

Lucio Venna

Manifesti, locandine e bozzetti per il carnevale di Viareggio

Uno dei primi lavori di Lucio Venna cartellonista è datato 1922. Si tratta di un cartello pubblicitario da appendere con gli appositi fori per la cordicella. È una pubblicità per Leoncini di Firenze (*Penna a serbatoio di sicurezza*) in cui l'approccio al nuovo mestiere evidenzia le incertezze grafiche di un esordiente e la memoria vignettistica alle collaborazioni su *Roma Futurista* (1918), *I nemici d'Italia* (1919) o la *Testa di ferro* (1920), e a qualche illustrazione per riviste e copertine librarie come quella disegnata per *l'Inchiesta italiana* (1919) di Emilio Settimelli. Esordi grafici, tuttavia, che non lasciano presagire il valore artistico-formale dell'attività cartellonistica successiva. Attività che, dopo il lungo abbandono pressoché totale della pittura, proseguirà per quindici anni fino al 1937 e ulteriormente prolungata durante la direzione della *Scena illustrata* insieme a qualche sporadico lavoro degli anni Cinquanta.

L'artista dopo il 1920, in parte deluso dall'avventura futurista e spronato, pare, dai consigli del sodale e improvvisato maestro Emilo Notte di sei anni più grande, con cui firma il manifesto *Fondamento Lineare Geometrico* pubblicato su *L'Italia futurista* (1917), azzarda e intraprende con nuovo entusiasmo il mestiere pubblicitario. Disillusione e malumori dovuti, in gran parte al logoramento e alla frantumazione della *pattuglia azzurra* fiorentina, formatasi intorno alla rivista de *L'Italia futurista* e che ormai, intorno al 1920, si stava sfilacciando finanche incalzata dagli appelli al *ritorno all'ordine*, per poi dilatarsi nei cascami di un deprimente formalismo avanguardista alimentato da un imperterrito e svilito marinettismo, sempre più serrato nella morsa propagandistica del regime fascista e trascinato mestamente fino ai primi anni Quaranta. Condizione questa, fra l'altro, corresponsabile di una incomprensibile e preconcepita freddezza post-bellica nei confronti del movimento futurista impigliatosi, soprattutto dopo il 1920, nella rete ideologica del fascismo. Ci vorranno decenni per riesumare e glorificare l'avventura futurista compiendo, come a lenire i sensi di colpa di una diffusa ottusità culturale, una contrapposta e smisurata celebrazione anche degli artisti più insignificanti o appena finitimi al Futurismo. La mostra veneziana *Futurismo & Futurismi* (1986) darà la stura a una conseguente miriade di iniziative e celebrazioni futuriste e alla riscoperta di un arcipelago affollato da ininfluenti e marginali figure del Novecento, spesso pilotate da compiacenti curatori e interessi mercantili. E di questo disincanto – e del suo più tardo isolamento – conclusasi la stagione del secondo Futurismo, Venna ritornerà più volte su quell'avventurosa esperienza (anche durante il periodo della mia assidua frequentazione tra il 1962 e il 1974, anno della sua morte) con lucida amarezza e perfino con autoironia su quella scapigliata infatuazione giovanile, fino a riconsiderare il valore del suo contributo e dei suoi compagni futuristi o quello dei principali protagonisti della prima ondata per separarli, a ragione, dalla grandezza di Boccioni. In una serie di lettere degli anni Cinquanta-Sessanta, inviate allo scrittore e frequentatore delle *Giubbe Rosse* Mario Rivosecchi e pubblicate in una mia monografia del 1998, l'artista riafferma questo pensiero¹.

Ma per tornare al lavoro cartellonistico di Venna, dopo gli impacci dei primi lavori, a partire dal 1925, l'assetto grafico e il valore formale della sua produzione compiono un salto di qualità sorprendente tanto da competere negli anni seguenti, e in alcuni esiti, con la produzione apicale degli artisti più

noti degli anni Venti-Trenta come Cassandre o Sepo contribuendo, con singolare nerbo creativo, al rinnovamento del manifesto pubblicitario italiano. Cito solo, a questo proposito, il suo *Invicta* o il *Veglionissimo della stampa*, ambedue del 1927. Va detto, anzitutto, che l'artista memore dell'esperienza futurista, rimugina, metabolizza e ritempra nelle creazioni pubblicitarie stilemi e costrutti sottratti anche dalle sue tavole tipografiche delle *parolibere*, dalle scomposizioni dei piani, dall'uso grafico dei *vuoti-pieni*², dall'assillo geometrico e dai suggerimenti dinamici della lezione futurista aggiustando le immagini in una solidità volumetrica, spesso di ascendenza cubo-fururista. Dinamismo, in particolare, che già compare nel superbo manifesto *Excelsior/Frenasterzo e ammortizzatori-moto* (1925), nonostante la figura del pagliaccio che cavalca la motocicletta, ancora memore della lezione di Cappiello. Inserti dinamici che contrassegneranno le motociclette o le auto da corsa dei manifesti disegnati per i circuiti moto-automobilistici degli anni fra il 1927-30, come ci mostra il bozzetto del bolide rosso esposto in questa rassegna.

Nel 1926 si apre per Venna una prolungata collaborazione con il carnevale di Viareggio e che lo vedrà, più tardi, anche autore di bozzetti per la propaganda turistica della città e finanche ideatore del carro *Stenterello al Carnevale* del 1934. Sono appunto del 1925-26³ i primi lavori sul carnevale che attraverso una serie di progetti grafici su veline aggiustano, via via, la stesura litografica definitiva. Di questo percorso fitto di minute varianti sono però qui sconosciuti, e forse irrevocabilmente perduti, i bozzetti finali a tempera che Venna preparava accuratamente – come è documentato in alcuni lavori – in funzione degli interventi litografici per la stampa. Minute varianti grafiche (perlopiù disperse o in qualche collezione privata) che attestano il lungo percorso creativo del manifesto *Viareggio in maschera* stampato nel '26 e che verrà riprodotto nelle locandine, negli spartiti musicali e perfino sui menù del *Grand Hotel de Russie*. Sul fondo nero, introdotto da Cappiello già nei primi del Novecento per differenziarsi dal cromatismo degli altri manifesti, campeggia la vela e – composto graficamente da quei *vuoti-pieni* di cui accennavo precedentemente e che saranno una costante del suo lavoro – il *pierrot* sulla barca-chitarra in un mare di stelle filanti. Non va sottaciuto, sulla destra dell'onda gialla, il marchio delle *Creazioni Venna* (1925) con quella sagoma che batte violentemente sulla grancassa, e di palesi vampate futuriste, ricomparsa più volte nei lavori dell'artista (la figura nera centrale nel manifesto del '28 o quella dell'autopromozione dello stesso anno nelle *Nuove Creazioni Venna*)⁴.

Ancora su fondo nero è la locandina del '27 per il carnevale, anche se in quell'anno il manifesto ufficiale fu assegnato a Virginio Bianchi. Di questa locandina si conoscono alcune veline a grafite e un bozzetto colorato in tecnica mista, il cui ritratto finirà con alcune varianti cromatico-formali nella figura centrale delle tre maschere dai lunghi copricapi conici. Sempre del 1927 sono alcuni studi ad inchiostro e pastello su carte azzurre, memori delle composizioni geometriche della grafica futurista che, più o meno in quegli stessi anni, anche Depero creava per la pubblicità della *Campari*. Ed appunto dalla rielaborazione di uno di questi bozzetti che è stato realizzato il manifesto per il carnevale dell'edizione 2024. Ci sono inoltre alcuni studi preparatori per il carnevale del 1927, sempre su carta azzurra ed eseguiti a grafite e pastello, che mostrano una sagoma con megafono, una vela gonfia di vento e una serie ondulata di lingue marine⁵. Ma il manifesto del '28, di sicuro il più innovativo ed efficace dei lavori per il carnevale, anch'esso realizzato attraverso un lungo percorso di aggiustamenti grafico-compositivi disegnati a grafite e pastello sulle consuete veline (dei quali siamo a

conoscenza solo di alcuni passaggi e ignoriamo la sorte del bozzetto finale a tempera), mostra tre sagome che suggeriscono un incedere dinamico e ritmato nonché la suggestione di un fracasso sonoro attraverso i megafoni ed il tamburo. Tre figure stilizzate a tinte piatte che nonostante sembrano ritagliate per un girotondo fanciullesco di carta riescono a restituirci una visione plastico-geometrica del terzetto che avanza, sottolineato dal contrasto fra il rosso e il nero delle sagome, dall'invenzione dei consueti *vuoti-pieni*, dai megafoni e dal tamburo visti prospetticamente e dal gioco di incastri delle braccia e delle gambe. Elementi, questi, che rimandano inevitabilmente all'esperienza dei suoi trascorsi futuristi e marcano il relativo dinamismo dell'immagine. Si concreta così attraverso l'icasticità formale l'invenzione grafica di una nuova concezione cartellonistica che elude le consuetudini illustrative dei manifesti di quegli anni come avviene, del resto, nelle creazioni di Sepo. L'impaginazione grafica del manifesto verrà utilizzata anche per una serie di cartoline, locandine e francobolli chiudi-lettera. Di quest'ultimi sono noti anche quattro bozzetti per il francobollo con l'ancora antropomorfa e megafono di cui tre su velina e uno su carta azzurra⁶.

Nei primi anni Trenta, dopo una pausa di qualche anno, Venna esegue alcuni bozzetti per il carnevale senza nessun esito anche perché Uberto Bonetti, in sostanza, inizierà a monopolizzare la pubblicità per la manifestazione viareggina. Conosciamo di questa ripresa almeno due progetti a tempera, forse eseguiti fra il '30 e il '35, dove il bozzetto su fondo giallo (una grande mano azzurrognola con al centro due occhi dalla forma di pesci e una scritta ondulata) sembra già prossimo ad un'idea definitiva.

Ma la collaborazione di Venna con la città di Viareggio si dilata oltre le creazioni per il carnevale. Esistono infatti una serie di bozzetti per la promozione dell'estate viareggina, probabilmente posteriori al 1928, che spesso riecheggiano intenzioni e stilemi dell'aeropittura ideata e sostenuta da Marinetti sulla scia di uno sfilacciato Futurismo ormai banalizzato e agonizzante. Anche Venna, quasi contraddicendo il limite del 1920 che l'artista assegnava alla stagione futurista – e il suo conseguente abbandono – si lascia trascinare in questa mediocre avventura che ci pare lontana, se non estranea, al pensiero e alla concezione della *Pattuglia azzurra* formatasi intorno all'*Italia Futurista*, nonché al suo assillo geometrico o alle aspirazioni di conseguire quel dinamismo plastico tanto vagheggiato, insieme a Notte, nel manifesto del *Fondamento Lineare Geometrico* del 1917. Eppure, nonostante questa occasionale parentesi (o meglio, sbandata), al tragitto di Venna cartellonista va indubbiamente assegnato un ruolo rilevante nel panorama italiano del manifesto pubblicitario e al relativo rinnovamento iconografico che contrassegnò la stagione degli anni Venti e Trenta.

A noi non resta che sottolineare, nelle creazioni venniane, i segni di una vigorosa lezione formale, di un rigore compositivo e una sintesi geometrica non comuni; di una singolare oggettivazione desunta dal tracciato cubo-futurista; di gioiose ironie affidate alle invenzioni antropomorfe e all'utilizzo magistrale dei *vuoti-pieni*, così determinanti nella costruzione iconografica di molti esiti cartellonistici. Infine, un articolato esercizio tecnico-artistico, ormai desueto, affidato al mestiere e all'abilità di trasferire i progetti sulle pietre litografiche o sugli zinchi.

C'è semmai da aggiungere, al di là dell'attività cartellonistica, il rammarico per la striminzita quantità di opere futuriste a noi pervenute a causa della sventatezza giovanile dell'artista o per la mala sorte di un bombardamento del suo studio e che hanno – purtroppo – impoverito il ventaglio creativo, il valore e l'originalità di un protagonista del secondo Futurismo come Lucio Venna⁷, a volte ingiustamente sottaciuto e perfino ignorato dagli specialisti in

quella fastosa riesumazione veneziana di Palazzo Grassi (*Futurismo & Futurismi*) del 1986.

Marco Fidolini
Dicembre 2023

¹ Marco Fidolini, *Lucio Venna- Il siero futurista*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 1998.

² Il gioco compositivo-spaziale dei pieni e dei vuoti della figurazione venniana, dove il bianco del fondo contribuisce a costruire l'immagine all'interno delle campiture cromatiche o in bianco-nero, ricomparirà nelle sue litografie degli anni Sessanta-Settanta. Mestiere litografico collaudato con grande perizia proprio durante la stagione cartellonistica.

³ Anche se le datazioni stampate sui manifesti e sulle locandine del carnevale segnano l'anno relativo ai corsi mascherati, il lavoro progettuale si snoda in tempi molto precedenti. La stampa litografica, ma soprattutto le varie stesure dei bozzetti non corrispondono, spesso, all'anno indicato sul manifesto stampato.

⁴ Il tema delle figure con il tamburo o grancassa ricorrerà più volte nei manifesti o nelle locandine della pubblicità. Anche l'immagine per il carnevale del 1927 di Virginio Bianchi, insieme a quelle di Venna anticipano alcuni lavori successivi di altri cartellonisti come quello per *Il lavoro fascista* di Seneca (1929-40 ?), di Bonetti per il carnevale del '51 o il manifesto di Carboni per *Ecco...la bevanda che batte il tempo* (1960).

⁵ Idea, tuttavia, presto abbandonata per certe similitudini con il manifesto del '26, ma dalla quale Venna sottrarrà l'invenzione dell'omino con megafono per utilizzarlo nell'edizione del 1928.

⁶ Il francobollo non è presente nella rassegna come, del resto, il bozzetto più finitimo alla stampa e pubblicato nel mio volume monografico sul carnevale (Marco Fidolini, *Lucio Venna e il Carnevale di Viareggio*, Maria Pacini Fazzi Editore, Pisa, 2004).

⁷ Nei miei volumi monografici sull'opera futurista di Lucio Venna sono stati pubblicati alcuni disegni e dipinti sconosciuti e che ho rintracciato con fatica anche se, successivamente alla pubblicazione di questi saggi, è ricomparso qualche altro lavoro. Insieme a questi una serie di bozzetti, di stampati pubblicitari e di illustrazioni ricomparsi in anni recenti.

tratto da *Maschere Movimento Manifesti/Lucio Venna, Giorgio de Chirico - Innovazione nel primo Novecento*, Fondazione Carnevale di Viareggio, Intese Grafiche, Brescia, gennaio 2024