MEMORIA DI FERDINANDO FORLATI

Ferdinando Forlati, nato a Verona l'1 novembre 1882. Laureato a Padova in ingegneria civile vince i due concorsi per entrare nei ruoli della Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna e Venezia nel 1910. Sceglie Venezia. Nei primi anni segue attentamente l'ambiente veneziano, amico di Neno Barbantini, Medardo Rosso, Semeghini.

Durante la guerra 1915-1918 collabora attivamente con Ugo Ojetti per la salvezza delle opere d'arte (dopo Caporetto sulla stessa linea del fuoco).

Nominato Soprintendente per l'archeologia, i monumenti e le gallerie a Trieste nel 1926.

Trasferito a Venezia nel 1935 quale Soprintendente ai monumenti per il Veneto orientale.

Dal 1940 al 1952, anno del suo collocamento a riposo, provvede quasi da solo con un lavoro instancabile, prima a mettere in salvo quante più opere d'arte gli fosse possibile, poi a restaurare quelle barbaramente bombardate.

Nello stesso anno (1952) fu nominato proto di S. Marco, incarico che tenne sino al 1972. Eletto il 31 ottobre 1959 Socio effettivo dell'Accademia Olimpica di Vicenza per voto unanime dell'Ordine Accademico, fu acclamato Accademico Emerito il 17 gennaio 1970. Dedicò gli ultimi anni della sua vita – morì serenamente il 18 luglio 1975 – a stendere il resoconto della sua opera a S. Marco e all'Abbazia di S. Giorgio, gli ultimi suoi lavori.

Mi è stato riservato l'onore di rievocare la vita e le opere di Ferdinando Forlati, nella mia Trieste, città alla quale egli si sentiva legato da vincoli di affetto e alla quale ha saputo dare molti lavori che hanno contribuito a metterne in evidenza importanti aspetti artistici ed urbanistici che ancora la caratterizzano.

Il ricordo di un maestro del restauro rende arduo il mio compito perché non è facile dire in sintesi della complessa opera che l'uomo, con l'aiuto della provvidenza, come egli amò ricordare, seppe realizzare nei novantatré anni di vita, in sessantacinque anni pieni di attività e di studio. Traguardo incredibile per chi non lo conobbe e non ebbe modo di apprezzare le lucide doti che il destino volle riservare al suo intelletto fino all'ultimo giorno.

La città giuliana e la terra istriana, sempre vive nel suo cuore, avevano

saputo ripagarlo nel modo migliore. Nominato soprintendente a Trieste nel 1926, ritornava a Venezia nel 1935 portando con sé Bruna Tamaro, la compagna che seppe dare alla sua vita la dimensione umana più piena, che l'arricchì, se pur ne aveva bisogno, di nuovi interessi per la ricerca e per l'arte.

Il bello è che, quando ricordava la «sua signora moglie», lasciava trasparire la piena riconoscenza per quanto ella gli aveva saputo dare. In primo luogo per il figlio Zeno, giunto con grande loro sorpresa ad un'età in cui non avrebbero aspettato un erede. Ma analoghe confidenze le riserva sua moglie quando riconosce che, se non avesse avuto vicino un marito come il suo, ben diversi sarebbero stati anche per lei gli orizzonti del suo impegno di lavoro e di studio.

Quanti sanno come i loro due nomi e la loro opera siano in maniera indissolubile legati alla nostra Terra e al Veneto e ben conoscono la capacità del loro intelletto, possono comprendere da questi intimi ricordi la dimensione felice ed invidiabile della loro unione.

La passione per l'arte e per il bello Ferdinando Forlati la provò fin dalla prima infanzia vivendo a Sommacampagna, vicino a Verona, nella casa cinquecentesca, già dei Zenobi, che aveva visto nascere sua madre, Silvia Rubinelli, e poi studiando nel liceo Maffei di quella eccezionale città ricca di storia ed arte che è Verona, dov'egli nacque il primo novembre 1882.

La predisposizione per il disegno ed in particolare per l'incisione che dimostrò ben presto fu motivo di preoccupazione da parte del padre Agostino, che esercitava il mestiere di orologiaio nella città veneta, dove possedeva due negozi. Un figlio artista gli sarebbe stato di scarso aiuto nella piccola industria per il montaggio di sveglie svizzere a cui aveva saputo dar vita con fortuna. Pertanto possiamo immaginare come accolse con sollievo la richiesta che il figlio gli fece, finiti gli studi liceali, di iscriversi all'Università di Padova, per frequentare la facoltà di ingegneria, consolato anche dal fatto che un altro figlio restava ad occuparsi degli interessi del suo lavoro.

Proprio in quegli anni la vita riservava a Ferdinando Forlati una delle prime grosse preoccupazioni: il fratello aveva deciso di abbandonare l'impresa paterna per seguire l'improvvisa vocazione di farsi prete.

Per sua buona sorte ed anche nostra, bisogna dire, un ulteriore ripensamento fraterno diede sì a Verona un orologiaio di meno ma gli permise di completare gli studi di ingegneria, che seguì con molto interesse e che amò integrare con le lezioni di storia dell'arte, tenute nell'ateneo patavino da Andrea Moschetti.

L'Italia viveva nei primi anni del Novecento un momento da «costituente» per quanto riguarda la difesa dei monumenti e delle opere d'arte, pari forse a quello che abbiamo vissuto noi lo scorso anno quando è nato il nuovo Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

L'azione dello Stato a tutela del nostro patrimonio artistico si caratterizzava allora con una decisa evoluzione organizzativa delle strutture.

Dopo una prima esperienza in qualità di ingegnere al Comune di Cittadella, Ferdinando Forlati si presentò nel 1910 ai concorsi per le Soprintendenze, da poco sitituite, nell'ambito dell'Amministrazione delle Belle

Arti. Vinse con facilità quello bandito per le sedi di Venezia e Ravenna. Fra le due città preferì la prima, così vicina alla sua naturale indole di artista, e fu una scelta felice anche per il Veneto.

Nel volume che ricorda i lavori della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, scritto da Max Ongaro,[1] direttore dell'Ufficio nel 1912, figura il suo nome e la prima proposta di intervento conservativo per la Cappella Corner di Mauro Coducci nella chiesa dei Ss. Apostoli. Era il suo timido esordio nel restauro dei monumenti veneziani.

Riflessivo e, specie negli anni della giovinezza, di carattere chiuso, stava vivendo, come ricordavo, un'epoca evolutiva fondamentale nel campo del restauro.

Negli anni 1909 e 1912, venivano codificate le leggi di tutela delle opere d'arte,[2] secondo un'azione sentita fin dalla costituzione dei primi governi provvisori nel Regno d'Italia. Parziali provvedimenti legislativi nel campo delle belle arti risalivano al 1862,[3] ma non avevano potuto impedire che importanti edifici monumentali venissero manomessi o arbitrariamente restaurati e neppure erano riusciti ad evitare l'espatrio di molte opere d'arte.

Parallelamente stava maturando la moderna teoria del restauro che vide, nel primo decennio del Novecento, in Gustavo Giovannoni l'interprete delle istanze più progressive. Polemizzando con i cattivi esempi dati dai restauratori del tempo, il Giovannoni scriveva: «L'arte del restauratore, pur richiedendo ingegnosità duttile e finezza grande di senso d'arte, che risolva per intuizione i problemi minori a cui il ragionamento deduttivo non giunge, non è fatta per i voli, è fatta di osservazioni, di lavoro silenzioso e paziente, di studio analitico e minuziosamente ordinato, di abnegazione umile, che lo spinga a dedicare se stesso al restauro...».[4]

Frequentatore degli ambienti antiquari, amico di Medardo Rosso e del Semeghini, Ferdinando Forlati seguiva attento queste teorie, che trovavano il suo ampio consenso anche se lo mettevano in posizione critica rispetto ai suoi superiori, ottimi tecnici, come lo dimostrano gli interventi eseguiti allora sui monumenti veneziani, ma poco aperti alle moderne dottrine, se si ricorda che tra il 1905 e il 1914 veniva restaurata l'abbazia di Sesto al Reghena con la ricostruzione integrale della cripta.[5]

Richiamato alle armi col grado di tenente, collaborò con Ugo Oietti, che era stato nominato dal Comando supremo ufficiale addetto, per la parte artistica, al segretariato generale degli affari civili. Assieme a lui ini-

[1] M. Ongaro, *Cronaca dei ristauri dei progetti e dell'azione tutta dell'Ufficio Regionale ora Soprintendenza dei Monumenti di Venezia*, Istituto Veneto di arti grafiche, Venezia 1912, pp. 12 e 70.

[2] E. Mattaliano, in «Ricerca sui Beni Culturali», della Camera dei Deputati, I (1975), pp. 20-25.

[3] Belgioioso, *La tutela dei monumenti patri*, in «Atti del R. Istituto lombardo» 1868, p. 64.

[4] G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1925, p. 164.

[5] Ongaro, *op. cit.*, pp. 230, 231, 232.

ziò un lavoro sistematico per allontanare dalle zone di confine le opere d'arte di notevole interesse.

Faccio ricorso a questo punto a quanto scrive Andrea Moschetti sui *Danni artistici delle Venezie nella guerra mondiale*: «Respinti gli austro-ungarici di là dal Piave colla nostra felice vittoria, il Comando supremo e la Soprintendenza si preoccuparono di mettere subito in salvo gli affreschi superstiti per poter quindi procedere al loro restauro e al loro ricollocamento a posto in tempi più tranquilli, poiché su Meolo, lontano non più di sei chilometri dal fiume, e lì attorno continuavano quotidianamente a cadere proiettili. Della bisogna fu incaricato l'architetto prof. Ferdinando Forlati, allora tenente del genio dei servizi tecnici, che si valse come assistente del sergente Nardo. L'operazione di distacco (si trattava – ricordo – degli affreschi di Domenico Tiepolo) fu eseguita con tutta regola d'arte, senza mettere nessuna di quelle preoccupazioni, che si sarebbero usate se il nemico fosse stato a cento chilometri di distanza, mentre invece non mancava ancora tratto a tratto cruenta la visita di qualche 305».[6]

Dal ricordo non solo traspare la dedizione al lavoro di restauro, a ciò che egli chiamò il suo «tormento quotidiano», ma è ben evidente quel sereno coraggio che mai l'abbandonò neanche in momenti, forse più difficili, passati sotto i bombardamenti aerei della seconda guerra al salvataggio dei monumenti di Padova, Vicenza e Treviso.

Ritornato a Venezia dopo il 1918, vi rimase per otto anni, durante i quali cercò di chiarire a se stesso «i dubbi, le incertezze e le insoddisfazioni» che aveva provato allorché giovane architetto aveva incominciata la sua attività presso quella Soprintendenza.

Fu allora che attraverso la pratica esecuzione delle opere iniziò la sua messa a punto della sua tecnica particolare nell'uso del cemento armato, adoperato tanto nel consolidamento delle fondazioni che nel rafforzamento di strutture per mezzo di cordoni mascherati negli stessi muri.

Così fece, convinto che nel restauro «uno dei pochi capisaldi acquisiti dalla moderna prassi fosse l'opportunità di ricorrere a tutti i mezzi che ci consente la tecnica d'oggi, perché il concetto di non introdurre nella vecchia struttura materiali nuovi, caro ai restauratori di un tempo, era ormai superato; in fondo questi elementi moderni, non visibili ed operanti per inderogabile necessità e sempre con grande misura, costituivano testimonianze schiette del nostro tempo che certo non trarranno in inganno il futuro studioso».[7]

Ho voluto riferire integralmente uno dei concetti informatori della sua opera, così come egli lo esprime, e vedo in ciò non una interpretazione ma un ampliamento in senso tecnicistico di quanto Camillo Boito aveva espresso nel suo documento sul restauro approvato nei congressi degli ingegneri e architetti del 1879 e del 1883.[8]

Solo più tardi, e cioè nel 1931, queste teorie vennero riprese dal Gio-

[6] A. Moschetti, *I danni artistici delle Venezie nella guerra mondiale*, p. 312.
[7] F. Forlati, *La basilica di San Marco attraverso i suoi restauri*, Trieste 1975, p. 5.
[8] C. Boito, *Questioni pratiche di belle arti*, Milano 1893, pp. 28-30.

vannoni, che le riassumerà in una serie di norme, accettate poi e formulate nella *Carta del Restauro* del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti che risale ancora al 1931.[9] Tali principi che si andavano diffondendo, necessariamente concisi, furono integrati nella *Carta d'Atene*, documento fondamentale per l'indirizzo scientifico del restauro, redatta sempre nel 1931 nel corso della Conferenza Internazionale di esperti per la conservazione e protezione di monumenti di arte e storia, convocata ad Atene dalla Società delle Nazioni.

Si stava delineando fin da allora nel Forlati la convinzione che la figura del restauratore è protagonista del restauro, e pertanto egli sostiene con convinzione che «non esiste un restauro anonimo in senso assoluto». Però l'architetto doveva lavorare in piena coscienza cercando di ridurre al minimo il suo intervento, «tenendo presente – dice – che scopo di ogni buon restauro è di rispettare, con tutti gli accorgimenti possibili, l'impronta vitale dell'opera d'arte...».[10]

E con ciò supera l'asserito tecnicismo, che diventa solo un mezzo di lavoro, anche se indispensabile, per allinearsi con le proposte metodologiche d'intervento che le moderne teorie formulavano.

Assieme all'eredità del suo pensiero espresso nell'ultimo libro in maniera piana, direi sommessa, convinto com'è di aver trascorso una vita dedicata al lavoro e allo studio, senza trovar tempo per teorizzare, lo travaglia la preoccupazione di aver qualche volta sbagliato. Con filosofia osserva allora che ogni opera umana è imperfetta, e si conforta del parere positivo espresso sui suoi restauri dall'amico Carlo Ceschi nella *Teoria e storia del restauro*.[11]

Se la sua modestia non l'avesse sconsigliato, ritengo che a questo punto egli avrebbe dovuto ricordare tutti i testi del restauro,[12] e sono molti, che citano e lodano i metodi singolari di lavoro da lui sperimentati.

Ma ritorniamo al suo impegno di operare a Venezia dopo la prima guerra. Nella chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo, per equilibrare gli sforzi laterali delle volte che provocavano notevoli dissesti, realizzò all'imposta dei capitelli una serie di poderosi tiranti mascherati sopra le antiche travature di legno; operò nella chiesa di S. Zaccaria, dove rimise in luce il pavimento del XII secolo e restaurò, nella chiesa vecchia, la primitiva cripta.

Ancora a Venezia, provvide al rafforzamento dell'angolo della libreria del Sansovino interessato da un fenomeno di cedimento.

Da ricordare gli importanti lavori di consolidamento con tiranti della

[9] «Bollettino d'arte del Ministero dell'Educazione Nazionale», 1932.

[10] FORLATI, *op. cit.*, p. 5.

[11] C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970, pp. 181, 182, 183, 184, 185.

[12] Fra gli altri è utile ricordare: J. B. WARD PERKINS, *Miracle of Salvage in Italy. Monuments rebuilt from fragments*, in «The illustraded London News», gennaio 1947; AA.VV., *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma 1960; C. PEROGALLI, *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Milano 1954; A. BARBACCI, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma 1956; L. CREMA, *Monumenti e restauro*, Milano 1959; AA.VV., *Il restauro architettonico*, Milano 1961; CESCHI, *op. cit.*

basilica di Torcello, oggetto di uno dei suoi primi studi, pubblicato nel 1930, che si considera ancor oggi un contributo per la conoscenza del monumento.[13]

Primo in ordine di importanza in questo periodo è il restauro della Ca' d'Oro, anche se il completamento del lavoro avverrà dopo la sua esperienza triestina, negli anni 1938-1939.

Chiamato alla direzione del restauro da Giorgio Franchetti, appassionato collezionista e generoso donatore del monumento e delle raccolte d'arte allo Stato, dovette non solo far ricorso alle sue ormai collaudate capacità tecniche, ma appellarsi a tutte le doti di umana pazienza per evitare scontri con un mecenate dal carattere piuttosto difficile. Comunque, non riuscì ad opporsi a certe scelte interpretative di decorazione dell'interno del monumento. Di ciò si rammaricava anche con me, ricordando quel lavoro in tempi recenti per ribattere certe critiche che gli rimproveravano i completamenti delle pitture.

Tra gli anni Venti e i Trenta bisogna convenire che la pratica e la teoria del restauro erano diverse da quelle di oggi, e non si può esprimere un giudizio a distanza di tempo, senza tener conto della situazione in cui allora operavano, specie nel campo del restauro degli affreschi, gli esperti, che non potevano contare su quell'esemplare supporto scientifico-operativo che è stato più tardi l'Istituto Centrale del Restauro di Roma, né sul contributo critico di tanti studiosi che si sono poi occupati della conservazione delle pitture murali.[14]

Per evitare il ribaltamento verso il Canal Grande della facciata della Ca' d'Oro, realizzò un triplice ancoraggio con anelli di cemento armato dei solai alle murature interne e rafforzò i capitelli e le basi del colonnato del portico, mediante sostegni interni in metallo, precorrendo le tecniche di consolidamento in seguito diventate di «normale amministrazione».

Venne nominato soprintendente ai monumenti e alle gallerie per la Venezia Giulia, con sede a Trieste, nel 1926, succedendo all'arch. Guido Cirilli e al dott. Denicola, che prima di lui, nell'immediato dopoguerra, si erano occupati della tutela del patrimonio storico artistico nella nostra Terra.

Iniziò subito con un restauro che definirei «di gusto»: quello della chiesetta di S. Silvestro, tanto legata alle vicende cittadine, dove tra l'altro rimise in luce il paramento in pietra arenaria dei prospetti esterni sperimentando quella che fu, a breve distanza di tempo, una delle «scelte» per il restauro della basilica di S. Giusto.

Ad essa dedicò molti anni di lavoro e di ricerca per valorizzare l'antico sacello di S. Giusto, del quale riuscì a definire la pianta ed a restituirne la cupola, per individuare mediante sondaggi anche il delinearsi della chie-

[13] F. Forlati, *L'altare maggiore della Basilica di Torcello*, in «Bollettino d'Arte del Min. Ed. Naz.» 1930.

[14] M. Muraro e aa.vv., *Pitture murali nel Veneto*, Venezia 1960, con amplia bibliografia. Per un ulteriore approfondimento del problema di restauro di affreschi nel Veneto, vedi anche P. Gazzola e M. T. Cuppini, *Pitture murali restaurate*, Verona 1970.

sa di S. Maria Assunta, trovando così riconferma dell'intuizione avuta dal giovane Kandler.[15]

Basta sfogliare la guida di S. Giusto scritta da Oscar de Incontrera nel 1928, prima dei lavori,[16] per rendersi conto della trasformazione qualitativa che è stata operata dai restauri del Forlati, completati nell'ultimo dopoguerra da quelli di Fausto Franco.

La valorizzazione del battistero di S. Giovanni, prossimo al campanile di S. Giusto, dal quale eliminò le abitazioni che lo precedevano, il restauro del sacello di S. Michele al Carnale, risalgono sempre allo stesso periodo.

Né si può dimenticare l'impegnativo lavoro di sistemazione dell'abside centrale della nostra basilica, nella quale le scialbe riquadrature del 1843 avevano distrutto gli affreschi del XV secolo. Così dopo il concorso del 1928, che vedeva vincitori per la decorazione a mosaico del catino absidale Guido Cadorin e Brenno del Giudice,[17] si arrivava al 1932 alla solenne inaugurazione dei restauri.

Nel luglio del 1929, mentre si stava preparando il basamento per la sistemazione del Monumento dei Caduti a Trieste, vennero alla luce i primi reperti archeologici romani sul colle di San Giusto. Dopo una comunicazione preliminare delle scoperte data da Silvio Rutteri,[18] in occasione dell'adunanza della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria che in quell'anno si teneva ad Albona, Ferdinando Forlati studiò e realizzò il progetto di sistemazione delle strutture antiche e Vittorio Privileggi, ingegnere del Comune, delineò la piazza che doveva circondare il monumento. Contemporaneamente, curati in modo particolare dal Forlati, si iniziavano i grandi restauri al castello di San Giusto, lavori che diedero nuova destinazione al complesso, così da legarlo intimamente alla vita culturale e operosa della città.

Di grande interesse furono gli interventi eseguiti a Gorizia per il ricupero del Castello nel corso dei quali, intorno al 1926, egli sperimentò, pare per la prima volta in restauro, le iniezioni di «boiacca» di cemento per consolidare un muro medioevale della fortificazione[19]. A questa tecnica ricorse in moltissime altre occasioni fino agli ultimi lavori eseguiti nel San Marco di Venezia. Per mettere in evidenza l'efficacia del metodo d'intervento, basterà ricordare la Torre degli Anziani di Padova, da lui salvata nel 1938, nonostante che molti luminari della scienza statica ne avessero decretato la demolizione.

Ha lasciato alla nostra generazione di restauratori l'eredità di simile tecnica, che da allora non è cambiata, anche se il metodo di consolidamento dei muri con i «micropali» rappresenta sotto certi aspetti un'evoluzione del sistema.[20]

[15] P. Kandler, *Relazione storica del Duomo di Trieste*, Trieste 1843.
[16] O. Incontrera, *Guida storico-artistica della Basilica di Trieste*, Trieste 1928.
[17] U. Nebbia, *Per la nuova decorazione a mosaico dell'abside di S. Giusto a Trieste*, in *Architettura e arti decorative*, Milano-Roma 1929.
[18] S. Rutteri, *Trieste: spunti dal suo passato*, Trieste 1950, pp. 21-24.
[19] Forlati, *La basilica...* cit., p. 6.
[20] Fondedile, *Restauro di monumenti*, Napoli, 1973.

Nel Friuli curò il restauro di molte chiese, a Cividale S. Maria della Corte e S. Biagio, a S. Daniele S. Antonio, a Spilimbergo S. Maria dei Battuti, a Segnacco, a Ramandolo, tanto per citarne alcune. Importanti i suoi lavori e studi sulla basilica di Aquileia,[21] il consolidamento della chiesetta di S. Maria Antiqua a Udine dove intervenne anche su una parte del Castello.

Ed ancora dobbiamo ricordare quanto egli ha fatto per l'Istria: a Pirano e nei paesi della costa, dove promosse restauri di case antiche; a Capodistria, dove riaprì la loggia veneziana; al duomo di Muggia.

Particolari le sue iniziative per il ripristino, dopo l'incendio, del duomo a Pola e del tempio d'Augusto, nel quale continuò i lavori iniziati dal Cirilli. In questa città ricuperò anche il convento e la chiesa di S. Francesco. Iniziò lo studio per il restauro della basilica eufrasiana [22] a Parenzo, mettendo in atto contemporaneamente molti interventi conservativi a favore delle case del centro antico, occupandosi cioè dell'architettura minore dei centri storici, per il salvataggio della quale si stanno muovendo oggi urbanisti e conservatori, sotto la spinta di un'opinione pubblica ben più consapevole e matura di quel tempo.

Assieme all'esecuzione dei lavori di restauro diede sempre relazione alle ricerche operate e pubblicò studi sui monumenti della Venezia Giulia, anche dopo la nomina a soprintendente ai Monumenti per il Veneto orientale, con sede a Venezia, avvenuta nel 1935.

Alcuni impegnativi interventi caratterizzano, come si ricordava, il suo lavoro nel periodo che precede la seconda guerra: il completamento del restauro della Ca' d'Oro e la basilica di Torcello a Venezia, la Torre degli Anziani a Padova.

Succedette a questa fase operosa l'attività convulsa per la protezione del patrimonio artistico allo scoppio del conflitto, lo smontaggio delle opere d'arte più vulnerabili, il loro trasporto nei rifugi. E poi i bombardamenti gravissimi delle città venete, il correre affannoso per cercar di salvare dal saccheggio i monumenti colpiti, le opere di presidio, le mille difficoltà per reperire i mezzi e gli uomini indispensabili per avviare i restauri.

Ferdinando Forlati si trovò solo ad affrontare queste gravissime cure, aiutato dai suoi fedeli assistenti e capi operai,[23] perché la Soprintendenza di Venezia in quel tempo non disponeva di altri tecnici.

I principali lavori che ha saputo realizzare nell'immediato dopo guerra sono molto noti perché ricordati in tutte le opere italiane e straniere che

[21] F. Forlati, *L'architettura della basilica di Aquileia*, in *La Basilica di Aquileia*, Bologna 1933.

[22] F. Forlati, *Gli ultimi restauri nella Basilica Eufrasiana di Parenzo*, in «AMSI» 1931.

[23] Ricordo l'assistente primo restauratore, Antonio Nardo, che fu affezionato collaboratore dal tempo della prima guerra mondiale e l'aiutò in molti e impegnativi restauri tra i quali la Ca' d'Oro e il complesso monumentale dell'Isola di San Giorgio, a Venezia; l'assistente Romano Bastianello, per Treviso; Davide De Faveri (morto nel 1948) per Vicenza; Romano Senigaglia per Padova.

trattano la materia del restauro dei monumenti: la chiesa degli Eremitani a Padova, la Basilica Palladiana e il duomo a Vicenza, il Palazzo dei Trecento a Treviso sono ormai entrati a far parte della storia del restauro per le tecniche singolari adottate.

Ciò che viene ricordato con minor frequenza sono le decine e decine di edifici minori, di case antiche, salvati a Padova, Vicenza, Treviso, Belluno, e nelle rispettive province, con interventi diretti e tempestivi che permisero di conservare al Veneto un patrimonio prezioso di storia e d'arte.

Gli avventurosi viaggi in bicicletta fatti durante la guerra per correre in soccorso dei monumenti colpiti, il tranquillo coraggio dimostrato durante i mitragliamenti e i bombardamenti erano vivi nei racconti dei suoi assistenti, che dal 1952, quando fui destinato alla Soprintendenza di Venezia, furono anche miei preziosi collaboratori.

Conobbi Ferdinando Forlati nell'immediato dopoguerra. Ancora studente alla facoltà di architettura, dovevo recarmi spesso a Venezia. In uno di questi viaggi mi fu affidato da amici un singolare incarico: di sentire dal soprintendente se si poteva ottenere il benestare per l'illuminazione del Canal Grande con tubi fluorescenti. L'accoglienza fu cordiale, certo favorita dal sentirmi triestino. Si parlò del castello e della cattedrale di S. Giusto. Quando però gli esposi la ragione della mia visita, con altrettanta cordialità mi consigliò di continuare i miei studi e lasciare agli amici i loro problemi ... «al neon». Schiettezza, la sua, che era solito usare nel trattare le questioni d'ufficio e che ha fatto risparmiare tempo ed evitar strade inutili a molte persone.

A distanza di qualche anno lo rividi a Treviso durante la fase conclusiva dei lavori per il raddrizzamento del muro al Palazzo dei Trecento squassato dai bombardamenti. C'erano autorità, il direttore generale delle Antichità e Belle Arti De Angelis d'Ossat, studiosi e colleghi che arrivavano da tutta Italia. Fu una giornata da non dimenticare, trionfale per lui, che concludeva la messa a punto di un altro sistema di restauro, prima sperimentato al castello di Susegana e poi alla chiesa degli Eremitani di Padova, entusiasmante per noi allora giovani, che seguivamo non senza meraviglia le fasi delicatissime del lavoro.

Nello stesso anno diresse a Vicenza, nella Basilica Palladiana, restituita al pubblico dopo l'incendio del 1945, la «Mostra del Restauro». Prima documentazione dell'opera di ricostruzione fatta dalle soprintendenze delle Tre Venezie, una delle prime organizzate in Italia.

Chiuse la sua attività di soprintendente nel 1952 con il prestigioso restauro del complesso dell'isola di S. Giorgio, esempio celebrato di innovazione di un monumento, che ospita la sede delle molte attività culturali a livello internazionale della Fondazione Giorgio Cini.

Si concludeva un periodo di lavoro che era durato quarantadue anni, ma iniziativa nello stesso tempo la seconda fase della sua vita operosa, che si protrasse per oltre un ventennio.

Fin dal 1948 era stato chiamato dalla Procuratoria a ricoprire l'ufficio di proto di S. Marco, incarico che lascerà in tarda età, nel 1972, per dedicare gli ultimi anni allo studio esemplare sulla chiesa dogale, nel quale

si spiega come aveva potuto intimamente conoscere il monumento durante le appassionate indagini condotte con scavi e sondaggi alle murature.

Alla basilica di S. Marco ha dedicato con autentico amore tutta la sua grande esperienza, ricercando una risposta adatta per i quesiti che gli venivano proposti dal monumento e dagli uomini. Cupole, fondazioni, mosaici, pavimenti, le porte di bronzo furono oggetto di attenti interventi eseguiti secondo le tecniche più avanzate, perché il desiderio di conoscere ed adottare le novità nel campo del restauro fu stimolo costante al suo operare, e non si arrese neanche di fronte alle difficoltà di sistemazione della Pala d'Oro e dei plutei dell'iconostasi.

Ricorderò ancora l'attività condotta all'estero, chiamato a Ohrid nella Macedonia jugoslava a ripetere la sua esperienza di raddrizzamento dei muri nella chiesa di S. Sofia, a Gerusalemme per studiare il progetto di restauro della moschea di Omar e del Santo Sepolcro.

Per l'interesse tecnico mi sembra importante citare il restauro di S. Apollonia a Venezia, dove propone una conca di cemento armato per isolare il chiostro,[24] e ancora due lavori da lui diretti: quello sull'ala dell'Arena di Verona, eseguito nel 1954, e quello sul Ginnasio Romano di Tindari,[25], in Sicilia, del 1971-1972. In essi sono stati consolidati i grossi muri di pietra perimetrali e, nel caso dell'Arena, si è realizzato un vero e proprio raddrizzamento dell'ala esterna che si erge su tre ordini di archi sovrapposti, ancorando alla base e poi tendendo nell'interno dei blocchi una serie di cavi di acciaio. Interessantissima esperienza che dimostra come si possa trasferire sul materiale lapideo una tecnica usata per ottenere il cemento precompresso.

Questo il messaggio che Ferdinando Forlati ha voluto lasciarci prima di concludere la sua lunga carriera di restauratore dei monumenti antichi.

Ci viene indicata una strada da percorrere, una nuova proposta operativa da mettere al servizio dell'arte alla quale, con abnegazione umile, egli ha dedicato se stesso, le sue giornate di studio, il suo lavoro silenzioso e paziente.

GINO PAVAN

[24] I lavori di consolidamento del chiostro di S. Apollonia e delle fondazioni della Cappella dei Mascoli a San Marco ottenuti con sonda a rotazione e pali di cemento iniettato e armato con acciaio ad aderenza migliorata furono eseguiti con la ditta ingg. Zerbo e Francalancia di Venezia.

[25] Le opere furono eseguite con la collaborazione specializzata della ditta Rodio di Milano.