

FUNZIONE DELLA BIENNALE DI VENEZIA

nell'evoluzione dell'arte e del gusto

Le due Biennali del dopo-guerra, la XXIV e la presente XXV, sono state organizzate in maniera assai diversa dalle precedenti; evidentemente i nuovi dirigenti hanno dato uno sguardo retrospettivo all'attività svolta per 55 anni da questo organismo, e si sono accorti che la storia dell'arte moderna si è svolta senza che la Biennale se ne accorgesse o vi avesse la minima influenza. Insomma, non si può affatto conoscere la storia dell'arte moderna, non solo internazionale ma neppure italiana, sfogliando la collezione dei cataloghi di Venezia, e ciò malgrado fosse stato dichiarato fin dal 1895, che scopo di questa rassegna è di « porgere a tutti gli intelligenti, che non sono in grado di intraprendere lunghi viaggi, il modo di conoscere quanto avviene di più vivo nell'arte del mondo intero ».

Ritornando al lontano 1895, da qualunque trattato di storia dell'arte moderna apprendiamo che l'arte di questa epoca è rappresentata da alcuni grandi artisti: Cézanne, Van Gogh, Seurat, Gauguin. Invece, secondo il vecchio catalogo della prima Biennale, l'arte era allora impersonata da alcuni maestri di « valore altissimo » quali: Michael Munkacsy, Carlo Van der Stapen, Carolus Duran, Lawrence Alma Tadema, Cesare dell'Acqua, Hendrik Wilelm Mesdag, Cecil Carl van Haanen, José Jimenez Aranda, e altri ai quali venivano dedicate intere sale, ed i cataloghi cantavano le doti sublimi della loro arte immortale. Sfogliando i cataloghi di 11 Biennali, e arrivando così fino al 1914, prima guerra mondiale, sfilano nomi e nomi di artisti allora eccelsi, senza avere mai il piacere di trovarne almeno uno di nostra, sia pur lontana, conoscenza. Viceversa un qualunque libro di storia dell'arte, anche se compilato da qualche conservatore di museo d'antichità, ci informa che questo periodo è stato assai ricco di avvenimenti, e ci presenta quali protagonisti una schiera di nomi tuttora notissimi e validi. E le cose non vanno gran che meglio neppure dopo la ripresa di attività della Biennale nel 1920, dove importanti personali e retrospettive di 30 o 40 opere venivano dedicate a « maestri » quali: Pietro Scoppetta, Carlo Bonatto-Minella, Andrea Tavernier (e chi li ha mai sentiti nominare?); e poi via via fino alle grandiose mostre nella « rotonda » di Galileo Chini, Giulio Aristide Sartorio, Ettore Tito, ai trionfi di Lino Selvatico, di Marius Pictor, di Vincenzo Irolli, di Plinio Nomellini, ecc. Il giovane artista italiano che in quegli anni studiava all'Accademia, e che aveva il torto di informarsi della vita dell'arte attraverso le Biennali veneziane, non poteva certo sospettare quanto stava bollendo nel crogiuolo internazionale.

Nel 1926: il « Fauvismo » era finito da un pezzo, e così il « Blaue Reiter » astratto, il Cubismo già da dodici anni si stava trasformando dialetticamente

e consolidando nelle forme future, lo Espressionismo tedesco aveva già virtualmente vinta la sua battaglia, due anni prima era clamorosamente uscito il « Manifesto » di André Breton; ed il giovane artista italiano non sapeva assolutamente nulla di tutta questa prodigiosa attività. Ma, quel che è peggio, non sapeva nulla neppure dell'Italia. Oggi è finalmente chiaro che, dopo Tiepolo e Canova, l'arte italiana ha ricominciato a presentare un certo interesse agli occhi del mondo, partendo dal 1910, per poi ricadere dopo qualche anno nell'oscurità. Ma cosa era successo nel 1910? Quattro o cinque artisti avevano firmato il « Manifesto Futurista », ed iniziavano ad operare in quella nuova direzione. Ma anche questo hanno ignorato le Biennali, ed è solo nel 1926, sopraggiunto l'appoggio fascista, che abbiamo a Venezia la prima mostra di futuristi; quelli però della « seconda ondata », quelli in tono minore: gli imitatori di Balla, Boccioni e Severini. E così pure è stato della « pittura Metafisica » (che oggi alcuni critici sopravvalutano, poiché non ebbe certo la sfera d'azione del Futurismo, che influenzò persino l'arte Russa, Inglese, Nord-Americana), anche di questa comunque, Venezia non disse mai nulla, la ignorò completamente.

Evidentemente per riparare così gravi manchevolezze gli organizzatori delle due Biennali di questo dopoguerra, vollero dire rapidamente quello che non si era detto in più di cinquant'anni presentando, in vaste retrospettive, quelli che erano stati i grandi movimenti artistici ed i grandi maestri di ogni Paese dal 1870 in poi. Così nel 1948, per la prima volta nella storia della Biennale, si son potute ammirare a Venezia opere di artisti di valore sicuro, indiscusso e consacrato. Ma guardando così a fondo il passato non si è potuto sufficientemente guardare il presente, per cui, nella documentazione dell'arte attuale queste due ultime Biennali non credo siano meno manchevoli delle precedenti (mentre prima si andavano a vedere ogni due anni le immancabili pareti dei veneziani Brass e Wolf-Ferrari, sempre uguali, ora si va ogni due anni a rivedere le pareti degli altri veneziani Santomaso e Vedova, che mi pare non valgano più dei primi. Pensate una Biennale nella quale non esponessero più i loro capolavori Carrà, De Pisis e Semeghini? Come sembrerebbe nuova, fresca, di buon gusto! Pensate che Carrà dal '22 attraverso 13 Biennali, espone imperterrito gli stessi suoi tetri paesaggi, le sue legnose figure! Chi ci libererà da questo commissario, che per la gioia degli occhi dei visitatori e per l'elevatezza della cultura italiana, anche questanno si auto-invita con 40 quadri? Speriamo che il miracolo possa compierlo il premio di un milione di lire, che la Commissione ha creduto bene attribuirgli; è quindi molto probabile

che fra qualche decennio altri faranno alle presenti esposizioni gli stessi appunti che io ora sto facendo alle passate.

Concludendo: la Biennale veneziana ha veramente una funzione determinante nell'evolversi dell'arte? Bisogna rispondere: assolutamente no, neppure per l'arte italiana. Serve ad informare, come fin dall'inizio si è proposta? Questo sì, ma purtroppo, come abbiamo visto, con 30 o 40 anni di ritardo. Mi sembra quindi esagerato dichiararla: « la rassegna d'arte contemporanea più importante che si tenga al mondo », com'è stata recentemente definita. Bisogna fare attenzione nello scrivere queste cose, perché qualcuno potrebbe anche fraintendere, ed anche questo contribuirebbe ad accrescere le false informazioni e le errate valutazioni, che come abbiamo visto, sono date fatalmente da questo grande e pesante organismo. Gli avvenimenti veramente fondamentali da 150 anni a questa parte sono tutti procurati da Parigi (qualcuno dalla Germania, uno o due dalla Russia, ed il solo Futurismo dall'Italia), e tutto lascia credere che così continuerà ancora per un pezzo. Ad ogni modo non sarà certo l'Italia a togliere il primato alla Francia, specialmente finché i nostri poveri critici continueranno per esempio, ad arricciare il naso proprio davanti a Boccioni anche dopo che gli stessi esperti parigini, i soli che per ora contano, ne abbiano dovuto riconoscere l'incontestabile valore internazionale.

Gianni MONNET

PITTURA A SOGGETTO

Nel periodo della XXV Biennale, a Venezia, nell'Ala Napoleonica di S. Marco, è contemporaneamente aperta la 1ª mostra di dipinti che fa parte della « Raccolta d'arte a soggetto » creata dall'industriale Giuseppe Verzocchi.

Settantadue pittori italiani di tutte le tendenze sono stati chiamati dal Verzocchi perchè dedicassero un loro quadro all'esaltazione del lavoro. Dall'astrattismo al più manierato verismo, il tema è stato svolto con scrupoloso impegno da pittori che vanno da Afro a Borgese, da Cadornin a Depero, da Anselmo Bucci a Capogrossi, da Carpi a De Rocchi, da Morlotti a Cipriano Efiso Oppo, da Prampolini a Salvadori, da Semeghini a Valenti, da Sironi a Mario Vellani Marchi.

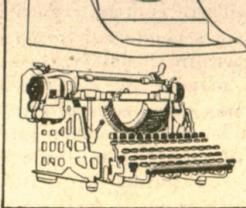
Con un entusiasmo ed una dovizia di mezzi che declassano gli altri raccoglitori d'arte italiani, il Verzocchi ha inoltre curato una ricca pubblicazione su questa prima mostra, alla quale ne farà seguito una seconda dedicata al « Fuoco ».

I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Direttore responsabile: MARIO BALLOCCO

Registrato alla Cancelleria del Tribunale C. P. Milano al N. 187 in data 7-1-1949

Tipografia Figli Luigi Baronio - Milano - Via Jommelli 40



La prima macchina per scrivere da ufficio con carrello monoguida e con carrozzeria amovibile su telaio a struttura reticolare. Il cinematico ad accelerazione progressiva assicura un tocco leggerissimo e consente di ottenere la massima velocità di scrittura con la minima fatica. Può essere fornita con il colonnatore o con tabulatore decimale.

ING. C. OLIVETTI & C. S. p. A. - IVREA - ITALIA



CASA DEI COLORI

E. A. ALDI

vernici - colori - pennelli
articoli per belle arti
smalti nazionali e esteri

MILANO - C.so. Bs. AIRES, 77 - TEL. 278687

I COLORI PER BELLE ARTI CHE "Fontanesi" RESISTONO AI SECOLI SI CHIAMANO Fontanesi

FABBRICATI DALLA DITTA A. BO. FIM. - TORINO

MOTORI PER IMPRESE EDILI - PER APPARECCHI DI VERNICIATURA E PER OGNI USO

LANZENI

la più attrezzata per riparazioni di grossi motori elettrici

ELETTROMECCANICA G. LANZENI
VIA TIBALDI N. 18 - MILANO