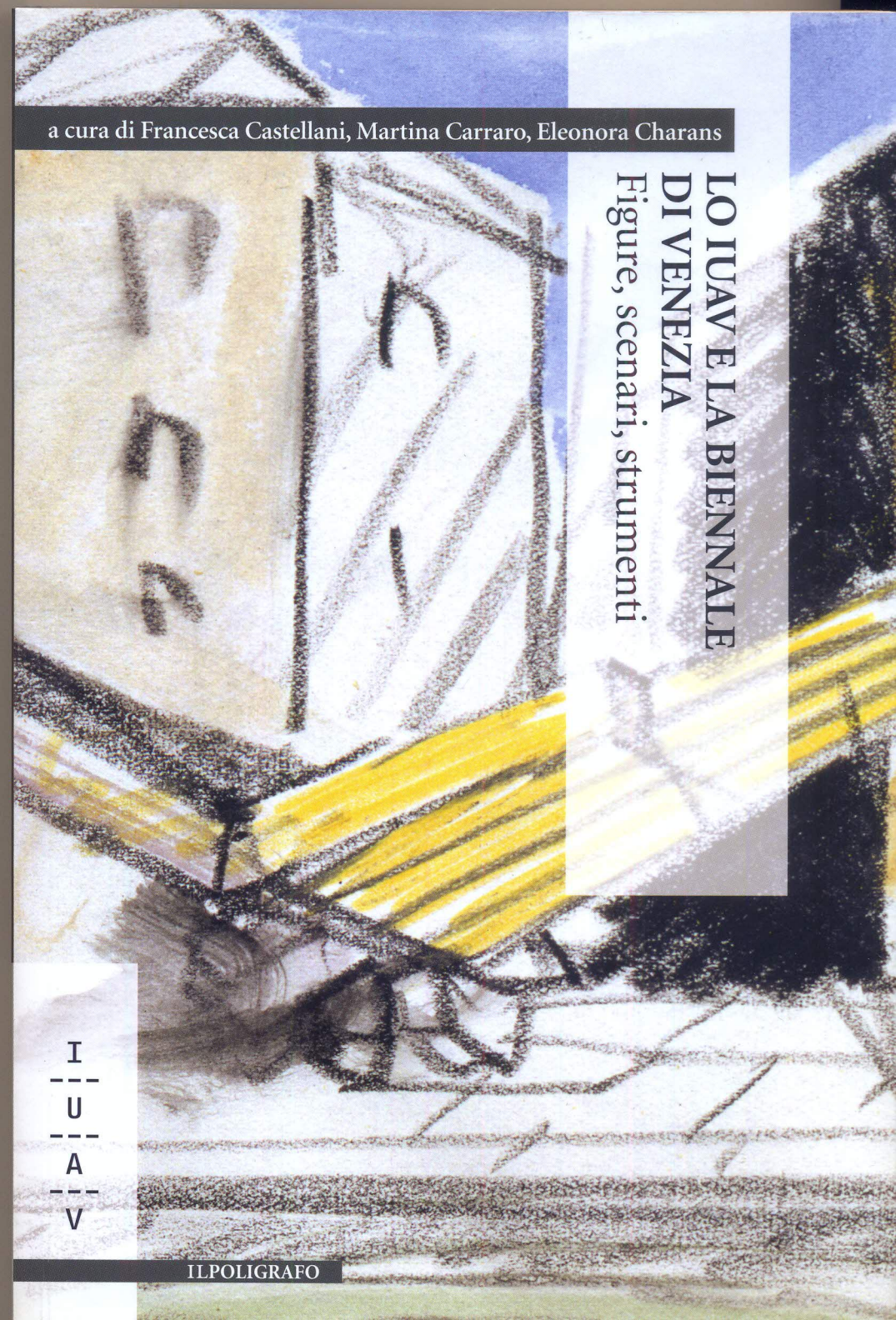




a cura di Francesca Castellani, Martina Carraro, Eleonora Charans

IO IUAV E LA BIENNALE DI VENEZIA

Figure, scenari, strumenti

I
-
U
-
A
-
V

ILPOLIGRAFO

Nella stessa temperie di rinnovamento che tra Otto e Novecento impegna Venezia in un intenso progetto di modernizzazione, la città vede la creazione di una grande esposizione internazionale d'arte, la Biennale, e della Scuola superiore di architettura.

Le due istituzioni poggiano su un comune sedime culturale e si dimostrano strettamente connesse fin dal 1925, anno di fondazione di quello che diventerà lo Iuav. Col tempo le occasioni di dialogo si intensificano, in uno scambio che vede docenti ricoprire incarichi di rilievo in Biennale e – viceversa – artisti, architetti e curatori prestare la loro esperienza all'università. Riflesso evidente di tale legame è la collezione dei progetti presentati ai concorsi di architettura, importante segmento della memoria della Biennale, oggi custodita all'interno dell'Archivio Progetti Iuav.

Agli intrecci, emersi e sommersi, di questa storia in filigrana e agli interrogativi che ne vengono sollecitati sono dedicati i saggi di questo volume, che dopo anni di silenzio storiografico ripercorrono con sguardo trasversale il fruttuoso rapporto tra due delle maggiori istituzioni veneziane.

SAGGI IUAV
COLLANA DI ATENEIO

6

in copertina

Massimo Scolari, studio per *Ali*,
V Mostra Internazionale di Architettura, 1991
(Archivio Massimo Scolari, Venezia)

LO IUAV E LA BIENNALE DI VENEZIA

Figure, scenari, strumenti

a cura di

Francesca Castellani, Martina Carraro, Eleonora Charans



ILPOLIGRAFO

I
-
U
-
A
-
V

Comitato scientifico per le iniziative editoriali dell'Università Iuav di Venezia

Guido Zucconi (presidente), Andrea Benedetti, Renato Bocchi
Serena Maffioletti, Raimonda Riccini, Davide Rocchesso, Luciano Vettoretto

I volumi della collana Iuav – Il Poligrafo
sono finanziati o cofinanziati dall'Ateneo

I volumi della collana sono soggetti a *peer review*

Le curatrici desiderano ringraziare:

Carlos Basualdo, Donatella Calabi
Alberto Ferlenga, Giacomo e Cristiano Guarneri
Iuav - Dipartimento di Architettura, Costruzione, Conservazione
Iuav - Servizio Comunicazione, Iuav - Ufficio Protocollo
Michele Lamanna, Laura Poletto, Massimo Scolari, Guido Zucconi

progetto grafico

Il Poligrafo casa editrice
Laura Rigon

copyright © aprile 2016
Università Iuav di Venezia
Il Poligrafo casa editrice

Il Poligrafo casa editrice
35121 Padova
piazza Eremitani – via Cassan, 34
tel. 049 8360887 – fax 049 8360864
e-mail casaeditrice@poligrafo.it
www.poligrafo.it
ISBN 978-88-7115-926-3

INDICE

- 9 Lo Iuav e la Biennale. Convergenze e tangenze
Francesca Castellani
- 19 «Il diritto di esistere».
Note “a margine” degli anni Trenta
Chiara Di Stefano
- 29 Brenno Del Giudice e Duilio Torres architetti della Biennale
Vittorio Pajusco
- 49 Progettare la visione.
Il neoplasticismo rivisitato (1952-1963)
Giovanni Rubino
- 71 Il potere della parola.
Giuseppe Mazzariol tra Iuav e Biennale (1950-1973)
Giovanni Bianchi
- 87 Gli anni Settanta. Nel segno del “collettivo”
Martina Carraro
- 123 Documentare l'architettura.
Esperienze di fine millennio
Martina Carraro, Riccardo Domenichini
- 147 Relazioni d'oro. Lo Iuav delle arti visive
Eleonora Charans

APPARATI

- 163 Illustrazioni
- 185 Note biografiche degli autori
- 189 Indice dei nomi di persona

LO IUAV E LA BIENNALE.
CONVERGENZE E TANGENZE

Francesca Castellani

Questo libro nasce dalla volontà di colmare un silenzio storiografico tanto sorprendente quanto prevedibile: quello sui rapporti tra lo Iuav e la Biennale di Venezia.

Prevedibile perché questa storia, tra molte evidenze, è corsa per lunghi tratti sottotraccia; sorprendente perché le due istituzioni – ufficialmente non coeve – poggiano, per così dire, su di un comune “sedime storico”. Entrambe trovano origine nel medesimo bacino culturale e in un preciso momento della storia veneziana che vede convergere intenzioni e istituzioni intorno a un progetto di modernizzazione della città. Non è un caso che nella loro gestazione siano coinvolti gli stessi nomi: un *network* di riferimento che fa capo a quell'*intelligenza* politico-imprenditoriale maggiormente coinvolta nello sforzo di ridisegnare il ruolo di Venezia, proiettandola nel circuito virtuoso di un progresso tecnico-produttivo e in una dimensione internazionale.

È saliente che, negli stessi anni a cavallo del secolo, sul tavolo del rilancio industriale, culturale e turistico di Venezia si giocassero entrambe le partite: la creazione di una grande esposizione internazionale d'arte, in grado di allineare l'Italia al prestigio delle *kermesses* straniere, e l'istituzione della Scuola superiore di architettura, la prima sulla scena nazionale dopo che la legge Coppino, che aveva escluso Venezia in favore di Firenze, Napoli e Roma, sembrava arenata sul piano operativo¹. Promotore in

¹ La determinante e lunga vicenda della scuola di architettura in laguna – che si fa risalire al 1855 col progetto formativo della Scuola speciale di architettura nell'Accademia di Belle Arti di Pietro Selvatico Estense, ponendo Venezia

entrambi i casi è il Municipio di Venezia, in continuità sostanziale (e discontinuità politica) tra le giunte Tiepolo, Selvatico e Grimani.

La coincidenza di date e di prospettive è parlante. Nel 1890 la giunta di Riccardo Selvatico, sollecitata anche dall'esclusione della legge nazionale, propone su ispirazione locale la nascita di una Scuola speciale per ingegneri-architetti, appoggiata all'ateneo di Padova e incorporante le diverse filiere già esistenti a Venezia. Nel 1893 il braccio di ferro finanziario col Ministero sembra precisare il ruolo di una *lobby* di riferimento che gioca d'iniziativa anche nell'esposizione d'arte; nel 1895, attraverso la voce di Camillo Boito e l'impegno dell'assessore Giovanni Bordiga, si pensa a Venezia come polo didattico innovativo; nel 1897 un telegramma di Boito annuncia il riconoscimento – poi disatteso – della scuola veneziana². Incrociare le date con quelle della Biennale, lungo una direttrice tracciata tra i primi da Giandomenico Romanelli³, è persino semplice: 1893, la prima delibera ufficiale del Consiglio comunale di Riccardo Selvatico; 1895, l'inaugurazione della prima edizione, sotto la giunta di Filippo Grimani; 1897, l'istituzione del Premio della Critica, tassello ulteriore e notevole di un progetto fondativo che mira a rendere l'esposizione (e Venezia) un centro di formazione culturale e artistica a raggio completo. A presiedere la giuria del premio è peraltro Camillo Boito, impegnato nello stesso frangente nella commissione per lo statuto della scuola⁴.

L'incrocio dei nomi, del resto, è saliente quanto le date: oltre a Boito e Selvatico, su diverse scale prospettiche si cadenzano le

in posizione anticipatrice rispetto al dibattito nazionale – è ricostruita compiutamente da G. ZUCCONI, *L'antefatto. Dalla Scuola speciale alla Scuola Superiore*, in *Officina Iuav, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia*, a cura di G. ZUCCONI, M. CARRARO, Venezia, Iuav-Marsilio, 2011, pp. 27-38.

² ZUCCONI, *L'antefatto*, cit., p. 31.

³ G. ROMANELLI, *Biennale 1895: nascita, infanzia e prime imprese di una creatura di genio*, in *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 10 giugno - 15 ottobre 1995), a cura di J. CLAIR, G. ROMANELLI, Milano, Fabbri, 1995, pp. 21-25.

⁴ Sul Premio della Critica e sul ruolo di Camillo Boito si veda F. CASTELLANI, *Il filo di Arianna. La nascita del premio della critica alla Biennale (1897)*, in *Crocevia Biennale*, a cura di F. CASTELLANI, E. CHARANS, Milano, Scalpendi Editore, in corso di stampa (2016).

presenze di Antonio Fradeletto, Pompeo Molmenti, Guglielmo Stella, Michelangelo Guggenheim, Ugo Ogetti e Corrado Ricci, che in una fase successiva della nostra storia – siamo al 1916 – prospetta come sede della neonata Scuola superiore di architettura la zona adiacente al villino Canonica, accanto alla Biennale, a sancirne una prossimità ideologica oltre che fisica⁵. Figura cardine di questo incrocio è però Giovanni Bordiga, fondatore effettivo e primo direttore della Scuola superiore nel 1925 e presidente della Biennale dal 1920 al 1926. Gli studi di Anna Mazzanti hanno provveduto a chiarire il ruolo determinante di Bordiga, anche se lontano dai riflettori, nel primo concepimento dell'Esposizione Internazionale d'Arte proprio mentre, da assessore ai Lavori Pubblici e all'Istruzione della giunta Selvatico, è impegnato a fiancheggiare la proposta di Boito per la nuova scuola⁶. È un ruolo speso, significativamente, anche nella dimensione progettuale. Nella duplice veste di ingegnere e di assessore lo troviamo dedito, nei ricordi di Romolo Bazzoni, a “seguire i lavori” per la facciata dell'edificio di Mario De Maria e Bartolomeo Bezzi “mediante costanti sopralluoghi, per accertarsi che tutto procedesse a regola d'arte e in tempo”⁷; e gli spunti sull'attività allestitiva di Bordiga in Biennale, anche in seguito al 1895 (per esempio nell'ampliamento della superficie espositiva del padiglione centrale) meriterebbero un approfondimento, anche nella direzione indicata da questo libro. Nonostante sia stata letta per lo più in senso conservatore, mi sembra egualmente centrale l'azione esercitata da Bordiga come presidente della Biennale negli anni Venti

⁵ L'episodio, che sembra in futuro prendere corpo in uno dei progetti di Guido Cirilli per la sede della scuola di architettura, è ricordato ancora da ZUCCONI, *L'antefatto*, cit., p. 33. Cfr. anche A. FERRIGHI, *La nuova sede della Scuola superiore di architettura*, in *Guido Cirilli, architetto dell'Accademia*, catalogo della mostra (Venezia, Magazzino del Sale 3, 4 giugno - 21 settembre 2014), a cura di A.G. CASSANI, G. ZUCCONI, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 163-178.

⁶ Sulla presidenza Bordiga si veda A. MAZZANTI, *Il promotore delle Biennali d'arte*, in *L'opera di Giovanni Bordiga nel risveglio culturale di Venezia tra fine Ottocento e inizio Novecento*, atti della giornata di studi (Venezia, Ateneo Veneto, 16 novembre 2012), a cura di G. ZUCCONI, Venezia, Ateneo Veneto, 2014, pp. 65-77.

⁷ Il brano di Bazzoni è desunto da MAZZANTI, *Il promotore delle Biennali d'arte*, cit., p. 67.

– il primo, peraltro, dopo la guerra e il primo con carica indipendente dal titolo di sindaco di Venezia. In continuità col progetto politico delle origini, e reso avvertito dalle lunghe controversie che stavano segnando la nascita della scuola di architettura, Bordiga opera tipicamente a favore della stabilità istituzionale attraverso il consolidamento dell'apparato amministrativo. Più che "lungimirante", infine, l'intuizione di una Biennale aperta all'interdisciplinarietà, ancora nell'ottica di un riposizionamento culturale di Venezia: la proposta di associare all'esposizione d'arte manifestazioni musicali e drammaturgiche è del 1920, ben prima dell'effettiva nascita del Festival della Musica e della Biennale Teatro⁸. Più riconosciuto, ed esaurientemente ripercorso da Martina Carraro⁹, il ruolo di Bordiga nelle diverse ipotesi di costituzione della Scuola superiore di architettura fino alla sua fondazione nel 1925, con l'appoggio sostanziale di un'altra figura carismatica per la Biennale, quella di Giuseppe Volpi di Misurata.

Con questa data – il 1925, nascita ufficiale di quel che diventerà lo Iuav – inizia ufficialmente anche il nostro libro. Da questo momento le occasioni di dialogo tra le due istituzioni si rinnovano per strade indirette e dirette. A volte sono ancora incarnate nei nomi di personalità singole, coinvolte a titolo individuale dall'una all'altra: *in primis* Guido Cirilli, secondo direttore della scuola, il cui esordio a Venezia è segnato dal progetto per la facciata del padiglione centrale della Biennale, su incarico di Antonio Fradeletto¹⁰; o altri docenti prestati alla progettazione degli spazi espositivi ai Giardini, come Brenno Del Giudice o Duilio Torres, o ancora coinvolti sul piano della gestione e della curatela, come Giuseppe Mazzariol, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi e Francesco Dal Co. In altri casi (e potremmo dire, significativamente, in altre

⁸ Ivi, p. 77.

⁹ M. CARRARO, *Il fondatore della Scuola superiore di architettura*, in *L'opera di Giovanni Bordiga*, cit., pp. 79-102.

¹⁰ Venezia. Nuova facciata del Palazzo per l'Esposizione internazionale d'arte, 1914, n. 3 fogli, Venezia, Accademia di Belle Arti, Fondo Guido Cirilli, cart. n. 23; C. GASPARINI, L. MARCHESE, *Censimento dei disegni conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia*, in Guido Cirilli, *architetto dell'Accademia*, cit., p. 225 e relative immagini (nn. 2.2, 2.4, 2.5, pp. 241-243).

fasi di questa storia) si trovano collaborazioni flagranti, come accade col secondo corso estivo del CIAM nel 1953, o con la partecipazione della nuova Facoltà di Design e arti al progetto del padiglione Stati Uniti alla Biennale del 2009, anche come sede espositiva. Né si può dimenticare che un segmento della memoria stessa della Biennale – la collezione dei progetti presentati ai concorsi di architettura – è ricoverato nell'Archivio Progetti dello Iuav.

È indubbio che l'architettura – come oggetto diretto della Biennale, a partire dal 1980, e come suo contenitore: praticata nella progettazione, conservata nell'archivio, discussa nei dibattiti, sperimentata entro la vetrina dell'esposizione stessa – rappresenta il terreno preferenziale di questo scambio tra istituzioni, e il *fil rouge* lungo cui corre la trama più evidente della nostra storia. Ma i livelli di rapporto non si esauriscono in un unico versante disciplinare. Quando lo Iuav si trasforma in ateneo, articolandosi in più facoltà, la collaborazione diventa stingente anche sul terreno della produzione artistica; i termini di "prestito professionale" sembrano invertirsi o, perlomeno, sancire una biunivocità quando artisti presenti alla Biennale vengono accolti nell'insegnamento all'interno della Facoltà di Design e arti (e, come sempre, viceversa, artisti che dalle cattedre Iuav trovano sbocco in Biennale)¹¹. Un punto culminante di queste esperienze è senz'altro costituito dal Leone d'oro all'artista statunitense Bruce Nauman nel 2009 per una serie di opere installate, con la collaborazione degli studenti e grazie alla curatela di Carlos Basualdo, docente Iuav, presso i Tolentini e Ca' Foscari.

Agli intrecci, emersi e sommersi, di questa storia e agli interrogativi che ne vengono sollecitati sono dedicati i saggi raccolti in questo libro, in maggioranza scritti da giovani studiosi a loro volta connotati da una trasversalità di riferimenti. Molti di loro provengono dal bacino del dottorato di ricerca: la Scuola di Studi Avanzati di Venezia, poi Scuola dottorale interateneo in Storia delle arti (Iuav - Ca' Foscari - Verona), ha infatti

¹¹ L'unica traccia bibliografica, prima dell'intervento di Eleonora Charans in questa sede, si trova in *Visual Arts at Iuav. Venezia 2001-2011*, a cura di C. VECCHIARELLI, A. VETTESE, Milano, Mousse Publishing, 2011.

investito una parte importante dei suoi interessi nella storia della Biennale di Venezia; ultimo, forse, tra i punti di dialogo e incrocio che possiamo menzionare¹². La Biennale è stata oggetto di studio anche da parte di gruppi di ricerca interni allo Iuav: dall'unità di ricerca Venice Biennale Study Group – a suo tempo coordinata da chi scrive insieme a Marco De Michelis e Angela Vettese – al team di Visualizing Venice Biennale, che si occupa di integrare le notizie storiografiche con la rappresentazione e la comunicazione per immagini¹³. Non si deve parlare quindi, per questo libro, di una mera raccolta di saggi ma di un progetto di ricerca confluito in un progetto editoriale.

Dovendo cucire i fili di una storia, la struttura dell'indice (che rispecchia gli iniziali tragitti di ricerca) segue naturalmente la linea cronologica. Tuttavia, la difficoltà nel reperimento delle fonti ha dettato gli equilibri finali, almeno quanto la volontà di non forzare contingenze e discontinuità del racconto storico sono all'origine di alcune discontinuità dell'indice. Inevitabilmente

¹² Dal 2010 il dottorato di ricerca è sede, in cicli annuali, di giornate di riflessione e studio sulla Biennale coordinate da Francesca Castellani, di volta in volta affiancata da Eleonora Charans e Chiara Di Stefano: "Lo scrittoio della Biennale" (2010 e 2015), "Ricerche sulla Biennale" (2011-2012), "Confrontarsi" (2013-2014). I materiali sono in parte confluiti nel volume *Crocevia Biennale*, cit., in corso di stampa. Il primo spunto della campagna di ricerca confluita in questo volume è nato da uno scambio di riflessioni (tramutatosi poi in appoggio fattivo) con Donatella Calabi, allora coordinatore del dottorato. Senza la sua passione, e senza il sostegno finale di Guido Zucconi, questo libro non avrebbe visto la luce.

¹³ L'unità di ricerca Venice Biennale Study Group ha promosso nel 2009 una giornata di studio e dibattito, "Starting from Venice", confluita nel volume omonimo (*Starting from Venice*, a cura di C. Ricci, Milano, et al., 2010). All'interno del gruppo di ricerca VISU e del progetto internazionale "Visualizing Venice: Exploring the City's Past" (Iuav - Duke University - Università di Padova) l'unità Visualizing Venice Biennale – coordinata da Francesca Castellani e composta da Eleonora Charans, Chiara Di Stefano, Cristiano Guarneri, Laura Moure Cecchini – si dedica allo studio storico e alla visualizzazione dell'area dei Giardini della Biennale attraverso casi-esemplari, utilizzando tecnologie ICT (Information and Communication Technologies). Parte delle ricerche e delle visualizzazioni prodotte sono confluite nella mostra "Visualizing Venice. New technologies for urban history", a cura di A. Ferrighi (Iuav, Sala Gino Valle, 5 dicembre 2012 - 6 gennaio 2013), e pubblicate nel n. 123 di «Iuav. Giornale dell'Università» (dicembre 2012).

sono stati i momenti di maggior evidenza, o di maggiore consistenza documentaria, a concentrare interessi e risultati. Resto però convinta che nell'analisi di un intreccio storico le pause abbiano valore quasi quanto le densità.

Si apre sul 1925 e sulle relazioni tra la neonata scuola di architettura con le Biennali del fascismo. Ripercorrendo le filiere istituzionali, Chiara Di Stefano dimostra la sostanziale divaricazione – nonostante le migliori premesse maturate nell'era Bordiga – tra i due istituti, certo condizionati dalle diverse personalità di Antonio Maraini e Guido Cirilli. Parallela alle tendenze ufficiali corre però la trama delle occasioni professionali: come sottolinea Vittorio Pajusco attraverso gli esempi di Del Giudice e Torres, nel ventennio di fatto non viene contraddetta la continuità tra la Biennale e le realtà formative veneziane, tanto che i progettisti della scuola sembrano i referenti obbligati per il rinnovamento architettonico che si andava attuando ai Giardini.

Al dopoguerra – segnato in Biennale dal carisma storico-critico di Rodolfo Pallucchini e Umbro Apollonio: due generazioni a confronto – è dedicata la seconda parte. Il saggio di Giovanni Rubino provvede a cucire i nessi ideologici e interpretativi che accomunano le esperienze di recupero modernista delle neoavanguardie, artistiche e architettoniche, entro il "laboratorio" di Venezia; Giovanni Bianchi si rivolge invece alla docenza di Giuseppe Mazzariol allo Iuav, dal 1950 al 1973, per interrogare le forme di "militanza didattica" accanto a quella critica di cui la Biennale è naturale palestra. Mazzariol entrerà nei ruoli ufficiali dell'ente per la Biennale del 1968, favorendo la partecipazione di architetti come Franco Albini, Louis Kahn, Paul Rudolph e Carlo Scarpa; la contestazione inciderà però in modo drammatico sull'esposizione, e lo stesso Mazzariol darà le dimissioni dal proprio incarico organizzativo.

Le strategie di uscita dalla crisi deflagrata nel 1968 segneranno i decenni successivi, su cui si concentra il lungo lavoro di Martina Carraro nella terza e ultima parte. Biennale e Iuav corrono su analoghe linee di tendenza, nello sforzo di ridefinire il proprio assetto organizzativo (a differenza dello Iuav, la Biennale

avrà però bisogno di una legge) e ritrovare un ruolo propulsivo in un panorama in trasformazione. Dibattito, documentazione, politica e impegno sul territorio sono i temi e gli strumenti che accomunano le due istituzioni. Non è casuale che un evento realizzato in collaborazione sia la mostra "Primi contributi sui problemi di Venezia, Murano e Chioggia" ai Magazzini, nel 1976. In quello stesso anno la rassegna "Europa-America" e il conseguente convegno sul modernismo al Lido coinvolgono dialetticamente, sia pur dall'esterno, lo Iuav, con ricadute consistenti nella formazione: al Seminario di progettazione, dedicato quell'anno a Cannaregio, vengono invitati Peter Eisenman, John Hejduk, Raimund Johann Abraham e Oswald Mathias Ungers. Sempre nel 1976, la mostra sul razionalismo italiano vede partecipe direttamente il Dipartimento di Storia dell'architettura e mette in evidenza il tema della conservazione e degli archivi, aprendo la strada all'accordo firmato nel 1989 da Paolo Ceccarelli, direttore dello Iuav, che assegna all'Archivio Progetti il compito di custodire il fondo dei progetti architettonici dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC). Del resto – lo ricostruisce bene il saggio firmato a quattro mani da Martina Carraro e Riccardo Domenichini – sono questioni e nodi messi in campo negli anni Settanta a produrre esiti nel decennio successivo. L'attitudine sperimentale emersa dal 1968 indica nella Biennale non una semplice vetrina di idee ma un'effettiva palestra di esercizio progettuale, in grado di generare fatti architettonici e incidere sulla città. Lungo quella che Carraro definisce la grande "dorsale tematica" delle trasformazioni urbanistiche di Venezia, anche a seguito della Legge Speciale del 1973, si innesta il tema nevralgico dei concorsi, che segna le edizioni della Biennale Architettura di Aldo Rossi – direttore di settore dal 1983 al 1986 – e soprattutto di Francesco Dal Co, che gli succede dal 1988 al 1991. In continuità con le proposte avanzate nel 1974 e l'impegno nella Commissione per l'architettura e il territorio, Dal Co concepisce la mostra-concorso come punto culminante di un'azione mirata, concreta e organica, direttamente alimentata dal dialogo con le istituzioni cittadine e in tal senso diversa dalla caratu-

ra volutamente ideale del "Progetto Venezia" di Aldo Rossi alla Biennale 1985, con i suoi dieci siti d'intervento e i ben 1500 progetti ricevuti. Nascono così i concorsi per il nuovo Padiglione Italia ai Giardini (1988), il nuovo Palazzo del Cinema al Lido (1990) e la sistemazione del nodo urbano di Piazzale Roma (1991): "Una porta per Venezia", con i progetti esposti al pubblico, sarà uno dei simboli della Biennale 1991 insieme alle *Ali* di Massimo Scolari, oggi posate sul tetto della nuova sede Iuav a Santa Marta¹⁴. La mostra-concorso non riassume però il disegno complessivo di una Biennale che per il convergere di iniziative integrate, speculari, complementari si mostra in se stessa epicentro di un'azione progettuale mirata a sondare le direttrici future dell'operato architettonico attraverso il ripensamento delle radici moderne. La trama che Francesco Dal Co porta a tessitura nel 1991 va a imbastire altri punti programmatici: dalla messa in valore, anche in senso urbano, del sistema dei padiglioni nazionali ai Giardini (poli organizzativi e insieme memoria architettonica della Biennale)¹⁵ alla costruzione del nuovo padiglione del libro di James Stirling, con i progetti esposti allo Iuav nella Galleria d'Architettura a Ca' Masieri, diretta da Luciano Semerani; dai modelli alternativi di un "Altro moderno" (la mostra "preparatoria" del 1990 su Lars Sonck, ancora a Ca' Masieri, o quella su Heinrich Tessenow curata da Marco De Michelis) al confronto tra generazioni, affacciato sul futuro (i "40 architetti per gli anni 90" al Padiglione Italia e soprattutto il "Venice Prize", libera competizione di 43 scuole di architettura da tutto il mondo negli spazi delle Corderie all'Arse-

¹⁴ Come ricorda Riccardo Domenichini, i materiali sono conservati dall'Archivio Progetti a partire dal "Progetto Venezia" e dal concorso per il nuovo Padiglione Italia, acquisiti nel 1991, al concorso per il nuovo Palazzo del Cinema e di 110 progetti di "Una porta per Venezia", presi in carico nel 1993.

¹⁵ Martina Carraro ricorda che il libro di M. MULAZZANI, *I padiglioni della Biennale di Venezia*, Milano, Electa, 1988, nasce appunto in quel momento come guida al "palinsesto architettonico" dei Giardini. Va menzionato il recentissimo volume di M. BALLARIN, *Padiglioni e spazi della Biennale di Venezia*, Treviso, RG editore, 2015.

nale, cui le *Ali* di Scolari fanno da chiave d'accesso, marcatura visiva, *incipit* augurale)¹⁶. Sono – e non è un caso – le linee di riflessione entro cui si muove in quel decennio la didattica allo Iuav.

Last but not least: nel saggio di chiusura, a Eleonora Charans spetta il compito di registrare in termini filologici e interpretativi il “quasi-presente” dell'attività della Facoltà di Design e arti, formalmente istituita nel 1997 e attivata nel 2001, in relazione alla Biennale Arti visive. Una *relazione d'oro* (parafrasando il titolo) intessuta lungo tre direttrici sostanziali. In primo luogo – lo si diceva in apertura – nell'interscambio di figure professionali (artisti e curatori) in un binario a doppio senso e stavolta formalizzato all'interno del programma didattico; quindi in termini di organizzazione di eventi, che arricchiscono la proposta culturale della Biennale rafforzandone il radicamento nel territorio attraverso momenti espositivi o di riflessione progettuale, oltre che in progetti mirati di mediazione culturale. Non da ultimo, attuando una riflessione sul significato e sul mandato di un insegnamento centrato sulle arti visive che non si attesti sul piano della pura speculazione teorica o utopica, ma che sia fucina di iniziative concrete e proposte in una città complessa come Venezia. Ancora una volta, dunque, nel solco del vivo ossimoro tradizione/sperimentazione che declina in convergenze e tangenze la storia dello Iuav e della Biennale.

¹⁶ Grazie alla gentilezza di Massimo Scolari, il disegno delle *Ali* sulle Fondamenta davanti all'Arsenale è oggi (augurale viatico anche per noi) la nostra copertina.

«IL DIRITTO DI ESISTERE».

NOTE “A MARGINE” DEGLI ANNI TRENTA

Chiara Di Stefano

Dal diritto di esistere che il fascismo ha dato agli architetti italiani, si arriverà solo così alla trionfante affermazione delle forze giovanili, che al rinnovamento dell'Architettura, sotto i segni del Littorio, tendono con la passione che il Duce ha acceso nel cuore di tutti gli italiani, e che in essi, nei giovani architetti, anela a tradursi in magia e forma tangibile, perché coloro che verranno nei secoli venturi conoscano la virtù rinnovatrice del fascismo italiano.¹

Con queste parole Alberto Calza Bini, segretario generale del giovane Sindacato nazionale degli architetti², chiude il suo intervento al Convegno fascista dell'arte organizzato da Antonio Maraini nell'ottobre del 1932. La travagliata vicenda che lega i vertici della Biennale all'organizzazione delle giornate di studio vede un'importante assenza: né Guido Cirilli, né alcun esponente della giovane scuola di architettura di Venezia, è personalmente invitato da Maraini a esporre una relazione o a partecipare all'incontro.

¹ Alberto Calza Bini, discorso pronunciato il 23 ottobre 1932 al Convegno fascista dell'arte. Il verbale stenografico del discorso è stato reperito nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (d'ora in poi ASAC), Fondo storico, serie *Attività 1894-1944*, b. 65. Dal programma del convegno appartenente allo stesso archivio si evince che il discorso è stato pronunciato alle ore 16 di domenica 23 ottobre 1932.

² Il Sindacato architetti nasce nel 1923. L'annuncio viene dato su «Il Lavoro d'Italia», organo del sindacato fascista: «Si è costituito a Roma il primo sindacato architetti. A far parte del direttorio sono stati chiamati l'architetto Alberto Calza Bini, l'architetto Ghino Venturi, l'architetto ingegnere Vincenzo Fasolo», «Il Lavoro d'Italia», 4 aprile 1923, cit. in P. NICOLOSO, *Gli Architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 54.