite dal raffinato effetto chiaroscurale della tessitura del laterizio delle arcate, ricerca un’elaborata dissimmetria immettendo un calibrato dinamismo che annienta ogni forma di lezioso compiacimento accademico.

Nel 2016 il nostro studio ha curato il progetto di restauro conservativo (non ancora realizzato) di alcuni locali al piano primo di Palazzo Giustinian Lolin, sempre a

Venezia, con la sala da bagno e alcuni vani ad essa collegati, caratterizzati da un apparato decorativo a fresco, stucchi e *boiseries* di legno tinteggiato di rosso con un'interessante e innovativa soluzione di ripartizione degli spazi mediante ante mobili incernierate.

Lo stile *liberty* ha avuto uno sviluppo immediato e capillare in tutta Europa e non solo, con varie denominazioni dall'*Art Nouveau*, allo Stile Floreale, allo *Jugendstil*, al Modernismo e al *Sezessionstil*; inoltre ha avuto l'enorme merito di agevolare la transizione dall'accademismo ottocentesco a un linguaggio meno codificato e ripetitivo; poi con la stessa rapidità di diffusione ha lasciato il campo al movimento razionalista, di cui è stato in qualche modo anticipatore.

Analizzare l'opera di Guido Costante Sullam significa ripercorrere questo momento cruciale databile alla prima metà del '900 e le opere funerarie presso il Cimitero Ebraico rappresentano un palinsesto straordinario che nulla ha da invidiare all'intervento di Jože Plečnik nel cimitero di Žale a Lubiana.

Ricordo una piacevolissima passeggiata, in compagnia di Martina Massaro, che in quest'angolo di quiete fuori dal tempo, mi ha svelato un mondo di dettagli, di riferimenti e di relazioni tra le diverse architetture sepolcrali di Sullam.

Le prime tombe (quelle ad esempio delle famiglie Errera, Guetta, Angelina Ravà, Sforzi, Pardo) sono perfettamente ascrivibili al linguaggio *liberty* floreale; invece quelle che hanno maggiormente attirato la mia attenzione, oltre naturalmente alla tomba Levi, sono i sepolcri dedicati alla memoria di Napoleone Pardo, di Graziano Ravà e della famiglia Sonino.

Nella prima non vi è più traccia di riferimenti ai decori *liberty*, traspare invece la raffinatezza di Joseph Hoffmann o addirittura il rigore di Adolf Loos. L'apparato decorativo scompare per lasciar posto a una sobria monumentalità basata sulla calibrata articolazione delle parti lapidee sia della scalinata, compressa tra i gradoni laterali, che della parete, dove leggeri sfalsamenti a rilievo creano suggestivi effetti chiaroscurali. I dettagli dei fregi con le ricorrenze delle pietre, della lapide e dei gradoni, fanno risaltare la componente tettonica espressa dall'aspetto massivo della pietra bocciardata.

La tomba Sonino (1920) si eleva rispetto al piano di campagna tramite un basamento a gradoni che sorregge una stele con la lapide rettangolare che reca soltanto il nome della famiglia, sormontata da un festone. Sul fronte una stretta trincea accoglie una doppia scalinata che immette al sepolcro ipogeo.

La tomba Graziano Ravà sorge in una posizione peculiare a lato di un manufatto in mattoni, per cui la vista privilegiata è quella frontale che abbraccia l'ampia scalinata di accesso al basamento, sottolineato da due obelischi con una terminazione che rimanda a forme in uso nell'architettura mesoamericana. Il disegno dei tagli dei masselli lapidei è raffinatissimo, una gola segnala con un'ombreggiatura lo stacco dei gradini, a coronamento vi è un'imponente stele poggiante sulla copertura a doppia falda della tomba.

In queste architetture, come anche nella tomba commissionata dalla famiglia Levi, si possono intravedere sottili assonanze con il lessico e alcune soluzioni tecniche adottate da Joseph Hoffmann in Palazzo Stoclet a Bruxelles e, in misura minore, con dettagli che rimandano a Villa Karma di Adolf Loos e alla Casa delle Esposizioni Mathildenhöhe a Darmstadt di Joseph Maria Olbrich.



Dettaglio del lavabo e della vasca in marmo del bagno al piano primo di Palazzo Giustinian Lolin per Ugo e Olga Levi

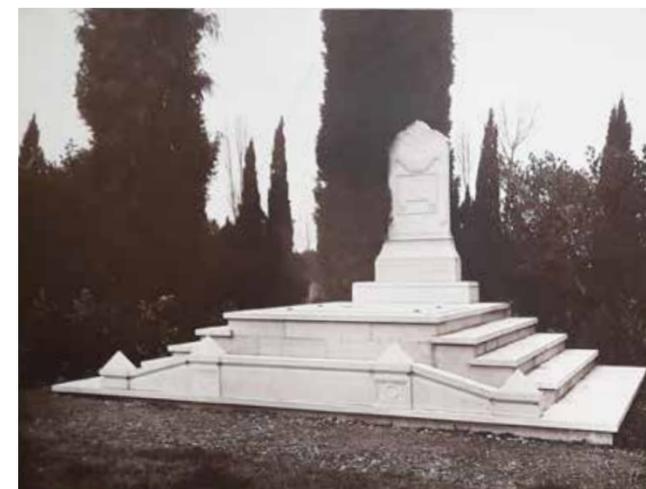
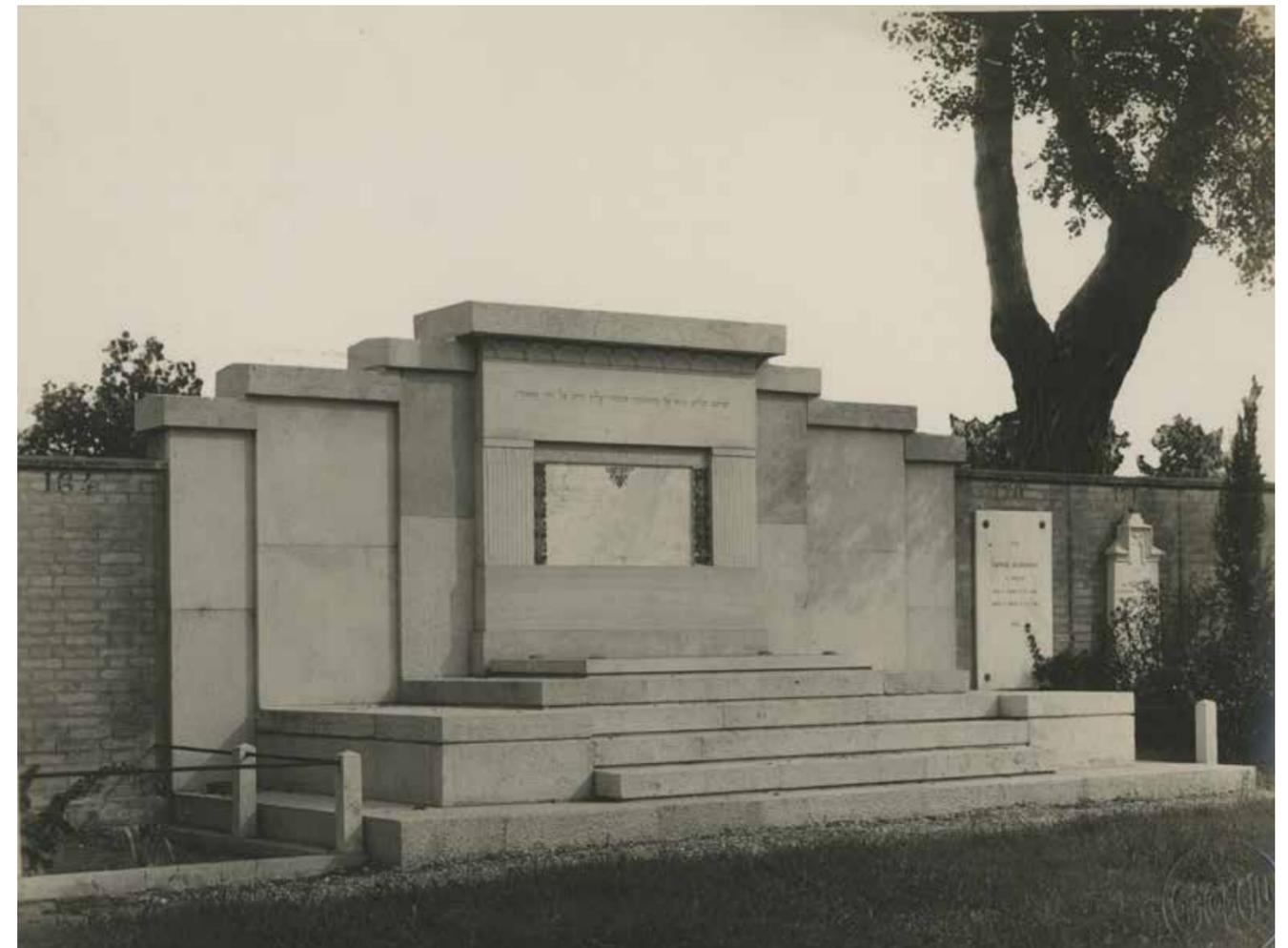


Immagine d'epoca della tomba per la famiglia di Napoleone Pardo (in alto), Sonino (in basso a sinistra), Graziano Ravà (in basso a destra)

Nel caso della cappella commissionata da Angelo Adolfo Levi queste contaminazioni “moderne” si fondono senza forzature con il paradigma rappresentato dalla tomba di Assalonne a Gerusalemme.

Questa premessa ha la finalità di far comprendere il livello di sollecitudine e cautela con cui Francesco Castagna, Roberta Ottolenghi e il sottoscritto ci siamo avvicinati a questo incarico così ricco di suggestioni ma anche di responsabilità.

Ci è venuta in soccorso l'attenzione con cui Giorgio Busetto ha seguito l'intero iter progettuale, gli approfondimenti richiesti dalla Soprintendenza, la generosità di Martina Massaro nel condividere le sue conoscenze sul tema, ma anche la professionalità e sensibilità messa in campo a tutti i livelli dalla ditta incaricata dei lavori, la Lares Restauri di Venezia, con le varie maestranze specializzate coordinate da Mario Massimo Cherido ed Elisabetta Ghittino.

Ricordo ancora la soddisfazione e autentica passione per il mestiere di architetto che ho provato, rientrando in vaporetto al termine di un sopralluogo con la restauratrice Elisabetta Ghittino, dopo un faticoso sali e scendi prima sui ponteggi interni e poi su quelli esterni per prendere visione di campionature, *sponge test*, per poi definire le metodologie degli interventi di pulitura.

Va detto che la tomba della famiglia Levi non presentava gravi o irreversibili fenomeni di degrado, tuttavia meritava di essere riportata al primitivo splendore con un intervento di conservazione che si configura più come atto di premurosa manutenzione piuttosto che un restauro *tout court*.

Le superfici esterne della tomba si presentavano deteriorate a causa di depositi incoerenti e coerenti in particolare in corrispondenza della porzione sommitale, dove si poteva notare un annerimento diffuso, ancora più evidente nelle parti adiacenti a porzioni dilavate.

Sul coronamento proliferavano vegetazioni che avevano trovato dimora tra i giunti ove le stuccature apparivano lacunose e il terriccio aveva potuto depositarsi. Il biodeterioramento, con muschi, licheni e patine algali, era presente in maniera estesa (situazione comune in casi di esposizione prolungata alle intemperie di un bene non oggetto di manutenzione costante).

Croste nere si erano formate in vari punti dei dettagli scultorei del festone che orna il prospetto principale con la porta di accesso. Alcuni vetri della lanterna risultavano rotti o mancanti.

I manufatti bronzei denotavano uno stato di degrado avanzato con fenomeni di ossidazione evidenti, sollevamenti materici e disgregazione.

All'interno della cappella i marmi che rivestono le pareti apparivano molto degradati manifestando esfoliazione, fessurazione, disgregazione, perdita di materiale ed efflorescenze saline.

I dettagli scultorei di pregio come capitelli e festoni presentavano finiture pittoriche instabili e lacunose, come le iscrizioni sepolcrali ove non era più percepibile la pigmentazione rossastra.

Anche i sigilli pavimentali e parietali denotavano le stesse problematiche conservative.

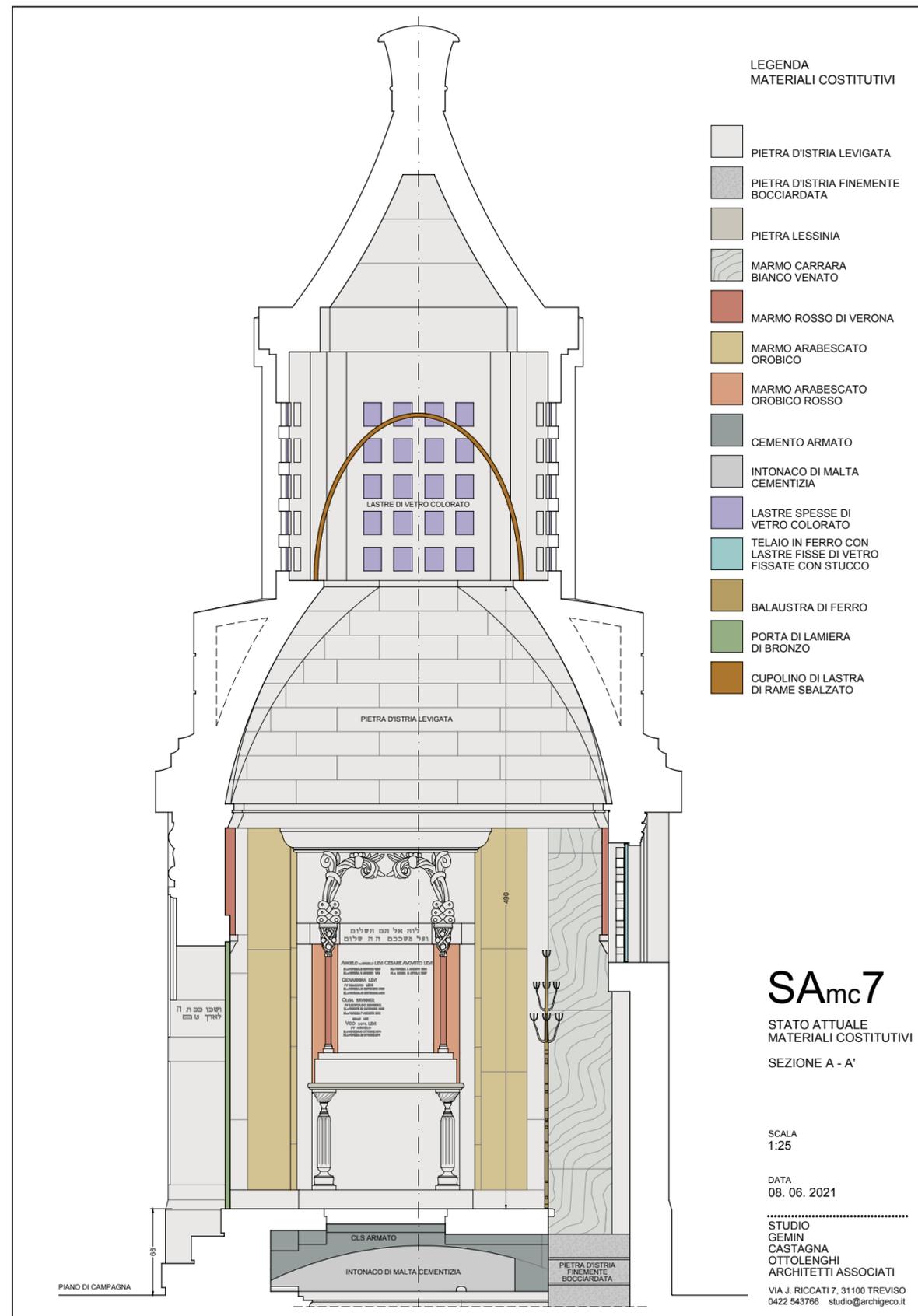
Le parti intonacate erano fortemente degradate con fessurazioni, sollevamenti e rotture, dovute in buona parte alla presenza di umidità di risalita.

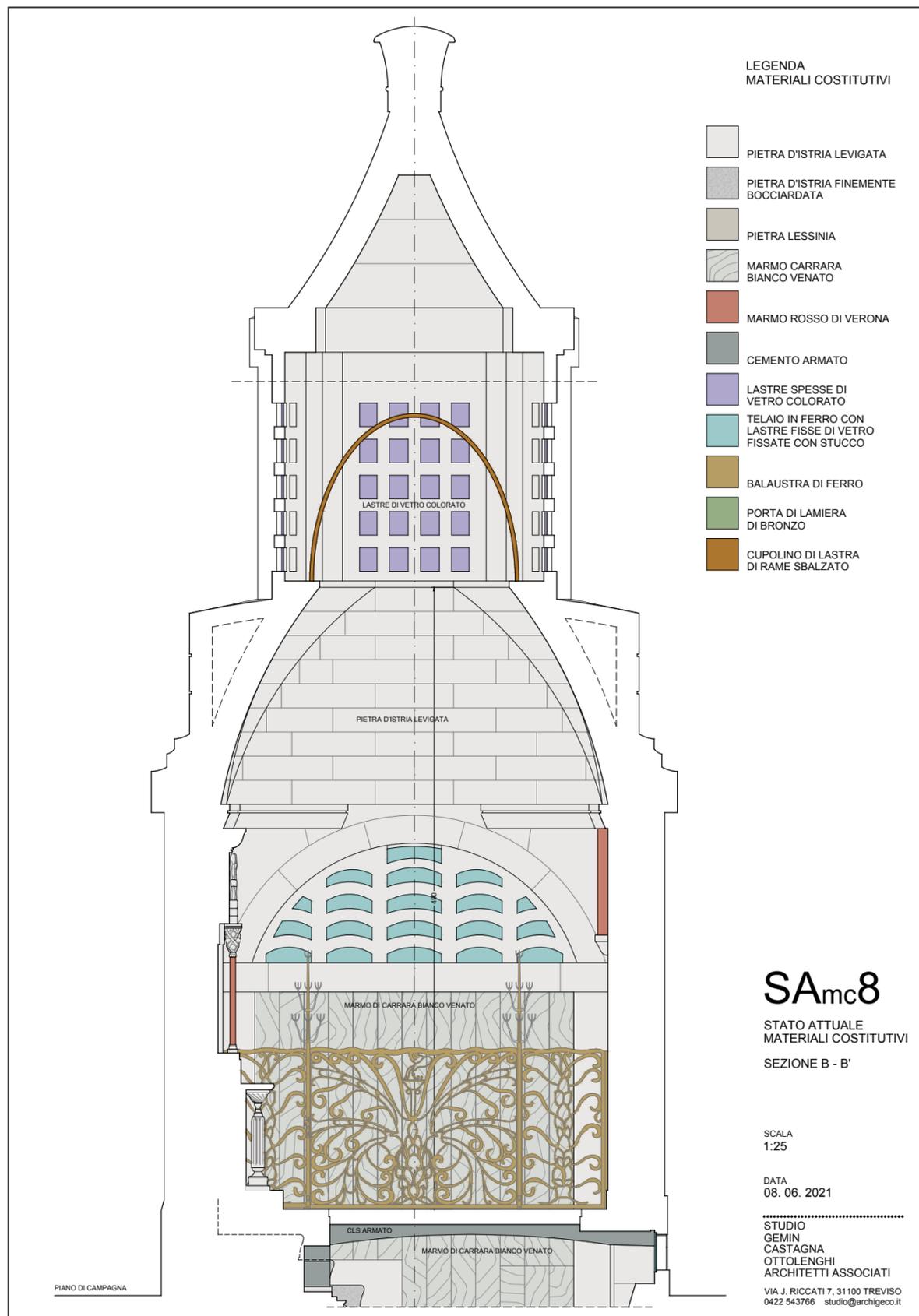
Il calcestruzzo, presente nel solaio del piano interrato, rappresenta uno dei primi esempi di impiego di questo materiale, ancora poco conosciuto all'epoca, ed è stato



Fotografia del fronte principale della tomba prima dell'intervento di restauro conservativo
PH FRANCESCO CASTAGNA

Individuazione dei materiali costitutivi (lato altare)





realizzato con impiego di inerti e sassi di diversa granulometria che hanno innescato l'effetto di segregazione con conseguenti fessurazioni e ossidazione dei ferri di armatura.

Il tamburo quadrangolare risultava interessato da efflorescenze saline e formazioni di calcare, imputabili ad infiltrazioni dal lucernario.

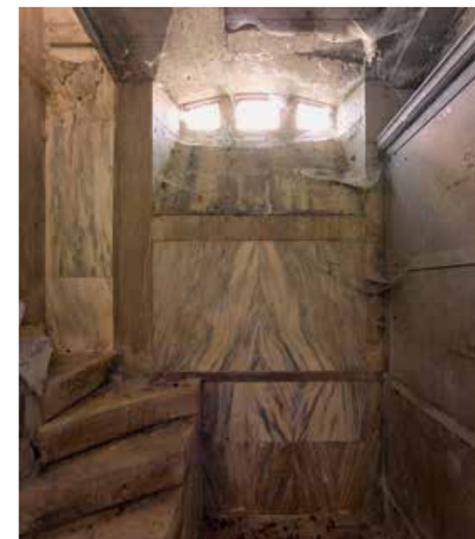
L'intervento di restauro è stato quindi eminentemente conservativo: non vi erano dissesti strutturali evidenti né particolari criticità che rendevano necessario un approccio più radicale. L'operazione si può quindi configurare come un intervento di pulitura, preconsolidamento, trattamento delle parti metalliche e ripristino delle opere in vetro deteriorate o ritenute mancanti.

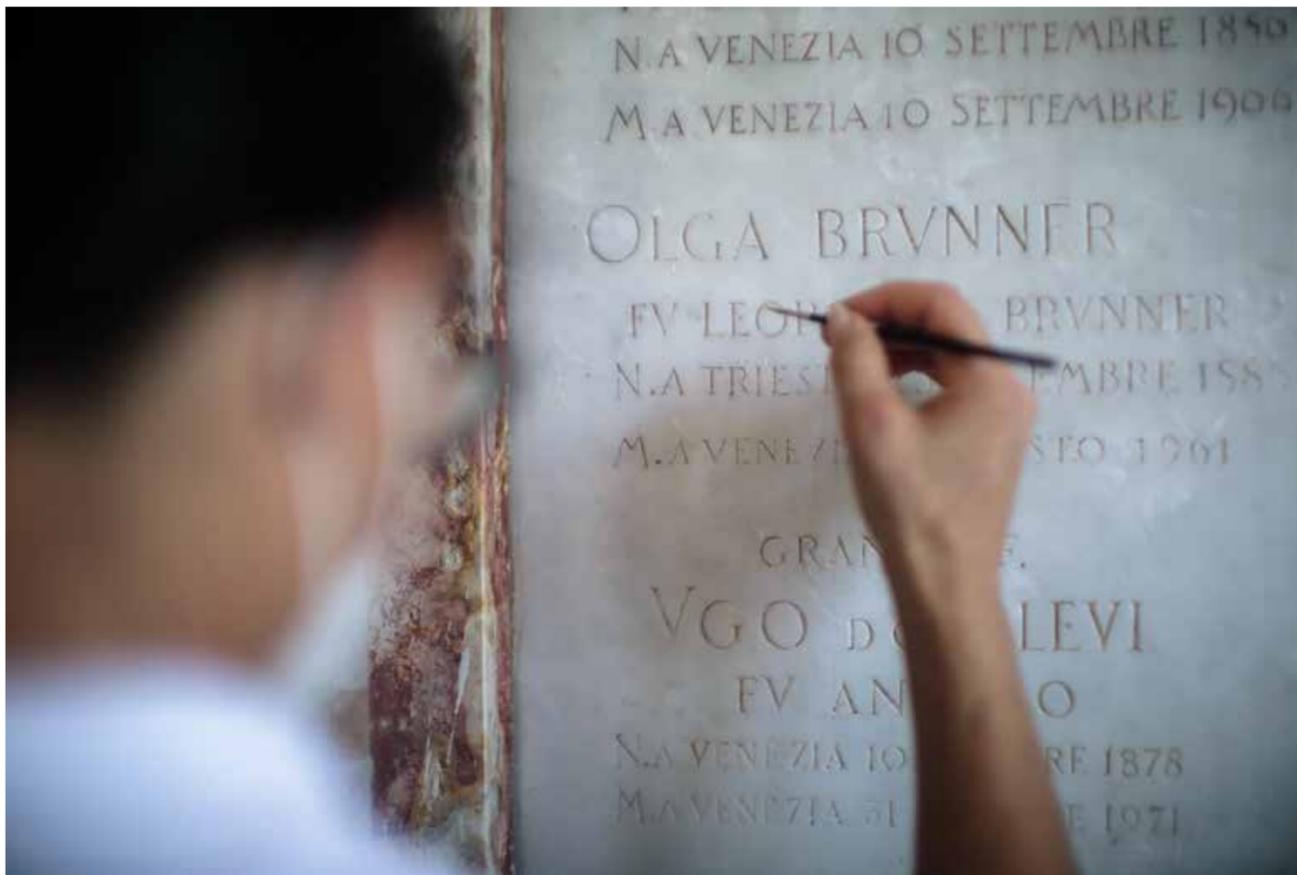
La pulitura degli elementi lapidei rappresenta la fase più delicata, in cui va temperata l'istanza di conservazione della patina con la necessità di asportare tutte quelle alterazioni che compromettono la leggibilità dell'apparato decorativo originario. In tal senso la possibilità di potersi confrontare con un'eshaustiva documentazione fotografica redatta dallo stesso Sullam al termine dei lavori è stato un elemento di conoscenza fondamentale. Anche questo dato contribuisce a mettere in risalto la professionalità dell'architetto che cura ogni fase della progettazione e della realizzazione di un'opera con un ricco *corpus* di bozzetti, schizzi, acquerelli, modelli di studio, elaborati grafici da sottoporre alla committenza e alla Commissione di Ornato, oltre a dettagli costruttivi che arrivano a rappresentare addirittura il montaggio dei masselli lapidei in modo da agevolare le maestranze e infine fotografie per illustrare quello che oggi definiamo stato *as built*. Trattandosi di un intervento particolarmente complesso è stato condotto da personale altamente qualificato e specificatamente specializzato nel restauro dei materiali lapidei.

Lo stato di semi-abbandono del manufatto non ha particolarmente inciso nella sua conservazione, si può anche sostenere che l'impossibilità di movimentazione della porta d'ingresso (a seguito della dilatazione termica che di fatto impedisce la chiusura della porta) ha fatto sì che la ventilazione naturale, o meglio l'arieggiamento, all'interno del locale sia stata mantenuta costante evitando così la formazione di muffe e limitando i danni conseguenti al ristagno di umidità aggravata dall'ambiente lagunare.

Individuazione dei materiali costitutivi (lato cancellata in ferro battuto)

Fotografie della cripta e della cancellata in ferro battuto, prima dell'intervento di restauro conservativo
 PH FRANCESCO CASTAGNA





Alcune operazioni di restauro: ripristino delle iscrizioni con colori ad acquerello, pulitura delle formelle di vetro, rifinitura delle incisioni sulle lastre del pavimento, applicazione di fogli di carta giapponese e rimozione di depositi e incrostazioni

PH ALBERTO BEVILACQUA

L'unico intervento progettuale non conservativo è quindi la realizzazione di un drenaggio perimetrale esterno in modo da contenere gli ammaloramenti conseguenti all'umidità e il ripristino dell'apertura ad anta della finestrella al piano interrato, condizione già prevista dal Sullam, in modo da favorire l'arieggiamento dell'ambiente. La ridotta altezza del foro e l'apertura a ribalta garantiscono l'impossibilità di infiltrazioni di acqua piovana all'interno.

L'intervento è iniziato con le opere provvisorie, consistenti nella formazione dell'impianto di cantiere, installazione di ponteggio perimetrale esteso fino alla lanterna, pulitura iniziale e a fine lavori estesa anche all'area di pertinenza.

Il restauro vero e proprio si è concentrato soprattutto sugli elementi lapidei che rappresentano la porzione più consistente del manufatto. La fase ha comportato la rimozione di depositi incoerenti mediante aspiratori e pennelli morbidi, prestando particolare attenzione in corrispondenza di aree interessate da esfoliazione che sono state cautelativamente preconsolidate mediante applicazione di alcool polivinilico in soluzione acquosa, previa interposizione di fogli di carta giapponese. Le velature sono state quindi rimosse contestualmente alla fase di pulitura e tempestivamente consolidate le porzioni instabili; a seguire il preconsolidamento di pellicola pittorica a spruzzo o applicazione di microemulsione acrilica ancora su fogli di carta giapponese. Il consolidamento di frammenti in pericolo di caduta ha richiesto iniezioni puntuali nei punti di distacco di resina epossidica fluida caricata con silice micronizzata, previa aspirazione delle polveri ed esecuzione di stuccature per impedire la fuoriuscita del prodotto consolidante. In caso di distacchi, per fortuna piuttosto limitati, si è operato con la catalogazione degli elementi distaccati; ricovero degli stessi in scatole appositamente predisposte e protette con materiale antiurto e mappatura di riferimento per la corretta ricollocazione in sede.

Per rimuovere le vegetazioni presenti in alcuni punti all'esterno del manufatto si è proceduto con applicazione fogliare e per iniezione direttamente nell'apparato radicale delle piantumazioni sul coronamento con prodotto diserbante diluito in soluzione acquosa. I fusti sono stati poi rimossi a disattivazione avvenuta, così come il terriccio depositatosi tra i giunti. Considerata l'estensione delle proliferazioni si è fatto largo impiego di applicazione a spruzzo e pennello di biocida ad ampio spettro (Benzalconio Cloruro in soluzione acquosa), sulle superfici lapidee bagnate per facilitare la penetrazione del prodotto, lasciato agire per alcuni giorni, al termine dei quali sono stati rimossi i muschi e i licheni a secco con spazzolini e bisturi a lama fissa ed eseguito un accurato lavaggio con acqua deionizzata, coadiuvato da spazzole di saggina morbida.

In più punti si notavano evidenti stuccature degradate o incongrue per composizione rispetto al materiale litoide, che sono state rimosse mediante martelline e scalpelli.

I perni esistenti sono stati tutti conservati e sottoposti a trattamento inibitore.

La pulitura di depositi coerenti è stata ottenuta mediante applicazione di impacchi localizzati preparati con pastiglie di cellulosa come supportante e carbonato d'ammonio in soluzione acquosa, calibrati nelle percentuali e nei tempi di contatto a seconda dell'entità e tenacità dei depositi, previa esecuzione di campionature. A questa operazione segue l'accurato lavaggio per la rimozione di prodotti della pulitura umida, rifinitura della pulitura mediante utilizzo di prodotti a scambio ionico applicate a pennello sulle superfici e risciacquate con acqua deionizzata e spazzolini morbidi.



Per la rimozione di vecchi trattamenti a cera si è impiegato un prodotto tensioattivo anionico disciolto in acqua, steso sulle superfici direttamente a pennello o su fogli di carta giapponese e risciacquato con acqua, spazzolini morbidi e spugne.

La desalinizzazione di superfici interessate dalla presenza di efflorescenze saline, è ottenuta con applicazione di impacchi ripetuti di sepiolite e acqua deionizzata e indagine sui sali solubili prima e dopo il trattamento.

Per incollare i frammenti distaccati di piccola entità si è optato per la resina epossidica bi-componente, previa preparazione delle interfacce, con l'accortezza di mantenersi all'interno dei lembi di qualche millimetro in modo da permettere l'esecuzione delle stuccature di sigillatura e proteggere al contempo il prodotto dai raggi solari, garantendone maggiore efficacia. Gli incollaggi di elementi di maggiori dimensioni sono stabilizzati con l'inserimento di perni in acciaio AISI 316 ad aderenza migliorata, di dimensioni e diametro adeguati, fissati con resina epossidica bi-componente, previa aspirazione delle polveri all'interno del foro predisposto.

Il consolidamento statico delle lastre mediante inserimento di perni o staffe, a seguito di un'accurata ispezione, non è stato ritenuto necessario.

Per colmare lesioni o commettiture in profondità si è ricorso a stuccature di sottofondo con impasti composti da calce esente da sali, sabbia di fiume e graniglia; microstuccatura di ogni discontinuità con malte a base di calce esente da sali, sabbie di fiume e polveri di marmo con granulometria e colore in analogia con i litotipi presenti.

Le iscrizioni, laddove lacunose, sono state ripristinate con colori ad acquerello in analogia con le cromie presenti, mentre per l'adeguamento cromatico delle porzioni di rifacimento sono stati impiegati pigmenti naturali.

Per il consolidamento di aree particolarmente degradate si è fatto uso di composti a base di esteri etilici dell'acido silicico, sciolti in miscela solvente applicati a pennello per impregnazione sino a rifiuto; applicazione a spruzzo e pennello sulle superfici esposte, di protettivo idrorepellente a base di silossani oligomeri con peculiarità di traspirabilità, resistenza ai raggi UV e stabilità cromatica; stesura protettiva sulle superfici interne di miscela di cere naturali e rimozione degli eccessi con panno.

Per le parti in bronzo si è proceduto con la rimozione di depositi incoerenti mediante aspiratori e pennelli morbidi; pulitura delle superfici mediante ripetute applicazioni di tensioattivo anionico in soluzione acquosa e risciacqui con acqua deionizzata, coadiuvati da spazzolini di saggina; a seguire impacchi localizzati di sali per l'assottigliamento di depositi coerenti, seguiti da lavaggi di acqua deionizzata per la rimozione di sottoprodotti; rifinitura della pulitura in corrispondenza di dettagli di difficile raggiungimento, mediante l'impiego di spazzoline di nylon montate su trapanini elettrici.

In caso di distacchi di ridotta entità o fessurazioni si optato per la sigillatura mediante l'utilizzo di resine epossidiche bi-componenti, opportunamente pigmentate con ossidi e applicazione di protettivo per metalli a base di resine acriliche con additivi antiossidanti, in soluzione di solventi organici.

Le parti in calcestruzzo sono localizzate sul solaio di copertura della cripta, con fasce perimetrali leggermente voltate che riquadrano la lastra centrale asportabile per calare i feretri. L'ingegnere Andrea Tantaro di Lares Restauri ha verificato la portata della lastra della suddetta botola e dei bordi di appoggio in calcestruzzo che sono stati ripristinati delle porzioni lacunose per migliorare la portata.



L'altare all'interno
della cappella funeraria
PH FRANCESCO CASTAGNA



I rivestimenti marmorei all'interno

La controcupola in rame sbalzato

PH FRANCESCO CASTAGNA

Si tratta di un conglomerato piuttosto grossolano che presenta differenti granulometrie degli inerti e conseguenti fenomeni di fessurazioni che rendono visibili i ferri di armatura soggetti a ossidazione.

L'intervento di ripristino ha comportato la rimozione di depositi incoerenti mediante aspiratori e pennelli morbidi; spazzolatura delle superfici con spazzolini con setole rigide; applicazione a pennello di inibitori di corrosione e applicazione di ciclo protettivo per calcestruzzi con protettivo antiruggine per i ferri di armatura e malta premiscelata.

Analogamente a quanto previsto per le parti in bronzo, la conservazione delle opere metalliche ha interessato la rimozione di depositi incoerenti mediante aspiratori e pennelli morbidi, la spazzolatura delle superfici con spazzolini con setole rigide, la disidratazione delle superfici con solvente a basso punto di ebollizione, l'applicazione a pennello di inibitori di corrosione e di protettivo per metalli a base di resine acriliche.

Per intervenire sulle porzioni rifinite in intonaco, assai ridotte e localizzate nel livello interrato si è proceduto con la rimozione di depositi incoerenti mediante aspiratori e pennelli morbidi, l'asportazione di porzioni intonacate disgregate o fortemente distaccate con martelline e scalpelli; la pulitura delle superfici con soluzioni basiche e risciacquo delle stesse con acqua deionizzata. Il consolidamento dei distacchi mediante iniezioni di malte colloidali, previa aspirazione delle sacche, immissione di soluzione alcoolica per facilitare la penetrazione del prodotto ed esecuzione di stuccature per impedirne la fuoriuscita.

Il rifacimento e stuccatura di porzioni mancanti di intonaco è stato eseguito con applicazione di malte composte da calce esente da sali, sabbie di fiume e polveri di marmo con granulometria e cromia in analogia alle partiture originali. Per il consolidamento sono stati utilizzati, anche in questo caso, composti a base di esteri etilici dell'acido silicico, sciolti in miscela solvente, applicati a pennello per impregnazione sino a rifiuto.

Il restauro delle opere in vetro ha comportato la verifica delle sigillature tra telaio e pietra con siliconi ad alta tenuta, la sostituzione di una lastra rotta nella finestrella della cripta e la conservazione delle formelle in pasta vitrea, color viola scuro, sulla lanterna che sono state tutte recuperate.

La tomba a intervento di restauro
ultimato
esterno, vista della facciata posteriore
PH FRANCESCO CASTAGNA





Guido Costante Sullam
Tomba Levi

La tomba a intervento di restauro ultimato
esterno, vista della facciata anteriore
PH FRANCESCO CASTAGNA



Guido Costante Sullam
[Tomba Levi]
[Schizzo della prima ipotesi ideativa del doppio
sepolcro per la tomba Levi e Sullam]
lapis, acquerello e china su cartoncino,
44,3 x 58,5 cm, scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, SN.

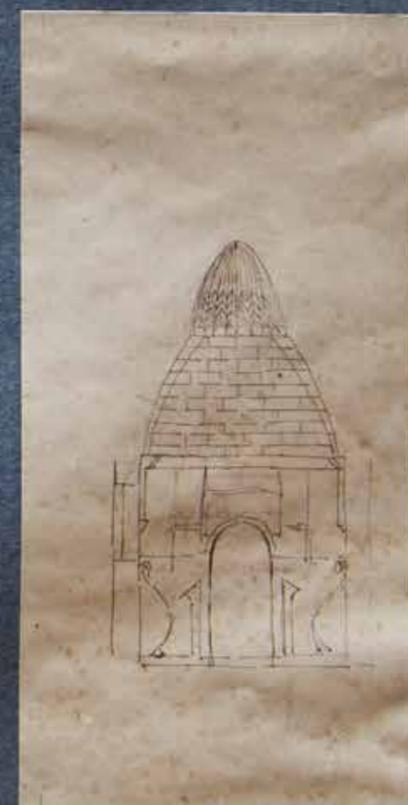
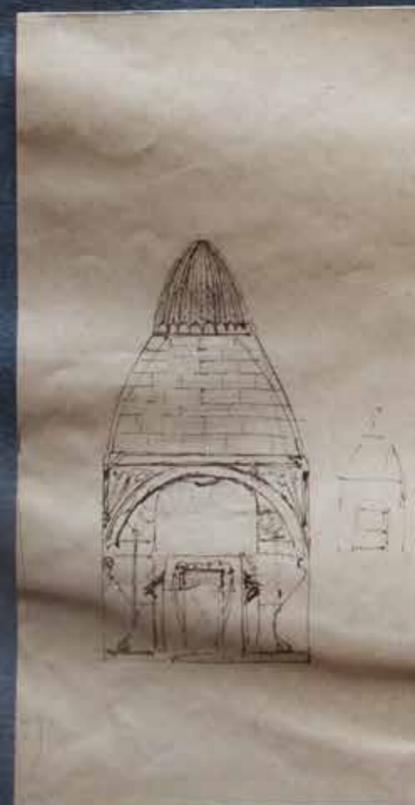


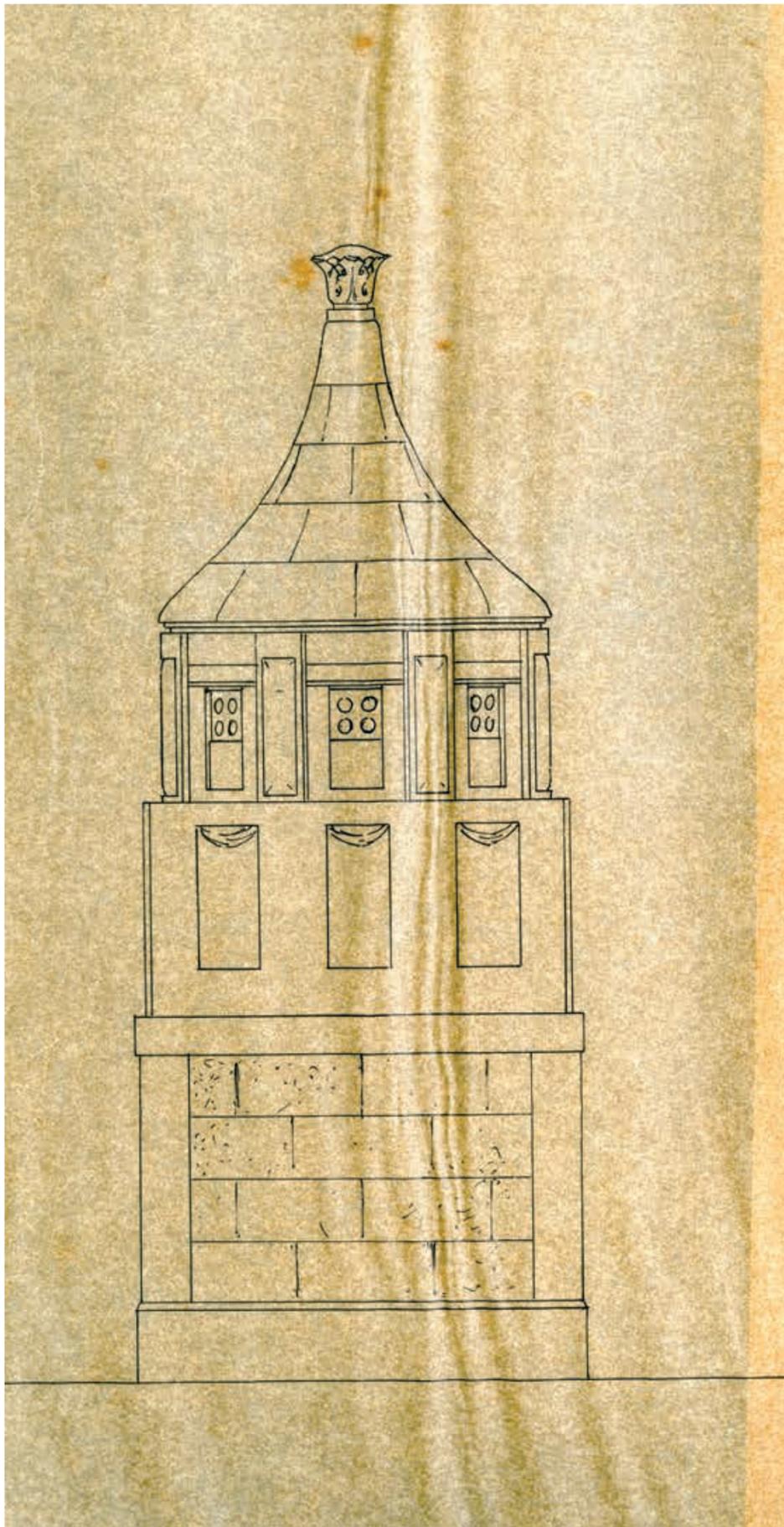
[Schizzo della prima ipotesi ideativa del doppio sepolcro per la tomba Levi e Sullam] 1907 ca., china su carta giapponese montata su cartoncino azzurro, 102 x 70.2 cm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM ARCHITETTURA FUNERARIA 1889-1909

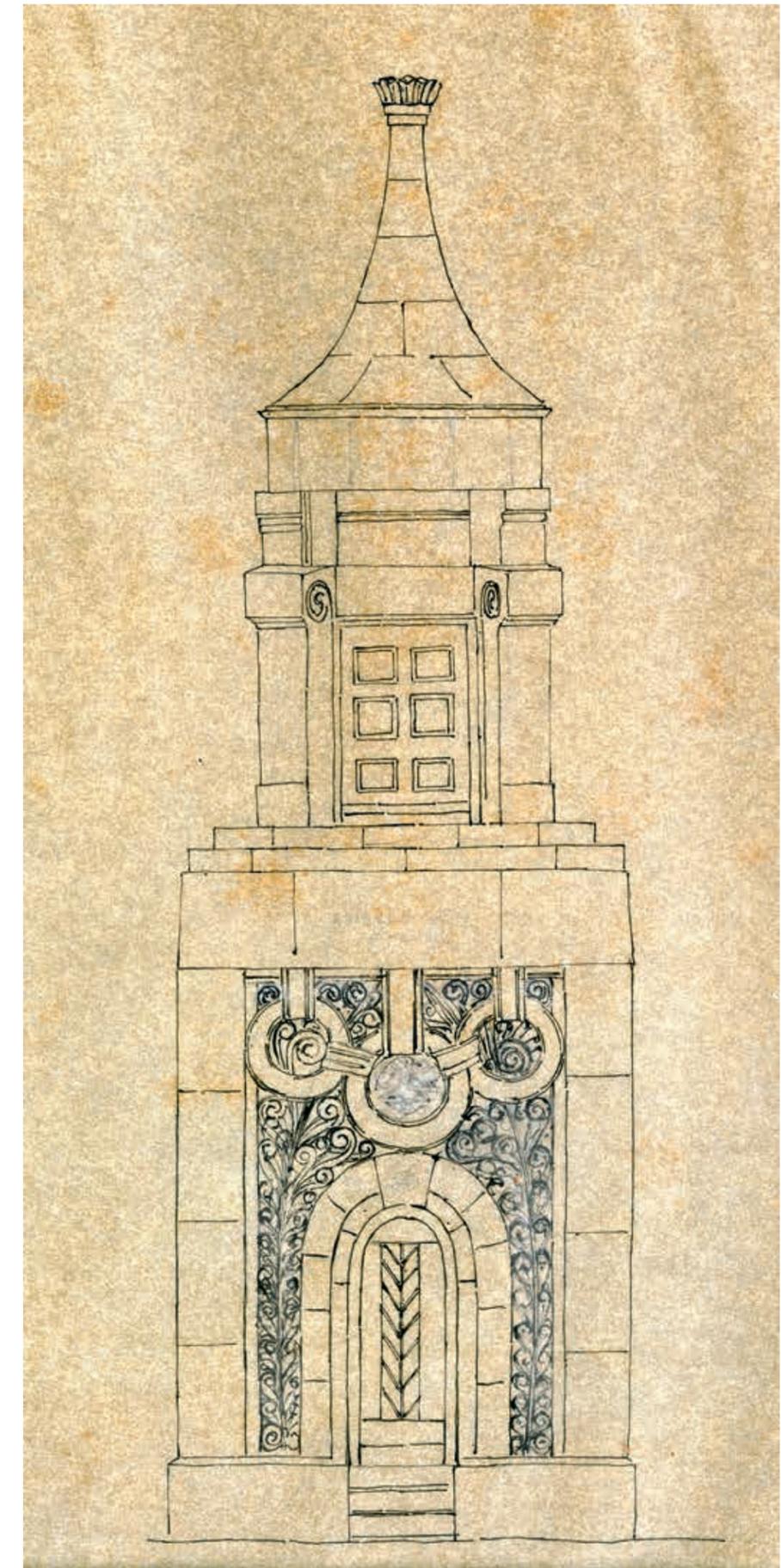
[Tomba Levi. Bozzetti dell'ipotesi ideativa realizzata. Prospetto della tomba e sezioni delle pareti interne alla cappella], 1907 ca., inchiostro, acquerello e lapis su carta montata su cartoncino azzurro, 102 x 70.2 cm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM ARCHITETTURA FUNERARIA 1889-1909





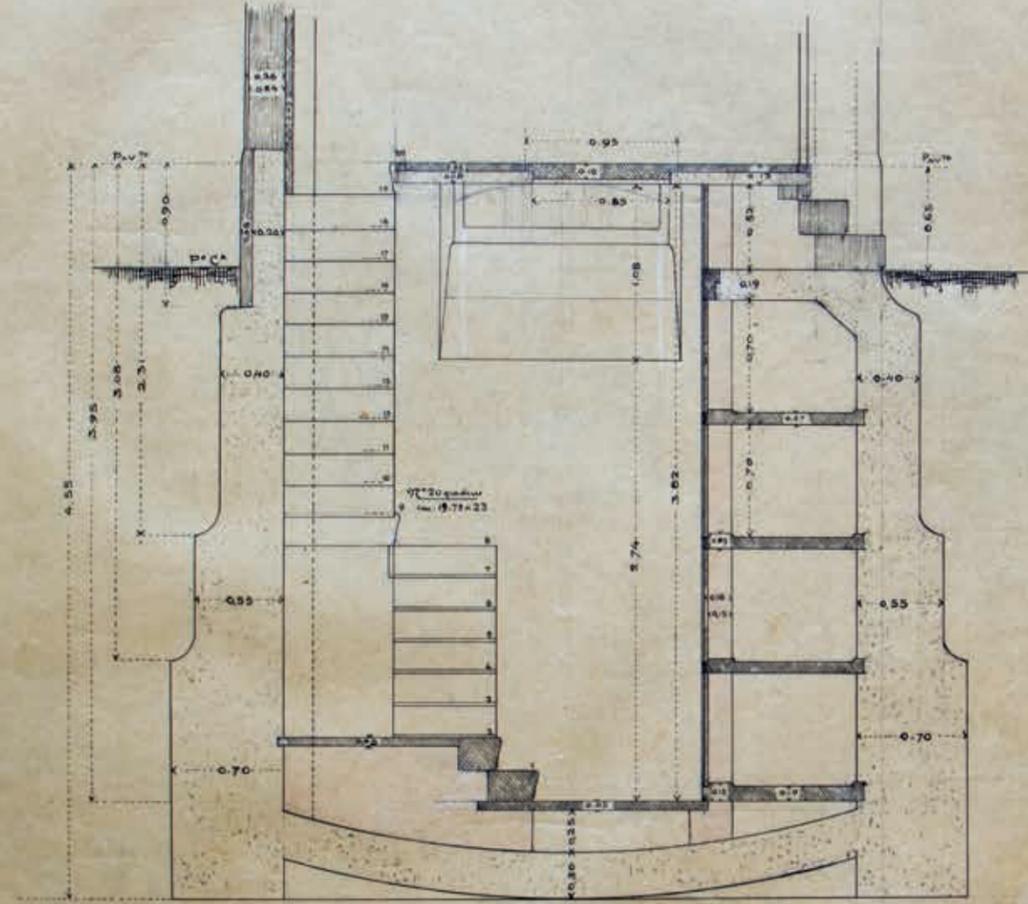
[Facciata posteriore della prima ipotesi ideativa per la tomba Levi], 1907 ca., china su carta giapponese montata su cartoncino azzurro, 102 × 70,2 cm
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM ARCHITETTURA FUNERARIA 1889-1909



[Facciata anteriore della seconda ipotesi ideativa per la tomba Levi], 1907 ca., china su carta giapponese montata su cartoncino azzurro, 102 × 70,2 cm
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, ALBUM ARCHITETTURA FUNERARIA 1889-1909

TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
SEZIONE VERTICALE DELLA CRIPTA
SULLA LINEA CD

= TAV. 3 =



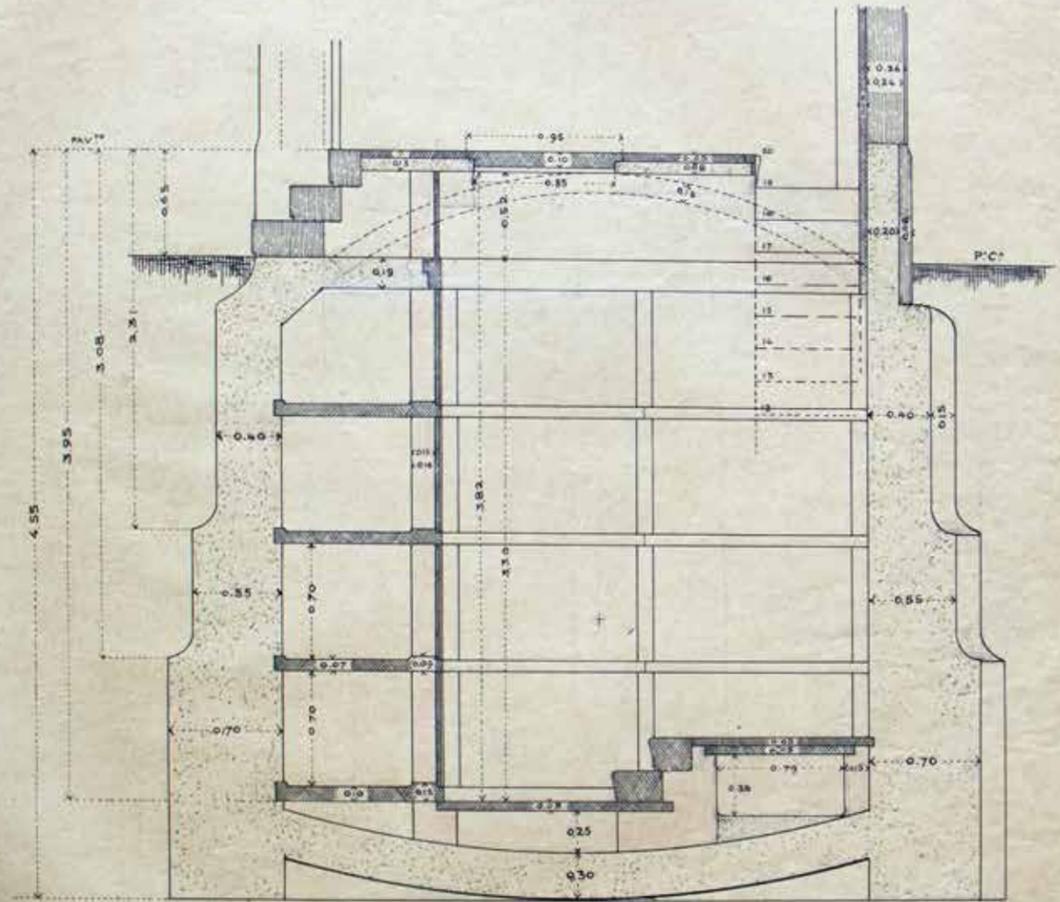
Scala 5%

[Tomba Levi]
Tomba di famiglia del Signor Cavaliere
Angelo dott. Levi sezione verticale della cripta
sulla linea CD tav. 3 scala 5%
china su lucido, cm 50 x 54,5

scala 1 : 20
nota: (in b. dx) *Ie 24/9/910.*
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 3

= TAV. 4 =

TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
SEZIONE VERTICALE DELLA CRIPTA
SULLA LINEA EF



Scala 5%

[Tomba Levi]
Tomba di famiglia del Signor Cavaliere Angelo
dott. Levi sezione verticale della cripta sulla linea EF
tav. 4 scala 5%
china su lucido, cm 48 x 57

scala 1 : 20
nota (b. dx.): *I e 24-9-910*
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA DI
CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 4A



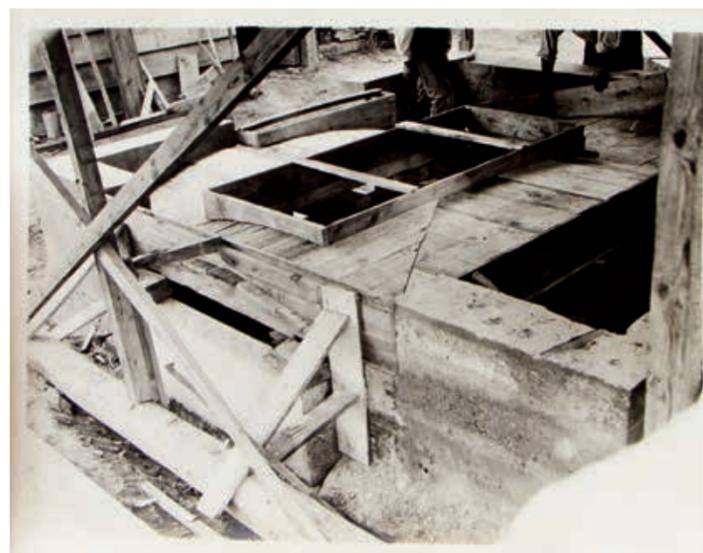
La tomba Levi. Scatti eseguiti durante il cantiere con la costruzione della cripta in cemento armato:

Impalcatura lignea per la costruzione della cappella 1910, gelatina ai sali d'argento su carta, 115 x 89 mm

FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDO SULLAM, B. 40, POSITIVI IN B/N N.N.



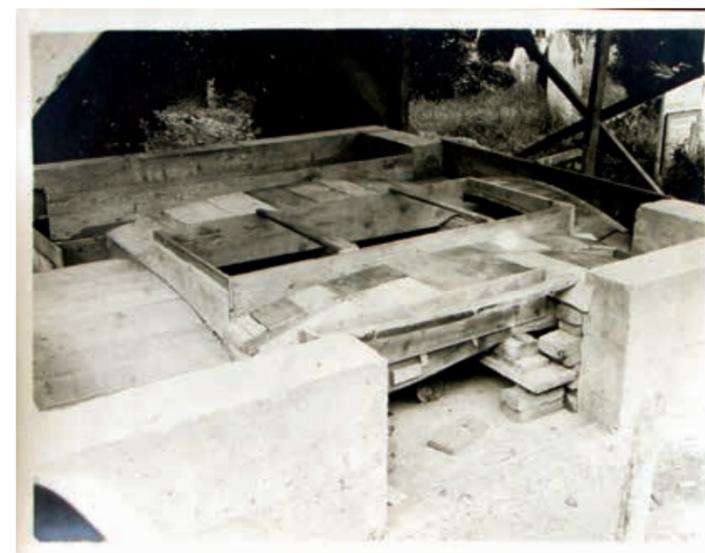
Cassaforma della volta, con l'apertura della botola 1910, gelatina ai sali d'argento su carta, 89 x 115 mm



Cassaforma della volta, con l'apertura della botola e del vano scala 1910, gelatina ai sali d'argento su carta, 89 x 115 mm



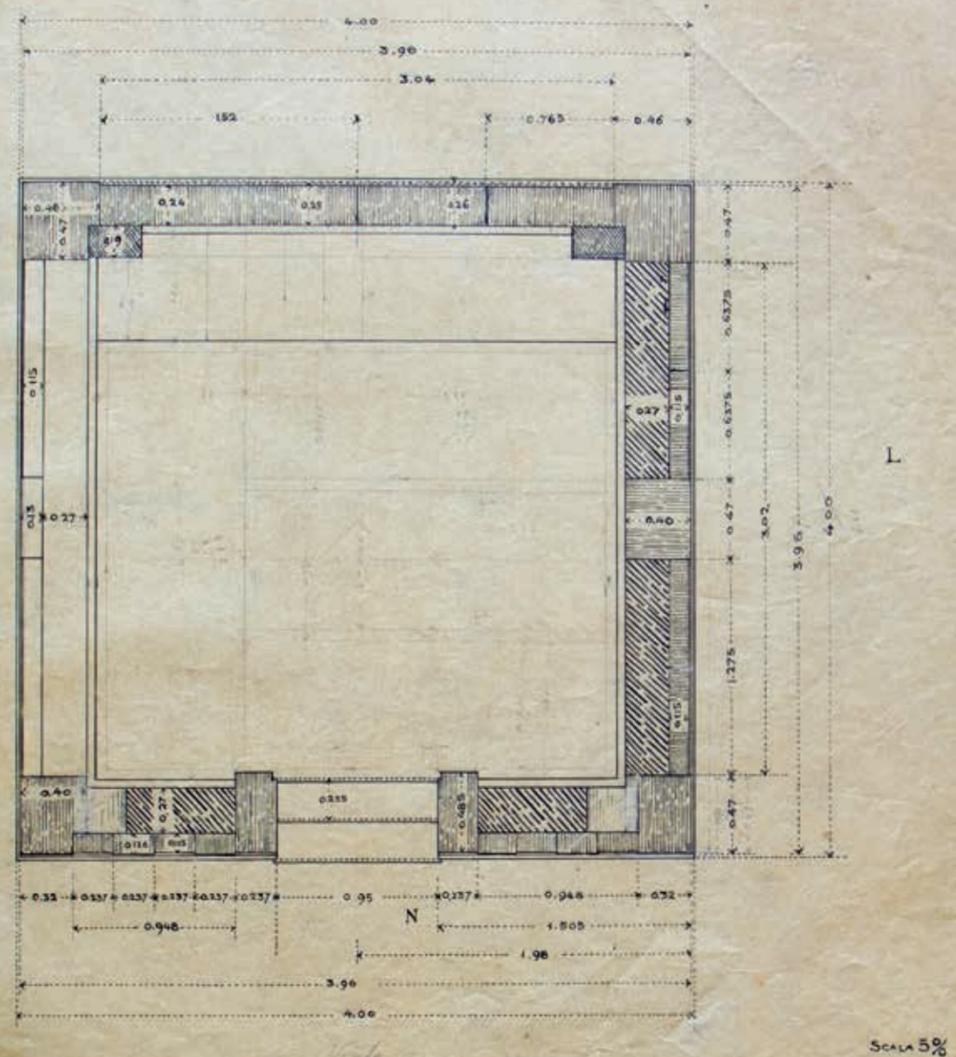
Costruzione fino allo zoccolo, 1910, gelatina ai sali d'argento su carta, 89 x 115 mm



Cassaforma della volta, con l'apertura della botola 1910, gelatina ai sali d'argento su carta, 89 x 115 mm

TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
SEZIONE ORIZZONTALE
SOPRA IL P.^oC. DELLA CAPPELLA

TAV. 5



[Tomba Levi]
Tomba di famiglia del Signor Cavaliere Angelo
dott. Levi sezione orizzontale sopra il P.^oc. cappella
tav. 5 scala 5%
china su lucido, cm 48 x 47, scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 5A

[Tomba Levi]
Tomba di famiglia del Signor Cavaliere Angelo
dott. Levi facciata anteriore tav. 6 scala 5%
china su lucido, cm 46,5 x 61
scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 6A

TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
FACCIATA ANTERIORE

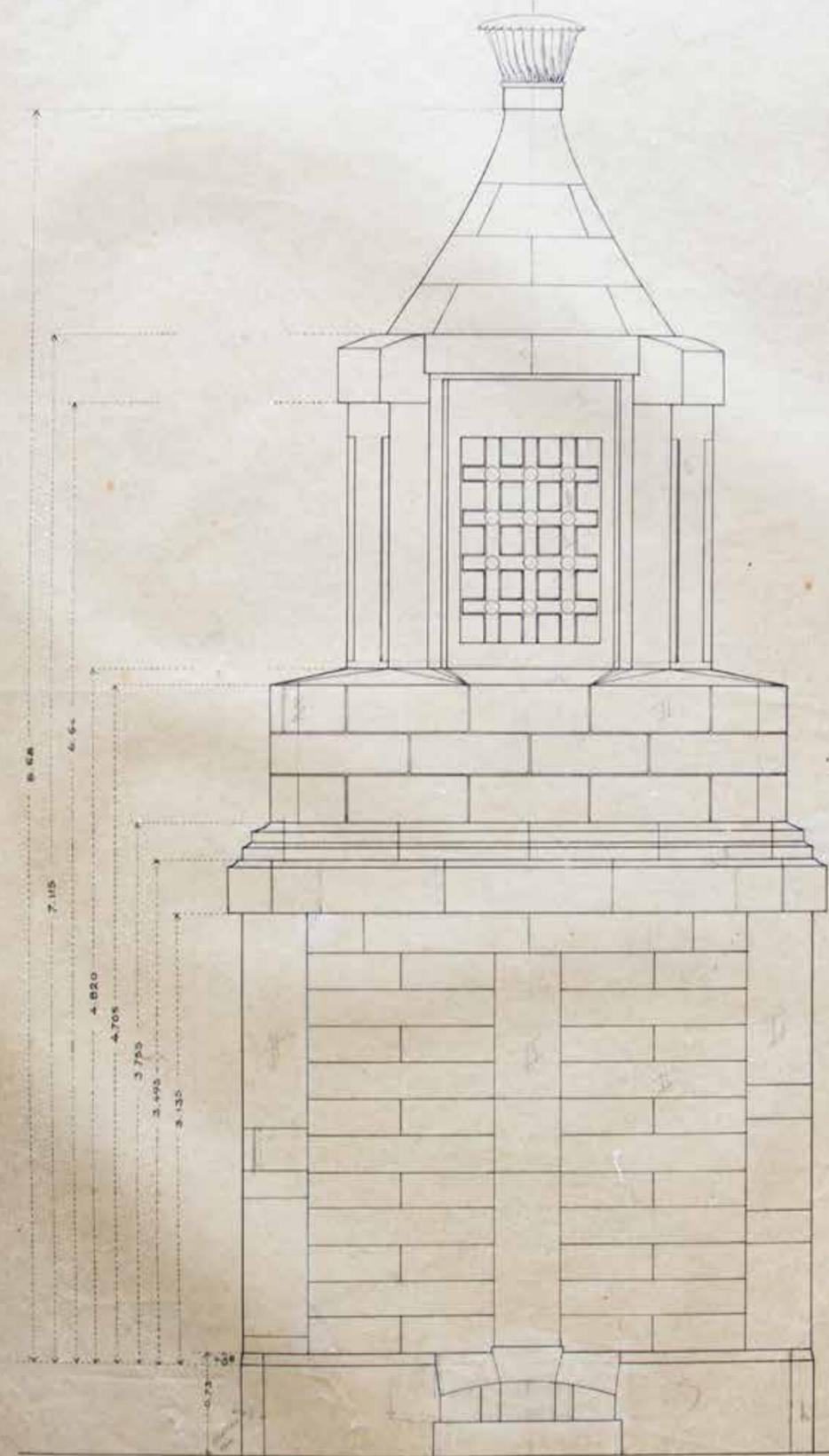
TAV. 6

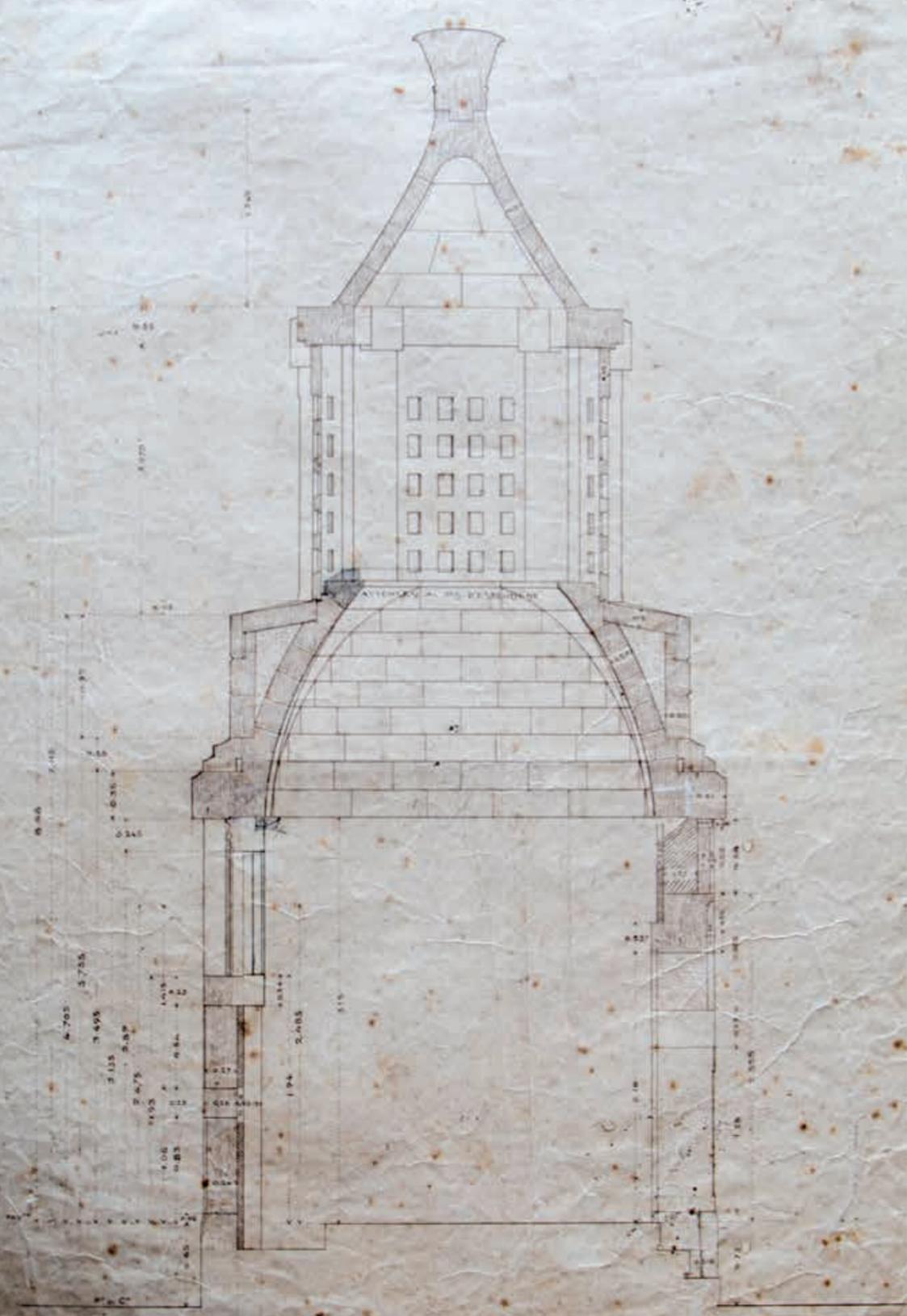




[Tomba Levi]
*Tomba di famiglia
del Signor Cavaliere
Angelo dott. Levi
facciata posteriore tav. 7
scala 5%*
china su lucido,
cm 50 x 71, scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA
INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM,
B.4, FASC. I, 7A

[Tomba Levi]
*Tomba di famiglia
del Signor Cavaliere
Angelo dott. Levi
facciata di fianco
(verso tomba Goldschmidt)
tav. 8 scala 5%*
china su lucido,
cm 50 x 72, scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA
INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM,
B.4, FASC. I, 8A



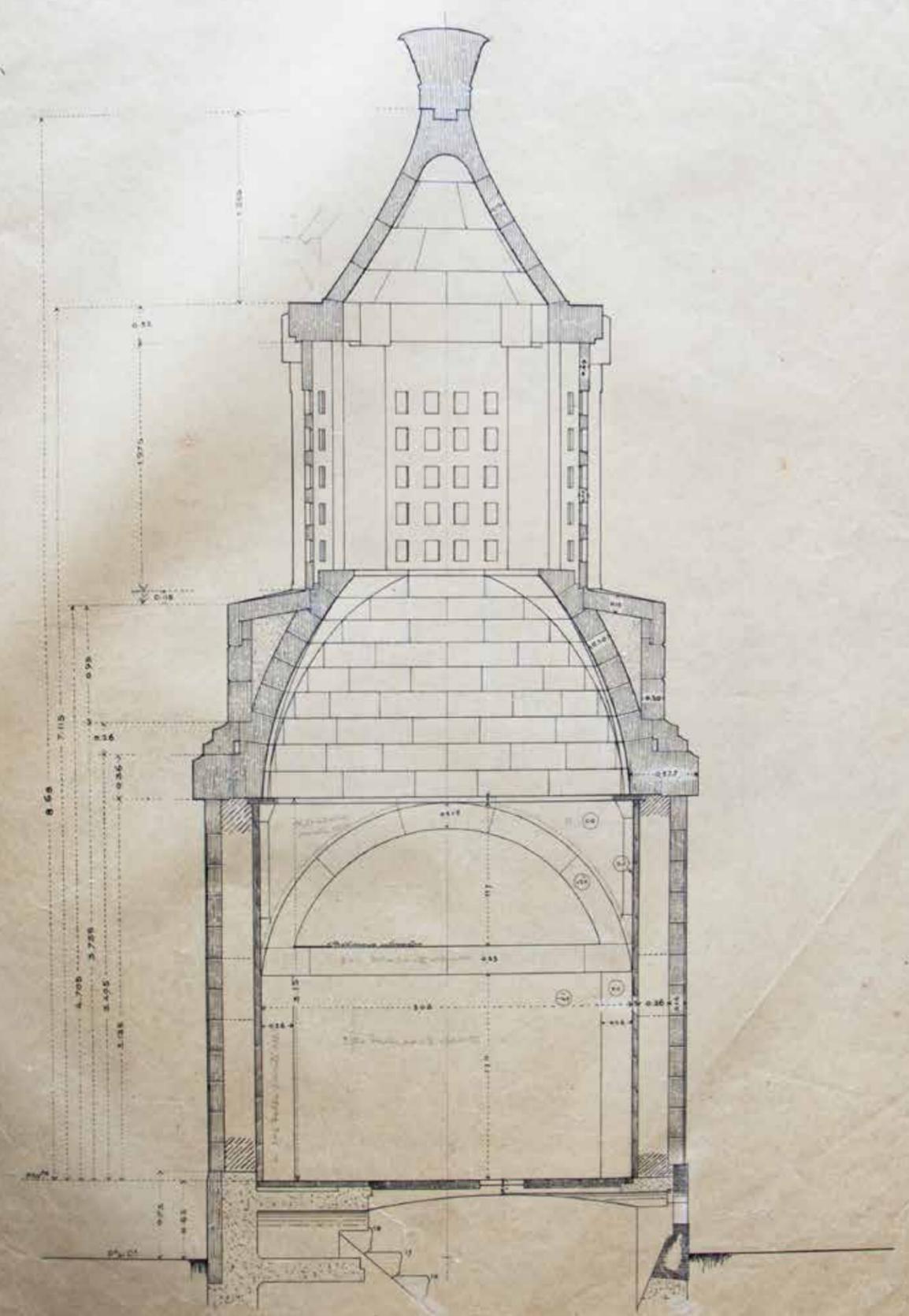


[Tomba Levi]
 Tomba di famiglia del Signor
 Cavaliere Angelo dott. Levi
 sezione verticale sulla linea MN
 tav. 9 scala 5%
 copia eliografica, cm 42 x 66
 scala 1 : 20
 nota (b. sx): timbro (inchiostro
 rosso) Arc. Guido Sullam,
 Venezia, 24 gennaio 1911;
 timbro Ritornare il disegno.

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA
 INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 8

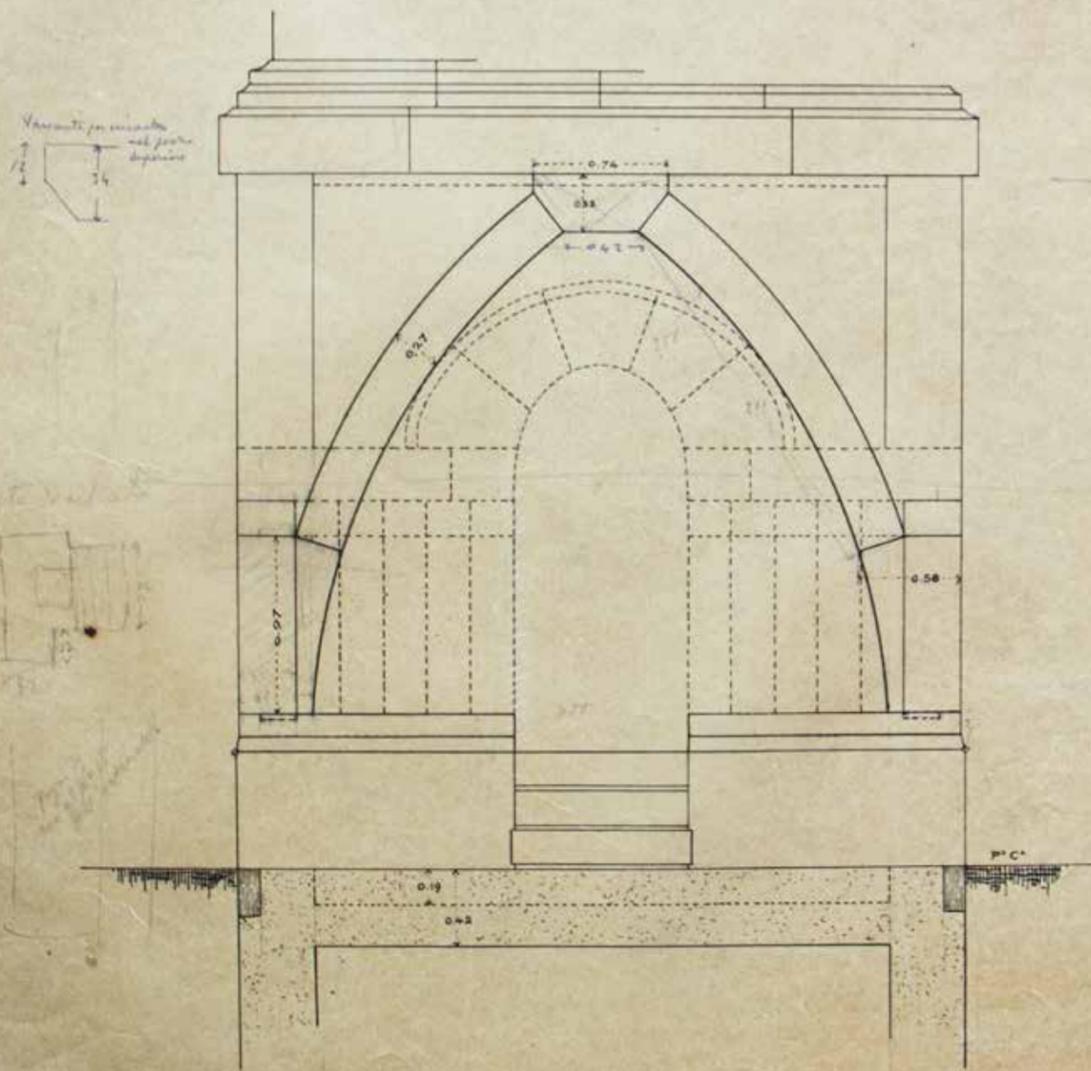
[Tomba Levi]
 Tomba di famiglia del Signor
 Cavaliere Angelo dott. Levi
 sezione verticale sulla linea IL
 tav. 10 scala 5%
 china su lucido, cm 50 x 72
 scala 1 : 20

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA
 INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 9A



TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
SISTEMA COSTRUTTIVO
DELLA FACCIATA ANTERIORE

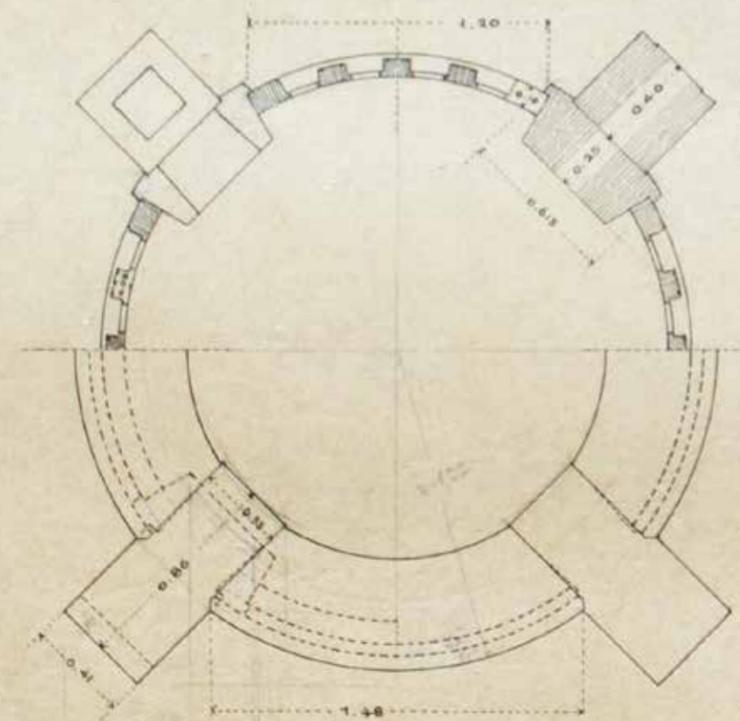
TAV. 11



Scala 5%

TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
LANTERNA
SEZIONE TRASVERSALE E PROIEZIONE ORIZZONTALE
DELLA PARTE SUPERIORE

TAV. 12



Scala 5%

[Tombe Levi]
Tombe di famiglia del Signor Cavaliere Angelo
dott. Levi Sistema costruttivo della facciata anteriore
tav. 11 scala 5%
china su lucido, cm 42,5 x 47, scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 10

[Tombe Levi]
Tombe di famiglia del Signor Cavaliere Angelo
dott. Levi Lanterna sezione trasversale e proiezione
orizzontale della parte superiore tav. 12 scala 5%
china su lucido, cm 30 x 38, scala 1 : 20
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 11A

DIS. 13^{bis}
 TOMBA FAMIGLIA COM. ANGELO LEVI
 VISTA DELLA VOLTA DALL'INTERNO
 SCALA 10%

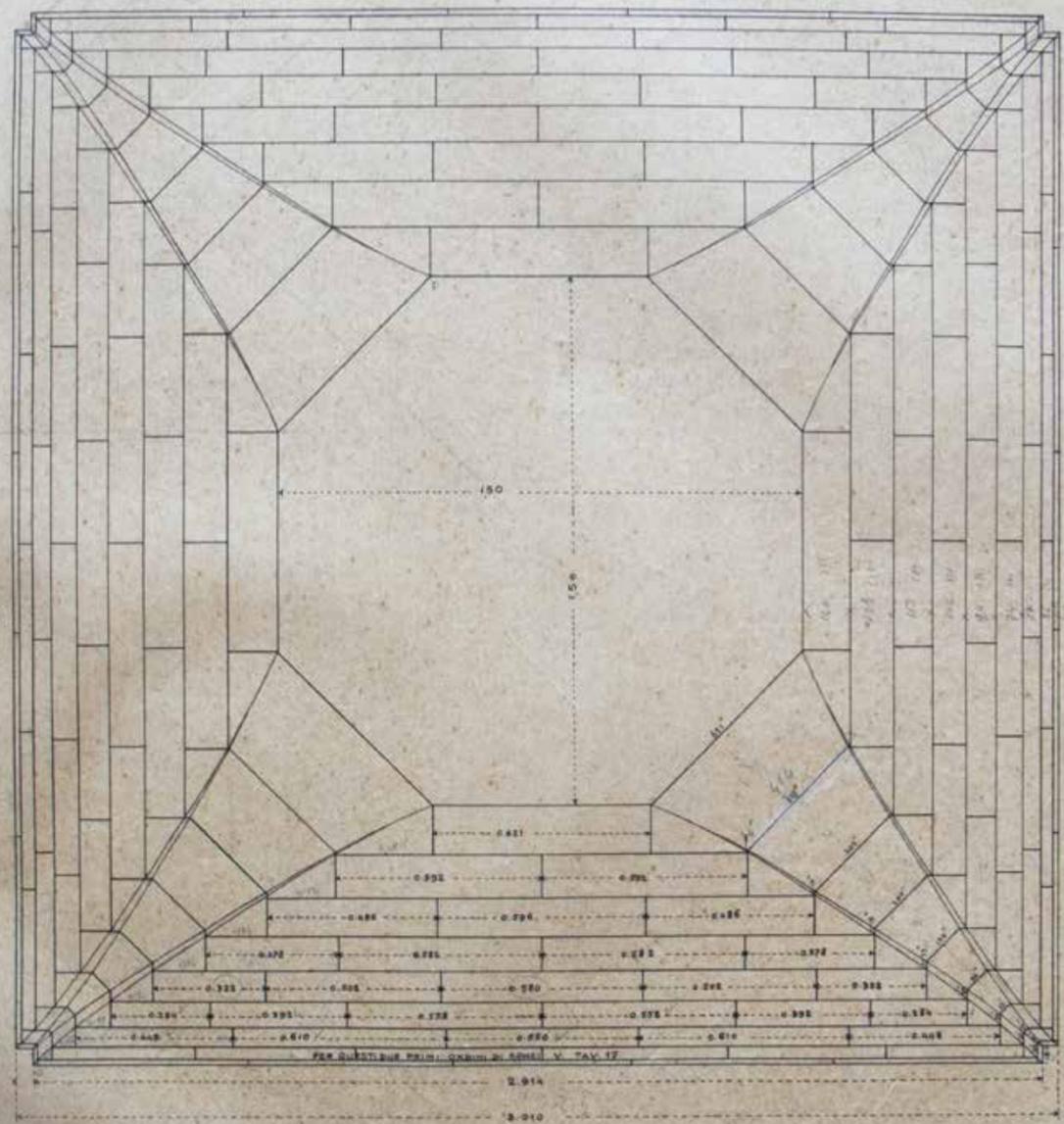
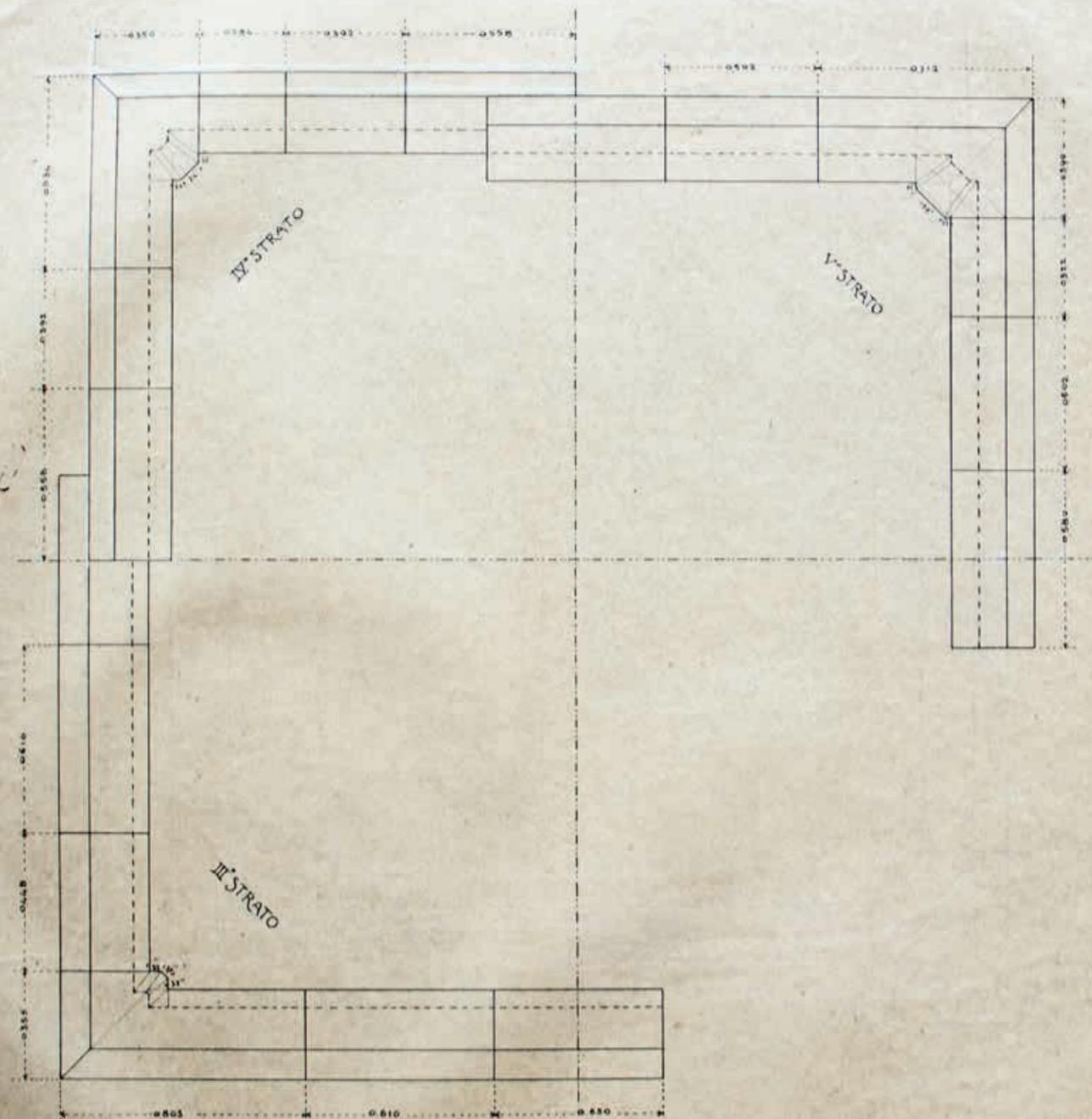


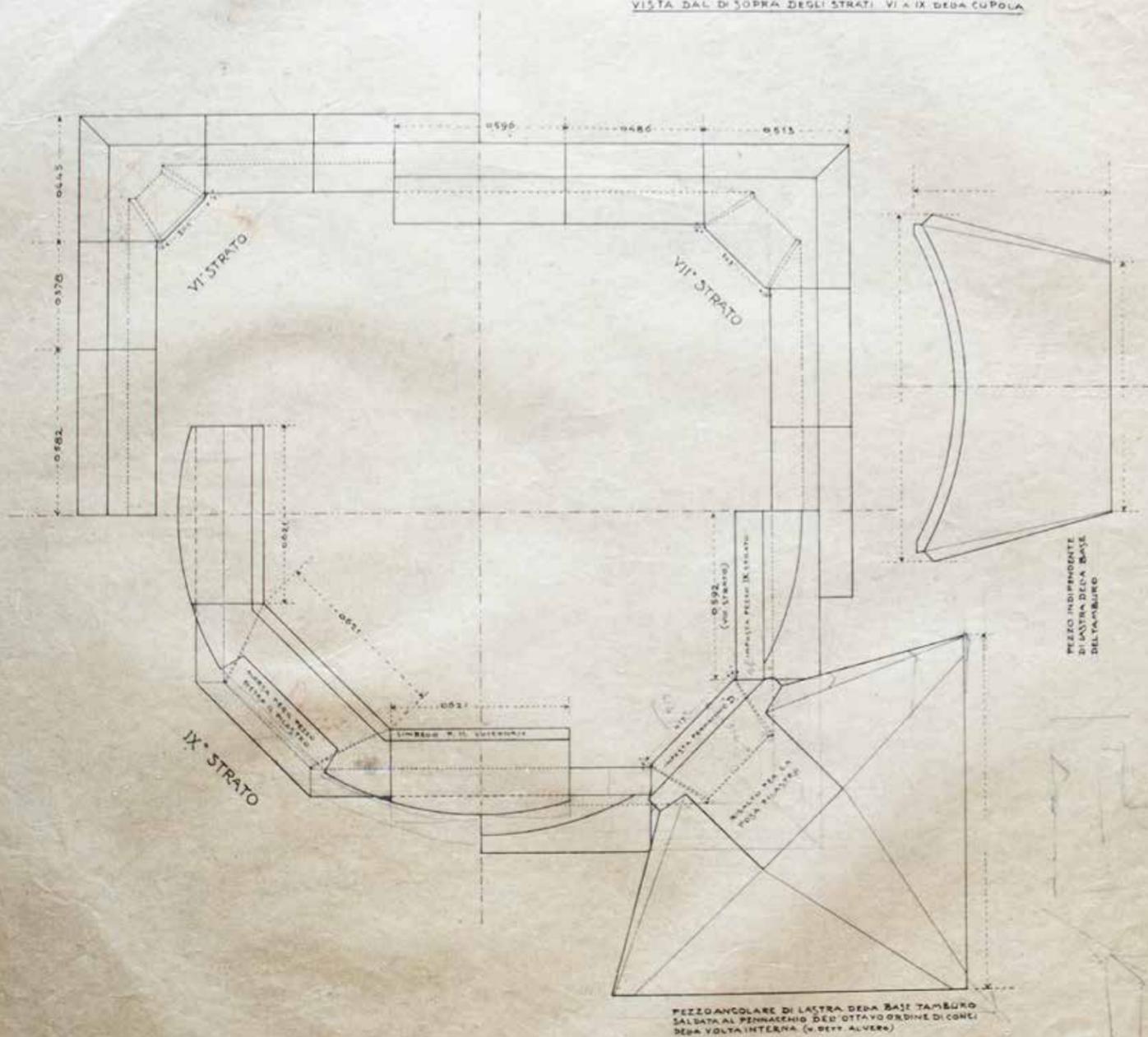
TAVOLA 14^(A) TOMBA FAMIGLIA COMM. ANGELO LEVI
 VISTA DAL DI SOPRA DEI TRE STRATI DI CONCI DELLA
 CUPOLA DISTINTI NELL'ORDINAZIONE CON I N° 10 A 20



[Tomba Levi]
 Dis. 13^{bis}
 Tomba di famiglia Com. Angelo Levi
 vista della volta dall'interno scala 10%
 china su lucido, cm 56 x 54, scala 1 : 10
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 13A

[Tomba Levi]
 Tomba di famiglia Comm. Angelo Levi
 vista dal di sopra dei 3 strati di conchi della cupola
 distinti nell'ordinazione con i n° da 10 a 20 tav. 14^a
 china su lucido, cm 50 x 54, scala 1 : 10
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 15A

TAVOLA 14^(B) TOMBA FAMIGLIA COMM. ANGELO LEVI.
VISTA DAL DI SOPRA DEGLI STRATI VI A IX DEDA CUPOLA

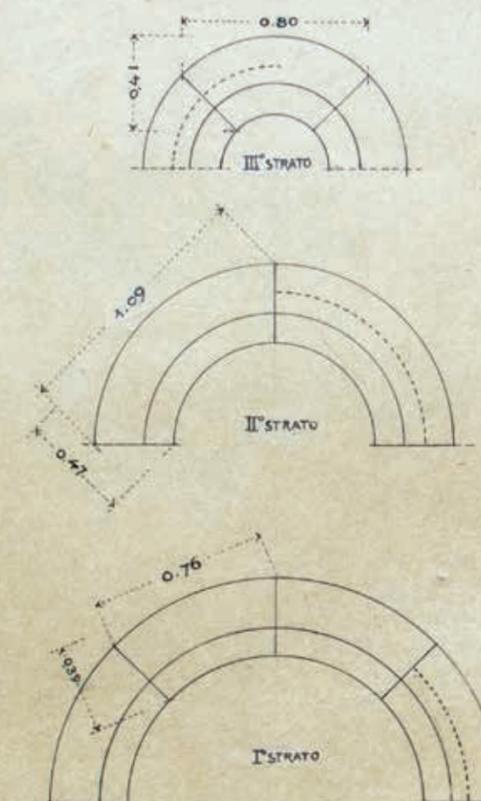


[Tomba Levi]
Tomba di famiglia Comm. Angelo Levi
Particolare vista dal di sopra degli strati VI a IX
della cupola tav. 14^b
china su lucido cm 51 x 50

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 16A

TOMBA DI FAMIGLIA
DEL SIG. CAV. UFF. ANGELO DOTT. LEVI
CUPOLINO
PROIEZIONE DEI VARI PEZZI NEI TRE STRATI

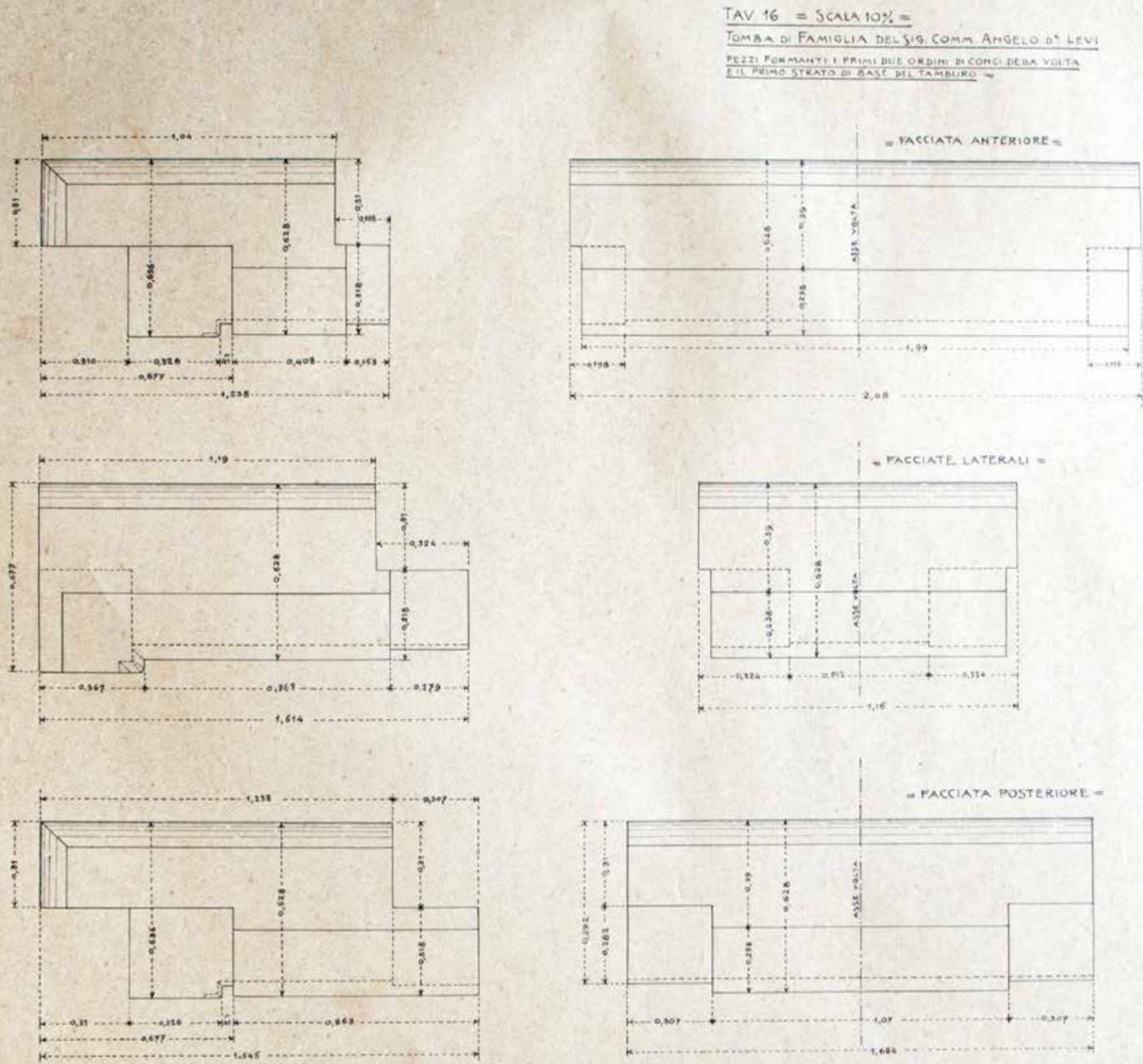
TAV. 15



Scala 5%

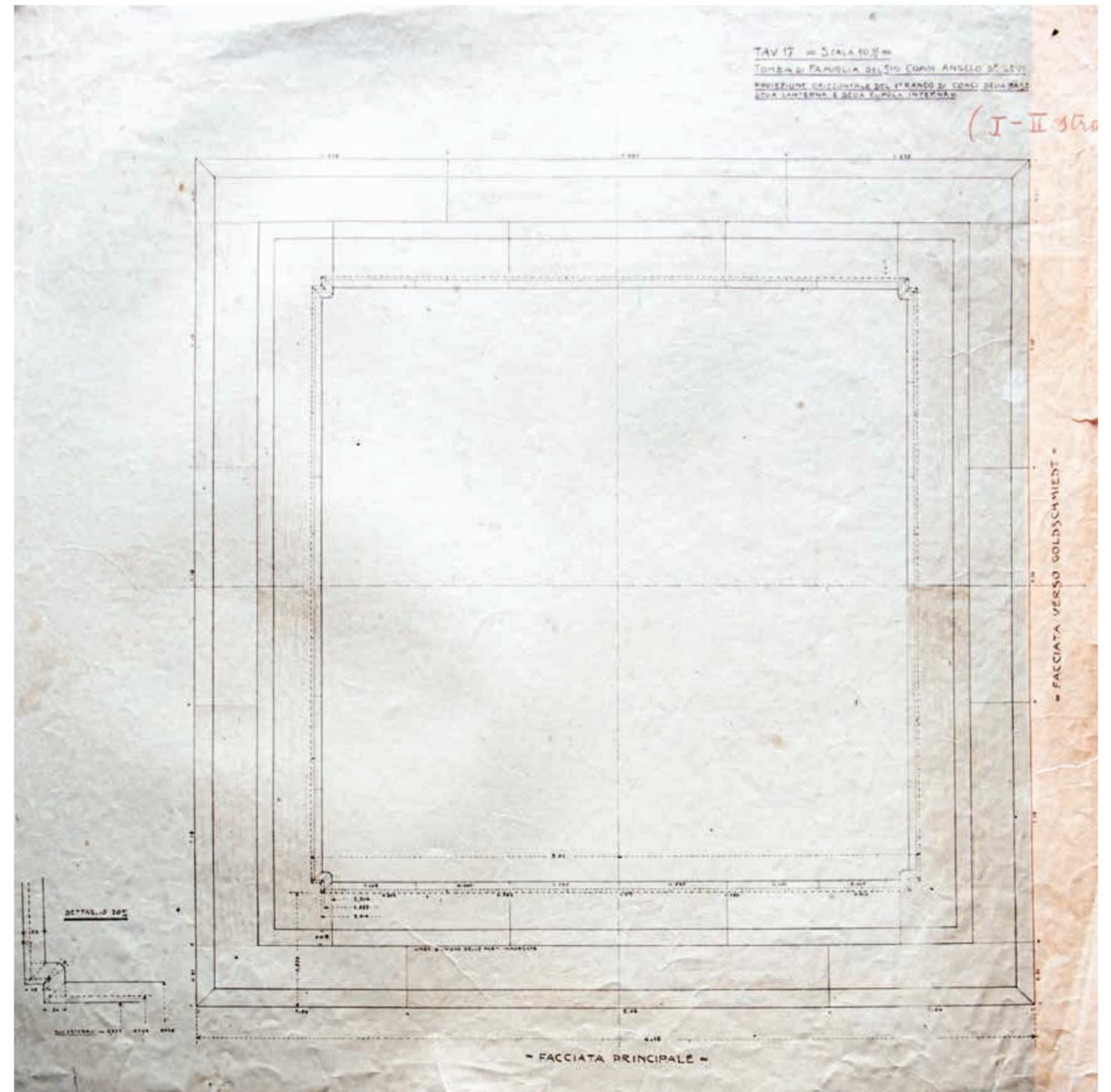
[Tomba Levi]
Tomba di Famiglia del Sig. Cav. Uff. Angelo dott. Levi,
Cupolino, Proiezioni dei vari pezzi nei tre strati,
tav. 15, Scala 5%

china su lucido, 38,7 x 25,3 cm
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 23A



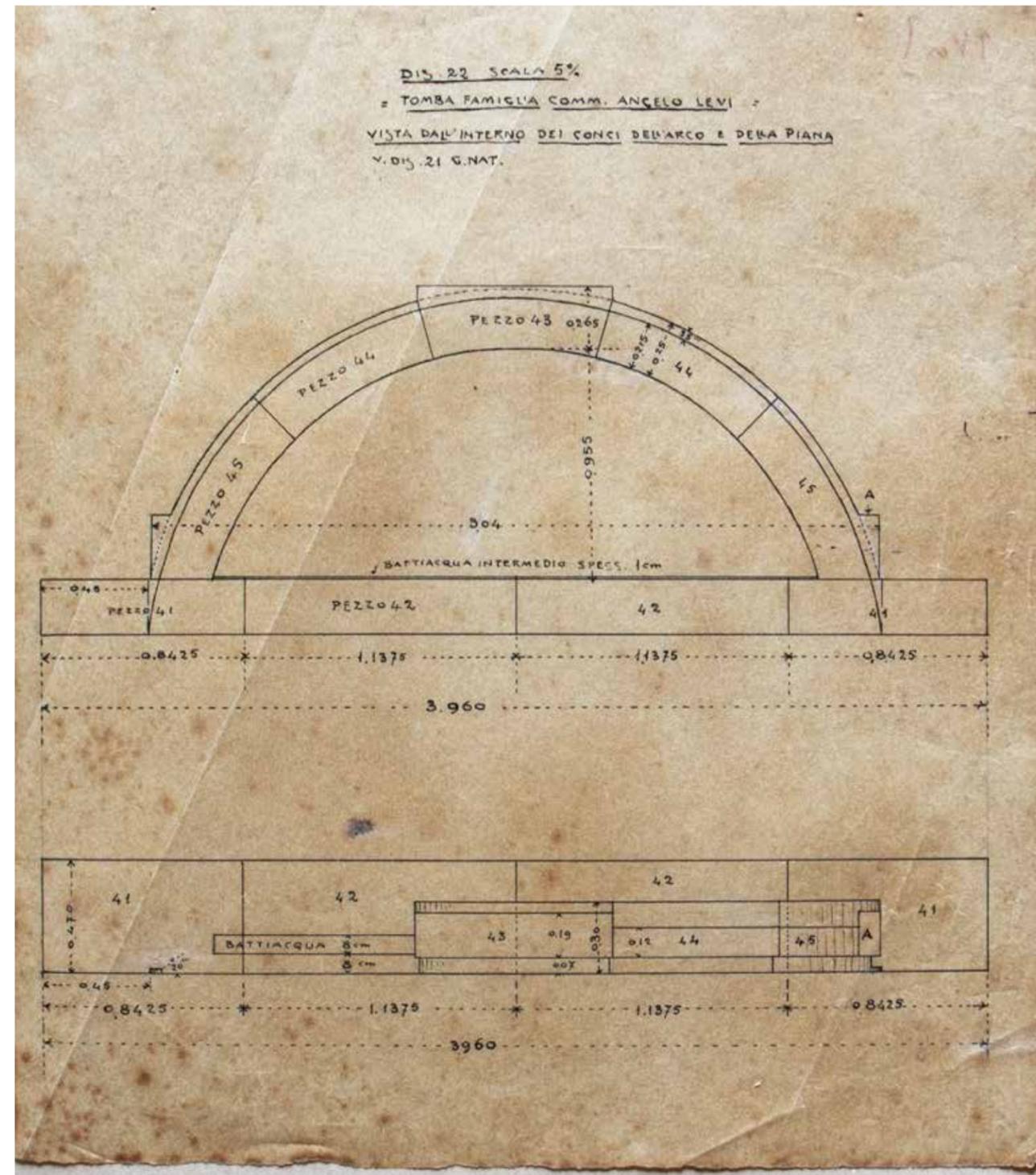
[Tomba Levi]
 Tomba di famiglia del Sig. Com. Angelo dr. Levi
 pezzi formanti i primi due ordini di conchi della volta
 e il primo stato di base del tamburo
 tav. 16 scala 10%

china su lucido cm 61 x 51
 nota: (in b. a dx.) Consegnata copia alla Società
 Marni F. Galan il 29 feb. 1912
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 17A



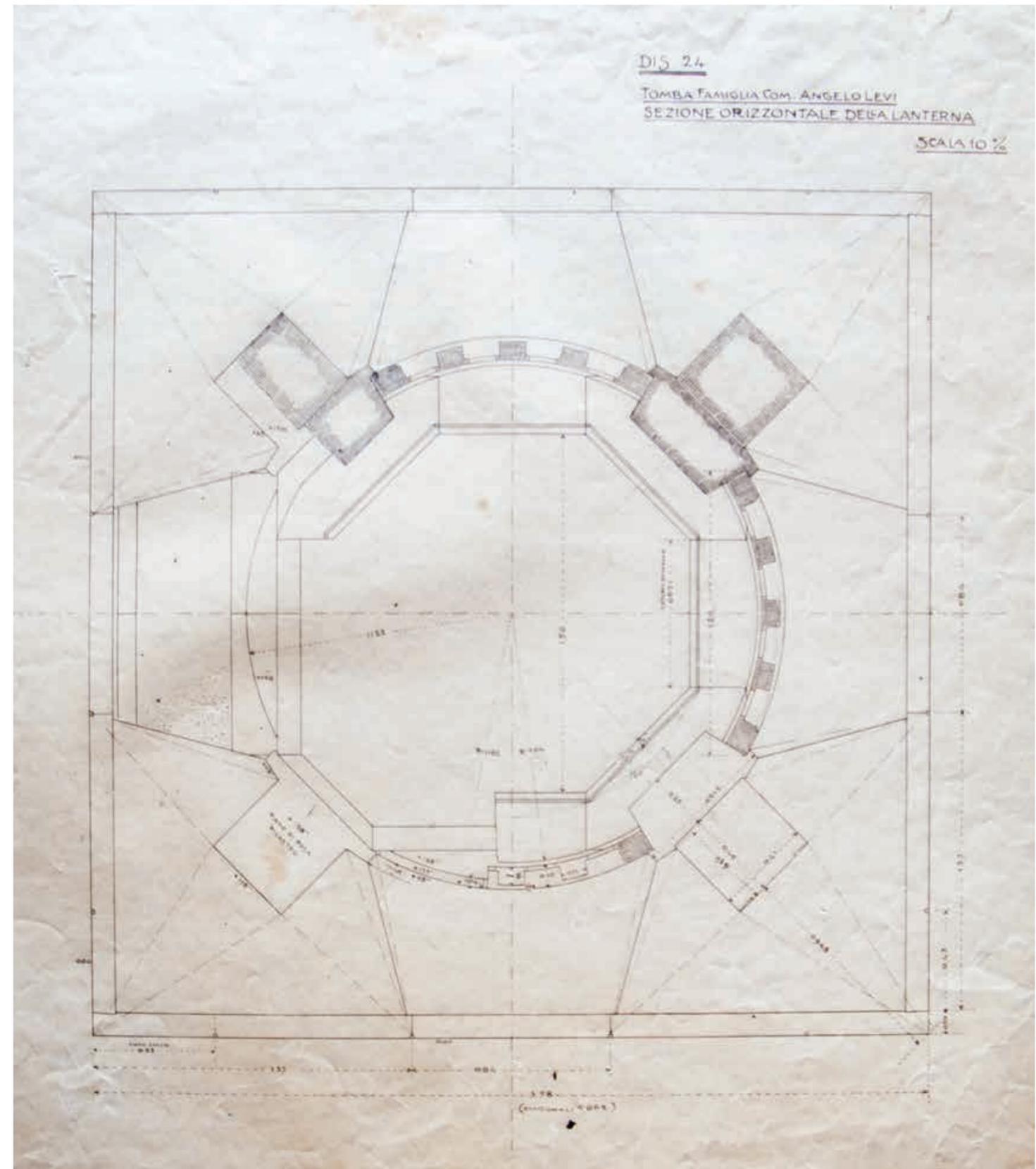
[Tomba Levi]
 Tomba di famiglia del Sig. Com. Angelo dr. Levi
 proiezione orizzontale del 1° rango di conchi
 della base della lanterna e della cupola interna
 tav. 17 scala 10%

china su lucido cm 54,5 x 57,5
 scala 1:10
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 18A



[Tomba Levi]
 Tomba di famiglia Com. Angelo Levi
 vista dall'interno dei conci dell'arco e della piana
 Dis. 22 scala 5% (v. dis. 21 g. nat.)
 china su lucido cm 25,5 × 22
 scala 1 : 20

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 18N

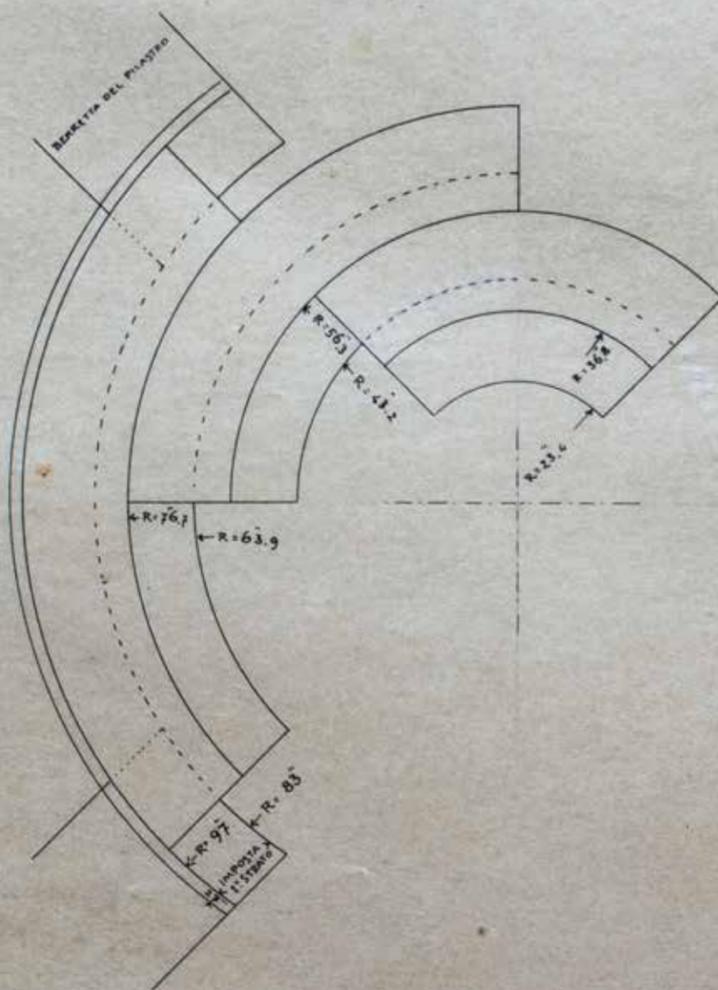


[Tomba Levi]
 Tomba di famiglia Com. Angelo Levi
 sezione orizzontale della lanterna
 Dis. 24 scala 10%
 china su lucido cm 64 × 59
 scala 1 : 10

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 19A

DIS. 35

TOMBA FAMIGLIA COM' ANGELO LEVI
DISEGNO PER LA POSA IN OPERA DEI PRIMI
TRE STRATI DEL CUPOLINO - SCALA 10%

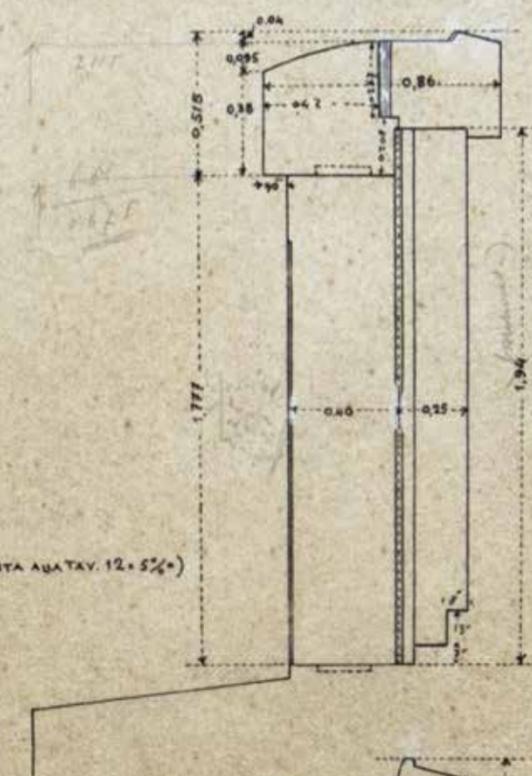


[Tomba Levi]
Tomba famiglia Com. Angelo Levi
disegno per la posa in opera
dei primi tre strati del cupolino
dis. 35 scala 10%
china su carta vegetale
cm 38 x 30, scala 1 : 10
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA
INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 22

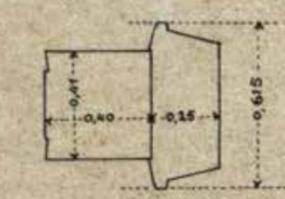
[Tomba Levi]
Tomba famiglia Com. A. Levi
gruppo del pilastro, contropilastro
e zocchetta visti di fianco
dis. 32 scala 5%
china su lucido cm 31,5 x 28
FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA
INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 24*

DIS. 32

TOMBA FAMIGLIA COM' A. LEVI
GRUPPO DEL PIASTRO, CONTROPIASTRO
E ZOCCHETTA VISTI DI FIANCO
SCALA 5%

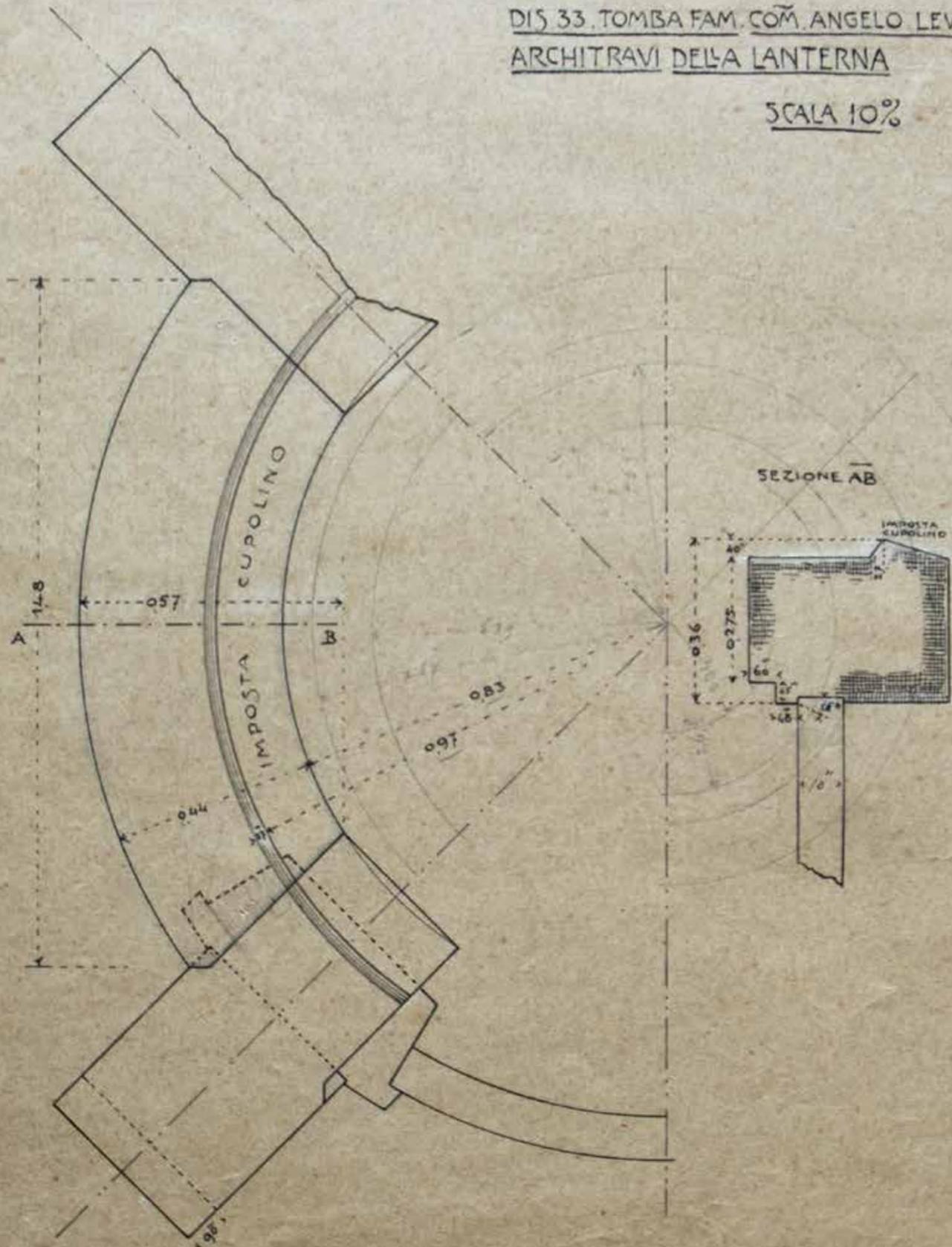


(V. ANCHE PIANTA ABATAY. 12. 5%*)



DIS 33. TOMBA FAM. COM. ANGELO LEVI
ARCHITRAVI DELLA LANTERNA

SCALA 10%

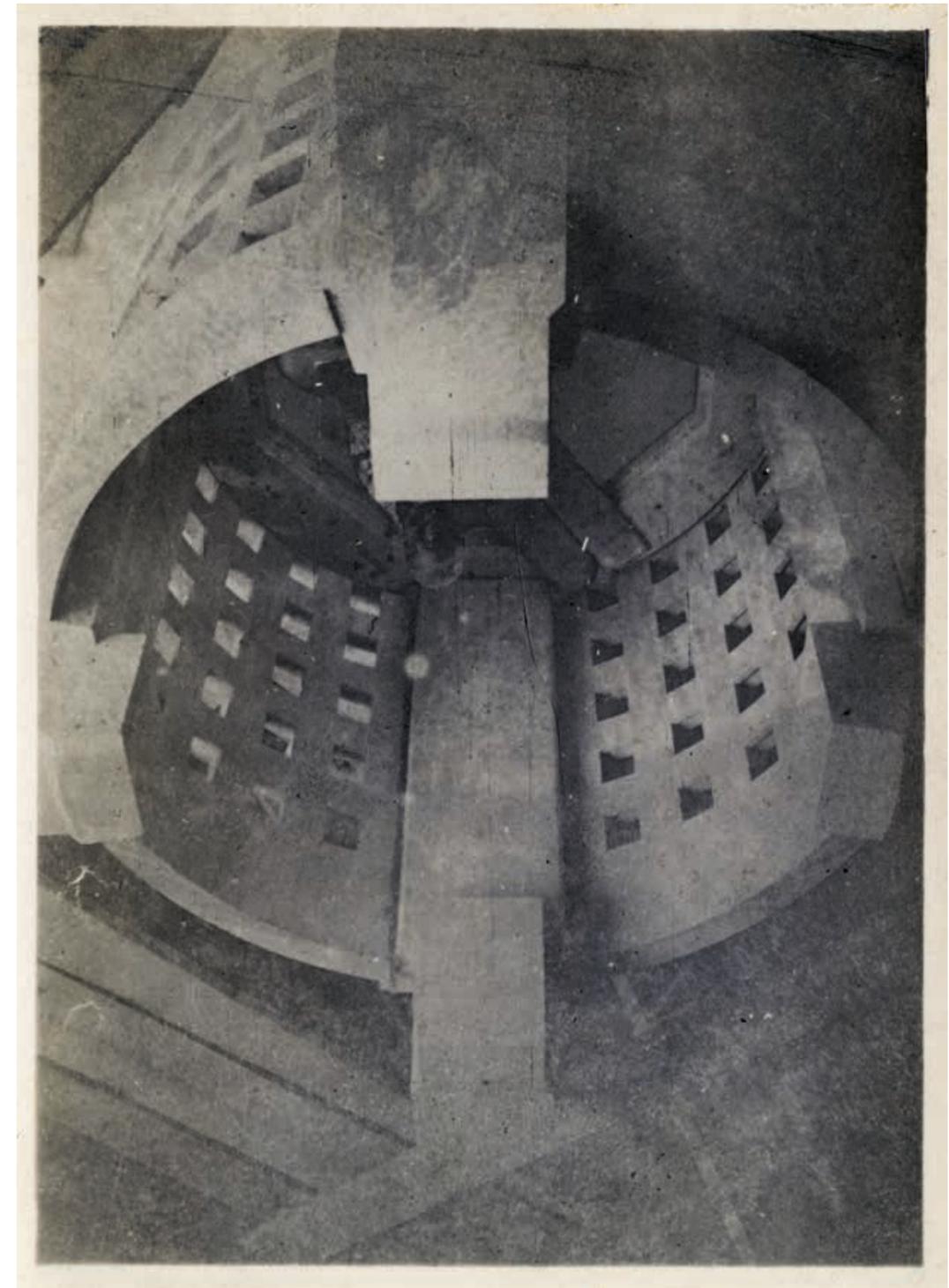


[Tomba Levi]
Tomba fam. Com. Angelo Levi
architravi della lanterna
dis. 33 scala 10%
china su lucido cm 34,5 x 26,5
scala 1:10

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
FONDO SULLAM, B.4, FASC. I, 25°

La tomba Levi, Lanterna, 1912 ca.,
gelatina ai sali d'argento su carta,
105 x 76 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX 87: POSITIVI IN B/N N. 012270





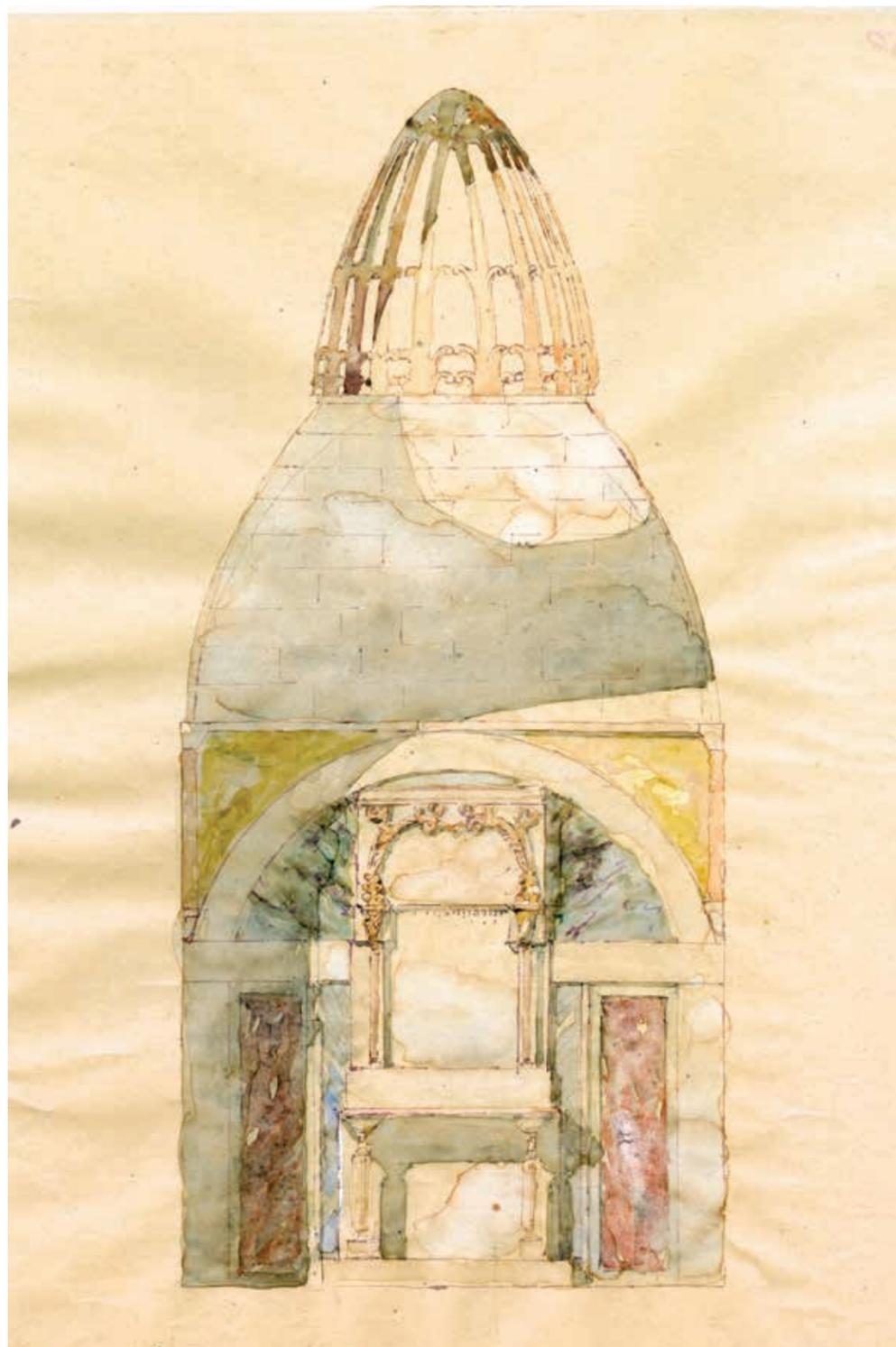
[Tomba Levi]
[Tomba di famiglia Levi.
Corona in bronzo]
acquerello e china su carta
175 × 156 cm

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA
INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
FONDO SULLAM, ROTOLI SN.

La tomba Levi, corona funeraria,
1910 ca., gelatina ai sali d'argento
su carta, 268 × 208 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX 46: POSITIVI IN B/N N. 05217





[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
 (anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete dell'altare,
 scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 41 x 28 cm

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 150

[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
 (anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete di fronte
 all'altare con la panca, scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 41,8 x 29 cm

FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 151





[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
 (anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete della porta
 scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 43 × 29,5 cm
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 152

[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
 (anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete di fronte all'altare
 con la panca
 scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 78,5 × 50 cm
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 153





[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
(anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete dell'altare
 scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 82 × 52,5 cm
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 154

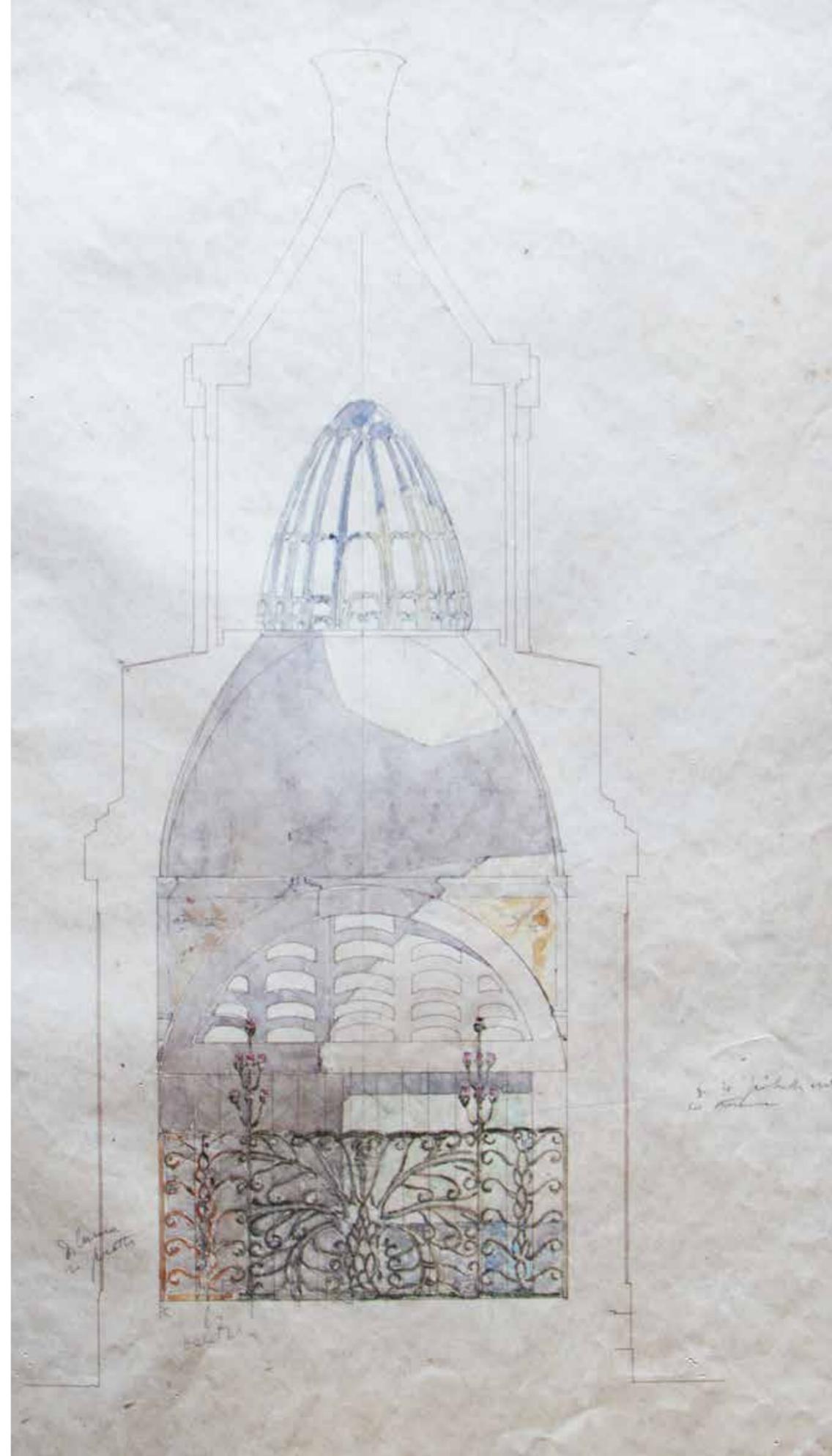
[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
(anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete della porta
 scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 72,5 × 50 cm
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 155





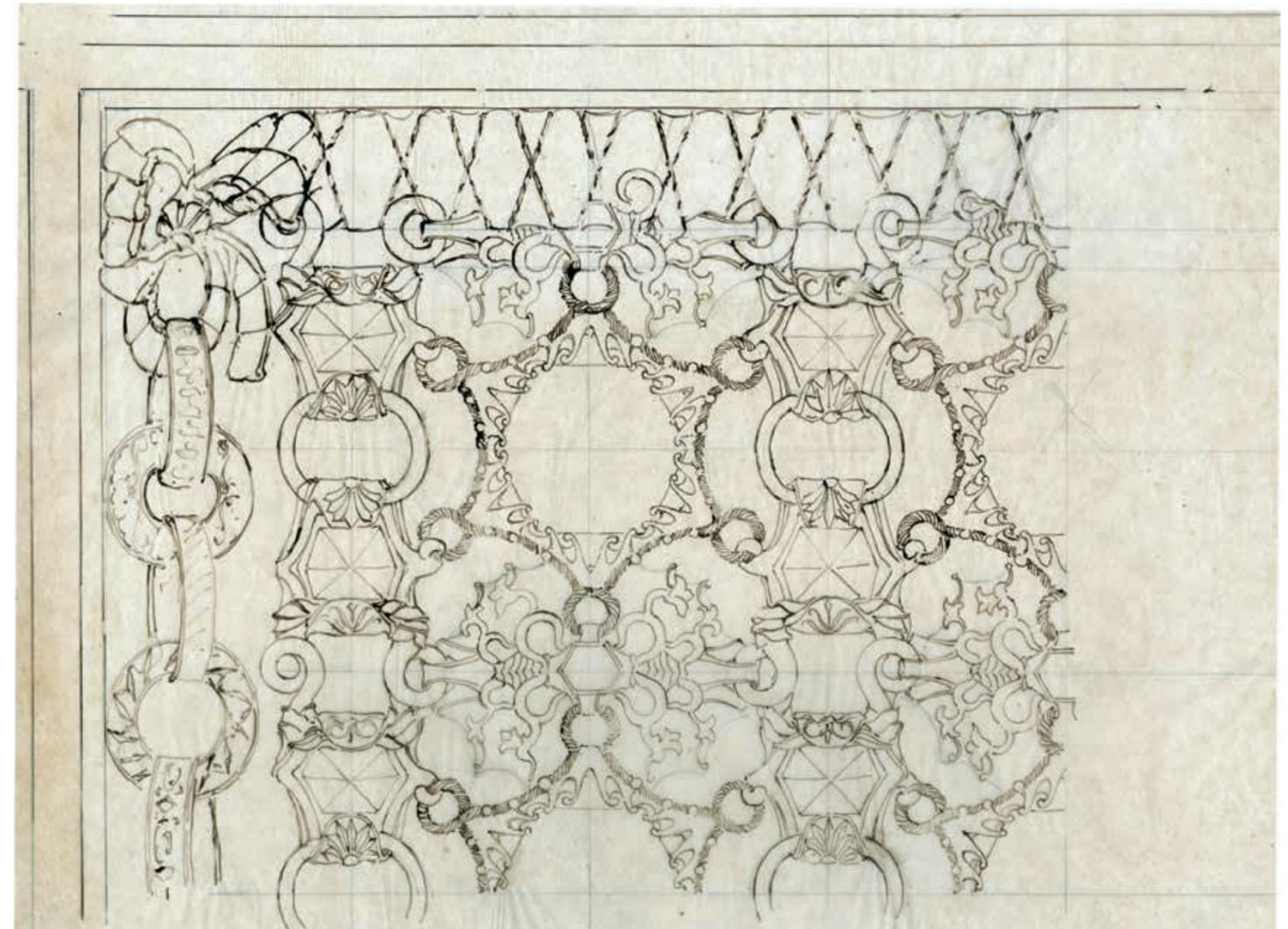
[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
 (anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete dell'altare
 scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 67,5 × 50,5 cm
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 156

[Tomba Levi]
Tomba Levi, Lido Venezia
 (anno 1928) decorazioni Interni.
 Sezione con la parete della scala
 con la cancellata
 scala 5%
 copia eliografica acquerellata,
 82,5 × 49 cm
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE
 D'ARTE MODERNA DI CA' PESARO,
 FONDO SULLAM, B.35, FASC. VI, 157





[Tomba Levi]
 [Tomba di famiglia del Signor Cavaliere
 Angelo dott. Levi prospetto principale inserimento
 della porta in bronzo]
 china su lucido, 31 x 29,2 cm, scala 1 : 20
 10.V.1924
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B.35, 113



[Tomba Levi]
 [Tomba di famiglia del Signor Cavaliere
 Angelo dott. Levi dettaglio decorativo della porta
 in bronzo]
 china su lucido, 47 x 31 cm, scala 1 : 1
 FONDAZIONE MUVE, DALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
 DI CA' PESARO, FONDO SULLAM, B. 35, FASC. VI, 129



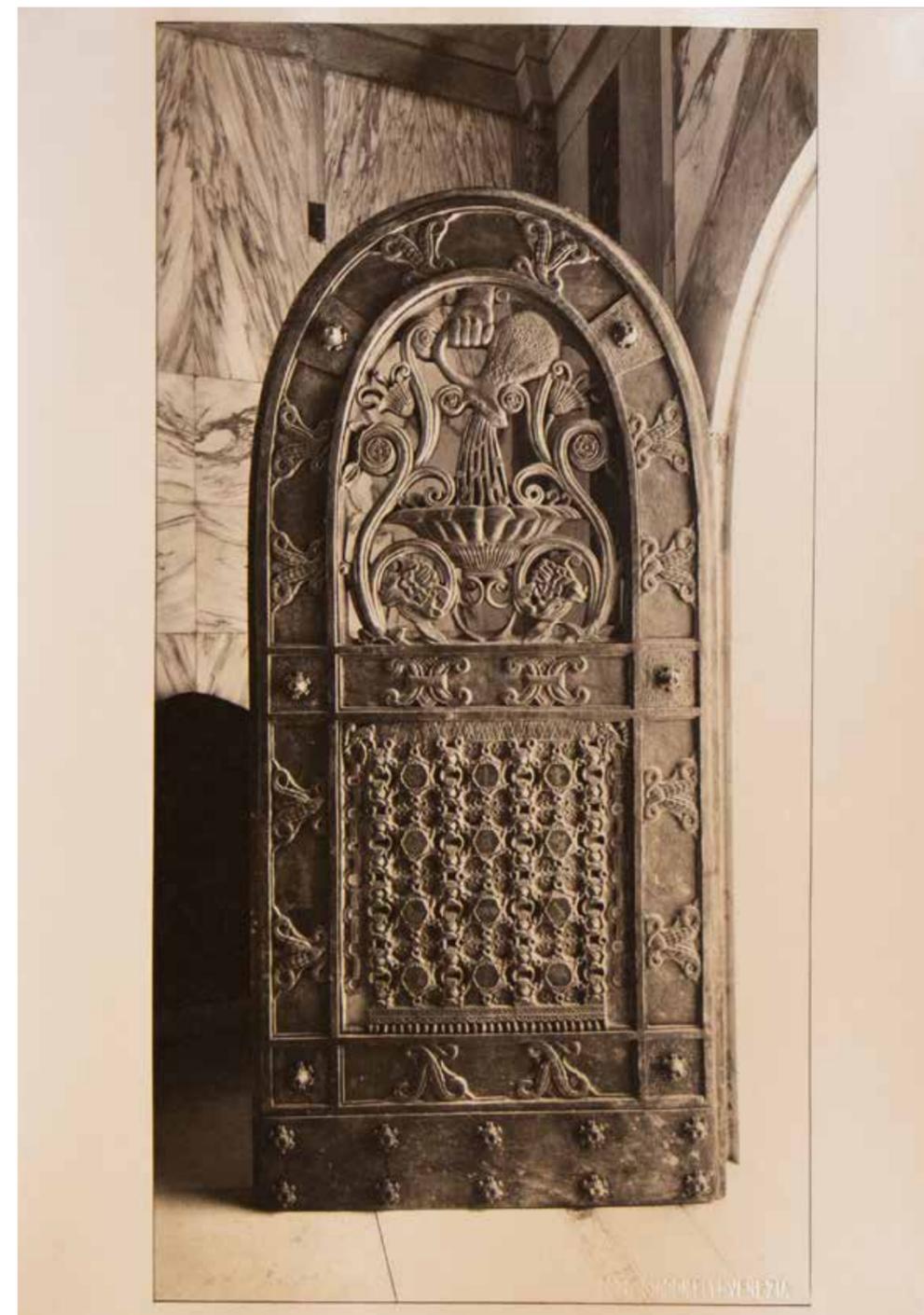
La tomba Levi, Cimitero Israelitico
del Lido di Venezia,
dettaglio del decoro in facciata,
1910 [1912]

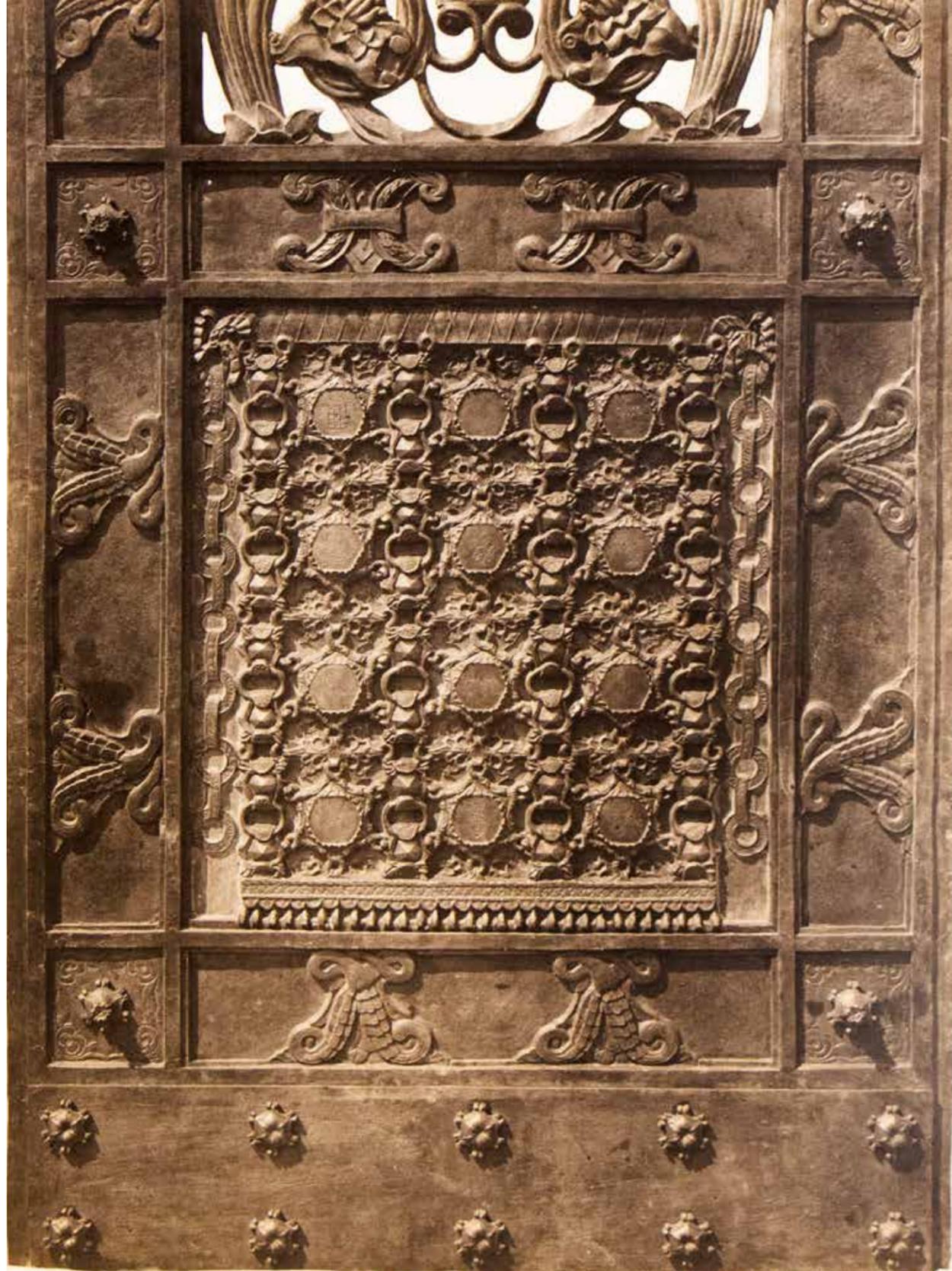
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI,
330 x 475 CM



La tomba Levi, Cimitero Israelitico
del Lido di Venezia, 1930
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI, 330 x 475 CM

La tomba Levi, Cimitero Israelitico
del Lido di Venezia, dettaglio della porta
in bronzo 1910, [1930]
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI, 330 x 475 C





La tomba Levi, Cimitero Israelitico
del Lido di Venezia, dettaglio della porta
in bronzo 1910, [1930], particolari
FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI, 330 x 475 C



La tomba Levi, interno della cappella,
parete di fronte all'altare con la panca in legno,
1930 ca., gelatina ai sali d'argento su carta,
201 x 255 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY,
FONDO SULLAM, BOX 46: POSITIVI IN B/N N. 05214



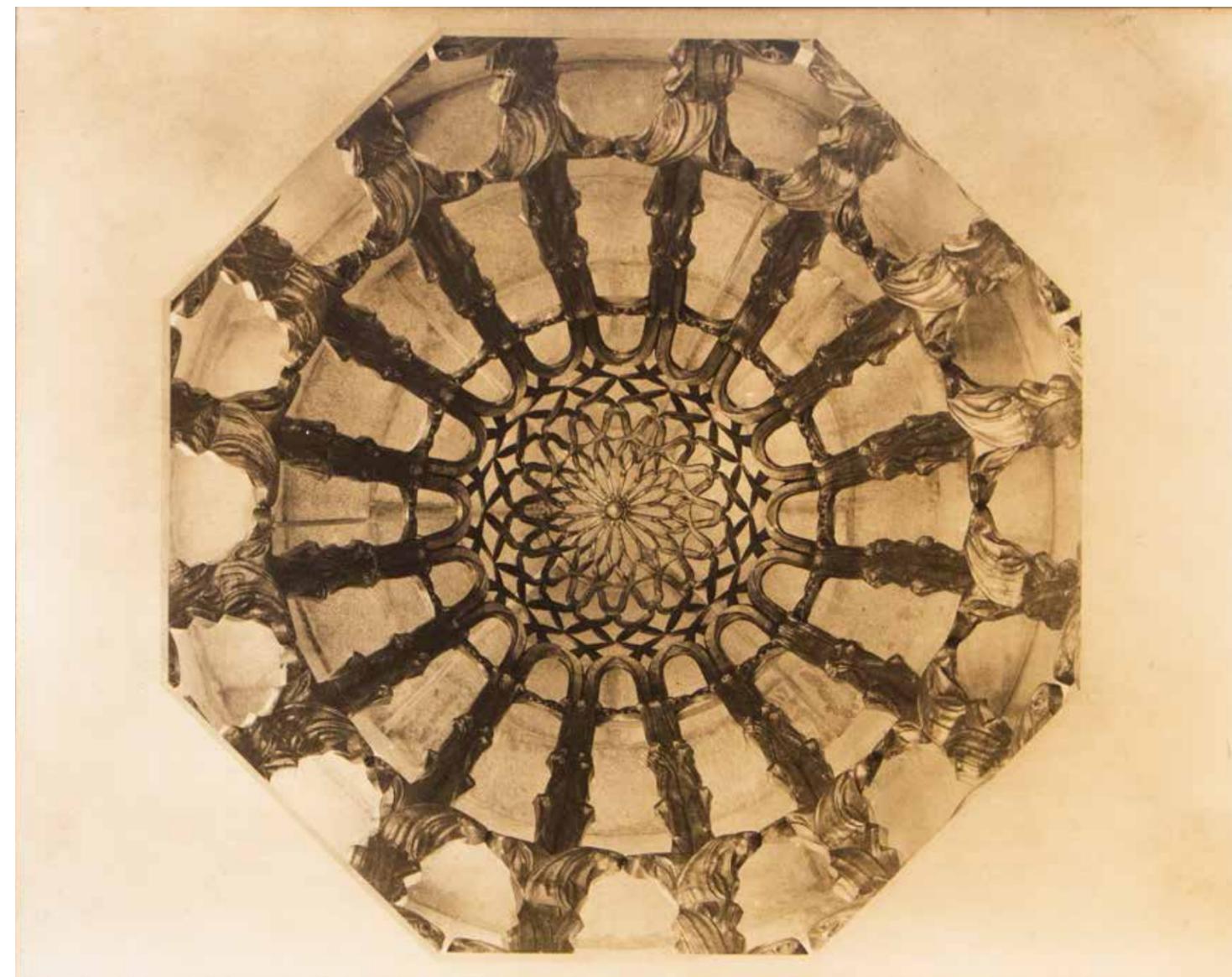
La tomba Levi, interno della cappella,
parete con l'altare. 1930 ca.,
gelatina ai sali d'argento su carta,
262 x 204 mm

FONDAZIONE MUVE, MUSEO FORTUNY, FONDO SULLAM,
BOX 46: POSITIVI IN B/N N. 05208





La tomba Levi, Cimitero Israelitico del Lido di Venezia, interno della cappella con la balaustra in rame della scala, 1910, [1930]
 FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
 FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI, 33 x 47,5 CM



La tomba Levi, Cimitero Israelitico del Lido di Venezia, dettaglio della cupola in rame, 1910, [1930]
 FONDAZIONE MUVE, BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER,
 FONDO SULLAM, ALBUM I DEI PROGETTI REALIZZATI, 33 x 47,5 CM

Il restauro della Tomba Levi
Lido di Venezia, 2021

fotografie di Alberto Bevilacqua

Ikona Gallery, Venezia, Campo del Ghetto Novo
13 settembre – 21 novembre 2021



Facciata a est e ponteggi.



Lato nord e lato ovest.
Operazioni di pulitura.



Stuccatura della pietra.



Sigillatura esterna dei vetri.



Applicazione a spruzzo
del protettivo.



Rifinitura della pulitura esterna.



Rimozione meccanica di vernici
dalla cancellata.



Risciacquo dei marmi policromi e confronto durante le operazioni di ripristino del portone.



Applicazione a pennello del consolidante alle aree degradate.



Montaggio dell'ornamento in ottone della lanterna.



Pulitura della scala
che conduce alla cripta.



Rubricatura delle epigrafi.



Rifiniture esterne.



Applicazione del protettivo
sul portone in bronzo.





Proprietà letteraria riservata © 2021
Edizioni Fondazione Levi

Questo volume è stato stampato
per conto delle Edizioni della Fondazione Levi
da Cross Value Srl, Villorba (Treviso)
nel settembre 2021

FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI onlus
San Marco 2893, 30124 Venezia
t. +39 041 786777 - fax +39 041 786751

La proprietà delle immagini appartiene alle istituzioni culturali
proprietarie delle opere, che sono coperte da copyright.
È vietata la riproduzione anche parziale.

www.fondazionelevi.it
info@fondazionelevi.it



9 788875 520755