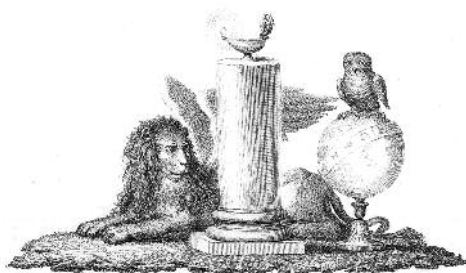


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/1 (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Vittorio Pajusco

ARCHIVIARE IL PRESENTE. DOMENICO VARAGNOLO
E L'ARCHIVIO STORICO D'ARTE CONTEMPORANEA
(con un testo inedito di Domenico Varagnolo:
I clienti di un archivio)

La mattina dell'8 novembre 1928 si inaugura in una sala del pianterreno del palazzo Ducale l'Istituto storico d'Arte Contemporanea, l'archivio della Biennale di Venezia.

Il segretario generale dell'Esposizione internazionale Antonio Maraini riporta, durante il discorso inaugurale, quelle che sono le finalità del neonato Istituto, ovvero di «raccolgere tutto quanto riguarda l'arte e gli artisti dall'Ottocento perché il principio di tale secolo segna anche l'inizio della cosiddetta “arte contemporanea”, alla quale l'Istituto s'intitola»¹.

Il ruolo di primo conservatore dell'Istituto viene affidato al poeta e commediografo veneziano Domenico Varagnolo. Egli si immerge con entusiasmo nel nuovo lavoro tanto da proporre un progetto archivistico che superi il tema delle “mostre biennali” creando, oltre ai fondi storici e alla fototeca, la prima biblioteca d'arte contemporanea in Italia e una rassegna di stampa internazionale.

La creazione dell'Istituto storico trasforma la Biennale da mera organizzatrice di eventi espositivi periodici a istituto di cultura con più funzioni. Questa evoluzione si pone in una situazione generale italiana caratterizzata dalla creazione e dalla promozione da parte del governo fascista d'importanti organismi culturali quali l'Istituto per l'enciclopedia italiana, la Reale accademia d'Italia e l'Istituto nazionale fascista di cultura².

Nessuno poi ha mai posto l'accento sul fatto che la nascita del-

¹ *Bollettino dall'Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, n. 11-12, Venezia, Ufficio stampa dell'Esposizione, 1928, p. 40.

² MASSIMO DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Udine, Forum, 2006, p. 15.

l'Istituto storico ha avuto come prima conseguenza il distacco fisico della segreteria della Biennale dal suo creatore, il Comune di Venezia, un primo passo verso l'autonomia gestionale dell'istituzione³.

Successivamente il 13 gennaio 1930 la Biennale diventa Ente autonomo e cambia il titolo della mostra da *Esposizione internazionale dell'arte della città di Venezia* a *Esposizione internazionale d'arte contemporanea*. Il comitato direttivo si riduce a soli cinque membri comprensivi del presidente e del segretario generale. Con il passaggio a ente autonomo il presidente quindi non è più il sindaco, ma viene nominata una figura di spicco della politica nazionale e in questo caso si sceglie il conte Giuseppe Volpi di Misurata⁴. Oltre a Maraini gli altri membri del consiglio sono Marcello Piacentini, Beppe Ciardi e il podestà Ettore Zorzi; la Biennale è diventata in questo modo un organo pienamente fascista, cosa che sottolinea lo stesso segretario nelle seguenti parole:

sono gli anni in cui il Duce prende in mano la gloriosa ma pericolante istituzione per estendere i principi di autorità e selezione del fascismo dalla vita politica e sociale alla vita artistica. E la trasformazione si attua nella elevazione della Biennale veneziana, sotto la presidenza del Conte Volpi di Misurata, in Ente Autonomo, riconosciuto per legge al sommo della gerarchia delle Esposizioni nazionali⁵.

Nel 1930 dopo la chiusura della XVII Biennale si inaugura il primo Festival di Musica, prima apertura interdisciplinare dell'Espo-

³ L'ufficio di segreteria era nato nel 1894 per organizzare la prima Esposizione Internazionale d'Arte ed era stato collocato in una saletta di Ca' Farsetti, il palazzo comunale. Lì si svolgeva il lavoro organizzativo e una volta finito l'evento tutto il materiale documentario accumulato veniva inscatolato e portato in un magazzino al primo piano di palazzo Loredan. DOMENICO VARAGNOLO, *L'archivio storico d'arte contemporanea*, in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1885 al 1932*, Venezia, Ufficio stampa dell'Esposizione, 1932, pp. 56-57.

⁴ FABRIZIO SARAZANI, *L'ultimo doge. Vita di Giuseppe Volpi di Misurata*, Milano, Il Borghese, 1972; SERGIO ROMANO, *Giuseppe Volpi. Industria e finanza tra Giolitti e Mussolini*, Milano, Bompiani, 1979; MAURIZIO REBERSCHAK, *Capitalisti in camicia nera: Giuseppe Volpi*, in *Il Ventennio fascista. Dall'impresa di Fiume alla Seconda Guerra mondiale (1919-1940)*, IV, t. I, a cura di Mario Isnenghi e Giulia Albanese, Torino, UTET, 2008, pp. 519-531.

⁵ ANTONIO MARAINI, *Introduzione*, in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1885 al 1932*, Venezia, Ufficio stampa dell'Esposizione, 1932, p. 10.

sizione fortemente incentivata dal presidente Volpi. Nell'agosto del 1932 poi sarà la volta della prima *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica* organizzata sulla terrazza dell'Hotel Excelsior al Lido, mentre due anni dopo si creerà il *Primo Convegno Internazionale di Teatro*. Seguono inoltre altri importanti eventi quali il *Primo Convegno di Poesia* e il *Premio del Gondoliere*, il *Primo Congresso Internazionale d'Arte Contemporanea* a palazzo Ducale, presieduto da Ugo Ojetti. Durante questo incontro in particolare critici e artisti come Ojetti, Marinetti, Prampolini e Carrà si confrontarono sui temi del rapporto tra arte e Stato, del plusvalore artistico e dell'eventuale possibilità di istituire una banca mondiale per gli artisti⁶.

Queste attività avevano come centro nevralgico l'archivio della Biennale e i suoi pochi dipendenti: il conservatore Domenico Varagnolo, il segretario amministrativo Romolo Bazzoni⁷ e l'addetto stampa Elio Zorzi⁸.

Con l'importante nomina del presidente Volpi l'Istituto storico riesce anche ad allargare la propria sede ad alcuni locali adiacenti e «si ottenne pure l'uso di un ingresso speciale ed esclusivo dalla parte della Riva degli Schiavoni così da stabilire una opportuna e logica indipendenza degli uffici della Biennale da quelli del Palazzo dei Dogi»⁹.

⁶ *Congresso Internazionale d'Arte Contemporanea organizzato dalla 18. Biennale*, Venezia, Ferrari, 1932.

⁷ Romolo Bazzoni (Treviso 1874-Venezia 1960). «Impiegato come ragioniere presso il Comune di Venezia, viene assegnato nel 1894 all'Ufficio di segreteria dell'Esposizione. Ne diviene amministratore nel 1897, anno in cui gli viene affidata anche la nuova Galleria d'Arte Moderna che cura fino alla nomina del direttore Nino Barbantini nel 1907. Amministratore capo dal 1903 al 1920 e direttore amministrativo dal 1920 al 1948, è il principale collaboratore di Antonio Fradeletto, di Vittorio Pica e di Antonio Maraini. Nel 1946, dopo la liberazione, consegna la Biennale al Commissario straordinario Giovanni Ponti. Collocato a riposo nel 1948, prosegue la sua attività in qualità di consulente dell'Ente assistendo prima Rodolfo Pallucchini e poi Gian Alberto Dell'Acqua fino al 31 dicembre 1958. Dei 64 anni vissuti nella Biennale scrive una storia, pubblicata postuma da Cesare Lombroso nel 1962». *Venezia e la Biennale. Storia di un'istituzione. Apparato didascalico*, a cura di Chiara Rabitti, dattiloscritto della biblioteca Fondazione Querini Stampalia, 1995.

⁸ Elio Zorzi (1892-1955). Di nobili origini, fu giornalista e scrittore, sposato con Irma Gelmetti, poetessa futurista col nome di Irma Valeria. Alla Biennale assunse i ruoli di capo ufficio stampa e dopo la Seconda guerra mondiale divenne direttore del festival del cinema (1946-1948). Come giornalista cura dal 1930 le «Cronache d'arte» nella rivista *Le Tre Venezie*.

⁹ DOMENICO VARAGNOLO, *L'archivio storico d'arte contemporanea in La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1885 al 1932*, Venezia, Ufficio stampa dell'Esposizione, 1932, p. 66.

Non solo: si decide anche di cambiare la titolazione da Istituto, termine che «parve dicesse troppo e troppo poco», ad *Archivio*, parola più specifica. Aggiunge però il direttore Varagnolo, nell'intento quasi di sponsorizzare la sua "creazione" che questo è un archivio:

non comune, cioè specializzato e nuovo almeno in Italia. Un Archivio dove i cosiddetti atti non vanno a riposare e a morire, ma a vivere e a fiorire, direi quasi a fruttificare. Perché – è ora di farlo sapere, questa iniziativa della Biennale, nata dal suo seno e nel suo seno raccolta, non vive per lei sola, per suo uso e consumo. Essa è, e deve essere, anche per gli altri, per tutti quelli – enti o singoli – che ne possono e ne vogliono trarre profitto. Non solo; essa muove anche incontro a coloro cui può rendersi utile, si offre spontaneamente e gratuitamente, ben lieta e soddisfatta se – nei limiti del suo campo – qualche opera potrà fare il pubblico giovamento¹⁰.

Ma che cosa conteneva l'archivio nei suoi primi anni di vita? Il direttore Varagnolo ci lascia delle dettagliate descrizioni in merito. Per arricchire la biblioteca si cominciano a contattare gli Enti artistici per mettere in atto degli scambi, le librerie moderne e antiquarie e direttamente gli artisti per farsi mandare i cataloghi delle loro mostre. Si creano anche dei casellari per artisti con schede biografiche e ritagli di giornale. Per quanto riguarda la parte documentaria Varagnolo parla di «un centinaio di scatole di carte amministrative e di varia corrispondenza. Ma in questa corrispondenza v'erano cose tutt'altro che trascurabili. Lettere di artisti, di critici, di personalità letterarie e politiche di tutto il mondo. Una collezione di illustri firme di tutto il mondo»¹¹. Si crea fin da subito una fototeca chiedendo alle ditte fotografiche della città i negativi delle foto e poi ai singoli artisti riproduzioni delle opere esposte in Biennale.

Per l'archivio fotografico il bravo rilegatore Fasolo ha confezionato delle cartelle che custodiranno le innumerevoli riproduzioni, mentre i fotografi Giacomelli e Fiorentini, [hanno] già messo a disposizione dell'Istituto tutte le negative da loro eseguite¹².

¹⁰ Ivi, pp. 66-67.

¹¹ VARAGNOLO, *L'archivio storico d'arte contemporanea*, p. 64.

¹² ID., *L'Istituto storico d'arte contemporanea*, «Le Tre Venezie», 1930, n. 4, pp. 54-55.

La fototeca nell'idea di Varagnolo, riveste un ruolo educativo fondamentale per la comprensione dell'opera d'arte, all'interno della collezione vengo creati infatti anche degli album fotografici divisi per soggetto iconografico con la precisa funzione di dare una veloce rappresentazione delle opere passate per le varie biennali¹³.

È interessante notare che l'archivio, non è solo la segreteria organizzativa dell'esposizione o il luogo di deposito di fondi, ma è anche capace di promuovere inchieste specialistiche¹⁴. Il fatto di essere l'unico archivio di arte contemporanea in Italia dà l'autorevolezza per cominciare a capire, per esempio, quanti e quali opere di arte moderna esistano nelle pubbliche gallerie e pinacoteche italiane, quali siano possedute da collezionisti privati e in fine quali premi e borse di studio esistano nelle accademie del Regno¹⁵. Queste questioni vengono sviscerate nelle pubblicazioni periodiche dell'Ente che riporto brevemente.

Dal primo anno di nascita, il 1928, l'Istituto storico decide di pubblicare una sua rivista, il cui primo numero, datato 3 maggio, si intitola *La Biennale. Cronache dall'Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia* e reca il sottotitolo *Direzione e Amministrazione presso l'Ufficio Stampa dell'Esposizione*. Il primo numero, formato da 23 pagine, si apre con un lungo editoriale del neo-segretario Antonio Maraini che curiosamente titola *Quel che mi ha insegnato La Biennale*. Il lungo testo, che praticamente occupa metà dell'intera rivista, si suddivide in cinque paragrafi dove si raccontano i suoi approcci alle mostre veneziane e l'organizzazione della XVI esposizione, per finire con i "ringraziamenti" di rito che riporto.

Maggior omaggio non avrebbe potuto desiderarsi per la mirabile opera che Venezia ha tenacemente compiuto, e miglior giustificazione per il riconoscimento del Governo Nazionale, Duce Mussolini, alla situazione veneziana. [...] Nessuna parola può abbastanza lodare la buona volontà, la sagacia, la prontezza delle persone che ne furono lo stabile ufficio di segreteria. Da Romolo Bazzoni

¹³ ID., *Il soggetto nell'opera d'arte*, «Ateneo Veneto», CXXXII (1941), n. 128, pp. 409-417.

¹⁴ Nel 1932 Varagnolo aveva già anticipato che «per accrescere ed estendere il suo patrimonio d'informazioni, l'Archivio ha iniziato e compiuto lavori di statistica di vario genere, e aperto persino delle inchieste», ID., *L'archivio storico d'arte contemporanea*, p. 68.

¹⁵ Ivi, pp. 68-69.

sin dalla prima Esposizione preposto alla amministrazione a Domenico Varagnolo [...]. E al Presidente dell'Esposizione Conte Orsi, Podestà di Venezia, nel rimettere l'incarico cui volle chiamarmi, l'espressione della speranza che egli voglia continuare a profilare alla Biennale le cure e la fede che hanno reso possibile il rinnovamento operato da questa XVI, per il bene degli artisti, di Venezia e dell'arte Italiana, nel decennale della Vittoria. Antonio Maraini¹⁶.

Il periodico è illustrato: l'immagine di copertina, che si trova anche a pagina 5, è ovviamente un ritratto di Mussolini intitolato *Dux* di Ettore di Giorgio, a seguire altre fotografie di quadri e sculture esposte nella mostra. Dal secondo numero la rivista cambia leggermente nome diventando *La Biennale. Bollettino dell'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, assumendo cadenza all'incirca quindicinale. Nel solo 1928 vengono prodotti nove numeri, molti dei quali doppi perché in ritardo nella redazione. Il numero 11/12, conclusivo dell'annata, oltre a delle inchieste prettamente storico-artistiche, fa il bilancio della Biennale appena finita con *I risultati della XVI Biennale*, *l'Elenco generale delle vendite* e soprattutto presentando la novità assoluta: *L'inaugurazione dell'Istituto Storico d'Arte Contemporanea*¹⁷.

Nel 1934 l'archivio di Varagnolo, Bazzoni e Zorzi produce dopo sei anni dai primi bollettini una nuova rivista *Le mostre d'arte in Italia*. Questo periodico nasce dalla consapevolezza conquistata in anni di battaglie politiche dal segretario Maraini e dall'autorevolezza politica del presidente Volpi, a sancire il riconoscimento della Biennale come la più importante esposizione in Italia¹⁸.

Ed è proprio per questa consapevolezza che l'archivio della Biennale si deve assumere il compito di raccogliere i materiali di tutte le altre manifestazioni d'arte e di creare una modalità di divulgazione delle stesse. *Le mostre d'arte in Italia* è proprio questo: in pochi fogli (non raggiunge mai le otto facciate), si riportano in ordine alfabetico,

¹⁶ ANTONIO MARAINI, *Quel che mi ha insegnato La Biennale* in *La Biennale Cronache dall'Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia, Ufficio stampa dell'Esposizione, 1928, pp. 10-11.

¹⁷ *La Biennale Bollettino dell'Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia*, n. 11-12, Venezia, Ufficio stampa dell'Esposizione, 1928, p. 40.

¹⁸ SILENO SALVAGNINI, *Il Sistema delle Arti 1919-1943*, Bologna, Minerva, 2000, in particolare il capitolo *La gerarchia delle esposizioni*, pp. 13-45.

divise per città, le note delle mostre più importanti di arte contemporanea tenute in gallerie sia private che pubbliche.

Il I Gennaio s'inizia la pubblicazione, a cura dell'Archivio Storico annesso alla Biennale, del Bollettino "le Mostre d'Arte in Italia" col quale si ha intenzione di dare periodicamente notizia di tutte le Mostre d'Arte pubbliche e private che si tengono in Italia, riferendone alcuni giudizi e segnando tutti i giornali che ne parlano. Nello stesso Bollettino si pubblicheranno gli atti e i comunicati riguardanti la vita e l'attività della Biennale¹⁹.

La rivista ha una cadenza mensile regolare ed escono con questo titolo undici numeri.

Nel 1935 si capovolge non solo il titolo che diventa *L'arte nelle mostre italiane*, ma anche il punto di vista: non si cerca di censire tutte le mostre italiane ma si segnalano quelle notevoli mettendo testi critici e illustrazioni. Il periodico ha una cadenza bimestrale nei primi anni, poi varia fino ad arrivare all'ultimo anno, il 1941, quando escono solo due edizioni semestrali.

L'aspetto più interessante di queste riviste non sono tanto le cronache e le recensioni delle mostre che si potevano leggere nei quotidiani o nelle altre riviste specializzate quanto la presenza di numeri speciali riservati ad argomenti determinati. Vengono quindi pubblicati dei numeri monografici, a iniziare dal volume del 1936 intitolato *I premi per le Belle Arti*, dedicato ai concorsi e alle borse di studio che le accademie e gli altri istituti culturali mettevano a disposizione per gli artisti. Il terzo numero del 1938 presenta le *Opere di Artisti italiani moderni e contemporanei esistenti in pubbliche Gallerie straniere* e per finire all'inizio dell'annata 1939 si celebra *Il primo Decennio dell'Ente Autonomo della Biennale (1930-1940)*.

Ma chi è quindi Domenico Varagnolo? Il conservatore di questo archivio così speciale e l'ideatore di queste notevoli iniziative culturali. Una figura fondamentale della storia della Biennale di Venezia che viene così presentata nella prima storia della Biennale dallo storico collega, il direttore amministrativo Romolo Bazzoni.

¹⁹ *L'arte nelle mostre italiane*, «Il primo Decennio dell'Ente autonomo della Biennale», VI (1939), n. 1, p. 21.

Domenico Varagnolo, un giovane poeta vernacolare e commediografo che avevamo tolto dalla Camera di Commercio dove, in contrasto con il suo naturale temperamento, era costretto a lavorare all'ufficio statistica. Per le sue attitudini letterarie si decise di destinare il Varagnolo al posto di Conservatore del nuovo Archivio e debbo dire che la scelta fu positiva: il Varagnolo si accinse ad espletare il compito assegnato con grande passione e si dedicò alacremente per mettere in piedi il nuovo ufficio²⁰.

Domenico Varagnolo infatti è innanzitutto poeta e uomo di teatro. Molti sono gli studi che approfondiscono questi aspetti della sua carriera, penso in particolare ai fondamentali saggi di Nicola Mangini, già direttore del Centro studi teatrali di Casa Goldoni a Venezia²¹, mentre meno nota rimane invece la sua attività di critico e scrittore d'arte. Come conservatore dell'archivio la frequentazione degli artisti contemporanei è all'ordine del giorno, ma Varagnolo scriverà soltanto di alcuni amici, rappresentanti per lo più della pittura tradizionale veneziana. Alessandro Milesi è sicuramente l'artista che conosce meglio tanto che nel 1942 pubblicherà una importante monografia a lui dedicata e che gli darà lo spunto per la curatela di una collana intitolata *Artisti Veneti dell'Otto e del Novecento presentati da Scrittori Veneti*²². Di questa serie editoriale vedranno la luce soltanto due volumi, entrambi nel 1945: *Ettore Tito* di Luigi Marangoni e *Giovanni Segantini* di Nino Barbantini²³.

²⁰ ROMOLO BAZZONI, *60 anni della Biennale di Venezia*, Venezia, Lombroso, 1962, p. 122.

²¹ Per una bibliografia soprattutto letteraria e teatrale di Domenico Varagnolo (Venezia, 1892-1949): GIUSEPPE AVON CAFFI, *Domenico Varagnolo poeta e commediografo veneziano*, «Ateneo Veneto», CXLI (1950), n. 134, pp. 25-43; NICOLA MANGINI, *Schede per una storia della drammaturgia veneta: Domenico Varagnolo*, «Otto/Novecento», XI (1987), n. 2, pp. 113-128; ID., *Domenico Varagnolo e il teatro veneto del primo Novecento*, «Ateneo Veneto», CLXXIV, n.s. XXV (1987), n. 25, pp. 107-124; FRANCESCA BRANDES, *Domenico Varagnolo (1882-1949)*, in *Poesia veneziana del '900*, a cura di Bruno Rosada, Venezia, Finco, 2005, pp. 11-14. Quest'ultimo volume è disponibile anche in formato digitale sul sito <http://www.amicidellearti.it/publicazioni/publicazioni.html>.

²² DOMENICO VARAGNOLO, *Alessandro Milesi pittore veneziano*, Serenissima, Venezia, 1942. Il libro è stato anticipato da una conferenza pubblica tenuta all'Ateneo Veneto di Scienze Lettere ed Arti il 27 dicembre 1941, ID., *L'opera di Alessandro Milesi*, «Ateneo Veneto», CXXXIII (1942), n. 129, p. 200. L'amicizia tra Varagnolo e Milesi oltre è documentata da molte foto pubblicate nel recente volume: *Alessandro Milesi pittore*, a cura di Clauco Benito Tiozzo, Venezia, Helvetia, 1989, pp. 17, 23, 39.

²³ LUIGI MARANGONI, *Ettore Tito*, Venezia, Serenissima, 1945; NINO BARBANTINI, *Giovanni Segantini*, Venezia, Serenissima, 1945. Come riporta la dicitura all'interno dei volumi: «collane di monografie illustrate a cura di Domenico Varagnolo».

Questi artisti erano tutti perfettamente conosciuti da Varagnolo tanto che ne aveva già parlato in occasione di conferenze pubbliche tenute presso l'Ateneo Veneto di Scienze Lettere e Arti²⁴. L'amico Milesi inoltre gli regalerà anche due ritratti, uno a olio, ancora oggi di proprietà della famiglia²⁵, e un disegno oggi conservato nel Gabinetto della Grafica di Ca' Pesaro (fig. 1). Quest'ultimo autografo di Milesi porta una composizione poetica manoscritta di Varagnolo che recita:

Ai Sposi Mancini
 Venezia, 11-VI-946
 Qua scrivo, contento,
 'na bela poesia:
 "Le nozze d'argento
 de Alfredo e Maria",
 Domenico Varagnolo²⁶.

Nel 1945 Varagnolo contribuisce, con degli scritti, anche a due piccoli cataloghi di mostre della *Galleria Venezia* in campo Manin, la prima del pittore Cosimo Privato, la seconda di Cagnaccio di San Pietro²⁷. Il testo di Cagnaccio è l'inizio di una lunga narrazione in cui Varagnolo racconta la visita alla casa-studio del pittore alle Zattere, che comincia con un motto ironico che riporto: «Bel tipo d'artista il nostro Cagnaccio di San Pietro che, per nome di battaglia s'è messo insieme una bestia e un apostolo!» Il vivace articolo verrà pubblicato integralmente su *Il Giornale delle Venezie*²⁸.

²⁴ DOMENICO VARAGNOLO, *Ettore Tito*, «Ateneo Veneto», CXXXII (1941), n. 128, pp. 450-451; ID., *Il pittore Segantini e le Esposizioni veneziane*, «Ateneo Veneto», CXXXVI (1945), n. 132, pp. 101-110.

²⁵ Il ritratto realizzato nel 1924 è stato esposto nella mostra monografica del Museo Correr, *Mostra di Alessandro Milesi*, a cura di Guido Perocco, Venezia, Fantoni, 1959, p. 35 e pubblicato anche nel catalogo: *Alessandro Milesi pittore*, a cura di Clauco Benito Tiozzo, Venezia, Helvetia, 1989, p. 167.

²⁶ Alfredo è il figlio del pittore Antonio Mancini (altro amico di Varagnolo) che riceve in regalo da Varagnolo, nel 1946, il disegno che poi a sua volta donerà, nel 1959, alle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Venezia come riporta il registro inventariale del museo. *Venezia Ca' Pesaro. Galleria Internazionale d'Arte moderna. I disegni e le stampe*, a cura di Flavia Scotton, Venezia, Musei Civici Veneziani, 2002, pp. 93, 221.

²⁷ GIOVANNI BIANCHI, *Gallerie d'arte a Venezia 1938-1948*, Venezia, Cicero, 2010, p. 230.

²⁸ DOMENICO VARAGNOLO, *Visita a Cagnaccio*, «Il Giornale delle Venezie», 14-15 novembre 1945.

Varagnolo concluderà la sua esperienza professionale, da conservatore dell'archivio, con la prima Biennale del dopoguerra, nel 1948, dopodiché andrà in pensione; morirà solo un anno dopo in uno sfortunato incidente nella sua casa nei pressi della chiesa di San Felice a Venezia²⁹.

Nel già citato Centro studi teatrali di casa Goldoni oltre a un altro bel ritratto di Domenico Varagnolo – questa volta opera del pittore francese Emile Bernard, probabilmente realizzato nel 1922 durante uno dei suoi soggiorni veneziani (fig. 2) – sono conservate anche alcune buste documentarie provenienti dall'archivio privato di Varagnolo, donate negli anni dagli eredi³⁰. Durante lo spoglio di questo materiale mi sono imbattuto in uno scritto inedito di Domenico Varagnolo che riguarda proprio alcune vicende legate all'archivio della Biennale. Il testo rappresenta in maniera ironica alcune tipologie di utenti dell'Istituto, descritti come clienti di uno speciale ristorante³¹.

²⁹ Molti sono i necrologi usciti sui principali giornali locali e nazionali, cito soltanto quello più completo: GIORGIO D'ESTE, *Domenico Varagnolo. Il poeta e commediografo lagunare tanto caro ai veneziani i quali pur sempre lo rimpiangono*, «Gazzettino illustrato», XXVIII (1949), n. 38, pp. 4-5: questo numero del settimanale porta anche in copertina a tutta pagina un ritratto fotografico del poeta scomparso.

³⁰ Per una visione generale sul fondo documentario e la riproduzione del quadro di Bernard si rimanda al saggio di ANNA BOGO, *"Morte ti spegne e Vita si rinnova": la passione di un paladino di ogni arte respira ancora nella sua eredità. Domenico Varagnolo e il suo lascito alla Biblioteca di Casa Goldoni*, «Bollettino dei Musei Civici», III serie (2012), n. 7, pp. 95-103.

³¹ Il testo è stato trascritto dal figlio di Domenico, Marino Varagnolo e presentava alcuni errori di copiatura che si è cercato di ovviare in questa sede. Si è mantenuta invece la paragrafazione e la punteggiatura originale, l'autore tra parentesi tonde inserisce dei commenti personali e spesso ironici sulle vicende raccontate. Non sono presenti riferimenti cronologici ma sicuramente lo scritto è da situare a metà degli anni trenta per evidenti affinità con il saggio pubblicato nella rivista dell'Ateneo Veneto: ID., *Un fatto d'archivio e un caso di coscienza*, «Ateneo Veneto», CXXVIII (1937), n. 121, pp. 103-109.

APPENDICE

I clienti di un archivio, testo inedito da un manoscritto di Domenico Varagnolo.

Un bibliotecario o un archivista che ne avesse il tempo e la voglia potrebbe certo studiare una buona parte del genere umano, più e meglio che sul materiale bibliografico e documentario tenuto sottomano o sottochiave, sul materiale vivo e pulsante che gli capita, non diremo fra i piedi, ma sotto gli occhi o a due palmi dal naso.

Se egli è a un dipresso nella posizione professionale del direttore di mensa d'un pubblico ristorante, che, l'uomo che mangia, sia pure in momenti di restrizione alimentari, non offre più interessante materia di osservazione, di analisi e giudizio dell'uomo che legge, dell'uomo cioè non esclusa la donna, che si nutre del cosiddetto cibo dello spirito.

Quando poi si tratti di un ristorante sui generis, vogliamo dire d'un archivio o biblioteca specializzata (com'è precisamente a Venezia l'Archivio storico d'arte contemporanea, annesso alla Biennale) largamente fornito di pubblicazioni abbondantemente e gustosamente illustrate, e di raccolte di fotografie d'ogni colore e sapore così d'attrarre e trattenere alla sua tavola un notevole numero di clienti, più o meno assidui ma tutti gratuiti, e ognuno con una sua voglia un suo gusto particolare allora si capisce anche di più come tale campo di osservazione e di studio, da parte di chi tiene in mano l'andamento e il movimento dell'esercizio e spesso serve di persona sia quanto mai ricco e fecondo.

Voglialo brevemente e rapidamente accennare a qualcuno di co-desti spirituali clienti?

Ecco una graziosa signorina, laureata in Belle lettere, consigliata dal suo professore di Storia dell'arte a preparare la sua tesi su di un artista neo classico.

Essa ha due occhi piuttosto romantici ed entrata nell'austero ducale salone gli girano vagamente attorno. È indecisa.

Sceglierò un pittore o uno scultore? (sembra si domandi)

Dagli alti e colmi scaffali più di un autore (ce ne sono d'ogni età) ha l'aria di offrirlesì volenterosamente, ma lei non osa avvicinarne alcuno. Non li conosce e ha ragione. Il bibliotecario si permette di sug-

gerirgli il Thorvaldsen. Ella lo accetta, con un timido sorriso, perché il nome non molto comune le piace. Due grossi libroni le vengono posati dinnanzi al tavolo. Ne appare sbigottita. Tutti per me? (ha l'aria di chiedersi). In piedi senza levarsi i guanti ne apre uno e lo sfoglia. Giunta a metà guarda in alto quindi volgendosi al distributore «Ora è tardi, (dice) ho un impegno, grazie, tornerò» chiude il libro, se ne va, e più non torna. Evidentemente ha trovato altrove, un altro pane per la sua tesi.

Ecco, invece, un laureato maschio, e questo più informato e sicuro. Egli pur è stato orientato verso il primo Ottocento (l'Ottocento implica meno responsabilità da parte dei consiglieri) e il nome dell'artista l'ha già scelto da sé: il Grigoletti. Ora egli desidera avere tutto quanto l'archivio possiede intorno a quel venerando pittore. È tosto servito. Libri cataloghi, fotografie vengono messi a sua disposizione. Guardato se c'è abbastanza inchiostro nel calamaio il bravo giovanotto si pone subito al lavoro. Legge e scrive più che non legga. Rimane senza carta e lo si rifornisce. Si attarda fino all'ora della chiusura. Se ne va, e ritorna tutti i giorni quasi per un mese di seguito. Quando ha finito, annuncia che il suo lavoro verrà stampato in volume, e d'una copia farà omaggio all'archivio. Il volumetto esce, l'archivio, che tutte le pubblicazioni grandi e piccole segue e insegue instancabilmente, scrive all'autore felicitandolo e rammentandogli il promesso omaggio. Risponde, per lui, l'editore mandando il volumetto ma gravato d'assegno.

L'archivio che, pur ricevendone molti, non vive d'omaggi, cerca ed acquista i suoi libri, nuovi e d'occasione, un po' da per tutto, e alcuni gli costano fior di quattrini. Specialmente le belle modernissime edizioni di opere di artisti d'eccezione. Queste sono quelle che più ammaliano e solleticano (proprio come certi piatti esotici e prelibati) i nostri giovani, i quali ne adocchiano i rari vistosi esemplari, appena appaiono, sulle mostre del libraio e subito corrono all'archivio della Biennale per assaporarseli freschi (come poi li digeriscono questo è da considerarsi a parte). Vengono soli ed anche a coppie, o magari in gruppo e chiedono l'opera in corso. Se l'autore è straniero, ne pronunciano il nome ognuno a modo proprio, e quando è presentato il loro volume stendono insieme la mano facendo a chi lo afferra per primo. Siedono magari in due sulla stessa sedia, con le teste che si toccano e le chiome che si scompigliano e tirandosi ognuno il libro più che può dalla propria parte, ne scorrono le pagine, fermandosi

naturalmente, sulle illustrazioni. Ne levano le tavole e su quelle bisbigliano, commentano, discutono in un tono sommesso che poi alle volte si alzano anche sino alle note maggiori. I più sono seri e ridono pochissimo (il che ammirevole), ma se qualcuno scherza (e ciò per fortuna viene di rado) è proprio qualcuna di quelle belle tavole che ne va di mezzo (quando non se ne va via del tutto).

Ma qualche artista sempre fra i giovani viene anche a cercare e a domandare di libri di cui ha sentito soltanto parlare e che ritiene o spera, o addirittura pretende ci debbano essere. Allora non gli bastano le risposte che gli si diano e vuole ossia desidererebbe fare egli stesso le ricerche. Ma non è permesso. Pensatevi che un cliente d'albergo o di trattoria andasse a prendere le pietanze da sé laddove si mostrano o dove sono riposte. La cosa potrebbe essere anche simpatica e, a guardarla, piacevolissima, ma non pel direttore, garante responsabile del luogo. A quello poi dell'archivio, che si chiama anche conservatore che cosa resterebbe da conservare quando lasciasse libero a chiunque il manuale accesso agli scaffali e l'ingresso alle scatole? Delle scansie rovesciate e delle scatole rotte!

All'archivio vengono anche in numero minore gli artisti anziani, quelli arrivati e quotati. Ma in genere e come è naturale non vengono a studiare. (I tintoretti che d'imparare non avevano mai finito, ora sono pochi). Vengono per altre cause, non meno nobili ed utili, si capisce. Alcuni per vedere una rivista o un giornale (l'archivio ne raccoglie e conserva a migliaia) o che ha parlato di loro o di un loro (magari dietro invito) a vedere e a controllare la propria posizione (delle posizioni degli artisti italiani e stranieri sono ripiene circa 200 scatole) a controllare se nella cartella che li riguarda c'è tutto quanto attesta e documenta la loro produzione. Vi aggiungono quanto manca e promettono il resto. Peccato che a questa encomiabile diligenza di alcuni, si contrapponga la negligenza di pochi altri.

Con gli anziani capita spesso, anzi più spesso di loro, qualche anzianissimo. E questo ch'è, per lo più, un glorioso veterano dell'arte viene soprattutto per trovare e salutare, nei libri, quei collegiali suoi contemporanei o quasi che non può più trovare, in persona, nelle sale della Mostra, o nelle salette del Florian. Ed è commovente il vederlo chinarsi sulle pagine rievocanti l'opera di qualcuno di quei suoi amici o maestro scomparsi, rievocarne, anche ad alta voce, i meriti o i difetti baciarne persino l'immagine riprodotta.

Ma vecchi o giovani, arrivati o partenti, gli artisti, in sede di archivio, sono tutti allo stesso piano. È come l'ordine sugli scaffali l'ordine numerico, e negli schedari quello alfabetico, tutti i nomi stringe ed affratella, così l'unica sala e l'unica tavola di lettura a cui i vari artisti convergono, tutti li accoglie e riunisce in fraternità che altrove, non sarebbe possibile.

Qui può ben accadere che un illustre membro della Reale accademia d'Italia, espressamente venuto per qualche sua importante missione si metta senza soste e mutezza alcuna, di fronte a un modesto licenziato dall'Accademia locale intento al pari liberi studi; che un avanguardista dei più feroci sia pacificamente gomito a gomito con uno dei più ostinati passatisti, che un premiato della quadriennale di Roma chiacchieri familiarmente con un rifiutato della Biennale veneziana, e che sulla stessa tavola, che in realtà uno spazioso tavolone, si tocchino o si mescolino senza eccessivi urti e contrasti le più diverse opere, nei più diversi modi pubblicate, dei più diversi loro maestri, discepoli e compagni d'arte e di fede, opere che (al pari dei rispettivi autori e lettori) lì è così come stanno, si fondono e confondono in una mirabile (almeno esteriore) armonia.

Ma, a questo archivio d'arte, non vengono soltanto gli artisti, saltuariamente, e dalle più differenti parti, vi approdano e vi sostano anche quelli che con l'arte hanno i più differenti rapporti. Gli scrittori, per esempio, e i critici. Anche questi se non hanno soverchie esigenze, vi trovano ciò che fa il loro caso. Vi trovano ciò che invano cercherebbero altrove o che mai immaginerebbero di trovare (un dato sconosciuto, una notizia preziosa, un autografo raro) e spesso da un paio di elementi ivi raccolti ricevono materia per un lungo articolo, o per un'intera monografia. E vengono anche i signori collezionisti, vengono per accertarsi della bontà d'un acquisto o per premunirsi contro il pericolo d'ingannarsi in quello che stanno per fare. Ammaestrati dalla propria, più o meno dolorosa esperienza, sfogliano libri, consultano cataloghi, osservano fotografie, controllano date, disinteressatamente guardanti e illuminati dalle chiare luci d'Archivio che aiutano i ricercatori del bello ma altresì quelli del vero.

Alternandosi, senza volerlo e saperlo, con i collezionisti ricorrono spesso agli onesti lumi dell'archivio anche intermediari o addirittura gli antiquari d'arte. Armati di lente, questi vengono soprattutto a scrutare e a confrontare le firme. Le quali firme tutti sanno contano

quel che contano mentre l'importante sta nel saper farle contare (non si legga cantare).

Se nella stessa ora, e nella stessa tavola s'incontrano poi tutti insieme artisti, critici, collezionisti e antiquari allora l'aspetto del quadro generale, se non sempre per le linee, certo per il colore e il movimento, è veramente pittoresco, cioè in pieno accordo col carattere dell'archivio, il quale oggi specialmente in cui per ovvie ragioni, la temperatura interna è allo stesso grado di quella esterna, e l'orario è continuato, perde qualche punto di paragone col sopraccennato ristorante. In quanto che, i clienti che lo frequentano e vi indugiano anche parecchie ore non si può dire che ci vengano per ristorarsi lo stomaco o per stare un po' al caldo.



1. Emile Bernard, *Ritratto di Domenico Varagnolo*, 1922 ca., Venezia, Fondazione Musei Civici Veneziani, Centro Studi Teatrali di Casa Goldoni



2. Alessandro Milesi, *Il poeta Varagnolo*, 1942 ca., Venezia, Fondazione Musei Civici Veneziani, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro



3. *La Commissione della XXIV Biennale di Venezia, 1947-1948,*
da sinistra a destra: Pio Semeghini, Felice Casorati, Nino Barbantini,
Antonio Gnan (in piedi), Carlo Ludovico Ragghianti, Carlo Carrà,
Domenico Varagnolo, Rodolfo Pallucchini, Lionello Venturi, Giorgio
Morandi, Roberto Longhi, Marino Marini, Venezia, Ca' Giustinian
(Foto Ferruzzi)