Dall’archivio alle mostre. La politica espositiva della Fondazione Querini Stampalia (1963-2004)

Isabella Collavizza

È un’inedita panoramica quella che emerge dall’indagine archivistica condotta attraversando quarant’anni di attività espositive organizzate presso l’istituto queriniano per il periodo compreso tra il 1963, anno di inaugurazione della prima mostra, e il 2004, che coincide con la fine della direzione di Giorgio Busetto.[1] Per la prima volta, il ricco materiale d’archivio attraverso cui si dipana la storia delle mostre, per diverse ragioni spesso invisibile, è stato indagato nella sua totalità superando un interesse finora discontinuo e circoscritto a figure o a singoli eventi.[2] È attraverso la testimonianza archivistica che, sulla scia di una sempre più consapevole attenzione verso la storiografia delle esposizioni d’arte, il presente intervento ripercorre parte della vita delle mostre queriniane nella sua stretta relazione con la vita dell’istituto, quale strumento di conoscenza identitaria e di valorizzazione, in una sede e in un’occasione d’eccezione per le celebrazioni dei 150 anni della Fondazione.

È nel concetto di museo come luogo di produzione che trova origine e giustificazione la necessità di riflettere sui prodotti generati, anche attraverso i processi interni, che spaziano dagli allestimenti alle acquisizioni, dalle pubblicazioni alle esposizioni temporanee, restituendoci una più chiara riconfigurazione storico-identitaria dell’istituto stesso.[3] Per le mostre, in particolare, l’interesse si estende all’intero processo di produzione che dal progetto scientifico alla sua realizzazione vede il coinvolgimento di attori diversi all’interno di un sistema produttivo multisettoriale di cui si fa portavoce l’archivio nella sua dimensione culturale; archivio, dunque, inteso quale riflesso dell’identità dell’istituto, concreta manifestazione di un contesto socio-culturale, ma anche, e soprattutto, portavoce dei progetti di ricerca condotti al suo interno, dei restauri, delle collaborazioni scientifiche, in un proficuo confronto dialettico tra museo e mostra.[4]

La ricognizione svolta sul materiale archivistico ha dunque contribuito a fare luce sull’orientamento della politica espositiva dell’istituto attraverso gli indirizzi di gestione della sua complessa macchina contenutistica e organizzativa, attraversando un ricco quanto eterogeneo materiale documentario; dalla corrispondenza ai verbali di riunione, dalle bozze di catalogo ai servizi fotografici delle mostre, dalle note di allestimento alla preziosa serie di inviti, dagli opuscoli e dépliant pubblicati per l’occasione ai poster, con uno sguardo esclusivo sull’evoluzione grafica e sulla storia dell’immagine queriniana.

Quale momento di condivisione e di dibattito secondo quanto auspicato già da Giovanni Querini, la forza dell’indotto conoscitivo delle mostre qui indagate si riflette nell’intensa attività divulgativa

1. Del ricco patrimonio archivistico della Fondazione Querini Stampalia è stata presa in esame la serie «Manifestazioni culturali e mostre» (Archivio Fondazione Querini Stampalia, da qui AFQS, serie H III 2). Per la disponibilità alla consultazione del materiale si ringrazia la Fondazione, in particolare, nelle persone del direttore Marigusta Lazzari e del funzionario Cristina Celegon; per il recupero delle immagini fotografiche delle mostre non presenti nei singoli fascicoli d’archivio Margherita Olivieri. Un ringraziamento speciale va a Giorgio Busetto per i preziosi consigli e per il proficuo scambio di opinioni.

2. In particolare, l’attenzione della letteratura critica si è rivolta alla figura di Giuseppe Mazzariol (1922-1989), direttore della Fondazione dal 1958 al 1974. Sul tema si veda Busetto 2014, con ampia bibliografia precedente.

3. Sul tema degli archivi museali come strumenti di identità si rimanda al contributo da parte di chi scrive, Collavizza 2020, con bibliografia specifica: roots-routes.org/archivio-autobiografia-di-un-museo-di-isabella-collavizza/?fbclid=IwAR0VIDpUIQOZk4DLXPge1zslws94hKjeliLd4mTqo-cCQLaQIN3cPjUL8cM.

4. Sul tema archivi-mostre, con un confronto sul piano economico-manageriale e storico-artistico, si veda Calcagno, Collavizza 2018, pp. 3-25.

e comunicativa che ha permesso a tale patrimonio di diventare parte della memoria collettiva della società intellettuale veneziana, e non, cui va riconosciuta un'importante funzione sociale. La Fondazione si presenta, dunque, quale realtà impegnata nella conoscenza, nella partecipazione e nella divulgazione del patrimonio culturale, anche attraverso una costante attività di didattica, di formazione e di produzione espositiva con eventi e mostre che spaziano dalla letteratura alla musica, dalla fotografia alle opere figurative, dal design alle arti performative, riflettendo l'ampiezza degli interessi e le competenze degli stessi direttori. Del resto, l'eredità lasciata da Carlo Scarpa alla Fondazione imponeva – e lo impone tuttora – di valorizzare la disciplina stessa del saper mostrare che si alimenta di contenuti di qualità e di scelte di allestimento.

La rilettura della storia delle esposizioni queriniane che qui si propone, supportata da schede di approfondimento delle mostre più significative sia per contenuti che per successo di pubblico, delinea un itinerario storico-sociale che fa luce su un periodo dell'acceso dibattito critico veneziano, non senza polemiche e stimolanti momenti di confronto, quale contributo importante alla storiografia delle arti.

Di una storia delle mostre queriniane si inizia a parlare dal 1963 in coincidenza con il completamento dei noti interventi scarpiani commissionati da Manlio Dazzi ma seguiti da Giuseppe Mazzariol e finalizzati alla creazione di un nuovo spazio da destinare alle esposizioni temporanee.[5] I primi anni di attività sono segnati da una serie di proposte dedicate all'arte contemporanea, a cadenza annuale e di durata mensile, che vedono la presenza di artisti viventi, in particolare di area veneziana; una scelta, questa, che riflette gli interessi dello stesso Mazzariol, com'è noto, professore di arte contemporanea e collaboratore delle più importanti gallerie d'arte veneziane.[6]

Il progetto avviato da Mazzariol ambisce a creare uno spazio attivo, occasione di studio e confronto tra opere e artisti, già noti o emergenti, purché «trascurati dagli altri enti».[7] La sua idea di mostra, intesa quale operazione conoscitiva, si traduce nel recupero di artisti rimasti nel silenzio critico ed espositivo della Biennale; con tale operazione, il direttore rivendica a sé il ruolo di scopritore di figure e tendenze emergenti, di cui significativa rimane la prima mostra *Nuova Tendenza 2* (vedi scheda), avvicinabile in quel periodo a Venezia solo al programma di Paolo Marinotti che al vicino Palazzo Grassi inaugura *Visione Colore*.[8] È il carattere di necessità culturale a indirizzare inizialmente Mazzariol verso due artisti, e amici: lo scultore Alberto Viani e il pittore Armando Pizzinato, assente da

5. Su Manlio Dazzi (1891-1968), poeta bibliotecario, e sulla sua attività in Querini Stampalia si consideri la riflessione di Romandini Dazzi 2003, pp. 36-61.
6. Nello specifico, si vedano i recenti contributi Bianchi 2014 e Castellani 2014, in Busetto 2014, rispettivamente pp. 90-97, 108-119.
7. Per Mazzariol, curatore di mostre, si rimanda a Romanelli 1992, pp. 49-52, mentre sull'attività espositiva curata per la Fondazione Querini Stampalia, si rimanda a Busetto 2014, pp. 15-22.
8. Cfr. Collicelli Cagol 2008, b. Per una restituzione critica del più ampio contesto espositivo lagunare degli anni Sessanta si veda Castellani 2006.

dieci anni dal dibattito critico ed espositivo. In linea con la sua visione etica del lavoro che lo porta ad apprezzare gli artisti più schivi e solitari,[9] Mazzariol sceglie di opporsi agli irragionevoli silenzi attendisti della stampa ufficiale e del mercato con la doppia mostra a loro dedicata, allestita nell'estate del 1964 nelle sale del pianoterra di palazzo Querini Stampalia, non potendo poi «non rilevare che puntualmente l'uno e l'altro sono invitati alla Biennale successiva».[10]

Nella rinnovata Fondazione, «edificio della cultura, intesa come fatto vivo e operante», la programmazione delle mostre avrebbe dovuto «stabilire un contatto sul piano culturale contemporaneo tra Galleria e Biblioteca»; nel presentare al giornalista de *Il Gazzettino* il programma eventi, a due anni dalla prima mostra, un lungimirante Mazzariol evoca come necessità imprescindibile il coinvolgimento di tutto il palazzo al fine di garantire uno stretto dialogo tra eventi temporanei e collezioni permanenti, «in modo che la Querini non venga confusa con una delle solite Gallerie tipo Cavallino e Traghetto»[11].

Necessità che trova traduzione nel programma delle mostre organizzate nell'estate del 1966, quando a essere ospitati a Palazzo Querini sono i dipinti e le sculture di Mario Deluigi e Pierluca degli Innocenti, di cui l'archivio restituisce anche un ricco servizio fotografico e le bozze degli inviti stampati in tre lingue. È in sede di presentazione al catalogo di Pierluca che il direttore sceglie di sottolineare il ruolo affidato all'istituzione in cui va ricercata l'identità stessa della sua politica espositiva

> che ritiene di assolvere ad un compito singolarmente importante nel proporre all'attenzione del pubblico e dei critici problemi culturali e opere che costituiscono motivo di sicuro esame e di valutazione, al di fuori di ogni interesse mercantile e di ogni possibile tendenza preconcetta. Ritiene ancora, con la propria attività espositiva, di affiancarsi con proposte di integrazione alla grande rassegna della Biennale, sottolineando i valori accertati o da accertarsi di autentica qualità poetica.[12]

Nel possibile dialogo tra collezioni storiche e arte contemporanea si delinea il ruolo non convenzionale ed esclusivo di promotore di nuove tendenze che gli stessi artisti riconoscono all'istituto; ne offre testimonianza la consapevole e nitida visione offerta da Giancarlo Franco Tramontin nel ringraziare il direttore per l'ospitalità ricevuta nell'autunno dello stesso anno: «ciò che lei mi ha offerto non è una galleria ma una sede di Cultura e di ricerca contemporanea aperta a tutte le arti»[13]. L'intervento dell'artista, presente in Sala Scarpa con una «mostra di sculture e disegni [...] a complemento di quella già in atto dello scultore Pierluca»,[14] si rivela, dunque, interessante

9. Cfr. Castellani 2006, pp. 108-119.
10. AFQS, s. III H 2, b. 1966/67, fasc. *Deluigi-Pierluca*, lettera di G. Mazzariol a D. Valeri, 13 giugno 1966.
11. *Ibidem*.
12. Mazzariol 1966.
13. *Ivi*, f. *Tramontin*, lettera di G.F. Tramontin a G. Mazzariol, 16 novembre 1966.
14. *Ivi*, f. *Tramontin*, lettera di G. Mazzariol a Zapponi, 28 settembre 1966.

per avere messo a fuoco le intenzioni, non solo della sua mostra, ma anche, e soprattutto, della politica espositiva dell'istituto, in risposta a un'esigenza di cultura che prende le distanze dalle dinamiche espositive cittadine a sostegno di artisti, correnti, opere e testimonianze artistiche diverse, spaziando dall'architettura alla grafica, dal design al tessile, alla fotografia.

Un successo di pubblico e di critica, quello delle prime mostre queriniane, come si legge dalla corrispondenza di Mazzariol, che si accompagna a richieste sempre più numerose da parte di artisti desiderosi di presentarvi le proprie opere. Da qui l'esigenza sostenuta dallo stesso direttore di una ridefinizione della natura della politica espositiva attraverso un programma di «una, o due (al massimo), mostre d'arte per anno, ma d'artisti, o di movimenti artistici, di risonanza internazionale», così da differenziarsi dalla «concorrenza, coacervo di mostre ed esposizioni d'ogni genere già pullulanti a Venezia ed altrove».[15] Si tratta, dunque, per Mazzariol, di «mostre saltuarie» necessariamente selettive e lontane dall'essere considerate «iniziative tout court, a favore di artisti contemporanei, anche di notevole fama»;[16] non stupisce, allora, tra le tante, la bocciatura, nell'autunno del 1973, del progetto sulle sculture atmosferiche di Howard Woody, considerato più in linea con la politica espositiva della Biennale. Lontano da scelte preconcette, la vocazione all'autenticità delle proposte si traduce in scelte espositive spesso eterogenee, come conferma la programmazione queriniana degli anni settanta: dalla ricercata mostra *Guarienti Viani*, inaugurata il 19 giugno 1968 da Giuseppe Ungaretti, a quella dell'artista, e amica di Mazzariol, Lotte Frumi (1969), dalla patinata esposizione di Fulvio Roiter (1970),[17] all'evento dedicato al disegno industriale «usualmente trascurato dagli altri enti», con *Mostra di oggetti in plastica destinati al riposo* (1970), fino al caso emblematico di Ung-Noo-Le (1972), «tra le Mostre queriniane degli ultimi anni, fatto eccezionale per le sue qualità poetiche e per vastità e profondità culturale» .[18]

Lo sguardo di Mazzariol, rivolto alle possibili e favorevoli ricadute positive sulla città e sullo sviluppo culturale del pubblico, incrocia anche il dibattuto «problema Venezia», su cui lungamente si è soffermata la letteratura e che qui, nella programmazione espositiva, trova traduzione concreta nel progetto della mostra dedicata all'amico architetto Le Corbusier (vedi scheda).[19]

Il 1974 segna la fine del decennio Mazzariol, che lascia la carica di direttore mantenendo tuttavia un rapporto molto stretto con l'istituzione presso cui continuerà a essere presente e operativo con incarichi gratuiti.[20] Lo conferma la mostra *Malevic. The Graphic Work: 1913-1930* che nell'autunno del 1976, sotto la direzione di Pietro De Michieli, facente funzione, vede l'intervento di Giorgio Busetto su progetto di Mazzariol. Organizzata dall'Israel Museum di Gerusalemme e allestita con il concorso del Comune di Venezia, dove arriva dopo essere stata esposta a Parigi, Amsterdam e Monaco, l'esposizione non manca di suscitare alcune polemiche, a partire dall'intervento di Rodolfo Pallucchini che, in qualità di membro del Consiglio di Presidenza, ne lamentava gli alti costi di allestimento.[21] Di fatto, l'evento si chiuderà con un buon successo di pubblico con mille visitatori nei primi dieci giorni, come puntualmente ricordato dall'allora presidente Don Germano Pattaro riferendo sul ruolo della Querini chiamata «ancora una volta a prestare sensibile orecchio ai più avvertiti interessi di studio».[22]

Non un caso isolato ma una testimonianza del periodo teso da accese discussioni, l'episodio riflette il clima degli anni settanta con il grande dibattito sul futuro della città e delle Biennali, con un ripensamento metodologico della disciplina dell'arte e della critica, a partire dalla questione delle proposte espositive; vedono la luce in questi anni, infatti, alcune mostre considerate di svolta, da *Venezia e Bisanzio* (1972), su progetto di Sergio Bettini, a *Venezia nell'età di Canova* (1978), a cura di Giandomenico Romanelli e Giuseppe Pavanello.[23] In sede queriniana la politica espositiva è oggetto di riflessione da parte di Ugo Ruggeri, la cui nomina a direttore, proprio nel 1978, segna un cambiamento, sebbene temporaneo, nei contenuti e nella forma. È Ruggeri a suggerire «di non procedere all'organizzazione di mostre di artisti viventi, per motivi facilmente intuibili» da attribuire alle «numerosissime richieste», oramai diventate di difficile gestione, tanto da indirizzare ad altre sedi le proposte di arte contemporanea.[24] Ragioni pratiche, unite alle esigenze di uno storico dell'arte di area moderna, segnano la temporanea uscita della Querini Stampalia dal dibattito sulla produzione figurativa contemporanea a favore del recupero delle collezioni storiche del museo a partire dall'evento *I giochi veneziani del Settecento nei dipinti di Gabriel Bella* (vedi scheda) e di una rinnovata attenzione per la grafica e la fotografia. A riguardo, vale la pena ricordare le mostre *Venezia & Ferrara* di Julius Von Schlosser (1979) e *Carlo Levi. Disegni 1920-1935* (1980) ma anche, tra i progetti non realizzati, una rassegna monografica dedicata alla figura della pittrice Giulia Lama; dall'altra, l'interesse per la fotografia in occasione del grandioso evento *Venezia '79 - La fotografia*, con quattromila foto esposte in venticinque esposizioni, che impone a livello nazionale il valore di questa disciplina, da qui considerata espressione artistica.[25]

15. AFQS, s. III H 2, b. 1966/67, fasc. *Deluigi- Pierluca*, lettera di G. Mazzariol a G. Tonetti, 24 marzo 1967. In tale sede il direttore precisa in nota che la pubblicazione dei relativi cataloghi, a spese degli artisti, sarebbe servita come strumento e «prezioso materiale di scambio con un centinaio di Musei di tutto il mondo». Sull'argomento Mazzariol ritornerà qualche anno dopo a ribadire la responsabilità esterna nell'esercizio e vendita dei cataloghi; lettera di G. Mazzariol a G. Oreffice Sacerdoti, 10 novembre 1974.
16. AFQS, s. III H 2, b. 1968-72, c.s., lettera di G. Mazzariol a M. Calza, 22 luglio 1972.
17. *Ivi*, fasc. *Roiter*, lettera di G. Mazzariol a F. Roiter, 12 giugno 1970.
18. «L'impressione suscitata a Venezia è stata veramente grande e il vice commissario della Biennale, Penelope, s'è dichiarato invidioso della mostra queriniana»; *ivi*, fasc. *Ung-No-Lee*, lettera di G. Mazzariol a Ung-No-Lee, 18 ottobre 1972.
19. Basti qui rimandare al recente contributo, con bibliografia precedente, di Pes 2014, pp. 72-88.
20. Mazzariol 1974.
21. AFQS, s. III H 2, b. 1977/78, fasc. *Malevic*, lettera di R. Pallucchini a G. Mazzariol, 27 giugno 1976.
22. *Ivi*, lettera di G. Pattaro a M. Pedini, 16 settembre 1976.
23. Per un quadro generale sull'attività espositiva lagunare si rimanda a Busetto 2000, pp. 93-97; sulle presenze e sugli attori-protagonisti del dibattito critico, Tomasella 2008, pp. 499-536.
24. *Ivi,* b. Bella 1978, fasc. *Bella*; lettera di U. Ruggeri a G. Pattaro, 17 ottobre 1978; *ivi,* b. 1980, c.s., lettera U. Ruggeri a F. Pivetti, 23 settembre 1980.
25. Cfr. *Venezia '79 - la fotografia* 1979.

Alla fine degli anni settanta il discorso espositivo si apre a sguardi trasversali abbracciando dunque anche la fotografia. Ben riconoscibile è la corposa e lunga serie di mostre fotografiche organizzate e ospitate dalla Fondazione e che si affiancano a quelle di altri istituti cittadini; dal citato Roiter (1970) all'esposizione dedicata ai fondi fotografici Alinari (1979), da *I Mann. Ritratto di famiglia* (1980) all'omaggio a Paul Nash (1979), al lavoro di selezione intenso e qualificato della prima galleria di fotografia aperta a Venezia, l'Ikona Gallery (1989). Quello delle mostre fotografiche non mancherà di diventare un appuntamento a cadenza ravvicinata con cui la Fondazione confermerà una competenza e una passione per la fotografia, riconosciuta e sempre più valorizzata a Venezia, anche in sede di Biennale.[26]

Alla breve parentesi di Ruggeri segue la nomina di Giorgio Busetto come facente funzione dal 1980 al 1983, quindi, nel 1984, in veste di direttore. La ricca serie di mostre qui indagate rispecchia l'intensificarsi di una programmazione sempre più fitta, con nuove forme di collaborazione tra enti locali con un'attiva partecipazione del Comune di Venezia. Il cammino di queste manifestazioni espositive, che prendono vita da importanti progetti a lungo termine e che si intrecciano e si alimentano di un'intensa attività di conoscenza e recupero del patrimonio museale, guarda alle collezioni storiche ma senza dimenticare il contemporaneo, a sostegno del ricercato e virtuoso legame che unisce l'evento temporaneo all'esposizione permanente, coniugando la ricorrente necessità di contenere le spese con la promozione di nuovi progetti, sempre più pensati come «itineranti in funzione di scambi con l'Italia e con l'estero».[27]

Al 1984 risale la rassegna dedicata a Carlo Scarpa organizzata sulle due sedi della Fondazione Querini Stampalia (*Carlo Scarpa 1906-1978. Il progetto del mobile*) e delle Gallerie dell'Accademia (*Carlo Scarpa 1906-1978*), il cui progetto inaugura una serie di riflessioni sulla figura e l'opera dell'architetto rinnovate con cadenza regolare. È quest'ultima mostra a rafforzare la sinergia tra le principali istituzioni culturali del tempo, oltre il legame ancora stretto fra la sede queriniana e Mazzariol, che viene qui consultato da Busetto per il progetto di allestimento,[28] accanto alla curatela del corposo volume monografico con Francesco Dal Co. Sempre allo stesso, nominato membro della Commissione per la selezione degli artisti da presentare in esposizione, a un anno di distanza viene affidato il progetto scientifico per la mostra di Arduino Cantafora (1985).

Nel decennio che segue la nomina del nuovo direttore la Fondazione porta avanti i compiti istituzionali di biblioteca e di museo

26. Si consideri Stringa 2014, pp. 167-178.
27. AFQS, s. III H 2, b. 1983, c.s., *Verbale riunione. Programmazione mostre* (Busetto, Geretto, Gambier), 19 gennaio 1983. In specifico, il documento informa sul progetto di restauro delle opere di Gabriel Bella cui saranno dedicate le successive mostre di collaborazione internazionale, in parallelo al programma di ricerca avviato sull'archivio della famiglia Querini e che sarà oggetto della mostra del 1987 (vedi scheda) e all'organizzazione dell'esposizione veneziana dedicata a Carlo Scarpa del 1984.
28. *Ivi*, b. 1983, c.s., lettera di G. Busetto a G. Mazzariol, 20 settembre 1983.

impegnandosi nell'organizzazione di convegni, lezioni, giornate di studio, conferenze e mostre. A segnare il decennio in corso è una sinergia sempre più consapevole tra storici e storici dell'arte in stretta relazione con la materia veneziana; sono, infatti, quelle degli anni ottanta, mostre che «mostrano la ricerca»,[29] mobilitando studiosi, specialisti, architetti, curatori, come confermato dalla stessa programmazione della Fondazione che già dal 1983 mette in moto il gruppo di lavoro per l'indimenticabile mostra sui Querini Stampalia.

L'intensificarsi delle mostre favorisce nel solo 1987 l'inaugurazione di ben cinque eventi espositivi sostenuti anche dalle prime importanti sponsorizzazioni private, da *Ambasciatori di Francia a Venezia, XVI-XVIII*, di interesse documentario-didattico, a *Gli Shakers. Una comunità utopica americana. Fotografie di Linda Butler*, alla rassegna di arte decorativa indiana *Madhubani: l'arte di Mithila*; in contemporanea, la citata mostra *I Querini Stampalia*, su cui si tornerà più approfonditamente (vedi scheda), e la mostra *Cento vetri. Opere in vetro dal 1951 al 1987*, progetto dedicato al disegno industriale del vetro veneziano, presentate in parallelo quali testimonianze della «stretta e feconda unione di economia e cultura che già fecero l'unicità di Venezia, in un gioco di corrispondenze ideali»[30], nella consapevolezza che «la storia della nostra città è anche la storia del nostro vetro [...] momento forte di impasto di invenzione artistica, sapienza tecnica, creatività imprenditoriale, spirito commerciale», quali virtù condivise dallo storico mecenatismo queriniano.[31] Si tratta di una serie di mostre che conferma la consolidata capacità di gestione della complessa macchina espositiva, scientifica e organizzativa, sempre più condizionata dall'urgenza di sostenibilità con l'entrata di sponsor esterni e l'estensione della durata dell'evento, che passa dai trenta giorni, già suggeriti da Mazzariol, ai quattro o più mesi.

Alla progettazione e realizzazione di mostre si affianca un intenso programma di lavori sotto la direzione dell'architetto Valeriano Pastor, allievo di Scarpa, finalizzati alla ristrutturazione e riorganizzazione del palazzo e, in particolare, alla sistemazione di una nuova area espositiva al terzo piano, come necessario ampliamento del museo e importante strumento di pubblicizzazione e produzione culturale.[32]

È il rinnovato interesse per la storia e l'immagine della famiglia Querini Stampalia e del suo palazzo a contribuire allo sviluppo di un filone espositivo che diventa di riferimento per i progetti di ricerca e le attività dell'istituto, dove centrale risulta il tema della vita veneziana nel Settecento. Così Gabriel Bella e Pietro Longhi diventano attori protagonisti, scelti per portare avanti una serie

29. Cfr. Barbieri 2013, pp. 651-662.
30. AFQS, s. III H 2, b. 1987, fasc. *Cento vetri, comunicato stampa*, s.d.
31. Ottolenghi 1987.
32. Gli interventi di Pastor in veste di curatore di allestimenti espositivi saranno oggetto di una mostra a lui dedicata nel 1987, da cui il volume *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia* 2000.

di rassegne in parallelo a una costante e assidua programmazione di restauri «nella convinzione che il solo modo di conservare il passato sia quello di farne il più largo e buon uso possibile, nell'interesse della ricerca e della divulgazione del sapere».[33] Dedicate alla riscoperta del patrimonio recuperato e valorizzato, anche fuori la sede queriniana, le mostre entrano a far parte integrante delle attività conservative e di valorizzazione del museo, nonché della didattica. Le mostre degli anni novanta sono accomunate da importanti progetti di ricerca e di restauro resi possibili da produttive collaborazioni, scambi e prestiti vantaggiosi con altri enti, a livello internazionale, attivati dalla Fondazione sotto la curatela di Busetto, sia garantendo ospitalità presso la propria sede, sia a sostegno di prestiti di opere e allestimenti di mostre in Italia e all'estero; in particolare, qui si segnalano i programmi in sinergia con le istituzioni russe, svizzere e francesi, da *Cronaca Veneziana. Dipinti di Gabriel Bella. 20 opere pittoriche dalle raccolte della Fondazione Querini Stampaila*, tenutasi a Mosca (1988) a *Cronaca Veneziana: feste e vita quotidiana nella Venezia del Settecento. Vedute di Gabriel Bella e incisioni di Gaetano Zompini dalle raccolte della Fondazione Scientifica Querini Stampalia di Venezia*, allestita presso la Strauhof di Zurigo (1991), fino a *Scènes venitiennes. Gabriel Bella (1730-1799) prêt de la Fondation Querini* Stampalia presso i Magazzini Printemps Haussmann di Parigi (1995). Ai due artisti rappresentanti della venezianità queriniana sarà quindi dedicata la celebrata mostra, *Pietro Longhi, Gabriel Bella, scene di vita veneziana* (1995), presso la sede di Palazzo Grassi, a cura di Giorgio Busetto, poi esportata al Castello Ursino di Catania (1998), con cui la Fondazione avvierà una lunga collaborazione.

All'interno di tale scenario, dunque, la mostra va considerata sempre più non solo attraverso il suo significato estetico, ma anche, e soprattutto, diplomatico. Non solo Longhi e Bella gli esempi di successo, come testimonia già nel 1992 la proficua collaborazione per la mostra *Italo Valenti*, antologica presentata al terzo piano del palazzo Querini Stampalia che vede un nutrito comitato organizzativo formato dal Comune e Assessorato alla Cultura di Venezia, accanto ai comuni svizzeri di Bellinzona e Ascona con il patrocinio di Pro Helvetia e Ente turistico ticinese; alla rassegna è legato il terzo numero della collana *Mostre* dedicato al catalogo a cura di Virginia Baradel. Evento, quest'ultimo, di grande successo di pubblico e di critica, che la Fondazione condivide con la contemporanea rassegna sull'arte svizzera di Ca' Pesaro, *Da Fussli a Hodler*.[34]

Ma l'apertura degli anni novanta è segnata anche dal gesto generoso di Eugenio Da Venezia con la donazione di un nucleo

33. AFQS, s. III H 2, b. 1987, f. 1987, c.s., appunti sulla programmazione museale di G. Busetto.
34. A riguardo, si veda Collicelli Cagol, 2008, a, pp. 699-717, per una necessaria panoramica critica dei principali eventi espositivi a Venezia nella seconda metà del Novecento.

di pittura moderna di cui nomina custode la Fondazione Querini Stampalia; così a celebrare l'artista mecenate saranno le mostre organizzate dal 1990, con una prima personale dedicata al Maestro, e giornate di studio a cadenza annuale con la presenza di esperti e studiosi i cui contributi confluiranno nella collana queriniana che porta il suo nome. Il fondo istituito da Eugenio Da Venezia nasce, dunque, per poi accrescersi, con il fine di far conoscere e valorizzare l'opera propria e dei pittori figurativi veneziani della generazione tra le due guerre mondiali, riconoscendo nella Fondazione un istituto particolarmente sensibile alla ricerca scientifica di cui le mostre diventano strumento di diffusione di conoscenza e di valorizzazione del patrimonio qui conservato.

Portando avanti il filone tematico del Settecento veneziano, Busetto partecipa anche al progetto espositivo voluto e sostenuto dal Comune di Venezia con la mostra *La bottega del Caffè*, che la Fondazione, riorganizzata per l'occasione, ospita nella primavera del 1991:

> ancora una volta la casa patrizia di Giovanni Querini Stampalia apre le porte ad un'iniziativa centrata sulla società veneziana del Settecento e concorre ad arricchirla con il contributo delle proprie raccolte bibliografiche e museali e delle proprie competenze [...] nella considerazione di tutto ciò che è minore, che è quotidiano, che deve tradursi anche in allestimento, anche in didattica, anche in vita del museo.[35]

Al lodevole contributo del suo primo direttore/curatore la Fondazione decide di dedicare la rassegna *Giuseppe Mazzariol: 50 artisti per Venezia* (1992) il cui progetto e percorso narrativo pone a confronto la sua produzione critica con gli artisti e le opere dallo stesso apprezzate e studiate, confermando, ancora una volta, il valore riconosciuto dall'istituzione alla ricerca;

> dall'itinerario tracciato in oltre duecento pubblicazioni da Giuseppe Mazzariol si sono raggiunti artisti (o loro eredi) da lui fatti oggetti di studio e di presentazione critica, e si sono riunite in dono parecchie decine di opere [...] con quello che si auspica essere solo il primo passo di un fervente cammino, che riproponga alla maniera di Mazzariol la vita dell'arte, con mostre, incontri, discussioni.[36]

Auspicio che trova una prima concreta traduzione nel poderoso catalogo che riunisce i contributi di colleghi e amici a testimoniare il suo impegno culturale anche in una politica espositiva dall'alto livello scientifico.

35. AFQS, s. III H 2, b. 1990, fasc. *La bottega del caffè, comunicato stampa*, 17 dicembre 1990.
36. Trincanato 1992.

In linea con il particolare interesse della città veneziana per il settore del vetro, dagli anni novanta la Fondazione apre la sua programmazione a una serie di mostre dedicate all'arte vetraria lagunare; dalla lodata mostra *Gli artisti Barovier 1872-1972* (1993) alle coeve esposizioni *Murrine e millefiori nel vetro di murano dal 1830 al 1930* (1998), a *I colori e le tecniche del vetro di murano dell'800* (1999-2000), numerose saranno le occasioni per ripensare e valorizzare la storia attraverso la produzione artistica, superando la distinzione tra arti maggiori e arti minori. Al medesimo filone espositivo guarda la mostra *Le porcellane dell'ambasciatore*, ricordata anche per la durata dell'evento, inaugurato nel dicembre del 1998 e prorogato fino a settembre dell'anno successivo, e presa a «modello per le future iniziative espositive delle varie collezioni del museo»,[37] accanto a *Sèvres, tradizione e innovazione* (2000), dedicata alle porcellane contemporanee della storica manifattura francese. Altre occasioni di valore internazionale sono testimoniate dalle collaborazioni con la vicina Grecia, in particolare con il Museo Benaki di Atene, tra cui la mostra *Figurare l'invisibile. Icone greche della collezione Velimezis* (2000), esperienza da cui esce confermata «la naturale vocazione della regione e della città per gli studi, per l'arte per il rapporto con la Grecia e l'oriente».[38]

In parallelo, si conferma l'interesse per l'architettura e il design del Novecento che la Fondazione sceglie di portare avanti in nome dell'impresa scarpiana, dal mobile con Gavina (1992), alle dibattute sculture dipinte di Seward Johnson (1993) e collocate lungo il percorso del giardino queriniano, all'oreficeria qui significativamente rappresentata dalla mostra *Gio' Pomodoro, ornamenti. 1954-1995* (1995);

> per la materia usata o evocata da Scarpa, cara alla memoria, al percorso di questo coltissimo antico, pieno di rispettosa attenzione per il lavoro degli altri, tecnici, operai, maestri d'opera di oggi come di trenta secoli or sono; per la naturalezza degli accostamenti raffinati, la sicurezza con cui la forma conquista lo spazio dilatandolo alla contemplazione; per la positività degli atteggiamenti, per l'intensità dello studio progettuale della forma, ricercata con costanza, meditata con umiltà, disegnata e ridisegnata con sapienza. Fatti questi attribuibili con singolare congruità a Scarpa come a Pomodoro.[39]

A nome di quel ricercato legame tra esposizione temporanea e sede storica, merita di essere ricordato il progetto dei tavoli specchio di Michelangelo Pistoletto (1998) che «tagliando lo spazio in orizzontale, verticale o seguendo piani obliqui imprevedibili, accolgono e mettono letteralmente in luce la stratificazione

37. AFQS, s. III H 2, b. 2000, fasc. *Museo, programmazione 2000-2002.*
38. AFQS, s. III H 2, b. 2000, fasc. *Mostra Benaki*, M. Cortese, bozza della *Presentazione* per il catalogo, s.d.
39. AFQS, s. III H 2, b. 1995 Pomodoro, fasc. *Mostra Pomodoro*, G. Busetto, bozza della *Presentazione* per il catalogo, s.d.

culturale propria della Querini», a conferma della ricerca di quel virtuoso legame tra esposizione temporanea e sede storica;[40] tale ricercata soluzione, giustamente celebrata dalla stampa, non manca di essere applaudita da Mario Botta, architetto ticinese autore del noto restauro queriniano (1993-2009),[41] che nella mostra riconosce «il più bel contributo allo spazio di Scarpa».[42]

Il costante interesse per l'arte contemporanea si apre alla scena internazionale con mostre quali, tra le altre, *20 Artisti per Sarajevo* con *La materia dell'ornamento*, installazione di Joseph Kosuth (1997), gli eventi *Boris Mikhailov* (1999) e *Lotar Baumgarten* (2001), o ancora, per citare solo alcuni degli esempi possibili, il progetto *Ilya/Emilia Kabakov. Where is our place?* (2003) attraverso il dialogo tra due mostre simultanee tra Ottocento e contemporaneo. Diverse sono le collaborazioni della Fondazione che, sotto la guida di Chiara Bertola, darà avvio a una serie di progetti quali SMF 5252 (1998-2003), dove l'idea di museo si identifica nell'immagine della casa culturale da abitare, il Premio Furla per l'arte (dal 2000) e Conservare il futuro (dal 2004).[43]

Denso, dunque, si presenta il calendario queriniano dedicato all'arte contemporanea, destinataria di nuovi spazi e di maggiori risorse, a sostegno, come ben rilevato dalla stessa Bertola, di quella «inconsapevole vocazione verso il contemporaneo» di cui si alimenta, mantenendola viva, la Fondazione Querini Stampalia.[44] Così il ricercato dialogo tra arte antica e contemporanea non mancherà di essere rievocato dal progetto dell'artista Paolini con un allestimento esteso dal piano terra al piano nobile dal titolo *Giulio Paolini. L'ora X* (2004).

Dall'altro, il costante interesse per la valorizzazione delle collezioni storiche conferma la scelta della pratica dell'esportazione di progetti espositivi, quale strumento di conoscenza e comunicazione del patrimonio al di fuori dei confini lagunari, e, di fatto, per la Fondazione occasione di recupero di risorse per proseguire le attività di ricerca e di restauro. Nell'estate del 2004 sarà la mostra *Dei ed eroi del barocco veneziano. Dal Padovanino a Luca Giordano e Sebastiano Ricci* a portare al già citato Museo Civico del Castello Ursino di Catania un nuovo progetto a cura del direttore uscente Giorgio Busetto, omaggio alla cultura artistica veneziana del Seicento. A chiusura dell'evento, le trenta opere d'arte, per l'occasione portate a nuova luce dopo un importante restauro, andranno così a rinnovare le sale seicentesche del percorso museale della Querini Stampalia a conferma del – già più volte invocato – possibile fruttuoso dialogo tra mostre e museo.

40. AFQS, s. III H 2, b. 1998 Pistoletto, fasc. *Pistoletto, Rassegna stampa*, A. Vettese, *Riflettendo sulle cose del mondo*, in Il Sole 24Ore, n. 265, 27/9/1998.
41. A Mario Botta, da sempre molto legato alla Fondazione, si deve il nuovo assetto della sede museale, oggetto di un rinnovamento profondo con la creazione al terzo piano di una nuova area destinata a mostre e seminari e una serie di nuovi servizi al piano terra dal bookshop alla caffetteria, all'auditorium.
42. AFQS, s. III H 2, b. 1998 Pistoletto, c.s., lettera di M. Botta a C. Bertola, s.d.
43. A tracciare una panoramica dal 1997 al 2015 delle principali rassegne di arte contemporanea alla Querini Stampalia è la curatrice Chiara Bertola in *Conservare il futuro* 2015. Sul ruolo della Querini Stampalia nel panorama dell'arte contemporanea veneziana si veda *Una possibile vocazione* 2005 e *Curare l'arte* 2008.
44. *Ibidem.*

Nuova Tendenza 2

14 dicembre 1963 - 31 gennaio 1964
A cura di G. Mazzariol
Catalogo a cura di G. Marangoni (con testi di G. Mazzariol, S. Bettini, M. Maestrovic, U. Apollonio, G. Marangoni), Fondazione Querini Stampalia, Lombroso Editore, Venezia 1963
Allestimento a cura del Corso Superiore di Disegno Industriale di Venezia

AFQS, III H 2, b. 1964/66, f. Nuova Tendenza 2

Inaugurata nel dicembre del 1963, la mostra si pone come manifesto d'indirizzo della neonata sede espositiva queriniana che, lontana da «intenzioni competitive nei confronti di altri istituti culturali della città», intende rispondere a una precisa esigenza culturale, «privata di interessi economici e turistici, e di significati polemici» per colmare il «vuoto didattico» cittadino[45]. Nel promuovere l'evento all'amministrazione veneziana che avrebbe sostenuto una parte dei costi, il progetto espositivo viene presentato come momento di «preparazione alle forme tecniche della produzione di serie industriale» verso cui il direttore lamentava il disinteresse da parte della critica veneziana e della stessa Biennale.[46] L'impegno assunto dalla Querini Stampalia a favore delle «nuove forme d'arte destinate a suggerire e determinare gli oggetti d'uso di una moderna società»[47] si pone sulla scia della mostra itinerante *Arte Programmata*, curata da Bruno Munari e Giorgio Soavi, con la presentazione di Umberto Eco, che a Venezia aveva trovato ospitalità presso il negozio Olivetti. Versione italiana della mostra organizzata a Zagabria nell'estate dello stesso anno, l'evento queriniano condivide con le contemporanee esposizioni di gruppi la ricerca di interazione tra arte e industria nel processo di modificazione del reale.[48] Tale stringente aderenza alla contemporaneità del presente si traduce in un invito che Mazzariol rivolge al visitatore sollecitato ad abbandonare qualsiasi attesa puramente estetico-contemplativa nei confronti di un progetto espositivo che, come precisato dallo stesso Mazzariol nella presentazione del catalogo, non si pone come gesto polemico a favore d'un «movimento», di una tendenza linguistica; ma nemmeno si pone sul piano d'una ricapitolazione museografica come si verifica quasi sempre per le mostre d'arte antica. Si ritiene infatti che comprendere il presente sia condizione fondamentale per recuperare il passato, e che molte delle insufficienze interpretative nella rievocazione storica delle opere d'arte discendano da una parziale e offuscata coscienza del presente.

Da qui, la decisione di non esporre dipinti o sculture bensì oggetti di serie di cui si invita a riconsiderare le possibili funzioni. Nei rinnovati ambienti scarpiani i volumi e le neutre geometrie sono posti in dialogo con le opere di artisti impegnati in ricerche che spaziano dall'arte programmata alla cinetica (Equipe 57, Groupe de Recherche d'Art Visuel, Gruppi N e T).
La prima mostra queriniana va intesa come un messaggio di svolta e cambiamento che Mazzariol rivolge alla sua Venezia; qui, in veste di direttore, egli ha la possibilità di portare un progetto d'avanguardia mai esposto in Italia, fornendo un contributo fondamentale alla definizione del panorama delle nuove tendenze artistiche a livello internazionale e alla proposta di una rinnovata formula di mostra, intesa quale atto critico finalizzato a sollecitare un più ampio e trasversale dibattito; ancora, non da ultimo, alla promozione del primo corso di disegno industriale avviato nel 1960 presso l'Istituto d'arte cittadino.
È lo stesso direttore a ricordare l'evento come «mostra che ha determinato il settore di Arte programmata della Biennale del '64», visitata da migliaia di persone e recensita dai nomi più autorevoli dell'allora critica militante, da Giulio Carlo Argan a Enrico Crispolti, sebbene non immune alla polemica di Carlo Ludovico Ragghianti[49].
Inteso come spazio destinato al dibattito critico, al pari del percorso espositivo, il catalogo dà concretezza a un confronto a più voci sugli argomenti discussi durante i mesi di preparazione alla mostra; dalla necessità di una «poetica di gruppi» (S. Bettini), alle prospettive di una nuova linguistica affidata al mezzo artistico (U. Apollonio), all'acuta riflessione sui risvolti sociologici del progetto Nuova Tendenza (M. Meštrović), a conferma dell'interesse per le problematiche socio-culturali connesse alle nuove tendenze artistiche. Stando ai documenti d'archivio, la serie avrebbe dovuto essere completata da un saggio di Giulio Carlo Argan[50] e da un contributo di Gillo Dorfles, della cui mancata partecipazione rimane traccia in una lettera polemica inviata al curatore[51].

45. Mazzariol 1963.
46. G. Mazzariol a (?) Sacchetto, 17 settembre 1963.
47. Lettera di G. Mazzariol ad A. Bagagiolo, 26 settembre 1963.
48. Cfr. G. Rubino 2012, pp. 65-90.
49. Si veda, nello specifico, Ducci 2016, pp. 21-26.
50. Lettera di G. Mazzariol a G.C. Argan, 8 novembre 1963.
51. Lettera di G. Dorfles a G. Mazzariol, 15 gennaio 1964.

In tal senso, il progetto editoriale opera parallelamente al progetto espositivo nel dare concretezza a un dibattito critico cui è invitato a partecipare il visitatore, al pari del lettore.
È una discussione su più fronti, infatti, quella promossa e fortemente ricercata da Mazzariol che in diverse occasioni non mancherà di sollecitare la stampa a riguardo. Tra i molti, a rispondere è *Il Giornale del Veneto* per la rubrica di radio RAI di Venezia Il Tagliacarte sonoro che, all'interno di una circostanziata riflessione sulla programmazione invernale a Venezia, «che di mostre fa grande consumo e soprattutto è ospite ambita e generosa», riferisce sul catalogo della rassegna «utile a toccare, sia pure collateralmente e di fuggita, un momento della cultura e dell'arte del nostro secolo», quale strumento di conoscenza dell'esposizione – «che non è neanche una mostra d'arte» – «problematica e insieme gratùita, semplice e misteriosa» (E. Ottolenghi, 4 febbraio 1964). Un'esposizione, la prima queriniana, dialogata e dibattuta, dunque, il cui esempio favorirà la promozione delle Nuove Tendenze ospitate di lì a poco al Musée d'Arts Décoratifs di Parigi e allo Stadtische Museum Schloss Morsbroich di Leverkusen.

Le Corbusier purista e il progetto di Pessac

5 luglio - 15 agosto 1973
A cura di G. Mazzariol, F. Dal Co, M. Tafuri
Catalogo a cura di B.B. Taylor (con testi di B.B. Taylor e P. Turner), Officina, Roma 1973
Allestimento a cura di Carlo Scarpa

AFQS, III H 2, b. 1973, f. Corbusier e Pessac

> Un carattere nuovo, almeno sotto il profilo metodologico [...] un discorso chiaro ed esemplare delle esperienze corbuseriane dal 1918 al 1928, dalle case Dom-INO alla progettazione di Pessac, che si svolge con estrema razionalità attraverso dipinti, disegni preparatori e progetti;

con queste parole Mazzariol sceglie di presentare un'iniziativa che si rivelerà di grande successo, di pubblico e critica, per l'istituto e per la città, «in un momento, se non in un anno, piuttosto povero di iniziative culturali, così che la Querini, ancora una volta, può dare il suo piccolo colpo d'ala per un autentico rilancio di Venezia»[52].

52. Lettera di G. Mazzariol a F. Capuano, 14 luglio 1973.

Con alti costi di gestione sostenuti dal Ministero della Pubblica Istruzione e dal Comune di Venezia, la mostra viene ricordata come l'evento queriniano dell'epoca Mazzariol più seguito dalla stampa locale accanto a *Nuova Tendenza 2*.
Per la prima volta Le Corbusier viene raccontato attraverso la produzione grafica degli anni della formazione con uno sguardo curioso e inedito su un periodo di grandi dibattiti ideali, di profondo impegno dell'architettura europea e dell'edilizia sociale. La scelta delle opere rappresenta per il comitato promotore, formato anche da Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co, una dichiarazione d'intenti che vede nella sede queriniana un'occasione per una mostra non focalizzata su criteri meramente estetici ma di contenuto ideologico-sociale, di cui si fanno portavoce tipologie diverse di oggetti e di opere in nome della ricercata unitarietà delle arti. Fortemente voluta da Mazzariol, la mostra rievoca la profonda amicizia che legava il direttore all'architetto, scomparso nel 1965, al quale si deve il noto progetto dell'ospedale di Venezia.
Una forte amicizia unisce il direttore a Carlo Scarpa, chiamato a seguire l'allestimento di una mostra che, come prevedibile, si preannunciava da tempo «di altissima qualificazione».[53]
All'architetto si deve anche il progetto del bancone che porta il suo nome, tuttora destinato all'esposizione di opere documentarie.
Analogo livello qualitativo si ritrova nel piano editoriale, che prevede la redazione di un volume – «una specie di catalogo» – destinato a ospitare un primo intervento del curatore Brian Brace Taylor, che ricostruisce le fasi che precedono la costruzione del quartiere, e un saggio di Paul Turner sulla prima formazione di Le Courbusier, con un apparato documentario arricchito da un corposo carteggio.
A firma dei curatori Mazzariol e Dal Co, la Premessa del catalogo si rivolge a una cerchia circoscritta di destinatari, ovvero a quegli studiosi «più attenti della storia dell'architettura moderna obbligati a rivedere radicalmente le tesi della storiografia classica», in linea con le coeve ricerche degli anni sessanta sulla prima produzione del Movimento Moderno.
Fin dalle prime battute l'evento queriniano si pone a sostegno di un'azione culturale ma anche politica e sociale, in cui l'edilizia assume un ruolo fondamentale nel suo processo di educazione del pubblico.
Da qui, la scelta di esporre dipinti, disegni e progetti, riprendendo quanto fatto per la mostra fiorentina del 1963 curata dal collega

53. Cfr. Polano 1984, n. 192, p. 139.

Carlo Ludovico Ragghianti. Al cospicuo numero di disegni inediti, sia in bianco e nero, che a colori, si affianca una serie di schizzi e proposte di Le Corbusier antecedenti Pessac, per «ricostruirne il maturare storico [...] del periodo purista al fine di evidenziare i rapporti tra i due tipi di ricerca», in dialogo con un'ampia sezione fotografica fortemente voluta da Mazzariol[54].
Sebbene specialistica, la mostra si dimostra in grado di arrivare «oltre le zone intellettuali più inavvertite» e alla gran parte della popolazione, come riportato dallo stesso direttore in una lettera al ministero della pubblica istruzione[55]:

> inauguratasi il 5 luglio, con una cerimonia che ha visto nelle sale queriniane un grande pubblico di giovani italiani e stranieri, la mostra ha dovuto essere prorogata sia quasi la fine d'agosto, sia per far luogo ai numerosi incontri e dibattiti, sia per il vivo interesse che è venuto a mano a mano crescendo, così da far convergere nelle sale di esposizione circa dodicimila e più visitatori. Il che è tutt'altro che poco per una mostra di altissima qualificazione, e che proprio per il suo specifico carattere, non poteva certamente (in un arco di tempo non eccessivamente lungo) far prevedere un così massiccio e fervente numero di persone.

E perfettamente in linea con l'impostazione e il pensiero didattico dello stesso direttore, la rassegna si conferma esempio lodevole di collaborazione tra istituzioni diverse favorendo, in particolare,

> l'incontro e la collaborazione dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dell'Università Internazionale dell'arte di Venezia e della Fondazione Scientifica Querini Stampalia, il che costituisce l'inizio di una attività tra Istituti veneziani di notevole prestigio culturale.

I giochi veneziani del Settecento nei dipinti di Gabriel Bella

20 gennaio - 28 febbraio (2 aprile) 1978
A cura di M. Gambier, M. Gemin
Catalogo a cura di M. Gambier, M. Gemin, E. Merkel (con presentazione di G. Pattaro, P. Peruzza; introduzione di G. Busetto), Fondazione Querini Stampalia, Alfieri, Venezia 1978
Allestimento a cura di D. Ferretti

AFQS, III H 2, b. 1978 Bella, f. Mostra del Bella

54. Comunicato stampa, 13 settembre 1973.
55. Lettera di G. Mazzariol a U. Miano, 4 ottobre 1973.

Fedele all'ispirazione del testamento di Giovanni Querini Stampalia, la Fondazione sceglie con questa mostra di presentare e rendere godibile il suo patrimonio storico-artistico dando la parola ai dipinti di Gabriel Bella, prezioso documento storico di vita veneziana, unicum nella civiltà figurativa della Serenissima. A essere messa in mostra è, dunque, la città stessa attraverso una delle testimonianze più autorevoli di cui la galleria queriniana si eleva a custode. Se significativa risulta la scelta di valorizzare la collezione d'arte antica, a contribuire alla portata innovativa della mostra è l'impegno assunto nel recupero, artistico e critico, di una serie di dipinti oggetto di un primo importante intervento di restauro.
L'iniziativa viene proposta dall'Assessorato alla Cultura e Belle Arti e del Turismo e Sport del Comune di Venezia, cui si deve anche l'importante finanziamento al restauro delle prime sedici opere di Bella, delle sessantasette totali. Il completamento del restauro dell'intera serie, annunciato per il 1980, è sostenuto dal finanziamento di vari enti e istituzioni, accanto al Comune di Venezia. Quale esempio meritevole di attiva collaborazione tra amministrazione e fondazione culturale, l'iniziativa si dichiara in linea con la più recente politica avviata dal comune veneziano a sostegno di un più partecipato impegno nel recupero del patrimonio cittadino.
La corposa documentazione d'archivio restituisce l'estensione del progetto espositivo, dai restauri delle opere del Bella, alle borse di studio e ricerca, alla ricca programmazione di attività collaterali che per la prima volta vede protagonisti giovani studenti, come ricordato dalle recensioni sulla stampa, «nell'intento di avviare alla formazione di un nuovo tipo di operatore culturale»[56]. La gestione della mostra, infatti, viene affidata per la prima volta a una cooperativa formata da giovani iscritti alle liste per l'occupazione giovanile, con l'obiettivo di avviare un rapporto tra il museo e le scuole. Sulla meritoria e senza dubbio innovativa scelta compiuta dalla direzione dell'istituto ritorna il presidente Pattaro nel presentare una tavola rotonda sul tema del possibile dialogo tra istituzioni museali e didattica[57]:

> date le caratteristiche della mostra, che rappresenta un primo esperimento di riallestimento in chiave didattica della nostra Galleria, inserito in un progetto di più ampio respiro destinato a prolungarsi negli anni a venire, abbiamo pensato di riunire insieme per un bilancio dell'iniziativa e per raccogliere indicazioni di metodo per il futuro

56. *Gestita dai giovani la mostra del Bella*, in *Il Gazzettino*, 23 marzo 1978, s.p. – ritaglio stampa.
57. Lettera di G. Pattaro al Provveditore di Venezia, 1 marzo 1978.

lavoro, alcuni docenti dell'Istituto di Studi storici della Facoltà di Lettere dell'Università di Venezia, un gruppo costituitosi in cooperativa nell'ambito della legge sull'occupazione giovanile, al quale è stata affidata la gestione della mostra per quanto riguarda il rapporto con il pubblico e con le scuole in particolare (la mostra è stata sin qui visitata da oltre 150 classi di diverso ordine e grado) e alcuni insegnanti e presidi.

Dalla collocazione permanente, al secondo piano del palazzo, quattordici opere, rinnovate dai restauratori Ferruccio e Serafino Volpin, venivano trasferite presso la Sala Luzzatto per essere esposte accanto a copie di incisioni, tra gli altri, di Giacomo Franco, Domenico Lovisa e Ian Grevembroch. I dipinti del Bella, «straordinario naïf del Settecento veneziano», partecipano a quello che viene presentato come un «flash-back di vita veneziana» dove i visitatori sono invitati a perdersi nei curiosi dettagli delle popolate vedute lagunari.[58]
Il grande successo di pubblico, con diecimila visitatori nel solo primo mese, favorisce una prima proroga della mostra a marzo, e una seconda ai primi aprile. Successo che l'evento querinianiano condivide con la mostra in contemporanea a Palazzo Ducale, *Monete e medaglie a Venezia*, entrambe concepite come occasione di confronto e lavoro in sinergia tra storici e storici dell'arte, riconoscimento della centralità di Venezia come oggetto di studio interdisciplinare che nella mostra trova il contributo critico e l'insegnamento metodologico di una rinnovata cultura scientifica.
Aspetti questi che trovano conferma nella qualità degli interventi ospitati nel catalogo di mostra, il cui corposo fascicolo archivistico ci restituisce l'iter redazionale. I saggi ripercorrono la gestazione del progetto scientifico attraversando i temi della mostra, dalla venezianità di Bella al programma di restauro.
Alla centralità dell'intervento conservativo e di valorizzazione si rifanno le parole lusinghiere del presidente che nel fondamentale progetto di restauro non riconosce solo «il gusto di avere il quadro bello, pulito, ma il gusto di salvare Venezia, in maniera viva», cui partecipano l'esposizione temporanea e le attività a esso legate.
In perfetta coerenza con le premesse teoriche della mostra, l'evento dà avvio a una serie di progetti espositivi organizzati in parallelo al pluriennale programma di restauri, esteso all'intera serie di dipinti, con la collaborazione dell'amministrazione comunale. Sulla base delle proposte espositive di cui rimane traccia nella documentazione d'archivio, il patrimonio pittorico

58. D. Davanzo Poli, *Il Bella, morto annegato, straordinario naif del '700*, in *Venezia Ottanta*, 15 febbraio 1978, s.p. – ritaglio stampa.

del Bella doveva così offrirsi al pubblico «completo, corredato dalle necessarie informazioni storiche, iconografiche, urbanistiche», riprendendo ma anche approfondendo i filoni già accennati nella mostra sui giochi veneziani «con un più ampio apparato didattico e una sezione specifica dedicata ai restauri con un video tape»[59].
Proposte che, dunque, troveranno concreta traduzione nella serie di mostre dedicate alle scene di vita veneziana, con Pietro Longhi e Gabriel Bella, attraverso le citate mostre esportate a livello internazionale.

59. Bozza di progetto Mostra dipinti restaurati G. Bella, 16 marzo 1983.

I Querini Stampalia: un ritratto di famiglia nel Settecento veneziano

25 maggio - 8 novembre 1987
A cura di G. Busetto, M. Gambier
Catalogo a cura di G. Busetto, M. Gambier (con testi di G. Scarabello, G. Benzoni, R. Derosas, M. Gambier, E. Concina, G. Morelli, M. Zane, E. Merkel, G. Busetto), Collana Querininiana - Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1987
Allestimento di V. Pastor, M. Michelotto

AFQS, III H 2, bb. 1, 2, 3 - 1987 Querini, f. I Querini 1987

A nove anni dall'esposizione dedicata a Bella e a tre anni dalla nomina effettiva come direttore, carica che manterrà fino al 2004, Giorgio Busetto organizza la prima mostra sulla famiglia Querini Stampalia riletta nel contesto socio-culturale veneziano del Settecento. L'evento dà concretezza a un progetto pluriennale di ricerca nato da una condivisa esigenza di rilettura del ruolo dell'istituzione attraverso l'identità storica della famiglia, quale caso unico di trasmissione diretta di un patrimonio conservato integro e qui messo a disposizione del pubblico.
All'avvio, nel 1983, della collaborazione con le amministrazioni del Comune di Venezia per la definizione di un programma di massima, seguono, a solo un anno di distanza, i primi interventi finalizzati al recupero di una porzione del palazzo da destinare ad area espositiva, in parallelo al progetto di formazione di un gruppo di studiosi specializzati cui affidare il lavoro di ricerca, preceduto dal riordino dell'archivio storico. Al comitato scientifico, individuato per competenze diverse nelle figure di studiosi come Gino Benzoni, Ennio Concina, Renzo Derosas,

Madile Gambier, Ettore Merkel, Giovanni Morelli, Germano Pattaro, Gilberto Pizzamiglio, Gianni Scarabello, Massimo Zane e lo stesso Busetto, viene affidato il compito di individuare i settori di ricerca, quindi di organizzare le relative sezioni:

> la mostra avrà così come «ossatura» la storia dei Querini Stampalia nel Settecento vista l'analisi della loro organizzazione economica (origine e gestione del patrimonio), la loro vita pubblica (incarichi di governo) e quella privata, con particolare riferimento alla formazione culturale dei rappresentanti della famiglia. Tutto ciò rappresentato in dipinti, arredi, oggetti, documenti, libri ecc... e analizzato in grafici storici ed economici e nell'ampio catalogo frutto di una approfondita ed inedita ricerca di équipe[60].

Scorrendo i documenti raccolti in ben tre buste si delineano gli sviluppi di un progetto espositivo che, dalla prima idea alla sua realizzazione, conosce rallentamenti e cambi di indirizzo, dalle diverse proposte per il titolo alla scelta delle singole opere e della loro esposizione.
In parallelo, fin dal 1985, prende forma il progetto per il voluminoso catalogo con la redazione dei saggi e la schedatura delle opere esposte che dà conto dei recenti restauri. Dall'altra, a dare concretezza alle ricerche condotte sull'Archivio Querini interviene la pubblicazione del volume dedicato all'Archivio Privato della famiglia Querini Stampalia con cui prende avvio la serie editoriale Collana Queriniana. Mostra e programma editoriale, dunque, partecipano a un proposito condiviso di integrazione disciplinare e metodologica che non trova corrispondenze fino a questa data nel calendario espositivo queriniano.
L'organizzazione dell'evento viene portata avanti in contemporanea ai complessi lavori di restauro dell'immobile e di riordino del patrimonio e delle raccolte; per quanto riguarda, in particolare, gli interventi strutturali si lavora alla creazione di una nuova ala espositiva al terzo piano del palazzo, dotata di moderni apparati per la sicurezza delle opere e delle persone.
A segnare il carattere innovativo del progetto scientifico, quale «esperimento di applicazione di un nuovo modello di allestimento», è la scelta di soluzioni espositive «adeguate ai contenuti» e pensate per «un itinerario di mostra già finalizzato ai tempi di percorrenza ed al livello culturale delle persone»[61]. L'allestimento si presenta come il «racconto della

60. Bozza di progetto scientifico mostra / *Querini Stampalia*, s.d. 1985.
61. Verbale di riunione, 16 maggio 1984, intervento di G. Busetto.

Famiglia nella sua residenza, con gli arredi originali, allusione alle scene di vita delle opere», ricercata, ad esempio, nella scelta di lini e tendaggi colorati, a rievocare le tappezzerie settecentesche, o di gruppi di oggetti come epistolari, testi musicali e teatrali, testimonianza della ricchezza socio-culturale del patrimonio queriniano. Dal salone centrale destinato al primo incontro con i ritratti Querini, affiancati da documenti e libri posti nel bancone scarpiano, la mostra prosegue negli ambienti che si susseguono in continuità prospettica, in parallelo al canale; dalla Sala dei catastici e dei mappali, attraverso la Sala rosa, arricchita da una serie di strumenti musicali, e la Sala verde, tra gioielli e porcellane, fino alla Sala dell'Alcova.
La suggestiva ambientazione ideata da Valeriano Pastor partecipa infatti a sottolineare la valenza di museo d'ambiente rispetto a quella di quadreria[62]; e lo testimoniano le prime planimetrie e le proposte di allestimento delle singole opere, attraverso schizzi e disegni finiti ad arricchire un già corposo materiale d'archivio.
Il programma dell'evento non mancherà di proporre conferenze e incontri culturali sul tema. Dell'ampiezza del progetto, l'estesa corrispondenza permette di leggere anche l'evoluzione degli indirizzi di gestione della complessa macchina organizzativa delle mostre queriniane: con */ Querini Stampalia* l'istituto conferma la natura della sua politica di mostre, fenomeno non solo commerciale ma occasione di condivisione di conoscenza di un patrimonio che diventa parte di una quotidianità per la società intellettuale veneziana. Chiari, dunque, risultano i motivi portanti del progetto culturale, per l'istituto e per Venezia, sia per gli sviluppi della ricerca sul piano museografico e metodologico, sia per la riuscita di un progetto quinquennale esito della mediazione tra enti, studiosi e interessi diversi, di cui rimane traccia nei verbali delle riunioni del comitato scientifico.
Ne risulta arricchita, così, la storia della Fondazione stessa che qui si riconosce nel

> profilo di una famiglia affatto tipica e quindi rappresentativa di codici e comportamenti vigenti ancora nel '700 all'interno del patriziato veneziano: una struttura patriarcale abbastanza rigida, una grande oculatezza nell'amministrazione del patrimonio, un serio impegno politico, interessi culturali molteplici, una vita tutto sommato meno frivola di quanto ci rimandano i clichés sul '700 veneziano[63].

62. Cfr. Michelotto Pastor 2000, pp. 128-138.
63. Comunicato stampa, 18 maggio 1987.

Gino Cortelazzo

26 maggio - 26 agosto (23 settembre) 1990
A cura di V. Baradel
Catalogo a cura di V. Baradel (con presentazione di G.C. Argan, E.R. Trincarato, testi di G. Mazzariol, R. De Grada, C. Spadoni, V. Baradel, L. Cortelazzo, P. Cortellazzo, regesto delle opere a cura di E. Dal Carlo), Mostre (1) - Fondazione Querini Stampalia, Electa, Milano 1990
Allestimento a cura di M. Gemin

AFQS, III H 2, b. 1990 Cortelazzo, f. Cortelazzo

L'idea di una rassegna critica dedicata allo scultore Gino Cortelazzo avrebbe previsto la partecipazione di Giuseppe Mazzariol, ancora in qualità di curatore, sotto la direzione di Busetto. Ma la morte del critico, ad appesantire una situazione già difficile in termini di risorse finanziarie da impiegare nell'organizzazione dell'esposizione, ne obbliga a posticipare l'apertura al maggio del 1990.
Una mostra «da fare» che per volontà dello stesso Mazzariol avrebbe dovuto «necessariamente far conoscere lo scultore che aveva ereditato e risolto alcuni dei problemi che tormentavano il grande Arturo Martini, al colto pubblico che affolla Venezia nel periodo della Biennale»[64]. Cortelazzo, infatti, era per Mazzariol «un altro episodio di alta cultura artistica da rivendicare in una terra veneta oramai sorda ai valori dell'arte».[65]
«La mostra nasce come naturale continuazione e verifica della giornata di studio tenutasi ad Este nel novembre scorso (1987) e propone di mettere a punto, sotto il profilo storico-critico, la presenza di Gino Cortelazzo, negli anni compresi tra il 1950 ed il 1985»[66]: sostenuta da un comitato scientifico internazionale di alto livello come Giulio Carlo Argan, Cristina Bandera Viani, Raffaele De Grada, Luciano Gemin, Umberto Mastroianni, Giorgio Segato, Toni Toniato, Francesco Valcanover, Giandomenico Romanelli e Carlo Munari, con un progetto giudicato singolare, la mostra si pone come momento di recupero dell'artista veneto «schivo e non interessato al successo di mercato, non conosciuto dal grande pubblico ma solo dalla critica più acuta e avanzata che accompagnò la serie importante di mostre in Italia e in Germania con giudizi unanimemente accolti»[67].

64. Bozza di comunicato stampa, s.d.
65. Trincanato 1990.
66. Progetto scientifico mostra *Gino Cortelazzo*, 23 maggio 1988.
67. Piano scientifico mostra *Gino Cortelazzo*, s.d.

Con questa scelta la Fondazione si impegna a dare concretezza a un interesse maturato dall'insegnamento di Mazzariol per la figura dell'artista isolato; dall'altra, risponde alla missione della politica espositiva dell'istituto a sostegno della ricerca storico-artistica che, qui, con Cortelazzo, è fonte ideativa imprescindibile del progetto scientifico della mostra. Nello stretto rapporto tra ricerca e progetto espositivo va ricercato, dunque, il carattere peculiare della rassegna, che con ben 155 opere si presenta quale naturale concretizzazione degli *Atti* (1988) della giornata di studi tenutasi a Este, sua città natale. E quale occasione di revisione critica, il programma della mostra accoglie anche un momento di confronto sull'artista con il convegno *Permanenza della scultura come volontà di forma negli anni'70: il caso Gino Cortellazzo*, che vede la partecipazione di Virginia Baradel, Giovanni Castagnoli, Raffaele De Grada, Marisa Vescovo ed Enrico Crispolti.
Non stupisce allora la scelta della Fondazione di dare avvio alla collana editoriale *Mostre* con il primo numero del catalogo-monografia *Gino Cortelazzo*. La particolare attenzione rivolta alla redazione del catalogo filtra dalle carte d'archivio che raccolgono le prime proposte e la corrispondenza tra gli autori, la Fondazione e la casa editrice Electa. A rendere omaggio all'artista sono Giulio Carlo Argan con Egle Renata Trincanato, autori della presentazione della mostra, Baradel, De Grada e Claudio Spadoni, accanto a Lucia e Paola Cortelazzo, alle quali si deve la ricercata selezione di autografi.
La prima uscita della collana sceglie, dunque, di dare la parola a un'esposizione non rumorosa quanto a successo sulla stampa, ma in linea con l'identità della politica espositiva queriniana, in uno stretto e ininterrotto dialogo con l'itinerario critico del suo primo curatore.[68] Il catalogo restituisce allora il racconto di una biografia, quella dell'artista, segnata dall'incontro con il critico, e amico, Mazzariol, abituale frequentatore della sua casa. La mostra si rivela occasione per ricordare il loro sodalizio con la donazione alla Fondazione di una scultura di Gino Cortelazzo da parte della famiglia, a celebrare il primo anniversario della morte di Mazzariol.

68. A. Antolini, *Storia di un'amicizia tra intellettuali*, in *Corriere Cultura*, 24 giugno 1990, s.p. - ritaglio stampa.

Carlo Scarpa alla Querini Stampalia. Disegni inediti

15 settembre - 17 novembre 1996
A cura di M. Mazza
Catalogo a cura di M. Mazza (con testi di G. Busetto, M. Cunico, C. De Luigi Bianchi, M. Mazza, R. Murphy), *Quaderni del Fondo Giuseppe Mazzariol* (1) - Fondazione Querini Stampalia, Il Cardo, Venezia 1996
Allestimento a cura di M. Gemin

Mario Botta. Cinque architetture

15 settembre - 17 novembre 1996
A cura di M. Gemin
Catalogo a cura di C. Nembrini, Skira, Milano 1996
Allestimento di M. Botta

AFQS, III H 2, b. 1996 Scarpa-Botta, f. Scarpa, f. Botta; b. 1996 Rassegna stampa

Sono due le mostre che nell'autunno del 1996 rendono omaggio alla lezione di Carlo Scarpa presentando al piano terra, nell'area che porta il suo nome, un centinaio di disegni inediti della sua impresa queriniana, e, parallelamente, al terzo piano da poco ultimato, i progetti per cinque edifici religiosi firmati da Mario Botta, allievo del primo e, in quello stesso anno, attivo presso il palazzo. Quest'ultimo, infatti, stava allora lavorando alla ristrutturazione della sede della Fondazione a trent'anni dal celebre intervento di Scarpa, suo maestro, che «significativamente e opportunamente» si vuole qui ricordare con una mostra dedicata al corposo nucleo di disegni inediti.
Così la scelta di presentare il lavoro di ricerca e di recupero del materiale scarpiano viene avvalorata dall'esigenza di fornire un supporto storico agli ingenti lavori di restauro di Botta che «in ideale continuità con quel suo maestro stava ristrutturando una nuova ala del complesso, di recente acquisita»[69]. Due eventi, dunque, distinti ma strettamente collegati tra loro per il legame che univa gli architetti alla sede queriniana all'interno di un unico progetto espositivo che coinvolge l'intero palazzo.
Al piano terreno viene ricostruito il percorso progettuale dell'intervento scarpiano individuato da schizzi, studi di dettagli, disegni esecutivi, senza tralasciare i ripensamenti in corso

69. Comunicato stampa, s.d.

d'opera, fino alla realizzazione finale di cui il visitatore può fare immediata esperienza nello stesso sito espositivo, occasione di lettura simultanea dell'idea «e del suo prodotto – l'architettura realizzata – della sua storia – la memoria trentennale trattenuta dai materiali»[70].
Focalizzato per la prima volta da Mazzariol in un articolo del 1964 con alcuni disegni a corredo del testo[71], l'intervento scarpiano riceve qui nuova luce dall'originalità e novità dei materiali, oggetto di un attento lavoro di catalogazione di studio sotto la curatela di Marta Mazza, ulteriore conferma della stretta relazione tra ricerca e mostra perseguita dalla Fondazione. Legame che viene sostenuto anche dalle attività organizzate in parallelo all'esposizione, dalla giornata di studi in onore di Scarpa all'evento dedicato alle parole e alle musiche di Luigi Nono (*Luigi Nono. A Carlo Scarpa architetto ai suoi infiniti possibili, ascolto guidato*, 26 ottobre 1996).
A dieci anni dalla mostra antologica alla scuola di San Giovanni Evangelista, Botta ritorna in laguna con un'esposizione «particolare, per la specificità del tema, ma anche per l'intento di suggellare un percorso di ricerca intorno all'architettura dei luoghi di culto attraverso cinque interventi in contesti differenti»[72].
Protagonista del progetto espositivo è l'idea della chiesa letta attraverso diversi progetti.[73] Presentata al terzo piano del palazzo, con un allestimento pensato dallo stesso Botta, la mostra si apre con cinque modelli in legno, in dialogo tra loro nel luminoso portego passante e in risalto sul nero assoluto della parete di fondo; su queste superfici Botta ha tracciato col gesso bianco schizzi delle piante, mentre Graziano Arici fissava in numerosi scatti fotografici la performance dell'architetto. Accanto si aprono altri ambienti, più limitati e intimi, ognuno destinato a ospitare un singolo progetto, con schizzi, disegni tecnici e fotografie in grande formato, il tutto illuminato da trentasei punti luce a soffitto a circa un metro dalle pareti, come precisamente disposto dallo stesso architetto svizzero, qui sostenuto dal Consiglio di Stato del Canton Ticino e dalla Fondazione svizzera per la Cultura Pro Helvetia.
Con queste mostre, parte di un unico progetto ricordato anche per il successo di visitatori con più di tredicimila presenze, la Fondazione Querini si inserisce nelle manifestazioni della Biennale di Architettura portando avanti così una tradizione di riflessione sull'architettura contemporanea avviata da

70. Relazione di progetto, 19 maggio 1995.
71. cfr. Mazzariol 1964, pp. 27-59.
72. Dépliant mostra, M. Gemin.
73. San Giovanni Battista, Mogno, Canton Ticino; Beato Odorico da Pordenone, Pordenone; San Pietro Apostolo, Sartirana di Merate; Cattedrale della Resurrezione, Evry; Cappella di Santa Maria degli Angeli, Monte Tamaro. Sul tema si rimanda a Paris 1996, pp. 93-94.

Mazzariol, con Scarpa, e proseguita con Busetto, che in Botta individua il suo consulente per il restauro del palazzo.
Allo stesso modo l'istituto decide di ripensare alla sua storia senza mai dimenticare il rapporto con la città scegliendo di ospitare i progetti per gli edifici religiosi di Mario Botta e «proponendole all'esame e alla valutazione dei frequentatori di Venezia, una città che con le chiese ha scandito mille anni di architettura»[74].

74. M. Cortese, Bozza di presentazione della mostra, s.d.

NOTA BIBLIOGRAFICA

— FONTI

Archivio della Fondazione Querini Stampalia (AFQS)
AFQS, s. III H 2, b. 1966/67
AFQS, s. III H 2, b. 1968-72
AFQS, s. III H 2, b. 1977/78
AFQS, s. III H 2, b. 1983
AFQS, s. III H 2, b. 1987
AFQS, s. III H 2, b. 1990
AFQS, s. III H 2, b. 1995
AFQS, s. III H 2, b. 1998
AFQS, s. III H 2, b. 2000

— PUBBLICAZIONI A STAMPA

Barbieri 2013
G. Barbieri, *Storia dell'arte veneta e sistema mostre. Gli anni Ottanta*, in *Ateneo Veneto*, s. 3, n. 12, 2013.

Bianchi 2014
G. Bianchi, *Mazzariol e l'arte*, in G. Busetto (a cura di), *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia*, Milano 2014.

Busetto 2000
G. Busetto, *Appunti per una cronologia della cultura a Venezia nel secolo XX*, in *Quaderni. Documenti sulla manutenzione urbana di Venezia*, a. 2, n. 4, Venezia 2000.

Busetto 2014
G. Busetto, *Mazzariol alla Querini*, in G. Busetto (a cura di), *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia*, Milano 2014.

Calcagno, Collavizza 2018
M. Calcagno, I. Collavizza, *The archive as a cognitive artefact. An analysis of the complex relationship between culture and business*, in *Note di ricerca*, 13/2018, Dipartimento di Management, Università Ca' Foscari, Venezia 2018.

Castellani 2006
A. Castellani, *Venezia 1948-1968: politiche espositive tra pubblico e privato*, Padova 2006.

Castellani 2014
A. Castellani, *In dialogo con l'arte contemporanea: Mazzariol, gli artisti, le gallerie*, in G. Busetto (a cura di), *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia*, Milano 2014.

Collavizza 2020
I. Collavizza, *Archivio. Autobiografia di un museo*, in *Roots&Routes. Research on visual cultures*, a. X, n. 33 (Archivio è potere), maggio-agosto 2020.

Collicelli Cagol 2008, a
S. Collicelli Cagol, *Le Grandi Esposizioni a Venezia tra il 1950 e il 2000 da Palazzo Grassi alla Biennale di Venezia*, in G. Pavanello, N. Stringa (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, II, Milano 2008.

Collicelli Cagol 2008, b
S. Collicelli Cagol, *Venezia e la vitalità del contemporaneo: Paolo Marinotti a Palazzo Grassi (1959-1967)*, Padova 2008.

***Conservare il futuro* 2015**
C. Bertola (a cura di), *Conservare il futuro. L'arte contemporanea alla Fondazione Querini Stampalia*, Venezia 2015.

***Curare l'arte* 2008**
C. Bertola (a cura di), *Curare l'arte*, Milano 2008.

Ducci 2016
A. Ducci, *Ragghianti e l'arte cinetica, «vecchia tendenza»*, in *LUK*, n. 22, Lucca 2016.

***Etica, creatività, città* 2014**
G. Busetto (a cura di), *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia*, Milano 2014.

Mazzariol 1963
G. Mazzariol, *Presentazione*, in *Nuova Tendenza 2*, catalogo della mostra, Venezia 1963.

Mazzariol 1964
G. Mazzariol, *Un'opera di Carlo Scarpa: il riordino di un antico palazzo Veneziano*, in *Zodiac*, 13, 1964.

Mazzariol 1966
G. Mazzariol, *Introduzione*, in *Pierluca*, catalogo della mostra, Venezia 1966.

Mazzariol 1974
G. Mazzariol, *Proposta per una mostra su Zoran Music*, Venezia 1974.

Michelotto Pastor 2000
M. Michelotto Pastor, *La mostra dell'87*, in M. Michelotto Pastor, L. Taddei (a cura di), *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, Padova 2000.

Ottolenghi 1987
C. Ottolenghi, *Presentazione*, in *Centovetri*, catalogo della mostra, Venezia 1987.

Paris 1996
L. Paris, *Mario Botta. Cinque architetture*, in *Disegnare – idee. Immagini*, 7, 1996.

Pes 2014
L. Pes, *Mazzariol e il problema di Venezia: un itinerario tra testi, lettere e discorsi*, in G. Busetto (a cura di), *Etica, creatività, città. Giuseppe Mazzariol e l'idea di Venezia* Milano 2014.

Polano 1984
S. Polano, scheda, in F. Dal Co, G. Mazzariol (a cura di), *Carlo Scarpa. Opera completa*, Electa, Milano 1984.

Una possibile vocazione 2005
C. Bertola, M. Savaris (a cura di), *Una possibile vocazione: il contemporaneo nei musei del Veneto*, Prato 2005.

Romandini Dazzi 2003
N. Romandini Dazzi, *Manlio Dazzi*, in *Giuseppe Cipriani. Profili veneziani del Novecento*, Venezia 2003.

Romanelli 1992
G. Romanelli, *L'asceta delle mostre tra progetto e utopia*, in C. Bertola (a cura di), *Giuseppe Mazzariol. 50 artisti a Venezia*, catalogo della mostra, Milano 1992.

Rubino 2012
G. Rubino, *Sviluppi dell'arte programmata italiana in Jugoslavia dal 1961 al 1964*, in *Studi di Memofonte*, 9, Firenze 2012.

Stringa 2014
N. Stringa, *Venezia '900: il secolo delle mostre*, in *Laboratoire Italien*, n. 15, 2014.

Tomasella 2008
G. Tomasella, *La critica d'arte in Veneto nel Novecento*, in G. Pavanello, N. Stringa (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, II, Milano 2008.

Trincanato 1990
E.R. Trincanato, *Presentazione*, in *Gino Cortelazzo*, catalogo della mostra, Milano 1990.

Trincanato 1992
E.R. Trincanato, *Presentazione*, in C. Bertola (a cura di), *Giuseppe Mazzariol. 50 artisti a Venezia*, catalogo della mostra, Milano 1992.

Valeriano Pastor alla Querini Stampalia 2000
M. Michelotto Pastor (a cura di), *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, Padova 2000.

Venezia '79: la fotografia 1979
D. Palazzoli (a cura di), *Venezia '79: la fotografia*, catalogo della mostra, Milano 1979.

Vettese 1998
A. Vettese, *Riflettendo sulle cose del mondo*, in *Il Sole 24Ore*, n. 265, 27/9/1998.