

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

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



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Francesca Salatin

«CHE NE FACCIAMO DI VENEZIA?».
BRENNO DEL GIUDICE E L'ISOLA DI SAN GIORGIO*

Nel febbraio del 1949, sulla terza pagina del *Gazzettino Sera*, viene pubblicato un improvvisato fotomontaggio nel quale si propone un lungo ponte sospeso nel bacino di San Marco, che punta verso il Lido (fig. 1)¹, accompagnato da un titolo di certo effetto: *Così Venezia nel 2000?*

Prende in questo modo avvio un dibattito popolare sulle sorti della città, promosso dal principale quotidiano di Venezia, sotto forma di un referendum rivolto ai lettori e articolato in tre quesiti. Il primo riguarda la possibilità che Venezia possa inserire architettura moderna e razionale nel suo paesaggio, il secondo discute un eventuale collegamento tra il Lido e la terraferma, mentre il terzo indaga l'ipotesi di utilizzare le isole di proprietà demaniale per l'espansione edilizia.

Si tratta di una vicenda poco nota², che in filigrana mostra fermenti e ambizioni di una città sulla quale si impone lo stigma dell'immobilismo, dell'intangibilità, della resistenza al nuovo e del compromesso, un *topos* resistente al variare delle condizioni demografiche ed economiche.

Il trafiletto che accompagna il fotomontaggio chiarisce gli antefatti:

Il problema della “modernizzazione” di Venezia è più che mai vivo e scottante. Recenti polemiche hanno rivelato quanto l'argomento sia seguito da tutti, ve-

* Questo lavoro approfondisce alcune ricerche presentate nell'intervento dal titolo *What to do with Venice?* al seminario internazionale *Venice Challenge* nell'ottobre 2019 presso l'Università Iuav di Venezia. Il titolo riprende il trafiletto alla terza pagina del *Gazzettino Sera* del 19-20 febbraio 1949 (cfr. nota 3), senza firma. La ricerca si è svolta presso l'Archivio di Ca' Pesaro, l'Archivio storico delle Arti Contemporanee, l'Archivio storico dell'Ufficio tecnico della Fondazione Cini, l'Archivio Progetti Iuav e la Biblioteca Marciana di Venezia, enti di cui ringrazio il personale. Per aver discusso con me alcune questioni, sono grata a Elisabetta Molteni, Guido Zucconi, Marta Zopetti, Marianna Zannoni, Francesco Maggiore, Gianmario Guidarelli, Maria Ida Biggi.

¹ «Gazzettino Sera», 19-20 febbraio 1949, p. 3

² ALVISE ZORZI, *Venezia Scomparsa*, Milano, Electa, 2 coll., 1972, I, p. 277; ELISABETTA MOL-TENI, *Così vicino, così lontano. Venezia, L'isola di San Giorgio Maggiore, la Fondazione Cini*, in *Vatican Chapels*, a cura di Francesco Dal Co, Milano, Electa, 2018, p. 41.

neziani, veneti, e da più lontano. *Che ne facciamo di Venezia?* Due alberghi nuovi stanno inserendosi nel cuore veneziano con spigoli e funzionalismi che hanno incontrato non poche reazioni e discussioni. Affiora adesso la facciata di Santa Lucia. Si è parlato di grattacieli³.

A far scoppiare la questione è, quindi, l'architettura e in particolare la costruzione di due alberghi, il Bauer, edificato tra il 1945 e il 1949 in campo San Moisè su progetto dell'architetto Marino Meo, e l'ampliamento dell'hotel Danieli lungo riva degli Schiavoni a opera di Virginio Vallot, concluso nel 1948⁴.

È il 1949. Nello stesso anno Peggy Guggenheim fa di palazzo Venier dei Leoni la propria dimora, portando in Laguna l'avanguardia artistica internazionale, ma è anche l'anno in cui muoiono il poliedrico artista Mariano Fortuny e Giorgio Cini, erede di una famiglia al centro dei più macroscopici cambiamenti della città nel Novecento: figure capaci di smuovere idee, valori, intelligenze, che tratteggiano ipotesi di realtà in sfida con le certezze del presente. Gli esiti del sondaggio arrivano alla fine di aprile, con oltre 32.000 contributi. È il trionfo di una cultura mitologica e non fisica della città.

In linea con la posizione del giornale, che suggestiona i propri lettori con fotomontaggi di palazzoni a dieci piani in sostituzione del ponte di Rialto⁵ (fig. 2) e un locale Empire State Building al posto del campanile di San Marco «Non più come era»⁶ (fig. 3), viene bandita l'architettura contemporanea e si invocano costruzioni in un preteso «stile veneziano» da «intonare rigorosamente», come ebbe a dire il sindaco della città. Sebbene non manchino le voci fuori dal coro⁷, che ridicolizzano il compromesso estetico e rivendicano il diritto di Venezia a un'architettura in linea con il proprio tempo, chiarendo come eventuali esiti inadeguati siano tali perché frutto di scelte formali errate, quello

³ «Gazzettino Sera», 19-20 febbraio 1949, p. 3.

⁴ Sul Danielino: cfr. ALESSANDRA FERRIGHI, *L'ampliamento dell'hotel Danieli a Venezia. Storie di concorsi mancati*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di Germana Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Firenze, Altralinea, 2018, pp. 1339-1345.

⁵ «Gazzettino Sera», 22-23 febbraio 1949.

⁶ Ivi, 23-24 febbraio 1949.

⁷ Cfr. Vittorio Moschini, Soprintendente alle Gallerie e prof. Izzo, Assessore al turismo, in ivi, 4-5 marzo 1949.

che emerge è un chiaro indirizzo, che nel ventennio successivo si tradurrà in una Venezia rimasta su carta con le firme di Frank Lloyd Wright, Le Corbusier o Louis I. Kahn⁸.

Per il secondo punto – affrontando la questione con il solo vaglio del decoro urbano e accantonando qualsiasi riflessione di natura ambientale – si è favorevoli a un collegamento con il Lido, optando per una «soprelevata che non disturbi» o una sublagunare. Progetto, quest'ultimo, che seduce la città a più riprese: prima di diventare oggetto di dibattito in tempi recenti, il collegamento subacqueo era stato proposto già nel 1929⁹ e poi – in forme più concrete – a metà degli anni cinquanta, con lo studio di un' «autostrada sublagunare periferica della città» di Eugenio Miozzi¹⁰.

La terza questione, circa la smilitarizzazione delle isole demaniali, è quella che restituisce le riflessioni più articolate e degne di indagine. È in particolare l'isola di San Giorgio Maggiore, nel bacino di San Marco, a essere al centro delle speranze di riconversione. Dal 1851, infatti, nei chiostri del monastero benedettino si era insediato il comando di Artiglieria, sancendo una cesura dell'isola dalla vita cittadina, già avviata da tempo. Nel 1792, infatti, a San Giorgio era stata stabilita la dogana di transito, primo passo verso una destinazione commerciale dell'isola che sarà ribadita durante il governo austriaco con l'istituzione del porto Franco. In questo solco si inserisce anche la proposta di Gaspare Biondetti Crovato del 1836 per la costruzione «grande strada a rotaie di ferro» che da Fusina, passando per la Giudecca, avrebbe portato a San Giorgio¹¹. Alla militarizzazione dell'isola va inoltre riferita la creazione nel secondo decennio del Novecento della cosiddetta darsena Verde, lungo il margine che guarda a San Servolo¹². Sono ben note le immagini dell'isola alla soglia degli anni cinquanta del Novecento con magazzini

⁸ *Venezia di carta*, a cura Alessandra Ferrighi, Siracusa, LetteraVentidue, 2018.

⁹ CESCO TOMASELLI, *Una linea tranviaria sotterranea attraverserà la città sino a Sant'Elena*, «Corriere della Sera», 27 giugno 1929, p. 5.

¹⁰ VENEZIA, *Iuav. Archivio Progetti*, Miozzi 1, pro/108, *Progetto di massima per la metropolitana sublagunare: Autostrada subacquea tra il molo del Tronchetto e l'Arsenale lungo le Fondamenta Nuove, e su galleggianti, pontili e terrapieni lungo le isole dell'Estuario, per congiungere Venezia con la strada Fausta a Punta Sabbioni*, 1953.

¹¹ GIANDOMENICO ROMANELLI, *Venezia Ottocento: materiali per una Storia architettonica e urbanistica della Città nel secolo XIX*, Roma, Officina edizioni, 1977, p. 403.

¹² Cfr. *Bollettino di notizie commerciali*, Roma, 31 maggio 1914.

e officine per le lavorazioni di carattere militare distribuiti nel parco¹³, ma ancora più eloquenti risultano alcuni rilievi databili al 1951¹⁴. Questi ultimi mostrano gli spazi monumentali del monastero benedettino frazionati in abitazioni per i militari (fig. 4), dove – ad esempio – lo scalone monumentale del Longhena diventa la scala privata che porta all'appartamento di 76,5 mq della famiglia del maggiore Salvatore Davosa.

Dal referendum emerge che la volontà più diffusa sia quella di convertire San Giorgio in una «centrale turistica»¹⁵ rivolta alla fascia media, ma non mancano ipotesi di segno diverso, come quella di avere nelle ex caserme un centro di formazione di alto livello, dove istruire i futuri artigiani veneziani, o quella di realizzare in isola la prima piscina coperta, necessità avvertita in Laguna almeno fin dalla fine degli anni trenta quando è nuovamente Miozzi a progettarne una destinata a restare su carta, accanto al palazzo del Cinema. In questa sede, la proposta più interessante è quella avanzata da un maresciallo dei vigili urbani che auspica di avere a San Giorgio «il più grande teatro lirico del mondo all'aperto [...] di fronte al più bello scenario naturale del mondo il più grande teatro del mondo», sfruttando il paesaggio lagunare come scenografia.

Sorge immediato un collegamento con quello che di lì a pochi anni (1951-1953) sarà effettivamente realizzato nell'isola con l'istituzione della fondazione culturale voluta da Vittorio Cini¹⁶, dopo la morte del figlio Giorgio: un programma che prevedeva il recupero degli spazi

¹³ VENEZIA, *Fondazione Giorgio Cini*. Fototeca, isola di San Giorgio Maggiore.

¹⁴ Ivi, Archivio Ufficio Tecnico, lucidi.

¹⁵ La formula è del Console polacco Plonsky in «Gazzettino Sera», 6-7 marzo 1949. Dello stesso avviso il prefetto Gargiulo e l'onorevole Ponti, in ivi, 2-3 marzo 1949.

¹⁶ Mi limito a segnalare MAURIZIO REBERSCHAK, *Cini, Vittorio*, in *DBI*, 27, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981, *ad vocem*. Sulla Fondazione i contributi al volume *La Fondazione Giorgio Cini. Cinquant'anni di Storia*, a cura di Ulrico Agnati, Milano, Electa, 2001. Per le vicende dell'isola di San Giorgio: GINO DAMERINI, *L'isola e il cenobio di San Giorgio Maggiore*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1956, FRANCESCA SALATIN, «Una cosa affettuosa»: Luigi Vietti e i progetti per il recupero dell'isola di S. Giorgio Maggiore, «Studi Veneziani», n.s. 76, LXXVI (2017) 2018, pp. 85-105. Sui restauri del complesso monumentale: FERDINANDO FORLATI, *Il restauro dell'Abazia di S. Giorgio Maggiore di Venezia*, atti del XVIII congresso, Internazionale di Storia dell'Arte, Venezia 12-18 settembre 1955, «Venezia e l'Europa», 1956, pp. 393-394; ID., *Problemi di restauro monumentale e la restituzione dell'Abazia di S. Giorgio Maggiore in Venezia*, «Actes du XVII^eme Congrès International d'Histoire de l'Art», 1955, pp. 575-582; ID., *S. Giorgio Maggiore, il complesso monumentale e i suoi restauri (1951-1956), in memoriam*, Padova, Antoniana, 1977, inoltre,

monumentali e la costruzione di nuovi edifici per ospitare due centri di formazione destinati ai ragazzi delle classi disagiate¹⁷ (fig. 5), e che avrebbe dotato l'isola di un teatro all'aperto, il teatro Verde, su progetto di Luigi Vietti e Angelo Scattolin e nel decennio successivo della prima piscina coperta della città¹⁸. Tale tangenza è rivelatrice delle dinamiche complesse e plurime che stanno dietro al proposito di Vittorio Cini, un disegno che – concordando con quanto sottolineato da Elisabetta Molteni – per sforzo logistico, impegno economico, densità culturale e livello delle istituzioni coinvolte, difficilmente avrebbe trovato così rapida attuazione a seguito delle tragiche vicende familiari, se non fosse progredito sulla scia di una visione consolidata e condivisa dai principali protagonisti del mondo culturale e finanziario veneziano. Sebbene ipotizzare che Cini guardasse agli esiti del referendum sia possibilità remota, va sottolineata la capacità dell'ex senatore di dare risposta concreta a

ANNAROSA BIANCO, *San Giorgio Maggiore: conoscenza storica per un'azione "artistica" criticamente fondata*, in *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nelle Venezie del Novecento*, a cura di Stefano Sorteni, Padova, Il Poligrafo, 2017, pp. 205-211 e MASSIMO ALTIERI *Ferdinando Forlati a San Giorgio Maggiore*, in *ivi*, pp. 213-222. Sull'attività di Forlati va segnalato il lavoro inedito di Bruschi. Cfr.: GRETA BRUSCHI, *Il calcestruzzo armato nel restauro architettonico in Italia. L'opera di Ferdinando Forlati tra le due guerre*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Iuav, 2016.

¹⁷ Si tratta del Centro Marinaro per circa seicento allievi da destinare ai gradi inferiori della marinaria, gestito da un ente cittadino di assistenza agli orfani di gente di mare e inaugurato nell'ottobre del 1952, e del Centro Arti e Mestieri, sempre caratterizzato da scopi educativi e assistenziali, che formava meccanici, calzolari, tipografi.

¹⁸ La piscina coperta venne realizzata su iniziativa del Centro Marinaro tra il gennaio e il dicembre 1961, al fine di fornire uno spazio idoneo dove preparare gli allievi del Centro Marinaro alle prove di voga e nuoto per l'ottenimento del Libretto di navigazione. L'inaugurazione dello spazio avviene il 1° febbraio 1962, titolandola al presidente del Centro Marinaro Clemente Gandini, fratello di Vittorio Cini, mancato nel novembre precedente. La costruzione, come testimoniano i disegni e la relazione del presidente del Centro al consiglio di amministrazione in data 24 aprile 1961, è stata progettata dall'Ufficio tecnico sotto la direzione dell'ing. Perugini, benché aderisca a un linguaggio che lascia ipotizzare sollecitazioni autoriali diverse. Il progetto nella fase iniziale prese in considerazione due siti, il primo verso il rio delle Grazie, accanto alla palestra e al campo sportivo, che in quegli stessi anni è oggetto di ampliamento, e il secondo – quello definitivo – nell'area della darsena. Il fabbricato venne costruito bonificando parte dell'invaso della darsena, al fine di poter essere costruito a partire da un livello inferiore a quello marino (-2,90 m), in aderenza alle indicazioni della Soprintendenza che prescriveva un limitato sviluppo in altezza. La piscina rappresentava per l'epoca un edificio all'avanguardia: era dotata d'impianto d'illuminazione a luce diffusa e riflessa con tubi fluorescenti sistemati sopra le nervature reticolari portanti; con uno speciale impianto di illuminazione costruito da dieci proiettori sistemati in nicchie ricavate nel controsoffitto, così da illuminare solo lo specchio d'acqua; infine l'illuminazione subacquea veniva assicurata da 18 proiettori lungo le pareti della vasca. L'impianto per il trattamento e il riscalda-

istanze diastratiche e coinvolgere le principali istituzioni cittadine: il restauro di San Giorgio costituisce un proposito di carattere intellettuale e sociale che va oltre i confini dell'isola e s'impone come una risposta alle richieste culturali e collettive della città, nel segno della rinascita personale del committente. E tale ipotesi assume maggior slancio se si considera una precedente proposta per San Giorgio Maggiore, che qualifica l'idea del maresciallo Troni – all'apparenza capace di precorrere i tempi – come un buon esercizio di memoria.

Si tratta del progetto, promosso dall'ente autonomo Biennale Internazionale d'Arte, di realizzare nell'isola in un grande polo teatrale all'aperto per spettacoli estivi, costruendo una serie di nuovi edifici monumentali e a tratti retorici, realizzando alcune sistemazioni a giardino e lasciando intatta la parte monumentale: una vicenda i cui contorni generali sono stati tratteggiati da Vittorio Pajusco¹⁹ e in questa sede precisati, sulla base di nuovi documenti.

A metà del 1938 sulle pagine del mensile *Le Tre Venezie* viene pubblicato «Il progetto di trasformazione dell'isola di San Giorgio in un centro di vita artistica e teatrale», che si legge «è stato reso di pubblica ragione ed ha subito richiamato la più viva simpatia e del più largo interessamento cittadino», accompagnato dalle foto di un plastico in grande formato²⁰ (fig. 6). In quest'ultimo, si riconosce il modello oggi conservato presso l'archivio storico della Biennale di Venezia e identificato come *Progetto riguardante l'isola di San Giorgio, Venezia. Autore e data ignoti*. Ideato da Antonio Maraini²¹, allora segretario generale della Biennale, il nuovo assetto porta la firma di un architetto sul quale l'ente aveva puntato da tempo, Brenno Del Giudice (1888-1957)²², con

mento dell'acqua della piscina garantiva una temperatura di ventiquattro gradi, con un ciclo completo dell'acqua in dieci ore di funzionamento. Se gli interni, dotati di un'interessante copertura sostenuta da puntoni in cemento armato, aderiscono a un linguaggio aggiornato, i prospetti, particolarmente luminosi, mirano a collegarsi formalmente alle architetture delineate da Vietti.

¹⁹ VITTORIO PAJUSCO, *Brenno Del Giudice e Duilio Torres architetti alla Biennale, in Lo Iuav e la Biennale di Venezia. Figure, scenari, strumenti*, a cura di Francesca Castellani, Martina Carraro, Eleonora Charans, Padova, Il Poligrafo, 2016, pp. 29-48.

²⁰ Erroneamente indicato a p. 267 come isola di Sant'Elena.

²¹ MONICA GRASSO, *Maraini, Antonio*, in *DBI*, 69, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007, *ad vocem*; VITTORIO PAJUSCO, *Antonio Maraini e l'istituto Storico d'Arte Contemporanea (1928-1944)*, «Saggi e memorie di Storia dell'arte», 38 (2014), pp. 135-154.

²² Cfr. MARINA GRASSETTO, *Architettura veneziana del Novecento: Brenno Del Giudice*, tesi di laurea, Iuav, a.a. 1983-1984; VITTORIO PAJUSCO, *Una segnalazione. Brenno Del Giudice e Guido*

la collaborazione dell'allora ventottenne Marino Meo. Nel fondo archivistico Brenno Del Giudice, oggi a Ca' Pesaro, si conservano una cinquantina di elaborati grafici tra schizzi autografi e disegni definitivi, insieme ad alcune relazioni²³, inerenti questo progetto, mentre alcune copie del materiale grafico sono oggi all'Archivio storico delle Arti Contemporanee²⁴ (fig. 7).

La proposta prevede un punto di sbarco nella darsena e l'accesso a un viale alberato largo 30 m e lungo 170, aperto tra la facciata della Manica Lunga e il magazzino prospiciente il molo – destinato a ristorante – attraverso la demolizione di un secondo magazzino²⁵. Accanto si aprono due viali secondari, larghi 16 m e dotati di teche espositive per «oggetti d'arte e di lusso» di artigianato locale. Percorrendo il viale principale si arriva a un'ampia piazza, del diametro di 80 m, con portico circolare e al centro un'enorme fontana, dalla quale si accede a un

Cadorin. Il Gruppo per l'Architettura e Arredamenti di Venezia, in *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*, a cura di Nico Stringa e Stefania Portinari, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, pp. 479-486.

²³ VENEZIA, *Ca' Pesaro* (d'ora in poi CP), *Archivio storico degli Artisti della Galleria Internazionale d'Arte Moderna* (d'ora in poi ASA), Brenno Del Giudice (d'ora in poi BG), *Scheda illustrativa del problema relativo alla costruzione di giardini e teatri all'aperto, nell'isola di San Giorgio a Venezia*.

²⁴ Si veda VENEZIA, *Archivio storico delle Arti Contemporanee* (d'ora in poi ASAC), BIAP/1/35: *Brenno Del Giudice teatro verde – isola di San Giorgio*, dis. G1107-G1113. Note a matita rossa autografe.

²⁵ Si tratta degli spazi attualmente denominati dell'ex convitto e stanze del vetro. Vennero realizzati durante il dominio austriaco, nell'ambito del porto franco e della militarizzazione dell'isola, in un'area libera, in precedenza destinata a orti come si evince dall'*Iconografica rappresentazione della Inclita Città di Venezia consacrata al Reggio Serenissimo Dominio Veneto* di Lodovico Ughi del 1729. L'evoluzione di questi spazi durante il XIX secolo può essere dedotta raffrontando le vedute planimetriche della città. Nella pianta di G.A. Sasso e in quella di Paganuzzi, entrambe databili al terzo decennio dell'Ottocento, compare solo l'edificio prospiciente il molo, mentre l'iconografia di Combati e quella di Perissini e Cattaneo, degli anni quaranta, mostrano due edifici indipendenti posti a formare una L, che risultano poi uniti in un unico organismo architettonico nella rappresentazione edita da Wagner e Debes negli anni ottanta. A partire dall'aprile del 1951 i magazzini vennero dedicati all'istituzione del Centro Marinaro. Il prospetto esterno, così come le capriate del tetto non vennero modificati. L'organizzazione e l'allestimento degli spazi venne affidata a Luigi Vietti, i cui progetti si conservano presso l'archivio dell'Ufficio tecnico della Fondazione Cini. Nell'edificio più antico vennero localizzate al pianterreno la cucina, la dispensa, la lavanderia, il refettorio, gli spogliatoi, l'ambulatorio, l'infermeria, il dormitorio maggiore e uno minore; al piano primo, i guardaroba, la stireria, la cabina per il censore, il dormitorio maggiore. Nell'altra ala, al piano terra le aule per la cultura generale, e al piano di sopra la cappella, le sale di doposcuola, di lettura, ricreazione e un altro dormitorio. In aderenza alla nuova funzione i colori dominanti furono il rosso e il turchese, connotanti la Marina.

grande teatro scoperto, che occupa un'area di 12.400 mq e comprende – oltre a tutti servizi necessari – anche dei saloni per ospitare il pubblico in caso di maltempo (fig. 8). Di ispirazione classica, il teatro si compone di tre ordini di gradinate rivolte verso la laguna, è capace di 3.500 persone e suscettibile di ampliamento fino a 6.000 spettatori, attraverso la costruzione di tribune provvisorie. A sud verso la laguna, si trova un giardino all'italiana di 3.200 mq, con terminazione a esedra. Nel mezzo della darsena, invece, è collocato un teatro nautico per spettacoli sull'acqua, mentre la testata è occupata da un grande caffè per 2.500 persone. Sul fronte nord, con forma “a campana” e sopra un alto podio, si trova il cosiddetto teatro di verzure, destinato a 1.500 spettatori, con siepi di bosso, cipressi e nicchie create nel verde. La platea si compone di una serie di gradinate immerse nel verde a piccoli dislivelli, che guardano a una scena arcuata composta di siepi (fig. 9). Benché non vi sia una corrispondenza diretta, in termini generali possono essere stati di ispirazione i teatri di verzura sette-ottocenteschi, come quello del giardino Guerrieri Rizzardi di Pojega a Negrar.

Il progetto viene presentato alla Biennale del 1938 a Dino Alfieri, ministro della cultura popolare, e quindi ad Alessandro Pavolini, suo successore, guadagnando l'approvazione di tutti, tanto da arrivare addirittura fino a Paul Joseph Goebbels²⁶, al quale se ne annuncia la prossima realizzazione. A dare stimolo alla proposta è Giuseppe Volpi di Misurata, allora al vertice di Biennale: a lui il merito di ampliare i confini della Biennale oltre quelli delle Arti visive, promuovendo convegni di poesia nel 1932 e nel 1934 e i Festival internazionali di Musica (1930), l'Esposizione internazionale di Arte Cinematografica (1932) e il Festival del Teatro (1934).

Il progetto Maraini-Del Giudice trae le mosse proprio dal successo avuto in quegli anni dagli spettacoli teatrali che, per mancanza di luoghi idonei, si svolgevano nei campi allestiti per l'occasione²⁷. Il Festival teatrale della Biennale di Venezia viene inaugurato nel 1934 con la messa in scena in campo San Trovaso del *Mercante di Venezia* di Shakespeare,

²⁶ CP, ASA, BG, *Scheda illustrativa del problema relativo alla costruzione di Giardini e teatri all'aperto, nell'isola di San Giorgio a Venezia*.

²⁷ ADELA GJATA, *Renato Simoni: un'idea di teatro tra drammaturgia, critica teatrale e pratiche registiche, Tesi di dottorato*, tutor prof. Renzo Guardenti, Università degli Studi di Firenze, ciclo XXVI, a.a., 2013-2014.

per la regia di Max Reinhardt e scenografie di Duilio Torres, e la goldoniana *Bottega del caffè* nella corte del mercato a San Luca, diretta da Gino Rocca²⁸. Nell'elenco delle rappresentazioni all'aperto, rientrano anche *Il Bugiardo* di Goldoni, a San Trorvaso, per la regia di Renato Simion, che dirige anche *Il Ventaglio* del 1936 in campo San Zaccaria, *Le baruffe chiozzotte* del 1937 a campo Santi Cosmo e Damiano alla Giudecca, *Il Campiello* in scena alla Bragora del 1939, sempre con le scene di Torres, o *La Nave* di D'Annunzio del 1938 in campo Sant'Elena, dove il palcoscenico era costituito da un'isola artificiale, sfruttando così la presenza dell'acqua.

Si prediligono i testi classici e in particolare goldoniani – in linea con la «sempre più radicata autarchia teatrale»²⁹ – e nonostante gli spazi ristretti si punta a grandiose messe in scena a firma di artisti di primo livello, garantendo agli eventi un'intensa attività promozionale. A ciò corrisponde un pubblico eccezionale per vastità e levatura: al debutto delle *Baruffe chiozzotte*, sono ospiti di Volpi, i duchi d'Aosta, il duca di Genova, il ministro Alfieri, Pirandello, Bontempelli e Ojetti.

Una macchina, che godeva del sostegno istituzionale, ma soprattutto finanziario dello Stato fascista, garante della copertura economica a un processo con grossi scarti tra remunerazione e sforzo realizzativo. A titolo di esempio, una voce di spesa non indifferente era rappresentata dalla riabilitazione delle case danneggiate dagli allestimenti scenici, come si evince dalla perizia estimativa dell'ing. Giovanni Cavizago relativa alle lesioni a una proprietà privata in campo San Cosmo, causate da manomissioni dovute alle sistemazioni per gli spettacoli all'aperto³⁰.

²⁸ Cfr. *Le prove per le rappresentazioni del Mercante di Venezia di Shakespeare e della Bottega del caffè di Carlo Goldoni a Venezia nel corso del 1° Festival Internazionale d'Arte Drammatica*. <https://youtu.be/KernvLEx4s0>.

²⁹ Cfr. DINO ALFIERI, *Repertorio, scambi teatrali e compagnie nello spirito costruttivo del Ministro Alfieri*, «Il Dramma», XXIV (1938), p. 26.

³⁰ ASAC, *Relazione estimativa dell'Ing. Giovanni Cavizago*: «Le manomissioni e i danni relativi che sono stati rilevati, sono i seguenti: lesioni al timpano in muratura, verso fondamenta; lesioni e sconessioni della muratura d'angolo; incrinature nella camera d'angolo, in corrispondenza delle lesioni; macchie di umidità per infiltrazioni, nella camera d'angolo deficiente ripristino, per la immurazione di un fanale prima demolito; otturazioni mal curate di buchi saltuari nelle facciate; sconessioni, ammaccature; discontinuità di gronde e doccioni; danneggiamenti del tetto e sconessione di colmi; sconessione della muratura in corrispondenza del tetto della scala; deturpazione generale degli intonaci e delle tinte delle facciate. Dalle informazioni assunte, e per i rilievi fatti, si può stabilire che i vari danni lamentati sono dovuti alle varie sistemazioni di materiali di allestimento degli "Spettacoli all'aperto"; per cui ripetutamente il personale addetti saliva sui tetti per

Logistica e spese di allestimento troppo impegnative, inducono quindi a ipotizzare una sede permanente per gli spettacoli, individuandola a San Giorgio. Prima condizione per l'attuazione del piano è lo spostamento delle lavorazioni a servizio del Comando di Artiglieria, che in accordo con il prefetto avrebbero trovato posto a Mestre. La seconda questione è quella dei collegamenti e dei trasporti: si prevede che in 30 minuti possano essere traghettati da riva degli Schiavoni a San Giorgio 4.000 visitatori, con motonavi per 800 persone ogni 5 minuti e vaporetto per 200 passeggeri scaglionati ogni 4 minuti. Il progetto presentato nel 1938 impegna Del Giudice almeno fino al luglio del 1939³¹ con l'elaborazione del definitivo, ma resta poi lettera morta a causa – verosimilmente – dell'economia di guerra intrapresa dall'Italia, nei mesi immediatamente successivi, e l'effettiva entrata nel conflitto poi.

A dimostrazione della concreta prospettiva di realizzazione del progetto è significativo che questo programma di riqualificazione dell'isola abbia una seconda – benché breve – vita nel 1942, quando viene ripreso e trasmesso al comandante federale Mario Macola nella seconda metà di luglio³². Come si deduce da una relazione con le correzioni di Del Giudice, la Direzione generale del teatro già aveva assicurata l'approvazione del Ministero della cultura popolare e considerava il progetto di rapida realizzazione «in conseguenza della vittoria dell'Asse, che darà all'Italia una funzione preponderante nelle arti»³³. Questo episodio sembra costituire un precedente al disegno di Cini non solo per la scelta di dotare l'isola di quel teatro Verde che Vietti realizzerà, aderendo però a un linguaggio attuale e internazionale debitore della lezione di Wright, a Venezia proprio nel 1951. Più in generale, infatti, ad accomunare i due progetti è la stretta rete di relazioni che lega i protagonisti, il coinvolgimento delle istituzioni e, non ultimo, il modello di sviluppo della città adottato: il progetto del 1938-1942 sembra spianare la strada a quello di Cini, *in primis* garantendo il favore istituzionale alla smilitarizzazione dell'isola. Sebbene non sia dimostrabile un coinvolgimento diretto di Cini nel progetto

rimuovere le condutture elettriche, per aggrapparvi tiranti di staccionate, o per necessità di manovre diverse. [...] ammontare complessivo delle spese: 1.500 lire.» Cfr. GJATA, *Renato Simoni*, p. 199.

³¹ La carpetta contenente i documenti riporta l'annotazione "progetto definitivo. Luglio 1939".

³² CP, ASA, BG, *Scheda illustrativa del problema relativo alla costruzione di giardini e teatri all'aperto, nell'isola di San Giorgio a Venezia*.

³³ Passaggio cancellato a matita da Del Giudice.

di Del Giudice, al vaglio dei documenti fino a ora esaminati, è certo che potesse conoscerlo approfonditamente, *in primis* in qualità di interlocutore privilegiato del suo promotore, Volpi, fraterno amico, oltre che socio ed esponente di spicco del “gruppo veneziano”. Inoltre, il disegno per San Giorgio era certamente noto a Nino Brabantini, primo presidente della Fondazione Cini e dal 1933 in rapporto di amicizia e collaborazione con Cini, che gli affida il compito di sovrintendere al restauro e all’arredo del Castello di Monselice. In qualità di direttore della Galleria internazionale d’arte moderna di Ca’ Pesaro, Brabantini è a stretto contatto con Del Giudice, primo architetto a essere ammesso, nonché una delle figure più attive grazie al sodalizio professionale e familiare con Guido Cadorin.

Un ultimo tassello rafforza l’ipotesi di nesso tra i due piani di trasformazione dell’isola di San Giorgio: nel fondo Del Giudice di Ca’ Pesaro relativo a San Giorgio si conservano alcune copie di lucidi relativi al teatro Verde di Vietti e Scattolin e alcuni rilievi degli spazi monumentali della fondazione, accompagnati da appunti autografi. I rilievi fotografano una situazione databile verosimilmente agli anni 1953-1954, periodo che coincide con la scomparsa del cartiglio di Vietti dagli elaborati progettuali conservati presso l’Ufficio tecnico della Fondazione Cini, che restano anonimi (fig. 10). A quindici anni di distanza dalla sua proposta per San Giorgio, quindi, l’architetto è chiamato nuovamente in isola, questa volta da Vittorio Cini. Nel 1954 – se la mia ipotesi di datazione è veritiera – il cantiere del teatro Verde era in via di ultimazione, tanto che l’11 luglio, dopo una serie di rinvii dovuti alla pioggia, viene inaugurato con lo spettacolo *Resurrezione e Vita*: un eventuale coinvolgimento dell’architetto veneziano potrebbe essere rintracciato nell’ampliamento della contro cavea che viene realizzato nel 1955, benché i disegni di progetto privi di cartiglio, rimandino al lavoro dell’ufficio tecnico della Fondazione, allora guidato dall’ing. istriano Enea Perugini. Certo è invece l’impegno di Del Giudice negli spazi monumentali e in particolare nel cosiddetto ex Noviziato. Si tratta di un ambiente rivolto alla Giudecca, edificato alla fine del XVIII secolo, che durante l’occupazione militare era adibito a taverna per i militari con le pareti decorate con figure dipinte³⁴ e nel corso della

³⁴ L’archivio di Stato di Venezia conserva una planimetria databile agli anni venti del Cinquecento (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Misc. Mapped, 744) nella quale si riconosce il piano di interventi previsto per il monastero di San Giorgio: il documento non consente di distinguere tra spazi realizzati e in progetto, ma ciò che interessa in questa sede è la presenza lungo il muro rivolto alla Giudecca di un

campagna di restauro avviata nel 1951, venne svuotato dalle partizioni interne al fine di mantenere solo le strutture perimetrali. Del Giudice realizza qui una grande sala a doppia altezza, capace di 800 posti a sedere, con una balconata lignea³⁵ a marcapiano, e dotata di una monumentale scala ovoidale di ispirazione palladiana: un episodio tutto da sondare e al contempo un dato significativo per comprendere gli orizzonti di gusto del committente.

Le vicende qui tratteggiate costituiscono una trama complessa e aperta a ulteriori approfondimenti, nel solco di un Novecento architettonico capace di una modernità plurale, diversa da quella canonizzata dal movimento moderno.

ambiente che coincide per posizione o orientamento con quelli che saranno i locali del Noviziato, attualmente detti sala Bianca e sala Arazzi. Si tratta di corpo trapezoidale, partito in cinque stanze di dimensione variabile e aperto verso il giardino in un lungo porticato. Neppure è dato sapere quale fosse la funzione di questi spazi a inizio Cinquecento, ma non è da escludersi che sia questa la struttura che viene "dilatata" – come ricordano le fonti- su volere dell'abate Cirillo Martelli e su progetto di Longhena. L'intervento ebbe probabilmente un carattere provvisorio: ebbe, infatti, vita breve visto che pochi anni più tardi, nel 1677, si procede alla completa riedificazione del Noviziato durante il priorato di Pietro Sagredo Veneziano. Le fonti iconografiche testimoniano un edificio alto almeno tre piani, sviluppato a L e separato da un tratto di muro libero dal resto del monastero. Conosciamo l'assetto planimetrico grazie al disegno di Bernardo e Gaetano Combatti: file di pilastri, che reggono probabilmente il piano superiore, ripartiscono l'attuale sala Bianca in due e la Sala Arazzi in tre navate. Durante i restauri la muratura venne abbondantemente ricucita sia nell'angolo verso la Giudecca, dove si trova uno sperone di contenimento, sia nella parte sommitale, dove si procedeva al rifacimento della copertura.

³⁵ Più precisamente realizzata con travetti di cemento prefabbricati e rivestimento in pannelli lignei.

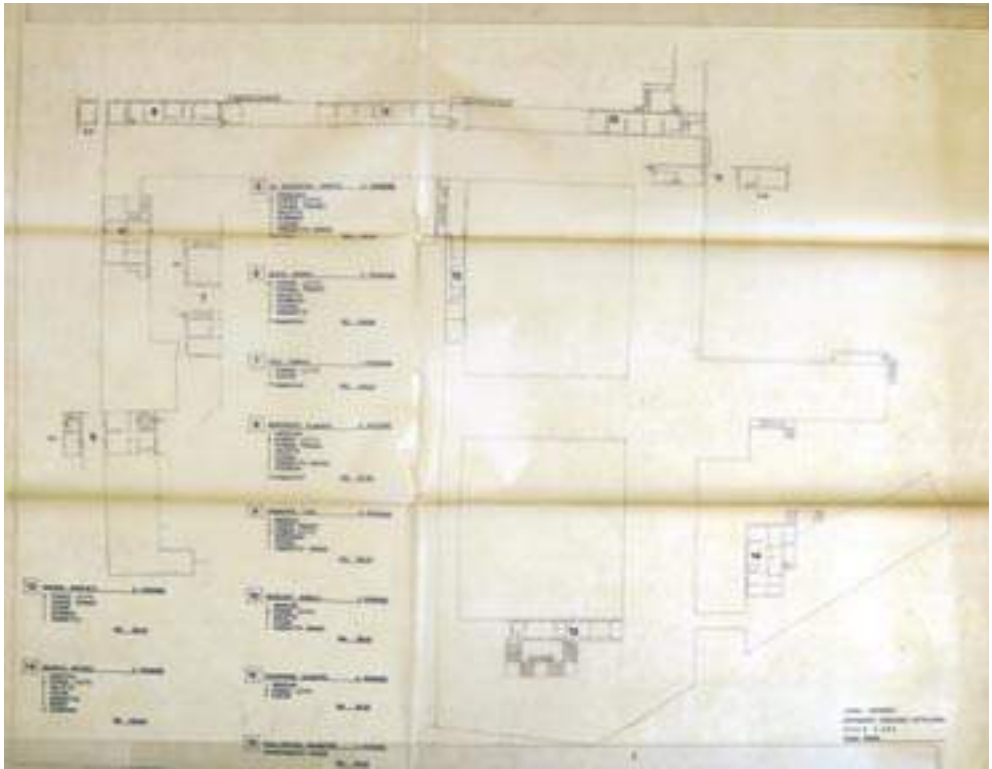
ABSTRACT

L'ostilità di Venezia alla modernità, l'avversità al cambiamento, la ricerca di un compromesso rispetto alla novità, sono questione ampiamente dibattute nella storiografia relativa alla città. Nel 1949 il quotidiano il *Gazzettino Sera* interroga attraverso un *referendum* i propri lettori sulle sorti della città nel 2000. Muovendo da questa vicenda, il presente articolo indaga alcuni progetti di profonda trasformazione della città di Venezia che vengono offerti tra gli anni trenta e cinquanta del Novecento, avendo come fulcro l'isola di San Giorgio Maggiore e il suo volto architettonico. Grazie allo studio di nuovi materiali di archivio si è potuto non solo ricostruire le singole vicende, ma anche la trama sottile che le lega.

The problem of modernizing Venice has always been a burning issue: change has always triggered either hostile reaction or need of compromise. In February 1949, the newspaper *Gazzettino Sera* proposed a referendum to readers focused on the fate of "Venice in 2000". Moving from this story, this paper will consider different projects of deep transformation for the city of Venice, proposed between 1930s and 1950s: the cornerstone was the Island of Saint'Giorgio and its architectonic features. Thanks to new discovered drawings and documents, this paper aims at reconstructing these different episodes



1. Fotomontaggio («Gazzettino Sera», 19-20 febbraio 1949)
2. Fotomontaggio («Gazzettino Sera», 22-23 febbraio 1949)
3. Fotomontaggio («Gazzettino Sera», 23-24 febbraio 1949)

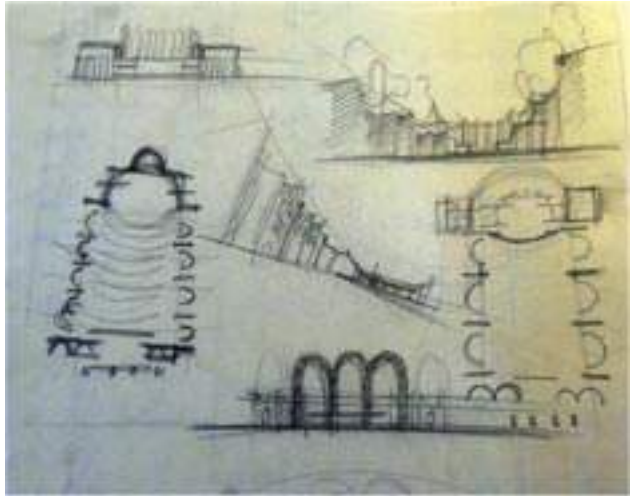


4. Locali occupati dipendenti direzione artiglieria, sd (1951?) (VENEZIA, *Fondazione Giorgio Cini*, Archivio dell'Ufficio Tecnico)

5. Schizzo per il teatro dell'Arlecchino, sd (VENEZIA, *Fondazione Giorgio Cini*, Archivio dell'Ufficio Tecnico, Luigi Vietti)

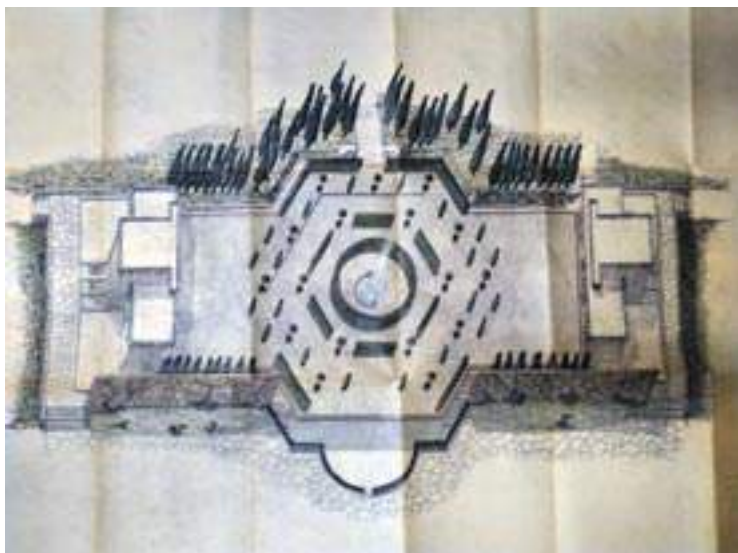
6. Plastico del progetto Del Giudice per l'Isola di San Giorgio (VENEZIA, *Iuav Archivio Progetti*)





7. Schizzi del Teatro di Verzura, sd (1938?) (VENEZIA, Ca' Pesaro, Del Giudice)

8. Plastico del progetto Del Giudice per l'Isola di San Giorgio, dettaglio (VENEZIA, Iuav Archivio Progetti)



9. Vista prospettica del Teatro di Verzura, sd (1938?)
(VENEZIA, *Ca' Pesaro*, del Giudice)

10. Anonimo, Teatro Verde, sd



1. Paolo Santini, villa Pisani a Stra, facciata principale (LONDON, *Victoria and Albert Museum*)
2. Paolo Santini, villa Pisani a Stra, facciata sul giardino (LONDON, *Victoria and Albert Museum*)
3. Paolo Santini, villa Pisani a Stra, planimetria del pianterreno (LONDON, *Victoria and Albert Museum*)
4. Paolo Santini, villa Pisani a Stra, scuderie, facciata principale (LONDON, *Victoria and Albert Museum*)