

## **UN REGOLAMENTO PER LA BIENNALE**

### ***La Biennale come dovrebbe essere***

Prima di riprendere il discorso che avevamo incominciato sull'argomento che più interessa questa campagna, il regolamento della Biennale, vogliamo ancora una volta occuparci, "per incidens", del lato più curioso della strana organizzazione della Mostra testé chiusa; quello della formazione delle commissioni o sottocommissioni che dir si voglia. Abbiamo appreso da quel raro documento di perfetta ipocrisia che è la relazione sui lavori svolti dalla sottocommissione preposta alle arti figurative per le ammissioni (la stessa che ha deciso anche gli inviti) che a presiederla era stato chiamato il pittore Casorati in rappresentanza del Ministero della Pubblica Istruzione, laddove un certo Marchiori quale membro, rappresentava il Presidente del Consiglio, e rappresentate vi erano anche la C.I.S.L., la C.G.I.L. ed una sedicente Feder. Naz. dei Sindacati Autonomi delle arti figurative, e a sua volta non si sa chi rappresentasse.... Orbene che significa ciò? A parte il fatto che a rappresentare nientemeno che il Presidente del Consiglio sia stata inviata una persona così insignificante, la composizione della succitata sottocommissione svela palesemente che la organizzazione (chiamiamola così per intenderci) della Biennale ha avuto il crisma ufficiale del Governo che, attraverso i rappresentanti suoi che si bene ha saputo scegliere, approva entusiasticamente (o lo dimostra) ogni cosa e di tutto quindi assume la responsabilità, la quale dall'approvazione appunto naturalmente consegue. E sta bene, così almeno si sa con certezza a chi si devono rivolgere le proteste per la deplorabile situazione più denunciata e si sa da chi, nel caso ci si debba attendere la risposta.

### **LA BEFFA**

Ma non solo il Governo era presente nell'organico della Biennale; presenti vi erano pure le organizzazioni sindacali, che avrebbero rappresentato gli artisti. E qui sta la beffa, perché invece nessun artista è iscritto come tale alla C.I.S.L. o alla C.G.I.L. in quanto non sono esse organizzazioni di artisti, né risulta che sindacati artistici nazionali, legalmente costituiti, appartengano o aderiscano all'una o all'altra. Quei tali che in loro nome hanno assecondato il gioco dei mistificatori, mettendosi al loro fianco, non rappresentavano dunque che se stessi e la loro ambizione. Quanto alla cosiddetta Feder. Naz. Sindacati Autonomi delle arti figurative, si sa che di nazionale non ha che il nome ed illegale era dunque anche la sua rappresentanza.

Tutto questo apparato scenico illusionistico, a base di fantomatiche rappresentanze che vorrebbero apparire reali e legittime, è stato creato apposta per ingannare da lontano il pubblico ignaro e profano, ma non sorprende affatto chi ben conosce ormai quali sono i mezzi con cui gli spadroneggiatori della Biennale ammantano di legalità quella che pur bisogna chiamare camorra se vogliamo dare ad ogni cosa il nome che le spetta. E' ora dunque di finirla e per finirla non c'è che da riformare o tutto rinnovare, previa liquidazione dei responsabili, a cominciare dallo statuto dell'Ente e dal regolamento per le Mostre, accettando di esaminare quello che noi sottoponiamo al giudizio dei lettori, il quale si sforza, ma non pretende di essere perfetto e può servire di base ad una serena discussione libera a tutti, che renderlo perfetto potrà veramente se ognuno avrà di mira il trionfo del valore e della giustizia.

### **IL FATTO PIU' IMPORIANTE**

Le mostre si fanno con le opere degli artisti e indubbiamente il modo secondo il quale devono essere accettate o respinte, ammessi od esclusi gli autori di esse, rappresenta il fatto più importante che deve per primo essere disciplinato da una stabile norma di regolamento, al fine di sottrarlo allo arbitrio delle Commissioni, siano pur queste regolarmente costituite. La regola dovrebbe tener conto in primo luogo del valore delle opere, poi della personalità degli artisti, oppure di questa, ma sempre in rapporto al suddetto valore, ed in base ad un tale criterio decidere la forma della loro partecipazione, sanzionante il valore stesso.

La partecipazione degli artisti alla Biennale è dunque un problema la cui soluzione comporta quella di tutti gli altri che ne derivano. Il regolamento si fonda su di essa. Ma quale deve essere? Gli artisti non sono tutti uguali e diversa è la loro posizione, questo è vero. Ma, siano essi noti od ignoti, non per questo essi devono essere invitati o respinti senza merito o colpa. Se agli uni si rivolge l'invito e agli altri si permette di partecipare, ciò deve avvenire in una forma di garanzia reciproca per il diritto di ognuno. La giuria di accettazione per questi ultimi deve diventare, come vedremo in seguito, uno strumento atto ad assicurare questa garanzia. La più grande responsabilità grava su di esso, come fautore degli invitati di domani, poiché per quelli di ieri (di oggi non parliamo) bisognerebbe trovare una soluzione caso per caso.

Dicevamo quindi che l'invito lo deve decidere un articolo del regolamento con formula precisa non soggetta ad equivoche interpretazioni, come quella dell'art. 11 in vigore fino al 1928, quando la marcia sulla Biennale, duce Maraini, ha tutto sconvolto. Esso diceva testualmente: "Hanno diritto a tale invito (per una o più opere) gli artisti italiani o "Hanno diritto a tale invito (per una o più opere) gli artisti italiani o dimoranti in Italia, che posseggano uno dei seguenti requisiti: a) essere stato prescelto da speciali commissioni artistiche negli acquisti di opere, sia per la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, sia per la Galleria internazionale d'arte moderna di Venezia; b) avere partecipato ad almeno quattro delle ultime sei Mostre Internazionali di Venezia .

### **INVITO ALL'OPERA E ALL'ARTISTA**

Questa seconda condizione specialmente ci sembra la più equa, la più giusta per un invito all'opera, con il quale, non la persona, ma l'opera dell'artista era oggetto dell'invito per cui egli sapeva con certezza che opere sue dovevano essere accolte, ma non gli era dato di conoscere quali potessero essere. Si esprimeva in tal modo la fiducia nell'opera sua, ma non ancora sulla maturità del suo giudizio, mentre l'invito ad personam riconosceva senza riserva la personalità dell'artista, che disponeva della sua partecipazione a suo talento e poteva mandare quali opere volesse. Ma tale invito era, naturalmente, rivolto agli artisti, non solo di vasta notorietà, ma di autentico e grande valore.

Orbene, il ripristino puro e semplice delle disposizioni contenute nel citato articolo potrebbe dare anche da solo un tono del tutto diverso dall'attuale al regolamento dell'Esposizione, pur senza altri sostanziali mutamenti. La formula bivalente dell'invito all'opera e alla persona permetterebbe agli artisti di sapere che sono invitati di diritto e non per concessione dei membri di una commissione che, giova ripeterlo, anche se fossero in buona fede (e non lo sono mai) sarebbero sempre soggetti ad errare. Comunque; volendo portare qualche ritocco al contenuto dell'articolo in

questione, lasciandone però inalterata la sostanza ed uniformando il contenuto degli altri che si riferiva ad argomenti meno importanti allo spirito di quello, si otterrebbe un regolamento rispondente allo scopo che ogni mostra si deve prefiggere, di mettere in luce il valore di tutti gli artisti, senza sacrificarne alcuni, per giovare in ultima analisi all'arte medesima. Esattamente al contrario cioè di quello che fa la Biennale che li sacrifica tutti, sia che li respinga o li attragga, servendosi come di una massa di manovra per l'esaltazione delle mode oltramontane che si succedono di biennio in biennio.

Ma forse vi è chi preferisce abolire senz'altro l'istituto dell'invito, sostituendolo con una giuria di accettazione per tutti, eccezion fatta, crediamo, per una decina di artisti, almeno, celebri ed illustri veramente, non soltanto a giudizio della critica ma anche e, diremmo, soprattutto del pubblico.

#### DARE AD OGNUNO IL GIUSTO VALORE

Una siffatta giuria, però, deve garantire l'assoluta imparzialità di giudizio su tutte le tendenze artisticamente valide, per conseguire la quale in seno alla Commissione artisti e critici dovrebbero trovarsi in numero tale da rappresentare proporzionalmente ciascuna tendenza, così da impedire che nelle votazioni l'una sovverta l'altra (è questo il punto cruciale da risolvere! N.D.R.). Inutile aggiungere che, oltre, ad essere nel numero precisato e trovarsi nelle condizioni volute, italiani e stranieri i membri della giuria devono appartenere alla élite dell'arte e della critica; essere cioè degli uomini di grande valore, non le presuntuose mediocrità che il più delle volte vediamo all'opera, non di rado inferiori agli artisti medesimi che son chiamati a giudicare.

Con una giuria simile non vi è dubbio che nessun artista di merito sarebbe respinto e piuttosto che una discriminazione tra i partecipanti che li divide in invitati ad arbitrio di una commissione ed accettati ad opera della stessa

o di altra consimile e monta la boria degli uni ed avvilita gli altri, meglio una misura uguale per tutti capace di dare di ognuno il giusto valore.

Tuttavia, se l'invito venisse attuato come si è detto nella suaccennata proposta ispirata all'articolo I del vecchio regolamento, questo invito non sarebbe affatto in contrasto con la giuria di cui sarebbe anzi un logico e naturale complemento, in quanto verrebbe in esso a concludersi il lavoro preparatorio della giuria medesima. Ci sembra assurdo, infatti, che un artista più volte accettato debba continuare a presentarsi alla giuria per essere ammesso, laddove giuria ed invito possono invece coesistere ed insieme collaborare per la migliore selezione degli artisti.

#### CRITERI DI GIUSTIZIA

Ciò posto, non dubitiamo che l'una o l'altra soluzione, basate su criteri di giustizia, darebbero entrambi ottimi risultati ed in ogni modo quella comprendente le due istituzioni, giuria ed invito, nella forma da noi presentata è la soluzione che noi proponiamo. Resterebbe ora da trattare la materia degli argomenti che saranno contemplati negli altri articoli del regolamento:

concessione di gruppi o sale personali; organizzazione di mostre speciali postume o retrospettive; acquisti ufficiali; premiazione; partecipazione straniera; compilazione del catalogo e criterio di scelta delle riproduzioni che lo illustrano. (Finora nessuno s'è mai occupato di tale argomento, lasciato in balia degli organizzatori). Ed infine resterebbero da sistemare gli ultimi articoli di interesse però del tutto subordinato. Questo è il compito che, tempo e spazio permettendolo, assolveremo in seguito.

Per ora terminiamo formulando una domanda a mo' di conclusione. Sapendo, per quanto abbiamo rilevato in principio, chi è che ci dovrebbe dare ascolto e constatando invece che il nostro discorso rimane, al solito lettera morta, che cosa ne dobbiamo pensare e che dovremmo dire in merito?

Lasciamo ai lettori la risposta e ne traggano essi le conseguenze.

APRILE 1955

#### LA XXVIII BIENNALE DI VENEZIA "I DUE REGOLAMENTI"

Quali? Si verrà spontaneamente chiedendo il lettore interessato ai problemi della Esposizione il quale sa soltanto che esiste il regolamento ufficiale emanato dalla ineffabile Direzione della Biennale. Rispondiamo che l'uno è proprio quello che il lettore conosce e continua, con poche trascurabili varianti, a disciplinare le mostre e conferire ad esse l'intonazione voluta; l'altro, che dovrebbe essere l'emanazione di una organizzazione artistica legalmente costituita e giuridicamente riconosciuta, quale sarebbe un Sindacato nazionale unitario di artisti, è quello che la Biennale dovrebbe avere e sarebbe ora che avesse, ma che una classe dominante, interessata al mantenimento della statu quo, non vuole affatto che abbia.

Questi i due regolamenti, uno dei quali non esiste ma esiste peraltro uno schema di esso nella proposta contenuta nell'articolo che appunto s'intitola :-"Un regolamento per la Biennale" (cfr. Il Nuovo Corriere degli Artisti dell'aprile 1955-, anch'essa rimasta inascoltata, come deve esserlo, si capisce, qualunque richiesta che pretenda il ristabilimento del diritto e l'abolizione dei privilegi.

Oltremodo interessante riesce il confronto che si può fare tra lo schema del regolamento proposto e quello vigente, considerando i differenti principi a cui s'ispirano e gli scopi diametralmente opposti che ciascuno si prefigge.

Quali siano i principi a cui si sono costantemente uniformati gli estensori del regolamento di questa e delle precedenti Biennali del dopoguerra ed i criteri adottati nel seguirli per conseguire invariabilmente il fine prestabilito, è a tutti noto: valorizzare quell'arte che si afferma in campo internazionale come arte alla moda e per ciò detta moderna

e tutti gli artisti che la professano; escogitare un sistema organizzativo della Biennale che porti alla ribalta le più moderne correnti e quelle soltanto, mirando all'unico scopo di assicurare la partecipazione degli artisti che le rappresentano e di respingere tutti gli altri, la cui contrastante presenza potrebbe esercitare un'azione di disturbo nella valorizzazione dei campioni dell'avanguardia.

Se, ciò nonostante, ve ne saranno alcuni, possiamo essere certi che, non fosse stato per la forza con cui si sono imposti, si sarebbe fatto volentieri a meno di ammetterli.

Un regolamento così concepito e studiato è lo strumento più idoneo ad assicurare alla Biennale il concorso dei modernisti di tutto il mondo e fare di essa il centro di diffusione del modernismo più avanzato. Fondandosi principalmente sull'organico delle commissioni, a cui tutto è devoluto, secondo il previsto, esso è un diktat che tuttavia sembra lasci adito a qualche libertà ammettendo nelle commissioni stesse quelle fittizie rappresentanze sindacali irresponsabili e addomesticate, rivelatesi tanto utili a dare parvenza di legalità a ciò che è illegittimo.

Le norme di siffatto regolamento che ne costituiscono i capisaldi e garantiscono all'Esposizione il mantenimento della sua struttura attuale, si trovano principalmente negli articoli che si occupano del modo in cui avviene la partecipazione italiana e straniera e della forma sotto la quale si concreta.

Essi sono il 17 (a e b), il 23, l'11 e il 13, che i limiti del nostro assunto non ci consentono di analizzare e commentare come vorremmo, di cui però si può dire che tendono sempre allo scopo di assicurare la partecipazione di certi artisti e l'esclusione di altri, mediante l'invito agli uni rimesso all'arbitrio dei membri d'una sottocommissione per l'arte figurativa ed applicato su larga scala.

E poiché tale sottocommissione si costituisce poi nella giuria che deve distribuire le briciole rimaste del lauto banchetto degli invitati, a base di ampie mostre personali ed altri privilegi, ne consegue che il criterio dell'accettazione, essendo i membri gli stessi (eccettuato l'unico fatto eleggere dagli artisti, così, per illuderli) non può essere diverso da quello dell'invito, a cui deve appunto uniformarsi.

Neppure le nazioni estere sono libere di organizzare il proprio padiglione come vogliono, ma sono tenute anch'esse ad uniformarsi ai concetti generali organizzativi dell'intera esposizione e le mostre personali dei loro artisti sono richieste direttamente dalla Biennale che decide, essa sola, quali devono essere.

Questa volta è presente anche la Russia e la novità sorprende, dopo tanti anni di assenza. Bisognerà vedere se essa ha consentito di partecipare a condizione che le sia lasciata la libertà organizzativa a cui le altre nazioni hanno dovuto rinunciare. Che sia o non sia così ce lo diranno le opere esposte.

Degli articoli 42 e seguenti non parliamo: le riproduzioni per il catalogo ufficiale, permesse o vietate (?) dagli artisti, sono scelte dalle stesse persone con gli stessi criteri dell'accettazione delle opere.

Ogni altra norma dei restanti articoli non interessa, poiché verte su materia di ordinaria amministrazione.

Ma crediamo che basti. E se questo è il regolamento esclusivo e totalitario finora imposto alla Biennale dai suoi tiranni, ben diverso è quello da noi proposto per la stessa nel sopracitato articolo, inteso a richiamare l'attenzione di ognuno sulla necessità di dare un nuovo assetto ed un nuovo ordine alle cose della massima esposizione italiana, strappandone la direzione e l'amministrazione dalle mani degli appartenenti alla Internazionale modernista.

Ben diverso il regolamento ed opposte le sue finalità agli scopi dell'altro.

Mentre quest'ultimo tradisce, nelle norme restrittive ed ingiuste, soprattutto degli articoli da noi riportati, l'esclusiva preoccupazione dei compilatori che abbiano esse ad assicurare la presenza di certi artisti e l'assenza di certi altri, il nostro regolamento pur nei suoi lineamenti non ancora esattamente definiti e resi pubblici appunto perché siano oggetto di discussione, rivela il proposito di rendere la Biennale accessibile a tutti gli artisti effettivamente tali, a qualunque tendenza esteticamente valida, essi appartengano, e semmai lascia intravedere anch'esso una preoccupazione, questa è la preoccupazione che le norme elaborate non siano ancora abbastanza efficaci per conseguire tale risultato. Una enorme, abissale differenza, come di vede, tra l'uno e l'altro.

Senza ritornare sulle proposte formulate, note a chiunque abbia letto il nostro articolo, ricorderemo solamente che il problema delle partecipazioni, di fondamentale importanza, era stato risolto nelle due forme dell'invito e dell'accettazione, ma in modo da sottrarre, nella prima, l'artista al personalismo dei membri delle Commissioni o sottocommissioni che dir si voglia, per il quale inconfessabili avversioni ed inconsulte simpatie determinano l'ostracismo ad alcuni artisti e l'accoglienza di altri. Una stabile norma, basata sulla maturità dell'artista e le condizioni per provarla, doveva considerarlo invitato di diritto, senza dipendere da nessuno. Mentre, nella seconda forma, una giuria numerosa di artisti di tutte le tendenze, da essi ugualmente rappresentate, avrebbe dovuto ammettere gli esordienti e quelli non aventi ancora diritto allo invito.

Criteri di giustizia. Criteri sani ed onesti, dunque, non espedienti truffaldini per garantire indefinitamente il possesso delle Biennali ai modernisti.

Ma perché tutto ciò non è possibile?

Lo chiediamo agli artisti, perché soltanto essi, nella loro totalità, possono dare la risposta e dire quale sia la causa (o le cause) di questa impossibilità.

Noi ci limitiamo a constatare i fatti e cioè constatiamo che gli artisti preferiscono rimanere divisi anziché unirsi, come lo dimostra l'impossibilità di costituire un loro sindacato nazionale a cui spetti la risoluzione di questi ed altri importanti problemi. Preferiscono guardare all'ingiustizia, divenuta ormai sistematica, come ad un fatto inevitabile e magari a profittarne, anziché opporvisi e di conseguenza non possono attendersi di veder mutata la situazione che essi medesimi, volenti e nolenti, contribuiscono a mantenere.

Se così stanno le cose e non diversamente, si deve purtroppo concludere che, come i popoli hanno i governi, così gli artisti hanno.... le Biennali (e le Quadriennali) che si meritano.

## L'ITALIA ALLA XXVIII BIENNALE DI VENEZIA

Otto anni sono trascorsi dalla prima di queste Biennali che dovevano segnare il principio della rinnovata esistenza dell'Istituzione veneziana ed era invece l'inizio di quella decadenza che la porterà forse alla definitiva rovina. In tutto questo tempo acerbe critiche voci di allarme, di deplorazione e di protesta si levarono, autorevoli o meno, da più parti, senza che gli osanna dei prezzolati corifei riuscissero a soffocare, ma il risultato è ancora quello che si vede. Si deve perciò ritenere che l'opposizione sia vana e gli scritti e gli articoli, pubblicati sulla degenerazione di un istituto siano altrettante "prediche inutili"?

A sorprendere l'opinione pubblica, stanca ormai di trovarsi di fronte al deprimente spettacolo dato da queste mostre noiosamente brutte, si è parlato di novità caratterizzante la 28.a Biennale, quinta della serie incriminata. Ma non è vero. Nulla di nuovo nel programma organizzativo e artistico della attuale mostra, che in ciò somiglia perfettamente alle altre che l'hanno immediatamente preceduta, di cui segue fedelmente l'ormai.... gloriosa tradizione. Confondere l'apparenza con la realtà non doveva essere difficile per chi usa la mistificazione quale norma di condotta e per mostrare di far qualcosa di diverso, in parte si cambiarono gli artisti. Cosicché ora non ci viene ammannita la lista dei soliti nomi che hanno fino a ieri tenuto il posto d'onore (se di onore si può parlare) sulle pareti di queste sale, messe costantemente a loro disposizione, quantunque la loro "presenza" sia stata e sarà mantenuta per dimostrare che gli originali artefici di autorevoli maestri dell'arte moderna sono sempre loro e gran parte di ciò che qui si vede da loro deriva. Difatti l'arte segue la stessa immutata corrente negli esponenti della nuova generazione, i cui nomi, ignorati o quasi, appartengono ad artisti che altro non sono se non le nuove leve del modernismo, destinate ad assicurare la continuità del movimento e la sua supremazia su tutti gli altri, che devono soggiacere ad esso e permettergli di continuare impunemente la sopraffazione.

Ancora una volta è la stessa commedia, la stessa musica, dunque, ed il medesimo spettacolo che ci sollazzano, sebbene autori ed esecutori siano parzialmente cambiati. E se la musica è sempre quella che ci viene deliziando per quasi due lustri, sempre i medesimi sono i direttori del complesso che ogni volta è qui da loro adunato per le sue periodiche internazionali esibizioni. Ma fosse davvero come per la musica a teatro, dove il pubblico può sonoramente esprimere il suo giudizio, favorevole o contrario che sia!

Qui, se così fosse, non potremmo a lungo rimanere perché le nostre orecchie rintronerebbero, non già di applausi, ma di fischi, di sonorissimi fischi, intrecciatisi nel dedalo delle sale o degli stands (come in una fiera) del vasto padiglione. Ma una dimostrazione così lapalissianamente ostile, che farebbe desistere chiunque dal proposito di continuare ad imporsi contro la volontà di tutti, non sarebbe ancora sufficiente a ridurre alla ragione la Direzione della Biennale insieme a quanti a Roma, in alto loco, la sostengano, e vana è dunque la speranza di coloro che credono in una respiscenza dei capi che ad un certo punto li potrebbe indurre a normalizzare la vita artistica italiana, quella delle esposizioni e della Biennale in specie. Incauta speranza, delusione sicura! Quella non è gente che si lascia cogliere dal pentimento e convertire alla giustizia, ma cede alla forza, per cui soltanto un atto di forza può determinare la loro eliminazione ed un netto, rivoluzionario capovolgimento della situazione. Fino a che si teme di compiere un'azione come questa, risoluta e decisiva e sola capace di provocare un autentico e totale rinnovamento, non ci si possono attendere mutamenti di sorta, neppur minimi, e ci si deve rassegnare a vedere appese alle pareti e montate sui piedistalli alla Biennale e nelle principali esposizioni, pitture e sculture che, salvo rare eccezioni, sono ad un tempo la negazione dell'arte e la tipica espressione di quanto vi è di negativo nella vita della nostra epoca, opere dal contenuto delle quali non emerge, né può emergere, alcuna personalità, essendo un prodotto creato dalla moda internazionale che "standardizzato". Per ciò le considereremo in massa, come un fenomeno collettivo e solo per quel tanto d'istruttivo che può derivare dalla conoscenza della loro vanità.

Tra queste pitture e sculture, naturalmente, quelle di più spiccato accento modernista sono state accentrate in mostre personali per significare che l'arte nuova e d'avanguardia s'è definitivamente imposta sul vecchio tradizionalismo passatista ed ha ottenuto il riconoscimento e la consacrazione ufficiale. Autori di tali opere sono artisti ovunque dominati, che l'organizzazione modernista estesa a tutte le esposizioni, ha impinguato di premi e cui ne ha coronata l'opera con altri premi e l'esaltazione delle mostre personali.

### ASTRATTISTI E FIGURATIVI

Occupiamoci senz'altro di loro, quali elementi d'un insano complesso, infausto all'arte, non meritevoli che di sommario giudizio ed inevitabile condanna. Appartengono essi alla generazione di mezzo, che avvilisce la realtà nell'assurdo delle moderne esperienze e, come dicevamo, alla nuova generazione, che la rinnega per un'astrazione volta fatalmente verso il nulla. Astrattisti o figurativi questi pittori e scultori offendono la natura e l'arte ed i mezzi rappresentativi che ne derivano, soprattutto il disegno, per cui, nella loro impotenza, ostentano un sovrano disprezzo. Egualmente nefasti gli uni e gli altri, gli astrattisti si possono distinguere in quelli che hanno il gusto del colore come materia e lo gettano sulla tela in densi coaguli dissolventisi in filamenti e striature che s'intrecciano e si spezzano in ogni modo e senso, e si potrebbero definire gli artificieri della tavolozza; ed in quelli che amano le combinazioni regolari e le soluzioni esatte nell'intersezione di linee e piani che dà luogo ad un astrattismo il quale si potrebbe chiamare geometrico. Si affiancano ad essi gli scultori, preoccupati più dello spazio che del volume: De Giorgi, Salvatore, Toffoli, Consagra.... per tacere gli altri, le cui opere sono state messe a misurarsi direttamente con l'aperto spazio del parco dell'esposizione. E i pittori, assai numerosi che sono: Meloni, Corpora, Moreni, Galvano, Vedova, Mandelli, Reggiani, Morlotti, Afro ciascuno con una mostra personale, mentre opere di astrattisti o semi astrattisti sono sparse un po' dappertutto, raggruppate od isolate, e se ne vedono di: Celeghin, Milluzzo, Paolucci, Caroni, Ludovisi, Rho e Radice e di questi ultimi interessanti geometrie.

Vengono subito dopo i figurativi, integrali o parziali, che sono per la figura umana e la figura in genere, ma sarebbe meglio che non lo fossero e la lasciassero in pace, anziché farle subire ogni sorta di violenze e dilaniarne la forma. L'opera di costoro è deleteria all'arte più ancora, quasi vorremmo dire, di quella degli stessi astrattisti, fra i quali talvolta si trova l'artista dotato almeno di un certo senso decorativo della forma e del colore. Non facciamo alcun nome, per non additare gli eversori dell'arte al pubblico disprezzo, ma s'intende che ogni lettore visitatore dell'esposizione li avrà facilmente identificati.

Questi sono i campioni della modernità, di cui si attribuiscono il monopolio, presenti con mostre personali o largamente rappresentati. Ma perché mai, sola tra le mostre degli aborriti modernisti, si trova quella del loro e della Biennale sedicente acerrimo nemico? Il presunto e presuntuoso Paladino dell'antimodernismo, che una sua mostra fuori della Biennale chiamava anti-Biennale e sulla Internazionale di Venezia del 1950 redigeva il libello "Biennale a fuoco" ed annunciava l'organizzazione di manifestazioni contro la mostra veneziana e la pubblicazione di un libro sulla commedia del modernismo, sarebbe venuto a patti, a quanto pare, con gli avversari e questi con lui. A seguito ed in conseguenza di tale accordo si è venuto a creare il paradosso di un antibiennale nella Biennale e di un'arte, se così possiamo chiamarla, nuova, sì, qualche volta, ma degenera, confusa con un'altra che dalle astruserie ed infantilismi della metafisica e giunta a rinnovare la decadenza del peggiore barocco, in una atmosfera di enfatica retorica, pseudo fantastica, stereotipata e convenzionale, come sarebbe la pittura di Giorgio De Chirico.

E giacché lo abbiamo nominato cessiamo di parlarne, memori delle parole con le quali Virgilio ammoniva Dante nel terzo canto dell'Inferno.

#### LE PERSONALI

Veniamo adesso all'eccezione che conferma la regola ed è ammessa dalla Biennale medesima, sia pure a denti stretti, e limitatamente. Scarse le opere che ne hanno beneficiato il confronto alla caterva delle altre. Qualche mostra personale e pitture e sculture confuse in quella moltitudine che a trovarle a stento si riesce, come non fossero esposte, ma nascoste. Dalla mostra individuale E. Treccani, la cui pittura possiede notevoli pregi, ma non è ancora giunta a maturazione, a quella del Martinelli che annovera corpose nature morte, dove la materia è ben dichiarata e qualche sobrio ritratto; a quella di Ziveri, buon pittore, dal largo impasto cromatico, alle opere singole dei realisti, come "La spiaggia" di R. Guttuso, ardita composizione, inasprita, però, di violenze cromatiche; le composizioni drammatiche intensamente espressive di Anzil; la scena illustrativa di C. Levi, non scevra di scorrettezze, ed opere di Cappello, a largo respiro, Sughì, Crepet, di maestria realistica; di A. Bueno (disegno incisivo e colore vellutato) e d'altri ancora come B. Miele, Potenza, Mori, Da Venezia, Varagnolo, ecc...

Da non dimenticare il candore ingenuo della pittura di Cesetti in una sua modesta personale, né la semplicità o piuttosto il semplicismo di Tomea e, tra le mostre postume, quella pletorica della nota pittura di De Pisis, Cristofanetti e Bucci di cui è notevole il quadro: "Pittori", e di Felice Carena.

#### SCULTORI

La scultura è presente in alcune importanti mostre personali, da quella postuma di Quirino Ruggeri, che apre la rassegna e ci scopre la sintesi arcaica della sua arte, a quella di Cerchi, la cui plastica reca i segni di tormentate deformazioni; di Mazzacurati, tormentato egli pure, ma più espressivo ed umano; di Gerardi, assai delicato; di Alfieri, talvolta goticizzante ed infine di Manzù, per il quale il fatto plastico non sembra essere strumento di espressione, e Greco, dal modellato liscio e compatto che ha bisogno di determinate condizioni di luce per essere valorizzato. Non trascurabili affatto le medaglie, le targhe, i gioielli e le placche, in metallo prezioso, che dimostrano come certe invenzioni astrattistiche possano provare applicazione intelligente nell'arte decorativa.

#### AUTORI DI RIUSCITI DISEGNI

Ma ormai dobbiamo affrettarci, ché lo spazio viene mancando e non poco ne abbiamo occupato. Non possiamo tuttavia tralasciare di citare almeno i nomi degli autori dei molti riusciti disegni allineati lungo il corridoio e distribuiti nelle sale, pregevoli anche per abilità, valentia, perizia grafica quali sono: Castellani, Ciarrocchi, Carbonati (accettato dalla giuria!) Marangoni, Cremona, Clerici, Faraoni, Carnevali, Anna Salvatore, Mirabella e Zigaina che espone pure un dipinto di robusta fattura. Quantunque abbiamo trattato solo dell'Italia nella presente recensione, in verità non possiamo astenerci dal segnalare l'arte russa, nell'unico padiglione che ha potuto essere liberamente organizzato, riserbando di dedicare ad esso, al realismo ed alla sua pittura apposito articolo, che presenteremo ai lettori quanto prima.

#### CONCLUSIONE

Concludendo, non bisogna dimenticare che questa superba raccolta di capolavori della psicopatologia mondiale culmina impudentemente negli stracci del famigerato Burri che qui hanno valore di simbolo, il cui significato rivela il basso livello estetico e morale ormai raggiunto dalla cosiddetta arte moderna e dalla Biennale che si è posta decisamente alle sue dipendenze e fedelmente la serve accogliendola entusiasta nei suoi padiglioni. Poi, quasi non bastasse l'aver qui adunato una congerie di tali prodotti, ne ha distinto... i migliori con premi conferiti a porte chiuse, in tutta fretta, come si sapesse di fare cosa illecita. Ed è sempre il pubblico denaro, quello dei contribuenti, che ne fa le spese.

NOVEMBRE 1956



## LA RIFORMA DELLA BIENNALE

### *Come la vogliono e come deve essere*

Abbiamo propugnato la riforma della Biennale fin dal 1946, quando ancora non era iniziata la serie delle mostre che lo strapotente movimento modernista, impadronitosi delle leve di comando alla massima esposizione italiana, avrebbe organizzato per ben dieci anni, sovvertendo in suo favore tutto l'ordinamento della Esposizione, senza mai transigere, per nulla disposto a lasciare la preda. Ora che l'hanno a sì mal partito ridotta, che un drastico intervento urgentemente s'impone, anche i modernisti, ai quali non importa la sorte della Biennale quanto la propria, vogliono la riforma; vogliono anzi una riforma che mantenga saldamente le loro posizioni e le consolidi, non solo, ma possa loro assicurare il possesso dei posti direttivi dell'Istituto e difenderli da ogni attacco. Attenzione, dunque. Attenzione a loro e a coloro che dimostrano troppo zelo nell'associarsi alla generale richiesta, non sempre con sincerità di propositi.

Tutti vogliono la riforma di questa disgraziata Biennale (e della Quadriennale che non lo è meno); ma ognuno tradisce nelle sue intenzioni gli scopi a cui tende il particolare interesse della sua categoria, del suo gruppo, della sua organizzazione. Proposte ne sono state avanzate parecchie da più parti, ma non poche di esse presentano il difetto di non essere ben definite oppure, se lo sono a sufficienza e si rivelano irrealizzabili per l'assurdità del loro contenuto. Altre ancora provengono indubbiamente da un basso fondo personalistico e limitano la riforma ai confini di esso, non avendo altre preoccupazioni. Nessuno del resto si preoccupa dell'avvenire della Biennale, di quello dell'arte e degli artisti. A questi ultimi specialmente non si pensa affatto o si pensa come a fattori di secondaria importanza quando non si osi addirittura escluderli da ogni attività organizzativa. Si chiedono le opere all'artista (quelle che si addicono ai fini prestabiliti) perché senza di esse non si allestisce una mostra; ma della persona dell'artista si farebbe volentieri a meno e, potendolo, sempre l'artista si lascerebbe da parte per manipolare a piacere al di fuori dell'incomoda presenza di questo intruso, la pasta organizzativa di tutte le mostre, massima della più grossa, che è la Biennale. Si vorrebbe, insomma, che l'artista non fosse altro che un'entità produttiva; un essere abulico da servire quale docile strumento in mano a critici e mercanti che imporrebbero a lui come a tutti, la loro volontà. Ma il vero e non il falso artista è quello che e, non quello che si vorrebbe che fosse e non la moda imposta di volta in volta per soddisfacimento dei loro interesse, da critici e mercanti, ma l'artista libero e indipendente crea la arte, dal cui valore deriva e dipende il valore e l'importanza dalla Biennale e di qualsiasi altra mostra che deve accoglierla. Vana pretesa è quella di tenere lontani gli artisti dalle loro manifestazioni, di cui devono essere invece gli organizzatori. Così della Biennale e se di essa una riforma vi sarà, che non sia la solita turlupinatura, dovrà questa riforma fare i conti con loro e li farà certamente se gli artisti si presenteranno compatti nella formazione di un Sindacato nazionale unico, giuridicamente capace d'imporsi per esigere il rispetto della loro volontà presso i responsabili, ai quali è devoluto il compito (e lo deve essere su indicazione degli artisti), di attuare la riforma stessa.

Per contro ecco una proposta, partita non si sa da dove, seppur lo s'immagina, e venuta, comunque, a nostra conoscenza, che si oppone all'aspirazione legittima degli artisti di essere al governo della loro Esposizione e spinge anzi la sua improntitudine fino a chiederne la totale estromissione dalla Biennale e dalle altre mostre. Al loro posto ci dovrebbero essere, secondo il ventilato progetto, solo i critici d'arte non artisti, vale a dire funzionari delle Belle Arti, direttori di Musei e Gallerie, professori di storia dell'arte, ecc. che diverrebbero così padroni del campo e dominatori della situazione; di quella situazione da loro stessi anche adesso, d'altronde, in parte controllata. Si tratterebbe, insomma, di persone, alcune delle quali, già detengono dei posti direttivi nelle istituzioni artistiche, ma non vorrebbero dividerli con nessuno e meno con gli artisti, che, a loro volta preferiscono rimaner soli a dirigere le loro esposizioni ed escludere quelli che vogliono escluderli. Essi non ignorano il proverbio che dice: ad ognuno il suo mestiere, perciò esigono (e con ragione) che il mestiere loro, che non è solo quello di dipingere o di scolpire, ma anche di occuparsi della diffusione della loro arte, non sia esercitato da altri, vale a dire usurpato da estranei. Fuori dunque gli intrusi, i veri intrusi, gli usurpatori che si sono introdotti abusivamente o quanto meno irregolarmente nelle organizzazioni artistiche, facendola da padroni, e continuano ad intramettersi nelle cose d'arte e di arte moderna e contemporanea soprattutto, che non li riguardano, perché ad altri ne spetta la cura. Fuori e per sempre, coloro "che ancor oggi fanno una politica culturale nelle arti figurative, gli onnipotenti professori di arte antica che entrano spesso in combutta con i mercanti parigini, tramite alcuni funzionari d'oltralpe". Veritiere parole, queste che abbiamo citato, le quali mostrano dove sia la principale causa dell'attuale marasma ed il maggiore ostacolo al risorgimento dell'arte.

Comunque, se infine questi signori se ne andranno e la riforma si farà davvero, è quel che vedremo. Interessa intanto sapere che tra le altre vie vi è stata l'originale proposta di nominare segretario generale della Biennale (e forse anche i membri del consiglio direttivo) per pubblico concorso! L'idea, per quanto strana, è discutibile, purché non s'intenda mettere il segretariato in ruolo come qualsiasi posto dell'amministrazione statale, poiché indiscutibile sarebbe allora l'assurdità della trovata. Il segretariato e gli altri posti non sono che incarichi organizzativi tecnico-artistici, affidati ad esperti dalla fiducia degli artisti e le persone che li assumono possono e devono anzi essere cambiate ogni qualvolta le circostanze lo esigano. Nessuna inamovibilità delle persone, quindi, e niente insindacabilità dell'operato di esse, visto l'abuso che si fa di continuo dei poteri derivanti dall'una e dall'altra e le mire di supremazia ed assolutismo verso le quali tendono sempre, come naturalmente avviene quand'è abolita ogni forma di controllo.

Non è mancato neppure chi ha espresso il proposito di fare della Biennale il centro di diffusione della cultura artistica nel mondo, per la elevazione spirituale delle masse e là mutua comprensione tra i popoli. (Ma di quale cultura? Di quella che si è venuta formando e si è formata sui "valori" delle opere esposte all'ultima Biennale ed a quelle che l'hanno immediatamente preceduta? Ebbene, se questa è la cultura, è da preferirsi allora che si diffonda il meno possibile...). In ogni modo, anche siffatta proposta è da mettere nel numero di quelle che non vanno prese nemmeno in considerazione. La Biennale non è una scuola, un istituto di educazione, ma una mostra ed un mercato, nel senso incorrotto della parola, non già in quello di speculazione, come è inteso e praticato il mercato artistico internazionale; un'esposizione, diciamo, che presenta al giudizio ed alla vendita le opere degli artisti, le quali, se sono eccellenti, costituiscono senz'altro un cospicuo patrimonio di cultura, di autentica cultura, che non ha bisogno di speciali provvedimenti per la sua diffusione.

La Biennale, secondo altri, dovrebbe soprattutto evitare di prendere col tempo quel carattere di Salon che distingue

appunto in modo particolare le esposizioni parigine. Forse è vero, ma per esserne certi bisogna sapere quale è questo carattere. Se trattasi di quella uniformità di presentazione, distribuzione e disposizione delle opere, per cui nessuna si trova più delle altre in evidenza, ma così accumulate tra loro tutte appaiono allo stesso livello e ne riesce difficile ogni eventuale distinzione; se questo è il carattere non vi è dubbio che la Biennale ne scapiterebbe, ma una perfetta organizzazione, presa unicamente possibile da una intelligente, onesta e radicale riforma della sua struttura, le impedirebbe di cadere in siffatta monotonia e meglio ancora la preserverebbe da ben altre e più pericolose tendenze e deviazioni.

Siamo tuttavia lontani dalla risoluzione del problema della sistemazione di questa Biennale tanto discussa e la riforma da tutti voluta sia pure per diverse, contrastanti e talora opposte ragioni, e ancora di là da venire. Eppure, nessuno a Roma dovrebbe ignorare l'imprescindibile necessità di riformare insieme con altri l'Ente autonomo della Biennale, dandogli uno statuto rispondente alle sue finalità ed un nuovo regolamento alle mostre; ma si dovrebbe anche tener conto che tale necessità è divenuta urgente per la sua attesa e la riforma ormai non dovrebbe tardare oltre il corrente anno per essere varata nel 1958. Ciò nonostante, il realistico pessimismo a cui l'esperienza ci ha da tempo abituati non ammette molte probabilità di risoluzione per il corrente biennio. Cosicché il tradizionale cavallo continuerà a campare aspettando che l'erba cresca.

Col tempo intanto si matureranno le idee nei cervelli ed altre ne verranno espresse certamente e rese note al pubblico attraverso la stampa. Ne saremo lieti, perché rappresenteranno i motivi per continuare proficuamente a discutere. Ma noi fin d'ora categoricamente affermiamo che nessuna proposta che tradisca mire particolaristiche può essere accolta ed una riforma che non abbia per metà il supremo interesse dell'arte e degli artisti che ne sono i creatori, non può che avere altri scopi ed essere lo strumento atto a realizzarli; un danno perciò agli artisti e una mistificazione per tutti. Quali siano, all'incontro le vie per attuare una vera riforma, più volte lo abbiamo indicato nel corso di una campagna di stampa tuttora aperta, fornendo gli elementi-base di una ulteriore azione costruttiva. Potremmo ricordare quali e quanti siano stati i nostri reiterati interventi; ma non vogliamo ripeterci. Constatiamo però che non siamo stati ascoltati, né seguiti e, se non lo saremo neppure adesso, d'altri sarà la colpa ed un po' anche degli artisti, ai quali tuttavia rivolgiamo ancora una volta l'invito all'unificazione per costituire una legale rappresentanza che assuma di diritto l'incarico di attendere alla riforma della Biennale e della Quadriennale (da mutare anch'essa in Biennale alternandola con la mostra veneziana) o per lo meno, partecipino in giusta misura con le rappresentanze dei comuni di Venezia e di Roma, alla stesura dei testi per la nuova regolamentazione disciplinare delle due manifestazioni, rettesi finora sull'arbitrio dei loro dirigenti.

Gli artisti sono avvisati. Se non si uniranno per decidere in tempo il loro intervento si vedranno togliere l'iniziativa della riforma che si farà senza di loro e contro di loro. E non sarà una riforma, naturalmente, ma un rifacimento su misura di ben determinati interessi economici e finanziari, dell'attuale struttura della Mostra, che lascerà le cose come prima o peggio di prima.

Uniamoci dunque, se vogliamo essere noi a decidere, e gettiamo le basi di questa riforma e siano basi di giustizia per tutti gli artisti d'Italia. Erigiamo su di esse il nuovo edificio della Biennale: una costruzione definibile senza contraddizione in termini, tradizionalmente moderna e funzionalmente perfetta, al di fuori della quale sia ben visibile a tutti coloro che con essa non hanno a che fare, un cartello, un'insegna che porti scritte le seguenti parole, memento e monito ai profittatori d'ogni condizione: Vietato l'ingresso a chi non appartiene al lavoro.

MARZO 1957

## **RELAZIONE SULLA RIFORMA DELLA BIENNALE PRESENTATA AL CONGRESSO DEL SINDACATO INT. D'ARTE PURA - ROMA**

Noi possiamo ben dire che il nostro è il primo congresso nazionale di artisti veramente unitario, dopo quello che è stato tenuto nel 1948 a Venezia, al quale pure ho avuto l'onore di partecipare e con me, forse, qualcuno dei colleghi qui presenti. Allora, la dittatura modernista era già al potere: aveva organizzato, se così possiamo dire, la prima delle sue mostruose mostre. Noi ne conoscevamo appena gli effetti. Oggi, a circa dieci anni di distanza, sappiamo quanto siano stati disastrosi e la riforma della Biennale resasi perciò necessaria, deve stimolare in noi l'impegno di eliminarne le cause e d'impedire energicamente che il modernismo ritorni ad avere il sopravvento.

A questo fine il nostro compito è quello di concludere la discussione votando proposte concrete che i rappresentanti del Sindacato dovranno poi sostenere nel modo più risoluto e farle accettare. Tali proposte, alle quali si uniranno eventualmente quelle di altre associazioni, con probabile identità di vedute, dovranno essere in rapporto con la risoluzione dei problemi che stanno a fondamento della riforma della Biennale, risoluzione che noi troveremo appunto nel corso della nostra riunione.

A mio avviso, dunque, i problemi fondamentali della riforma sono questi:

Definizione del concetto d'internazionalità della Mostra; nomina del Segretario Generale e del Consiglio Direttivo; forma di partecipazione degli artisti; rinnovata istituzione dell'invito e della giuria di accettazione.

Il primo di questi problemi ci dovrebbe trovare tutti d'accordo nella constatazione del fatto che il carattere internazionale dell'Esposizione deve consistere nell'assoluta parità fra le nazioni convenute. Nessuna limitazione per ciò deve essere posta alla partecipazione italiana in favore di quella straniera, come avveniva nei dieci anni di gestione della cessata Segreteria a consolidamento del blocco modernista. Piena libertà deve essere garantita a tutte le nazioni di organizzarsi come meglio credono e di presentarsi con la propria fisionomia, senza l'obbligo di alterarla per seguire determinate direttive, quali esse siano.

Neppure il secondo problema dovrebbe dar luogo a sensibili divergenze in quanto si rende per logica evidente che l'ufficio di segretario non è altro che un incarico organizzativo tecnico-artistico affidato ad un esperto dalla fiducia degli artisti e la persona che lo assume può e deve anzi essere cambiata ogni qualvolta le circostanze lo esigano. Altrettanto dicasi del Consiglio Direttivo i cui membri, pure incaricati, sono parimenti soggetti alle stesse condizioni. Nessuna inamovibilità, delle persone, quindi, e niente insindacabilità dell'operato di esse, visto che l'abuso che si fa di continuo dei poteri derivati dall'una e dall'altra e le mire di supremazia ed assolutismo verso le quali tendono sempre, come naturalmente avviene quand'è abolita ogni forma di controllo.

Arduo, ma tuttavia di possibile risoluzione si pone invece il problema della partecipazione degli artisti per la varietà e diversità dei valori e la disparità delle situazioni che possono presentarsi ad un esame critico obiettivo e la difficoltà di stabilire in merito precise norme che permettano di formulare un giudizio sicuro. Una cosa è certa, però, ed è questa: che la partecipazione ha da essere libera per tutti, senza obbligo cioè per gli esordienti di seguire l'itinerario gerarchico delle mostre nazionali prima di giungere a quella internazionale.

Ma in quale forma, dunque, saranno ammessi gli artisti alla Biennale? Non si potranno, certo, considerare in massa e bisognerà distinguerli nella sola maniera possibile, invitando gli uni ed accettando gli altri. Non credo vi siano altre soluzioni all'infuori di quella che riprende le istituzioni dell'invito e della giuria, rinnovandone però completamente la struttura. Ed ecco dunque l'invito consistere nella duplice formula dell'invito all'opera e all'artista, con la quale, nel primo caso, è l'opera dell'artista oggetto esclusivo dell'invito, e nel secondo la persona, di cui si riconosce la maturità del giudizio per disporre liberamente dell'invio delle opere. Naturalmente, sia l'uno sia l'altro invito devono essere decisi dal regolamento in un solo articolo che ne stabilisca inequivocabilmente le condizioni. Per invito all'opera una di queste condizioni potrebbe essere, ad esempio, il numero delle volte in cui l'artista ha superato la prova dell'ammissione per giuria alla stessa Biennale oppure la sua qualità d'invitato ad altre mostre internazionali della medesima importanza o di socio di una delle Società dei Salons parigini od infine qualunque altra condizione la quale confermi la sua qualità e comprovi sicuramente il suo valore, a prescindere dalla tendenza della sua scuola. Quanto all'invito ad personam la sola condizione per ottenerlo deve essere basata sulla notorietà dell'artista, sulla sua fama e soprattutto sul valore del complesso dell'opera sua e sulla sua personalità, sufficiente garanzia di essere all'altezza della grande competizione.

Come si vede la formula bivalente dell'invito all'opera e alla persona permette agli artisti di sapere che sono, in un modo o nell'altro, invitati di diritto e non per concessione dei membri di una commissione che, giova ripeterlo, anche se fossero in buona fede ( e non io sono mai ) sarebbero sempre soggetti ad errare. La disciplina che da tale ordinamento emana impedirebbe infatti o renderebbe difficile, qualsiasi errore più o meno volontario dovuto alla ingerenza di un personalismo interessato ad alterare i sanciti criteri di giustizia.

L'ultimo dei fondamentali problemi della riforma che concerne l'istituzione della giuria non è meno semplice dei precedenti, ma non per questo impossibile a risolversi. Tutto sta nel saperla costituire, questa giuria di accettazione, in modo che garantisca l'assoluta imparzialità di giudizio su tutte le tendenze artisticamente valide. Il che si può senza troppa difficoltà conseguire includendo nella commissione artisti e critici in numero notevole e tale da rappresentare proporzionalmente ciascuna tendenza, così da impedire che nelle votazioni l'una soverchi l'altra. Inutile aggiungere che, oltre ad essere nel numero precisato e trovarsi nelle condizioni volute i membri della giuria devono appartenere alla élite dell'arte e della critica; essere cioè degli uomini di grande valore, non le presuntuose mediocrità che il più delle volte vediamo all'opera, non di rado inferiori agli artisti medesimi che son chiamati a giudicare.

Con una giuria simile non v'è dubbio che nessun artista di merito sarebbe respinto e verrebbe così raggiunto lo scopo che ci si era prefisso e risolto l'ultimo dei più scabrosi problemi della riforma, in armonia con la soluzione trovata per gli altri. In realtà l'istituto dell'invito non contrasterebbe affatto con la giuria di cui sarebbe anzi un logico e naturale completamento, in quanto verrebbe in esso a concludersi il lavoro preparatorio della giuria medesima. Mi sembra assurdo, infatti, che un artista più volte accettato debba continuare a presentarsi alla giuria per essere ammesso, laddove giuria ed invito possono invece coesistere ed insieme collaborare per la migliore selezione degli artisti.

I restanti argomenti saranno contemplati negli altri articoli del regolamento: concessione di gruppi o sale personali; organizzazione di mostre speciali postume o retrospettive; acquisti ufficiali; premiazioni; partecipazione straniera; compilazione del catalogo e criterio di scelta delle riproduzioni che lo illustrano. (Finora nessuno s'è mai occupato di tale argomento, lasciando in balia degli organizzatori). Ed infine resterebbero da sistemare gli ultimi articoli d'interesse del tutto subordinato.

Ma per adesso non occorre occuparsene, perché, anche ammettendo, per assurdo, la migliore volontà nelle persone preposte ( non da noi certamente ) a trattare la materia della riforma, questa non sarà completa e funzionante nella preparazione della 29.a Biennale. Basterà che per il prossimo anno sia data soluzione (la nostra soluzione) ai principali problemi che abbiamo affrontato, sicuri che, risolti questi, lo saranno anche gli altri nel medesimo spirito di giustizia.

Ciò detto io credo non rimanga ora che deliberare sulle questioni trattate, fissando nei punti fondamentali già definiti, i capisaldi della riforma, come noi la vogliamo e come deve essere, traducendoli poi nel testo di un ordine del giorno da presentare alla Biennale, con l'impegno di sostenerlo e difenderlo per quanto l'autorità e la forza della nostra organizzazione lo consente. E chissà che possa venire anche accettato.

DICEMBRE 1957



***Come prima peggio di prima***

Abbiamo atteso pazientemente fino a questo momento che gli avvenimenti verificatisi nel vasto campo delle operazioni di organizzazione della 29.a Biennale in questi ultimi tempi, si concludessero con il risultato di un prevedibile ritorno agli abusati metodi camorristici che hanno ristabilito la supremazia del privilegio sul diritto e che una salutare riforma, invocata e temuta, avrebbe dovuto abolire per sempre. Abbiamo atteso che questi avvenimenti si esaurissero naturalmente nella immancabile conclusione dell'esito negativo già scontato, per giudicarli con certezza, e possiamo affermare ora, senza tema di smentita, che la situazione creatasi nelle attuali circostanze, si presenta sotto un duplice aspetto uguale e peggiore in confronto a quello di prima. Uguale, perché si è formata sul principio della esclusività nel monopolio delle arti, riservata alla casta dominante, principio rimasto inalterato e sempre in vigore dai 1947 per assicurare la continuità del potere ai Signori della Biennale. Peggioro, in quantochè l'applicazione dell'insano principio, questa volta è stata così grezza e settaria da ridurre ancora gli aspiranti agli illeciti benefici, riservandoli solo ad una ristrettissima cerchia di favoriti, ai quali poter concedere ampie mostre personali, numerosi gruppi ed una larga partecipazione anche ai giovani, questi prediletti giovani che hanno assimilato, se di assimilazione si può parlare, il verbo modernista e sono destinati a diffonderlo, nelle intenzioni dei "maestri" che li hanno amorosamente allevati. E tutto questo veniva attuato senza la minima preoccupazione per le proteste suscitate in tutta Italia, ma con la leggerezza e la sicumera di chi si sente protetto e trascura ogni precauzione fino alle apparenze, la ricostituita dittatura di Ca' Giustinian seguiva mussolinianamente a tirare dritto (o più esattamente storto, in realtà), provocando negli artisti un senso di ribellione e di rivolta contro siffatto modo di procedere mirante ad esaltare la forza sulla ragione, che ostentatamente irride e disprezza. Un moto di esasperazione esauritosi nella parola, per adesso, naturalmente, ma che troverà in seguito una concreta espressione; per cui sarebbe incauto sottovalutarlo e continuare nel gioco pericoloso della sopraffazione anonima, alla quale si può contribuire senza responsabilità. Gli artisti ne hanno abbastanza dello scempio che si è fatto dei loro diritti a beneficio di una massa di scongiurati arrivisti, "ciechi strumenti di occhiuta rapina", e vogliono metterne gli autori di fronte alle loro responsabilità, nel giudizio della pubblica opinione.

Ormai non è un mistero per nessuno che se gli effetti della nefasta organizzazione di quella che sarà la 29.a Biennale si vedono a Venezia, e meglio si vedranno ad esposizione aperta, le cause sono a Roma e a Roma bisogna cercarle.

Trovarle poi non è difficile. Da Roma è venuto il primo atto d'imperio che ci ha insegnato come da un posto di comando si possa imporre la propria volontà e si ha sempre ragione, cioè la nomina d'un commissario per la Biennale, trasformatasi automaticamente nella nomina del segretario generale dell'Esposizione. Ora, essendo la questione del Segretariato uno dei principali problemi che avrebbe dovuto risolvere la riforma, è chiaro che il gesto significava sin da principio che di riforme non si voleva saperne, ma si voleva ritornare anzi ai vecchi metodi, per giunta inaspriti nell'applicazione.

La conferma di tale decisione infatti è venuta subito dopo gli avvenimenti succeduti a questa nomina. Un gruppo di personalità più o meno autentiche, i nomi delle quali così vicini tra loro per affinità di pensiero e di azione, inducono facilmente a pensare che vi era un tacito accordo sulla sua formazione, scaturito dall'alto, riunivasi un giorno a Venezia, proponendo la costituzione di un comitato direttivo di artisti e di uomini di cultura "indipendenti" e di "chiara fama" (la solita chiara fama!), nominati dal Parlamento, dal Comune e dalla Provincia e non dal Ministero, nelle persone di funzionari ministeriali, né dai sindacati. Cioè rappresentanti politici e locali, esponenti dei partiti o di un partito e della città e provincia di Venezia. Lo scopo era evidente: assicurarsi la presenza di amici nel settore politico; salvaguardare gli interessi locali del movimento modernista ed estromettere al fine da ogni compartecipazione le legittime rappresentanze sindacali degli artisti, cosa, questa, che si vagheggiava da tempo.

Dopo questo inizio, così eloquente che non ha bisogno di commento, i fatti seguenti, si sono svolti con la rapidità imposta dalla fretta dei protagonisti di giungere alla conclusione. Difatti la notizia di una nuova nomina governativa non si fece attendere. Il sen. Ponti veniva chiamato a reggere il commissariato della Biennale, visto che il prof. Dell'Acqua era divenuto segretario, nel modo che sappiamo. Il binomio Ponti-Pallucchini (ritornato alla ribalta), che tanta parte ebbe nelle trascorse Biennali, veniva così ricostituito e della collaborazione dei due colleghi si colsero ben presto i risultati.

Il primo atto compiuto dal nuovo commissario consiste nell'accoglimento delle proposte del sullodato gruppo (che per questo le aveva formulate), le quali si trovano espresse nella nomina di un comitato di consulenza, composto per intero dalle persone desiderate e considerabili, tra cui, come dicevamo, lo stesso Pallucchini, persone e tutte animate dal proposito di realizzare il programma totalitario della 29. Biennale, che doveva essere, ora più che mai favorevole alla esaltazione delle correnti estremiste del modernismo e di quelle soltanto. Dopo di essere stati ed essersi consultati i membri di questo comitato di consulenza si misero alacremente all'opera ed in capo a qualche settimana erano in grado di presentare la pianta organica della futura Biennale con tutte le mostre personali (che sono molte), i gruppi e le partecipazioni singole, di cui forse avevano persino designato le opere e premiati quegli autori che ad esserlo erano già destinati. Correva appunto a Venezia in quel momento la voce dell'avvenuta assegnazione dei premi. Un successivo comunicato alla stampa non dava naturalmente questa notizia, ma riportava le deliberazioni finali del Comitato direttivo sul compimento della organizzazione della Mostra, con la pubblicazione dei relativi nomi degli "artisti", esclusivamente invitati, essendo stata abolita la giuria, beneficiati con sale personali e di tutti gli altri, nonché dei nomi ben noti dei rappresentanti del Governo e del Comune, se non proprio personalmente del Sindaco, e degli altri componenti, a cui si deve tutto quello che è stato fatto e se il trionfo dell'Ingiustizia è stato completo.

Mentre da Roma a Venezia si seguiva imperturbabilmente la via dell'arbitrio per giungere alla soppressione del diritto, in tutta Italia si intensificava una agitazione di artisti contro il monopolio delle grandi mostre e dei premi nazionali detenuto da una categoria di persone interessate ed incoraggiate a mantenerlo indefinitamente. Le manifestazioni si effettuavano durante la ripresa dell'attività sindacale da parte di associazioni, però, così numerose e diverse che, purtroppo, disperdono, anziché raccogliere le forze necessarie alla lotta. Manca tuttora quell'unità sindacale che noi abbiamo insistentemente quanto inutilmente propugnato. Non può sfuggire a nessuno tuttavia l'importanza d'un avvenimento d'eccezione, quale appunto il congresso romano di un sindacato veramente e per la

prima volta ( dal 1948) nazionale, annoverando esso iscritti di ogni regione d'Italia. Ivi sono stati discussi problemi che da tempo attendono una soluzione; affrontate questioni che altrove sono evitate e violentemente stigmatizzata l'intera situazione in cui si cerca di consolidare l'attuale stato di cose per poter dominare. Inoltre, un progetto di riforma delle grandi esposizioni ( Biennale e Quadriennale), elaborato dallo scrivente, che riscosse la unanime approvazione dei convenuti, doveva essere presentato a chi di dovere da una delegazione di artisti eletti a rappresentare il Sindacato alla Direzione della Biennale. Ma questa, ormai costituita secondo i piani prestabiliti, aveva molto accortamente, accelerato i tempi e portato a termine il programma esclusivo avente fra i principali obiettivi l'estromissione dei sindacati, che improvvisamente, si trovano di fronte al fatto compiuto, contro il quale, astrazione fatta da ogni atto di violenza, non c'era più nulla da fare. Il resto è noto.

Che altro, quindi, possiamo dire? Quale altro commento aggiungere alla constatazione dei fatti, già di per sé stessi così eloquenti nello svolgimento che hanno avuto sino alla fine, quando il più grave insulto all'arte e alla libertà dell'arte veniva perpetrato? Nessun commento, ma ripetiamo ancora una volta che è tempo di finirla. Artisti d'Italia. Artisti di tutti i Sindacati e del Sindacato di arte pura figurativa, non dimenticate che siete anche elettori e ricordatevi, in tale circostanza, di coloro che vi hanno messo al bando.

APRILE 1958

## L'ARTE ITALIANA PRESENTE ALLA XXIX BIENNALE

Dieci anni or sono la 24 Biennale dava inizio ad una serie di mostre partigiane, che dovevano mettere l'accento sull'arte contemporanea d'avanguardia, per infondere con la forza della suggestione, in difetto di altra forza, la convinzione che soltanto quella espressa dalla mostra veneziana era l'arte vera del nostro tempo e solo essa meritava di essere divulgata e conosciuta nel mondo.

Senonché, l'insistenza nell'imporre una moda è stata vana e sprecata la fatica nel pretendere di gabbellare come arte la sua contraffazione, con l'avallo della moda stessa; e di renderne convinto il pubblico, perché proprio l'intelligente pubblico (assai più di quel che non si creda) s'è convinto esattamente del contrario, per effetto controproducente della medesima propaganda modernista, si a lungo esercitata, ed ha capito perfettamente che l'Arte non è dentro, ma fuori di questa prostituita Biennale, dove ha regnato per troppo tempo ormai l'impostura della sedicente arte moderna, per la nefasta opera dei mercanti, che alla fine devono essere, e lo saranno, cacciati dal tempo.

Nell'attuale rassegna, che riassume in sé gli orrori delle precedenti, si è spinto l'ardire oltre ogni limite, mettendo insieme una caterva di quadri e sculture (?) che ostentano le più strane, bizzarre, stravaganti e mostruose rappresentazioni che da mente umana possono essere concepite, per dimostrare, forse, che il modernismo è in continuo divenire, né si arresta di fronte all'assurdo, e quasi per dare in una sola volta la sintesi conclusiva di tante mirabolanti conquiste, diffuse per il mondo delle sei esposizioni sulle quali si è tiranneggiato.

Ma se la convinzione del pubblico, formatasi nei ricordi delle precedenti mostre, fosse ancora incerta, la visione della sesta Biennale (causa di un così vivo moto d'indignazione per cui si è chiesta persino la soppressione dell'Istituto) la renderebbe di colpo sicura ed incrollabile, perché, dopo questa culminante bruttura, più nulla di peggio è possibile. Inutile dunque ripeterla altre volte perché sarebbe sempre la stessa turlupinatura, noiosa oltre che ripugnante, e sarebbe quindi ora di finirla. E' ammissibile perciò sperare che sia l'ultima? O dobbiamo noi farla finita in qualche modo, se non vogliamo subire il sopruso a tempo indeterminato?

Ecco una domanda rivolta agli artisti e contemporaneamente al segretario generale o reggente la segreteria della Biennale, come egli stesso onestamente si definisce, in contraddizione, però, con la notizia della sua nomina, da noi riportata nel precedente articolo. Il prof. Dall'Acqua che, per la sua particolare posizione, ancora imprecisata, non può essere considerato il responsabile d'ufficio della organizzazione della Mostra, dovuta per intero al comitato di consulenza, è la persona che, allo stato attuale delle cose, può dare certo affidamento per un completo mutamento di rotta e di direzione in quella che sarà la preparazione della 30.a Biennale. Con ciò non si vuol mostrare eccessivo, inopportuno ottimismo; si vuol semplicemente affermare che siamo disposti ad attendere. Vogliamo vedere attuata finalmente la riforma ed elaborata sui progetti presentati dai Sindacati, compreso quello dello scrivente, come ci è stato assicurato. Una riforma che permetta la coesistenza competitiva di ogni tendenza esteticamente valida (lo abbiamo detto più volte) ed elimini le altre finora vittoriose e scandalosamente trionfanti, impedendone per sempre il ritorno sulla scena della Biennale, che hanno dominato per un decennio. Vogliamo, insomma, che la sesta sia l'ultima delle Biennali dallo spiccato ed esclusivo accento modernista ( per concedere ad esso, comunque, l'onore di una qualificazione) e la 30.a sia la prima delle mostre sulle quali sia posto l'inconfondibile accento che a loro deriva da un'arte che è l'Arte di ogni tempo e luogo, che si conserva nella tradizione e spontaneamente si rinnova nella modernità. Per questo rimaniamo in vigilante attesa, per l'ultima volta.

Frattanto, giunti al punto di dover dare il consueto giudizio sui prodotti esposti alla fiera delle "novità" , solite di ogni biennio (salvo l'aumentata follia che le ispira), ci domandiamo se ne vale la pena, visto che la nostra è critica d'arte, per la quale roba del genere, che neppure lontanamente alla arte somiglia, non va presa in alcuna considerazione. Tuttavia non si possono trascurare i lavori premiati, logica sintesi di tutta la mostra, non tanto per essi medesimi ed i loro autori, quanto per il coraggio di coloro che ad essi hanno dato il premio. Né vanno tralasciate le mostre personali, retrospettive e postume, facendo però attenzione al loro evidente fine propagandistico che è quello di presentare dei precursori del modernismo anche tra i più lontani artisti fedeli alla tradizione, per dimostrare che i primi sintomi dell'attuale "rinnovamento" si avvertivano sin d'allora!

Eppure, pare impossibile, qualcosa di buono c'è anche in questa 29.a Biennale. E' naturale però che quel poco che c'è di buono (molto poco, davvero) sia piuttosto nascosto che messo in vista e si presenti come per caso ai visitatori. Occupiamoci anzitutto di esso, citando di necessità saltuariamente le opere, senza poterci rendere conto di come vi siano capitate, a meno che non si tratti, come può darsi, di omaggio all'opera di artisti defunti, nei qual caso trova giustificazione, tra gli italiani specialmente, il memorabile detto leopardiano: "Virtù viva sprezziam, lodiamo estinta".

Alcuni paesaggi di Bertocchi, di robusta fattura e consistenza pittorica, dove tuttavia il colore denso diviene talora pesante, attraggono subito per la calda tonalità che li distingue. Altri di Raffaele De Grada, eseguiti sotto influenze varie, non ultima quella di Cezanne, nei quali però è rimasta la originaria freschezza e natura morta dello stesso, dal morbido impasto, ma poco naturalistiche, si notano facilmente, quantunque non siano posti certo in evidenza. Ritratti e natura morte e composizioni di Gianni Vagnetti, male rappresentato nel periodo più infelice della sua evoluzione, presentano appunto inequivocabili segni di decadenza nel colore svigorito e scialbo e nel disegno, in cui scorge un principio di modernistico sprezzo della forma. Ed infine il bianco e nero si salva dal generale sfacelo in virtù dei disegni di alcuni artisti (Battistoni, Gulino, Magnolato, Neri Pozza) che, a prescindere dal concetto informatore delle diverse composizioni, rivelano doti comuni di fantasia creativa e di conoscenza dei mezzi espressivi della tecnica grafica in genere e dell'incisione in ispecie. Tutto qui, insomma, quei poco di relativamente buono che siamo riusciti a trovare. Ma vediamo che cosa c'è ancora nelle mostre personali.

A cominciare da quelle italiane di artisti che si mantengono figurativi, sia pure con esito poco soddisfacente, la mostra di F. Menzio non aggiunge, ma toglie valore alla sua pittura, che tanto non ne aveva... .E quella di Longanesi è interessante, senza dubbio, ove si consideri l'opera sua nel campo medesimo dell'attività da lui esercitata. Fuori di esso è puro diletterismo, che la fantasia bizzarra, il fine umorismo, la satira mordace, comunque manifesti, non bastano a mutarne le sorti. Per questo ci vuole ben altro. Quanto all'opera di Rosai, la sua pittura, dopo questa mostra, crolla definitivamente.

La Biennale, che sempre si è distinta nel contrapporre la entusiastica esaltazione degli stranieri alla mortificazione degli italiani, offre anche quest'anno larga, larghissima ospitalità agli artisti d'oltralpe, tra i quali, chi maggiormente ne profitta è il francese Braque, pure insignito, or non è molto del premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei, di ben venti milioni di lire! Ma chi è costui, tanto idolatrato dalla critica ufficiale, da concentrare su di sé la generosità, già così prodiga, degli italiani verso gli artisti forestieri? E' il più freddo insensibile, calcolatore, dei "maestri" di quel cubismo impropriamente detto, la cui pittura è superficiale, astrusa forma di materia inerte, priva di qualsiasi contenuto.

Gustav Klint, viennese, fondatore di quella Secessione, vissuto in altra epoca ed ambiente e di ben diversa natura, è stato qui condotto anche lui per fare da precursore ai modernisti, a motivo di quella sua pittura tutta riquadri e toppe colorate, che allora contava solo quale decorazione, ma ora invece appare agli occhi degli avanguardisti contemporanei come una impressionante anticipazione dell'astrattismo. Il berlinese Wois, all'opera de quale sono state messe a disposizione altre due sale del padiglione italiano, è un astrattista puro e come tale non dovrebbe essere oggetto della nostra rassegna, ma risulta a chi s'intende di... astrattismo e lo prende sul serio, che i seguaci nostrani della modernissima scuola ne scapitano alquanto al suo confronto, e ciò è per lo meno curioso.

Venuto è ora il momento di rendere omaggio ai datori dei premi, citando le opere e gli autori premiati col più cospicuo riconoscimento a maggior gloria di coloro che l'hanno elargito. "Amalassunta", premio Presidente del Consiglio, del limpido Licini. Mastroianni, scultore id. per il complesso dei suoi lavori. Montanarini pittore premio Fiat. Turcato, p. Commiss. per il Turismo di Roma ed altri che per brevità omettiamo, ad eccezione di questi due: Cappello e Borsato, per il significato ancor più eloquente dei premi loro conferiti, ad una "Crocefissione", dall'Ist. Intern. Arte liturgica al primo, dove il figurativo svanisce nell'astratto, ed al secondo, semi astrattista, il premio del Rotary Club di Venezia, intitolato a Gennaro Favai, il pittore di Capri che, se fosse vivo, non ne sarebbe certo entusiasta.

E gli stracci? Perché non sono stati premiati gli stracci, lacerati o rattoppati, e le impiallaccature di legno bruciacchiato, che hanno fatto scuola ormai dappertutto? (Vedasi il padiglione spagnolo). Gli organizzatori se ne possono compiacere, ma chi avrebbe immaginato che, per loro, la Biennale avrebbe finito per fare la straccivendola?

Nessuno, certamente. Ma lasciamo andare e concludiamo il discorso che abbiamo sin qui condotto sulla Biennale, riaffermando l'inutilità di occuparci degli esemplari di una pseudo arte prodotti dal mercantilismo internazionale, ad eccezione delle opere citate per differenti motivi, e la necessità, invece, per gli artisti, di adire a vie legali, se le cose non cambieranno per l'anno prossimo, nei confronti della Biennale e Quadriennale, per ottenere giustizia in sede di giustizia. Le critiche non servono più a nulla ormai. Chi le riceve incassa e continua a fare i propri comodi, senza scomporsi.

D'altronde, un'analisi critica, ad esempio, delle opere esposte, ammesso che meritasse di essere fatta, sarebbe stata per noi altrettanto facile ed in breve avremmo demolito, con argomenti inoppugnabili tutta la mostra. Parlare di Campigli è superfluo non meno di quel Gentili, dal vuoto infantilismo, che si potrebbe classificare come infantilismo degli adulti, e crediamo anche di quel Migneco, legato alla futile stilizzazione picassiana delle forme, per dire dei pittori ancora disgraziatamente figurativi. Degli autori che nascondono la nullità originaria o semplicemente voluta, dell'opera loro, sotto la definizione di movimenti che di volta in volta la moda dei tempo accredita: spazialismo, informalismo, automatismo...ecc., possiamo fare alcuni pochi nomi in relazione ai prodotti esposti: Fontana e i buchi; Franchina e i chiodi ribattuti; Turcato e le macchie uniformi di colore; Becchis e le forme astratte che producono l'impressione di rappresentazioni prospettiche; altre pitture e sculture di vari autori che sono informi ammassi di materia, lamiere piane o ricurve, intere o forate, reticolati, catenacci, bulloni e serrature spaziali... e via discorrendo; ma con ciò non abbiamo dato che una vaga idea del babelico assemblamento di materiali forgiati dalla caotica fantasia degli "artigiani" modernisti, che ne hanno riempita tutta la mostra.

E' maggiormente utile invece, rivolgere a questo punto un consiglio ed un monito ai molti critici più o meno interessati all'attribuzione di un nuovo contenuto estetico al processo non evolutivo, ma degenerativo dell'arte; che invertano i fondamentali principi dell'estetica medesima e si affannano a dimostrare l'impossibile valore positivo di questa involuzione. Dalle colonne dei principali periodici e quotidiani, ove si sono accortamente insediati, diffondono le loro idee balzane, falsando il vero, e compiono disperati sforzi mentali e prodigi di acrobazia dialettica allo scopo di trarre in inganno di sorpresa i meno esperti, sulla realtà dell'arte e dell'opera d'arte.

La prosa dei loro articoli di cosiddetta critica, imbastita di arzigogoli e di pietosi espedienti retorici, sottoposta ad una stringente analisi logica, si dissolverebbe miseramente. In ogni modo essa non potrà mai negare la verità, né cambiare la realtà di un dipinto o di una scultura o pseudo scultura e non v'è artificio d'interpretazione, per quanto

sottile, che la presenti per quello che non è: positiva, se negativa; bella, se brutta, e via dicendo; vale a dire diversa da quella che ognuno vede coi propri occhi, sente nel proprio animo e giudica con la propria testa.

Ma c'è dell'altro. La sperticata difesa di una causa non certo nobile, che si presenta sotto l'aspetto di una pretesa rivoluzione artistica, potrebbe rivelarsi, alla resa dei conti, assai pericolosa, qualora venisse riconosciuta la realtà nella vera natura del movimento che ha portato alla distruzione dell'arte e alla rovina degli artisti italiani. Tale difesa, di per sé già sospetta, specie per l'insistenza e l'accanimento con cui si oppone, assumerebbe in tal caso un altro nome e si chiamerebbe: favoreggiamento, che, quale termine giuridico, ha un significato ben preciso che non è possibile fraintendere. Tanto sia detto per avviso.

SETTEMBRE 1958

## BIENNALE, QUADRIENNALE E MANCATA RIFORMA

Dopo quanto abbiamo esposto nel precedente articolo, riaffermiamo la legittimità dell'azione sindacale in ogni settore dell'attività artistica e rivendichiamo agli artisti e soltanto ad essi, il diritto di promuovere, dirigere ed amministrare qualsiasi manifestazione che la vita dell'arte abbia per oggetto. Agli oppositori naturali (mercanti e critici) di tale ordinamento nulla diciamo, in quanto essi fanno il loro gioco, suggerito da interessi di classe che non sono e non saranno mai quelli degli artisti. E fino a quanto lo potranno fare, nella posizione di privilegio in cui si trovano e per l'efficacia dei grandi mezzi di cui dispongono: l'uso della forza e la altrui tolleranza su cui possono contare, lo faranno. Vogliamo dire invece a quegli artisti favorevoli (pare impossibile) al principio del non intervento negli stessi affari che li riguardano, che in questo modo si danno la zappa sui piedi; rinunciano volontariamente alla libertà di agire, di pensare e di esprimersi e nella vana illusione di trarre individualmente qualche materiale vantaggio, accettano di sottomettersi completamente alla tirannia di un regime di oppressione e di morale sfruttamento. E si badi bene che non vi è ombra di esagerazione in quello che si detto, poiché le condizioni degli artisti rinunciatari e di tutti gli altri se invece d'intendersi ed unirsi, preferiranno seguirne l'esempio, son presto descritte. Privati dei diritti che non hanno saputo difendere; interdetta la loro attività organizzativa, essendo essi ritenuti non idonei ad esercitarla; creduti singolarmente incapaci, fatte le opportunistiche eccezioni, di giudicare; negati quindi alla critica (riservata ai non artisti) e considerati nell'insieme una massa di manovra per servire a preordinate manifestazioni in cui l'opera loro non è che materiale da esposizione, sul quale sia possibile speculare più o meno vantaggiosamente. Esclusi per ciò da tutte le commissioni giudicatrici di mostre nazionali ed internazionali come rappresentanti di categoria e sostituiti da coloro che li hanno spodestati, gli artisti si troveranno completamente isolati ed a ciascuno di essi ormai non resterà che pensare a sé medesimo ed affidarsi unicamente alla fortuna con quegli effetti che si possono immaginare.

Gli esempi relativi a queste amare verità che purtroppo caratterizzano la presente fors'anche futura situazione, si trovano dovunque si svolga un'attività artistica e sono già molti. Ma i più clamorosi e recenti sono quelli che riguardano le due maggiori esposizioni e gli avvenimenti che a quelle si riferiscono. La riforma che sarebbe stata la rinascita delle ormai decadute istituzioni, è di là da venire, né valgono le proteste ad affrettarne l'avvento, con l'ordinamento e la disciplina di tutte le mostre nazionali ed internazionali. Si preferisce tirare avanti, perché finora, lasciando le cose così come stanno, è andata bene. Ma se infine si decreterà una riforma, non sarà questa opera degli artisti ma dei critici d'arte alle dipendenze della Minerva e sarà quella che essi vogliono e non quella che deve essere: una riforma ufficiale per l'arte ufficiale.

In attesa di attuare il piano reazionario che deve stroncare ogni residuo di attività sindacale degli artisti, si organizza intanto la Quadriennale tra i più acerbi contrasti, riguardanti però i diversi metodi di applicazione dei vecchi sistemi, non i sistemi stessi, che sono mantenuti. Dissensi su questioni marginali, dunque, non su questioni di principio. Ma le cause del disagio sono ben altre e più profonde che non queste beghe meschine e sono a tutti note, ma interessi particolari e ambizioni personali distolgono da esse e fanno sì che si perdono di vista. Di esse quindi non parliamo per non ripeterci, ma consideriamo invece gli effetti. La Quadriennale è già aperta e possiamo constatarli (de visu). È una mostra confusionaria, pletorica, ove sono sistemati in gran numero gli artisti della gang modernista che più si sono distinti nelle proteste. Le commissioni sono state larghe di manica, ma soltanto per quelli verso i quali dovevano esserlo. Per gli altri (e sono i migliori), artatamente dimenticati, volutamente ignorati negli inviti, la legge dell'ostracismo è sempre in vigore. Qui le celebrità dell'arte contemporanea che va dall'astrattismo informale al deforme realismo, hanno diviso tra loro in fraterna combutta, lo spazio del vasto ambiente, spartite le pareti e le sale coi fedeli seguaci, accortamente scelti tra la diffusa mediocrità, in ciò efficacemente assecondati dal gioco dei partiti. Ne è venuta fuori una mostra che ha tutte le caratteristiche della fiera-mercato ed il complesso delle varie sale è come un Bazar dove si vende un'infinità di cose inutili e si stenta a trovare il necessario. Gastronomicamente parlando si direbbe che è una specie di polpettone confezionato con generi sofisticati e condito di compromessi.

Anche la Biennale si sta organizzando secondo i metodi consueti e senza rispettare neppure, questa volta il vecchio regolamento. Essa è tutto l'opposto della Quadriennale e di ciò siamo certi fin d'ora, ma i risultati sono identici e sono quelli che si volevano ottenere. Là una rappresentanza di molti anzi troppi dei soliti esponenti, "maestri" ed imitatori; qua una rappresentanza di pochi, pochissimi, soltanto maestri eletti e di fama, si dice, internazionale. Tra questi geni dell'arte nuova sei ve ne sono che non hanno mai partecipato alla Biennale e quindici meno di quattro volte, lo confessa il prof. Ponti in una ostinata quanto vana difesa del suo cattivo operato. Ed egli fa il totale degli espositori e delle presenze nei dodici anni, ma non precisa che questo numero comprende per lo più artisti di una sola tendenza e sempre gli stessi ed è perciò, come tale, sproporzionato ed eccessivo il rapporto al numero di tutti gli altri che sono rimasti sempre fuori ad aspettare, invano, che quelli se ne andassero. I cataloghi dell'Esposizione informano pure

chiunque lo desiderasse che un gruppo di artisti ha figurato costantemente alle Biennali del dopoguerra e qualcuno di essi ha ricoperto anche il ruolo di commissario selezionatore.

Orbene, se non è possibile negare la verità e l'identità di questi fatti, è inutile tentare di giustificarli. Ma il sen. Pònti non vi rinuncia e suoi tentativi del genere si registrano in reiterati interventi che non salvano, bensì compromettono la situazione.

Dice bene R. De Grada che in tal modo il prof. Ponti fa del male agli artisti, al nostro Paese, al suo partito, che ognuno potrà rendere responsabile dell'ingiustizia che patisce. Non diversamente si può dire del prof. Dell'Acqua che pure aveva promesso ogni appoggio per la realizzazione della riforma su progetto sindacale, applicabile alla trentesima Biennale. Non solo egli se n'è completamente disinteressato, ma, irrigidendosi sul vecchio regolamento lo ha inasprito con una interpretazione restrittiva, settaria e faziosa, che ha dato luogo all'incredibile arbitrio dell'invito ai trentacinque, da lui designati a rappresentare l'arte italiana, che deve a loro, si afferma, se ha raggiunto un livello internazionale. Il che non si nega, ma questo livello è basso, non alto. L'arte italiana ha dovuto scendere in basso, molto in basso, per mettersi al livello con l'arte degli altri Paesi occidentali.

Dopo un tale inaudito eccesso, a cui non s'era giunti prima d'ora, la misura della pazienza è colma. Quello dei dirigenti della Biennale è un gesto da padroni, dispotico e prepotente. Una sfida all'intera classe degli artisti (i pochi venduti non contano) e all'opinione pubblica. Ogni possibilità di conciliazione tra gli opposti campi è tramontata e svanite sono le ingenuie speranze poste sul prof. Dell'Acqua che si credeva potesse fungere almeno da elemento moderatore di egoistiche velleità ed esclusivismi totalitari. Al contrario, l'evidenza dei fatti lo addita come colui che ha tutto indiscutibilmente approvato e di tutto indiscutibilmente dovrà rispondere.

Ma per venire alla resa dei conti bisogna cercare, là dove possono essere ed eliminare le cause che hanno impedito l'instaurazione di un regime di ordine e di giustizia nella vita artistica italiana. I soli a sapere quali siano queste cause, dove si trovano e come si eliminano, sono gli artisti, che potrebbero, se fossero compatti e concordi, moralizzare la situazione ed essere alla fine arbitri del proprio destino. Come si comportano invece? Che fanno i loro Sindacati, si chiede Leonardo Borgese a questo punto, le loro Federazioni, ed aggiungiamo noi le innumerevoli associazioni particolaristiche locali in cui si è sbriciolato l'unico Sindacato che nel 1948 ha tenuto a Venezia il suo primo e ultimo congresso?

Lo abbiamo visto che cosa fanno. Gli artisti si denigrano e combattono a vicenda e continuano a dividersi quando invece l'unione sarebbe necessaria, indispensabile; si lasciano esautorare, defraudare, spogliare senza quasi avvedersene e rendersene conto. Soltanto allorché il giogo, al quale si sono inconsciamente sottomessi, più graverà su di loro, se ne accorgeranno e forse incominceranno a capire. Ma allora sarà troppo tardi.

GIUGNO 1960

## LA BIENNALE DEI "35"

Con questa denominazione, anche se non è rigorosamente esatta (e non lo è per il fatto che i 35 invitati si sono poi ridotti a 33, numero quest'ultimo sia detto incidentalmente, di massonica memoria) passerà alla storia la più nefasta delle Biennali dal 1895 ad oggi. La constatazione è tanto più amara, disgustosa e ripugnante, in quanto la XXX.a Biennale doveva essere nelle ufficiose, apparentemente rassicuranti enunciazioni fatte intorno al '58 e nelle vane speranze ivi riposte, la Biennale dell'auspicata conciliazione e della coesistenza pacifica di opposte purché valide, sane tendenze, nell'agone di una veramente libera, vasta ed aperta competizione.

A questo si doveva pervenire attraverso un'intesa tra le parti aventi in comune legittimo interesse, al conseguimento dello scopo rappresentato dal risolvimento dell'annoso problema della Biennale, per mezzo di norme di giusto equilibrio e misura, il cui complesso doveva costituire lo statuto e regolamento dell'Esposizione. I progetti non mancavano e la sintesi di quanto era in essi contenuto poteva essere alla base della nuova costituzione, segnando la fine dell'arbitrio perpetrato in quindici anni d'incontrastato dominio. Invece non si è fatto nulla, neppure per avvicinarsi alla fine. Assolutamente nulla, quantunque si volesse far credere che l'argomento era sempre allo studio di questa o quella commissione, appositamente incaricata. E non era vero e non poteva esserlo. Un tradimento. Un vero tradimento. Ma forse qualcosa in quel tempo si faceva; si stava tramando, in segreto, l'ordito di una riforma dello statuto della Biennale, del che noi avevamo il sospetto quando pensavamo che alla fine sarebbe stata imposta a tutti una riforma ufficiale per l'arte ufficiale ed in tal caso la beffa sarebbe stata peggiore del danno. Infatti, a meno di un mese dall'apertura della Trentesima, il 12 Luglio, veniva data notizia alla stampa della rimessa al Sen. Ponti del nuovo statuto ad opera del cosiddetto comitato di consulenza e di questo soltanto, notoriamente composto dei più accesi modernisti, artisti e critici, responsabili di ogni cosa e compromessi proprio nella organizzazione della mostra.

Ma che cos'è questo comitato di consulenza e chi lo ha formato? Ed i padreterni (scusate) che lo compongono da chi sono stati eletti, chi li ha chiamati? E' ammissibile che un ristretto gruppo di partigiani del modernismo disponga della Biennale, cioè di un ente pubblico, sovvenzionato con pubblico denaro, come di cosa che gli appartiene? Ed è giusto che il Governo avalli poi le deliberazioni unilaterali di questo pseudo comitato e le imponga con dittatoriale autorità?

In verità, sembra di sognare. Ma è un Paese democratico il nostro, in cui lo Stato e per esso il Governò tollera simili soprusi, quando addirittura non vi prende parte? No, egregi signori del comitato, il vostro nuovo statuto della Biennale non è che un pezzo di carta, quello su cui verrà stampato, del quale ha soltanto il valore, e gli artisti ne faranno l'uso, non appena ne verranno in possesso, per cui lo riterranno più adatto.... Ma se, nonostante la sua nullità, gli si vorrà attribuire per forza un inesistente valore contenutistico determinante e con la forza, sotto qualsiasi aspetto considerata e da qual parte venga, lo si vorrà imporre, ebbene, allora si può essere certi che questa non è l'ultima

Biennale in mano al potere assoluto dell'affarismo sovvertitore, ma la prima di una serie, se è possibile ancora più mostruosa, che vedrà l'ente Biennale trasformato in una società anonima di mercanti internazionali per il diretto esercizio del monopolio della creazione e produzione artistica (spacciata per tale) e della sua diffusione. Se ne può essere certi, ripetiamo, perché il previsto sviluppo delle cose non è una supposizione fantastica, ma è parte di una proposta realmente avanzata con impudente tracotanza da un noto critico astrattista e, se così fosse o sarà, tanto peggio, tanto meglio, poiché ciò indurrà chi di dovere ad uscire dall'equivoco dell'ipocrisia e ad assumere le proprie responsabilità. I veri artisti, quindi, se intendono scacciare gli usurpatori, visto in faccia il nemico col quale hanno a che fare, dovranno anzitutto unificare le loro organizzazioni e così strettamente uniti, compatti e solidali, come attualmente non sono, adunare tutte le loro forze e lottare con tutti i mezzi fino alle estreme conseguenze. Non c'è altro da fare.

Noi però, non certo incoraggiati da quello che abbiamo visto, vogliamo tuttavia credere che il maggior responsabile della situazione, sia chi deve essere non lascerà che questa si aggravi all'estremo, bensì vorrà decidere di finirla, dicendo, prima che sia troppo tardi: ora basta e ripristinando l'ordine e la giustizia. Speriamo dunque ancora una volta, sia pure senza troppa convinzione, che finalmente in chi deve intervenire prevalga il buon senso e pertanto passiamo a visitare "l'ultima" Biennale dell'arte degenerata.

Naturalmente, la nostra visita sarà breve, con la descrizione di quello che vi troveremo esposto, per noi non giudicabile, in quanto riteniamo non sia suscettibile di giudizio estetico una pretesa espressione d'arte che dai principi fondamentali ed universali dell'estetica si allontana. La critica d'arte, la cui funzione consiste appunto nel formulare quel giudizio, deve necessariamente essere obiettiva, logica e concreta, non suggestiva, assurda ed astratta. La critica dell'astrattismo non può essere perciò che astratta essa medesima ed in quanto tale una non-critica: discorso vuoto e senza senso, inconcludente. Se ne possono sincerare, d'altronde, gli stessi visitatori, qualora si prendano la briga di consultare il catalogo e di leggervi le presentazioni che gli autorevoli astrattisti della critica ufficiali, creatori o fautori della moda internazionale, propagatrice di tutti gli "ismi" finora inventati, hanno teso per ogni singolo espositore. Vi troveranno la stessa dimostrazione di nullità espressiva riscontrata nelle opere degli autori, con la pretesa di rappresentare l'arte, queste ultime, e la pseudo critica di spiegarle, riuscendo soltanto a provare la falsa dialettica e l'impossibile comprensibilità del loro comune linguaggio.

Non esame critico, dunque, ma semplice resoconto, il nostro, dei vari aspetti sotto cui si presentano le mostre personali nel loro insieme, con riferimento particolare a quella storica del futurismo, avvertendo che, secondò l'ormai tradizionale criterio direttivo di queste Biennali, ogni mostra postuma o retrospettiva è qui presente in funzione di sostegno e di appoggio al movimento modernista, di cui si vuol così attestare la genuina origine e quindi la presenta legittima affermazione. Ma disgraziatamente per loro, anche questa volta i promotori di siffatte mostre si sono sbagliati, perché l'astrattismo ed i suoi derivati, nella corsa caotica verso il nulla rappresentativo e la fine, comprovano che il futurismo è completamente fallito come precursore dell'arte, scultura e pittura, dell'avvenire. Che cosa ne rimane allora? Niente altro che la documentazione dell'impossibile conseguimento di utopistiche realizzazioni ed il sacrificio, eppure, malgrado ciò, evidente, valore pittorico di artisti, quali Boccioni, Dottori, Severini, ad esempio, che di giungere a quella irraggiungibile meta vanamente s'illusero.

Dopo i futuristi, gli altri, che ricorderemo a cominciare dagli scultori. Brancusi, primo della serie, brancola tra l'arcaico e l'astratto e non disdegna il realismo figurativo, nel quale si cimenta scolpendo una testa di bimbo, di delicata fattura. Minguzzi si diletta creando aree e volumi circoscritti da linee e piani, fili di ferro e lamiera, che nello spazio s'intersecano senza dar ad essi una qualsiasi definizione formale. Fabbri e Corpora fondono il metallo in forme stravaganti che ricordano vagamente il regno vegetale e animale. Lardera immagina sculture di cui l'elemento costitutivo è il piano, materializzato nel metallo di lamiera disposte in ogni senso. Vaglieri, Somaini, dalle forme frastagliate, non si allontanano sensibilmente dai precedenti. Consagra, balzato alla notorietà con un pezzo definito da un umorista una sedia caduto dal settimo piano, tenta il connubio del ferro col legno. Forse ce ne sarà qualche altro. Poco male, comunque, se l'abbiamo dimenticato, dal momento che per lui non avremmo usato espressione tanto diverse da quelle adoperate per i suoi colleghi espositori. Quella da loro estrinsecata è una scultura da officina meccanica o laboratorio tecnologico e non può essere altrimenti considerata. Essi medesimi non sono che abili manipolatori di materia, quindi per loro, nient'altro da aggiungere.

La pittura è qui specialmente un'altra cosa, non per una presunta superiorità di valore, ma per la diversità di tecnica che impone l'uso di una sola materia e di un solo mezzo: il colore. Vedremo con questo che cosa si ottiene, ma osserviamo subito che i pittori qui rappresentati rivelano generalmente la tendenza ad unificare la tonalità di alcuni loro dipinti, quasi fossero concepiti come un'opera sola. Ne sono esempio i lavori di Cassinari, caratterizzati dal turbinare delle forme nell'azzurro, il nero e il rosso; di Moreni, nei dipinti del quale, macchiati e striati, prevale in nero; di Music, che preferisce il grigio; di Scanavino il neroazzurro con le solite macchie e striature, ecc... Da notare inoltre il nome di Birolli (retrospettiva) e poi Chighine, che stende il colore a zone sovrapposte; Dorazio, che eseguisce pazienti lavori di tecnica a fondo uniforme, suggerenti ottime trame per tessuti; Spinosa, dalle chiare tonalità, e Spezzapan (retrospettiva) il cui futurismo e astrattismo non manca di richiami al naturalismo figurativo.

Tralasciamo di parlare del pittore Guttuso perché riteniamo che la sua stessa presenza qui dentro sia più eloquente di qualsiasi critica delle sue opere. Comunque, si tratta di un realismo espressionista, degenerato ormai nel futurismo e nel cubismo, tradotto qui a dimostrare che l'influenza delle teorie moderniste non è senza effetto sullo stesso realismo che ad esse generalmente si oppone.

Il bianco e nero mette in evidenza una perizia grafica sprecata (Guerresch) in rappresentazioni astratte che, al pari dei dipinti, pur con la riserva del colore, nulla dicono a chi li osserva e non hanno significato alcuno all'infuori di quello che egli può ricavare (se si riesce) dall'impressione ricevuta.

Degli stranieri non ci occupiamo, tanto i loro padiglioni, eccetto il sovietico, il rumeno e l'ungherese, somigliano a quello italiano, che non vi è nessuna differenza, come se una parola d'ordine fosse corsa, ed è corsa effettivamente, tra i loro organizzatori.

Questa è la 30.a Biennale, che può essere l'ultima e la prima, secondo la volontà, non tanto di coloro che ne sono i fautori diretti, non però irresponsabili, esecutori anch'essi di ordini misteriosi che vengono da più alto loco e non si discutono, quanto di coloro che questi ordini impartiscono e potrebbero decidere sia il salvataggio, sia la definitiva perdita della istituzione veneziana, scaduta nel ruolo di organizzazione coloniale al servizio degli interessi capitalistici delle nazioni più potenti, per cui l'arte non è un'elevata, nobile attività dello spirito, ma un'attività commerciale come qualsiasi altro oggetto della più bassa speculazione.



Siamo o non siamo indipendenti? Ebbene, se lo siamo dobbiamo scuotere il giogo pesante ed umiliante che grava sulla nostra cultura, la immobilizza, la comprime e ne impedisce lo sviluppo e ne prepara l'ignominiosa fine. Liberiamo prima che sia troppo tardi, la nostra cultura da ogni soggezione straniera e diamole il suo posto, che non è in coda, ma in testa alla cultura mondiale. Quel posto le spetta, perché i grandi, i veri artisti non mancano in Italia; ma essi sono perseguitati e se lo Stato non interviene a proteggerli e essi medesimi non adunano tutte le loro forze per difendersi, rischiano di essere travolti da una marea di mestieranti profittatori al soldo dei mercanti internazionali.

Artisti d'Italia unitevi ed esigete il rispetto del diritto alla libertà di esprimervi nell'arte che non è moda, ma solo arte di questo e di ogni tempo e del diritto all'autonomia di governo delle nostre istituzioni che quella libertà devono garantire e difendere.

LUGLIO 1960