

Boccioni e Alessandrina, la Milano che sale. La prima Esposizione d'Arte Libera in Italia

di Francesco Oppi

Nello scorso maggio, un gruppo dei soliti sognatori che sempre credono in una umanità assetata di ideali, ha potuto trasformare qui in Milano il suo sogno in un fatto reale. Fu iniziata a Milano la prima Esposizione libera d'arte, fattasi in Italia (...).¹

È una Milano percorsa da nuovi fremiti quella dei primi anni del '900. La trasformazione e lo sviluppo dei metodi di produzione hanno portato e stanno portando in città, dalle campagne, migliaia di persone per lavorare nelle nuove fabbriche, negli stabilimenti che riempiono il capoluogo di altri suoni, altri ritmi e altre prospettive.

Sono tante anche le contraddizioni, tanti i drammi sociali, e le sperequazioni sono evidenti. Stiamo inaugurando il secolo della velocità, delle guerre mondiali e poi della comunicazione.

È la città di Alessandrina Ravizza, della "mamma dei poveri fanciulli condotti alla delinquenza dall'abbandono, dalla fame, dall'istinto ereditario, dal malo esempio".² E qui approda anche Umberto Boccioni, in questo centro ch'egli vede riflesso da Parigi, come accade ai molti giovani artisti in cerca di lavoro offerentisi ai rigogliosi stabilimenti tipografici.

È la città, naturalmente, della Società Umanitaria diretta da Augusto Osimo, e poi dei caffè in Porta Vittoria, degli incontri alla Permanente tra borghesi illuminati, poeti, mercanti e belle donne.

Nell'estate del 1910 il ventottenne Boccioni ha oramai chiara l'idea di dipingere un trittico, come già aveva fatto Balla a Roma nel 1904 con *La giornata dell'operaio* e Previati, nel 1907 a Milano con *La Notte, Il Giorno e Il Carro del Sole* (che evidentemente lo aveva colpito in modo particolare per l'imponenza e la teatralità). L'idea del trittico però presto sfuma per diversi motivi (soprattutto economici) e, man mano, il tema si rivolge decisamente all'emergenza più evidente in città: il lavoro.

Proprio alla Società Umanitaria, attraverso l'amicizia con Augusto Osimo, il Segretario (allora si chiamavano così i direttori generali con un

sensò di umiltà e servizio oggi evidentemente appannati), Boccioni trova lo spazio adeguato per questo progetto: una sala al piano terreno, probabilmente adiacente all'attuale Chiostro dei Glicini.

Ne avrà le chiavi, caro Boccioni, per il tempo che vorrà. E vedremo poi se è possibile aiutarla anche per altro verso, poiché il soggetto e lo spirito del quadro ben si conciliano con le nostre finalità, che lei del resto condivide non da oggi.³

In questa frase di Osimo al giovane artista c'è tutta quella parte di elementi sociali legati al lavoro di Boccioni anche futurista che negli anni non ha trovato la giusta luce, un po' per colpa di Marinetti (più teso a reclamizzare il movimento attraverso una vera e propria campagna di *marketing*) e del Boccioni stesso, un po' per qualche comodità di percorso nell'analisi storica dell'opera dell'artista. A questo proposito, intanto, è utile sentire anche cosa ricorda Carlo Carrà di quel periodo:

In questo tempo, sebbene con altro spirito, continuavo ad interessarmi, oltre che dell'arte, di problemi sociali. Si parlava molto fra di noi di «revisione del materialismo storico»... Ci si diceva più realisti, meno arbitrari nell'interpretazione del processo storico, desunta non dalle formule dell'economia o da quelle del misticismo politico.⁴

È proprio in questo “telone” (come lo chiamava l'artista) che si riflettono le tensioni etiche e politiche del Boccioni: un titolo semplice, *Il Lavoro*, un soggetto forte e comunicativo, un passaggio importante per tutto il futuro impegno visuale e plastico di questo genio italiano del XX Secolo.

Così cominciano a nascere idee e apparire bozzetti per una tumultuosa composizione che staglia dei possenti cavalli da tiro in primo piano sullo sfondo di cantieri di case popolari in costruzione e poi, con i cavalli, operai “pigmei” intenti con gli animali nello sforzo del trascinamento di un peso enorme (forse la costruzione del futuro), in una fusione che lui stesso definirà plastica e dinamica, un movimento che si può cogliere in *frames* di intuizione.

In queste parole/visioni dell'artista troviamo tutta la potenza anche di quel dipinto:

La visione delle sedici persone che avete intorno a voi in un tram [che corre sono una, dieci, quattro, tre; stanno ferme e si muovono] mi apparve in Corso



Umberto Boccioni, "The City Rises". Olio su tela realizzato alla Società Umanitaria di Milano tra l'estate del 1910 e i primi mesi del 1911 (200 x 300 cm). Il dipinto era stato intitolato dall'artista "Il Lavoro", successivamente Marinetti suggerì il più futurista "La ville qui monte". Il dipinto è esposto nella collezione permanente del MOMA di New York.

Romana, attraversando una zona di sole che usciva, come un torrente scintillante, da Via Orti. — E l'altra affermazione: "E talvolta sulla guancia della persona con cui parliamo nella via vediamo il cavallo che passa lontano" mi apparve osservando che un vetturino, mentre passava lontano sulla piazza del Duomo, entrava nella zona di luce della guancia di un prete fermo davanti ai negozi Bocconi. E l'affermazione: "I nostri corpi entrano nei divani su cui ci sediamo e i divani entrano in noi, così come il tram che passa entra nelle case, le quali alla loro volta si scaraventano sul tram e con esso si amalgamano".⁵

Quanta Milano.

Oggi il dipinto, più noto con il titolo *La città che sale* o *La ville qui monte*, alla francese (sempre l'ottimo *marketing* di Marinetti), è esposto al Museum of Modern Art di New York e sarebbe bello che questa istituzione americana potesse riportare in Umanitaria un riconoscimento, un segnale, ad esempio una riproduzione *ad hoc*.

Presumibilmente nel tardo autunno di quel 1910, che Boccioni dedica alla produzione di quello che sarà considerato uno dei suoi più significativi capolavori, attraverso le notizie che arrivano dal mondo artistico parigino (in particolare del già attivo "Salon des Indépendants")⁶ e attraverso i continui contatti con le personalità legate all'Umanitaria e alle iniziative sociali da essa



Alessandrina Ravizza nel suo ufficio della Casa di Lavoro affacciato sul cortile dei platani dell'Umanitaria.

promanate, prende forma l'idea di un progetto socio culturale innovativo dove, tra l'altro, quel meraviglioso dipinto verrà esposto per la prima volta...

Il pubblico nega sempre la qualità di capolavoro all'opera di un autore vivente, che è un uomo che mangia, beve, fa all'amore come tutti e che tutti possono vedere e conoscere... È una disgrazia per noi l'essere vivi e giovani...⁷

A questo punto entra in gioco Alessandrina Ravizza. Anche se le fonti storiche non vi si sono soffermate, è facile ipotizzare che i due si conoscessero già:⁸ il salotto milanese di Alessandrina era stato un passaggio obbligato per la *crème* artistica del tempo; lei era stata a Parigi nel 1906, quando Boccioni vi aveva soggiornato a lungo; entrambi avevano amicizie in comune, *in primis* Sibilla Aleramo: ritrovarsi a Milano e collaborare insieme era nell'ordine delle cose (peraltro, proprio durante la mostra del 1911, Alessandrina chiederà a Boccioni di illustrare la copertina per la sua *Nota della lavanderia*: “non desiderava un ritratto, bensì un'immagine forte... Allora Boccioni tornò nel suo studio e tracciò a matita rossa una delle sue più inquietanti e vorticose visioni simultanee”).



La copertina e l'illustrazione per la stessa realizzata da Boccioni su richiesta diretta di Alessandrina Ravizza per il raro volume edito dalla Cooperativa Tipografica degli Operai per il capodanno 1912.

Boccioni vede quasi tutte le mattine quella donna carismatica e umile allo stesso tempo, entrare all'Umanitaria – “questo ambiente speciale al quale giungono tutti i giorni tipi svariatiissimi umani” – e, passando nel cortile dei platani, la scorge nel suo ufficio alla Casa di Lavoro. L'artista prende coscienza dell'enorme opera che la santa “anarchica”¹⁰ sta portando faticosamente avanti e così medita con Osimo di fare qualcosa per sostenere quell'aiuto ai diseredati. Pochi mesi dopo, sigla l'invito, su carta intestata della stessa Casa di Lavoro, per la prima Esposizione d'Arte Libera.

Non è un azzardo. Boccioni in quel lungo e fitto periodo all'Umanitaria aveva maturato alcune nuove convinzioni:

Io tento sempre vie più aspre e nuove: il mio spirito non è uniforme e la mia opera è generata dallo spirito. Io cammino sempre, io vado sempre innanzi in lotta continua con me stesso per liberarmi dal vero oggettivo e per arrivare ad una espressione tutta spirituale: come aspirazione ultima: c'è in me il tentativo di riprodurre l'oggetto come sensazione.¹¹

Accanto a quella di Umberto Boccioni, appaiono le firme di Carlo Dalmazzo Carrà, il principe del Liberty Alessandro Mazzucotelli, l'ingegner

SOCIETÀ UMANITARIA

(FONDAZIONE P. M. LOMBI)

CASA DI LAVORO

MILANO

✻

Milano, li

VIA MARCONI 10/11

191

LETTERA - INVITO PER L'ESPOSIZIONE D'ARTE LIBERA

Milano, li 30 gennaio 1911

La Direzione della Casa di Lavoro, sempre ansiosa di poter dar vita alla Cassa di soccorso per i disoccupati, venne nella determinazione di iniziare le pratiche per una libera Esposizione, a totale profitto della Casa di Lavoro stessa.

In questo ambiente speciale al quale giungono tutti i giorni tipi svariatisimi umani, è stato provato la grandissima capacità che alcuni di essi hanno rivelato nell'assimilare con una facilità e rapidità veramente sorprendente, lavori nuovi che loro venivano affidati e che essi, per la prima volta eseguivano. Specialmente nel Riparto dei giocattoli, si ebbe moltissime volte l'occasione di ammirare la meravigliosa spontaneità colla quale, persone ignare quasi del disegno e della pittura, riuscivano a creare degli oggetti che risvegliarono l'interesse del pubblico.

Ricordando questi fatti, un egregio artista, ci suggerì l'idea di una esposizione che potrebbe rivelare cose nuove ed aprire il varco ad aspirazioni che onorerebbero l'arte stessa.

Ecco come la Direzione ispirata da questo buon suggerimento, ha creduto rivolgersi ad egregie persone che hanno accolto benevolmente l'iniziativa.

La proposta della Direzione della Casa di Lavoro è stata accolta con entusiasmo da coloro che si assumono di ordinare la mostra.

È nei nostri propositi di non dar vita ad una delle solite esposizioni d'arte, ma di mostrare invece che il senso artistico, ritenuto privilegio di pochi, è innato nella natura umana, e che le forme con le quali esso si manifesta sono semplici esponenti della maggiore o minore sensibilità di chi le concreta. Con ciò, non si intende di escludere chi, facendo dell'arte una professione, educa e perfeziona le qualità naturali. Invitiamo però, sia ben inteso, quanti intendono affermare *qualche cosa di nuovo*, lungi cioè da imitazioni, derivazioni e contraffazioni, e coloro che tentano esprimersi diversamente da ciò che è comune e convenzionale.

Per questa ricerca di un'arte più ingenua, più istintiva, più sincera, riportata alle sue sane origini, noi pur non disperando di accogliere qualche lavoro che asurga da espressione incompleta o intenzionale a valore significativo, siamo certi, di riuscire ad una mostra di particolare interesse per il pubblico e di positiva osservazione e studio per gli artisti.

È un'esposizione libera a tutti: così ai ragazzi che spesso riflettono inconsciamente, ma con vivacità di segno ciò che colpisce la loro immaginazione, come agli operai, agli uomini che adoperano il linguaggio universale delle forme e dei colori

per fissare ciò, che la parola mal saprebbe esprimere, così ai molti che sono portati a definire il vero, quale loro apparve in un istante, come a quelli che traggono dalla sensibilità propria e dalla natura, un mondo di forme e di colori, in contrasto con la realtà, ma in armonia con la mente.

Noi non vorremmo perciò stabilire una rigida disciplina per la presente esposizione. Facciamo fin d'ora caldo appello a tutti coloro che sapranno valutare la sincerità e la serietà della presente iniziativa, di risparmiarci il compito di divenire giuria: *di non inviare perciò opere che non rispondano al carattere ed allo scopo della nuova esposizione*. Siano gli espositori i nostri primi collaboratori. Noi chiediamo loro soltanto che le opere di pittura, scultura, disegno, stampa rispondenti all'indole di una tale *Libera esposizione*, siano, nel tempo che verrà precisato, fatte pervenire alla Casa di Lavoro, la quale curerà la loro conveniente collocazione nei locali della mostra.

Non essendovi prenotazioni e non essendo a priori calcolabile, neppure ad un dipresso, la quantità di opere che potranno essere raccolte nella nuova Libera esposizione, è strettamente necessario che i singoli artisti espositori designino, numerandole progressivamente, le opere che preferiscono siano esposte, dato che occorra fare delle limitazioni, le quali, in tal caso, saranno generali.

Al gusto e al decoro degli espositori, s'affida l'incarico di provvedere affinché le singole opere siano dignitosamente e convenientemente presentate al pubblico.

Non verrà pubblicato o compilato catalogo. Sarà perciò conveniente che siano designati chiaramente, con appositi cartelli, i soggetti delle singole opere ed i nomi degli espositori. È ammesso l'anonimo ed il pseudonimo; purché fatto in modo da non creare imbarazzo od equivoco per la restituzione in Milano delle opere esposte. Tali semplici norme, unitamente a qualche altra, che l'opportunità potrà suggerire, bastino a dimostrare lo scopo cui è diretta l'iniziativa che la Casa di Lavoro ha voluto affidarci e che noi abbiamo con entusiasmo accolto.

• • •

Tutte le opere dovranno essere inviate alla Casa di Lavoro, *Via Manfredo Fanti 17* entro il *31 marzo*.

La data dell'inaugurazione è fissata improrogabilmente il *15 aprile*.

Le opere dovranno essere ritirate dagli stessi espositori (o da incaricati) presso la sede della *Casa di Lavoro* qui in Milano.

BOCCIONI UMBERTO - CARRÀ C. D.

MAZZUCOTELLI ALESSANDRO - MAZZOCCHI GUIDO

NEBBIA UGO - ROCCO GIOVANNI

Guido Mazzocchi, il critico Ugo Nebbia e l'architetto Giovanni Rocco. Ecco l'idea che si fa realtà: una mostra "a totale profitto della Casa di Lavoro (...) libera a tutti: così ai ragazzi che spesso riflettono inconsciamente, ma con vivacità di segno ciò che colpisce la loro immaginazione, come agli operai...".

Nella lettera-invito troviamo notevoli spunti interessanti che possiamo riferire alle idee del Boccioni di quel momento della sua vita, delle sue frequentazioni, della sua presenza in Umanitaria:

- il senso artistico non è, e non deve essere, privilegio di pochi (le forme con le quali si esprime sono contingenti manifestazioni della maggiore o minore sensibilità e attitudine di chi le concreta in quel determinato momento);
- il valore dell'opera è collegato al concetto di novità, sperimentazione, discontinuità con le mode, i modi e gli stili dell'arte correnti;
- tutte le classi sociali, le età, le diverse tensioni creative umane, hanno diritto (che diviene dovere sociale) a poter essere espresse in una funzione liberatoria per sé e per coloro che fruiscono delle opere e vi si confrontano;
- le giurie snaturano e inquinano il rapporto tra creazione e fruizione ("risparmiatemi il compito di divenire giuria");
- la partecipazione degli artisti alle mostre deve essere attiva ("siano gli espositori i nostri primi collaboratori").

Alla prima Esposizione di Arte Libera parteciparono circa 400 persone con oltre 800 opere,¹² grandi artisti come il gruppo di Boccioni, illustratori importanti, grandi grafici e cartellonisti dell'epoca, ma anche scalpellini, decoratori, operai generici (tra i tanti artisti citiamo Baldassarre Longoni, Serafino Macchiati, Leonardo Dudreville, Domenico Pesenti, Vittore Grubicy, Carlo Agazzi, Aldo Carpi). Una sezione era dedicata alla libera espressione grafica dei bambini (tra l'altro uno di loro, Kientz, è citato più volte nei diversi articoli apparsi sui giornali dell'epoca): una scelta forte e decisa per colpire l'accademismo imbalsamato.

La grande esposizione aprì il 1° maggio alle ore 10.00 (il vernissage si tenne alle 14.00 del 30 aprile) e durò almeno tre settimane nei padiglioni, ormai dismessi, dello stabilimento Ricordi (la Ravizza lo chiama "Casino"),¹³ allora siti sull'attuale corso di Porta Vittoria, a pochi metri dunque dalla Casa di Lavoro, dove furono raccolti tutti i lavori per poter poi essere allestiti nei grandi spazi messi a disposizione, gratuitamente, da Giulio Ricordi.

Il titolo, un po' pretenzioso se si vuole, ma che ha un simpatico sapore di battaglia, risponde al programma, in base al quale questa mostra, indipendente da



I padiglioni della Casa Ricordi, in corso di Porta Vittoria, in cui ha avuto luogo la prima Esposizione d'Arte Libera promossa dalla Società Umanitaria con Boccioni per sostenere le attività della Casa di Lavoro.
(da "Risorgimento grafico", n° 10 - anno V, Milano 1907 - stampato nell'aprile del 1908)

Accademie o da Società artistiche, ma organizzata sotto l'egida dell'Umanitaria a tutto favore della cassa dei disoccupati della Casa di Lavoro, si propone, affermano in esso i dieci artisti firmatari, fra i quali sono degli ottimi nomi, che v'è squilibrio tra la libera esplicazione dell'individualità estetica e i mezzi che a questa son concessi per potersi presentare al pubblico; "che l'autoritarismo più sfacciato violenta il diritto più elementare di vita che per un opera d'arte è quello d'essere veduta, molti aggiungono che la burocrazia ufficiale, l'accademia e l'affarismo con regolamenti restrittivi ed opportunistici, con criteri arbitrari e personali si arrogano il diritto – che a nessuno può appartenere – di accettare o respingere le libere manifestazioni di qualsiasi temperamento artistico".

La ditta Ricordi ha concesso all'iniziativa del gruppo di artisti i locali del suo vecchio stabilimento, ora sgombrato. E ieri, alle 14:00 gli artisti, i critici e gli amatori d'arte hanno potuto, nella occasione del vernissage avere un "avant gout" di ciò che sarà questa mostra, diremo così, sindacalista.

Certo non le manca l'attrattiva, l'elemento per destare la curiosità. Chi ama quell'arte che modestamente segue la sua via della graduale conquista, dell'attuazione lenta ma sicura del proprio ideale puro e senza orpello, vi troverà dei tentativi interessanti in mezzo a delle cose banali ed infantili, accolte in omaggio al principio di libertà. Per il pubblico che ama le violente emozioni vi è il gruppo dei Futuristi, al completo e con delle manifestazioni nuovissime. In ogni modo l'Esposizione è interessantissima e merita di essere veduta.¹⁴



1910. Uno dei disegni preparatori di Carlo Carrà per il dipinto terminato nel 1911 “I funerali dell’anarchico Galli”. Il quadro fu esposto nella sala dedicata ai futuristi. Carrà era presente in mostra con “Uscita da teatro”, “Nuoto” (Le nuotatrici) e altri dipinti. Nella pagina a fianco, “Il Lutto” di Umberto Boccioni.

L’esposizione così atipica – ricordiamoci che siamo nel 1911 – ebbe una buona eco e un gran numero di visitatori; non è stato al momento possibile verificare l’entità dei proventi raccolti a favore della Casa di Lavoro, comunque si accese un fitto dibattito intellettuale sui valori e il valore di questa operazione. Dal *Corriere della Sera* vediamo ad esempio quanti giovani ebbero la loro opportunità; alcuni di loro lavorarono anche in seguito con l’Umanitaria, come Giulio Cisari che fu uno degli insegnanti della Scuola del Libro e realizzò, tra l’altro, una delle cartoline promozionali per la prima Biennale di Monza del 1923.

(...) poi figurano parecchi giovani a pena avviati all’arte e magari all’inizio degli studi accademici. Taluni promettono assai, come il D’Andrea, come il Frisia, come il Turollo, come il Cisari, come il Beniscelli, quasi un ragazzo, i quali rivelano, quale più quale meno, agilità d’ingegno, sveltezza di mano, sicurezza d’occhio e quella esuberanza, quella eccessività che sono proprie dei giovani che si destinano all’arte cominciando dal lasciarsi crescere i capelli e dall’usare giacche col bavero ritto e calzoni molto stretti in basso.¹⁵



Per quanto la stampa cittadina avesse seguito con attenzione una proposta artistica a dir poco fuori dall'ordinario, non mancarono ovviamente anche voci non allineate con gli intendimenti degli organizzatori. Sul numero del 6 maggio de "L'uomo di pietra", ad esempio, il redattore anonimo si divertiva a filosofare sarcasticamente fin dal titolo – arte libera? – chiudendo le sue riflessioni al vetriolo in questo modo:

Meno male che tratto tratto l'Arte non è più libera, cioè qualche quadro del passato fa capolino tra i quadri futuristi; e allora i visitatori prendono coraggio per criticare il colore, il disegno, la fattura. A buon conto però non acquistano nulla, né questi, né gli altri, per non acquistarsi del cretino... dagli altri e quando riescono a infilare l'uscita filano come il vento, guardandosi indietro pel timore d'essere inseguiti da qualche artista... a piede libero! La notte sognano *Il Funerale d'anarchico*, *La risata*, *L'Uscita da teatro*, *il Nuoto* e fanno dei brutti versacci.¹⁶



Umberto Boccioni, "La retata". Il dipinto fu esposto nel padiglione Ricordi con il titolo "Care puttane". Assieme al dipinto "La risata", che fu sfregiato, l'opera fu al centro di molte polemiche.

Del resto, cosa ci si poteva mai aspettare da una rivista irriverente e straffottente che dal 1856 discettava su tutto e tutti?

Una voce autorevole fuori dal coro fu invece quella di Ardengo Soffici. Il suo scritto provocò uno scontro tra i futuristi milanesi e il gruppo dei fiorentini della "Voce" che sfociò, prima in una spedizione futurista al Caffè delle Giubbe Rosse in Firenze (con schiaffone di Boccioni a Soffici), in piazza Vittorio oggi piazza della Repubblica, poi in una pesante rissa alla stazione del capoluogo toscano: Marinetti, Carrà, Russolo, Boccioni *versus* Prezzolini, Soffici, Slàtaper e Spaini con tanto di agguato di Prezzolini a

Un giovane operaio e i vinti della vita

Da "La Lombardia"
del 29 maggio 1911.

Sento che "devo" dire quello che un modesto, minuscolo lavoro ha suscitato nel mio spirito e nel mio cuore. Si tratta di un gruppetto in gesso le cui dimensioni sono ristrette in questi dati: altezza 15 cent circa, larghezza 20. Eppure vi sono rappresentate tre figure che rivelano tre angosce.

Nel mezzo c'è l'uomo maturo, abituato forse alle aspre lotte della vita, che appare tragicamente tranquillo nel suo disperato stupore, nella sua disperata attesa. È un rassegnato che aspetta solo di poter morire. Accanto a lui due giovani: i figli? Forse... compagni di sventura? Certo.

L'uno colle braccia fisse sulle ginocchia, le mani comprimenti le tempie, pare voglia rinserrare nel cervello le tentazioni della più truce ribellione contro le avversità che lo vogliono domare. È una figura che fa fremere e fa temere.

L'altro, il più giovane, posa la testa sull'omero dell'uomo maturo, in un abbandono fatto di inedia e di scoramento. È vinto prima che la febbre della lotta sia entrata nel suo "io", è precocemente stanco, si lascerà morire senza ribellarsi, senza scuotersi.

Tutto in quel bozzetto, semplicemente magnifico, dalla posa al vestiario, in ogni linea, in ogni piega, tutto ha una voce e dice la dilaniante angoscia di chi è caduto martire delle ingiustizie sociali, delle aberrazioni di una sedicente civiltà.

L'autore di questo gruppo, intitolato "I vinti", è un operaio: un imbianchino! Si chiama V. Morelli...

Ho desiderato avere quel bozzetto: ma poi ho pensato che sarei stata egoista se mi fossi portata a casa quel docu-

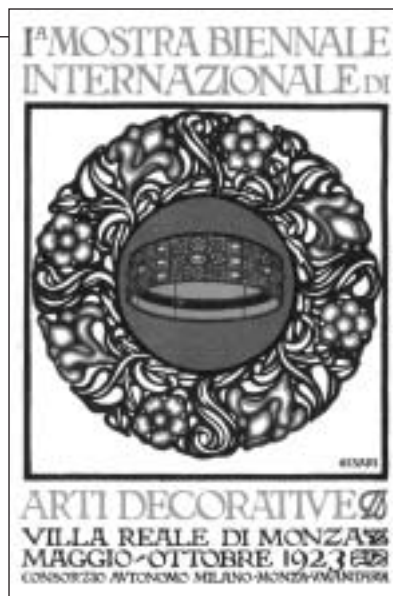


mento educativo della attività artistica di un umile operaio. E allora ho pensato che due dovrebbero essere gli acquirenti del gruppo veramente e virilmente simbolico. Il Comune, se avesse un Museo didattico, unico per tutte le scuole, la generazione nuova, la popolazione minuscola, che sarà la gente del domani; passando davanti al lavoro così bello e suggestivo del modesto operaio, avrebbe avuto la migliore delle lezioni oggettive, una di quelle lezioni che lasciano nell'anima le impressioni più buone, che attraggono gli spiriti verso le visioni dell'arte che è alta gioia e che sa dare tanta consolazione nella vita di sofferenze di lotte a cui il popolo chiamato.

E l'altro acquirente dovrebbe essere un mecenate moderno, illuminato, che acquistasse l'opera per farne dono alla Camera del Lavoro. Quel bozzetto, esposto agli sguardi dei lavoratori, sarebbe un incentivo e un conforto.

(Linda Malnati)

In alto, l'opera *I vinti*, pubblicata su "L'Umanitaria" del luglio-agosto 1911.



Carlo Carrà, disegno per “Azione Cooperativa” del 1911. A fianco, la cartolina di Giulio Cisari del 1923.

Marinetti, pugni, morsi e calci che comunque si concluse a tarallucci e vino nella caserma della stazione di Santa Maria Novella.¹⁷

Ecco, quindi, parte dell’attacco di Soffici ai futuristi e soprattutto alla prima Esposizione d’Arte Libera; certamente parole dure e franche, come è tipico dei toscani.

Passando sopra all’avventatezza di alcuni principi esposti, esplicita o implicitamente nei pochi periodi di questa prosa, non ho bisogno di dire se un tale progetto fosse fatto per piacermi. Per chi, come me, considera tutta la cosiddetta arte italiana moderna come il prodotto iniquo della più tragica e turpe e cieca imbecillità, e crede che se una favilla di bellezza può esistere ed esiste ancora, bisogna forse andare a scovarla nei solitari tentativi dei rozzi, dei semplici degli umili, dei perfettamente ignoranti, dei ragazzi, degli imbianchini, dei pescatori (...) che sono per me, dico, l’idea di una simile esposizione assumeva un aspetto quasi provvidenziale e il fatto che fosse nata in teste italiane, di punto in bianco, mettendoci così di schianto a livello del paese esteticamente più avanzato del mondo, la Francia, che appena da qualche anno digerisce i suoi Indépendants, m’empì d’ammirazione e di speranza.

Così decisi di passare quasi apposta da Milano per veder se davvero fosse un’ingiustizia deprecare e gemere sempre come gufi sull’ignominia e la morte dell’arte italiana.

E lo feci. Una settimana o due fa passai infatti da Milano e visitai l’esposizione. Cristo!...

La perfida sinistra sorpresa! (...) arrossendo mi convinsi che il meglio era sof-

frire in silenzio il disinganno e tacere; tacere, in omaggio almeno all'eccellente eccezione della brava gente che aveva fatto tutto ciò che poteva ed era forse la prima a patire dell'immeritato insuccesso. (...)

E allora credo che sia bene dire la verità la quale è questa. Non solo i bene intenzionati promotori della libera mostra milanese non hanno raggiunto disgraziati neanche a un bel circa il loro scopo, ma mai credo fu accatastata sotto la luna paccottiglia più oscena, più sozza e più lamentevole di quella che la buaggine invereconda di qualche centinaio di sgorbiatori italiani non s'è peritata di esporre all'obbrobrio certo e irrefrenabile di chiunque abbia la più lontana idea del nuovo e del bello, nelle sgraziate sale del viale Vittoria. E invece, o che, scovato dal primo colpo d'occhio, tu getti uno sguardo sulle fastidiose fricassee del vignettista Serafino Macchiati, sulla romanticheria senza midollo di Marius Pictor, sulle deliquescenze pseudo poetiche, pseudo simboliche di Vittore Grubicy; o che tu sbirci passando le trivialità veneziane del Presenti, una caricatura del Padovani o una sdolcinatura di un Benvenuti qualsiasi e dappertutto una pitoccheria d'immaginazione, di colore, di disegno, un rancidume d'impotenza senile, uno squallore tragico d'imbecillità che si completa, si fonde e s'integra nel deserto anonimo di mille altre miserie troppo tenebrose per dirne pur una parola di ribrezzo.¹⁸

Sgraziate sale, buaggine, il meglio era soffrire in silenzio e tacere. Al di là della prosa toscanamente divertente, è un attacco nettissimo, figlio probabilmente di un preconcetto maturato negli anni e di una "irritualità", all'epoca, spiazzante.

Invece, si potrebbe raccontare anche a Soffici, che la prima Esposizione d'Arte Libera del 1911 è un seme fecondissimo, pur non avendo avuto negli anni e nei decenni immediatamente successivi un seguito diretto, e può essere ascritta tra le grandi iniziative sperimentali e all'avanguardia nate in seno alla Società Umanitaria, quel grande progetto che l'imprenditore ebreo Prospero Moisè Loria aveva così fortemente voluto.

Oggi quella iniziativa appare eminentemente simbolica, prospetta una via chiara, senza ostacoli: ci dice che l'artista è protagonista del proprio tempo, delle proprie azioni nella società soprattutto quando riesce a disegnare il futuro; ci dice che la libertà espressiva è un valore fondamentale per la qualità del lavoro creativo; ci dice che la responsabilità socio-culturale dell'artista è un dato oggettivo che va oltre la volontà dell'artista stesso; indica con nettezza che quando gli artisti si uniscono e progettano insieme moltiplicano ed espandono la quantità e la qualità dell'arte stessa andando a incidere realmente nelle comunità dove operano.

Echi di cronaca del tempo

“(…) Il meno futurista, nel senso che la intendono essi, ci è parso Boccioni, che è anche il più forte. Egli, oltre a quadri altre volte esposti e di cui ci siamo già occupati, presenta ora Il lavoro, tela enorme, in cui si agitano enormi cavalli da traino, in uno sforzo di fatica, spinti o aiutati dagli operai curvi sulle funi. La retata, La risata, altri lavori in cui l’orgia del colore non toglie nulla alla realtà, ma vi aggiunge anzi un fremito di vita (…)”.

(*La Perseveranza*, 1 maggio 1911 - *NOTIZIE CITTADINE Esposizione libera*)

“(…) In questa esposizione nessuna giuria è intervenuta, e così i futuristi hanno potuto sfogare tutte le loro orgie coloristiche, tutte le più matte stramberie, tutte le fantasie più macabre, tutte le ubriacature possibili e immaginabili.

I futuristi compongono un gruppo a parte, espongono uniti in un angolo della vastissima sala dell’ex stabilimento Ricordi, in viale Vittoria, dove la mostra ha luogo. Il gruppo è formale dal drappelletto solito, che esso non tende ad aumentare nonostante i manifesti e le circolari che allagano da un paio d’anni l’Italia. Anche stavolta eccelle il Boccioni, tratto evidentemente a fuorviare qualità pittoriche eccellenti. Chi ha dipinto le *Tre donne* e *Crepuscolo* non dovrebbe abbandonarsi alle scorrezioni di *Lutto* e *La risata*. Così il Carrà che dipinge *I martiri di Belfiore*, e fa pensare, e dipinge *L’uscita di teatro* e *Funerale anarchico* e *Nuoto* che fanno ridere, molto ridere (…)”.

(*Corriere della Sera*, 2 maggio 1911 - *Notizie Artistiche. La prima esposizione d’arte libera*)

“(…) Sono riusciti gli organizzatori, con questo loro tentativo, ad offrirci dei risultati inattesi? Forse. La loro audacia voleva accogliere in una libertà condizionale, spasimi di principianti e raffinatezze di “arrivati”. Dare la scala cromatica di un’arte eroica: dagli scarabocchi del fanciullo che segna le sue zampe di gallina in una pagina strappata di quaderno, alle complessità divisioniste e luministe di vecchi ricercatori di linee, di luci, di effetti (…)”.

(*Il Secolo*, 1-2 maggio 1911 - *La prima Esposizione di arte libera*)

“(…) Non sarei stato tentato a dire qualche cosa delle opere dei pittori futuristi all’Esposizione libera d’arte di Milano se un gruppo di miei amici che visitavano con me la Mostra non avessero troppo scherzato sul valore artistico e sulla produzione dei nuovi pittori.

E giacché essi riproducevano il pensiero della grande maggioranza del pubblico, che in fatto di futurismo giudica senza discutere, ho creduto che prima di condannare le opere e gli intendimenti di questi giovani occorresse valutarne l’importanza e comprenderne il significato (…)”.

(*La Nazione*, 21 maggio 1911 - *LA PITTURA FUTURISTA Visitando l’Esposizione libera d’Arte a Milano* di Carlo Coen)

Per le loro caratteristiche certe esperienze non possono avere una durata troppo dilatata nel tempo, sono sperimentazioni e pertanto non possono godere delle caratteristiche strutturali di altre, più statiche e codificate a priori.

Sono però queste le esperienze che lasciano i segni più profondi e che poi danno gli elementi, le misure e nuove prassi per predisporre il nuovo.

Di questa iniziativa di cui abbiamo voluto dare notizia, oggi restano tanti fatti compiuti. Il valore dell'Esposizione d'Arte Libera risiede anche nel suo essere un esperimento-pilota, una specie di "prova generale" su come intendere l'arte, il lavoro, e il lavoro nell'arte, mettendo in mostra quanto si era andato insegnando, fin dal 1903 – sul modello anglosassone delle *Arts and Crafts* – sia alle Scuole-Laboratorio d'Arte applicata all'Industria (coinvolgendo tre docenti d'eccezione, Alessandro Mazzucotelli, Eugenio Quarti, Edoardo Saronni), sia alla Scuola del Libro (dove avrebbero insegnato artisti come Leopoldo Metlicovitz, Raffaello Bertieri, Atanasio Soldati, Guido Marussig e altri grandi del tempo).

Il seme dell'Esposizione avrebbe tardato un po' a germogliare, ma subito dopo la Grande Guerra avrebbe contribuito a portare nel 1919 alla prima Esposizione Regionale d'Arte Decorativa, per

contribuire a stimolare le genialità creatrici del nostro Paese, a diffondere il bisogno delle cose belle, anche se umili, nel popolo, a educare il gusto e le abilità tecniche dei giovani operai d'arte offrendo anche all'industria produttrice modelli di lavoro pratici e di buon gusto.¹⁹

Su questa linea, su questo modello, un lustro dopo avrebbero preso vita le Biennali d'Arte nella Villa Reale di Monza (qui l'Umanitaria gestiva l'Università di Arti Decorative, divenuta poi ISIA),²⁰ dove il *made in Italy* avrebbe incontrato la miglior produzione artistica del '900 europeo.

Una serie di linee progettuali modernissime, un senso di convivialità artistica ed umana da prendere ad esempio; ancora una volta l'Umanitaria ci stupisce per aver saputo essere pioniera di arditezze sociali. Questo scriveva Boccioni nel suo personale diario già nel 1907:

L'enorme analisi che il nostro secolo ha fatto ci ha rinnovati, creando degli specialisti, ciò spiega la mancanza d'universalità dell'opera moderna. Credo occorra una mente immensa che abbia il coraggio e la forza di sintetizzare la sapienza moderna e creare la vera opera.²¹

Nel caso dell'Esposizione d'Arte Libera, dopo il lavoro, l'emigrazione, l'emarginazione, la cultura popolare, il campo pionieristico prescelto fu quello dell'arte e l'intuizione umanitaria è stata quella di farle liberare "plasticamente e dinamicamente" tutte le energie e le potenzialità persino contro l'*establishment* culturale, mediatico e politico: un segnale e un metodo chiaro che valgono anche e soprattutto oggi.

Infatti, con questa iniziativa, che tra l'altro ospitò la prima esposizione dei pittori futuristi in assoluto,²² l'Umanitaria ha dato luogo, energia e applicazione al meglio della traccia del loro *Manifesto*, mettendone a disposizione l'eredità ideale.

Dunque, per vari motivi, siamo di fronte a una tappa fondamentale per la storia dell'arte del '900. Un gran bel patrimonio che va reinvestito con lo stesso spirito in arte e cultura anche, appunto, per il futuro.

Note dell'Autore

1) Lo spunto per la ricostruzione del rapporto tra Umberto Boccioni e Alessandrina Ravizza mi è stato dato dalla conoscenza di Laura Iotti e dalla lettura della sua tesi di laurea, *Futuristi e Anarchici. Dal primo Manifesto di Marinetti all'entrata in guerra dell'Italia (1909-1915)*, Anno Accademico 2000/2001, Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano. Ai fini della ricerca è stato preziosissimo il volume *Archivi del Futurismo* (a cura di Maria Drudi Gambillo e Teresa Fiori), De Luca Editore, Volume I, Roma 1958. La citazione in esergo è tratta da Alessandrina Ravizza, "Arte spontanea", in "L'Umanitaria" del luglio-agosto 1911.

2) Cfr. Virgilio Brocchi, *Luce di grandi anime*, Mondadori, Milano 1954, pag. 33.

3) Cfr. Gino Agnese, *Vita di Boccioni*, Camunia editrice, Firenze 1996, pag. 207.

4) Da *L'Arte Moderna*, n. 39, volume 5, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1967, pag. 116. Ulteriori notizie in Carlo Carrà, *La mia vita*, Rizzoli, Milano 1945.

5) Le citazioni utilizzate sono tratte da *Boccioni futurista. Pittura Scultura futuriste (dinamismo plastico)*, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano 1914, pag. 169 e pagg. 382-383.

6) Il "Salon des Indépendants" è un'esposizione d'arte parigina attiva dal 1884, dove si esponevano le opere dei non accademici. Per ulteriori informazioni vedasi: www.artistes-independants.fr.

7) Da *Boccioni futurista*, op. cit., pagg. 205-206.

8) Cfr. Gino Agnese, *Vita di Boccioni*, op. cit., pag. 207. In merito al rapporto tra Boccioni e la Ravizza va

segnalato che l'artista in tutta la sua breve vita ha illustrato solo due copertine di libri: oltre alla *Nota della lavandaia* quella per la *Musica futurista* di Balilla Pratella, nello stesso anno. Cfr. Claudia Salaris, *Lavoro e rivolta nel futurismo*, Pagine Libere di Azione Sindacale Ed., Roma 1993, pag. 25.

9) Vedasi cucinafuturista.blogspot.com, in particolare la pagina intitolata *Boccioni, la Nota della lavandaia e il socialismo umanitario di Alessandrina Ravizza*, a firma di Guido Andrea Pautasso. La citazione completa è la seguente: "mentre Marinetti propagandava le teorie artistiche del movimento nel tentativo di coinvolgere pubblico e giornalisti con la sua esposizione enfatica, Alessandrina Ravizza incontrò Boccioni. Nel trambusto della Sala Futurista, Ravizza chiese all'artista se avesse voluto realizzare un disegno apposta per lei: non desiderava un ritratto, bensì un'immagine forte e futurista per la copertina del suo ultimo libro intitolato *la Nota della lavandaia*, che raccontava la storia e la miseria del mondo dei poveri e dei disoccupati milanesi: un mondo popolato da «viandanti della sfortuna» capaci però di lasciare «una impronta che il tempo non distrugge», argomento già trattato ne *I miei ladruncoli*.

Allora Boccioni tornò nel suo studio e tracciò a matita rossa una delle sue più inquietanti e vorticose visioni simultanee: un'opera che attraverso l'immagine di un volto urlante e sconvolto da una esplosione di luce solare, affermava l'esaltazione lirica e la plastica manifestazione dello spettacolo dato dalla vita moderna sotto forma di una visione multipla, dinamica, che perpetrava nel segno dell'artista l'inizio o il miraggio dell'avvento di una nuova era. Il grido e il viso di quell'essere sconvolto, metà uomo e metà fiera, era l'espressione dell'ansia e soprattutto del desiderio violento di riscatto sociale dei poveri e dei sofferenti raccontati nel libro dalla Ravizza, il cui destino era segnato da una società ingiusta che per Boccioni non attendeva altro se non l'esplosione della rivolta del Futurismo. E così il libro *Nota della lavandaia*, pubblicato in occasione del Capodanno del 1912 in pochissime copie, ebbe l'onore e la fortuna di avere sulla copertina uno tra i disegni meno noti del più innovativo artista italiano del Novecento".

10) Cfr. Virgilio Brocchi, *Luce di grandi anime*, op. cit., pag. 32. La definizione di Alessandrina Ravizza come "anarchica" è fatta anche da Folco Testena nella sua prefazione alla raccolta di scritti di Alessandrina Ravizza, *I miei ladruncoli*, Milano 1908, pag. 4.

11) Da Gino Agnese, *Vita di Boccioni*, op. cit., pag. 219.

12) Cfr. "Notizie Artistiche. La prima esposizione d'arte libera", sul *Corriere della Sera* del 2 maggio 1911.

13) Cfr. Alessandrina Ravizza, "Arte spontanea", in "L'Umanitaria" del luglio-agosto 1911.

14) Cfr. "Cose d'arte. Prima Esposizione libera d'arte", su *La Lombardia* dell'1 maggio 1911.

15) Cfr. "Notizie Artistiche. La prima esposizione d'arte libera", sul *Corriere della Sera* del 2 maggio 1911.

Una ulteriore disamina di alcune opere di giovanissimi artisti viene fatta anche in "La prima Esposizione di arte libera", su *Il Secolo* del 1-2 maggio 1911.

16) Cfr. "Esposizione d'arte libera", su *L'uomo di pietra* del 6 maggio 1911.

17) Da Gino Agnese, *Vita di Boccioni*, op. cit., pagg. 236-237.

18) Cfr. Ardengo Soffici, "Arte libera e pittura futurista", su *La Voce* del 22 giugno 1911.

19) Vedasi *L'Esposizione Regionale Lombarda d'arte decorativa*, Milano 1919.

20) Sull'esperienza dell'Università di Arti Decorative, creata grazie ad un Consorzio tra Comune di Milano, Società Umanitaria e Comune di Monza, vedasi Rossana Bossaglia e Alberto Crespi (a cura di), *L'ISIA a Monza: una scuola d'arte europea*, Amilcare Pizzi Editore, Milano 1986, volume realizzato in collaborazione con l'Associazione Pro Monza.

21) La citazione è tratta dal Diario di Boccioni del 21 settembre 1907, inclusa nel volume *Archivi del Futurismo*, op. cit., pag. 227. Dallo stesso volume è stata raccolta la riproduzione della Lettera-Invito per l'Esposizione d'Arte Libera del 1911.

22) "A questo punto, è necessario presentare non più un pittore futurista, bensì il Futurismo in pittura. E insomma, ci vuole una collettiva, nella quale gli artisti firmatari dei Manifesti futuristi espongano le proprie, personali, differenti traduzioni pittoriche di quanto è stato scritto e detto con tanto clamore anche nelle più recenti serate, da quella svoltasi nel Teatro Bonacossi di Ferrara a quella del Politeama di Como". Da Gino Agnese, *Vita di Boccioni*, op. cit., pag. 219.