

## SeleArte di Raghianti e la Biennale

di **Alessia Pelliccia**

Alvar Aalto La Poltrona 41 o Paimio 1930-31



Oggi, nel 2015, la Biennale è arrivata al suo 56° appuntamento, ha scelto per tema *All the Word's Futures*; si è inaugurata il 9 maggio di quest'anno, chiuso il 22 novembre – nell'ultimo numero abbiamo pubblicato una intervista a Giuseppe Caccavale.

Ma nella rivista "selearte" edita dal 1952 al 1966 da Carlo Ludovico Raghianti, si trovano tanti diversi riferimenti utili per ricostruire il modo con cui si è seguito lo sviluppo della Biennale da parte della critica militante, che ha contribuito a tenere desto il dibattito, favorendo l'evoluzione dell'esposizione.

La mostra era già stata istituita il 19 aprile 1893 dall'Amministrazione Comunale di Venezia, col

nome di *Esposizione biennale artistica inter-nazionale*; successivamente per via della cadenza biennale e della fama, sarà per tutti più semplicemente *La Biennale*. La si doveva inaugurare l'anno seguente - ma il progetto vide la luce solo il 30 aprile 1895. Aveva come obiettivo testimoniare l'arte figurativa internazionale; doveva esporre ben 350 dipinti e 100 sculture di cui la metà dovevano appartenere ad artisti stranieri<sup>1</sup> e nessuna delle quali doveva essere mai stata esposta in Italia. Gli artisti già affermati venivano invitati ad esporre, ma fu istituita anche una commissione che doveva scegliere opere di artisti emergenti.

Le maggiori critiche rivolte allora contro la gestione del segretario Antonio Fradeletto che fu nominato nel 1894, riguardavano la gestione della Biennale, condotta, si disse in modo troppo tradizionale. Difatti per lo stile dell'allestimento si era optato nelle prime esposizioni per quello tipico dei salons: <<Fradeletto e Bordiga prepararono in anticipo i cartoncini con le misure delle opere e fecero, sul modellino, prove su prove. I quadri venivano esposti uno sopra l'altro, con puro criterio di incastro spaziale>><sup>2</sup>. A questa tradizione polverosa, corrispose nelle opere scelte l'arretratezza nel gusto estetico. Inizialmente la Biennale non prevedeva solo l'esposizione e l'assegnazione di premi, ma anche la vendita delle opere esposte – e così fu sino fino agli anni Sessanta;<sup>3</sup> si rispettava così, anche qui, la tradizione più consueta delle esposizioni dell'arte, nate appunto per essere mercati, oltre che le esposizioni, destinate ad amatori, e quindi a potenziali acquirenti. Nel corso degli anni, poi, la Biennale gradualmente ampliò il suo campo di indagine, si occupa anche di musica (dal 1930), di cinema (1932), di teatro (dal 1934), di architettura (dal 1980) e persino di danza (dal 1999).

Un cammino interessante ed in costante sviluppo che non poteva non destare l'interesse di Raghianti, che già nel primo numero della rivista "seleArte" nel 1952 pubblicò un articolo sulla Biennale svoltasi in quello stesso anno. Se ne fa il racconto: in questa edizione della Biennale erano rilevabili differenze con le esposizioni precedenti: per l'esposizione d'arte Italiana si utilizzava per la prima volta come criterio espositivo la suddivisione in varie categorie degli artisti in base alla loro età. Inoltre, nel programma erano state inserite mostre speciali.

<sup>1</sup> P. Rizzi, E. Di Martino, *Storia della Biennale 1895-1982*, Milano, Electra, 1982, cit. pag.13

<sup>2</sup> Ibidem pag. 17

Parteciparono Kenneth Armitage, Umberto Boccioni, Emile-Antoine Bourdelle, Reginald Butler, Alexander Calder, Carlo Carrà, Felice Casorati, Lynn Chadwick, Constant Permeke, Camille Corot, Stuart Davis, Theo van Doesburg, Raoul Dufy, James Ensor, Nino Franchina, Xaver Fuhr, Franco Gentilini, Francisco de Goya, Max Gubler, Renato Guttuso, Erich Heckel, Edward Hopper, Ernst Ludwig Kirchner, Alfred Kubin, Fernand Léger, Leoncillo Leonardi, Jacques Lipchitz, Gerhard Marcks, Marino Marini, Henry Moore, Piet Mondrian, Giorgio Morandi, Otto Mueller, Emil Nolde, Marina Nunez Del Prado, Max Pechstein, Fausto Pirandello, Germaine Richier, Filippo De Pisis, Anna Salvatore, Karl Schmidt-Rottluff, Luis Sacilotto, Atanasio Soldati, Chaim Soutine, Graham Sutherland, Henri de Toulouse-Lautrec, Max Unhold, Emilio Vedova, Theodor Werner, Fritz Wotruba, Tono Zancanaro, Carlo Dalla Zorza.

L'interesse si rinnovò per le due successive edizioni della Biennale di Venezia, cui la rivista dedicò un intero numero per ciascun anno dell'evento: il N. 12 di maggio-giugno del 1954 riportò diverse citazioni tratte dal Catalogo Ufficiale della XXVII Biennale di Venezia definendole <<campionario di banalità, ermetismi incomprensibili, parole in libertà senza significato ed anche grossolanità ed enormità>><sup>4</sup>. Si sottolineava così che, nonostante la presenza di forti personalità artistiche - come Gustav Courbet, Edvard Munch, Paul Klee, Joan Mirò - per poter *lodare* questa edizione, occorrerebbe di più: <<questa XXVII Biennale appare la più scadente e anche la più confusa edizione della mostra: tanto confusa, spesso da dover essere più propriamente chiamata precaria e casuale>><sup>5</sup>. In questa edizione si presenta anche il Surrealismo, una novità tanto ragguardevole ed importante da rendere certamente giusto interessarsene, ma anche fornire quel che invece manca, cioè la ricostruzione del movimento, capace di fornire al lettore criteri di giudizio e lettura.

Il N. 24 di maggio giugno del 1956 fu interamente dedicato alla XXVIII Biennale e si riportarono citazioni degli articoli precedenti (Nn. 1 e 12), relativi alle Biennali dei rispettivi anni 1952 e 1954. Qui l'articolo è firmato esplicitamente da Carlo L. Ragghianti, mentre prima non era stata apposta la firma, anche se la forte e diretta estrinsecazione della sua linea critica era chiara. Partendo da questa introduzione, l'autore seguiva a sottolineare coi difetti delle precedenti edizioni quelli di questa XXVIII Biennale, ancora in linea con le trascorse edizioni perché nonostante i ripetuti inviti alla revisione, l'ente appare in crisi, l'innovazione manca. Ragghianti segnala, ad esempio, la sicura carenza di aver evitato di citare alcuni autori, mancano i nomi degli architetti nel Catalogo ufficiale della Biennale: mentre vanno considerati, sono stati in grado di portare effettive innovazioni architettoniche. <<Particolarmente originale e di alto livello - riusciva a far sentire in modo estremamente pungente l'inadempienza della mostra pittorica e scultoria>><sup>6</sup> l'opera dell'architetto Alvar Aalto per la Finlandia: era il primo della lunga lista, in cui figurano dopo di lui Afro, Bernard Buffet, Enrico Cajati, Francesco Caserati, Lynn Chadwick, Sandro Cherchi, Pietro Consagra, Eugène Delacroix. Josef Dobrowsky, Pablo Gargallo, Richard Gerstl, Emilio Greco, Juan Gris, Renato Guttuso, Hans Hartung, Bernhard Heiliger, Hilary Heron, Ivon Hitchens, Joseph Kutter, Onofrio Martinelli, Aldemir Martins, Piet Mondrian, Ernst Wilhelm Nay, Emil Nolde, Fausto Pirandello, Filippo de Pisis, Arnaldo Pomodoro, Giò Pomodoro, Miodrag Protic, Toni Stadler, Hans Staudacher, Wilhelm Thöny, Joaquín Torres-García, Arturo Tosi, Auguste Tremont, Emilio Vedova, Jacques Villon, Pasquale Vitiello, Fritz Winter, Rik Wouters. Si tratta di un importante riconoscimento

<sup>3</sup> F. Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Bari, Editori Laterza, 2011, cit. pag. 35

<sup>4</sup> *XXVII<sup>a</sup> Biennale di Venezia*, selearte n.12, 1954, cit. pag. 5

<sup>5</sup> *Ibidem* cit. pag. 6

<sup>6</sup> Carlo L. Ragghianti, *XXVIII<sup>a</sup> Biennale di Venezia*, selearte N. 24, cit. pag. 6

per la Biennale, che Ragghianti sottolinea nella sua piena importanza; Aalto era architetto già molto noto, già da decenni presente anche alla Biennale, il critico fiorentino ricorda con soddisfazione che lui stesso aveva chiesto con vigore nel 1947 l'inserimento ordinario dell'architettura nelle manifestazioni della Biennale. Perché in realtà il suo modo contemporaneo è entrato, come anche in Aalto, anche nel design, nella funzionalità dell'arte al vivere contemporaneo. L'architettura si presenta così talmente connessa e così spesso inscindibile da varie forme di espressione artistica da rendere impossibile la non considerazione dell'opera architettonica all'interno anche delle mostre dell'arte, così come lo sono da sempre nelle città e nei territori. << La "Bauhaus" e "De Stijl", non possono essere compresi fuori della connessione "sostanziale" che istituirono e praticarono con l'architettura! Sicché l'operare separazioni o tagli in quei tessuti organicamente omogenei è non solo contrario alla loro realtà effettiva, e perciò arbitrario e antistorico, ma finisce per falsare o impedire quella accessibilità da parte del pubblico ai fenomeni nella loro verità, che è o dovrebbe essere lo scopo preminente di ogni revocazione critica retrospettiva>><sup>7</sup>.

In quest'articolo Ragghianti ricorda la proposta di Nino Barbantini sull'allestimento delle mostre sulla pittura francese dei secoli '800 e '900, la riprende come L. Venuti, che anche lui pensò di realizzare una rassegna degli artisti europei dell'800, obiettivo parzialmente perseguito dall'esposizione del 1948 e del 1950 (le mostre del 1944 e 1946 non avevano avuto luogo per via della guerra): dando luogo anche alla rivisitazione delle avanguardie artistiche nella loro grande vitalità. Nell'edizione del 1956 fu mantenuta infatti questo monito, pur lasciando mancante un solido filo conduttore nell'esposizione.

Però la selezione degli artisti da esporre utilizzava sempre un sistema di rotazione, non permetteva un'immagine adeguata della situazione artistica italiana. Ma non è accettabile la motivazione <<dell'evidente impossibilità di dare "il quadro completo" dell'arte italiana odierna (motivo per cui) si è "puntato" su "panorami parziali": nessuno può ragionevolmente esigere né di fatto esige dalla Biennale di Venezia un "quadro completo", ma è ragionevole esigere spiegazione alla domanda se una commissione ritenga "settori" egualmente vitali e particolarmente significanti, nell'arte italiana attuale>><sup>8</sup>.

Ciò induce il dubbio sia necessario intervenire sullo statuto dell'Ente, visto che il modello è ancora quello del 1938; indubbia resta però l'opportunità e l'importanza della manifestazione: <<l'Italia con la Biennale di Venezia possiede un organo unico [...] nel quale un complesso di Paesi, e tra questi l'Italia, possono, con una continuità che rappresenta una condizione più vitale e rappresentativa delle arti, nelle forme più atte ad assicurare il massimo rendimento di questa esperienza fondamentale per l'uomo moderno>><sup>9</sup>.

Carlo L. Ragghianti torna a scrivere nei fascicoli successivi in merito alla necessità impellente di un nuovo statuto che deve essere semplice ma definire i ruoli e le responsabilità dell'organizzazione e valutazione, così da poter ottimizzare l'organizzazione della Biennale. Perciò nel 1957 si tenne un Convegno di studio; si avanzò la proposta per il nuovo statuto, idea <<pienamente soddisfacente>>, disse Ragghianti, da approvarsi nel 1959 così da prepararsi in modo conveniente alla manifestazione del 1960 ed evitare decisioni prese in aria di commissariamento: <<il regime commissariale torna a calcare le orme dell'amministrazione precedente, con gli stessi atti, gli stessi caratteri, le stesse conclusioni di crisi>><sup>10</sup>. Innovare

<sup>7</sup> Ibidem cit. pag. 7-8

<sup>8</sup> Ibidem cit. pag. 15

<sup>9</sup> Ibidem cit. pag. 17

<sup>10</sup>R., *Biennale di Venezia Alla ricerca del tempo perduto*, selearte N. 46, 1960, cit. pag. 30

**Associazione  
Bloomsbury  
Editore**

Giornale  
**Wolf**

**OSCOM**  
**Osservatorio di  
comunicazione  
ortofornativa  
multimediale**

QUINDICINALE ON LINE DIRETTO DA CLEMENTINA GILY

autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002

Anno XIV Numero 22 ARTE

NC

15-30 novembre 2015

richiede competenze, forza, collaborazione, che per diversi motivi il regime commissariale non attua nel modo più efficace: è questo il motivo per cui la Biennale del 1960 ricadeva negli stessi errori, dice Ragghianti, non ha vere capacità d'innovazione; manca la mostra di architettura, la mostra storica sul futurismo non ha verve formativa ma rivela intento celebrativo – dovrebbe recuperare la rappresentazione storica e le ragioni dell'evoluzione del movimento.

La mancanza dello Statuto e le novità della Biennale sono al centro ancora del N. 46, maggio-giugno 1960, di "selearte": e infatti solo nel 1973 la Biennale riuscì infine a dotarsi di un nuovo Statuto grazie all'intervento del Parlamento.