

LA BIENNALE

Forse dipenderà dal fatto che io non sono molto assiduo alla lettura dei giornali, ma, comunque, mi sembra che della Biennale veneziana, massima esposizione d'arte in Italia e nel mondo, si parli oggi assai poco, quando invece se ne dovrebbe parlar molto. Disinteresse di pubblico, in tutt'altre faccende affaccendato, ed apatia di artisti? E perché? In verità non riesco a spiegarmelo. Non mi spiego perché oggi sia scesa sulla Biennale una cortina di silenzio che ci lascia ignorare cose che invece dobbiamo assolutamente sapere. Attenzione! Qui dobbiamo stare in guardia: la Biennale è in crisi! E noi artisti, anzitutto, abbiamo il dovere e il diritto di occuparcene e di preoccuparcene.

Che avviene? Ora non si sa perché non se ne parla: ma su ciò che si disse intorno alla Biennale qualche tempo fa devo mettere in guardia il pubblico ed artisti, perché la reazione a certi progetti che si vorrebbero attuati per fini particolaristici e con favore della fluida situazione attuale, sia pronta ed efficace.

Voci allarmanti circolavano: si parlava di togliere alla Biennale di Venezia la sua funzione internazionale per trasmetterla alla Quadriennale di Roma, capovolgendo la situazione esistente. Non so che cosa se ne sia fatto, ma ho ragione di ritenere che il progetto sia abortito per la sua stessa assurdità ingenua. Articoli non meno allarmanti comparivano sui giornali e, secondo il più allarmante di essi, che tuttavia restava favorevole a Venezia, la Biennale dovrebbe diventare una specie di Museo rotante dell'arte moderna dell'ultimo cinquantennio o giù di lì, riserbando solo alcune sale per "mostre individuali" di "artisti celebri" degni di venire a contatto con l'arte straniera. È specialmente contro tale progetto insidioso che voglio mettere in guardia gli artisti, eccezion fatta, naturalmente, per quelli "celebri" che vi troverebbero la loro esaltazione. Il pericolo rappresentato da questo tentativo, i cui scopi sono evidenti e mirano ad escludere dal loro naturale convegno l'arte viva del nostro tempo, ammettendovi solo alcune forme concluse specialmente nell'ultimo ventennio (le forme, cioè, dell'arte di quei tali artisti "celebri") deve preoccupare, dico, maggiormente l'artista del pericolo, pur grave, che non fosse ancora scongiurato, del trasferimento a Roma dell'Internazionale stessa.

Non è chi non veda, infatti, quale sia il principio a cui s'ispira tale criterio organizzativo e dove esso trovi la sua origine. Lo si vede e si capisce che è il principio autoritario e totalitario nato dal Sindacato fascista Belle Arti ed applicato integralmente a tutte le mostre e principalmente alla Biennale sotto la dittatura dell'ineffabile Maraini. È là infatti che, per volontà di questo despota dell'arte e sulle direttive del fascismo, un ristretto numero di artisti che il fascismo stesso aveva consacrato alla fama, godeva d'infiniti privilegi e figurava in mostre individuali o in cospicui gruppi, personalmente invitato e circondato dalle opere di artisti italiani e stranieri. rappresentative dei più interessanti movimenti dell'arte moderna. che ad altro non servivano che a conferire ad esso quel lustro e prestigio che in se non aveva. È questo il principio riformatore d'ogni manifestazione d'arte del Regime che trovava nei collaboratori vicini e lontani del Maraini e negli stessi esecutori dell'arte novecentesca i sostenitori, gli esaltatori più convinti e fedeli. ed è questo principio che ora non più in regime fascista, ma in pieno clima democratico, gli stessi zelanti corifei, con disinvoltura unica, ed ostentazione degna di miglior causa, tentano di far trionfare approfittando del momentaneo disorientamento, e di riuscirvi sono così convinti che sperano in buona fede di vederlo senz'altro applicato alla prossima Biennale!

Illusione! Si crede forse ancora di poter risuscitare vecchi sistemi che non potrebbero, comunque, rivivere se non nel clima in cui sono nati, ormai mutato per sempre? E costoro non si accorgono che essi stessi non sono più vivi, malgrado si sforzino di apparirli sotto mentite spoglie? E noi, gli artisti, dovremmo lasciar fare, se questo fosse possibile, a quegli stessi uomini che allora ci tenevano in soggezione?

Ciò non sarà ammesso e non sarà ammesso alcun sistema. Non solo; ma se un ritorno si vorrà ugualmente tentare e ne verrà così compromesso il nostro diritto, ciò potrà essere in ogni modo impedito, se gli artisti lo vorranno. Non soltanto la Biennale (ed ogni altra esposizione) dovrà tenersi lontana da ogni organizzazione esclusivistica ed opportunistica, ma il suo regolamento dovrà essere radicalmente riformato in senso schiettamente democratico e secondo direttive tali che lascino all'artista libertà di partecipazione senza limitazioni di sorta che non siano dovute a ragioni puramente artistiche. Quali dovrebbero essere queste direttive lo spiegava un mio precedente articolo, in cui venivano presentati anche i problemi particolari inerenti alla elaborazione del regolamento per cui si accennava alle possibili soluzioni, le quali, comunque, non dovrebbero essere "imposte" e "subite", ma "proposte" e "accettate" dall'artista.

Non so se le mie osservazioni ebbero seguito, ma, per quanto mi consta, i nostalgici di un recente passato poterono agevolmente volgere la loro propaganda sul "magnifico progetto" di trasformare la Biennale nel modo qui denunciato. Ed hanno avuto ed hanno buon gioco, poiché i loro scritti trovano facilmente collocazione presso compiacenti giornali e case editrici. Ma non importa. Se noi non disarmaremo essi non prevarranno e noi, anzi, torneremo alla carica.

LA BIENNALE

L'ultimo articolo in cui mi sono occupato di questo importante argomento e dei problemi che vi sono connessi ("Riscossa" 26 gennaio) invitava gli artisti a prestare la massima attenzione a quanto avveniva intorno alla loro, alla nostra istituzione, perché ciò che si diceva da parte di taluni esponenti della cessata amministrazione, non permetteva nulla di buono sul divenire della Mostra e circa il carattere democratico di cui deve essere permeato l'ordinamento che ad essa si deve dare e il regolamento che ne deve reggere le sorti. Ed all'avvertimento facevo seguire l'esortazione di riunire gli sforzi per difendere il diritto di ognuno alla garanzia che l'esposizione diventi, se non lo è stata finora, l'assise imparziale ove tutti gli artisti trovino il giusto giudizio, e quindi anche l'artista che davanti ad essa si presenti per la prima volta. Infine mi auguravo di vedere gli artisti decisi a non cedere fino al raggiungimento dello scopo cui aspirano ed aggiungevo che, comunque, saremmo tornati alla carica, come io per primo, ritorno, ad esempio, alla carica.

Quanto all'effetto che possono aver prodotto le mie parole in coloro che hanno letto il mio articolo, immagino che non molti devono essere quelli che hanno dissentito completamente dal mio giudizio e si trovano specialmente nel numero di coloro che da quel giudizio venivano colpiti perché appunto formato oggetto delle critiche in esso contenute come artisti che nell'ultimo ventennio godevano tanti e tali privilegi che sembrava che la sezione italiana dell'Esposizione venisse allestita unicamente per loro. No, certo, questi non devono trovarsi d'accordo con me né con altri che, pur non condividendo interamente il mio punto di vista, sono decisamente contrari ad ogni forma di esclusivismo che tenda a ridurre le partecipazioni ad un ristretto numero di privilegiati che, grazie al pretesto della chiara fama (non esistente alle volte che nella dichiarazione che se ne faceva) godevano di posizioni eminenti che avrebbero preteso e forse pretenderebbero ancora, di mantenere indefinitamente.

Ma se costoro combattono il principio della uguaglianza del diritto al riconoscimento del merito e trovano in vecchi fautori di mostre totalitarie chi difende le loro posizioni e la tesi di una Biennale, pseudo aristocratica, come se nulla fosse cambiato, tutti gli altri artisti, superiori per numero e qualità, anche se non tutti celebri, sono indubbiamente per una Biennale democratica, nella quale un posto sia riservato a chiunque sia in grado di cimentarsi nella grande competizione.

Saremmo desiderosi a questo proposito che gli organi responsabili, anche se non ufficialmente costituiti in seno alla Biennale, esprimessero il loro parere pubblicamente e rendessero note le decisioni che avessero eventualmente preso in merito a qualche argomento. Ma nulla ci è pervenuto che si sappia di sicuro, preciso, definitivo, al di fuori della data di apertura della Mostra fissata per il 1947.

E qui cade opportuno rivolgere una osservazione come altre volte mi sono permesso. Perché il 1947? In tal modo s'interrompe il ritmo secondo cui le mostre si sono finora succedute dalla fondazione. Essendo mancato il tempo di organizzarla per il 1946 si doveva rinviarla al 1948 e nel 1947, invece, allestire la Mostra commemorativa del Cinquantenario, che avrebbe dovuto cadere nel 1945... a meno che non si abbia deliberato di conferire alla prossima Biennale il carattere commemorativo, nel qual caso si dovrebbero chiamare a parteciparvi gli artisti che vi hanno figurato negli anni della sua esistenza. Ciò non sarebbe impossibile, ma l'organizzazione assumerebbe allora.. un aspetto più complesso e bisognerebbe farvi attenzione per non eccedere nella qualità. D'altra parte non si può, a mio avviso, tralasciare di ricordare una data così importante e significativa nella storia della nostra massima istituzione artistica che è storia dell'arte moderna mondiale.

Son cose, queste, a cui non può mancare di aver pensato chi vi è tenuto, ma il suo pensiero non è giunto fino a noi. Speriamo di non attendere ancora molto prima che qualche cosa di ufficiale sia comunicato alla stampa, non al solo fine di renderlo noto per essere accettato come sta, ma di essere posto in discussione.

L'importanza di tali argomenti non può sfuggire a nessuno, ma la redazione del regolamento, spina dorsale della Mostra, è d'importanza ancora maggiore, e vi devono concorrere gli artisti e (perché no?) il pubblico.

Da parte mia non ho mancato di contribuire con alcuni articoli a portare il frutto delle mie osservazioni, giudizi e proposte a chi ha il compito di deliberare e, se non sono stato ancora inteso, ne riparlerò, senza abusare dell'ospitalità di cotesto giornale. Dopo tutto: "repetita juvant".

LUGLIO 1946

ANCORA SULLA BIENNALE

Con la cortese ospitalità de La Riscossa ritorno su di un argomento tante volte ormai da me trattato con articoli su codesto giornale stesso e su altri settimanali della Regione, in cui presentavo i problemi ad esso inerenti e ne proponevo una soluzione basata su quei principi di giustizia che possono aver vita soltanto in un regime democratico, ai quali deve uniformarsi ogni nostra manifestazione e dai quali ormai non possiamo prescindere senza dimostrare di voler ritornare al passato.

Che io ripresenti con insistenza la questione della riorganizzazione della Biennale, argomento di vivo e palpitante interesse nonostante le gravi cure che nel momento attuale ci affliggono, non è superfluo, perché io non mi ripeto e sempre ne parlo con nuove ragioni a sostegno di una tesi di giustizia per tutti; ne inopportuno perché proprio di una istituzione che interessa l'avvenire dell'arte nostra e quella di ogni artista degno di questo nome io mi occupo e mi preoccupo e perché proprio in questo tempo se ne stanno decidendo le sorti. Ciò non deve dunque meravigliare quanto meraviglia invece che di tutto quello che è stato detto intorno alla Biennale da me e da altri senza distinzione di giudizio, niente si abbia mostrato di prendere in considerazione, a meno che, in realtà, non si abbia accolto, senza dimostrarlo, proprio quel giudizio che auspicava una Biennale riservata alle opere recanti le grandi firme di un passato recente o più o meno remoto, con contorno di mostre personali postume o retrospettive, e si pensi di tenere conto per farne un progetto da mettere in esecuzione con la prossima Biennale, dandone avviso, naturalmente, al pubblico ed agli artisti, quando fosse già concretato e pronto per essere attuato nell'organico della Mostra, secondo il vecchio, ma ormai screditato sistema, del fatto compiuto.

Ma che in apparenza non si sia dato ascolto ad alcuna voce ed in realtà, forse, una più che un'altra sia stata accolta e magari quella che si è fatta sentire più forte, non è che una supposizione, d'accordo; ma il silenzio, si sa, fa supporre molte cose e sorgere dei timori anche là dove non esistono. E quando questi timori e dubbi riguardano un fatto d'importanza come la ricostituzione della Biennale, alla quale è affidato il prestigio dell'arte italiana di fronte a quella straniera, e dove l'artista deve ottenere il riconoscimento del suo ingegno, essi sono più che legittimi e giustificati. Donde la necessità di parlare e di rendere pubblico quel che si dice e soprattutto quel che si fa o si ha intenzione di fare, ed in modo chiaro ed esplicito.

Che sappiamo noi finora di quello che si è detto e dei progetti formulati per la ricostruzione dell'organismo e l'allestimento della futura mostra, all'apertura della quale ci si avvicina rapidamente? Nulla di preciso e definitivo. Nessuna dichiarazione ufficiale, nessuna esposizione di idee da cui si fosse potuto trarre dei fatti concreti, è stata resa pubblica per poter venire discussa. Il silenzio ed il segreto circonda l'edificio della Biennale e gli conferisce un aspetto misterioso....

Noi sappiamo soltanto che si è deciso la rinascita della Biennale e che essa abbia luogo a Venezia e non a Roma, come avrebbe voluto un gruppo di artisti, probabilmente romani. Sappiamo che è stato eletto un Presidente nella persona del prof. Ponti, che ricopre ancora tale carica e ci auguriamo vi rimanga, purché vi possa esercitare un'autorità effettiva e la sua carica non debba consistere nel ruolo di una figura puramente rappresentativa. Sappiamo che dopo molto tergiversare si è stabilita per il 1947 l'apertura della prima mostra senza decidere tuttavia il carattere che deve avere anche in rapporto alla commemorazione del cinquantennio, che non deve essere trascurato. Sappiamo l'intenzione che avevano taluni autorevoli esponenti, preoccupati assai più di conservare certe posizioni che non di preparare, con nuove giuste riforme, un avvenire alla Biennale degno del suo passato; ma non sappiamo se la loro voce sia stata più ascoltata che la nostra, e nel dubbio esprimiamo ancora una volta la nostra opposizione a tale insidioso progetto, rispondendo loro che le esposizioni si fanno con gli artisti e non soltanto "con certi artisti". E se vi è una esposizione che deve possedere un tale carattere di universalità di tendenze, si da essere lo specchio fedele del nostro tempo, questa è proprio la Biennale Internazionale di Venezia.

Constatiamo intanto che la Biennale, seppur non ha deciso nulla di sé stessa, non ha mancato di pensare a manifestazioni ad essa parallele, ed in ciò non ha perduto il suo tempo.

La mostra del premio della "Colomba", recentemente aperta, e quella, di prossima apertura, del premio Burano, costituiscono gli avvenimenti artistici dell'annata che han luogo sotto gli auspici della Biennale. Ma essi sono ancora troppo contingenti e locali ed organizzati secondo procedimenti ancora informati a vecchi criteri, per essere considerati i primi nuovi avvenimenti artistici del nostro tempo.

Ci auguriamo tuttavia che una larga partecipazione di artisti alla seconda mostra consenta di dare in essa la misura del valore attuale dell'arte veneziana pur circoscritto al campo del paesaggio lagunare. In quanto al premio vero e proprio e alle modalità della sua assegnazione, io spero che ne potrò parlare a suo tempo.

I due avvenimenti d'arte di questa estate veneziana di cui si è detto incidentalmente, rappresentano una parentesi, una battuta di aspetto, prima che abbia luogo la più grande manifestazione artistica del dopoguerra. Frattanto possiamo ancora parlarne prima che tutto sia pronto per l'anno venturo, ed essere ancora in tempo per muovere qualche nuova osservazione, formulare qualche proposta e ... sventare qualche tentativo...

L'organico della mostra non è ancora costituito. Ma, dopo il Presidente verrà pure scelto il Segretario generale; non sappiamo come, ma in un modo o nell'altro, insomma, verrà nominato e, comunque, verranno pure nominati i membri del Consiglio Direttivo che dovranno elaborare il regolamento. E qui sta il difficile, perché questo è come la carta costituzionale della Mostra e per essa è tutto. Non è vano insistere ammonendo i responsabili sulla capitale importanza del compito loro affidato; e non è male che siamo noi artisti ad indicare il più delle volte la via. Io non voglio, ad esempio, concludere l'articolo senza toccare, per ora, almeno uno dei punti più delicati che dovranno essere discussi: la partecipazione. Per invito e per giudizio di una giuria? Si faccia attenzione a distinguere gli artisti per l'una o l'altra forma di partecipazione e non si dimentichi che quelli cui fu tolto o negato l'invito dal nefasto regime di Maraini, malgrado il loro valore provato in più di una mostra nella stessa Biennale, e perciò dovutisi appartare fino alla caduta del fascismo, hanno diritto di una visita agli studi che decida sul modo in cui essi figureranno all'Esposizione. Si vuole invece abolire l'istituto dell'invito e lasciare la Giuria unico giudice degli artisti? Lo si faccia, ma in tal caso nessuna eccezione deve turbare il concorso degli artisti, che deve essere totale in questa forma. E attenzione alla Giuria. Bisognerà stabilire come sarà composta, quali saranno i suoi poteri ed il limite di questi, nonché se il suo giudizio ed il suo operato dovrà o non dovrà essere insindacabile.

E' quel che si vedrà e di cui si riparlerà. Ma io vorrei non essere il solo a riparlarne. Amerei che altre voci sorgessero a difesa della buona causa. Infine, chiunque sia sinceramente animato da sentimenti di giustizia, non può

misconoscere l'onestà dello scopo insita nella mia azione, intesa a fare della Biennale, per quanto concerne la partecipazione italiana, l'espressione genuina del valore attuale dell'arte nostra, da ogni tendenza rappresentata, e la sua esaltazione.

E, se tutto al mondo non è male, a serietà d'intenti ed onestà di propositi, non può non arridere il successo.

AGOSTO 1946

LA BIENNALE E UNA TESI DI PRINCIPIO

Qualche settimana fa la radio trasmetteva tra un atto e l'altro della "Traviata" la lettura di un discorso del dott. Pallucchini sulla organizzazione della Biennale, che esprimeva un giudizio in opposizione al punto di vista da me espresso in articoli su codesto giornale e su altri, senza peraltro alludere, malgrado l'evidenza, in modo particolare ad essi, difendendo la tesi di una Biennale successivamente aristocratica e dedicata quasi esclusivamente a determinati valori dell'arte italiana affermatasi in questi ultimi tempi. Nel contempo il discorso muoveva severe critiche alla tesi opposta di una Biennale "democratica" aperta a qualunque valore che riuscisse ad affermarsi, anche per la prima volta, nella Biennale stessa, esprimendo una decisa contrarietà alla partecipazione di massa e stigmatizzando l'azione di quegli artisti che in nome delle libertà democratiche si fanno sostenitori di una tale forma di partecipazione.

Anzitutto io vorrei chiedere se nelle parole del dott. Pallucchini è da vedersi una specie di dichiarazione programmatica di natura ufficiosa o la semplice espressione di un giudizio personale che non impegna la responsabilità dei dirigenti della Biennale. Nei due casi la situazione è diversa e richiederebbe un diverso atteggiamento. Comunque, io risponderò nell'ipotesi che si tratti di una idea personale liberamente e volontariamente espressa.

Ed a questo proposito tengo subito ad affermare che ritenere che io mi sia espresso in favore di una partecipazione di massa e sostanzialmente errato. Io mi sono dichiarato per il concorso della "massa" degli artisti, ma è inteso che dal concorso deriva la partecipazione vera e proprio attraverso una selezione da organi come l'istituto dell'invito e la giuria (nella quale ogni tendenza sia rappresentata), controllati però dagli artisti perché ne sia garantita loro la regolarità del funzionamento. Su questo argomento non ho mancato di esternare il mio pensiero in modo chiaro ed esplicito e per questo ho insistito che non sia tardata la elaborazione del regolamento e non sia ad essa estranea la persona principalmente interessata: l'artista.

Che risposta ho finora ottenuto? Quale idea è stata manifestata in proposito prima che parlasse il dott. Pallucchini e nella sua parola stessa? Nessuna. L'argomento rimane indiscusso e la questione insoluta.

Da una situazione come questa indefinita per volere di chi avrebbe il dovere di definirla, la verità non tarda a rivelare, ed è che due correnti sono in conflitto, una conservatrice, in antitesi con lo spirito dei tempi, ed innovatrice l'altra, in armonia con esso e mirante a porre il concetto di valutazione artistica su di un piano democratico.

I frequenti richiami al passato negli esponenti la prima tendenza provano quali siano le loro idee in fatto di valutazione artistica e come la loro mentalità al riguardo sia e rimanga immutata. Quando si riconosce che nelle passate mostre di marainiana memoria parecchie brutture furono esposte, ma si aggiunge subito a giustificazione di questo, che erano firmate (vale a dire portavano "grandi" firme) ed avevano perciò pieno diritto di cittadinanza nella Biennale, si dimostra di rimanere attaccati a falsi concetti di valutazione, spiegabili solo quando tutto era giudicato allo stesso modo, e di escludere ogni altro che a quelli si opponga. Se per me preferivo ad una bruttura "così" firmata un capolavoro anonimo e giudico che quella malgrado la firma, deve essere esclusa da una Biennale e questo ammesso.

Questa semplice affermazione racchiude in sé tutto un programma e sintetizza il mio pensiero sull'argomento. Mi duole che la tirannia dello spazio mi impedisca di passare ai particolari e di provare che la giustizia sta alla base del mio concetto. Quello che ho detto in merito, se non è tutto, è certo una parte di quello che vorrei aggiungere e rimando perciò il lettore ai miei precedenti articoli. Ma non voglio che quello che sto scrivendo sia terminato prima di avere chiarito un fatto che mi riguarda, il quale, diversamente interpretato, potrebbe diversamente presentare la mia posizione.

L'azione che io svolgo non è suggerita da alcun movente personale, poiché la mia partecipazione alla Biennale risale al 1924. Non sono cioè tra i principianti e non difendo perciò particolari interessi, ma soltanto gli interessi generali degli artisti ed il supremo interesse dell'arte. Per cui esorto gli artisti medesimi che non godono privilegi ed amano che la giustizia sia uguale per tutti, di adoperarsi affinché il principio dell'uguaglianza del diritto al riconoscimento del merito sia riconosciuto ed applicati anche e specialmente alla prossima Biennale.

AGOSTO 1946

GLI ARTISTI DI CA' PESARO

Quanto ho esposto nell'articolo sull'organismo d'una esposizione, non ha suscitato soverchio entusiasmo. Si vede che l'argomento non ha attecchito nella massa degli artisti, nonostante l'esortazione loro rivolta, indirizzata cioè a quegli artisti per lungo tempo soffocati dall'espansionismo di pochi arrivisti coi loro seguaci e sacrificati, e di quelli che si affacciano per la prima volta alla ribalta dell'arte. Per loro sostengo una tesi secondo la quale tutte le esposizioni, la Biennale compresa, devono essere organizzate con un criterio che permetta unicamente la rivelazione del valore e favorisca e incoraggi quello che si sia già affermato grazie a questo criterio.

Ma quanti di essi mi hanno seguito? Dai risultati si direbbe che una parte di essi, non solo non ha seguito i miei suggerimenti, ma neppure le direttive del Sindacato, organizzando la prima mostra dell'Opera Bevilacqua-La Masa contro le decisioni del Sindacato medesimo, importante su quei principi e regole generali che io più volte e recentemente ho esposto e ricordato agli immemori.

Cosicché la mostra, divenuta espressione di una minoranza illegalmente impostasi, verrà aperta senza che nessuno dei problemi che la riguardano siano stati risolti. E cioè: il problema della sua sede, che dovrebbe essere permanente e nello stesso palazzo Pesaro, secondo le disposizioni testamentarie del legato. Quello della partecipazione degli artisti, alla quale non è fissato alcun limite che vieti la presenza, in una mostra di preparazione come questa, di artisti già inviati a mostre nazionali ed internazionali. E da ultimo il problema delle mostre personali da allestire nella sede stessa della mostra. A chi fare questa concessione? Anzitutto a chi, notoriamente meritevole, non l'ha finora ottenuta per i motivi che sappiamo.

E poi a chi fosse anche poco noto, ma rivelasse nella sua arte, qualcosa di eccezionale.

La soluzione di tali problemi deve essere trovata con lo spirito di quei principi che io vado sostenendo da qualche tempo, suggeriti da senso di giustizia e dettati unicamente nell'intento di spianare la via alla rivelazione del valore, confermando quello che in tal modo si sia già rivelato, ma, d'altra parte, eliminando ogni elemento negativo di valore e di ostacolo al valore medesimo.

Soltanto a coloro che rappresentano dunque la negazione del valore e lo avversano, potrebbe spiacere il mio linguaggio, ma io sono convinto, come d'un fatto immancabile che, malgrado i loro sforzi, essi non prevarranno.

AGOSTO 1947

L'ARTE MODERNA ALLA RIBALTA DELLA BIENNALE

Si riparla della Biennale con maggiore o minore autorità e competenza, esaminando il problema dal punto di vista in cui ciascun osservatore volontariamente si colloca.

E' innegabile che se un osservatore vuol giudicare una situazione da un punto di vista che gli offre una visione prospetticamente falsa, risulti falso anche il suo giudizio e non certo in buona fede, perché sapeva che da quella posizione non altrimenti si poteva vedere. Tutto dipende dunque dal riconoscimento della esatta posizione da cui deve essere vista la situazione e dall'orientamento che di conseguenza può essere dato al nostro giudizio.

Non è molto ad esempio che un osservatore, il quale aveva presa conoscenza e studiato il problema considerandolo da quel lato che si prestava più facilmente alla deformazione, dava la prova di essersi messo deliberatamente in una posizione da cui potesse vedere soltanto in quel determinato modo e veniva a raccontare su questo stesso foglio come da quel punto la situazione gli apparisse disastrosa, naturalmente per l'arte moderna, per quella cioè che da sé medesima si definisce tale, e come quest'arte, combattuta in molte parti del mondo occidentale e persino orientale dove sono calate le tenebre dell'oscurantismo tradizionalista e antiprogressista, trovasse ancora in Italia per fortuna, in mezzo alla incomprendimento dell'opinione pubblica fuorviata dalle mene di una organizzazione disfattista, un luogo largamente e cordialmente ospitale dove potersi produrre e liberamente presentarsi a confronto con l'estero; una esposizione di livello internazionale come la Biennale, dove gli artisti, i veri artisti, naturalmente, quelli che professano l'arte moderna per antonomasia, vengono entusiasticamente accolti e, quali attori in un palcoscenico dal quale si può recitare ancora la commedia dell'arte, entusiasticamente applauditi come nel 1948, quando l'entusiasmo fu così delirante (e qui è proprio il caso di dirlo!) da provocare una replica a New York con la partecipazione di tutti gli attori, dai futuristi ai metafisici, che rinnovò il successo della rappresentazione veneziana ed il cui ricordo sembra stia incoraggiando l'impresa, nonostante il timore per l'opposizione oscurantista, ad organizzare per il 1950 una nuova e più spettacolare manifestazione del genere.

Ebbene, la deformazione che assume la realtà nella presentazione che ne vien fatta attraverso una falsa e volontariamente travisata interpretazione, e così palese che non ha bisogno di dimostrazione alcuna ed il fatto che tale deformazione non è che l'effetto della errata posizione del punto di vista prova come da questo punto si abbia una visione assolutamente inversa della realtà e si voglia così riprodurla capovolgendo la situazione ed invertendo le parti. Infatti, se ci si mette nella dovuta posizione e si dispone e dirige l'obiettivo che dovrà percepire l'immagine secondo il suo giusto verso, non si tarderà ad avere la visione esatta del vero e ad accorgersi dunque che la realtà non è possibile vederla diversamente.

Non è possibile soprattutto falsarla come non è possibile negare la verità laddove si presenta con l'evidenza dei fatti. E di essi basterebbe solo questo a provare che l'idea della situazione e diversa o invertita quando il giudizio non è obiettivo; il fatto cioè che malgrado le forze definite potenti dell'opposizione, i sostenitori e divulgatori dell'arte sedicente moderna detengono una posizione di primo ordine nella strategia della lotta violenta che essi conducono contro tutto ciò che combatte il partito preso dell'arte nuova ad ogni costo: la roccaforte della Biennale dalle quale

possono agevolmente sferrare i loro colpi contro qualsiasi avversario che, stando in basso, può ben difficilmente rispondere. Dov'è dunque la potenza di queste forze oppositrici che non riesce a snidare dalle loro posizioni e da questa specialmente, i nemici dell'arte che non è moderna come loro pretendono, e come si esercita se trova una resistenza validamente sostenuta dai più solidi pilastri della critica e dell'arte messi a loro disposizione? In che cosa consiste questa colossale organizzazione che si scaglia contro la Biennale e non riesce neppure a scalfirla? Come si spiega che, nell'immane lotta ingaggiata per la conquista della più eminente delle posizioni, che dà la sicurezza a chi la detiene, i vincitori siano sempre gli stessi? Come va che artisti e critici quali Giorgio De Chirico e Leonardo Borgese, che attendono ciascuno alla sezione dell'estetica e della propaganda della segretissima organizzazione dell'oscurantismo, non riescono a spegnere quella luce abbagliante che si diffonde dalla Biennale? E com'è stato che il libro di quel divertente scrittore e pittore Luigi Bartolini, che ha trovato così vasto consenso nell'opinione pubblica, non ha potuto minimamente influire sulla situazione che rimane sempre tale a dispetto dell'autore e della pubblica opinione che lo ha entusiasticamente approvato?

Se non basta si potrebbe rivolgere ancora una domanda a cui, come alle altre, sarà difficile rispondere. Essa è suggerita da un fatto di grande rilievo nel momento attuale. In una domenica del mese di novembre, se non erro, in occasione della Messa celebrata a Roma per gli artisti d'Italia e radiotrasmissa da tutte le stazioni della Rai, si levarono dal pergamo parole di severa rampogna contro le deviazioni, le aberrazioni, le stravaganze perniciose dell'arte moderna, perturbatrice delle coscienze e negatrice dello spirito creatore che ci viene da Dio e attraverso la natura si rivela. Ebbene, perché quelle parole rivolte a milioni di ascoltatori lasciarono indifferenti od ostili i fautori di quell'arte, che per meglio mascherarsi, quali vittime dell'Oscurantismo ora si presentano? E perché neppure l'atteggiamento della Chiesa vale a demolire la babelica costruzione della loro arte, che si tenacemente difendono? Sarebbe dunque anche la Chiesa una forza dell'oscurantismo di cui si sentono lacrimevoli vittime?

Ma ora basta. Sono sufficienti le dimostrazioni date per mezzo delle stesse argomentazioni addotte in contrasto a provare la fragilità della loro consistenza e la logica spiegazione dei fatti a rilevarne il valore contraddicente alla tesi avversaria, contro ogni tentativo di mistificazione. Superfluo quindi sarebbe discutere, anche perché lo spazio non consente, su elementi in proposito di secondaria importanza o addirittura fuori proposito. E' superfluo riconfermare che l'impressionismo non è finito nel 1885, né il cubismo nel 1914 e neppure che il fenomeno Picasso è un fatto artistico sorpassato quando sussistono manifestazioni evidenti che attestano il ritorno in forza di quelle correnti con maggiore o minore autenticità di derivazione. E sarebbe altrettanto facile e superfluo contestare, che punte di avanguardia dell'arte moderna possono trovarsi alla più ortodossa arte concreta contemporaneamente alle forme più pure di astrazione! Che dire poi della curiosa constatazione che il patrimonio della nostra arte classica ci soffoca e la nostra cultura indistruttibile, c'impedisce di andare di nuovo a scuola dai francesi o magari dagli svizzeri per vincerli e dominarli a nostra volta? E che serve allora prendere lezioni da loro se sappiamo di non poter mancare di rivelare alla fine la nostra superiorità? Certe affermazioni cadono da sole per l'assurdità stessa che le informa (o piuttosto deforma) e non vale per ciò la pena di confutarle.

Tutto ciò svela mirabilmente da qual parte si estende l'Oscurantismo che nasconde la Verità e da qual punto originano le forze tese a conculcarla, contro quelle che invano cercano di difenderla. E se una terza forza non si aggiunge in questa difesa e pel trionfo della giustizia, impedendo soprattutto che in quel palcoscenico internazionale che è la Biennale Veneziana si continui a recitare la commedia dell'arte moderna, che ormai d'una farsa ha tutto il carattere, ebbene allora questa farsa convincerà i più ingenui di essere essa medesima la più tragica beffa che sia stata giocata all'arte, agli artisti ed al pubblico.

MAGGIO 1949

IL PROBLEMA DELLA BIENNALE COME MOSTRA INTERNAZIONALE

Prevalenti gli stranieri o gli italiani?

Nessuno disconosce l'utilità del libero esercizio della critica, intesa come incentivo a migliorare, perfezionare le cose; avente cioè lo scopo di creare un tutto nell'armonia delle parti. Critica, cioè costruttiva e quindi veramente progressiva, che si rivela sommamente utile allorché raggiunge l'intento e riesce ad influire in modo favorevole sull'oggetto a cui si rivolge, ma che risulta invece completamente inutile quando l'azione da essa svolta si disperde nel vuoto dell'incomprensione o peggio ancora trova nell'oggetto l'impassibilità assoluta o addirittura la forza contraria che la respinge, perché non atto, esso, in effetto, a riceverla o più semplicemente perché non ha interesse ad accettarla. In tal caso la critica, pur mancando all'obbiettivo, se è fatta per mezzo della stampa, può tuttavia lasciare una traccia nell'opinione pubblica, più o meno duratura e con possibili conseguenze di futuri sviluppi, altrimenti rimane un fatto isolato e per lo più inavvertito come non si fosse neppure verificato.

Quantunque la verità dell'asserto emerga con chiara evidenza dalla spiegazione che se n'è fatta, i casi che si possono annoverare stanno a provare che, se e sempre possibile fare della critica, raramente è dato di constatare che ottenga, per saggia essa sia, positivi e benefici risultati, che, anzi, si deve constatare il più delle volte la permanenza delle cose allo *statu quo ante*, come non se ne fosse neppure parlato. E qui viene subito a mente il caso della Biennale, di cui si vuole appunto parlare, la cui organizzazione è stata oggetto di osservazione e di critiche prima ancora, si può dire, che s'iniziasse, e ciò per prevenire ed impedire possibili deviazioni che poi si sa, non sono state neppure contenute. Infatti la Biennale pareva ricostituirsi con materia tale da non patire l'azione di qualsiasi esterno intervento e in tal modo si andava consolidando fino a raggiungere qualche stabilità, accorgendosi però ad un certo punto di non esser un organismo... perfetto e cercando da sé medesima di togliersi di dosso le imperfezioni.

E così, visto che il danno più grave le deriverebbe dalla quantità di artisti che affollano la sezione italiana, si

preparerebbe ora a ridurre la loro partecipazione all'aliquota indispensabile a sostenere il confronto internazionale, liberandosi di quelli in soprannumero non ritenuti interessanti e idonei per tale confronto. Ma il provvedimento, oltre ad essere ingiusto per la sua natura, come verrà dimostrato, non sarebbe di agevole applicazione per le difficoltà che sorgerebbero nella forzatamente limitata scelta dei valori rappresentativi e per il criterio che verrebbe adottato in questa scelta. Ed inoltre l'eccezionale intervento avrebbe tutta l'aria di una serrata a salvaguardia di posizioni acquisite (il che forse non è) e sarebbe in ogni caso un rimedio peggiore del male.

Per ciò, quantunque l'esperienza, come si è visto, ammonisca di non fare troppo affidamento sull'esito di qualsiasi critica in genere, si ritiene ugualmente opportuno muovere in proposito alcune osservazioni, le quali, se non saranno accolte da chi di dovere, verranno prese in considerazione dal pubblico che le terrà nel debito conto e giudicherà della loro fondatezza.

La Biennale è una mostra internazionale: aperta quindi alla partecipazione straniera che può essere bensì allargata fin che è possibile, ma non tanto da ridurre quella italiana alla stessa stregua od alla condizione di servire da contorno all'arte internazionale, perché ciò contrasterebbe con la funzione della Mostra che è anche quella di far conoscere l'arte straniera agli italiani, ma principalmente quella di far conoscere l'arte italiana agli stranieri. Il suo ruolo di mostra internazionale serve benissimo allo scopo ed essendo a ciò destinata è naturale che la partecipazione italiana sia prevalente com'è naturale che lo sia per il fatto che la Biennale fu fondata da artisti italiani, anzi veneziani, che costituiscono il primo nucleo di espositori. Essa mantenne durante il lungo cammino percorso il suo carattere nazionale, che rifiuse specialmente nelle sue più belle edizioni, quando l'arte italiana rappresentava, per la sua eccellenza, la maggiore attrattiva della Mostra. Privarla di questo carattere significherebbe snaturare la sua esistenza ed assimilarla a quella di tante altre esposizioni internazionali senza importanza. Del resto, non si comprende perché la rappresentanza italiana dovrebbe ridursi ai minimi termini per far largo a quella estera, quando nelle mostre internazionali di altri Paesi, dai "Salons" di Parigi alle esposizioni di Londra, è sempre l'arte nazionale che predomina, forse un po' troppo, sulla straniera; ma è naturale che sia così e se lo è per gli altri deve esserlo anche per noi.

No, non è qui che vanno cercate le cause della innegabile crisi che attraversa l'istituzione veneziana; non nel numero, pur eccessivo, dei partecipanti; non nella quantità, ma nella qualità; ecco il problema. Ridurre il numero degli espositori non significa niente, se quelli che rimangono sono pure inferiori alle esigenze d'una competizione internazionale. Perché la partecipazione italiana, scarsa od abbondante (non importa) sia soprattutto degna di trovarsi in cospetto al mondo, alle assise della Biennale; occorrono ben altri provvedimenti: e una riforma radicale dell'Istituto che s'impone.....ma il discorso porterebbe troppo lontano ed è preferibile, anche per la vanità d'ogni critica al riguardo, fermarsi a questo punto.

NOVEMBRE 1950

LA BIENNALE NELLA SUA TERZA EDIZIONE

Dopo il successo entusiastico riscosso dalle due prime edizioni presso gli amatori di novità e curiosità pseudo-artistiche da museo degli orrori, la Biennale si appresta ad allestire accuratamente una terza, solennemente infischandosi, beninteso, di critiche, proteste e, bisogna pure aggiungere imprecazioni, che da ogni parte d'Italia si levano contro di essa, maestra nel parare od incassare i colpi senza riportarne alcun danno.

Difatti le critiche mosse dal pubblico non corrotto e dagli artisti non compromessi col modernismo imperante e quindi esclusi dalla cerchia dei favoriti della Biennale, non furono inferiori per importanza, né minori per numero alle comuni proteste fra le quali alcune indirizzate anche in alto loco, lanciate contro la mostra veneziana, ma questa mantenne saldamente la sua posizione, che mirò anzi a rendere invulnerabile da qualsiasi attacco, in ciò secondata efficacemente dalle forze occulte della cultura ufficiale.

Che cosa chiedevano gli artisti individualmente e direttamente o per mezzo dei loro organismi a coloro da cui dipendevano le sorti dell'esposizione? Una radicale riforma che garantisse l'adozione di un criterio generale di giustizia nella ammissione degli artisti per invito od accettazione dalla giuria, consentendo agli italiani una più larga partecipazione. Tale criterio avrebbe dovuto avere per base una precisa norma di regolamento, sufficiente a decidere da sola il conferimento dell'invito, mentre l'accettazione doveva essere devoluta ad una giuria di pieno affidamento per qualunque tendenza nell'ambito della pura espressione artistica. Inoltre, alle Nazioni estere non avrebbe dovuto essere fatto obbligo di uniformarsi alle direttive tendenziose degli organizzatori, per dare un'impronta unica alla esposizione, bensì accordata la facoltà di presentarsi liberamente con la espressione dell'arte dei rispettivi Paesi, ed infine avrebbero dovuto essere solo d'importanza storicamente attuale tutte le mostre d'arte retrospettive che avevano l'aria, invece di voler distogliere il pubblico dal vuoto dell'arte contemporanea ivi rappresentata e lasciargli, comunque, l'impressione che la Biennale poteva essere utile anche solo nella funzione di presentare l'evoluzione storica delle arti figurative. La riforma doveva però comprendere il draconiano provvedimento di eliminazione dei responsabili e questo doveva essere per l'appunto il primo atto con il quale essa si sarebbe iniziata. Che cosa invece è stato ottenuto dagli artisti e quale risposta è stata data alle loro richieste? Una risposta con l'attuazione di una riforma alla rovescia che è una vera sfida e una provocazione lanciate contro di loro e contro il pubblico. Difatti: l'ammissione degli artisti ha ora luogo soltanto per invito, essendo stata abolita persino la giuria, che del resto, com'era congegnata, si risolveva in un autentica turlupinatura, e l'invito stesso continua ad essere corrisposto a determinati artisti secondo il soggettivo criterio della designazione da parte di una commissione che per decidere non si basa su alcun dato positivo e sicuro, ma si rimette al semplice parere dei suoi membri, in questo, si sa, quasi sempre d'accordo. Gli artisti italiani chiamati a prendere parte alla Biennale con una siffatta forma d'invito non devono essere poi molti, perché tanti, invece, devono essere gli stranieri ad occupare anche il padiglione italiano, messo a loro disposizione con uno zelo esterofilo che ha

del meraviglioso. Gli italiani verranno così ridotti al minimo; saranno, però, in compenso, figure di primo piano, si capisce, in quanto si tratterà ancora e sempre dei soliti "maestri" che con la loro arte di insuperabile valore rappresentativo dovranno per forza essere presenti, se non si vuole che la partecipazione italiana perda tutta la sua importanza ed il suo valore. Inoltre, le Nazioni estere si vedranno costrette anche questa volta ad uniformarsi alle direttive generali impresse dai dirigenti maggiori e minori all'organizzazione della Mostra che, per non smentire le precedenti, resusciterà, essa pure, di stretta osservanza modernista. Infine, le mostre retrospettive potranno essere quest'anno d'interesse storico ed attuale finché si vuole, ma esse avranno sempre il compito, nella mente degli organizzatori, di distrarre l'opinione pubblica dalle brutture dell'arte contemporanea ed evitare così che ne scapiti completamente il prestigio della Biennale.

Come si vede, la situazione è tale da non lasciare indifferente nessuno e gli artisti hanno imparato a loro spese che per fronteggiarla bisogna essere uniti, nel comune intento di sventare una volta per sempre l'azione sovvertitrice d'una minoranza faziosa, tendente ad instaurare un ordinamento a carattere totalitario, abilmente mimetizzato e quindi più insidioso dell'aperta dittatura di Maraini, in una istituzione come la Biennale, tradizionalmente libera e democratica. Ma per questo, si dirà, ci sono i Sindacati o per lo meno ci dovrebbero essere, e per questo essi hanno inviato i loro rappresentanti a far parte dei vari comitati che stanno elaborando il programma delle manifestazioni e studiando le norme dalle quali dovranno essere disciplinate. Ma è proprio per questo, invece, che i Sindacati, genuina espressione delle libertà democratiche, non dovevano mandare alcun rappresentante a collaborare con gli esponenti responsabili d'una organizzazione che più reazionaria di così non potrebbe essere! L'averlo fatto, non si sa come né e perché, significa essersi prestati al gioco degli avversari, cedendo su tutti i punti e tutta riconoscendo l'opera da loro svolta dal 1948 ad oggi, alla quale si dimostra così d'incondizionatamente aderire. Il che francamente, significa anche tradire la causa della verità e della giustizia con un gesto che, da parte dei Sindacati, ha semplicemente del paradossale. Altro che sommessata collaborazione! Insistere si doveva, per ottenere la riforma integrale dell'Esposizione con l'allontanamento dei colpevoli o continuare la lotta. E quindi tornerebbe utile, interessante ed opportuno sapere se l'inconsulta decisione di partecipare ai lavori di questa Biennale ha riscosso e riscuote l'approvazione della massa degli artisti, perché, in tal caso non vi sarebbe più nulla da fare. Contenti loro...

Ma una eventualità simile appare a prima vista così assurda che non si può credere che sia vera, e non resta perciò che attendere una precisazione. Intanto, quello che si può affermare senza tema di smentita è che gli artisti, quelli autentici, hanno avuto ancora una volta la peggio ed il perché forse non è del tutto estraneo a quell'agnosticismo che per buona parte li caratterizza e li distingue. Intanto, mentre gli anni, anzi i bienni, passano e il danno e la vergogna dura e l'ingiustizia trionfa calcando i buoni e sollevando i pravi, sia lecito almeno rivolgere un pensiero alle trascorse mostre veneziane che facevano della Biennale una istituzione artistica veramente unica al mondo, ed elevare alta una protesta, anche se chi dovrebbe ascoltarla non la degna di considerazione, per le mostre attuali che hanno trasformato la Biennale in una specie di esposizione internazionale della moda nell'arte e ridotta alle modestissime condizioni di una qualunque altra mostra internazionale, tra le numerose concorrenti che, dopo la sua decadenza, sono sorte intorno ad essa. Vani gli sforzi per sostenerla con manifestazioni collaterali a sfondo turistico. Soltanto l'arte, la vera arte, risolverà le sorti della Biennale.

Ed ora che si è visto quello che era una volta la nostra esposizione e quello che è adesso, non sarebbe inutile parlare di quello che deve essere; ma un tale argomento sarà svolto, se mai, in altra occasione, quando, all'approssimarsi dell'apertura della Mostra con relativa solenne inaugurazione, gli avvenimenti stessi ne forniranno il motivo. La Biennale deve ritornare ad essere e sarà quella che era prima della sua rovina. Ma per questo bisogna che siano cacciati i mercanti dal Tempio.

GENNAIO 1952

GLI ARTISTI ITALIANI E IL PROBLEMA DELLA BIENNALE

Il precedente articolo avvertiva che non si sarebbe ripreso a trattare della Biennale che alla sua solenne inaugurazione. Ma la situazione, come si vede, impone che se ne riparli prima.

Non si sa se quell'articolo sia riuscito a ridestare il sopito interesse del pubblico per la Biennale, pubblico abituato e forse ormai rassegnato a vederne colà di tutti i colori. Ma se in questo momento nulla può meravigliarlo, trovandosi esso di fronte a prospettive non diversamente costrutte, ma di ben altra importanza, pur la visione di un istituto democratico alla mercé dei profittatori, che per conquistarlo vi si gettano all'arrembaggio e chi più si agita e minaccia e colpisce più riesce ad ottenere, non deve essere spettacolo da lasciarlo impassibile, per quanto abituato sia ad assistere nella vita di ogni giorno al verificarsi di casi, se non proprio uguali, certo molto simili a questo. Se il pubblico tuttavia non si è eccessivamente commosso allo scempio di una istituzione che gli appartiene, poiché, tra l'altro ne paga le spese, gli artisti che vi sono direttamente interessati; che vivono e soffrono la vita dell'arte e non si adattano a qualunque situazione, anche immorale, per trarre profitto; che combattono la camorra e non cercano d'inserirvisi; gli artisti, dunque, non sono rimasti indifferenti, generalmente parlando, a tale stato di cose, e chi in un modo e chi in un altro, ma ciascuno per proprio conto e più spesso in difesa di sé medesimo e della propria posizione che del diritto comune ad ogni artista di concorrere alla soluzione del problema della Biennale, ha protestato, reclamato, senza, naturalmente, nulla ottenere. Vi è stata anche una riunione di artisti milanesi nella quale si lamentava che nessuna delle richieste espresse dai diversi rappresentanti sindacali sia stata accettata e si chiedevano per la Biennale e la Quadriennale nuovi statuti. Come si vede non è mancata la reazione, quantunque sminuzzata in piccoli episodi di scarsa efficacia e privi di una comune direttiva coordinatrice. Tuttavia è sintomatico il tono di risentimento e di aperta deplorazione che li caratterizza, come di rileva dalle seguenti parole di un artista il quale biasimava severamente i membri della Commissione esecutiva, i rappresentanti sindacali ed altri personaggi autonominatisi alle varie cariche, i

quali "hanno certamente formulato gli inviti ascoltando l'eco dei nomi che più ricordano. Presiedono le commissioni, le giurie, concedono sale personali, congiurano fra di loro, si ricordano soltanto dei loro simpatizzanti..." Ed un altro: "Mi assocerò naturalmente agli artisti lesi nei loro diritti dagli arbitri della 26.a Biennale. L'Ente che l'amministra è una istituzione di Stato, per ciò non può, né deve commettere arbitrarie o lesive azioni contrarie all'opera nobile e generosa degli artisti italiani". Parole sacrosante, ma vane. Se poi si aggiunge il notevole numero di artisti che hanno respinto l'invito (anche se alcuni lo hanno fatto per motivi personali inerenti alla loro particolare posizione e non per solidarietà con gli altri) ci si dovrà ben presto convincere che un vivo malcontento, se di solo malcontento si può parlare, serpeggia tra gli artisti, al quale manca soltanto, per ora, la possibilità di concretarsi in azione unitaria e divenire così una manifestazione di generale rivolta contro l'inaudita prepotenza di coloro che da sei anni ormai spadroneggiano nella Biennale.

Orbene, il compito di trasformare il complesso delle singole iniziative ed azioni individuali in una totalitaria e compatta manifestazione di protesta, e non di sola protesta, spetta ai Sindacati e quantunque sia stato un errore l'invio da parte loro di rappresentanti a discutere con gente con la quale non bisognava trattare, si può sempre, avendo per di più quei signori tradito il mandato ricevuto, annullare agli effetti sindacali ciò che hanno fatto, dato che ormai non rappresentano più nessuno. Essi non rappresentano ora che la propria ambizione. Che cosa si aspetta dunque per sconfessarli?

Frattanto i signori della Biennale nulla tralasciano per insinuare nei creduli che in fondo sia la Biennale in diritto sui suoi oppositori ed essa unicamente si trovi sulla via giusta, ed a tal fine servono anche le interviste appositamente concertate per la propaganda e la mistificazione, come quella che sembra essere stata concessa da uno dei maggiori dell'Esposizione ad un critico della stampa locale (1). Non varrebbe la pena di occuparcene per l'evidenza con cui le parole tradiscono lo sforzo dialettico del contenuto nell'esprimere concetti che non reggono e solo possono trarre momentaneamente in inganno i meno accorti, non abituati a scoprire di primo acchito l'inconsistenza logica di certe argomentazioni. Tuttavia non si può lasciare senza commento almeno tre delle assurde innovazioni di sostanziale importanza, sulla ingiustizia delle quali si basa la fascista riforma che soltanto un Maraini poteva concepire, ma era dato in seguito a costoro di poter attuare. Esse sono: l'abolizione della giuria, l'avvicendamento degli inviti, la gerarchia delle mostre, al sommo della quale dovrebbe trovarsi la Biennale.

Circa la soppressione della giuria ci vuol poco a capire che si tratta di un atto di forza, prettamente antidemocratico, non giustificato da alcuna necessità e compiuto in danno di molti artisti ed in favore di pochi privilegiati. La distinzione che apre le porte a questi ultimi e le chiude in faccia agli altri, è un arbitrio che non ha precedenti, poiché qualunque mostra, per quanto importante essa sia, e stata sempre aperta a tutti e nessuno, prima di questa, ha mai osato fare il contrario. Tentando di spiegare l'inaudito sopruso, i suoi fautori dicono, per bocca dell'intervistato, che la giuria era costretta a lavorare in campo dilettantistico, dove poteva raccogliere poco di buono. Menzogna! Se la giuria funziona impeccabilmente, con garanzia di giusto giudizio, non si può di certo dire che gli artisti da essa prescelti siano dei dilettanti; ma si può dirlo invece se non funziona affatto, come nelle tre ultime Biennali. Nell'un caso e nell'altro però gli artisti sono sempre degni della giuria che li ha accettati e non è quindi nel sistema che si trova il difetto, bensì nel modo di applicarlo.

Venendo poi a parlare di quella specie d'invito a rotazione con il quale si cercherebbe di regolare in forma unica l'ammissione degli artisti alla Mostra e che sarebbe stato adottato per tacitare quelli che sono presentemente esclusi con la speranza di non esserlo in avvenire, esso consisterebbe in una formula di compromesso tra l'invito vero e proprio e l'accettazione, priva di una base logica rispondente ad un vero criterio di valutazione d'ordine superiore, atto ad elevare il tono dell'Esposizione, soddisfacendo in pari tempo all'artista nel riconoscimento dei suoi diritti. Esso non è in realtà che un semplice accomodamento escogitato per sistemare, salvo rare eccezioni quella parte di artisti che costituisce la ristretta cerchia dei favoriti della Biennale ed infatti, conclusa la breve rotazione, si ricomincerebbe da capo con gli stessi nomi, impedendo così ogni rivelazione di valori nuovi e la consacrazione di quelli volutamente ignorati, che non l'hanno, per questo, ancora ottenuta.

Infine si pretenderebbe di ripristinare la gerarchia delle mostre, inducendo gli artisti a seguire un itinerario fisso con fermate obbligatorie alle mostre Sindacali e nazionali e arrivo alla Biennale. Ma si finge di ignorare che le difficoltà frapposte al cammino degli artisti, vale a dire gli antagonismi particolaristici locali che essi incontrerebbero lungo il tragitto, sarebbero tali e tanti che pochi, e non sempre i migliori, giungerebbero al traguardo. E non basta; poiché a lottare con le stesse difficoltà verrebbero costretti anche questi artisti che non sono certo alle prime armi e hanno al loro attivo una notevole attività espositiva, di modo che, ad esempio, uno che abbia già figurato a mostre nazionali e alle stesse Biennali, ma non sia stato invitato a queste ultime del dopoguerra (e si capisce il perché), dovrebbe, secondo gli attuali reggitori che vogliono imporre l'osservazione dell'ordine gerarchico, tornare indietro rifacendo l'intero cammino percorso e, come se cominciasse allora, mettersi in coda con l'ultimo venuto!

In verità non ci può essere alcuno cui non si renda subito evidente le enormità di simile pretesa e quanto essa, con tutta la sua tracotanza, sia balorda e ridicola, stolta e malvagia. Contro quest'ultima e più grave offesa alla libertà e aperta violazione del diritto; contro questo nuovo atto di violenza diretto a soffocare le legittime aspirazioni degli artisti per mantenere indefinitamente i privilegi di una minoranza faziosa e accentratrice; contro una prepotenza che si esercita ormai da così lungo tempo senza che nessuno tra coloro che hanno l'alta responsabilità della direzione artistica nel paese abbia sentito il dovere d'intervenire a stroncare con risoluta volontà di farla finita una buona volta coi soprusi ed arbitri di ogni genere, gli artisti tutti strettamente uniti sotto l'egida dei Sindacati (non restando a loro altra forza che l'unità sindacale) devono scagliarsi e chiedere ed ottenere con ogni mezzo a Venezia come a Roma una radicale e veramente democratica riforma dell'istituto della Biennale. E se in seno ai Sindacati medesimi vi è qualcuno che traligna, si proceda severamente ed esemplarmente verso chi tradisce l'idea e la causa, l'arte e la giustizia.

MAGGIO 1952

LA XXVI BIENNALE ED IL RETROSCENA DELLA SUA ORGANIZZAZIONE

L'Esposizione, la grande Esposizione, la Biennale é aperta. E' più di due mesi ormai che i suoi battenti sono aperti al pubblico, a quel tanto disprezzato pubblico di cui essa farebbe, se potesse, volentieri a meno. E non é un'esagerazione, questa, si badi, e neppure un paradosso, perché a dimostrarlo, a dimostrare cioè che non le importa niente del pubblico é stata la Biennale medesima, assegnando i premi agli espositori addirittura prima della sua inaugurazione. Già da venerdì sera, vigilia dell'apertura, nonostante ogni cautela, i particolari delle deliberazioni erano conosciuti e commentati dagli artisti in tutti i caffè di Venezia. La seduta si é svolta, manco a dirlo, a porte chiuse, come in quei processi nei quali la natura morale delle cause non permette un pubblico dibattito. E difatti, ragioni di opportunità possono aver suggerito, anche in questo caso, il criterio di evitare al pubblico il disappunto di trovare che le cose non sono quelle che dovrebbero essere e non vanno come dovrebbero andare...

Dopo queste considerazioni, commentare l'opera degli artisti designati é superfluo, come avvertire che si tratta in maggioranza di arte moderna d'avanguardia. Strana modernità, questa, in ogni modo, nata in Italia da uno spirito fazioso, che prende, a detta di uno scrittore francese, per avanguardia reale l'avanguardia della retroguardia; che, in parole povere, é come si dicesse che prende lucciole per lanterne!

Non é lusinghiera l'opinione che viene d'oltralpe a squalificare il movimento italiano autodefinitosi d'avanguardia, ma, francamente non é sbagliata. Qui tutto é dominato da uno spirito fazioso e intollerante; qui non vi é nulla che non si sia voluto imporre e non si sia imposto e da queste sale medesime non s'imponga, non certo per il suo valore, ma per la prepotenza con cui viene presentato. Questo é il luogo dove il visitatore subisce l'impero della volontà e di quella specialmente dei critici che per ciò fanno appello a tutta la forza di suggestione della loro dialettica nella quale si affannano e sudano in pericolosi contorcimenti pur di riuscirvi. Qui certi artisti, ad esempio, vengono presentati quali maestri in una cosiddetta, antologia, con intento quindi anche didattico, e sono maestri, tutti, non si discute. E qui nulla si discute: o si accetta o si respinge.

Ma procediamo con ordine, come si suol dire, ed occupiamoci ora soltanto e per l'ultima volta dell'organizzazione di questa 26.a Biennale. Per ben capire che specie di esposizione essa sia e come abbia potuto essere così e non altrimenti, bisogna sapere quale sia stato il lavoro preparatorio attraverso il quale una tal mostra si é venuta formando. Il pubblico però di esso non conosce che una parte, quella esterna visibile a tutti e fatta per dare una falsa idea del tutto, ma l'altra, interna, nascosta, che costituisce la vera sostanza dell'attività organizzativa esplicita dai principali dirigenti ed è in realtà assai simile ad un lavoro sotterraneo abilmente condotto per raggiungere determinati scopi e toccare prestabiliti obiettivi, nessuno la conosce all'infuori dei protagonisti medesimi e di coloro che li hanno interessatamente seguiti nell'opera svolta.

Infatti, la direzione artistica della Biennale, astrazione fatta del giudizio che si potrebbe dare dei singoli componenti, non si può dire che non sia regolare nella sua costituzione. Comitati direttivi e Commissioni, italiano e straniera, la cui nomina, peraltro non si sa da qual parte sia venuta, espletando ciascuno il proprio compito, hanno funzionato egregiamente, senza che si sia verificato uno screezio, in mirabile accordo fra di loro, secondo i piani prestabiliti. Dai comunicati ufficiali diramati di volta in volta dall'Ufficio Stampa della Biennale, come dagli articoli di giornali e riviste illustranti l'ordinamento dell'Esposizione dal punto di vista dell'ottimismo ad oltranza e dovuti alla penna dei sostenitori di tale ordinamento, dalle interviste nelle quali domande e risposte portavano invariabilmente alla prevista conclusione, si apprende subito che la prima preoccupazione dei Capi, a Venezia come a Roma, é stata quella di conferire all'organizzazione della Mostra un aspetto del tutto regolare e formalmente ineccepibile ed apparire così medesimi fedeli continuatori della prassi democratica. A confermare questa illusione in quelli che già vi erano attratti, essi non hanno mancato di invitare alla collaborazione i rappresentanti dei due Sindacati degli artisti, affinché la montatura fosse completa e convincente. Ma essa, disgraziatamente, proprio a causa di questo fatto e di altri che ne sono derivati, come vedremo in seguito, é apparsa invece poco persuasiva ed é stata controproducente. Con tutto ciò non si può dire che la regia che ha dato forma e sostanza all'organizzazione della mostra e alla mostra stessa, non sia stata intelligente, anche se qualcosa é sfuggito al suo vigile accorgimento ed ha infine sconvolto i suoi disegni. Se tutto fosse andato perfettamente il pubblico ne sarebbe stato ingannato ed avrebbe creduto in buona fede che gli artisti d'Italia in grande maggioranza, fossero d'accordo, pienamente consenzienti con i fautori della loro definitiva estromissione, poiché, in fondo era questo che essi volevano: far credere che avevano la approvazione degli artisti attraverso i loro rappresentanti, cioè fregare gli artisti (si lasci passare il termine, volgare nel significato, ma insostituibile nell'efficacia espressiva) col consenso degli artisti e la immutata stima del pubblico.

Ma fatalmente questo tentativo doveva fallire ed é fallito perché la mistificazione, il trucco non potevano durare a lungo e non vi é più nessuno ormai che ignori o non abbia almeno intuito come siano andate realmente le cose nella faccenda della nomina dei due artisti e del loro invio alla Biennale per tutelare s'intende, gli interessi dei loro colleghi iscritti ai due Sindacati nei riguardi dei loro diritti sulla Biennale stessa e non già per secondare i suoi dirigenti nel proposito di renderla inaccessibile ad ogni artista non appartenente a quella élite per cui dovrebbe, invece, essere di stabile ricetto. E' noto che questo e non altro era lo scopo di quei signori a raggiungere il quale sono stati coadiuvati egregiamente proprio dai rappresentanti sindacali nazionali volonterosamente prestatisi al loro gioco, dimentichi del mandato ricevuto (che non era certamente quello di far ciò che hanno fatto), e soltanto memori di sfruttare la loro posizione.

E' supponibile che per arrivare a questo gli uomini della Biennale non abbiano tralasciato alcun mezzo a loro disposizione ed in tal modo e trovando favorevole terreno soprattutto nella disorganizzazione sindacale, ma anche nella facile acquiescenza degli esponenti maggiori delle associazioni parasindacali e dei Sindacati medesimi, é stato loro possibile attirarli nell'orbita ormai tracciata e vantarsi di avere in essi l'adesione degli artisti, che in realtà non furono invece mai consultati. Non ci consta infatti che libere assemblee, regionali e nazionali, siano state indette a tale scopo, ma risulta per contro che la decisione di trattare con la Biennale sia stata presa in modo non chiaro dall'alto e che la base, la vera base dell'autentico Sindacato degli artisti non c'entri per nulla. Un esempio: tra le associazioni parallele (fino ad un certo punto) al Sindacato aderente alla C.I.S.L. esiste una certa Fisap (Associazione di professionisti ed artisti) nella quale gli artisti, se ci sono, si possono contare sulle dita di una mano. Ebbene pare sia stata proprio questa associazione per interessamento della donna che ne sta alla testa e d'accordo col Segretario

nazionale del Sindacato, a determinare in definitiva, con la bella figura che ha fatto e gli splendidi risultati che ha ottenuto e che sappiamo, l'intervento del Sindacato stesso nella formazione della XXVI Biennale. Questo per quanto riguarda il Sindacato aderente alla C.I.S.L., ma qualche cosa di analogo deve essere avvenuto anche nell'altro che aderisce alla C.G.I.L. data l'azione assai somigliante da essi svolta. Se poi le cause, che si possono pur conoscere dagli effetti, non fossero quelle denunciate (facciamo soltanto una ipotesi) lo dicano i responsabili, se ne sono in grado e se ne hanno il coraggio.

Intanto la Biennale ed i suoi fautori hanno profittato e profittano di questa poco edificante situazione ed è l'arte infine che ne va di mezzo e la pittura particolarmente che, sugli autorevoli esempi che vengono dallo alto, sembra stia per andare in questi ultimi tempi completamente a rotoli. E' ciò perché si avvilita come una qualunque disciplina, alla portata di tutti. Quando invece la pittura non si prendeva, come oggi, così facilmente a gabbo, ma era una cosa seria e difficile, un'arte veramente nel senso più puro della parola, non si trovavano pittori ad ogni piè sospinto, venuti fuori specialmente dalle più disparate professioni e mestieri: medici, avvocati, barbieri, caffettieri, baristi, calzolai, ecc. ecc., soprattutto non si trovavano di questi artisti, né mai si sarebbe supposto di trovarli invitati alla Biennale! Oggi invece, nell'anno di grazia 1952, la massima rassegna internazionale d'arte in Italia, dopo aver messo vergognosamente al bando gli artisti autentici per vocazione istintiva e serietà di studi, si compiace di ospitare nelle sue sale questi pittori improvvisati sull'esempio, tra poco, maestri a loro volta e, via di questo passo e con la stessa libertà l'azione, la Biennale infine giungerà ad allevare una generazione di dilettanti pseudo-artisti, l'opera dei quali dimostrerà fino a qual punto possa arrivare la decadenza dell'arte.

Che altro possiamo dire? Che cosa è possibile aggiungere a quello che è stato detto? Ben poco di essenziale, in verità; ma quando anche si continuasse, dovremmo convenire che sarebbe perfettamente inutile. Perdurando l'attuale situazione di fatto, sarebbe ingenuo credere di poterla cambiare facendo assegnamento soltanto sulla logica del diritto. No. La ragione non ha alcuna forza dove la forza ha ragione.

Speriamo invece che la situazione debba mutare per forza di eventi ed attendiamo quindi che questi maturino. Speriamo che per il 1954, anno della XXVII Biennale, a Venezia come a Roma le cose e soprattutto gli uomini siano cambiati.

Ed ora basta. Ora continuiamo la nostra visita e prepariamoci a varcare di nuovo la soglia del tempio... sacrilego per constatare "de visu" ancora una volta i risultati che già in parte conosciamo. Diremo prossimamente quello che vi abbiamo trovato.

LUGLIO 1952

LA SEZIONE ITALIANA DELLA XXVI BIENNALE

Eccoci finalmente a parlare di quello che la Biennale ha raccolto e distribuito nelle sue sale attraverso un'organizzazione che ha meritato le aspre critiche e le severe censure che già conosciamo. Non importa se il giudizio o la semplice opinione per quelli a cui non riuscirà gradito, viene qui pronunziato sulle opere delle quali è stata contestata la regolarità della presenza in questa mostra, quando essa sta per chiudersi ed ogni cosa tornerà al suo posto; non importa, poiché l'ultima parola è la più ponderata; è quella che assume la responsabilità di concludere il generale dibattito e riflettere alla fine la reazione del pubblico, il cui parere in proposito, non trascurabile come si vorrebbe, non poteva e non può essere altrimenti manifesto. L'ultima parola che, a commento della sua malfamata esistenza, potrebbe venire impressa nella seconda edizione, riveduta e corretta, del catalogo è quella che fu la XXVI Biennale.

Per ben assolvere il nostro compito bisognerebbe incominciare dal parco e dire qualcosa dei nuovi padiglioni, compresi quelli d'Israele e della Svizzera, che ne occupa il posto più avanzato verso la riva. E non si dovrebbe inoltre dimenticare il discutibile rifacimento, o ammodernamento di alcuni di quelli già esistenti per essere adattati alle esigenze del gusto dominante ed intonare così l'esterno con l'interno, il contenente con il contenuto. Ma sull'argomento si è già dissertato autorevolmente con l'acuto giudizio che se qualcuno volesse ancora interloquire dovrebbe ammettere di poter dire soltanto, dopo quello che è stato detto: "parola non ci appulcro". D'altronde il padiglione ex italiano che ospita la sparuta sezione italiana e le altre è là in fondo che invita alla visita: andiamo quindi a vedere che cosa ci aspetta dietro le colonne a mattarello del suo ingresso.

Ebbene, bisogna dichiarare, in verità, che attraversare certe sale (e sono parecchie) di questo padiglione senza uscirne sconvolti è cosa eccezionale perché si è subito violentemente assaliti, aggrediti da una massa di colori che abbaglia e stordisce. Le sapre tonalità, gli stridenti contrasti si moltiplicano per lo strazio dei nostri occhi e non si desidera che sottrarsi al più presto a quella violenza. Qui l'armonia, la divina armonia dei colori, la proporzione delle parti, la chiarezza delle forme non esistono e sono volutamente ignorate dagli artisti medesimi o più probabilmente da essi non sentite. Pittura astratta e pittura concreta, surrealismo e neorealismo colpiscono egualmente l'osservatore senza eccitare affatto la sua sensibilità e senza poterlo indurre alla comprensione. Le astruserie dell'astrattismo, le stravaganze e bizzarrie del surrealismo e le deformazioni del neorealismo sono ugualmente incomprensibili, inesplicabili, ingiustificabili, assurde.

Che vuol dire, ad esempio che riesce a dire infine l'astrattismo? A noi nulla, perché noi siamo, ahinoi!...profani e privi di una coscienza metafisica. I nostri semplici occhi di comuni mortali non iniziati ai misteri delle conturbanti visioni surreali ed astratte, nulla possono al di là di quello che realmente percepiscono e la nostra mente in nessun modo sollecitata da quelle immagini rimane pressoché inerte ed incapace di farsi di esse alcun concetto, ignorando il

significato che ne dovrebbe scaturire. Così pensano gli astrattisti che gli altri pensino, ma non è vero, poiché sono le loro invenzioni anzitutto sterili da idee e mancherebbero di significato se non avessero quello che essi medesimi nel capriccio della fantasia loro attribuiscono e che rappresenta quanto di più arbitrario si possa immaginare. Circa il neorealismo, esso non coglie della realtà che le forme esteriori, di cui non sa dare una veramente originale interpretazione, limitandosi la loro banale riproduzione, resa più disgustosa e repellente dalle infinite deficienze, deviazioni, storture che la caratterizzano e sono accentuate e non certo per esigenze stilistiche) specialmente in quelli artisti che tali non sono in verità, ma ciò nonostante si ostinano a volerlo essere.

Il discorso e volto naturalmente a rendere l'idea generale del complesso di opere qui adunate, senza riferimento particolare ad alcuna di essa, ma si intende che quelle che lo giustificano sono in grande maggioranza e sono esse per ciò che imprimono all'Esposizione la brutta fisionomia modernista che la distingue. Le altre sono eccezioni, rare eccezioni che qui stanno a disagio e costituiscono questa Babele pittorica e scultorea un autentica... stonatura, che subito si avverte. In particolare si può dire una parola buona di queste singole eccezioni e di alcune mostre personali che compendiano una certa attività artistica (la più notevole) dell'espositore, quando non presentano addirittura l'evoluzione della sua arte per un lungo tratto di tempo, in cui l'artista è passato attraverso l'influsso delle moderne correnti subendolo o superandolo e riuscendo più o meno ad imprimere alle ultime opere il carattere di una espressione stilistica definitiva, risultato delle acquisite esperienze, pervenendo insomma alla compiuta estrinsecazione della sua personalità. E questo può essere il caso della mostra di Felice Casorati, che mette in evidenza indubbie ed eminenti qualità del pittore ma anche i suoi momenti di incertezza e, checché si dica, certa sua incoerenza, forse più apparente che reale, nei modi pittorici dall'uno all'altro periodo, che potrebbero indurre a credere essere essi dovuti, anziché al sentimento, alla deliberata volontà dell'artista.

Sempre in tema di mostre personali possiamo segnalare, giacché ci siamo, ancora quelle di Rosai e Guttuso, nonché i complessi scultorei di Fabbri e Minguzzi e la partecipazione, sia pure insufficiente nel numero a formare un insieme personale, di Venanzio Crocetti, importante per gli eccellenti pregi delle opere che la costituiscono. Ed in questa segnalazione restiamo fedeli, come dicevamo, all'impegno d'intrattenerci soltanto su quei lavori che non s'intonano alla fisionomia generale della mostra.

Di Ottone Rosai dunque si può dire che dipinge anzitutto come sente. A tutta prima la sua pittura lascia perplessi: è una pittura di povere cose e sempre essa stessa una povera cosa, ma, vista con occhio più attento, ci si accorge che il suo valore sta principalmente nel sentimento che vi è diffuso con la semplicità di mezzi di un'arte che riesce a conciliare, non senza difficoltà, i due termini: tradizione e modernità in una sintesi abbastanza felice. Diverso il temperamento di Renato Guttuso; temperamento di pittore, senza dubbio, ma d'incontenuta ed incontrollata esuberanza. Non bastano però le doti: occorre averne coscienza per sapere come e fino al qual punto ce ne possiamo valere. Non guasta perciò il consiglio all'artista di guardare meno all'esteriorità e più alla sostanza intima delle cose. La sua "Battaglia di Ponte Ammiraglio", che riassume l'importanza della mostra, e un'ardimentosa composizione, ma, pittoricamente una grande illustrazione colorata, che non commuove. Ora, sta bene il realismo e la realtà, ma non sia soltanto realismo di superficie, e si capisce facilmente che cosa questo voglia dire.

Impressionanti al punto di suscitare quasi un senso di ripugnanza sono i gruppi plastici del Fabbri dei quali colpisce l'intensa e tormentata espressività del modellato, conseguita per via di deformazioni che in questo caso, ed in questo soltanto, sono giustificabili, e lo sono in quanto riconosciute atte alla funzione espressiva. Però alla fine, ci si domanda se per accentuare l'espressione era proprio necessario arrivare a questo. Eccessive sotto il medesimo aspetto sono invece le opere del Minguzzi ed oltrepassano i limiti dell'arte. Ma la bellezza dei corpi di giovani donne ignude che il Crocetti ha plasmato con fine delicatezza, rasserena l'animo. Purezza di linea, morbidezza di piani sono le caratteristiche di queste sculture, da ritenersi le migliori della sezione italiana.

Altri gruppi di pitture e sculture ed opere isolate sono sparsi un po' dovunque, così che anche l'allestimento appare discutibile, ma essi appartengono ad artisti per cui l'adesione alle superiori direttive o è venuta spontanea od era implicita nelle condizioni d'invito. Si tratta, comunque, di lavori che, spontaneamente o meno, si uniscono al carattere della mostra e non possono quindi richiamare la nostra attenzione. D'altronde, non pochi nomi degli autori di questi esemplari, nomi che ricorrono spesso nelle cronache artistiche e mondane del Paese, appartengono a gente che rappresenta ed è in realtà il prodotto dell'attività primaria che infesta la nostra penisola, insinuandosi fin nei più piccoli centri, balneari o montani, ed imperversa in ogni stagione, ma specialmente in estate, in cui più grande è il numero dei pittori "laureati" e di belle ragazze proclamate regine di bellezza. In questo modo si conquista la gloria! Oggi l'esistenza di artista interamente spesa con ottimi risultati a vantaggio dell'arte senz'aggettivi di moderna invenzione non è sufficiente, ma bastano pochi giorni di applicazione dopo un'improvvisa e spesso ingannevole rivelazione ed uno di questi premi per essere invitati alla Biennale e diventare maestri ipso facto.

Ma lasciamo stare... e non divaghiamo, che di altre opere ci dobbiamo ricordare in questa breve rassegna. Siamo tuttavia alle ultime eccezioni, tra le quali annoveriamo subito i paesaggi dalle chiare tonalità del Cilloni, quelli dal prezioso tessuto cromatico, tendenzialmente decorativi, di Gino Romiti; del Donghi, concepiti a guisa d'ingenue composizioni a carattere descrittivo, rallegrate da una fresca e trasparente gamma di colori degradanti in una atmosfera limpida e tersa nonché le tenute, ma consistenti e ben costrutte visioni di Roma del Trombadori. Ed in altro campo citiamo le composizioni del Pizzinato, distinte per chiarezza formale e rappresentativa; del Mafai, per forza di luce, del Mucchi, del Bergonzoni, del Vagnetti, modernizzato, del Novati, che però si compiace del brutto; le strane, curiose pitture del Dova, di una tecnica prestigiosa, e i forti disegni dell'Attardi, quelli interessanti del Treccani, del Muccini, di A. Martini, surrealista, nella sezione del bianco e nero, scarsamente rappresentata.

Tra le ultime sculture è non certo in ordine di merito) da segnalare, notiamo: una buona testa di Saverio Gatto e due altre di G. Tizzano, plasticamente forti ed oltremodo espressive, a cui si aggiunge l'importante raccolta di medaglie di F. Sgarlata, Papi, Paladini, Verginelli, ecc., che prova come questo ramo della scultura non abbia subito notevoli deviazioni. Però quelle tali sculture (?) in lamiera che rappresentano il rovescio... dell'altra medaglia, non bisogna dimenticarle, se non altro perché sono state acquistate dal Ministero della P.I. Exemplum docet! E sarebbe ora inutile a continuare ad elencar nomi su nomi senza farli seguire da ulteriore commento, ma non possiamo non osservare che, se artisti come Carpi, Carrà, Saliotti, Tosi, ecc. non fossero già noti, mal si conoscerebbero dalle opere qui presenti, che falsano l'idea della loro effettiva personalità, mentre bisogna convenire che il pittore Mario Tozzi non si smentisce con le sue figure classicheggianti che qui appunto non compaiono per la prima volta.

Quanto alle mostre retrospettive che sono riuscite ad impedire, come si voleva, che la stima per la Biennale andasse completamente perduta, la loro importanza è tale che non si dovrebbe terminare di stendere il presente reso-

conto senza averne convenientemente parlato; ma lo spazio, di cui abbiamo già largamente profittato, non lo consente e, d'altra parte, delle opere di questi autori è sempre possibile occuparsi anche senza che la Biennale ne offra la occasione. La fama di un Fontanesi, di un Corot, di un Toulouse-Lutrec, per esempio, è un fatto storico e la loro arte non aspetta la rivalutazione del momento per essere apprezzata. In una parola non sono essi, gli artisti delle mostre retrospettive, che ricevono lustro da queste mostre, ma è la Biennale che ne acquista e si serve di essi, del loro nome, per puntellare, ancora una volta, il suo pericolante prestigio.

Ma non vogliamo accanirci troppo su questa Biennale. La XXVI Esposizione è ormai chiusa. Parce sepulto! Non abbiamo più nulla da dire. Il solo augurio che possiamo farci è che tali veneziane imprese possano in avvenire almeno un po' ricordare l'austerità organizzativa delle prime ammirate biennali.

DICEMBRE 1952

LA XXVII, QUARTA BIENNALE MODERNISTA

Si afferma da più parti che gli artisti italiani, generalmente parlando, sono incapaci di dare un regolamento ad una esposizione come la Biennale che con insistenza si afferma essere internazionale dimenticando che l'aggettivo significa pure che essa è, prima di tutto, nazionale. Lo affermano specialmente i suoi dirigenti, sostenendo ed augurandosi di poter sempre sostenere che gli artisti, disorganizzati e isolati, sono impotenti a reggere le sorti di qualunque istituzione, il che costituisce per gli uomini della Biennale un eccellente pretesto per continuare da soli e senz'alcuna democratica intromissione, a dirigere ed amministrare il più grande complesso artistico italiano. Difatti essi amano considerarsi addirittura insostituibili nell'organico dell'esposizione, che ritengono perfetto e capace di funzionare con un regolamento concepito secondo il loro insindacabile ed inappellabile giudizio.

Che gli artisti siano disorganizzati spiega, però non giustifica l'ostilità ed il comportamento ingiusto e corruttore della Biennale nei loro confronti. Esiste pur sempre una loro stampa nella quale i problemi della Biennale furono più volte dibattuti e con essi tutti gli altri: organizzativi culturali, estetici. Esiste pure una stampa quotidiana indipendente e parte di essa, la più autorevole, non mancò di occuparsi di tutte le questioni artistiche, rivolgendo a volte severe ed aspre critiche a tutto il sistema organizzativo centrale e stigmatizzandone i risultati. Ma i componenti la Direzione delle Belle Arti e della Biennale sono insensibili a tutto, perchè nulla vogliono sentire, intenti a realizzare il loro programma di totale asservimento della arte italiana ai disegni del moderno affarismo internazionale. E' duro e dispotico è talmente il potere da loro esercitato a questo fine che sembra inattuabile da qualsiasi forza e la sua dittatura così saldamente instaurata che fors'anche una vasta e risoluta azione legale, se condur si potesse, stenterebbe ad abatterla.

Ed eccoci dunque a rivolgere l'arma della critica verso il più importante obiettivo: la Biennale. Il primo ad essere esaminato dei problemi che la riguardano dovrebbe essere quello del regolamento, ma non vogliamo trascurare un breve accenno alla internazionalità della Mostra nel concetto più volte ribadito dai suoi dirigenti, prendendo le mosse da una intervista concessa molto tempo fa dal segretario della Biennale, reduce dal Brasile, ad uno dei suoi dipendenti. Intervista in famiglia, dove il motivo è quello in precedenza fissato ed il dialogo si svolge secondo uno schema prestabilito. Traendo lo spunto da un parallelo tra la Biennale di S. Paulo e quella italiana, il segretario di quest'ultima lamenta la scarsa ospitalità che essa offre agli stranieri (!) in confronto alla consorella (o concorrente ?) d'oltre oceano e conclude affermando risolutamente che bisogna ridurre ancora di molto la partecipazione italiana, esortando gli artisti a rendersi conto di questa necessità. Confutare l'assurda pretesa non sarebbe difficile, ma porterebbe lontano. D'altronde, la reazione suscitata fra i candidati all'invito a proposito di ridurre ancora il numero è stata così energica e violenta da obbligare la Biennale a fare precipitosamente macchina indietro, non solo quadruplicando il numero degli inviti già decisi, ma istituendo per gli artisti non direttamente invitati una giuria sui generis che per gli altri, volontariamente concorrenti onde farne l'esperimento si è rivelata un vero e proprio trabocchetto per cui vale la pena di parlarne più diffusamente.

Diciamo subito che quando si prende un provvedimento di carattere generale in apparenza, ma nella sostanza fatto a posta per servire ad un determinato numero di persone in particolare ed esclusivamente a quello, non si può impedire che altri vi concorrano, ma laddove coloro che sono stati oggetto del provvedimento in questione sono dal medesimo favoriti, gli altri che non erano a ciò destinati, si prendono il danno e la beffa, specialmente se alla imparzialità del provvedimento stesso hanno ingenuamente creduto.

E' avvenuto infatti che alla Biennale i componenti la cosiddetta Commissione e Sottocommissione delle arti figurative, i quali avevano in un primo tempo lesinato lo spazio alla partecipazione italiana, distribuendo gli inviti col contagocce, si sono visti costretti ad allargare di molto, come si è detto, il limite imposto al numero dei partecipanti e ancora non bastava, poiché rimaneva tuttavia un cospicuo numero di aventi diritto alla partecipazione, che la Commissione o Sottocommissione però non riteneva idonei per essere invitati con formula piena, ed era stato così trovata una formula di compromesso nell'ammissione, per sistemare definitivamente anche loro. Senonché non si poteva escludere dal concorso chi avesse voluto prendervi parte e altrimenti appariva troppo evidente quella esclusività che appunto bisognava mascherare o nascondere) anche se non era tra i designati e non aveva quindi la sicurezza che essi avevano di esporre alla Mostra (invitati o meno) sette o cinque delle opere inviate. Così è successo che i concorrenti non chiamati, ma diremo, semplicemente autorizzati a concorrere sono stati naturalmente respinti, non già a motivo del valore delle opere, del quale vogliamo prescindere, ma perché dovevano esserlo. Però, mentre una parte di essi in buona fede non se lo aspettava, un'altra parte ne aveva il sospetto e si lasciò ingannare

per avere la prova dell'inganno. E la ottenne.

Ecco su quali basi poggia l'edificio della Biennale. Questi sono i criteri organizzativi che hanno ospitato i suoi dirigenti, se di criterio e di organizzazione si può in tal caso, parlare, poiché in effetti quella che ha chiamato gli artisti ad esporre in siffatto modo, attraverso un invito ed una ammissione privi di qualsiasi fondamento giuridico e la seconda specialmente un autentico trucco, è disorganizzazione vera e propria, ma una disorganizzazione che forze occulte e circostanze per noi misteriose (fino ad un certo punto) impongono alla Direzione della Mostra e della cotale Direzione, preoccupata ben più della propria esistenza che di quella della stessa Biennale, accettata come una necessità del nostro tempo a cui si crede non sia possibile sottrarsi. Una situazione di disordine e d'arbitrio, di leggerezza ed improvvisazione, voluta e mantenuta ad uso dei profittatori che non mancano mai di trovarvi i loro tornaconto. Una situazione in cui la forza si impone e trionfa e con essa l'ingiustizia, che sempre ad essa si accompagna; una situazione caotica nella quale chi più guida più riesce ad imporsi e chi sa di poter fare la voce grossa ottiene tutto ciò che vuole. Questa è la realtà. Una realtà non certo edificante, che ancora più indigna quando si pensa che dura da otto anni senza che nelle alte sfere si abbia sentito il dovere di intervenire per cancellarne anche il ricordo e farla finita una buona volta con una situazione che discredita la Biennale anche all'Estero per le mostre che periodicamente vi si tengono, e la condurrà certamente alla rovina. Ma si consolino gli artisti di questo stato di cose e degli affronti subiti: quale onore può derivar loro, per quanto modesti siano, d'essere ammessi od invitati ad una Biennale a si mal partito ridotta?

Bisogna dunque ricostituire l'Istituto della Biennale nelle sue forze affinché si risollevi dall'attuale prostrazione e riportarlo ad una floridezza che ricordi quella del passato, ma s' inserisca nel presente. Bisogna perciò far piazza pulita, innanzitutto, di coloro che hanno trasformato l'Esposizione in una fiera col pretesto, magari, di migliorarne le condizioni. Liberare il campo dalla loro presenza e cosa essenziale, assolutamente necessaria, prima di decidere qualunque mutamento. Senza di questa draconiana misura qualsiasi riforma sarebbe inutile e tanto varrebbe non tentarla neppure.

Sgomberato il campo dai parassiti si ricomincerà da capo a ricostruire dando in primo luogo un nuovo Statuto all'Ente Autonomo della Biennale, un regolamento alle Mostre, il cui fine attraverso stabili e giuste norme e soltanto in virtù di esse sia quella di riconoscere automaticamente, in determinate condizioni, il valore dell'artista e della sua opera, indipendentemente dal giudizio sempre interessato, soggettivo, parziale e mai sereno (e spesso neppure competente) dei membri delle Commissioni, che sembrano fatte apposta per invertire i valori su quali va formulato il giudizio medesimo. Un regolamento giusto, insomma, che è tutto dire, capace di organizzare da sé e di far funzionare, con le sue norme, le sue disposizioni, la Mostra, affidando ai dirigenti solo il compito d'interpretarlo e mettendo fine in tal modo ai dannosi personalismi. La possibilità di farlo, questo regolamento, esiste; la volontà, invece, manca. Troppi sono ancora e potenti coloro che vi si oppongono e sono interessati in mille modi al mantenimento dello statu quo. Tuttavia, se tra i più alti responsabili v'è ancora qualcuno che ami la giustizia, dia retta alla nostra protesta e prenda in considerazione il Regolamento che per la Biennale noi proponiamo, del quale, poiché ora dobbiamo interromperci, parleremo la prossima volta.

APRILE 1954

L'ARTE ITALIANA ALLA XXVII BIENNALE

Quando comparirà il presente articolo la Biennale sarà chiusa o in procinto di esserlo. Non per questo esso è meno attuale di quel che poteva essere se fosse stato pubblicato prima. Tutt'altro. Noi siamo venuti per ultimi a dare un giudizio della manifestazione veneziana ed il nostro compito è quello di tirare le somme. Però, dopo quel che abbiamo detto a più riprese della Biennale dal 1948 ad oggi ed in particolare della preparazione di questa 27.a mostra, stigmatizzando severamente il criterio ed il metodo secondo i quali s'è organizzato e allestito l'attuale complesso, che possiamo dire di quegli artisti e di quelle opere che in seguito a siffatto procedimento vi sono entrati a rappresentare, con larga partecipazione, tanto indegnamente l'arte italiana? E che possiamo aggiungere sul deplorabile spettacolo di una Biennale da fiera che, con i suoi fenomeni da baraccone, attira soltanto la curiosità del pubblico, spettacolo disgustoso e rivoltante, infinite volte da noi deprecato? Non dovremmo dir nulla o dovremmo fare una spietata requisitoria contro simili eccessi a causa dei quali tanti autentici e nobili artisti sono stati messi alla porta. Ma ci sono delle eccezioni, rare invero e della cui presenza in questo ambiente il visitatore qualunque non sa rendersi conto. Ebbene, gli possiamo dire che la Biennale li avrebbe tenuti volentieri lontano da sé, quegli artisti, se la forza che essi hanno la fortuna di possedere ed erano in grado di opporre, non avesse avuto la ragione della sua prepotenza. Comunque, ci sono e, grazie a loro, non si può dir male di tutto quello che vi è in questa mostra. Quanto agli altri, siano essi presenti con opere singole o mostre personali, meglio non parlarne, ma soltanto occuparsi dei movimenti che impersonano, quando alcune delle opere loro più... significative e caratteristiche, durante la visita, ne offrano l'occasione.

LE OPERE NOTEVOLI

Ed iniziamo dunque immediatamente questa visita. Ben poco ci sarà da segnalare, dal nostro punto di vista, fra le opere qui esposte, al di fuori della solita congerie di quadri e sculture senza senso, incomprensibili, astrattisti e simili, a giudicare i quali, caso mai, più indicato sarebbe, se ci fosse, un critico specializzato in enigmistica. Ma le opere più notevoli che prime si presentano all'ingresso e nelle sale seguenti sono di altra natura, come, ad esempio, i chiari, freschi ed ariosi paesaggi di Arturo Tosi ai quali si contrappone il modernizzato classicismo del Tozzi o impressionismo di sensazione di Filippo De Pisis, in cui le pennellate inseguono il labile disegno, talora ottenendo inattesi e curiosi

effetti realistici, o quello del Semeghini così evanescente che le immagini sembrano venire assorbite dal fondo bianco della tela e scomparire in esso. Pur valide le opere di E. Viti; Menzio, Quaglia, per il caldo cromatismo dei suoi paesaggi; Donghi, per la sua semplicità del colore e la tecnica descrittiva del suo disegno e Pippo Rizzo per le sue illustrazioni popolaristiche. Anche del Perotti, Varagnolo, Mori e Novati si sono viste opere di valore positivo e di quest'ultimo composizioni con figure fortemente caratterizzate da una pennellata risoluta e sprezzante. Fabrizio Clerici è un pittore dotato di fervida fantasia e acuto senso costruttivo, rivelati specialmente nella scena del "Minotauro". Fra tutte le sculture poche ve ne sono, in verità, che meritano di essere citate, ma, pur non escludendo di averne dimenticata qualcuna, passiamo ad esaminare senz'altro le medaglie che più ci hanno colpito per le forme distintive del carattere (Romagnoli), il modellato pieno e morbido (Bertolino) e i nobili profili quattrocenteschi, finemente cesellati (Giampaoli). Dei disegni ed incisioni sparsi nelle varie sale e frammezzati alle pitture, con discutibile criterio selettivo e distributivo, si notano subito le acqueforti ad effetto pittorico di M. Boglione, le forti incisioni di Manaresi, gli spigliati disegni di Dario Cecchi, quelli di Aversano, di Mirabella, trattati largamente, con mano capace e sensitiva ed infine le illustrazioni del Muccini, gli efficaci racconti, dovuti al De Stefano, pieni di movimento e vivacemente espressive e disegni di tipi e figure popolari, evidentemente resi, di Ernesto Treccani.

I REALISTI

Il gruppo di realisti, costituito di elementi seriamente intenzionati a fare della buona pittura, anche se non sempre riescono nel loro intento, merita un cenno a parte nella Babele di questa mostra. Le opere loro sono di buono auspicio ed i loro nomi lo assicurano. Zivieri, con una veduta di Roma che rende bene l'ambiente ed il colore locale ed un nudo femminile veramente riuscito, Purificato con l'onesta semplicità delle sue rappresentazioni e Guttuso, ideatore di vaste composizioni; Zigaina, Martina, Pizzinato, con quadri a soggetto, in cui le figure agiscono in atmosfere drammatiche, Mucchi, buon disegnatore ed altri che sarebbe tedioso nominare senza una parola di commento.

LE MOSTRE PERSONALI

Quanto alle mostre personali, anch'esse malamente distribuite, ristrettezza di spazio e disapprovazione del criterio di assegnazione, conforme al nostro giudizio su tutta l'organizzazione della Mostra, ci obbligano a passarle sotto silenzio, salvo alcune delle quali ci occupiamo brevemente per dire, ad esempio, che l'arte di un Savinio è pittura da dilettante, sostenuta da qualche raffinatezza intellettualistica, e quella di A. Dal Bon è una specie d'impressionismo decorativo, abbassato di tono. Delle ultime due, di cui vogliamo parlare, la personale di Virgilio Guidi è il tipico esempio della decadenza di un pittore che, avendo iniziato regolarmente la sua parabola, in seguito, per compiacere alle mode che di volta in volta s'impongono, la conclude precipitando nell'assurdo. Quella di Carlo Levi ha il torto di essere sovraccarica di lavori ed il merito di presentare la produzione di un artista che vive tra i suoi modelli e ne ritrae la vita negli aspetti più singolari con un arte che bene si addice alla rappresentazione di tipi e scene popolari ed è l'espressione del suo temperamento.

ABERRAZIONI

Terminata la nostra rassegna che non è stata larga di citazioni come avremmo desiderato, è venuto il momento di occuparci anche del rovescio della medaglia. L'astrattismo, il surrealismo più stravagante e le aberrazioni più sorprendenti hanno il loro trionfo nelle mostre individuali dei principali esponenti ed artefici del verbo modernista e nelle sale XV, XVII, XX, ecc. Immagini mostruose, visioni d'incubo, raffigurazioni deformate in ogni senso ed in ogni modo; sculture in legno tagliate con l'accetta e poi levigate; sculture lineari strutturalmente vuote; sculture in lamiera; pitture, composizioni, sovrapposizioni, montaggi fantastici ed inverosimili; paesaggi lineari senza senso: una caterva di lavori che contano soltanto per la loro fattura ed il loro lavoro materiale, nonché per quel tanto di "nuovo" che pretendono di possedere. Ma in una esposizione il cui principale scopo è quello di presentare delle novità, la più strabiliante è certo quella dei buchi, della quale almeno il significato, per quel che concerne lo spazio, non lascia dubbi. A quando allora, visto che, artisticamente parlando, il risultato è lo stesso, una mostra di buchi ... nell'acqua? Ohibò! Se è per questo, già l'attuale rassegna ne è piena e ce ne convince la nullità delle opere esposte. "Più è brutto, più è bello", diceva la buon'anima di Ojetti e lo ripeterebbe oggi trovando qui la conferma del suo detto. Eppure, dopo aver visto questi che dal punto di vista estetico non sono che aborti, bisogna leggere la prosa dei critici di quei giornali e di quelle riviste settimanali di lusso, che sacrificerebbero volentieri la loro tiratura piuttosto che apparire dei tiepidi o peggio, degli antimodernisti, per rimanere trasecolati. Bisogna sentire con quale serietà essi, occupandosi, ad esempio, di scultura, parlano di angoli e piani; di superficie concave o convesse, scabre o levigate; di lamiere policrome; di fili di ferro ed assi di legno, come strutture solide fatte per lo spazio e da esso traenti ogni risorsa espressiva! Bisogna sentirli esaltare la inesistente grazia di profili tesi e scattanti e tirare in ballo con disinvoltura unica persino le statuette di Tanagra per dare spiegazione di un arcaismo deforme, freddo, inerte e senza vita, come sarebbe quello che caratterizza certa scultura che per essere moderna esagera ed altera i difetti dell'antica, elevando questi, anziché i pregi, a dignità di stile; scultura della quale noi, che non amiamo le contraffazioni, abbiamo preferito non parlare. C'è da chiedersi davvero se son tutti pazzi o venduti o votati alla causa della morte per solidarietà internazionale con gli affaristi affossatori dell'arte.

UN CAMPIONE DEL REALISMO

Per fortuna, usciti da quei gironi d'Inferno che sono le sale moderniste (e dire che c'è stato chi le ha trovate "riposanti"!) col cervello in tumulto per le orripilanti visioni che hanno straziato i nostri occhi, entriamo in un'oasi di tranquillità varcando l'ingresso alle accoglienti sale che ospitano le opere di un vero pittore il quale, come vede la realtà così la dipinge e la sa dipingere, per sé e per gli altri, anche per noi che a notevole distanza di tempo l'ammiriamo. Strano però che per godere l'arte di quel campione del realismo che è Gustave Courbet si dovesse venire ad una esposizione surrealista! Scherzi dell'organizzazione. Comunque, ne siamo lieti e ci dispiace solamente di non poter dedicare all'artista particolare attenzione. Davanti alle sue opere non ci si può trattenerne dall'esclamare: Questa è pittura! Sana e forte, robusta nella tecnica, profonda nel chiaroscuro, sicura negli effetti e naturalmente viva come può essere la pittura di chi vive la sua vita ed ama la realtà perché la realtà è verità. Altro che astrattismo, surrealismo d'avanguardia, futurismo di... retroguardia, spazialismo, con le loro inutili esperienze, vane esercitazioni sempre continuate e mai concluse!

GLI ASSASSINI DELL'ARTE

La marea delle brutture sale continuamente, ma gli assassini dell'Arte, a costo di coprirsi d'infamia e di ridicolo, non disarmano ed inventano nuove mode, stabiliscono nuove correnti con una fertilità di trovate che stupirebbe davvero se i risultati non fossero sempre gli stessi. Ora é la volta dell'atomismo, del nuclearismo e i dèspoti della Biennale che sono padroni del campo e hanno carta bianca per far tutto ciò che vogliono, già pensano ad una affermazione della pittura nucleare a cui sarebbe dedicata l'Esposizione del '56. Il nuclearismo verrebbe ad essere così l'ultimo grido della arte modernista e con esso terminerebbe la corsa verso il nulla rappresentativo, non rimanendo a questo punto, naturalmente, più nulla da dire. Ed allora si potrebbe credere che la dovessero smettere. Mai più! Ricominceranno invece da capo come se il mondo fosse stato creato allora e con spirito nuovo e rinnovata coscienza riprenderanno "ab ovo" il cammino degli antenati, quasi a ricondurre l'arte alla verginità primitiva, che millenni di civiltà hanno corrotto! Proprio così: dal tutto al nulla e dal nulla al tutto (che é un po' più difficile) in brevissimo tempo. Il gioco diverte, rende moltissimo e s'impone. E la truffa, la colossale truffa del secolo, continua.

SETTEMBRE 1954