

Chiara Toti

## Marisa Mori, le futuriste e il volo

fotografie archivio privato, Firenze

Chiara Toti ha incentrato i suoi studi sull'arte della prima metà del Novecento, con particolare attenzione al collezionismo e alle tematiche al femminile. Ha curato numerose mostre, il catalogo generale di Primo Conti e l'inventario dell'archivio cartaceo del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Si è occupata di didattica dell'arte, prima presso il Polo Museale fiorentino, poi presso la Fondazione Ragghianti con la quale collabora dal 2008.

1.  
Marisa Mori



Nonostante la componente misogina di un movimento che già nel manifesto di esordio del 1909 dichiarava di voler glorificare il «disprezzo della donna» e di voler «combattere contro [...] il femminismo», il drappello delle artiste che aderirono al Futurismo fu assai nutrito e si infittì man mano con il passare degli anni coprendo capillarmente, con la sua presenza, l'intero territorio nazionale. Al di là di queste asserzioni provocatorie, più che altro eredi di una cultura patriarcale che collocava la figura femminile in una sfera sentimental-romantica, a cui si opponeva, di contro, l'esaltazione della violenza e della guerra, le donne del Futurismo rimasero infatti attratte da altre prerogative del movimento: così il vitalismo e l'impulso al rinnovamento propugnati da Marinetti vennero letti come un'opportunità di riscatto della condizione femminile, uno slancio verso l'emancipazione e la libertà. Da parte sua Marinetti intravide presto l'enorme potenziale rappresentato dalle futuriste nella crescita e nella diffusione del movimento, mostrandosi dunque sempre più disponibile ad accoglierle e a lodarne il lavoro.

Una delle motivazioni dell'avvicinamento al Futurismo della frangia femminile può essere individuata nella 'svolta romana' del movimento coincisa con la pubblicazione del manifesto *Ricostruzione futurista del Futurismo* (1915) che postulava l'identità tra arte e vita, estendendo la sfera creativa ai più diversi campi di attività e produzione. Si legittimava dunque per le futuriste la possibilità di sperimentare le proprie attitudini in settori assai vari che si estendevano da quelli prettamente artistici (la pittura o la scultura), ad altri, dalla tessitura alla cucina, che, essendo da sempre appannaggio femminile, venivano ora elevati a nuova dignità. Rimane semmai da valutare quanto in questo processo di adesione 'postumo' abbia influito l'esperienza della Prima guerra mondiale. Sebbene la storiografia moderna non concordi unanimente sulla funzione emancipatrice dell'evento bellico, è pur vero che il conflitto aprì scenari inediti: la rottura dell'ordine familiare, sociale e lavorativo portò le donne a ricoprire nuove responsabilità e ad acquisire mobilità e fiducia in se stesse, mostrando la possibilità di una vita autonoma anche economicamente. Fu forse questa sferzata di energia e questo miraggio di libertà, che alla fine del conflitto pur si risolverà in limitatissimi mutamenti, a dare coraggio e a spingere con maggiore ardore le donne ad avventurarsi in ambito artistico. Ribelli nelle scelte, ma non eccentriche nell'apparire, le futuriste si imposero dunque con determinazione all'interno del gruppo, cercando di affermare un'identità indipendente: significativa a tal proposito la scelta ricorrente di firmare le opere con il solo

## INVENTARIO

2.  
Valentine de Saint Point, 1914
3.  
Regina, *Danzatrice*, 1930
4.  
Marisa Mori con Tullio d'Albisola, Mino Rosso e F. T. Marinetti (sulla parete di fondo, a sinistra, *Suonatore di jazz*, a destra, *Aviatrice che cade*)
5.  
Marisa Mori, plastico per il cortometraggio *Sintesi dell'Isola d'Elba*



2



3

nome di battesimo (da Benedetta a Barbara a Regina), in contrasto con quella cultura patriarcale che il fascismo andava nel frattempo incentivando. Non formarono mai un gruppo coeso e fu anche per questo che la loro esperienza venne dimenticata in modo ancora più radicale di quanto sia avvenuto per i colleghi uomini. Bisognerà infatti attendere gli anni Ottanta del Novecento, con il diffondersi degli *women's studies*, per assistere anche in Italia al lento recupero della loro storia, recupero che ancora oggi si basa su una manciata di testi incunabolo<sup>1</sup>. Tali studi offrono una panoramica assai varia sul mondo delle futuriste che, accomunate da una condizione sociale agiata, ma differenziandosi per stili di vita e luoghi di residenza – dalla città alla provincia dove anche borghesissime madri di famiglia si accendevano di fugaci entusiasmi ai comizi di Marinetti – dimostrarono tutte una grande sete sperimentatrice, cimentandosi in settori eterogenei di produzione. Valentine de Saint Point, musa e amante di Marinetti, fu la prima a intraprendere quell'esperienza in tempi ancora antesignani, ideando una forma di teatro sincretico, in cui si fondevano parole, danze, luci, musica, e redigendo due manifesti, il *Manifesto della donna futurista* (1912) e il *Manifesto della lussuria* (1913) nei quali, pur permanendo la demonizzazione marinettiana del femminismo e del romanticismo, si proclamava la completa parità tra uomo e donna. Solo intorno al 1916 si assisterà tuttavia ad un ingresso più consistente delle futuriste nelle fila del movimento. Centro di aggregazione si rivelò allora la rivista «L'Italia Futurista» che, facendo leva su una componente esoterico-simbolista, raccolse intorno a sé la scrittrice Maria Ginanni, le 'tavolibiere' Irma Valeria e Rosa Rosà e la poetessa Fanny Dini. In campo letterario mosse i primi passi anche Benedetta Cappa, compagna dal 1918, e poi sposa dal 1923, di Marinetti<sup>2</sup>. Fiera della sua indipendenza tanto da rifiutare l'ingombrante cognome coniugale, Benedetta si esprime in vari ambiti con contributi innovativi – a lei si deve l'invenzione delle tavole tattili – per poi concentrarsi sull'aeropittura, stile codificato dall'omonimo manifesto del 1929. Tra gli anni Venti e i Trenta la maggior parte delle futuriste aderirono infatti a quell'ondata di fervore industrial-tecnologico che pervase il movimento in parallelo ai successi dell'aeronautica italiana che allora destava grande ammirazione per le sue imprese (trasvolate, voli acrobatici), per le macchine volanti e per i temerari piloti. Ne discese una nuova visione del cosmo che in pittura si tradusse in visioni sinteticamente trasfigurate di paesaggi visti dall'alto o in prospettive acrobatiche volte a restituire l'ebbrezza del volo. A questi impulsi ri-

sponderanno anche le creazioni di Giannina Censi per la danza e di Regina per la scultura. La prima si fece interprete, nel 1931, dell'aerodanza, già teorizzata da Marinetti nel *Manifesto della danza futurista* del 1917, ma fino ad allora mai portata in scena: una coreografia modernissima nella quale con passi disarmonici veniva mimato il movimento di un aereo mentre composizioni rumoristiche in tema accompagnavano la *performance*. Regina invece, sempre intorno agli anni Trenta, cominciò ad utilizzare per le sue sculture materiali poveri (latta, stagno, celluloidi, alluminio declinati però in soggetti di poesia quotidiana o in composizioni astratte) perfettamente coerenti con la coeva apologia delle macchine e dello sviluppo industriale, derivata dall'accrescimento esponenziale non solo del settore aeronautico, ma anche di quello navale. Allora, la condizione imprescindibile per interpretare tali suggestioni sembrava essere l'averle vissute davvero. E così il volo acrobatico – o, nel caso di Regina, le corse in lambretta – diventano un passaggio obbligato per le futuriste, un'esperienza da sperimentare in prima persona<sup>3</sup>.

Fu così anche per Marisa Mori<sup>4</sup> che approdò al Futurismo avendo già una solida formazione alle spalle. Un'esistenza anche in questo caso densa di avvenimenti, innestati su una personalità da un lato di evidente eccezionalità, dall'altro di solida normalità che la rende particolarmente affine alla sensibilità odierna. Certo singolare fu il suo trascorso in due dei principali contesti di riferimento per le artiste del Novecento: la scuola torinese di Casorati e il Futurismo di Marinetti, ambienti assai diversi tra loro, come lo erano d'altra parte i loro mentori – Casorati posato, icastico, Marinetti vulcanico e caleidoscopico – ma accomunati da una medesima impostazione androcentrica.

Marisa Mori, nata a Firenze nel 1900, si trasferì a Torino con la famiglia alla fine della Prima guerra mondiale e lì, nel 1925, dopo varie esperienze didattiche fallimentari, si presentò a Casorati che l'accolse nella sua scuola gineceo di via Mazzini, poi di via Gallari, della quale facevano già parte Nella Marchesini, Daphne Maugham, Elena Salvaneschi, Giorgina Lattes<sup>5</sup>, tutte esponenti della buona borghesia cittadina. Si trattava di un luogo magico, ricordato dalle cronache del tempo come una sorta di convento laico in cui le allieve, omologate dal grembiule grigio di ordinanza e dal divieto di portare trucco, vagavano in una sorta di gipsoteca d'accademia metafisica, di un candore assoluto se non per una porta e una finestra tinte d'azzurro. Casorati, in veste di amico e di maestro, vigilava sulle allieve, imponendo lunghi esercizi di disegno dal vero, sempre svolti in un silenzio asso-



4

luto, basati soprattutto sulla ricerca di forme pure. Così le opere realizzate da Marisa durante quel periodo (1925-1931), pur non mancando di evidenti rimandi casoratiani, mostrano anche il maturarsi di una cifra personale che si riscontra in un languore malinconico che pervade allo stesso modo i ritratti familiari come le desolate marine, stese in una materia luminosissima, calcinata e un po' rugosa, talvolta interrotta da profondi sbattimenti d'ombra. All'inizio del quarto decennio, la nomina della Mori ad assistente di Casorati segnò in parallelo il progressivo esaurirsi di quell'esperienza, a cui contribuì in modo determinante l'incontro con il movimento futurista, ovvero con un universo agli antipodi rispetto al calvinismo della scuola torinese. Nel corso dei soggiorni estivi ad Albisola Marina, la Mori entrò infatti in contatto con Tullio Mazzotti, con Fillia, Tato, Farfa, e Marinetti: «il futurismo per me è stato un gioia – ricorderà poi – perché potevo inventare, arricchire di colori e di ritmi ciò che prima studiavo dal vero»<sup>6</sup>. Nonostante il parere contrario di Casorati, il Futurismo rispondeva infatti appieno a quella sua esigenza di libertà e di dinamismo rimasta trop-

po a lungo imbrigliata nel rigore di via Gallari. Così anche grazie alla sua solida formazione, la Mori realizzò in brevissimo tempo e con slancio un gran numero di opere futuriste, ottenendo già nell'aprile 1932<sup>7</sup> alla Galleria Codebò una sezione personale con quindici opere. Nell'occasione l'artista presentò i vari orientamenti della sua nuova ricerca, dalle composizioni al limite dell'astrattismo in cui, come teorizzato nel manifesto *La pittura spirituale* di Fillia, il colore è utilizzato quale espressione di sensazioni interiori (*Composizione con raggi bianchi*), fino ai primi approcci con l'aeropittura a cui appartiene *l'Aviatrice addormentata*, dove un nudo di donna, erede di quelli tante volte disegnati nello studio di Casorati, fluttua, abbandonandosi in un'allegoria cosmica dai colori sempre caratterizzati da inflessioni spiritualistiche. Sostrato comune di quelle prime opere, la pennellata soffice che sfuma i contorni, compenetrando le forme e rendendo la visione nebulosa<sup>8</sup>.

Nel 1933 l'artista lasciò Torino per Firenze: dopo lunga separazione decise di riunirsi al marito, Mario Mori, con il quale si era sposata agli inizi degli anni Venti e dal quale aveva avuto un



5



6

figlio nel 1922<sup>9</sup>. Al suo arrivo troverà una Firenze ormai imborghesita rispetto alle battaglie artistiche letterarie del secondo decennio, ma con un parnaso di intellettuali cari al regime (Ojetti, Maraini, Pavolini) che mantenevano alto il tenore culturale. La presenza avanguardista ruotava allora intorno al *Gruppo futuristi d'iniziativa* diretto da Antonio Marasco, con cui la Mori cominciò ad esporre fin dal gennaio 1933<sup>10</sup>, diventando nel frattempo grande amica di Ernesto Thyacht; con Marasco e Thyacht la Mori condivideva anche l'interesse per i problemi della messa in scena, interesse sbocciato negli anni torinesi<sup>11</sup> e ora nutrito dalla frequentazione dell'Accademia Teatrale dei Fidenti dove iniziò a recitare, diventandone anni dopo l'insegnante di storia del costume. Tra le sue realizzazioni nel settore, noti sono il teatrino e i due bozzetti riferibili al v atto dell'opera teatrale di Fillia *Sensualità*; altri due bozzetti per una non precisata 'scenotecnica cinematografica' sono invece da ricondurre, anche per l'accenno all'attività mineraria, all'elaborazione del cortometraggio *Sintesi dell'Isola d'Elba* (1934), basato su una sceneggiatura scritta dal marito Mario, firmatario insieme a Marasco, Giuseppe Lega e Fernando Raimondi del *Secondo Manifesto sulla cinematografia futurista*<sup>12</sup>. Il progetto del film non venne mai portato a termine ma di esso rimane a memoria un plastico scenografico in gesso argentato che restituisce la sintesi astrat-

ta della prospettiva aerea dell'isola. D'altra parte, nello stesso 1934, fu proprio Marinetti – che da sempre seguiva con ammirazione l'artista come documentano le dediche conservate nella sua biblioteca – ad organizzarle un'esperienza di volo acrobatico proprio nell'ottica di sollecitare la sua sensibilità di aeropittrice<sup>13</sup>. L'occasione certamente contribuì a fortificare questo tipo di ricerca, anche se l'accelerata sintetica riscontrabile in un'opera quale *Aeropittura II. Il ritorno degli atlantici* (1934) va riportata ad un più generale clima di dialogo con il Balla del periodo astratto-spiritualista di cui risentirono anche Marasco e Thyacht.

A questo suo «forte intuito plastico formale astratto»<sup>14</sup> la Mori affiancò, negli anni a seguire, una produzione più didascalica volta a celebrare le manifestazioni di massa (dalle *Colonie marine* al *Concerto sulle Apuane*) da lei amate come espressioni di una gioiosa 'italica' condivisione di un storia comune.

Sarà tuttavia, alla fine del quarto decennio, l'inasprirsi del regime e la promulgazione delle leggi razziali a spingere l'artista ad allontanarsi dal Futurismo e a dare rifugio durante la guerra all'amica Paola Levi Montalcini con i fratelli Rita e Gino. La Mori non smetterà tuttavia di dipingere – nel Dopoguerra si iscriverà all'Accademia di Belle Arti sotto la guida di Arturo Cecchi – e di esporre soprattutto nell'ambito delle mostre di artiste organizzate dal Lyceum

6. Marisa Mori durante il volo acrobatico su Roma del 1934

7. Marisa Mori, *Ebbrezza fisica della maternità*, 1936



7

Club di Firenze di cui fu socia attiva. Sebbene non nutrisse un'attenzione specifica verso la condizione sociale della donna – nessuna delle Futuriste si può d'altra parte considerare un'antesignana del femminismo – la Mori fu tuttavia determinata nell'affermare la connotazione femminile della sua arte. Fu infatti lei a firmare una delle più note ricette della cucina futurista, le spregiudicate e sensuali *Mammelle italiche al sole*<sup>15</sup>, ma anche un quadro dal titolo emblematico *Ebbrezza fisica della maternità* (1936), forse rivendicazione di una dimensione carnale della donna, altrimenti relegata agli stereotipi idealizzati della propaganda di regime. Mentre la dedica di Fillia «Alla sigra Mori approvando incondizionatamente le sue idee sulla donna»<sup>16</sup> attesta come negli anni Trenta si fosse ormai giunti tra le sponde del Futurismo ad un clima di pervenuta concordia.

diversi anni, nel 1997, riedito in lingua italiana nel 2009 con il titolo *Le futuriste italiane nelle arti visive*. Sempre in quell'anno è apparso anche il voluminoso testo di Giancarlo Carpi, *Le Futuriste. Letteratura. Arte. Vita*. Sono anche da ricordare l'antologia letteraria di Cecilia Bello Minciacchi del 2007 (*Spirale di dolcezza + serpe di fascino, scrittrici futuriste*) e i contributi di taglio storiografico di Valentina Mosco del 2009 e 2010 (*Donna e Futurismo, fra virilismo e riscatto* e *Le amazzoni del futurismo*). A questi testi di carattere generale si aggiungono poi gli studi monografici sulle singole artiste.

<sup>2</sup> Ancora a Benedetta e a Marinetti si lega l'esperienza futurista di Rougena Zátková che rappresentò l'innesto della cultura mitteleuropea nel sostrato dell'avanguardia italiana. Di origine boema, la Zátková si trasferì a Roma a seguito del marito diplomatico, conducendo una vita agiata e coltivando il suo talento artistico. Già nel 1915 figura tra i partecipanti alla serata degli Intonarumori, tenutasi nella dimora milanese di Marinetti, tuttavia la sua adesione ufficiale al movimento avverrà qualche anno più tardi a seguito della relazione con Arturo Cappa, fratello di Benedetta. Risale a quel periodo il famoso *Ritratto di Marinetti* (1918), a documentare un rapporto divenuto ormai parentale, nel quale la Zátková mescola una cromia di matrice espressionista con scomposizioni di piani e soluzioni formali che attingono dal Futurismo quanto dal Raggismo russo e dal Cubismo orfico. Da ricordare inoltre la sua produzione di complessi plastici polimaterici realizzati con materiali poveri.

<sup>3</sup> Una sola eccezione fu costituita da Leandra Angelelli Cominazzini, una tranquilla signora della provincia umbra, che, nell'alveo di un'esistenza alquanto tradizionale, ebbe la caparbia di portare avanti la sua arte. I suoi quadri – firmati con le sue iniziali intrecciate e con

<sup>1</sup> Al pionieristico catalogo *L'altra metà dell'avanguardia* curato da Lea Vergine, che nel 1980 delineò un primo profilo delle artiste del trentennio 1910-1940, seguì nel 1982 il primo testo monografico sull'argomento – anche se incentrato sul versante letterario – dovuto a Claudia Salaris dal titolo *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia 1909-1944*. Il successivo essenziale contributo, frutto di un capillare scandaglio di archivi e di testimonianze, *Women Artists of Italian Futurism: Almost Lost to History* a cura di Mirella Bentivoglio e di Franca Zoccoli, sarebbe giunto a distanza di

i cognomi, per esteso, del marito e del padre – rappresentano una forma di aeropittura immaginata e non esperita come nel caso delle altre futuriste, con una tendenza all'astrazione che derivava da una propensione ad una rilettura della natura in chiave simbolista.

<sup>4</sup> Su Marisa Mori si rimanda a: *Marisa Mori*, testi di Enrica Ravenni, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Aurelio Stefanini), Firenze 1994; E. Crispolti, a cura di, *Il Futurismo attraverso la Toscana*, catalogo della mostra, (Livorno, Museo civico G. Fattori, 25 gennaio – 30 aprile 2000), Silvana Editoriale, Bergamo 2000, pp. 117, 129, 142-144, 206; A. Marzuoli, *Esperienze di Novecento. Marisa Mori*, in «Art e Dossier», xvii, 180, luglio-agosto 2002, pp. 45-49; A. Olivieri, a cura di, *Marisa Mori, dalla misura casoratiana alla dinamo futurista*, catalogo della mostra (Torino, Galleria d'Arte Narciso, 23 aprile – 23 maggio 2009), Torino 2009; C. Vanni Menichi, C. Giorgetti, a cura di, *Marisa Mori, pittura, volo, Futurismo*, catalogo della mostra (Pontedera, Fondazione Piaggio, 29 luglio – 16 settembre 2011), Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 2011.

<sup>5</sup> Nel 1928 si unirono al gruppo anche Paola Levi Montalcini e Lalla Romano.

<sup>6</sup> Marisa Mori, note autobiografiche, Archivio Mori.

<sup>7</sup> *Mostra d'arte futurista*, catalogo della mostra, (Torino, Galleria Codebò, 12-21 aprile 1932), Torino, 1932.

<sup>8</sup> Nel vivace turbinio di questo primo periodo la Mori espose anche a Parigi (*Prampolini et les peintres et sculpteurs futuristes italiens*, catalogo della mostra [Parigi, Galerie de la Renaissance, 2-16 marzo 1932], Corti, Parigi 1932) e, con il plauso di Marinetti, ottenne il terzo premio alla prima edizione del Premio Golfo della Spezia.

<sup>9</sup> Nel medesimo anno la Mori condivise il trasferimento da Torino a Firenze con lo staff fondatore del Maggio Musicale Fiorentino, con l'amica Elena Salvaneschi e, di lì a breve anche con il collezionista Riccardo Gualino che tornerà più tardi a frequentare nella sua villa di Arcetri.

<sup>10</sup> *Mostra d'Arte Futurista. Arte sacra futurista, aereo-*

*pittura, pittura, scultura*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Ferroni, gennaio-febbraio 1933.

<sup>11</sup> Marisa Mori aveva una cugina attrice di cui seguiva tutte le prime; è anche da ricordare l'influenza nell'ambiente casoratiano dell'azione di promotore teatrale di Riccardo Gualino che nella stessa via Gallari fece realizzare un pionieristico teatrino privato, certamente frequentato da Marisa.

<sup>12</sup> G. Lista, *Cinema e fotografia futurista*, Skira, Milano 2001, p. 81 e p. 129. Mario Mori partecipò al movimento futurista interessandosi non solo di cinema, ma anche di poesia. A lui si deve infatti la raccolta *Parole messe in fila da Mario Mori* (Rinascimento del Libro, Firenze 1933). La scelta dell'Isola d'Elba quale soggetto cinematografico si lega invece alla sua esperienza lavorativa nelle miniere dell'isola, probabilmente in qualità di topografo.

<sup>13</sup> La stessa Mori ricorderà così quell'esperienza immortata anche in alcune foto: «Non avevo mai volato. Marinetti comprese che per diventare aeropittrice era necessario provarsi l'emozione del volo. Eccomi allora qua pronta a volare in questo piccolo apparecchio che mi fece vedere in audaci giravolte, tutto il paesaggio rovesciato. Ero legata al sedile e quelle acrobazie, quella visione insolita della terra mi ha molto stimolato e sono diventata aeropittrice» (Marisa Mori, note autobiografiche, Archivio Mori).

<sup>14</sup> Dedicata di Filippo Tommaso Marinetti a Marisa Mori, s.d., Archivio Mori, Firenze.

<sup>15</sup> La ricetta era stata presentata nel 1932 in occasione della *Plastica mangiabile*, esposizione di cucina futurista alla Galleria Pesaro a Milano. La ricetta prevedeva la preparazione di due mezze sfere colme di pasta candita di mandorle sulle quali veniva adagiata in cima una fragola. Nel vassoio si componevano zone di zabaione e zone di panna montata, con guarnizioni di peperoncini rossi e una spolverata di pepe. La ricetta venne anche inserita da Marinetti e Fillia nel testo in *La cucina futurista*, edito nel 1932.

<sup>16</sup> Dedicata di Fillia a Marisa Mori, Archivio Mori.