

arti figurative

Visite alla XXXI Biennale:

la mostra di Ca' Pesaro



Marino Marini: «Pomona», bronzo, 1947

Prudenza e conformismo dei «grandi premi»

Contemporaneamente all'esposizione dei Giardini, quest'anno è stata allestita a Ca' Pesaro, sul Canal Grande, la mostra degli artisti che alle Biennali tra il '48 e il '60 hanno vinto i cosiddetti «Grandi Premi», cioè i premi ufficiali stabiliti ogni due anni dal Governo Italiano e dal Comune di Venezia.

Si tratta dunque di una rassegna che comprende 6 Biennali, con 6 o 7 «Grandi Premi» ciascuna: due singoli premi per un pittore e uno scultore stranieri e due singoli premi per un pittore e uno scultore italiani, più i premi per l'incisione e il disegno, distinti con ugual criterio. Contando i numerosi «ex-aequo», dal '48 al '60, complessivamente, i premi assegnati sono 46. Un numero abbastanza alto quindi: 46 premi per 46 artisti diversi.

La «linea culturale»

A Ca' Pesaro, con due o tre opere a testa, questi artisti premiati sono ora nuovamente raccolti per testimoniare della «linea culturale» adottata dalla Biennale in tutti questi anni. E non si può dire che l'idea di questa rassegna sia stata cattiva, poiché si presta indubbiamente a una serie di utili

considerazioni e di confronti.

Sarebbe senz'altro interessante rifare la storia della manifestazione artistica veneziana dai suoi inizi, cioè addirittura dal 1895 ad oggi, tenendo d'occhio questa «linea». Ci si accorgerebbe, salvo rare eccezioni, che essa ha sempre coinciso col gusto ufficiale, con la moda, anche se, nei padiglioni della Biennale, nelle sue varie edizioni, non sono davvero mancate le presenze su cui sarebbe stato possibile puntare risolutamente. Così, nel 1903 e nel 1905, passarono ignorati gli impressionisti; i riconoscimenti andavano a Blanche, Bonnat, Simon, La Touche; così, fino allo scoppio della prima guerra mondiale, caddero nel vuoto le presenze di Ensor, Nolde, Munch, Medardo Rosso, Casorali; i consensi gli onori andavano tutti ai vari Zuloaga, Tito e Sartorio. Nella storia della Biennale, quindi bisogna fare sempre, o quasi sempre, una distinzione tra ciò che viene esposto e ciò che viene insignito di consenso, tra ciò che si può effettivamente vedere e ciò che ufficialmente viene approvato e premiato. Questa contraddizione si accentua nel lungo periodo del fascismo, allorché, anche programmaticamente, si rafforza la linea ufficiale con l'istituzione di premi particolari.

Nel catalogo della Biennale del '30, per esempio, sono elencati premi di grande rilievo «per un quadro ispirato a persone o eventi della formazione del Fascio di combattimento», «per una statua che esalta la vittoria fisica della razza», «per un'opera d'arte che tragga motivo dalle caratteristiche inherenti alla funzione dei mezzi di trasporto», «per una medaglia in bronzo con la effige del Duce...». Il gusto ufficiale della Biennale coincideva insomma con le esigenze celebrative del regime.

Risveglio impetuoso

Antonio Maraini, l'artefice maggiore delle Biennali del ventennio, applaudiva ai risultati di tale concorso con entusiastiche parole: «L'aver suscitato un fervore di creazione tanto prodigiosamente prodigatosi in composizioni grandiose, è già tal risultato da costituire un vanto per la XVII Biennale, per il suo programma integralmente svolto e per chi codesti premi ha istituito».

In realtà gli artisti migliori trovarono sempre una scusa per non partecipare a questi premi, presupponendo come accade ogni nei confronti dei cospicui premi messi in palio dalle organizzazioni cattoliche per opere d'arte sacra. Resta il fatto tuttavia che troppi riconoscimenti andavano sempre agli artisti meno validi e più ossequienti.

E' cambiato qualcosa in questo dopoguerra? Certamente qualcosa è cambiato, specie nelle Biennali del '48, del '50 e del '52. Il risveglio dopo il conflitto è stato confuso, ma impetuoso. La «linea culturale» della Biennale non

poteva non registrare qualche cosa di questo nuovo clima. Ecco quindi i premi a Moore, a Braque, a Morandi, a Manzu, a Chagall, a Matisse, a Marino. Ma è chiaro che la «linea» tende più alla prudenza che al coraggio. Dal '48 al '60 poi la prudenza tende a trasformarsi sempre più in opportunità e quindi, in più di un caso, in nuovo conformismo, con appena qualche timido sussulto di coscienza. Perché non c'è stato un «grande premio» per Picasso, o per Kokoschka, Léger, Siqueiros, Rosati, Mafai, Guttuso, Birulli, De Kooning, Ben Shahn, Bacon? Cittiamo i nomi, così come ci vengono alla mente, di artisti che alle varie Biennali hanno avuto importanti mostre personali. In compenso vediamo premiati artisti come Zadkine, Saetti, Calder, Santomaso, Greco, Villon, Tobey, Fautrier, Afro... La «linea culturale», in altre parole, si confonde in genere con la linea di minore resistenza, di minore attrito. Sembra che ogni volta alle giurie della Biennale si presenti un artista che investe problemi di fondo, le giurie facciano ogni sforzo per ignorarlo. Le eccezioni sono rare: il «Gran Premio» a Giacometti di quest'anno per esempio.

Artisti neutrali

Anche per i premi dell'incisione o del disegno le cose non vanno, o vanno con estrema fatica. Giusti i premi a Maccari e Zancanaro, ma non è inutile ricordare che nella vicenda delle Biennali sono stati presenti con incisioni e disegni Vesprini, Francesco, Guerrereschi ed altri giovani di valore, a cui troppo spesso sono stati anteposti i prodotti del gusto corrente o di artisti assolutamente neutrali.

Con tutto ciò naturalmente non si vuole mettere in dubbio il valore di molti degli artisti premiati, si vuole però sottolineare come la scelta dei premi tenda di solito, tra due artisti, a cadere sul meno problematico, sul meno «impegnato». Ed ecco perché girando la sala di Ca' Pesaro, si ha la sensazione che tanta, che troppa parte vitale dell'arte contemporanea sia rimasta di fuori.

Mario De Micheli

Mostra a Certaldo su Antifascismo e Resistenza

Nel quadro delle manifestazioni per la nostra stampa la sezione del PCI - Fratelli Certaldo (Firenze) ha organizzato un'importante mostra di pittura sul tema: «Antifascismo e Resistenza» raggiungendo l'adesione di numerosi artisti. A mostra aperta il 22 agosto, alle ore 21, si terrà una tavola rotonda sul tema: «Contributo dell'antifascismo e della resistenza allo sviluppo artistico e culturale».



Henry Moore: «Gruppo familiare», bronzo, 1945-49

Treviso

Cima da Conegliano al Palazzo dei Trecento

Un aggiornato profilo del pittore veneziano
La mostra verrà aperta il 26



Dalle ricche miniere della pittura veneziana antica tornano continuamente alla luce nuove pietre preziose per via di studi, restauri, ritrovamenti, riscoperte, analisi sistematiche di una civiltà artistica, di correnti e di personalità. E' la volta di Giambattista Cima da Conegliano del quale è in allestimento al Palazzo dei Trecento, in Treviso, una grande mostra che raccoglie, al gran completo, tutte le opere di qualche conto che il maestro veneto provinciale dipinse, ivi compresi alcuni dipinti monumentali come il famoso politico di Miglionico che ha dato occasione per il suo trasferimento a polemiche infuocate. Alla mostra del Cima hanno dato il loro contributo tutte le collezioni pubbliche e private italiane in possesso di «pezzi» rilevanti, nonché le collezioni straniere.

La mostra, che ha trovato una collocazione ideale, si aprirà il 26 agosto per restare aperta al pubblico fino all'11 novembre. Per il 22 di agosto è annunciata la «vernissage» per la stampa e i critici e il nostro giornale si occuperà ampiamente dell'avvenimento. Questa vitoriosa impresa di un aggiornato profilo del pittore veneziano soave volgarizzatore di Bellini vuole anche essere un omaggio allo studioso trevigiano Luigi Coletti che al Cima ha dedicato la sua ultima opera.

E' presente a Treviso la prima opera datata di Gian Battista Cima, nato a Conegliano probabilmente nel 1459, da un cintore di lana: si tratta della pala eseguita, nel 1489, per la chiesa di S. Bartolomeo di Vicenza e intimamente legata alla maniera di Bartolomeo Montagna.

Presente a Venezia nel 1492, qui passerà, a partire da questa data, gran parte della sua vita di pittore tenendo bottega nella parrocchia di San Luca, mai priva di commissioni e circondato di discepoli fra i quali il Dina e Boccaccio Boccaccini.

I momenti salienti del pittore sono rappresentati nella mostra dalla pala per il duomo di Conegliano (1493), da quella per la chiesa di San Giovanni in Bragozze che è dell'anno successivo, dal trittico dell'Annunciazione per la chiesa veneziana dei Crocicchieri, dalla Madonna per la chiesa delle Grazie a Gemona (1496), dal politico di Miglionico (1499).

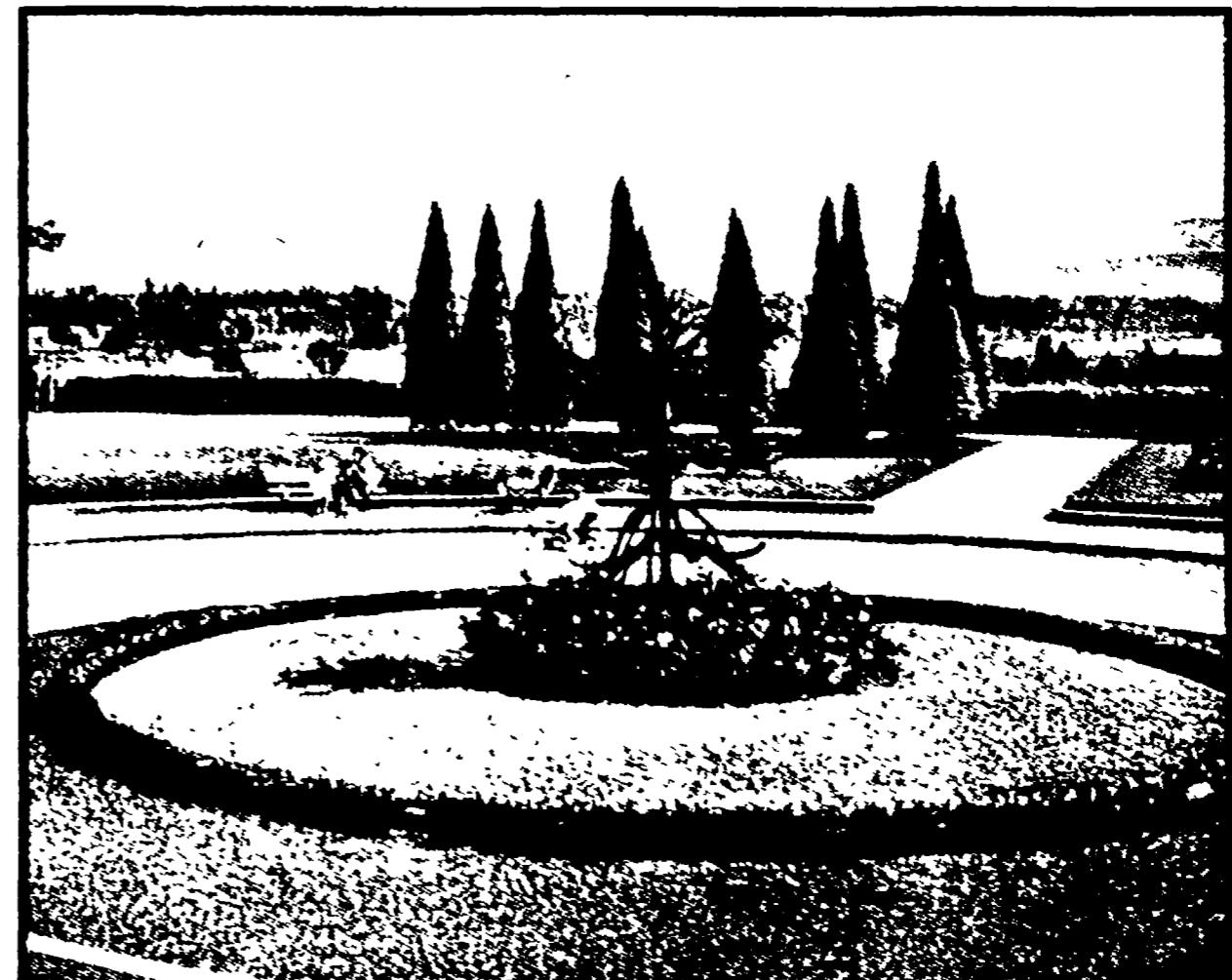
Vi figurano ancora le figure dei santi Elena e Costantino dipinte nel 1502 per San Giovanni in Bragozze, la pala col bambino per la chiesa di Santa Maria della Consolazione di Este, e il San Pietro di Conegliano dipinto nel 1516, anno del ritorno di Gian Battista al paese natuale dove muore due anni dopo. E' un tessuto fatto in qualche parte splendido dove può essere rintracciato il filo aristocratico e grandioso di una cultura cosmopolita che snazza da Altissimo Virarini, da Carpaccio, ad Antonello, Giambellino e Giorgione, ma che da man' reale è dal Cima ridimensionata simpatica manello «pasano» per restare sentimenti dolcemente domestici tenerrissimi, superbi incanti lirici sul nacchiale, le stazioni, le ore.

da. mi.

Nella foto: Gima da Conegliano: «Madonna col bambino» (Chiesa di S. Maria della Consolazione, Este)

Cuneo

Un monumento alla Resistenza



Il comune di Cuneo, città decorata di medaglie d'oro al valore militare per l'ardimento e per l'alta coscienza patriottica che essa dimostrò nella lotta contro i nazifascisti, bandisce un importante concorso per un monumento alla Resistenza.

L'opera vuole ricordare il ruolo sostenuto da Cuneo e dalla sua provincia nella guerra di Liberazione e, assieme, rispecchiare il volto intero, multiforme e uno, della resistenza italiana all'oppressione e alla barbarie. Il monumento sarà eretto in un vasto ambiente naturale tale da ispirare gli animi, al cospetto delle montagne che furono teatro delle battaglie partigiane e in vista del paese che primo conobbe la rappresaglia nazifascista in Italia: Boves. Per questa circostanza e per una scelta estetica si chiede che i progetti concorrenti abbiano prevalentemente un carattere architettonico-urbanistico.

I partecipanti al concorso dovranno richiedere alla segreteria del concorso presso il municipio di Cuneo la planimetria quattro contenente la rappresentazione della zona destinata alla sistemazione architettonica-urbanistica e l'indicazione del luogo dove dovrà sorgere il monumento.

Al concorso sono invitati tutti gli architetti, gli ingegneri, i pittori e gli scultori cittadini italiani.

Il concorso viene svolto in due gradi. Il progetto del concorso di primo grado dovrà pervenire entro le ore 18 del 15 settembre 1962 a Cuneo, Palazzo Civico, via Roma 28. I concorrenti possono partecipare anche con più progetti.

La commissione giudicatrice il cui giudizio è inappellabile composta da Giulio Carlo Argan, presidente, Albino Arnaudo, Nello Ponente, Maurizio Saglietti e Bruno Zevi. I risultati del concorso di primo grado saranno resi noti entro il 15 ottobre. A tutti i concorrenti ammessi al secondo grado, sarà assegnato un premio - rimborso spese di L. 500.000 ciascuno. Al primo classificato verrà inoltre assegnato un premio di due milioni di lire.

I progetti premiati e quelli giudicati particolarmente rilevanti verranno esposti in una mostra a Cuneo subito dopo la proclamazione dei risultati.

Nella foto: il luogo del monumento con nello sfondo la montagna di Boves, dove il 19 settembre 1943 venne combattuta la prima battaglia della guerra partigiana italiana.