



Figura 1 Umbro Apollonio tra Rodolfo Pallucchini e Giulio Baradel davanti al dipinto di Picasso, *Pesca notturna ad Antibes* alla Biennale di Venezia del 1948. Foto Interfoto, in Abbott, Dortch Dorazio 1994, 166

Umbro Apollonio e l'Archivio della Biennale di Venezia (1948-1972)

Vittorio Pajusco

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract In 1948 Rodolfo Pallucchini requested the collaboration of Umbro Apollonio to organize the 24th Venice Biennale. In 1949 the critic became the permanent curator of the Historical Archive of Contemporary Art (The Biennale Archive). First of all Apollonio organized the archival documentation of the Biennale and for this reason he thought of a new project for the library and the archive: to realize it he previously entrusted with the architect Carlo Scarpa and then with BBPR Group. After the great disorders of the 1968 edition, in 1970 Apollonio became Biennale director. He curated with Dietrich Mahlow the special exhibition «Proposal for an experimental exhibition». On this occasion, a strong dialogue with the public was sought, focusing on issues such as art and society, art and production, analysis of seeing. The result was an exhibition holding arts from historical avant-garde to the most recent researches.

Keywords Umbro Apollonio. Biennale archive. Biennale library. Carlo Scarpa. BBPR. Domenico Varagnolo.

L'Archivio della Biennale di Venezia nasce nel 1927 grazie alla lungimirante idea del segretario generale Antonio Maraini che lo immaginava come un «centro di studi» indispensabile per i futuri storici dell'arte moderna. Il primo conservatore dei fondi della mostra veneziana è il poeta e commediografo Domenico Varagnolo che, in circa vent'anni di appassionato lavoro, mette assieme una notevole mole di documentazione eterogenea (carte, libri, fotografie), seppur con ristrette risorse finanziarie.¹

¹ Sulle origini dell'Archivio della Biennale si veda: Pajusco 2016a (con bibl. prec.) e su Domenico Varagnolo cf. Pajusco 2013.



Nel primo dopoguerra la Biennale guidata dal commissario straordinario Giovanni Ponti riprende con lentezza le proprie attività, prima con la riapertura della mostra del cinema e del festival della musica, mentre per il settore principale delle arti visive bisogna attendere qualche anno e il completamento del restauro dei Padiglioni ai Giardini (Bazzoni 1962, 137).

Alla fine del 1947 Ponti nomina una giuria speciale per l'arte figurativa, composta da dieci tra i più importanti artisti e critici italiani. Queste personalità - Carlo Carrà, Felice Casorati, Giorgio Morandi, Pio Semeghini, Marino Marini, Nino Barbantini, Roberto Longhi, Rodolfo Pallucchini, Carlo Ludovico Ragghianti e Lionello Venturi - in occasione della loro prima seduta designano come segretario generale Rodolfo Pallucchini, ispettore alle Belle Arti del Comune di Venezia (Dal Canton 2001, Bandera 2011, Tomasella 2011, Poletto 2013). La XXIV Biennale di Venezia, per volontà della Commissione Ordinatrice, doveva colmare quella lacuna culturale e artistica che aveva fatto piombare l'Italia in uno stato di arretratezza rispetto al resto del mondo (Biennale 24 1948, 2a ed., XXII).

In quel frangente l'Archivio Storico della Biennale, che in tempi di guerra era stato depositato in alcuni locali del Museo Correr, ha un compito fondamentale come afferma pubblicamente Pallucchini sul *Bollettino ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione* annunciando la riapertura dell'Istituto storico, riassumendone anche la tormentata vicenda:

Il 15 marzo si è riaperto al pubblico l'Archivio Storico d'Arte contemporanea della Biennale. Quando i Tedeschi nel settembre del 1943 presero possesso di Venezia, la Biennale dovette cedere loro i locali di Ca' Giustinian e in fretta e furia i volumi e le fotografie, le cartelle con tutto il materiale riguardante gli artisti, furono posti in salvo al Museo Correr. Ora l'Archivio è stato riordinato a Ca' Giustinian e, oltre ad essere indispensabile fonte di informazioni per il funzionamento della stessa Biennale, può nuovamente assolvere il suo compito di prezioso strumento di pubblica cultura. (Pallucchini 1948, 92)

La realtà dei fatti, soprattutto per quanto riguarda le condizioni dell'Archivio, delude però le aspettative e le speranze di Pallucchini. Durante la guerra, dopo il frettoloso sgombero di Ca' Giustinian, i materiali dell'Archivio infatti erano stati appunto incasellati e depositati al Museo Correr, mentre gli uffici amministrativi della Biennale avevano trovato alloggio nella casa dell'ex presidente Giusep-

pe Volpi di Misurata, a palazzo Volpi sul Canal Grande.² Sfogliando i carteggi che il segretario generale intrattiene con il conservatore Domenico Varagnolo ci si imbatte però in una serie di incomprensioni, che riguardano la situazione di precarietà dei documenti, il bilancio e le prospettive dell'Ente che si concluderanno soltanto con il pensionamento dello storico archivista nel gennaio del 1949. L'Archivio vede quindi cambiare il suo conservatore:

A succedergli fu nominato il noto critico d'arte triestino Umbro Apollonio. Scelta felice anche codesta, perché Apollonio come conoscitore di molti artisti italiani e stranieri e per l'autorità che gli deriva come scrittore d'arte poté dare nuovo impulso allo sviluppo dell'Archivio, ottenendo maggiori fondi per l'acquisto di opere di critica, riviste, pubblicazioni e monografie. (Bazzoni 1962, 123)

Umbro Apollonio si insedia ufficialmente a Ca' Giustinian il 1 aprile del 1949; il nuovo venuto è una figura totalmente diversa dal precedente direttore: critico militante attivo nel collaborare a molte riviste e giornali, ha pubblicato cataloghi e monografie d'artisti.³ Nel 1948 aveva già collaborato con la Biennale nelle fasi preparatorie della XXIV Biennale di Venezia, occupandosi in particolare dell'organizzazione delle mostre personali e delle retrospettive [fig. 1], coadiuvando anche con Domenico Varagnolo alla compilazione del catalogo ufficiale, rieditato per ben tre volte dopo la prima stampa, con modifiche e precisazioni.⁴

Nel dicembre del 1949 Apollonio visita l'Archivio e la Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e rileva le notevoli differenze con l'istituto della Biennale. Quello che emerge maggiormente è la sistemazione ottimale dei loro materiali e il numero delle persone, ben sei, che vi lavorano a tempo pieno. A Venezia il direttore aveva in quel momento a disposizione una sola segretaria, per di più a tempo parziale. Al suo ritorno dalla capitale scrive dunque subito una lettera al segretario generale per relazionare la sua trasferta, non senza lanciare qualche provocazione:

2 Giuseppe Volpi muore il 16 novembre 1947 a Roma, con la liberazione d'Italia nel 1945 i suoi averi vengono confiscati, per ulteriori dettagli e bibliografia cf. Pajusco 2015.

3 Vasta è la bibliografia sul critico triestino si veda: Salvagnini 2006, 2009, 2011. Per una biografia e bibliografia dettagliata: Dal Canton 1981, 1986. Per la parte storico-letteraria si rimanda a Rostellato 2013-14. Sulla presa di servizio di Apollonio cf. ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di U. Apollonio a G. Ponti, 1° aprile 1949. Tra le sue pubblicazioni si segnala la collaborazione con le edizioni del Cavallino di Carlo Cardazzo per cui cura le monografie su *Scipione* (1945) e sui *Disegni di Seurat* (1947).

4 Le mostre personali e retrospettive di cui Apollonio si occupa direttamente sono: Arturo Martini, Massimo Campigli, Arturo Nathan, Gino Rossi; Biennale 24 1948, 4a ed., 25-8, 33-4, 38-9, 43-7. Quattro sono le edizioni del Catalogo della XXIV Biennale stampate dal 6 giugno 1948 (1a ed.) al 15 settembre 1948 (4a ed.). Biennale 24 1948, 4a ed., VI.

Mi permetto soltanto di insistere nel voler sapere se l'archivio che dirigo deve essere, nelle intenzioni della Presidenza, un organismo vivo e attivo, sia sul piano generale della cultura che in quello più direttamente interessante l'organizzazione delle esposizioni biennali, oppure se è sufficiente che esso vivacchi, alla meglio, un po' trascuratamente.⁵

Apollonio si trova quindi a scontrarsi con la burocrazia di un ente che vive in funzione di una mostra che dura il tempo di una stagione, mentre per il resto dell'anno riceve scarsa attenzione e pochi incentivi.

I locali in cui è situata la biblioteca dell'Archivio necessitano di restauri e bisogna al più presto acquistare delle scaffalature per ordinare i materiali che da molto tempo si vanno accatastando negli armadi. Per una sistemazione di massima della biblioteca, tra il 1951 e il 1952 si prendono accordi con Carlo Scarpa, che in quegli anni lavorava agli allestimenti e alla costruzione di strutture stabili ai Giardini della Biennale (Lanzarini 2003; Dal Co, Mazzariol 1984, 112). Il 22 gennaio 1952 il direttore amministrativo Giovanni Piccini scrive all'architetto confermandogli l'affidamento dell'incarico e sottolineando che il progetto della biblioteca deve essere consegnato entro il 29 febbraio dello stesso anno.⁶ Scarpa però non risponde e a settembre il funzionario gli riscrive per verbalizzare lo scadere dell'accordo e la tacita rinuncia del progettista.⁷

Apollonio, accusata questa prima sconfitta, non si perde d'animo: la biblioteca deve essere sistemata, la sua credibilità di storico dell'arte potrebbe risentirne e quindi, probabilmente per antiche conoscenze triestine con Ernesto Nathan Rogers, prende contatti con i BBPR, il celebre gruppo di architetti formato da Gian Luigi Banfi, Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers con studio a Milano. Il collettivo accetta l'incarico e il 22 ottobre 1952 Apollonio spedisce le planimetrie dei locali.⁸

Il 9 novembre Peressutti manda i disegni, le piante e le prospettive di come dovrebbe risultare la nuova biblioteca, proponendo anche una tipologia di ripiani mobili per movimentare i libri e scrive:

Ti ho lasciato l'impostazione che noi vorremmo dare al salone biblioteca. Si tratta cioè di evitare un soppalco a metà altezza con relativa scala. Gli scaffali stessi attraverso un congegno - senza funi di alcun genere - sarebbero mobili: con un minimo sforzo si può

⁵ ASAC, FS, Asac 2, b. 01: lettera di U. Apollonio a R. Pallucchini, 5 dicembre 1949.

⁶ ASAC, FS, Asac 1, b. 03: lettera di G. Piccini a C. Scarpa, 28 gennaio 1952.

⁷ ASAC, FS, Asac 1, b. 03: lettera di G. Piccini a C. Scarpa, 25 settembre 1952.

⁸ ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di U. Apollonio a G. Peresutti, 22 ottobre 1952.

alzare o abbassare lo scaffale desiderato. E naturalmente in basso, lo spazio necessario - fisso per gli schedari e gli scaffali chiusi.⁹

Apollonio risponde che dal punto di vista estetico il progetto è molto gradevole ma il congegno non lo convince appieno, è preoccupato dal fatto che, come tutte le cose elettriche, dopo un po' si potrebbe logorare.¹⁰ Peressutti manda allora altri disegni con spiegazioni dettagliate.¹¹ Apollonio ancora non è convinto e nel dicembre del 1952 suggerisce in particolare che la forma degli scaffali debba essere allargata per contenere tutti i faldoni documentari.¹² Giunti oramai all'anno successivo, Rogers si assume la responsabilità di seguire il progetto perché Peressutti deve partire per il Brasile.¹³ Apollonio intanto, considerato che il piano di assetto sia ormai definito, si rivolge al presidente Giovanni Ponti per dare avvio ai finanziamenti per i lavori, ma la vicenda si protrae e dunque a marzo Rogers chiede notizie:

Caro Apollonio, che cosa succede alla nostra biblioteca?

In realtà, sono contento che tu abbia lasciato passare qualche tempo, perché siamo davvero molto occupati, ma, prima, o poi, mi piacerebbe realizzarla. Dammi qualche notizia e accogli, intanto i miei saluti più cordiali Ernest N. Rogers.¹⁴

Cui Apollonio risponde:

l'interrogativo è preoccupante anche per me. Infatti è ancora in forse la famosa questione del finanziamento per la biblioteca e quindi bisogna attendere. Spero anch'io con te che prima o poi si possa realizzarla. Di una cosa sono comunque puoi essere certo: che mi batterò per poter risolvere il problema al più presto. Con i migliori saluti Umbro Apollonio.¹⁵

A causa delle condizioni degli ambienti nel 1954 l'Archivio deve chiudere. Apollonio, in un messaggio rivolto al nuovo presidente, riporta tutta l'amarezza e la preoccupazione per le condizioni in cui si trovano i fondi storici della Biennale:

9 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di G. Peresutti a U. Apollonio, 9 novembre 1952. Progetti e disegni sono conservati nel Fondo artistico dell'ASAC.

10 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di U. Apollonio a G. Peresutti, 12 novembre 1952.

11 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di G. Peresutti a U. Apollonio, 19 dicembre 1952.

12 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di U. Apollonio a G. Peresutti, 27 dicembre 1952.

13 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di E. Rogers a U. Apollonio, 20 gennaio 1953.

14 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di E. Rogers a U. Apollonio, 11 marzo 1953.

15 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di U. Apollonio a E. Rogers, 17 marzo 1953.

Nel gennaio di quest'anno, poi, mi sono trovato costretto a proporre la chiusura dell'Archivio al pubblico a tempo indeterminato per il fatto che non ritenevo dignitoso ospitare il pubblico degli studiosi e dei frequentatori in genere in un ambiente che non offre le necessarie comodità di studio.¹⁶

Il conservatore prova a ricordare anche a Pallucchini la situazione grave in cui si trova l'istituto, scrivendogli: «Caro Pallucchini, oso sperare che l'annosa questione dell'Archivio Storico sarà presentata al prossimo Consiglio d'Amministrazione e non rimandata come più volte è avvenuto», dato che «la Direzione generale» era stata informata delle necessità della biblioteca e della proposta «per le scaffalature della nuova sala di lettura e la Detta direzione ha acconsentito all'esecuzione del lavoro».¹⁷

Il progetto però non procede, non vengono stanziati i finanziamenti ed è evidente che la biblioteca dell'Archivio non è prioritaria negli interessi all'amministrazione della Biennale.

In questi anni Umbro Apollonio, oltre a fungere da archivista, deve seguire l'attività principale dell'ente espositivo veneziano curando l'organizzazione delle mostre personali e retrospettive, italiane e straniere, e nelle vesti di rappresentante della Biennale viene spesso inviato all'estero per seguire altri eventi espositivi anche in paesi lontani, come nel caso delle prime edizioni della Biennale di San Paolo del Brasile (Durante 2011).

Nei primi anni Cinquanta Apollonio, pur oberato di impegni, riesce comunque a ritagliarsi del tempo per ricerche sull'arte, nate spesso dall'osservazione diretta delle opere presentate nelle sale dei Padiglioni ai Giardini, che confluiscono in importanti volumi strenuamente voluti da editori d'arte quali Carlo Cardazzo, Neri Pozza, Bruno Alfieri e Gino Ghiringhelli. Nel giro di pochi anni vengono pubblicate le monografie *Marc Chagall* nel 1949 (Alfieri editore), *Pittura metafisica* nel 1950 (Edizioni del Cavallino) e *Pittura italiana moderna. Idea per una storia* nel 1950 (Neri Pozza editore), *Die Brücke* nel 1952 (Alfieri editore), *Marino Marini* nel 1953 (Edizioni del Milione). Particolarmente significativo risulta il volume pubblicato da Neri Pozza *Pittura italiana moderna* [fig. 2] perché stampato volutamente in contemporanea al testo *Pittura moderna in Europa* di Giuseppe Marchiori (Apollonio 1950, Marchiori 1950). Marchiori e Apollonio sono colleghi e amici da molto tempo, probabilmente si sono conosciuti tra Milano e Venezia, tra la Bottega di Corrente e la Galleria del Cavallino, nel 1946 si ritrovano entrambi a Trieste per una mostra al Circolo della Cultura e delle Arti dove si raccolgono opere delle ultime due generazioni di pittori, di cui è esito il piccolo ma prezioso cata-

¹⁶ ASAC, FS, Asac 2, b. 01: lettera di U. Apollonio al presidente A. Spanio, 12 luglio 1954.

¹⁷ ASAC, FS, Asac 1, b. 03: lettera di U. Apollonio a R. Pallucchini, 3 settembre 1954.



Figura 2 Umbro Apollonio.
Pittura italiana moderna,
(sovracopertina *Pittura
moderna italiana*). Venezia:
Neri Pozza editore, 1950

logo dal titolo *Pittura moderna italiana* curato da Marchiori con una premessa di Apollonio (Marchiori 1946).

Quattro anni dopo Apollonio in *Pittura italiana moderna. Idea per una storia* si trova dunque a continuare l'itinerario tracciato dal collega mettendo assieme una serie di percorsi artistici, che spaziano da quelli di Arturo Tosi a Modigliani, a Gino Rossi, fino a Guttuso e Santomaso, senza la necessità di individuare dei movimenti o delle correnti che leghino gli artisti o che creino delle ascendenze tra i vari stili pittorici. Nell'introduzione al volume il critico triestino chiarisce bene il suo intento:

Per chi come me non ama, anzi, rimane piuttosto indifferente ai programmi, ai manifesti, alle dichiarazioni, in genere alle poetiche, la cultura figurativa si riduce a un seguito di atti ben distinti. E questo mi pare tanto meglio dimostrato in un momento, anzi, in un tempo in cui non si manifesta con evidenza, ed è quindi rintracciabile soltanto mediante qualche forzatura, un atteggiamento comune, uno sviluppo che trovi i suoi fondamenti in una polarizzazione degli interessi attorno al nucleo unico. [...] Bisogna cioè inserire così nell'arte come nella cultura la nostra facoltà di uomini vivi, capaci di uno studio che sia veramente disciplina coordinatrice e selettiva. (Apollonio 1950, 10)

Nell'estate del 1950 viene pubblicato anche il primo numero della rivista internazionale *La Biennale di Venezia* che, grazie soprattutto al contributo di Apollonio, avrà una lunga durata.¹⁸ Nel periodico sono accolti contributi riguardanti non solo le arti visive, ma tutte le arti. Sui primi numeri compaiono anche suoi saggi, come quello del luglio 1952 sullo scultore toscano Marino Marini, spesso presente alla Biennali di quegli anni sia nel ruolo di espositore che di commissario, che proprio nel 1952 era stato vincitore del gran premio per la scultura italiana. Il critico fa dunque trapelare la sua stima:

Dopo la delicatezza poetica di Medardo Rosso, l'esperienza ritmico architettonica di Boccioni e l'inquieta intelligenza di Martini, Marino definisce una solennità propriamente plastica, le cui cadenze gravi, asciutte, affiorate da una memoria cosciente dell'antico, non sono così devote a tale appello da restarne dominate.¹⁹

A seguito di questo articolo nel 1953 esce, per le Edizioni del Milione di Milano, la prima monografia sullo scultore toscano curata da Umbro Apollonio; l'opera, subito esaurita, viene rieditata nello stesso anno e poi ristampata nel 1958 in due edizioni, una in italiano e una in inglese.

Nel 1955 dopo la morte di Elio Zorzi, storico direttore dell'Ufficio stampa della Biennale, Umbro Apollonio vede aumentare i suoi impegni; oltre al consueto lavoro per l'organizzazione della Mostra ufficiale e la curatela del catalogo generale, gli vengono affidati anche i ruoli che deteneva il conte Zorzi, ovvero la direzione della rivista *La Biennale di Venezia* e la responsabilità dell'Ufficio stampa per l'Esposizione. La Biennale del 1956 sarà una edizione fortemente criticata, soprattutto dalla stampa italiana, tanto da far dire allo stesso Apollonio in uno stralcio di articolo:

Di quella critica alla quale nulla va bene, che è capace di stendere tre articoli di due e più colonne ciascuno soltanto per negare tutto, proprio tutto (tant'è vero che su 744 artisti presenti non uno ha trovato su cui soffermarsi per dirne bene), non giova tener conto. Basta leggere ciò che si scrive all'estero di questa Biennale per rendersi conto del prestigio che essa gode in tutto il mondo.²⁰ (Apollonio 1957, 7)

18 Il primo numero della rivista *La Biennale di Venezia* esce il 1° luglio 1950, l'ultimo numero doppio (67-8) viene editato nel dicembre 1971. Sulla storia della rivista si veda: Perosin 2015, 138-232; 2017.

19 Umbro Apollonio, «Marino», *La Biennale di Venezia*, 9, 1952, luglio, 35.

20 Umbro Apollonio, «La Biennale e la critica», *La Biennale di Venezia*, 28-9, 1957, giugno-settembre, 7.

Nel marzo 1957 l'editore vicentino Neri Pozza - amico di Apollonio - tuona dal settimanale di politica e letteratura *Il Mondo* con un titolo che non ha bisogno di spiegazioni: *L'archivio storico della Biennale. Un istituto che non funziona*:

La grande sala che contiene l'Archivio Storico della Biennale veneziana è chiusa al pubblico dal gennaio 1954, con un ordine del suo attuale conservatore Umbro Apollonio.

Da quella data libri, riviste, fotografie, tutto il materiale dell'Archivio si accumula e si inclina per terra, sui tavoli, negli angoli, sui bordi delle mensole, sulle sedie, in mucchi che diventano sempre più alti, polverosi e disordinati. Al punto che parlare di Archivio Storico, nelle condizioni in cui è ridotto per mancanza di spazio, è ormai improprio; com'è assurdo d'altra parte concepire la minima possibilità di ricerca e reperimento del materiale scientifico, che dovrebbe essere sempre al servizio di chi abbia la necessità di consultarlo.²¹

Neri Pozza porta alla luce una situazione ormai insostenibile. Conosce perfettamente l'Archivio, perché come dice lui stesso nel prosieguo dell'articolo, si è trovato «nella malaugurata necessità di ricercare dei dati» e quindi ha visto con i suoi occhi i materiali, che riesce a descrivere addirittura con numeri precisi. Parla delle riviste internazionali, dei 10.000 ritagli di stampa, della biblioteca formata da 12.000 volumi che grazie agli scambi si incrementa di 500 unità per anno e della enorme fototeca:

Le cifre parlano chiaro. Qui è raccolto un materiale prezioso per la storia dell'arte moderna e contemporanea, forse come non ne esistono in nessun altro Istituto specializzato d'Europa. E come è possibile che esso giaccia inerte e non vi sia qualcuno che provveda a trovare lo spazio sufficiente; e con lo spazio i mezzi moderni per ordinare i libri e riviste fotografie e negativi?

Prima del gennaio 1954, del giorno in cui Apollonio ordinò che l'Istituto fosse chiuso al pubblico, la situazione era di forzata coabitazione: nell'unica sala di Ca' Giustinian, dov'è il suo ufficio di conservatore, stava sia la biblioteca che la fototeca e quindi la sala di lettura: a volte, distributore del materiale bibliografico e fotografico, oltre che custode!

Neri Pozza quindi si appella agli amici Apollonio e Pallucchini, rispettivamente conservatore dell'Archivio e segretario generale del-

21 Neri Pozza, «L'archivio storico della Biennale. Un istituto che non funziona», *Il Mondo*, 12 marzo 1957.

la Biennale, che però, come sa perfettamente, possono fare ben poco: chi potrebbe risolvere la faccenda è il Consiglio di Amministrazione e in particolare il presidente al quale lo scrittore chiede degli interventi d'urgenza. L'editore vicentino conclude:

Fuori dal discorso espresso per idee generali, che non serve in tempi come i nostri, va detto con la massima energia che quello di lasciar deperire Istituti come l'Archivio Storico della Biennale è una vera offesa; perché, anche stavolta, essa colpisce proprio gli studiosi insieme ai dirigenti.

Le parole di Neri Pozza raggiungono subito lo scopo, il primo di luglio di quell'anno riapre l'Archivio.²²

Apollonio con la riapertura dell'Istituto riprende anche i contatti con gli architetti dello studio BBPR, che in quei mesi stavano progettando il Padiglione del Canada ai Giardini di Castello, inaugurato poi durante la Biennale d'Arte del 1958, e chiede loro altre modifiche progettuali e sollecita ulteriori preventivi dei costi dei lavori, che sembrano sempre troppo alti.²³ Le condizioni dell'Archivio, se possibile, peggiorano ancora, poiché nel 1960 vengono denunciate infiltrazioni d'acqua dalle finestre della biblioteca e nel 1962 cede parte della scala d'accesso al secondo piano di Ca' Giustinian.²⁴ Nel gennaio del 1963 Apollonio scrive una dura lettera al presidente Italo Siciliano che dichiara:

Il lavoro svolto nell'Archivio non è paragonabile nell'insieme a quello di una normale biblioteca, perché esso reperisce, riunisce e conserva oltre a libri d'arte, di musica e di teatro, anche riviste, cataloghi, fotografie, schede bio-bibliografiche, ritagli di stampa, ecc., e la raccolta di simile materiale si estende a paesi di tutti i continenti. In mie precedenti relazioni ho fornito ampi ragguagli numerici e statistici sull'entità dell'afflusso di questo materiale, nonché fatto presenti le difficili condizioni di lavoro per difetto di adeguate attrezzature e insufficienza di personale, anche in relazione ad alcune necessità di riordino dovute allo stato in cui ho trovato l'Archivio quando ne assunsi la responsabilità. Non posso che richiamarmi a quanto riferito in quelle occasioni ed alle testimonianze del Segretario Generale e del Direttore Amministrativo

22 ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di R. Pallucchini a U. Apollonio, 26 giugno 1957; lettera di U. Apollonio a R. Pallucchini, 28 giugno 1957; lettera di R. Pallucchini a U. Apollonio, 1 luglio 1957.

23 Sul Padiglione del Canada: Zevi 1958; Mulazzani 2004, 108-11; ASAC, FS, Asac 2, b. 03: lettera di U. Apollonio a E. Rogers, 24 maggio 1957.

24 ASAC, FS, Asac 1, b. 03: lettera di U. Apollonio a D. Grassi (direttore amministrativo), 5 dicembre 1960; lettera di U. Apollonio a D. Grassi, 22 marzo 1962.

per dare un'idea del volume di attività dell'Archivio. Soltanto mantenendosi a simile livello esso può far fronte alle sue funzioni di accreditato istituto per la storia dell'arte moderna e contemporanea, quale non ha pari in Europa per consistenza patrimoniale, e rispondere alle varie richieste che da più parti pervengono. Anche eminenti critici e storici, quali il compianto prof. Venturi, il prof. Raghianti, il Dr. Barr del Museum of Modern Art di New York, per citare solo alcuni, sono ricorsi all'Archivio per ricerche inerenti ai loro studi. [...] Confido nella Sua illuminata comprensione per le esigenze di un settore al cui contributo interno e culturale non può restare indifferente, e quindi per le mie preoccupazioni.²⁵

Nel 1967, a quindici anni dalla creazione delle prime idee progettuali, i lavori di allestimento della biblioteca vengono finalmente assegnati alla ditta Lips Vago di Milano, che presenta la prima fattura nel febbraio 1967.²⁶ Nel listino si parla di scaffalature, cassonature, parapetti e strutture varie ma, considerando la lentezza con cui prosegue la vicenda e il futuro incerto che si prospetta alla Biennale di quegli anni, non è dato sapere in che modo sia stato allestito lo spazio, poiché gli ultimi contatti con i BBPR risalgono ai primi anni Sessanta.²⁷

Nel 1957 Pallucchini lascia la Segreteria Generale della Biennale, dopo aver creato alcune tra le migliori edizioni della manifestazione che, come scrive Mario Isnenghi, intendono tracciare un «progetto di storicizzazione» che passa «dalla dimensione interna - la storia dell'istituzione veneziana - a quella esterna: la storia dell'arte progressiva e rimossa, le grandi omissioni, i maestri dimenticati» (Isnenghi 1986, 467). Proprio in quell'anno si tiene a Ca' Loredan una tavola rotonda intitolata *Convegno di studio sulla Biennale*, organizzata dal Comune di Venezia invitando i più importanti artisti e critici italiani (Atti 1957). Con la fuoriuscita di Pallucchini qualcosa sta cambiando e questo crea molte perplessità tra gli addetti ai lavori, di cui sono esemplari gli interventi di Lionello Venturi e Carlo Ludovico Raghianti. Afferma infatti il primo:

Tutte le nazioni mandano un commissario con delle opere scelte, quelle che pensano possano far trionfare il nome delle loro nazioni. Invece l'Italia dovrebbe, per alcuni, ridursi a fare una grande sindacale. È necessario, e bisogna ripeterlo, diminuire enormemente il numero delle opere italiane esposte alla Biennale. (Venturi 1957, 43-4)

²⁵ ASAC, FS, Asac 1, b. 03: lettera di U. Apollonio a I. Siciliano, 9 gennaio 1963.

²⁶ ASAC, FS, Asac 2, b. 03: pagamenti e listini Lips Vago Milano, 23 febbraio 1967.

²⁷ ASAC, FS, Asac 2, b. 03: pagamenti e listini Lips Vago Milano, 13 aprile 1967; lettera di L. Barbiano di Belgiojoso a U. Apollonio, 20 gennaio 1960.

Debbo constatare che all'alterazione portata all'Ente dalla presenza e dal peso diretto delle Amministrazioni centrali dello Stato, si aggiunge quella di affidare i compiti di esecuzione tecnica a un funzionario dipendente. Che cosa resta - ci si domanda - dell'autonomia dell'Ente, in tali non sane condizioni? Sempre al di fuori di ogni apprezzamento personale, quale è la differenza di posizione fra Dell'Acqua e Pallucchini? Non vi è una differenza di ordine tecnico od organizzativo, ma una differenza di sostanza. Perché? Perché il Pallucchini è un Professore universitario e pochi sanno o ricordano che quello del Professore universitario in Italia è uno stato giuridico fra i più liberi, perché i Professori universitari non prestano giuramento. Perché non prestano giuramento? Bisogna intendere bene il significato di questa distinzione, che non ha neanche la Magistratura. Il Professore Universitario non presta giuramento perché rappresenta la cultura nel suo principio, che è la libertà. (Ragghianti 1957, 89-90)

Dopo questo convegno il Governo scioglie il Consiglio Direttivo della Biennale e rinomina commissario straordinario Giovanni Ponti. Il 1957 quindi è l'anno della crisi, in cui si sente l'esigenza di una riforma dello statuto e di un cambiamento nelle modalità di ammissione delle opere degli artisti italiani che sono ancora quelle dell'epoca fascista. Così, l'ormai ex segretario generale Pallucchini, ricorda quei momenti:

Ero stanco, facevo ore impossibili: sai se ho sempre scritto di storia dell'arte, d'ogni secolo, e se ho pubblicato: anche quando ero a capo dell'Ufficio artistico del Comune, anche quando dovevo, per la Biennale, girare per gli studi, discorrere coi pittori, assistere agli arrivi delle casse, provvedere a un'infinità di cose e poi a far ordinare e appendere i quadri, con la fretta che precede una mostra d'arte moderna... Adesso mi par di potermi contentare dell'insegnamento dell'Università di Padova, dove sono succeduto al mio maestro Giuseppe Fiocco, e del mio lavoro di studioso.²⁸

Succede a Pallucchini il soprintendente delle Gallerie di Milano Gian Alberto Dell'Acqua, che rimarrà in carica fino al 1968. Nel 1958 Umbro Apollonio, per facilitare il passaggio degli incarichi, risulta coadiutore tecnico alla Segreteria Generale e lascia definitivamente la direzione dell'ufficio stampa al giovane Wladimiro Dorigo che diviene anche un valido aiuto come redattore capo della rivista della Biennale. A partire dall'ultimo numero dell'anno 1958 il periodico presenta due facciate gialle, che il direttore impiega come una sorta di

²⁸ Memoria riferita all'amico Aldo Camerino nell'autunno del 1957 riportata in Rodolo 2003, 45.

editoriale, intitolandole *Occasioni del tempo*, su cui nel corso degli anni inserisce riflessioni sull'arte contemporanea in rapporto anche alle discipline artistiche.²⁹

Se gli anni Sessanta alla Biennale, da un punto di vista artistico, porteranno alla ribalta movimenti importanti del contesto internazionale come l'Informale, la Pop Art e l'Optical, il 1968 è l'anno delle contestazioni. Nei primi mesi di quell'anno, in una conversazione con il critico inglese Lawrence Alloway pubblicata nel volume *The Venice Biennale from Salon to Goldfish Bowl* (1968), Apollonio condivide la preoccupazione sulle sorti dell'istituzione veneziana e ammette che è necessario un forte cambiamento (Alloway 1968, 22).

Pochi giorni l'inaugurazione della mostra, il 18 giugno le proteste giovanili in piazza San Marco vengono repressi con le cariche della polizia, e i giornali titolano la *Biennale del manganello*. La maggior parte degli artisti italiani presenti all'Esposizione, in sostegno ai manifestanti, gira le opere verso le pareti, alcuni scrivendoci dietro *Biennale fascista*, mentre molte delle mostre organizzate, come alcuni Padiglioni nazionali, non apriranno nemmeno.³⁰

A conclusione di questa Biennale, nei giorni 15, 16 e 17 novembre, il Comune di Venezia propone un convegno, in cui sono presenti sia le autorità cittadine sia significativi critici e artisti, che si intitola *Una nuova Biennale: contestazioni e proposte* organizzato nella Sala delle Colonne di Ca' Giustinian.³¹ Al termine dei lavori emergono alcune mozioni conclusive firmate dai critici e un documento firmato dagli artisti che inizia con una sentenza capitale: *La Biennale è morta. Da molti anni non era più un centro vivo della produzione e di diffusione della cultura.*³²

Dopo le bufere dell'ultima edizione e le dimissioni del segretario generale Dell'Acqua, la Biennale naviga in mari turbolenti. La 35ª Esposizione del 1970 è alle porte e allora si decide, caso unico nell'intera storia della Biennale, che quella edizione sarebbe stata organizzata internamente, senza un segretario generale ma soltanto con un direttore organizzativo: il conservatore dell'Archivio Umbro Apollonio.³³ Le proteste del '68 avevano sortito alcuni cambiamenti radicali nell'Esposizione come l'abolizione dei premi e la rinuncia alle mostre monografiche, favorendo invece rassegne tematiche quali *Ricerca e progettazione e Arte e società.*³⁴ Il direttore Umbro Apollonio

29 Alcuni di questi saggi verranno poi raccolti dallo stesso autore in Apollonio 1979.

30 Cf. Budillon Puma 1995, 171. Sulla Biennale del 1968: Portinari 2018, 47-128

31 «Una nuova biennale» 1969. Sulle proteste e il convegno si veda Pajusco 2016b.

32 «Una nuova biennale» 1969, 21.

33 Sulla Biennale degli anni Settanta e quella del 1970 in particolare: Portinari 2018, 129-68; Zanella 2017; Di Raddo 2017.

34 Sul dibattito internazionale post-Biennale 1968 si veda: Martini, Martini 2011, 46-54.

con la collaborazione di Dietrich Mahlow, già curatore della mostra di poesia concreta nel 1969, realizza la mostra speciale *Proposta per una esposizione sperimentale*, aperta con un mese di ritardo (Bellooli, Francalanci 1969; Apollonio, Caramel, Mahlow 1970). Si cerca un dialogo con il pubblico analizzando temi quali «Arte e società», arte e produzione», «gioco e relax», «stimolazione percettiva», «analisi del vedere», da cui risulta un percorso che parte dall'avanguardia storica (Tatlin, Malevich, El Lissitzky, Rodchenko, Moholy-Nagy...) arriva «fino alle ricerche più recenti» in particolare dell'arte programmata (Max Bill, Munari, Le Parc, Soto, Balocco...) (Dal Canton 1981). Nella mostra si installa anche un laboratorio di produzione manuale e meccanica usato da ventisei artisti che si avvicinano a gruppi di quattro e usano «un impianto serigrafico, un torchio litografico, una macchina per lo stampaggio sottovuoto, un torchio per l'incisione, un laboratorio fotografico, un laboratorio per la lavorazione delle materie plastiche, una macchina Rank Xerox» (Tramontin 1970, 121).

Vengono in questo modo realizzati grafiche, plurimi e piccole sculture sotto gli occhi dei visitatori che possono anche intervenire nella produzione e poi acquistare le opere, portandosi a casa un piccolo pezzo d'arte [fig. 3]. Il Fondo artistico dell'ASAC conserva moltissimo materiale di questo esperimento, composto da incisioni e stampe che rappresentano la voglia di rendere l'arte spiegabile e accessibile a tutti.³⁵

Apollonio in quello stesso anno e per le stesse ragioni in maggio aveva organizzato il primo Convegno internazionale «Arte e didattica», le cui riflessioni sono messe a frutto all'interno della stessa Biennale del 1970, con uno spazio appositamente dedicato agli studenti.³⁶

Attraverso questo convegno si è voluto affrontare in modo scientifico la problematica stimolante, e fin qui in genere troppo accademicamente affrontata, che sorge dall'incontro tra il mondo dell'arte e la didattica, per valutare poi le conseguenze che ne derivano sia per gli Istituti di studio, sia per le scuole di insegnamento artistico. Le relazioni di base sono state tenute da Bill, Paolo Bonaiuto, René Berger, Attilio Marcolli, Ugo La Pietra, cui hanno fatto seguito ampie discussioni da parte del pubblico presente in sala composto per la maggior parte di studiosi, artisti, studenti, insegnanti, critici e giornalisti.³⁷

³⁵ Alcune di queste opere sono illustrate in: Gioni 2013, 84-6 e catalogate in Piai, Scarpa Sonino 1976, 69-73.

³⁶ Primo convegno internazionale *Arte e didattica*, Ca' Giustinian, sala degli Specchi, 24-26 maggio 1970, gli atti delle giornate e le relazioni di base di Max Bill, Paolo Bonaiuto, René Berger, Attilio Marcolli e Ugo La Pietra sono contenuti nel numero monografico intitolato *Arte e didattica*, della rivista *La Biennale di Venezia*, n. 67/68, novembre 1971.

³⁷ *La Biennale di Venezia*, 67-68, dicembre 1971, 86.



Figura 3 Carlo Lorenzetti.
Struttura 1970 (grigio-rosso).
Serigrafia, 50 x 70 cm, con
dedica autografa: «Al caro prof.
Umbro Apollonio con profonda stima.
C. Lorenzetti '70».
Collezione privata, Venezia



Figura 4 «Sala Apollonio» nella sede dell'ASAC a Ca' Corner della Regina,
da sinistra opere di Piero Dorazio, Max Bill e Jesus Raphael Soto.
Al centro una scultura di Marcello Morandini
(foto in Salvagnini 1990, 67)

Nel 1971 Mario Penelope viene nominato commissario straordinario dell'Ente Biennale e la XXXVI Biennale d'Arte mostra già significativi cambiamenti, propone infatti per la prima volta la tematica *Opera e comportamento*, in un'edizione ricordata anche per la liberazione delle diecimila farfalle in piazza San Marco, per il ragazzo con la sindrome di Down proposto come opera vivente da Gino de Dominicis e per la sezione *Quattro progetti per Venezia* che mostra gli architetti Le Corbusier, Louis Kahn, Frank Lloyd Wright e Isamu Noguchi e Carlo Scarpa.³⁸

È proprio in quel 1972 che Apollonio, dopo ventitré anni di dure lotte e di grandi amarezze, lascia la carica di conservatore dell'Archivio della Biennale per dedicarsi a tempo pieno all'insegnamento universitario, essendo titolare della cattedra di Storia dell'arte contemporanea all'Università di Padova dal 1968 al 1979.³⁹ Gli succede Wladimiro Dorigo, che trentenne era entrato alla Biennale in qualità di direttore dell'Ufficio Stampa e suo collaboratore alla rivista *La Biennale di Venezia*. Nel 1986 all'interno della nuova sede dell'A-SAC a Ca' Corner della Regina, a testimonianza del riconoscimento del suo ruolo verrà allestita una sala a lui dedicata con opere d'arte donate da artisti [fig. 4] che si sono dedicati in particolare all'arte cinetica e programmata e che l'hanno conosciuto e apprezzato (Durante 2006, 19).

38 R. Salvadori. (1972) «Quattro progetti per Venezia». Biennale 36, 1972, 17-20.

39 Apollonio fu titolare dell'incarico di Storia dell'arte contemporanea all'Ateneo pavlovino dal 1968 al 1979, cf. Dal Canton, 1981, 8-11.

Bibliografia

- Abbott, Berenice; Dortch Dorazio, Virginia (1994). *Peggy Guggenheim and Her Friends*. Milano: Berenice.
- Alloway, Lawrence (1968). *The Venice Biennale from Salon to Goldfish Bowl*. Greenwich: New York graphic society.
- Apollonio, Umbro (1945). *Scipione*. Venezia: Edizioni del Cavallino.
- Apollonio, Umbro (1947). *Disegni di Seurat*. Venezia: Edizioni del Cavallino.
- Apollonio, Umbro (1950). *Pittura italiana moderna. Idea per una storia*. Venezia: Neri Pozza.
- Apollonio, Umbro (1979). *Occasioni del tempo. Riflessioni-Ipotesi*. Torino: Studio Forma.
- Apollonio, Umbro; Caramel, Luciano; Mahlow, Dietrich (a cura di) (1970). *Ricerca e progettazione. Proposte per una esposizione sperimentale*. Venezia: La Biennale di Venezia.
- «Arte e didattica» (1971). *La Biennale di Venezia*, 67-68, dicembre.
- Atti (1957). *Atti del Convegno di studio sulla Biennale*. Venezia: Sorteni.
- Bandera, Maria Cristina (2011). «Pallucchini protagonista della Biennale». *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 35, 75-92.
- Bazzoni, Romolo (1962). *60 anni della Biennale di Venezia*. Venezia: Lombroso.
- Budillon Puma, Pascale (1995). *La Biennale di Venezia dalla guerra alla crisi 1948-1968*. Bari: Palomar.
- Dal Canton, Giuseppina (1981). «Umbro Apollonio: un critico militante e le sue occasioni». *13° Biennale Internazionale del bronzo piccolo scultura*. Padova: Come di, 8-11.
- Dal Canton, Giuseppina; Dell'Acqua, Gian Alberto; Caramel, Luciano (1986). «Testimonianze per Umbro Apollonio». *Archivio Storico delle Arti Contemporanee*. Venezia: La Biennale.
- Dal Canton, Giuseppina (2001). «Fra attiva partecipazione al “rinnovamento della cultura artistica italiana” e “collaudo della propria sensibilità”: Pallucchini e l'arte contemporanea». Pilo, Giuseppe Maria (a cura di), *Una vita per l'arte veneta = Atti della giornata di studio in onore e ricordo di Rodolfo Pallucchini*. Monfalcone: Edizioni della Laguna, 119-29.
- Dal Co, Francesco,; Mazzariol, Giuseppe (a cura di) (1984). *Carlo Scarpa. Opera completa*. Milano: Electa.
- Di Raddo, Elena (2017). «La crisi dell'“opera”: la tecnologia entra in Biennale (le edizioni del 1970 e del 1972)». Castellani, Francesca; Charans, Eleonora (a cura di), *Crocevia Biennale*. Milano: Scalpendi, 215-24.
- Durante, Lia (2006). «La collezione permanente della Biennale di Venezia». Durante, Lia (a cura di), *Restauri. Galileo Chini e altre opere della collezione permanente*. Venezia: La Biennale, 15-21.
- Durante, Lia (2011). «Le mostre all'estero della Biennale di Rodolfo Pallucchini (1947-1957)». *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 35, 93-116.
- Fezzi, Elda (1974). «Intervista a Umbro Apollonio». *Le Arti*, 7-9, luglio-agosto, 21-4.
- Gioni, Massimiliano (a cura di) (2013). *Amarcord. Frammenti di memoria dall'Archivio Storico della Biennale*. Venezia: La Biennale.
- Isnenghi, Mario (1986). «Le Biennali del secondo dopoguerra». Franzina, Emilio (a cura di), *Venezia*. Bari-Roma: Laterza.
- Lanzarini, Orietta (2003). *Carlo Scarpa. L'architetto e le arti*. Venezia: Marsilio.
- Marchiori, Giuseppe (1946). *Pittura moderna italiana*. Trieste: Stampe nuove.

- Marchiori, Giuseppe (1950). *Pittura moderna in Europa (Da Manet a Pignon)*. Venezia: Neri Pozza.
- Martini, Federica; Martini, Vittoria (2011). *Just Another Exhibition. Storie e politiche delle biennali. Histories and Politics of Biennials*. Milano: Postmedia Srl.
- Mulazzani, Marco (2004). *I Padiglioni della Biennale di Venezia*. Milano: Electa.
- Mussa, Italo (a cura di) (1971). *Aspetti della grafica europea*. Venezia: Stamperia di Venezia.
- Pajusco, Vittorio (2013). «Archiviare il presente. Domenico Varagnolo e l'Archivio Storico d'Arte Contemporanea». *Ateneo veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, 200, 12(1), 103-17.
- Pajusco, Vittorio (2015). «Devozione e committenza: Giuseppe Volpi di Misurata ai Frari». Corsato, Carlo; Howard, Deborah (a cura di), *Santa Maria Gloriosa dei Frari. Immagini di Devozione, Spazi della Fede*. Padova: Centro studi antoniani, 199-208.
- Pajusco, Vittorio (2016a). «Antonio Maraini e l'Istituto Storico d'Arte Contemporanea (1928-1944)». *Saggi e Memorie di Storia dell'arte*, 38, 135-51.
- Pajusco, Vittorio (2016b). «Luigi Nono e la Biennale del 1968: contestazioni e proposte». Wertenson, Birgit Johanna; Storch, Christian (Hrsgg), *Luigi Nono und der Osten/ Luigi Nono e i paesi dell'est*. Mainz: Are Musik Verlag, 303-22.
- Pallucchini, Rodolfo (1948). «Venezia – Riapertura dell'Archivio Storico d'Arte contemporanea della Biennale». *Bollettino d'Arte*, 1, gennaio-marzo, 92.
- Perosin, Mauro (2015). *Per una biblioteca di immagini del moderno. Storia, ruoli e usi della fotografia d'arte dall'archivio della Biennale veneziana (1946-1958)* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia; IUAV.
- Perosin, Mauro (2017). «L'uso della fotografia d'arte nella rivista "la biennale di Venezia" negli anni di Rodolfo Pallucchini: indagini e percorsi narrativi a partire da alcune fotografie». Catellani, Francesca; Charans, Eleonora (a cura di), *Crocevia Biennale*. Milano: Scalpendi, 117-43.
- Piai, Manuela; Scarpa Sonino, Annalisa (1976). *Catalogo del fondo artistico*. Venezia: La Biennale.
- Poesia concreta. Indirizzi concreti, visuali e fonetici* (1969) = *Catalogo della mostra a cura di Dietrich Mahlow, Arrigo Lora-Totino* (Venezia, Ca' Giustinian, 25 settembre-10 ottobre). Venezia: La Biennale.
- Poletto, Laura (2013). «La Biennale di Venezia: dai professori ai curatori». *Ateneo Veneto. Atti e memorie dell'Ateneo veneto: rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, 200, 12(1), 583-97.
- Portinari, Stefania (2018). *Anni Settanta. La Biennale di Venezia*. Venezia: Marsilio.
- Ragghianti, Carlo Ludovico (1957). *Atti del Convegno di studio sulla Biennale*. Venezia: Sorteni, 89-90.
- Roddolo, Enrica (2003). *La Biennale. Arte, polemiche, scandali e storie in laguna*. Venezia: Marsilio.
- Rostellato, Diletta (2013-14). *Scrittori triestini nell'archivio di Umbro Apollonio* [tesi di laurea]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- R. Salvadori. (1972) «Quattro progetti per Venezia». Biennale 36, 1972, 17-20.
- Salvagnini, Sileno (1990). «L'Archivio Storico della Biennale». *Veneto ieri oggi, domani*, 7, 62-7.
- Salvagnini, Sileno (2006). «Da Barbantini a Marchiori. Formazioni, passioni, idiosincrasie della critica veneta d'arte della prima età del Novecento». Stringa, Nico (a cura di), *Venezia '900 da Boccioni a Vedova = Catalogo della mostra* (Treviso, 27 ottobre 2006-8 aprile 2007). Venezia: Marsilio, 310-29.

- Salvagnini, Sileno (2009). *“La civiltà europea è crollata in un polverone, l’artista è completamente solo...”*. Padova: Il Poligrafo.
- Salvagnini, Sileno (2011). «Pallucchini, Marchiori, Apollonio. La critica d’arte a Venezia 1942-1947». *Saggi e Memorie di storia dell’arte*, 35, 35-48.
- Tomasella, Giuliana (a cura di) (2011). *Rodolfo Pallucchini. Scritti sull’arte contemporanea*. Venezia: Fondazione Cini.
- Tramontin, Giancarlo Franco (1970). «Note sui laboratori». Apollonio, Carmel, Mahlow 1970, 121.
- «Una nuova biennale» (1969). «Una nuova biennale: contestazioni e proposte». *La Biennale di Venezia. Rassegna delle Arti contemporanee*, 64-65, gennaio-giugno, 3-21.
- Venturi, Lionello (1957). *Atti del Convegno di studio sulla Biennale*. Venezia: Sorteni.
- Zanella, Francesca (2017). «Artista vs critico architetto. La Biennale di Venezia del 1970». Castellani, Francesca; Charans, Eleonora (a cura di), *Crocevia Biennale*. Milano: Scalpendi, 201-13.
- Zevi, Bruno (1958). «Il Padiglione BBPR ai Giardini». *La Biennale di Venezia*, 30, 46-8.