

VITTORIO PAJUSCO  
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA

LA NASCITA DELL'ARCHIVIO STORICO  
DELLE ARTI CONTEMPORANEA  
LA BIENNALE DI VENEZIA E I CONVEGNI DI POESIA

1. *La nascita dell'archivio (1928-1932)*

La prima edizione della Biennale, realizzata per volontà del Comune e di alcune personalità locali che cercano di rilanciare economicamente la città con grandi esposizioni internazionali, ha luogo a Venezia nel 1895. Se gli eventi riscuotono da subito un grande successo di pubblico, bisogna però aspettare almeno quindici edizioni prima che si decida di documentare la straordinaria storia dell'ente veneziano attraverso l'istituzione di un archivio. D'altronde il primo a rispondere concretamente a questa urgenza, Antonio Maraini (1886 – 1963)<sup>1</sup>, scultore e critico d'arte, la cui vita comincia presto a intrecciarsi con quella della Biennale di Venezia, non è nemmeno veneziano. Nominato il 1° marzo 1927 segretario generale dell'Esposizione, succedendo al più vecchio e malato Vittorio Pica, Maraini si mette subito a lavorare per la XVI Biennale, riuscendo ad assicurarsi la fiducia del Podestà Pietro Orsi al punto da «ristabilire tra il Segretario Generale e il Capo del Comune rapporti equivalenti, se non uguali, a quelli già esistenti tra l'on Fradeletto<sup>2</sup> e il conte Grimani»<sup>3</sup> (sindaco di Venezia<sup>4</sup>). Nel luglio dello stesso 1927 il segretario scrive una dettagliata

<sup>1</sup> Per la biografia di Antonio Maraini si rimanda a FRANCESCA BARDAZZI, *Antonio Maraini scultore*, Firenze S.P.E.S., 1984; LUISA LAUREATI- GIOVANNI PRATESI (a cura di), *Antonio Maraini 1900-1940: sculture e disegni*, Milano, Trilogy, 1988; M. GRASSO, «Antonio Maraini» in *Dizionario biografico degli italiani*, n° 69, Roma, 2007, pp. 384-388.

<sup>2</sup> Per la biografia e bibliografia si rimanda a: GIULIANA. DONZELLO, *Arte e collezionismo. Fradeletto e Pica primi segretari alle Biennali veneziane 1895-1926*, Firenze, Firenze libri, 1987; DANIELE CESCHIN, *La voce di Venezia. Antonio Fradeletto e l'organizzazione della cultura tra Otto e Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2001.

<sup>3</sup> ELIO ZORZI, «L'organismo delle Biennali e i suoi sviluppi» 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. 39.

<sup>4</sup> Filippo Grimani (1850-1921) sindaco di Venezia dal 1895 al 1919. M. GOTTARDI, «Grimani

relazione per il presidente, in cui da una parte insiste sulla necessità di mantenere temporaneo il suo impegno per la Biennale, da limitarsi cioè a un solo anno, quasi a differenziarsi dai predecessori Fradeletto e Pica, dall'altra però mette l'accento sul progetto di continuità che vorrebbe dare alla stessa Biennale<sup>5</sup>. In questa impresa di rinnovamento dell'Istituzione veneziana Maraini si fa aiutare da alcuni influenti e autorevoli amici, dal direttore del *Corriere della Sera* Ugo Ojetti<sup>6</sup> all'architetto Marcello Piacentini al designer e direttore della rivista *Domus* Giò Ponti<sup>7</sup>.

Il 4 novembre 1928 si chiude la XVI Biennale, inaugurata esattamente sei mesi prima alla presenza del Podestà Orsi, del Duca d'Aosta e del conte Giuseppe Volpi, rappresentante del governo. Il bilancio della XVI esposizione è nondimeno positivo, grazie alla notevole affluenza del pubblico, quasi mille persone al giorno, e il successo nella vendita delle opere, circa un terzo di quelle esposte<sup>8</sup>. Ottima giunge dai giornali anche la reazione della critica. Così Ojetti sul *Corriere della sera* coglie l'impegno con il quale Maraini intende dare finalmente un senso di continuità alle esposizioni della Biennale:

Il Podestà Orsi, ha riconfermato in carica Antonio Maraini, che appena chiuse le porte del Palazzo della Mostra, ha riunito i delegati dei padiglioni stranieri [...]. E li ha riuniti perché la vita della Biennale non debba cessare con la chiusura per ricominciare dopo troppi mesi. Cessata una fatica, un'altra deve tosto succederne per le realizzazioni del domani<sup>9</sup>.

Questo impegno trova la sua prima realizzazione concreta proprio alla chiusura della XVI Biennale, con la solenne inaugurazione dell'Istituto storico delle arti contemporanee, l'archivio della mostra, il primo centro di documentazione dell'arte contemporanea in Italia e forse anche all'estero.

Filippo» in *Dizionario biografico degli italiani*, n° 59, Roma, 2002, pp. 610-613.

<sup>5</sup> Fondo Ojetti, GNAM (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma), lettera di Antonio Maraini a Ugo Ojetti del 14 luglio 1927 scritta in matita con allegata copia della Relazione inviata al Podestà Orsi.

<sup>6</sup> Ugo Ojetti fu redattore del *Corriere* e ne diventa direttore nel biennio 1927-1928.

<sup>7</sup> Giò Ponti (1891-1979) fonda e dirige *Domus* dal 1928 all'inizio della Seconda guerra Mondiale.

<sup>8</sup> «La XVI Biennale di Venezia si è chiusa il 4 novembre. Essendo stata inaugurata il 3 maggio, essa è rimasta aperta esattamente sei mesi, durante i quali è stata frequentata da 175.000 persone colla media giornaliera di circa mille visitatori. Le opere vendute ammontano a un terzo delle opere esposte vendibili, per un importo complessivo di circa un milione e mezzo di lire, tenuto conto delle trattative ancora in corso» ANTONIO MARAINI in «Cronache dell'esposizione» in *Bollettino dall'Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, N° 11-12, Venezia, Fantoni, 1928, p. 38.

<sup>9</sup> Ugo Ojetti, *Corriere della sera*, 7 novembre 1928.

L'archivio si inaugura alla presenza delle autorità e degli artisti ricevuti dal Podestà Orsi, dal presidente Maraini, dal direttore amministrativo Romolo Bazzoni<sup>10</sup>, dal neo-conservatore Domenico Varagnolo<sup>11</sup> e dall'addetto stampa Elio Zorzi<sup>12</sup>:

La mattina dell'8 novembre [1928] alle 11 è stato inaugurato in una sala del pianterreno del Palazzo Ducale, austeramente e sontuosamente arredata, il nuovo Istituto Storico d'arte Contemporanea, filiazione e continuazione, della Biennale veneziana, nel quale è stato raccolto il materiale illustrativo, documentario e critico delle passate esposizioni e verrà raccolto di mano quelle delle future, così da costruire un centro di studi, di notizie e di divulgazione dell'arte contemporanea, quasi tutta passata per le nostre biennali<sup>13</sup>.

Nel discorso inaugurale Maraini espone quelle che sono le finalità del neonato Istituto, ovvero di «raccolgere tutto quanto riguarda l'arte e gli artisti dall'800 perché il principio di tale secolo segna anche l'inizio del-

<sup>10</sup> 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.» Chiara Rabitti (a cura di), *Venezia e la Biennale/ Storia di un'istituzione/ apparato didascalico*, dattiloscritto della Biblioteca Querini Stampalia di Venezia, 1995, sp.

<sup>11</sup> Domenico Varagnolo (Venezia, 1892 – 1949). Domenico Varagnolo nacque da una famiglia di modeste origini per cui, riuscì a trovare un impiego presso la Camera di Commercio di Venezia. Tenne questo lavoro fino al 1906 anno in cui Antonio Fradeletto, ideatore della Biennale di Venezia e primo segretario generale, gli offrì un incarico nella sua segreteria. Nel 1928 Antonio Maraini, gli affidò l'incarico di conservatore di quello che in breve sarà noto come ASAC, istituzione che Varagnolo dirigerà fino alla sua morte. Nel 1942 scrisse una biografia del pittore Alessandro Milesi per l'editore Serenissima. Poeta e commediografo collaborò con gionali satirici e creò molte opere teatrali. Vedi: GIUSEPPE AVON CAFFI, «Domenico Varagnolo poeta e commediografo Veneziano» in *Ateneo veneto*, vol. 141, n° 1, Venezia, Ferrari, 1950, pp. 25-43; inoltre per una bibliografia aggiornata si rimanda ai testi: NICOLA MANGINI, «Schede per una storia della drammaturgia veneta: Domenico Varagnolo» in *Otto/Novecento*, vol. 2, marzo/aprile 1987, pp. 113-128; FRANCESCA BRANDES, «Domenico Varagnolo (1882-1949)» in Bruno Rosada (a cura di), *Poesia veneziana del '900*, Venezia, Finco, 2005, pp. 11-14.

<sup>12</sup> Elio Zorzi (1892 -1955). Di nobili origini fu un giornalista e scrittore. Sposato con Irma Gelmetti, poetessa futurista col nome di Irma Valeria. Alla Biennale assunse i ruoli di capo Ufficio stampa e durante la seconda guerra mondiale divenne direttore del festival del cinema (1946-1948). Come giornalista curò a partire dal 1930 le «Cronache d'arte» nella rivista *Le Tre Venezie*.

<sup>13</sup> *Bollettino dall'Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, N° 11-12, Venezia, Fantoni, 1928, p. 40

la cosiddetta “arte contemporanea”, alla quale l’Istituto s’intitola»<sup>14</sup>. Col tempo il segretario riesce dunque a sistemare le stanze al piano terra di Palazzo Ducale, creando, grazie a oggetti e suppellettili recuperati in economia, un ambiente elegante e confortevole.

All’arredamento pensò pure l’onniveggente Maraini. Egli disegnò i mobili e gli scaffali che la Ditta Giuseppe Da Ponte con cura e diligenza eseguì. L’architetto Torres regalò due specchi artistici e la V. S. M. Venini di Murano due vasi ornamentali. Romolo Bazzoni, il provvido Amministratore dell’Esposizione – poiché l’Istituto grava tutto sul bilancio della Biennale – fornì le verdi stoffe delle pareti (delicatamente sottraendole ai depositi dei Giardini) e i cortinaggi delle finestre<sup>15</sup>.

Ma che cosa contiene l’Archivio nei suoi primi anni di vita? Vi trova innanzitutto spazio una biblioteca, implementata contattando sia gli enti artistici per fare degli scambi sia le librerie moderne e antiquarie sia spesso direttamente gli artisti, chiedendo loro di mandare cataloghi delle proprie mostre. Si creano anche dei casellari per artisti, con schede biografiche e ritagli di giornale. Per quanto riguarda la parte documentaria, Varagnolo parla invece 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»<sup>16</sup>. Si crea inoltre fin da subito una fototeca, chiedendo alle agenzie fotografiche della città i negativi delle foto e ai singoli artisti le riproduzioni delle opere esposte in Biennale.

La creazione dell’Istituto storico trasforma così la Biennale da mera organizzatrice di mostre a istituto di cultura con più funzioni. Questa evoluzione risente di 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 Cultura<sup>17</sup>. Il 1927 poi è l’anno dell’Inchiesta Ferrigni, intitolata «Splendore e decadenza degli

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> DOMENICO VARAGNOLO, «L’Istituto storico d’arte contemporanea» in *Le Tre Venezie*, n° 4, aprile 1930, p. 54.

<sup>16</sup> D. 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. 64.

<sup>17</sup> MASSIMO DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Udine, Forum, 2006, p. 15.

archivi d'Italia», che in diversi articoli sul *Corriere della sera*, diretto allora da quell'Ugo Ojetti che tanta parte ha avuto nella storia di queste Biennali, porta alla ribalta la situazione organizzativa dei maggiori archivi italiani, giungendo a conclusioni spesso non delle più felici<sup>18</sup>. In Italia quindi il governo fascista sta cominciando a capire che anche la cultura poteva essere un mezzo di propaganda, cosa che Maraini comprende perfettamente al punto che nel 1926, poco prima della nomina a commissario della Biennale, si affretta a iscriversi al partito fascista. È dunque lecito pensare che da quel momento molte delle riforme che il segretario attua portino verso una "fascistizzazione" dell'Ente, rafforzata proprio dalla nascita dell'Istituto Storico, che ha avuto come prima conseguenza – fatto sul quale nessuno ha mai posto l'accento – il distacco fisico della segreteria della Biennale e quindi dal suo creatore, il Comune di Venezia.

Nel 1929 cambia il podestà alla dirigenza della città lagunare, che diventa Ettore Zorzi, con il quale Maraini intrattiene rapporti meno idilliaci di quelli avuti con il predecessore Pietro Orsi. Zorzi infatti si trova incalzato da una parte dagli ambienti artistici locali, da sempre avversi a Maraini, e dall'altra «nel campo amministrativo trova un disavanzo di circa un milione e centomila lire, determinato fatalmente dalle ingenti spese per gli indispensabili lavori di riassetto degli edifici dell'Esposizione, che da molti anni non erano stati toccati»<sup>19</sup>. Il Podestà quindi non teneva in conto il successo della Biennale appena trascorsa ma guardava alle casse del Comune. Maraini per contrastare questa opposizione cerca sostenitori a Roma, tanto che il 2 febbraio 1929 arriva alla segreteria del Duce un dispaccio che recita: «Maraini, fascista di recentissima data, risulta di condotta morale e politica ineccepibile»<sup>20</sup>, permettendogli pertanto di mantenere il posto di segretario dell'Esposizione. Con questa prova di stima dal governo Maraini avanza nella sua opera di conquista di autonomia alla Biennale, processo già iniziato con la creazione dell'Istituto Storico e lo spostamento della segreteria da Ca' Farsetti a Palazzo Ducale.

<sup>18</sup> Inchiesta Ferrigni «Splendore e decadenza degli archivi d'Italia» in *Corriere della sera* del 26 febbraio, 3 marzo, 8 marzo, 11 marzo, 31 marzo, 15 aprile, 3 maggio, 12 maggio 1927. Per un maggior approfondimento UGO FALCONE, *Gli archivi e l'archivistica nell'Italia fascista. Storia, teoria e legislazione*, Udine, Forum, 2006, pp. 33-39.

<sup>19</sup> E. ZORZI, «L'organismo delle Biennali e i suoi sviluppi» in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1985 al 1932*, Venezia, Ufficio Stampa dell'Esposizione, 1932, pp. 39-40.

<sup>20</sup> PASQUALINA SPADINI, «Antonio Maraini: la gestione della Biennale di Venezia e del Sindacato nazionale fascista di belle arti. Primi risultati di una ricerca d'archivio» in Maurizio Calvesi- Enrico Guidoni- Simonetta Lux (a cura di), *E42. Utopia e scenario del Regime*, Venezia, Marsilio, 1987, p. 263.

Il 13 gennaio 1930 la Biennale diventa Ente autonomo e il titolo della mostra cambia da “Esposizione internazionale dell’arte della città di Venezia” a “Esposizione internazionale d’arte contemporanea”. Il comitato direttivo si riduce a soli 5 membri comprensivi del presidente e del segretario generale. Con il passaggio a ente autonomo la figura del presidente quindi non coincide più con quella del sindaco, al posto del quale viene nominata una personalità di spicco della politica nazionale, in questo caso il conte veneziano Giuseppe Volpi, imprenditore ed ex ministro delle Finanze<sup>21</sup>. Oltre a Maraini gli altri membri del consiglio sono l’architetto Piacentini, il pittore Beppe Ciardi e il Podestà 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 nazionali<sup>22</sup>.

L’autonomia dell’Ente eleva la Biennale a prima esposizione dello Stato. Oltre alle mostre di arti decorative, che dal 1927 si erano trasferite da Monza a Milano (la Triennale), infatti a Roma da anni si stava pensando a una mostra nazionale di arte contemporanea, la Quadriennale, all’altezza di sfidare la Biennale. Maraini comunque aveva, oltre a queste concorrenti, l’idea più generale e forse utopica di rendere Venezia la città internazionale delle arti<sup>23</sup> e la Biennale promotrice di mostre anche al di fuori dai confini nazionali. Nel 1929 Maraini è così coinvolto in quella che si può definire la prima mostra all’estero della Biennale, che si realizza quando l’amministrazione di Nizza chiede alla segreteria di celebrare i cinquant’anni della *Société des Beaux Arts* con un’esposizione sul *Novecento italiano*<sup>24</sup> da svolgersi tra il marzo e l’aprile di quell’anno<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Il raffio, «Disegni di uomini/ Volpi», *Le tre Venezie*, a. VII, aprile 1930, pp. 42-46, SERGIO ROMANO, *Giuseppe Volpi. Industria e finanza tra Giolitti e Mussolini*, Milano, Bompiani, 1979.

<sup>22</sup> A. 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.

<sup>23</sup> «La Ginevra delle Arti» in M. DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Udine, Forum, 2006, pp. 28-33.

<sup>24</sup> *Catalogue de l’Exposition du Novecento italiano. Peinture sculpture décoration*, Nizza, Imprimerie de l’Eclaireur de Nice, 1929.

<sup>25</sup> Fondo Maraini, GNAM (Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Roma), Serie mostre italia-

Nel 1930, dopo la chiusura della XVII Biennale, si inaugura il primo Festival di Musica, che costituisce anche la prima apertura interdisciplinare dell'Esposizione, fortemente incentivata dal presidente Volpi:

Non è sottovalutabile il ruolo esercitato da Volpi come garante di una coesistenza tra il potere politico e le burocrazie fasciste, da una parte, e gli spazi di cultura e d'arte internazionali che in questo periodo si aprono periodicamente nelle sedi deputate di Venezia, dall'altra<sup>26</sup>.

Il 1932 è un altro anno di svolta nella vita della Biennale, ormai fulcro promotore di innumerevoli attività oltre alla realizzazione della XVIII Esposizione, per la quale la novità più grande sarà l'inaugurazione nella zona di S. Elena del Padiglione "Venezia", dedicato alle Arti Decorative. Negli stessi mesi la Biennale realizza il "Primo Congresso Internazionale d'Arte Contemporanea" a Palazzo Ducale, presidente Ugo Ojetti, il "Primo Convegno di Poesia" e il "Premio del Gondoliere" (argomento che si approfondirà in conclusione). Ad agosto sulla terrazza dell'Hotel Excelsior al Lido si apre la "Prima Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica", mentre concludono l'anno, oltre alle ormai innumerevoli mostre all'estero, il "Secondo Festival Internazionale di Musica" e un Convegno Fascista per celebrare "l'opera del Fascismo per l'Arte nel I Decennale della Marcia su Roma". Due anni dopo, con la creazione del Festival di Teatro, si concluderà l'opera di interdisciplinizzazione della Biennale così avviata.

Conta, a conclusione di questa rievocazione, rilevare come tutte queste attività avessero come centro nevralgico l'Archivio della Biennale e i suoi dipendenti, il direttore Varagnolo, il segretario Bazzoni e l'addetto stampa Zorzi. Ma anche come, tornando un po' indietro nella storia l'Istituto Storico, con la nomina dell'importante presidente Volpi l'archivio fosse riuscito ad allargarsi nei nuovi locali adiacenti ai primi, ottenendo «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»<sup>27</sup>. E come, in fine, si fosse deciso anche di cambiare la titolazione da *Istituto*, termine che «parve

ne all'estero, busta 1 . Mostra di Nizza Marzo Aprile 1929. I organizzata all'estero dalla Biennale , 4/11/1928 - 3/5/1929.

<sup>26</sup> MARIO ISNENGHI, «La maschera del Doge: Giuseppe Volpi» in EMILIO FRANZINA (a cura di), *Venezia*, Bari-Roma, Laterza, 1986, pp. 453-454.

<sup>27</sup> D. VARAGNOLO, «L'archivio storico d'arte contemporanea» in *La Biennale di Venezia. Storia e statistiche con l'indice generale degli artisti espositori dal 1985 al 1932*, Venezia, Ufficio Stampa dell'Esposizione, 1932, p. 66.



dicesse troppo e troppo poco», ad *Archivio*, parola più specifica e meglio adatta a indicare, come afferma il direttore Varagnolo quasi sponsorizzando la propria “creazione”, qualcosa di

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 giovinetto”<sup>28</sup>.

## 2. *I convengni di poesia (1932 - 1934)*

Si potrebbe dire che la Biennale di Venezia nasca all'insegna della poesia, dal momento che i due fondatori, Riccardo Selvatico<sup>29</sup> e Antonio Fradeletto, sono rispettivamente un poeta e commediografo, allora sindaco di Venezia, e un docente di letteratura italiana alla Scuola superiore di economia e commercio di Venezia. Quest'ultimo poi chiamerà nel 1906 a lavorare alla segreteria della Biennale Varagnolo, a sua volta poeta e drammaturgo<sup>30</sup>, dal 1928 il primo conservatore dell'Archivio Storico:

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 ufficio<sup>31</sup>.

Nel 1932, come già anticipato, si aggiunge alle discipline della Bien-

<sup>28</sup> Ivi, pp. 66-67.

<sup>29</sup> Antonio Fradeletto (a cura di), *Commedie e poesie veneziane di Riccardo Selvatico*, I ed., Treves, Milano 1910. Per la biografia e bibliografia si rimanda al testo: Tiziana Agostini, (a cura di), *Venezia nell'età di Riccardo Selvatico*, Ateneo Veneto, Venezia, 2004.

<sup>30</sup> Per una bibliografia letteraria e teatrale di Varagnolo si vedano: N. MANGINI, «Schede per una storia della drammaturgia veneta: Domenico Varagnolo» in *Otto/Novecento*, vol. 2, 1987, pp. 113-128; N. MANGINI, «Domenico Varagnolo e il teatro veneto del primo Novecento» in Ateneo Veneto, vol. 25, n° 1-2, 1987, pp. 107-124; ELETTRA BEDON, *Il Filo di Arianna. Letteratura contemporanea in lingua veneta*, Ravenna, Longo, 1999, p. 34.

<sup>31</sup> ROMOLO BAZZONI, *60 anni della Biennale di Venezia*, Venezia, Lombroso, 1962, p. 122.



nale un'altra arte, la poesia, e se è vero che l'Archivio fosse il motore di tutte le manifestazioni dell'Ente, viene da pensare che all'origine di questa innovazione ci sia proprio il conservatore-poeta Varagnolo. È interessante inoltre osservare come in questo stesso anno a Venezia si pubblicino due riviste specializzate: alla prima, intitolata *Il Ventuno/ Gazzetta di poesia*, edita dal GUF (Gruppo Universitari Fascisti), contribuivano tra gli altri i fratelli Francesco e Pier Maria Pasinetti, mentre per la seconda, *L'altana/ Rivista di poesia veneziana d'arte e di letteratura*, scrive lo stesso direttore dell'Archivio. Il convegno di poesia viene poi affiancato a un premio letterario detto "del Gondoliere", che assegna 10.000 lire alla migliore opera poetica apparsa nell'ultima annata. La competizione viene pubblicizzata in riviste e periodici, riscuotendo grande successo: rispondono all'iniziativa 233 poeti con 260 opere. La giuria prescelta per la selezione è composta dai maggiori critici letterari di quegli anni: Silvio Benco, Pietro Pancrazi, Emilio Cecchi, Antonio Baldini e Alfredo Gargiulo. A metà luglio la gara entra nella fase decisiva e comincia il convegno, ospitato nel salone del Palazzo Centrale, nel Padiglione francese dei Giardini di Castello e in alcuni ambienti dell'Hotel Excelsior al Lido, dove Valentino Piccoli, Vincenzo Errante, Mario Pelosini, Riccardo Picozzi e Diego Valeri discutono di poesia italiana e straniera, mentre il romano Trilussa, il milanese Delio Tessa e il veneziano Varagnolo recitano versi nei rispettivi dialetti.

Le sale dell'Archivio a Palazzo Ducale intanto vedono i giudici riunirsi per eleggere il vincitore del cospicuo premio. Il verdetto, letto nel pomeriggio di domenica 17 luglio nel Palazzo Centrale della Biennale, proclama vincitore Giuseppe Ungaretti, con la seguente motivazione:

Giuseppe Ungaretti per forza di intensità raggiunta nell'interpretare l'isolata parola come mezzo di illuminazione di quanto essenzialmente costituisce la segreta via lirica, ha dato prove di tali interiorità sensitiva, di tormento nello scavare, di volontà nel portare alla maggior perfezione e concisione plastica le sue espugnate tracce dell'inesprimibile, da imporsi al riverente rispetto anche di quelli che non completamente aderiscono alla poetica che risulta in lui dalla conscia lotta con la labilità di un interno mondo sfuggente<sup>32</sup>.

Al secondo classificato, Diego Valeri, il presidente della Biennale affida il premio (di consolazione) come miglior poeta veneto, mentre altre due personalità eminenti vengono citate dalla giuria per il loro merito, Barbaro Tosatti e Virgilio Giotti.

Per l'anno 1934 la Biennale pensa presto al secondo convegno di po-

<sup>32</sup> «Dal premio del Gondoliere al II. Festival internazionale della musica» in *Rivista di Venezia*, anno XI, n°8, settembre 1932, pp. 401-402.

esia e bandisce nuovamente il premio di 10.000 lire per la migliore raccolta di poesie, premio al quale toglie l'infelice titolazione "del Gondoliere", già sottolineata negativamente dal giovane Pasinetti nel 1932<sup>33</sup>, aggiungendo inoltre un riconoscimento di 5.000 lire alla miglior versione poetica di un'opera francese moderna inedita o solo parzialmente pubblicata tra il 1933-1934<sup>34</sup>. Novità assoluta di quest'anno, prevista del regolamento del concorso<sup>35</sup>, è che sia la raccolta di versi italiani sia di quelli tradotti dal francese saranno pubblicate in due volumi a cura della Casa Editrice Mondadori, ancora oggi preziosa testimonianza di questa vicenda<sup>36</sup>. La giuria si compone anche in questa occasione di nomi prestigiosi del mondo letterario, a cominciare dal presidente Angiolo Silvio Novaro e da Francesco Chiesa, proseguendo con grandi nomi della poesia quali Corrado Govoni, Aldo Palazzeschi, Diego Valeri. Centottantuno sono le candidature al premio più prestigioso, che arrivano tramite lettera nelle sale dell'Archivio della Biennale presso il Palazzo Ducale, un numero notevole che mette in crisi la giuria tanto da farle prendere una decisione in controtendenza rispetto ai nomi fatti nel biennio precedente:

Fra i centoottant'uno concorrenti la Giuria ha incontrato poeti già favorevolmente noti per precedenti prove e cari al pubblico degli amatori – ma poichè cotesti poeti già sono stati onorati in forme più o meno solenni, è sembrato alla Giuria meglio opportuno rivolgere l'attenzione a giovani che ora soltanto si affacciano al campo artistico e nelle trepidazioni inseparabili dei primi passi hanno tanto più bisogno di incoraggiamenti<sup>37</sup>.

Si cerca quindi in questa occasione di dare visibilità a giovani personalità non ancora conosciute al grande pubblico: un dettaglio che porta a riflettere sul fatto che probabilmente i premi dati nell'anno 1932 a "celebrità" della letteratura andrebbero intesi come risarcimenti intellettuali, in particolar modo nel caso di Giuseppe Ungaretti, da anni affermatosi

<sup>33</sup> PIER MARIA PASINETTI, «Il convegno di poesia a Venezia» in *Il Ventuno/ Gazzetta di poesia*, n°6, 1932, pp. 5-6.

<sup>34</sup> Questa particolare scelta si inserisce in un contesto politico italiano di avvicinamento alla Francia che si evidenzia nella manifestazioni artistiche, in particolare nel gemellaggio artistico del 1935, anno in cui a Parigi si svolgono due mostre monumentali sull'arte italiana: *Exposition de l'art italien: de Cimabue à Tiepolo*, Paris, Petit Palais, 1935. e *L'art italien des 19. et 20. Siècles*, catalogue, Jeu de Paume des Tuileries, 1935; *La mostra d'arte italiana dell'800 e 900 al Jeu de Paume nella stampa francese*, Comitato Italia-Francia, 1935.

<sup>35</sup> *Il Concorso per il Premio di Poesia e I per il Premio di versione poetical/ Regolamento*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1933.

<sup>36</sup> CESARE MEANO-RENZO LAURANO-NICOLA VERNIERI, *Liriche d'Oggi*, Milano, Mondadori, 1935; *Liriche Moderne Francesi*, Milano, Mondadori, 1935.

<sup>37</sup> «Relazione della Giuria» in C. MEANO- R. LAURANO-N. VERNIERI, *Liriche d'Oggi*, cit., p. 10.

come il più grande poeta italiano ma senza aver ancora mai ricevuto un riconoscimento esplicito dalla critica militante. Si qualificano vincitori del secondo premio di poesia invece Cesare Meano con *Esplorazione dell'anima*, Renzo Laurano con *Chiara ride*, Nicola Vernieri con *Serenata al convento*; si segnalano inoltre le opere di Guglielmo Lo Curzio e Lanza del Vasto<sup>38</sup>. Per quanto riguarda la competizione destinata a premiare la migliore versione poetica dal francese di un'opera moderna i concorrenti sono solo venticinque. La giuria decide comunque di dividere il premio fra cinque concorrenti: Lionello Fiumi, che ha tradotto Supervielle, Folco Gloag per le sue versioni di Valéry, Eleuterio Mileti (Libera Carelli) per quelle di Francis Jammes, Mario Muner ancora per Valéry, e Renato Squanquarilli per Verlaine<sup>39</sup>. Si conclude quindi il secondo – l'ultimo – convegno e premio di poesia della Biennale, dal momento che nel biennio successivo l'evento sarà cancellato dal calendario delle manifestazioni veneziane e gli si preferiranno, oltre alla Mostra d'Arte, i Festivals di Musica, Teatro e Cinema, maggiormente seguiti dalla collettività. Per ritrovare la poesia alla Biennale di Venezia bisognerà aspettare la fine degli anni Sessanta, quando l'Arte contemporanea si ibricherà con altre discipline, cercando nuove forme espressive, esibirà la parola scritta e si caricherà di momenti performativi tipici della rappresentazione poetica.

<sup>38</sup> Ivi, p. 12.

<sup>39</sup> «Relazione della Giuria» in *Liriche Moderne Francesi*, Milano, Mondadori, 1935, p. 10.