

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

BRENNO DEL GIUDICE E DUILIO TORRES
ARCHITETTI DELLA BIENNALE

Vittorio Pajusco

I primi anni di vita della Scuola superiore di architettura vedono rapporti frequenti e continuativi con l'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Il primo responsabile della scuola, Giovanni Bordiga, è dal 1920 al 1926 presidente della stessa Biennale e direttore della Regia Accademia di Belle Arti oltre che di altri istituti culturali della città¹. Proprio dai corsi dedicati all'architettura dell'Accademia veneziana nascerà la scuola d'architettura lagunare. Molti degli insegnanti come Guido Cirilli², Augusto Sezanne e Giuseppe Torres si ritrovano per varie vicende nella storia delle prime Biennali e vengono, per un primo periodo, condivisi da entrambe le scuole³. Dopo il 1926 a questi docenti si aggiungono, in momenti diversi, gli architetti Brenno Del Giudice (1888-1957) e Duilio Torres (1882-1969). I due giovani insegnanti hanno proprio in corrispondenza al loro periodo di insegnamento all'istituto di architettura rapporti professionali continui con l'esposizione d'arte tanto da far pensare che il personale della Biennale considerasse i docenti della nascente scuola i

¹ Per riferimenti precisi sulla figura di Bordiga si rimanda al volume: *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.

² M. CARRARO, *Tra Accademia e 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. 85-100.

³ C. SONEGO, *Dall'Accademia alla Scuola Superiore: 1925-1928. Cronaca di una gestazione*, in *Officina Iuav, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia*, a cura di G. ZUCCONI, M. CARRARO, Venezia, Iuav-Marsilio, 2011, pp. 39-52.

referenti obbligati per il rinnovamento architettonico che si stava attuando tra i padiglioni dei Giardini.

Brenno Del Giudice 1926-1938

Brenno Del Giudice dal 1927 fu incaricato dalla Scuola superiore di architettura agli insegnamenti di Composizione architettonica minore e di Disegno architettonico e rilievo dei monumenti, corsi che furono tenuti fino al 1936 quando «per disposizione improvvisa del Superiore Ministero»⁴ fu sostituito dal professore ingegnere Giuseppe Samonà⁵.

Brenno Del Giudice ottenne nel 1908 la licenza di professore di Disegno architettonico alla Regia Accademia di Venezia e da allora iniziò ad avvicinarsi agli ambienti artistici più avanguardistici della città, orbitanti attorno alle esposizioni capesarine di Nino Barbantini⁶. Partecipò attivamente, come unico architetto, alle rassegne espositive della Bevilacqua La Masa del 1910, 1919 e 1925⁷. Negli stessi anni, con l'amico e cognato Guido Cadorin, conosciuto sui banchi del Ginnasio veneziano "Marco Polo", iniziò un lungo sodalizio artistico e professionale. Assieme parteciparono a mostre e furono selezionati per eseguire importanti lavori, come avvenne per esempio a Trieste dove vinsero il bando per eseguire la decorazione musiva dell'abside di San Giusto⁸. Il duo

⁴ Lettera inviata dall'Istituto universitario di architettura a Brenno Del Giudice, 13 gennaio 1937, Archivio Storico Iuav (d'ora in poi AS-Iuav), serie *Docenti cessati*, 1/4.3.2.

⁵ R. DOMENICHINI, *Il corso di Elementi di architettura da Del Giudice a Trincanato*, in *Officina Iuav, 1925-1980*, cit., pp. 65-87.

⁶ Per una biografia più approfondita di Brenno Del Giudice si rimanda alla tesi di laurea di M. GRASSETTO, *Architettura veneziana del Novecento. Brenno Del Giudice*, Iuav, a.a. 1983-1984, relatore G. Romanelli e alla voce biografica della stessa autrice pubblicata nel *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 596-597.

⁷ G. BIANCHI, *Brenno Del Giudice: una "moderna" tradizione*, in *L'architettura dell'"altra" modernità*, atti del XXVI Congresso di Storia dell'architettura (Roma, 11-13 aprile 2007), a cura di M. DOCCI, M.G. TURCO, Roma, Gangemi, 2010, pp. 277-278.

⁸ V. TERRAROLI, s.v. *Guido Cadorin*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXIV, I supplemento, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 572-577.

formato dall'architetto e dal pittore venne preferito al candidato locale Guido Marussig, classificato invece al secondo posto⁹.

Nel 1925 Brenno Del Giudice iniziò il suo rapporto lavorativo con la Biennale ricevendo la commissione per la realizzazione del manifesto ufficiale della XV edizione in programma per l'anno seguente¹⁰. Risultò particolarmente significativa la scelta del giovane veneziano, dal momento che il cartellone dell'esposizione precedente, quella del 1924, era stato realizzato dal maestro indiscusso della grafica pubblicitaria, il triestino Marcello Dudovich. Nel Fondo artistico dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC) è tuttora conservata un'inedita versione del manifesto di Del Giudice totalmente differente da quello dato alle stampe¹¹. Questo bozzetto è da intendersi forse come un *divertissement* architettonico, infatti l'immagine è composta da un pergolato di possenti colonne di pietra visto in prospettiva centrale che si apre sul Bacino di San Marco, incorniciando, infine Punta della Dogana e la cupola della Basilica della Salute. Il dise-

Nei primi anni del dopoguerra Brenno Del Giudice forma un "Gruppo per l'Architettura e Arredamenti" assieme ai pittori: Guido Cadorin, Giulio De Blaas, Mario Marenesi e Aldo Carpi. Gli artisti si propongono per progetti completi di decorazione di chiese pubblicizzandosi in varie riviste e cataloghi del tempo come quello della Mostra nazionale d'arte sacra, Venezia Palazzo Reale, Zanetti, Venezia, 1920.

⁹ U. NEBBIA, *Per la nuova decorazione a mosaico dell'abside di S. Giusto a Trieste*, «Architettura e arti decorative», VII, marzo 1929, pp. 302-314.

¹⁰ *Il cartellone di Brenno Del Giudice per la XV Esposizione internazionale di Venezia*, «Gazzetta di Venezia», dicembre 1925; *Il cartello della XV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, «Emporium», LXII, 372, dicembre 1925, pp. 407-408. Elio Zorzi direttore dell'Ufficio stampa della Biennale riporta la notizia con le seguenti parole: «Il cartellone della XV esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, è opera dell'arch. Brenno Del Giudice che nella sua composizione si è ispirato a raffinata modernità di stile, inquadrando però il lavoro, nelle grandi linee dell'arte tradizionale italiana», E. ZORZI, *Le Biennali veneziane dalla prima alla quindicesima*, «Le Tre Venezie», II, 2, febbraio 1926, p. 4.

¹¹ Il bozzetto è stato presentato solamente alla storica mostra dell'ASAC tra 1977 e 1978, non pubblicato in catalogo dove viene citato come ancora proprietà privata. *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Corner della Regina, 3 dicembre 1977 - 29 gennaio 1978), a cura di G. ROMANELLI, Venezia, La Biennale di Venezia - ASAC, 1977, p. 34. Un'immagine a bassa risoluzione del bozzetto si può trovare nel sito asac.labiennale.org cercando nel link del Fondo artistico.

gno risulta un po' tecnico e freddo, più adatto ad una scenografia teatrale che ad un'illustrazione da locandina e forse, proprio per questo, si decise di metterlo da parte. La versione definitiva invece ha un impianto più pittorico che architettonico e ricorda, per le contrastanti cromie e il disegno bidimensionale, i dipinti e i tessuti ideati dall'amico Vittorio Zecchin negli stessi anni (fig. 1)¹². Il manifesto definitivo è stato molto apprezzato dalla critica giornalistica, così per esempio veniva commentato sulle pagine del bollettino comunale.

Il disegno del cartellone venne affidato al valoroso Architetto concittadino Brenno Del Giudice che scelse come motivo dominante il Palazzo dei Dogi sfolgorante d'oro su uno sfondo azzurro di cielo, e rinfangentesi nell'acqua tersa della laguna; una ricca cornice barocca racchiude il quadro ed ha agli angoli quattro putti intesi a raffigurare i venti che gonfiano le vele della potenza marinara di Venezia.¹³

Nello stesso anno Del Giudice progettava il nuovo ingresso principale all'esposizione dei Giardini, sistemandolo in linea con l'approdo principale dei vaporetto che, all'epoca, si trovava dietro al padiglione dell'URSS, nel 1926 occupato dai Futuristi italiani. Staccandosi dalla tradizione eclettica-liberty delle ultime costruzioni della Biennale, l'architetto proponeva ai lati di una bassa cancellata due piccole guardiole-biglietterie porticate a pianta quadrata intonacate di bianco con un tetto a spiovente. Unico elemento decorativo la sottolineatura, per mezzo di un decoro a riccio, delle chiavi di volta dei tre archi funzionali al passaggio dei visitatori. Non lontano dall'ingresso l'architetto sistemava un chiosco-bar delle stesse dimensioni delle biglietterie, ma aperto su tutti i quattro lati grazie a degli archi che formavano una piccola loggia. Nella parete che dava verso l'entrata della mostra, sui pilastri angolari vengono inserite due serie di nicchie con dentro vasi di vetro colorati che movimentano e direzionano il piccolo

¹² Per alcuni esempi di arazzi del tempo di Vittorio Zecchin, Guido Cadorin e Gio Ponti si veda: D. DAVANZO POLI, *Tessuti del Novecento. Designer e manifatture d'Europa e d'America*, Milano, Skira, 2007, pp. 161-171.

¹³ *La XV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, «Rivista mensile della città di Venezia», aprile 1926, p. 164.

edificio¹⁴. Plinio Marconi nel suo articolo dedicato all'architettura moderna veneziana, in riferimento a queste costruzioni, sottolineava come si esaltavano «le essenziali nudità», «l'abbandono del superfluo», aggiungendo poi che quelle caratteristiche definivano meglio «il nostro modo attuale di sentire l'architettura»¹⁵. Nel 1927 Brenno Del Giudice si ritrovava ai Giardini della Biennale nel ruolo di espositore e ordinatore della Mostra del mobilio popolare della casa, organizzata in accordo con l'Ente Nazionale delle Piccole Industrie e l'Opera Nazionale del Dopolavoro¹⁶. Il primo evento di questo genere nell'area veneta si svolse in tre padiglioni stranieri della Biennale e si propose di trovare delle soluzioni per un arredo a basso costo che mantenesse, però, una certa valenza estetica e funzionale o meglio, usando le parole di Ugo Nebbia, la mostra era: «un nuovo tentativo d'affrontare un problema economico ed estetico, che dovrebbe essere di interesse per tutti»¹⁷. L'architetto Del Giudice nelle diverse e numerose recensioni della stampa venne particolarmente apprezzato per i suoi disegni di mobili realizzati dalla ditta Concina di Venezia¹⁸. Alla fine di quell'anno fu inoltre incaricato dell'insegnamento di Composizione di architettura minore alla «Regia Scuola Superiore di Architettura»¹⁹.

Il 1928 segna un punto di svolta nella storia dell'ente Biennale, che cambiava il suo segretario generale. A Vittorio Pica succe-

¹⁴ Si rimanda per le immagini dei chioschi di Brenno Del Giudice e dei precedenti di Raffaele Mainella alla ristampa del testo di M. MULAZZANI, *I padiglioni della Biennale di Venezia*, Milano, Electa, 2011, 1 ed. 1988, pp. 128-129.

¹⁵ P. MARCONI, *Architettura moderna veneziana*, «Architettura e arti decorative», III, novembre 1928, pp. 127-139.

¹⁶ La Mostra del mobilio popolare della casa viene inaugurata ai Giardini della Biennale il 16 ottobre 1927, Brenno Del Giudice fa parte della commissione esecutiva di collocamento degli arredi. *La mostra del mobilio popolare della casa*, «Le Tre Venezie», III, ottobre 1927, pp. 39-41; U. NEBBIA, *Le prime mostre del concorso del «dopolavoro» per l'ammobiliamento popolare ai giardini pubblici*, «Emporium», LXVI, 395, 1927, pp. 310-317.

¹⁷ NEBBIA, *Le prime mostre del concorso del «dopolavoro»*, cit., p. 310.

¹⁸ G. TORRES, *Concorso delle «Tre Venezie» per l'ammobiliamento popolare della casa*, «Architettura e arti decorative», IX, 1927-1928, pp. 424-427.

¹⁹ Così viene definita la scuola dal direttore Giovanni Bordiga nella lettera d'incarico a Brenno Del Giudice, 14 dicembre 1927, AS-1uav, serie *Docenti cessati*, 1/4.3.2.

dette il giovane Antonio Maraini, scultore e critico d'arte toscano che si era già fatto notare come membro del consiglio della Biennale precedente²⁰. Maraini si mise subito a lavorare per la XVI Biennale; si fece aiutare nell'impresa di rinnovamento dell'istituzione veneziana da alcuni dei suoi influenti amici, come Ugo Ojetti, Marcello Piacentini e Gio Ponti. La prima mossa fu quindi quella di avvalersi «dell'ausilio di architetti, i quali saranno così per la prima volta chiamati accanto ai pittori scultori e incisori a figurare nelle Biennali»²¹. Tali figure furono scelte, in particolare, per sistemare e riallestire il palazzo dell'esposizione, modificando gli ambienti principali, a partire dalla facciata liberty di Guido Cirilli che fu semplificata privandola delle due torrette laterali²². Il segretario generale affidò poi a Ponti la realizzazione della moderna cupola rotonda per coprire il “passatista” ciclo decorativo di Galileo Chini²³; a Piacentini fu invece affidato il riallestimento del Salone delle Feste; a Brenno Del Giudice toccò la creazione di una terrazza-caffè, con affaccio sul canale di Sant'Elena; mentre a Duilio Torres, Alberto Sartoris, Gigi Chessa, Gustavo Pulitzer, Luisa Lovarini

²⁰ M. DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte. Le Biennali di Antonio Maraini. 1928-1942*, Udine, Forum, 2006; ID., «Contro ogni forma di cerebralismo». *Antonio Maraini e l'arte francese alla Biennale di Venezia (1928-1932)*, in *Vers une Europe latine. Acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste*, a cura di C. FRAIXE, L. PICCIONI, CH. POUPAULT, Paris-Bruxelles, INHA-Peter Lang, 2014, pp. 83-96.

²¹ A. MARAINI, in *La Biennale. Cronache dall'Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia, Fantoni, 1928, p. 17.

²² Immagini della facciata modificata nel 1928 e dei chioschi di Brenno Del Giudice si trovano anche nel testo di G. Busetto, *Il Padiglione Italia e i Padiglioni nazionali ai Giardini*, in *Un secolo di architettura alla Biennale e in Europa*, a cura di G. Busetto, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 12-17. I progetti originali si possono vedere nel volume recente: *Guido Cirilli architetto dell'Accademia*, cit. pp. 241-243.

²³ «Nel 1909, per l'ottava Esposizione, Galileo Chini aveva decorato la cupola di questa sala, nella sua parte interiore, con alcune figurazioni allegoriche, che si sarebbero dovute togliere l'Esposizione successiva, per sostituirle con altra espressione di decorazione muraria. Ciò non fu fatto né nel 1910, né negli anni successivi, per ragioni di economia. Quest'anno, pur senza distruggere i lavori del Chini, che sono stati soltanto coperti, si è finalmente dato, su disegno dell'architetto Giovanni Ponti di Milano, una fisionomia nuova alla sala», E. ZORZI, in *La Biennale. Cronache*, cit., pp. 21-22.

fu assegnato il compito di disegnare gli arredi di vari ambienti²⁴. La sequenza delle sale rimodernate dava quindi una maggior «chiarezza geometrica», attraverso «la nudità delle forme semplici», gli stili predominanti degli architetti sopra citati oscillavano dal «Novecentismo italico» ad un certo futurismo applicato al design d'interni²⁵. Il salone principale della caffetteria di Brenno Del Giudice diventò una delle immagini più ricorrenti e apprezzate dai giornali non solo di settore. L'ingresso principale al bar avveniva dalla sala 4 dedicata all'Arte del Teatro che si trovava subito dopo il Salone delle Feste posto in conclusione delle infilate di stanze che partivano dalla porta del padiglione centrale:

[...] si entra nel luogo più delizioso e raffinato del Palazzo. Quivi è il «Bar» allestito dall'architetto Brenno Del Giudice. Combinazione semplicissima di linee curve e dritte, il piccolo edificio è riuscito molto elegante, con un bel gioco di archi chiuso sulla laguna da grate di legno, con finte prospettive, mosaici di Cadorin, mobili semplici e garbati, vetri graziosissimi disegnati dal Martinuzzi e soffiati nella Vetreria Venini.²⁶

Brenno Del Giudice riuscì a creare la prima caffetteria all'interno del palazzo centrale²⁷, inserendola in una porzione di edificio di forma triangolare che fino a quel momento era poco sfruttato proprio per la sua forma, come si può vedere dalla pianta

²⁴ G. ROMANELLI, *Ottant'anni di architetture e allestimenti alla Biennale di Venezia*, Venezia, La Biennale di Venezia - ASAC, 1976, p. 20.

²⁵ G. ROMANELLI, *Gli allestimenti delle Biennali nel Padiglione centrale*, in BIENNALE DI VENEZIA, *Annuario 1976. Eventi del 1975*, a cura dell'ASAC, Venezia, La Biennale di Venezia, 1976, p. 793.

²⁶ P. TORRIANO, *L'inaugurazione della XVI Biennale d'arte a Venezia*, «L'illustrazione italiana», LV, 20, 13 maggio 1928, p. 370.

²⁷ La caffetteria di riferimento fino a quel momento (dentro al recinto dell'esposizione) era l'edificio di Raffaele Mainella costruito nel 1907 al centro dei Giardini, demolito poi nel 1930 per far posto al padiglione degli Stati Uniti. MULAZZANI, *I padiglioni della Biennale di Venezia*, cit., pp. 128-129. Un altro storico bar si trovava fuori dai Giardini sulla riva verso la laguna, molto frequentato dagli artisti. Era un semplice chiosso fatto di vetro e metallo chiamato caffè-ristorante Orfeo poi abbattuto e ricostruito in muratura intorno al 1930 per far posto all'ancora esistente caffè-ristorante Paradiso. *I Giardini napoleonici di Castello a Venezia. Evoluzione storica e indirizzi*, a cura di T. FAVARO, F. TROVÒ, Venezia, Cluva, 2011, pp. 40-41.

riportata nel catalogo della Biennale²⁸. I vari saloni in cui si divideva il bar hanno forme diverse per sfruttare al meglio lo spazio e sono pensati anche su altezze differenti e collegati da gradinate e portici. La terrazza che dà sul canale di Sant'Elena, pensata come «luogo di sosta e di riposo»²⁹ era protetta da «un sapientissimo gioco di *boiserie*»³⁰ che formava dei riquadri con reticoli prospettici fondendo assieme elementi futuristi e decò, sulla parete un affresco di Matilde Festa Piacentini, *L'Annunciazione*, illustrato anche in catalogo³¹. Gli ambienti interni invece erano più semplici, di impostazione novecentista, con pareti bianche variamente modanate; il salone più grande di forma ellittica presentava delle nicchie semicircolari ospitanti due mosaici di Guido Cadorin: *La danzatrice* e *La sirena*³². Vetri di Murano di Venini disegnati da Martinuzzi decoravano i luoghi di passaggio tra esterno ed interno del bar³³; sedie e tavolini invece furono progettati dallo stesso Brenno Del Giudice³⁴.

Sempre nella Biennale del 1928, come già detto, si trovava anche, per la prima volta, l'opera di un altro architetto veneziano che fece poi parte della storia dell'istituto di architettura, Duilio Torres. Il suo intervento si limitò al disegno degli stucchi, dei mobili, degli specchi e dei lampadari della sala 32, dedicata alle arti decorative e alla grafica (bianco e nero). La piccola stanza risul-

²⁸ *XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. 1928. Catalogo*, Venezia, Carlo Ferrari, 1928, II ed., pp. 16-17.

²⁹ R. VIVIANI, *La Biennale di Venezia. La Sala XVI e la Terrazza*, «Il Giornale dell'arte», II, 22, 27 maggio 1928, p. 4.

³⁰ *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*, cit., p. 15.

³¹ *XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, cit., p. 59 e fig. 117.

³² *Ibid.* Il bozzetto della *Danzatrice* è stato esposto alla mostra *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*, cit., p. 35; oggi si trova nel Fondo storico dell'ASAC.

³³ *XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, cit., p. 59.

³⁴ Nella scheda fotografica personale di Brenno Del Giudice conservata nel Fondo storico dell'ASAC c'è anche un dettaglio di una «poltroncina in legno e paglia design di Brenno Del Giudice» proprietà degli eredi dell'architetto, la famiglia Baretin. Un ricca documentazione fotografica dei vari elementi della costruzione di Brenno Del Giudice è visibile nell'articolo di A. MARAINI, *L'architettura e le arti decorative alla XVI Biennale veneziana*, «Architettura e arti decorative», 1, 2, ottobre 1928, pp. 49-65.

tava elegantemente costruita grazie «al candido incurvarsi degli stucchi»³⁵ con un tono complessivo neo-barocchetto³⁶. Per questo lavoro Torres si avvale dell'aiuto del prof. Gildo Valconi per la parte progettuale e della Società Arti Decorative Interne (SADI) di Vicenza per la parte pratica³⁷. La SADI, concepita sul modello della Wiener Werkstätte viennese, proponeva un servizio di decorazione e di arredo d'interni che vantava commissioni in tutta Italia grazie alle sedi staccate di Milano e di Roma³⁸. Dopo la chiusura trionfale di questa Biennale³⁹ alcune opere e gli arredi di questa piccola sala furono risistemati nei nuovi ambienti dell'Istituto storico d'arte contemporanea, il primo archivio della Biennale, inaugurato l'8 novembre 1928 al piano terra di Palazzo Ducale⁴⁰.

Antonio Maraini, nel frattempo confermato alla segreteria generale, si stava adoperando per l'autonomia dell'ente Biennale, che fu ufficialmente ottenuta il 13 gennaio del 1930. Da quella data, quindi, il presidente dell'esposizione veneziana non fu più il sindaco (podestà) della città, ma si dovette nominare una figura di

³⁵ MARAINI, *L'architettura e le arti decorative*, cit., p. 59.

³⁶ Immagini di questa sala si possono trovare in ROMANELLI, *Gli allestimenti delle Biennali nel Padiglione centrale*, cit., p. 819 e nell'estratto dello stesso autore dal titolo: *Ottant'anni di architettura e allestimenti alla Biennale di Venezia*, La Biennale, Venezia, 1976, s.n.p.

³⁷ XVI *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, cit., p. 97.

³⁸ *Una importante industria artistica vicentina. La S.A.D.I.*, «Le Tre Venezie», VI, settembre 1928, pp. 135-138.

³⁹ «La XVI Biennale di Venezia si è chiusa il 4 novembre. Essendo stata inaugurata il 3 maggio, essa è rimasta aperta esattamente sei mesi, durante i quali è stata frequentata da 175.000 persone colla media giornaliera di circa mille visitatori. Le opere vendute ammontano a un terzo delle opere esposte vendibili, per un importo complessivo di circa un milione e mezzo di lire, tenuto conto delle trattative ancora in corso», A. MARAINI, *Cronache dell'esposizione*, «Bollettino dell'Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia», 11-12, 1928, p. 38.

⁴⁰ V. PAJUSCO, *La nascita dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee. La Biennale di Venezia e i Convegni di poesia*, in *Memoria della modernità. Archivi reali e archivi ideali*, atti del XIII Convegno internazionale della MOD (Napoli 2011), a cura di C. BORRELLI, E. CANDELA, A.R. PUPINO, Pisa, ETS, 2013, t. III, pp. 197-208; ID., *Archiviare il presente. Domenico Varagnolo e l'Archivio Storico d'Arte Contemporanea*, «Ateneo Veneto», s. III, CC, 1, 2013, pp. 103-117.

spicco della politica nazionale e la scelta ricadde sul personaggio veneziano più influente del tempo, Giuseppe Volpi di Misurata⁴¹.

La Biennale del 1930 fu caratterizzata da alcuni rinnovamenti architettonici all'interno del recinto dei Giardini. A tale data risale infatti la costruzione del padiglione degli Stati Uniti e la decisione di spostare l'ingresso principale a fianco dell'edificio dedicato alla Spagna, proprio di fronte al palazzo centrale. Anche altri paesi chiedevano la costruzione di una nuova sede espositiva, ma lo spazio cominciava a scarseggiare. Si decise pertanto di sfruttare il terreno oltre il canale di Sant'Elena, conferendo l'incarico, ancora una volta, all'architetto Brenno Del Giudice⁴². Nel 1931 Del Giudice presentava il progetto di un unico edificio stretto e lungo che fungeva da «quinta architettonica di sfondo al nuovo giardino, costituita da un emiciclo centrale al quale si affiancano due padiglioni per lato»⁴³. L'idea di Del Giudice era «un vero e proprio piano regolatore» per l'intera zona in modo tale da «sfruttare al meglio una striscia di terra tanto limitata di terreno, oltre la quale già si estendevano fabbriche private di infelice effetto»⁴⁴. Il grande padiglione fu inaugurato con la Biennale del 1932 e presentava uno spazio centrale dedicato alle arti decorative veneziane (Padiglione Venezia), la cui facciata si caratterizzava da una esedra di pilastri di forma semicircolare affiancati ai padiglioni della Svizzera e della Polonia (figg. 3-4)⁴⁵.

⁴¹ A. MARAINI, *Introduzione*, in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1985 al 1932*, Venezia, Ufficio Stampa dell'Esposizione, 1932, p. 10.

⁴² Si accenna solo alle costruzioni di Brenno Del Giudice nell'isola di Sant'Elena perché molti sono gli studi recenti dedicati in particolare al Padiglione Venezia, anche dopo il definitivo restauro del 2011. Mi riferisco in particolare a: G. BIANCHI, *Il Padiglione Venezia, uno spazio alla Biennale per le arti decorative*, «Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia», 14, 2005, pp. 87-99; ID., *Il Padiglione Venezia*, in *Padiglione Venezia 1932-2011*, Padova, Peruzzo, 2011, pp. 35-85.

⁴³ MULAZZANI, *I padiglioni della Biennale di Venezia*, cit., p. 73.

⁴⁴ F. REGGIORI, *L'architettura alla Biennale di Venezia*, «Architettura», XI, 7, luglio 1932, pp. 360-362.

⁴⁵ All'inizio i paesi selezionati per l'edificio di Brenno Del Giudice erano Svezia, Svizzera, Polonia, Grecia. A. MARAINI, *La XVIII Biennale d'arte a Venezia*, «Le Tre Venezie», VII, 8, agosto 1931, pp. 483-484. Il segretario generale anticipa anche i dettagli del nuovo edificio: «Progetto dell'architetto Brenno Del Giudice

Nel 1938 la costruzione sarà completata con gli ambienti commissionati da Jugoslavia e Romania⁴⁶. Nello stesso 1932, Brenno Del Giudice pensò, inoltre, alle nuove strutture che dovevano caratterizzare l'ingresso all'esposizione⁴⁷. Contemporaneamente si costruiva poco lontano il padiglione in forme neoclassiche della Danimarca di Carl Brummer. L'Austria, invece, che stava progettando la sua "casa" all'estremità sinistra del nuovo Padiglione Venezia, esponeva le sue opere occupando il tempietto che solitamente ospitava la Germania, quell'anno non presente alla mostra⁴⁸. Nel 1934 vennero inaugurati il padiglione dell'Austria, ideato dall'architetto Josef Hoffmann, posizionato esattamente di fronte a quello della Grecia (dal lato opposto dell'isola di Sant'Elena)⁴⁹, opera di Brenno Del Giudice con l'intervento del collega ellenico Papandr ou. Il progetto del padiglione della Grecia ebbe una gestazione molto lunga. La Grecia volle costruire autonomamente il proprio edificio affidandolo a maestranze locali, mentre Brenno Del Giudice decise di intervenire radicalmente sull'opera. I primi disegni dell'edificio risalgono al 1930⁵⁰ e in

per i padiglioni per quattro nazioni. L'edificio verr  impostato su di un basamento alto m 1 dal piano del giardino: la fronte sar  lunga m 159. Ciascun padiglione avr  l'ingresso proprio ed un piccolo atrio; l'interno potr  essere costituito da una sala centrale e due piccole laterali, ed eventualmente da un unico salone», A. MARAINI, *La XVIII Biennale d'Arte a Venezia*, «Il Tevere», 3 ottobre 1931.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*, cit., p. 36. Nel 1932, inoltre, la documentazione parla di un chiosco vendite opera di Brenno Del Giudice costruito tra l'edificio della Danimarca e quello degli Stati Uniti di cui per  non si   trovato riscontro fotografico, forse un riadattamento della piccola loggia per rinfreschi costruita nel 1926, ASAC, Fondo storico, serie *Attivit  1894-1944*, b. 91, fasc. "Impresa costruzioni Pasqualin & Vienna".

⁴⁸ L'assenza della Germania   dovuta alla grande crisi economica del paese; C. BECKER, *The Venice Biennale and Germany's Contributions from 1895 to 1942*, in *Germany's Contributions to the Venice Biennale 1895-2007*, a cura di E.A.D. MOORE, U. ZELLER, Köln, Dumont, 2009, pp. 79-80.

⁴⁹ *Josef Hoffmann. I 50 anni del Padiglione austriaco*, a cura di H. HOLLEIN, Venezia, Biennale di Venezia, 1984.

⁵⁰ «Spero che Del Giudice avr  completato lo schizzo dell'eventuale padiglione Greco, come d'accordo, e che Ella potr  quindi spedirlo ricevendo questa, in modo che la signora Psimeno lo abbia in tempo per venire a Venezia con l'inca-

quell'anno avviene la posa della prima pietra⁵¹. L'inaugurazione, che sembrava ormai prossima, fu annunciata con troppo anticipo sulla stampa da Elio Zorzi, scrivendo che: «[...] la Grecia rinuncia ad una costruzione caratteristica e si adatta di buon grado al padiglione di Del Giudice»⁵². Tuttavia lo stato ellenico dovette attendere altri due anni fino al 12 maggio 1934 per vedere finito l'edificio in stile moresco, caratterizzato dal particolare rivestimento in mattoni, ancor oggi visibile ai Giardini di Sant'Elena⁵³.

Duilio Torres 1932-1940

Duilio Torres, più vecchio di sei anni di Brenno Del Giudice, arrivò all'insegnamento all'istituto di architettura veneziano nel 1934, dove fu chiamato per la docenza in Architettura generale. Dal 1934 al 1948 insegnò Urbanistica e Caratteri distributivi degli edifici (dal 1935 al 1950)⁵⁴. Dal 1950 al 1952 passò all'insegnamento di Elementi costruttivi⁵⁵.

Torres ottenne la licenza di professore di Disegno architettonico alla Regia Accademia di Venezia nel 1903. Da subito collaborò con il fratello maggiore Giuseppe, già avviato alla professione di architetto e poi insegnante al futuro Iuav⁵⁶. Negli anni Dieci i fratelli Torres vinsero assieme i concorsi di im-

rico ufficiale di trattare», lettera di Antonio Maraini a Romolo Bazzoni, 9 giugno 1930. ASAC, Fondo storico, serie *Padiglioni, atti 1897-1938*, b. 11 "Grecia".

⁵¹ *La prima pietra al Padiglione di Grecia*, «Gazzetta di Venezia», 27 settembre 1931.

⁵² E. ZORZI, *L'arte moderna ellenica parteciperà dal 1932 alle esposizioni Biennali di Venezia*, «Gazzetta di Venezia», 8 maggio 1931.

⁵³ L'intera documentazione della costruzione del padiglione della Grecia si trova in ASAC, Fondo storico, serie *Padiglioni, atti 1897-1938*, b. 11 "Grecia".

⁵⁴ Riferimenti precisi agli insegnamenti di Duilio Torres distribuiti nei vari anni accademici si trovano in D. TORRES, *Allegati*, Venezia, Ferrari, aggiornato al 1947 e tra la documentazione in AS-Iuav, serie *Delibere del Consiglio di Facoltà*, 1946-1954.

⁵⁵ *Progetti per la città veneta 1926-1981*, catalogo della mostra (Vicenza, Teatro Olimpico, 27 giugno - 22 agosto 1982), Vicenza, Neri Pozza, 1982, p. 46.

⁵⁶ *Giuseppe Torres 1872-1935 inventario analitico dell'archivio*, a cura di R. DOMENICHINI, Padova, Il Poligrafo, 2001.

stazione urbanistica per la realizzazione di una città-giardino al Lido di Venezia e per il piano regolatore dell'isola di Sant'Elena. Nei primi anni Venti Giuseppe e Duilio presero strade differenti: il più vecchio si concentrò sull'edilizia religiosa e lavorò alla grande fabbrica del Tempio votivo del Lido; mentre Duilio progettava nella stessa isola balneare l'Istituto elioterapico, «il primo edificio moderno di Venezia»⁵⁷, esposto poi al Werkbund di Stoccarda nel 1927 e presente alla Prima Esposizione italiana di architettura razionale di Roma del 1928⁵⁸. Come già ricordato nelle pagine precedenti, al 1928 risale la sua prima collaborazione con la Biennale per la decorazione della piccola sala 32. Dopo alcuni anni, per l'esposizione del 1932 Duilio Torres fu incaricato di rinnovare totalmente il palazzo centrale. Al 1931 risalgono i primi progetti per la facciata che «malgrado le apparenze – si limita a rimaneggiare la preesistenza cirilliana e ad aggiungere quattro nude colonne a reggere il frontone rettilineo che idealmente viene a congiungere le scomparse torrette»⁵⁹. La documentazione in nostro possesso racconta le diverse varianti applicate dall'architetto prima di giungere alla versione definitiva, rintracciabili nell'uso dei mattoni a vista per esaltare due rilievi scolpiti; la nuova scritta e le colonne in pietra d'Istria bianca. È possibile scorgere dai documenti d'archivio anche una ipotesi diversa rispetto a quella realizzata, secondo la quale le colonne potevano essere sostituite da quattro pilastri, due dei quali istoriati⁶⁰. La versione definitiva della facciata di Torres quindi non è altro che un'esaltazione della porta d'ingresso coperta da un portico colonnato racchiusa nella parte superiore da un largo cornicione. In questo cornicione viene collocata per la prima volta la scritta

⁵⁷ V. FONTANA, *L'architettura nelle Tre Venezie fra le due guerre; un profilo sintetico*, in *L'architettura dell'«altra» modernità*, atti del XXVI Congresso di Storia dell'architettura (Roma, 11-13 aprile 2007), a cura di M. DOCCI, M.G. TURCO, Roma, Gangemi, 2010, p. 261.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ G. ROMANELLI, *Il Padiglione «Italia» ai Giardini di Castello (già Palazzo dell'Esposizione)*, in *BIENNALE DI VENEZIA, Annuario 1975. Eventi del 1974*, a cura dell'ASAC, Venezia, La Biennale di Venezia, 1975, p. 651.

⁶⁰ ASAC, Fondo storico, serie *Attività 1894-1944*, b. 91, fasc. «Disegni».

«ITALIA» e due rilievi quadrati dello scultore Tony Lucarda, nei quali sono il leone marciano e l'aquila imperiale romana (fig. 5). Dalle uniche foto in bianco e nero si percepisce una differente cromia della parte muraria rispetto alle bianche colonne, ma non si è riusciti a trovare il riferimento preciso al colore della parete⁶¹. Quello che è sicuro è che il materiale usato per la nuova facciata fu il *béton* e che i lavori furono completati in soli due mesi, da febbraio ad aprile del 1932⁶². Per quanto riguarda il riallestimento interno del nuovo Padiglione Italia il lavoro fu più arduo perché nel corso degli anni l'edificio era diventato «un'ammasso di capannoni, l'un l'altro addossati e cresciuti col solo criterio di guadagnare spazio col crescere delle necessità interne»⁶³. Torres puntò quindi alla pulizia degli spazi, le pareti vengono dipinte di fondi chiari, cercando di creare punti di vista tra i vari ambienti con infilate di sale ordinate⁶⁴. Grande attenzione venne data al collocamento delle opere «non metri quadrati di pitture, ma serena e larga mostra, logica e simmetrica fino all'impossibile»⁶⁵. Questo allestimento doveva molto all'intervento del segretario generale Maraini che affidò l'arredo interno all'ENAPI (Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie) su disegni di Giovanni Guerrini. Anche nel 1934 Torres risultava essere il responsabile dei lavori architettonici all'interno del Padiglione Italia che riguardavano solo la sistemazione di alcuni locali ad uso uffici vicino

⁶¹ La semplice facciata nel 1938 viene modificata realizzando due grandi affreschi ai lati della porta con allegorie di Venezia e Roma rispettivamente di Antonio Santagata e Franco Gentilini. Con la fine del conflitto mondiale le immagini furono coperte, nel cinquantesimo della realizzazione il curatore Giovanni Carandente decise di renderle temporaneamente visibili. Cfr. *XLIII Esposizione internazionale d'arte. La Biennale di Venezia*, Milano, Fabbri, 1988, p. 13.

⁶² ASAC, Fondo storico, serie *Attività 1894-1944*, b. 69, fasc. "XVIIIa Nuova facciata".

⁶³ F. REGGIORI, *L'architettura alla Biennale di Venezia*, «Architettura», XI, 7, luglio 1932, p. 358.

⁶⁴ Immagini degli allestimenti interni di Torres si possono trovare in ROMANELLI, *Gli allestimenti delle Biennali nel Padiglione centrale*, cit., pp. 822-825 e nell'estratto dello stesso autore dal titolo: *Ottant'anni di architettura e allestimenti alla Biennale di Venezia*, cit., s.n.p.

⁶⁵ *Ivi*, p. 359.

al giardino interno⁶⁶. La sua professionalità verrà richiesta anche nelle edizioni del 1938 e 1940⁶⁷.

È da segnalare inoltre che Torres come professore di Urbanistica, in quegli anni, intervenne e scrisse moltissimo sui progetti di cambiamento che la città lagunare stava attuando in quegli anni⁶⁸. Cito fra tutti la consulenza artistica che gli fu richiesta dal Magistrato alle acque cittadino per la realizzazione della Riva dell'Impero (oggi Riva dei Sette Martiri) che porta da piazza San Marco all'entrata dei Giardini della Biennale⁶⁹; per questa grande impresa inaugurata nel 1937 l'architetto dovette disegnare i ponti di collegamento del percorso pedonale con i rilievi scolpiti da Napoleone Martinuzzi⁷⁰.

⁶⁶ Torres incarica Giovanni Pulliero alla sistemazione dei locali-uffici all'interno del padiglione centrale, lettera di Duilio Torres a Romolo Bazzoni, 16 febbraio 1934. Allegati ci sono anche i progetti di Pulliero; ASAC, Fondo storico, serie *Attività 1894-1944*, b. 91, fasc. "Arch. Duilio Torres". Pulliero in quello stesso anno restaura anche il padiglione spagnolo. *Españoles en Italia e italianos en España*, a cura di E. GIMÉNEZ, M.A. LOZANO, J.A. RÍOS, Alicante, Universidad de Alicante, 1996, p. 118.

⁶⁷ *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*, cit., pp. 37-38. Maraini e Torres si ritroveranno ancora a collaborare dopo la Seconda Guerra mondiale per l'esecuzione del sepolcro di Volpi di Misurata nella chiesa dei Frari a Venezia. V. PAJUSCO, *Giuseppe Volpi di Misurata: devozione e committenza ai Frari*, in *La chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari. Immagini di devozione e spazi della fede*, a cura di C. CORSATO, D. HOWARD, Centro Studi Antoniani, Padova, 2015, pp. 199-208.

⁶⁸ Mi riferisco in particolare alla realizzazione di Piazzale Roma e la riqualificazione delle zone limitrofe oltre al piano regolatore della città. V. FONTANA, *L'architettura nelle Tre Venezie fra le due guerre; un profilo sintetico*, in *L'architettura dell'"altra" modernità*, cit., pp. 256-267.

⁶⁹ D. TORRES, *Il problema artistico della costruzione della Riva dell'Impero in Venezia*, «Rassegna di architettura», IX, 12, dicembre 1937, pp. 443-454; D. TORRES, *Il problema artistico della costruzione della Riva dell'Impero*, «Ateneo Veneto», I, 1938, pp. 190-191.

⁷⁰ V. FARINATI, *La «Riviera di Venezia» e i nuovi terminal marittimi e aerei*, in *La grande Venezia*, a cura di G. ZUCCONI, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 151-152.

Del Giudice - Torres e la Biennale Teatro

La novità più grande che la Biennale del 1934 apportò al proprio statuto fu la realizzazione del «Primo convegno internazionale di teatro» con «spettacoli classici e moderni», come recitava la locandina di quell'anno⁷¹. L'ente veneziano già aveva allargato i propri orizzonti artistici alla musica e al cinema rispettivamente dal 1930 e 1932, mancava quindi all'appello l'arte performativa per eccellenza, il teatro⁷². Nel 1933 un precedente eccellente fece convincere definitivamente il segretario generale Maraini e il presidente Volpi: il grande successo di pubblico e critica della messa in scena dell'*Otello* di Shakespeare nel cortile di Palazzo Ducale, con la regia di Pietro Scharoff⁷³. Dal 7 al 28 luglio 1934 quindi si decise di mettere in programma della Biennale due recite all'aperto in campi veneziani: un'opera italiana con un regista locale, *La Bottega del caffè* di Carlo Goldoni, regia di Gino Rocca, realizzata nella Corte del Teatro di San Luca; e poi un capolavoro internazionale, *Il Mercante di Venezia* di William Shakespeare in Campo San Trovaso con la direzione del tedesco, molto atteso, Max Reinhardt⁷⁴. Per quest'opera fu incaricato alla costruzione della scenografia il professor Duilio Torres. Campo San Trovaso non offriva di per sé un'ambientazione spettacolare da poter sfruttare o dove potersi anche appoggiare con delle strutture lignee, quindi per il novello scenografo tutto era da tutto da immaginare (fig. 6).

L'architetto Duilio Torres, cui era affidato l'allestimento scenico, compì il prodigio con qualche sottile accorgimento. Chiuse, cioè, la casa di Shylock tra una candida loggia di marmo ispirata alle grazie

⁷¹ La locandina è conservata nel Fondo manifesti dell'ASAC. Per la storia della Biennale Teatro di questi anni si rimanda a: C. ALBERTI, *Panorami di sentimento, di favole. Le rappresentazioni all'aperto nei primi anni della Biennale-Teatro (1934-1941)*, «Venezia Arti», 2, 1988, pp. 115-128; L. TREZZINI, *Una storia della Biennale teatro 1934-1995*, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 18-33.

⁷² Nel 1932 e 1934 si era tentato anche di inserire la poesia tra le manifestazioni ufficiali. PAJUSCO, *La nascita dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee. La Biennale di Venezia e i Convegni di poesia*, cit., pp. 197-208.

⁷³ G.O. GALLO, *Da Otello al Mercante di Venezia*, «La Stampa», 15 novembre 1933.

⁷⁴ M. CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia*, Milano-Roma, Rizzoli, 1939, pp. 219-229.

della Rinascenza e una facciata squisitamente affrescata; distese due fondamenta al di là del canale, e costruì più a destra una specie d'arco trionfale che ricordava gli accessi alle più ricche ville veneziane.⁷⁵

Scorrendo le pagine della documentazione storica che riguarda la preparazione dell'opera si capisce subito che il rapporto tra regista e architetto non fu proprio idilliaco. Reinhardt, forse, avrebbe voluto fare da solo o comunque aveva un progetto grandioso in mente, Torres invece doveva fare i conti con l'amministratore della Biennale che lo sollecitava al risparmio. Emblematica in questo senso uno stralcio di lettera di Torres a Romolo Bazzoni.

Non posso fare a meno di scrivervi perché a S. Trovaso, continua come già Le scrissi la ridda degli ordini e... dei contrordini. Le ho già detto delle nuove esigenze del sign. Rheinhardt il quale, evidentemente, sta ora elaborando nella sua mente l'esecuzione rappresentativa e da ciò le esigenze di molte aggiunte e dettagli. Lei mi ha già detto che bisogna fare e cercar di fare nel modo più semplice ed economico ma sono veramente imbarazzato perché continuo a trovare ordini dati che dovrei dar io per ottenere quanto da Lei stesso mi ha raccomandato e ancora ordini da me dati che mi vengono annullati così che, proprio, non so capire cosa succeda.⁷⁶

Il Mercante di Venezia venne messo in scena la sera del 18, 19, 21 luglio, alle 21 precise, il pubblico fu numeroso e l'opera fu un grande successo⁷⁷. Le scenografie di Torres furono tra le cose più ammirate dai vari recensori delle serate tanto che le strutture non furono nemmeno smontate dal Campo⁷⁸, rimasero a San Trovaso

⁷⁵ *Ivi*, p. 228.

⁷⁶ Lettera di Duilio Torres a Romolo Bazzoni, 10 luglio 1934, ASAC, Fondo storico, serie *Attività 1894-1944*, b. 102, fasc. "Materiale sparso".

⁷⁷ ASAC, Fondo storico, serie *Teatro*, b. 1. Si rimanda anche all'articolo di F. BERNARDELLI, *Il Mercante di Venezia nella spettacolare rappresentazione in Campo San Trovaso. La presenza del Principe di Piemonte – Un pubblico eccezionale*, «La Stampa», 19 luglio 1934.

⁷⁸ Documentazione fotografica delle scene di Torres si trova, oltre che nel già citato volume di Corsi, nel più recente *Venezia e lo spazio scenico*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 6 ottobre - 4 novembre 1979), a cura di M. BRUSATIN, Venezia, La Biennale di Venezia, 1979, figg. 284-285.

per tutto l'inverno fino all'estate del 1935 quando l'opera fu replicata, rinnovando il successo⁷⁹. Torres verrà richiamato a lavorare per gli spettacoli teatrali all'aperto della Biennale questa volta nell'estate del 1939 per realizzare le scenografie della commedia goldoniana *Il Campiello*, regia di Renato Simoni⁸⁰. Il luogo prescelto fu il Campo Piovàn della Bragora⁸¹, la rappresentazione fu un trionfo sia per lo spettacolo sia per le architetture effimere di Torres⁸². Questa fu anche l'ultima edizione degli spettacoli teatrali della Biennale, nelle piazze veneziane, la guerra era già cominciata⁸³.

In questo stesso 1939 però il segretario generale Antonio Maraini vista la difficoltà della realizzazione di questi spettacoli nel cuore di Venezia pensò di trovare un luogo alternativo dove realizzare stabilmente spettacoli all'aperto. Il sito doveva essere centrale nella città ma con un'area libera dove poter costruire teatri e arene molto grandi. L'ambientazione prescelta fu l'isola di San Giorgio proprio di fronte a piazza San Marco, che all'epoca era praticamente disabitata e che aveva pure una grandissima disponibilità di zone edificabili, dietro al complesso palladiano. Si decise di incaricare Brenno Del Giudice per la trasformazione dell'isola in «centro di spettacoli estivi»⁸⁴. L'architetto si mise subito al lavoro con la collaborazione del collega Marino Meo e

⁷⁹ G. MICHELOTTI, *Il Mercante di Venezia*, «La Stampa della Sera», 25 luglio 1935.

⁸⁰ C. GOLDONI, *Il Campiello. Commedia in cinque atti*, Milano, Mondadori, 1939.

⁸¹ In un primo momento era stato scelto come luogo della rappresentazione il Campo Nazario Sauro. Lo prova un bozzetto di Duilio Torres conservato nel Fondo artistico dell'ASAC; *Catalogo del fondo artistico*, a cura di M. PIAL, A. SCARPA SONINO, Venezia, La Biennale di Venezia, 1976, p. 68. In un dépliant del 1939 viene pubblicato il bozzetto di Torres a colori visibile nell'articolo di D. ARICH DE FINETTI, *L'Otello mancato*, «Veneto ieri, oggi, domani», 1, 7, luglio-agosto 1990, pp. 74-75.

⁸² F. BERNARDELLI, *Il Campiello di Goldoni. Nella suggestiva rappresentazione veneziana – Realistica e pittoresca messa in scena – Il Principe Umberto e il Ministro Alfieri assistono allo spettacolo. Vivo successo*, «La Stampa», 19 luglio 1939.

⁸³ Nel 1941 si terranno due recite all'aperto dentro al recinto dei Giardini. Per la documentazione fotografica della scenografia di Torres del 1939 si rimanda a *Venezia e lo spazio scenico*, cit., figg. 287-288.

⁸⁴ G. ZUCCONI, *Venezia negli anni trenta: le ambizioni di capitale adriatica*, in *Venezia è una capitale*, a cura di L. CIACCI, Venezia, Marsilio, 2004, p. 24.

presentò un grandioso progetto che venne subito comunicato ai giornali come segue.

Detto progetto comprende: un grande teatro capace di 3500 posti, aumentabili sino a 5-6 mila, mediante la costruzione di tribune provvisorie da collocarsi lungo la passeggiata superiore [...], un piccolo teatro capace di ospitare 1500 persone; una zona intermedia per spettacoli vari nel bacino verso il lato sud-est con 1300-1500 posti a sedere; un grande caffè moderno per 2400 persone; un giardino prospiciente in laguna sul lato sud; un grande ristorante verso il lato del bacino S. Marco; un grandioso viale terminante in una piazza circolare, per l'accesso ai diversi edifici.⁸⁵

Forse Brenno Del Giudice aveva puntato un po' troppo alto o forse le richieste del duo Maraini-Volpi erano fuori misura, sta di fatto che nulla di tutto questo verrà realizzato. È interessante notare però che l'idea di Del Giudice verrà poi ripresa dopo la Seconda Guerra per la realizzazione del Teatro Verde dalla nuova Fondazione Cini⁸⁶.

Torres dopo la Seconda Guerra mondiale

Se Brenno Del Giudice concluse «con grandissimo dispiacere»⁸⁷ la sua attività di docente prima della Seconda Guerra mondiale, Duilio Torres continuò ad insegnare Urbanistica e Caratteri distributivi degli edifici anche durante e dopo il conflitto⁸⁸. Nel 1948 Luigi Piccinato vinse il concorso per professore ordinario di Urbanistica, sostituendo Torres che era solo libero docente,

⁸⁵ P.B., *L'Isola di San Giorgio ospiterà a Venezia un grande Centro per spettacoli*, «Stampa Sera», 28 agosto 1939.

⁸⁶ Nella documentazione conservata nell'Archivio Progetti riguardante il Teatro Verde di San Giorgio del 1953 è presente uno schizzo prospettico del 1939 di Brenno Del Giudice: Università Iuav di Venezia - Archivio Progetti, Fondo Biennale di Venezia: progetti e allestimenti, BIAP/1/35.

⁸⁷ Lettera di Brenno Del Giudice a Guido Cirilli, 14 gennaio 1937, AS-Iuav, serie *Docenti cessati*, 1/4.3.2.

⁸⁸ Duilio Torres conclude legalmente la sua attività di docenza allo Iuav «per raggiunti limiti di età» il 1 novembre 1952. Lettera di Carlo Minelli all'Ufficio distrettuale delle imposte, 27 novembre 1952, AS-Iuav, serie *Docenti cessati*, 1/4.3.5.

incaricato della materia. Il 27 gennaio 1949 il corso risultava non ancora attivato tanto che il direttore «Samonà sarebbe disposto, in attesa della venuta del titolare, di svolgere le lezioni a titolo gratuito. Egli però prima di iniziare le lezioni intende prendere accordi con il prof. Duilio Torres già incaricato nella suddetta disciplina»⁸⁹. Poco dopo Piccinato prenderà incarico regolare a Venezia⁹⁰.

Un ultimo interessante evento va ricordato dell'attività del professor Torres: l'organizzazione della Mostra internazionale di architettura contemporanea, da una idea di Ettore Sottsass senior, che si svolse nell'Ala Napoleonica del Museo Correr nella primavera del 1948. Torres, come presidente dell'ordine degli architetti di Venezia, propose al Consiglio di facoltà un comitato scientifico presieduto dal sindaco e dal direttore Samonà così da coinvolgere nell'esposizione sia l'università che la città⁹¹. La mostra infatti era già stata allestita a Torino, Milano e Firenze perché pensata con una finalità didattica, cioè per far conoscere al grande pubblico le novità nel campo dell'edilizia contemporanea⁹². All'inaugurazione della rassegna il direttore non fu presente per indisposizione e quindi lesse il suo discorso il professore Sullam, preceduto dalle parole di Torres e di Ettore Sottsass junior. Nella prolusione alla mostra, Torres puntò molto sul tema di come costruire oggi. Il professore sottolineava l'importanza di conoscere l'ambiente in cui nascerà una nuova costruzione perché la nuova forma che si inserisce in un spazio deve essere in armonia con quello che la circonda. Concludeva augurando ai giovani architetti e agli altri visitatori «che questa mostra serva a far pensare prima che agire, noi tecnici e gli altri tutti cooperando possibilmente ad una sempre migliore civiltà»⁹³.

⁸⁹ AS-Iuav, serie *Delibere del Consiglio di Facoltà*, 1946-1954.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² O. LANZARINI, *Tre maestri della progettazione nel nuovo assetto didattico: Carlo Scarpa, Franco Albini, Ignazio Gardella*, in *Officina Iuav, 1925-1980*, cit., pp. 130-131.

⁹³ D. TORRES, *Prolusione della Mostra Internazionale di architettura contemporanea* (dattiloscritto), 4 aprile 1948, dattiloscritto in AS-Iuav, sc. 15, b. 4.