

**Predella** journal of visual arts, n°37, 2015 - Miscellanea / *Miscellany* ■

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](http://predella.cfs.unipi.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*  
**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /  
**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,  
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas, Riccardo Venturi

**Coordinamento editoriale** / *Editorial Assistant:* Paolo di Simone

**Impaginazione** / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*At the end of the Nineteenth Century Humorous Salons took place in several European and US cities. These exhibitions were promoted by groups of artists who through their satirical works anticipated some of the manners and languages then adopted by the Avant-gardes. In 1887 Venice hosted the Indisposizione Nazionale Artistica, a Humorous Salon directed by Paulo Fambri and inspired by a similar exhibition carried out in Milan in 1881. The Venetian exhibition was widely publicized through manifestos that illustrated the concept of the event and gathered works of many artists from all over Italy. The essay reconstructs for the first time the history of this exhibition studying it in a national and international context.*

L'umore non vuol dire il capriccio, l'arbitrio, la licenza,  
il puro illimitato, senza determinazione di scopo o di contenuto.  
Esso ha per iscopo l'illimitato. E l'illimitato,  
quando diviene scopo di un lavoro, cessa di essere arbitrio o licenza,  
ed acquista un significato serio, acquista un limite, non è più il puro illimitato.  
L'umore è una forma artistica, che ha per suo significato  
la distruzione del limite con la coscienza di essa distruzione<sup>1</sup>.

Esistono tanti modi per rappresentare la realtà, veicolare concetti estetici o considerazioni di ordine morale, sociale, politico; nell'Ottocento uno in particolare sembra aver conosciuto un'interessante sviluppo: l'umorismo. Un genere questo estremamente versatile e quasi *quotidiano*, praticabile con diversi livelli di *eccellenza* che nel XIX secolo ha progressivamente raffinato ed espanso i propri modi espressivi crescendo in importanza sia a livello teorico che pratico. Soprattutto, tra gli anni Settanta dell'Ottocento ed il primo decennio del Novecento, l'umorismo trovò un canale preferenziale di piena espressione nell'iniziativa di diversi gruppi di giovani artisti i quali lo elessero a spunto e concetto di grandi manifestazioni espositive e performative diffuse tra Europa e Stati Uniti che presero il nome di *Art Zwanze* in Belgio, *d'Arts Incohérents* in Francia, di *Society of American Fakirs* negli Stati Uniti ed in Italia di *Indisposizioni di Belle Arti*<sup>2</sup>.

Caratteri omogenei accomunano queste variegate compagini artistiche che in diversi momenti ed in diversi luoghi espressero con mezzi simili le medesime

suggerimenti umoristiche. L'accento posto sulle contraddizioni di quell'epoca in costante mutamento, messe in risalto attraverso l'aperta contestazione verso il conservatorismo accademico, i *clichés* stilistici dei contemporanei e l'immobilismo borghese, li portarono all'esposizione di opere inusuali e fortemente sperimentali: polimaterici, oggetti e monocromi in inaspettata quanto involontaria prefigurazione del ready-made, dell'astrattismo e della performance. Ma il loro portato innovativo si estese anche all'adozione di forme comunicative nuove ed aggressive come i manifesti programmatici e le performance estemporanee, i proclami a mezzo stampa e l'ampio ricorso alle nuove possibilità pubblicitarie, fino alla teorizzazione e la sperimentazione, tra il serio ed il faceto, di inediti linguaggi espressivi. Rivoluzioni accettabili perché confinate nell'alveo della deroga umoristica, ma non per questo prive di un effettivo peso sugli scenari culturali coevi con largo riscontro di pubblico e critica e di conseguenza anche sulle successive generazioni d'artisti.

La comune intenzione e la similitudine nei linguaggi adottati da tutti questi differenti gruppi portano a ricostruire, anche attraverso probabile frequentazione di alcuni dei loro protagonisti, una vera e propria tendenza internazionale che si affianca alle altre importanti correnti del periodo e che solo la volontaria ambiguità dei protagonisti, contrari a formalizzare quello che la pratica aveva reso comune ed apprezzato, non permise di chiamare legittimamente *scuola*. Infatti, gli artisti riuniti sotto l'egida dell'umorismo, forti del disimpegno e dell'incostanza che esso permette, non vollero mai costituirsi come una vera e propria dottrina estetica con le sue strutturate teorie, i suoi fini ed i suoi portavoce ufficiali. Si limitarono quindi a perseguire quella che gli American Fakirs chiamarono «critica pittorica», in aperto e libero confronto con il panorama culturale coevo, esprimendosi anche attraverso l'effimero e l'estemporaneo in uno sfrontato flusso continuo che rende spesso difficile reperire le fonti su cui poter agganciare la ricerca per l'esatta ricostruzione delle vicende ad essi legate.

Se non avessero fatto parte di questa tendenza, le Indisposizioni italiane non sarebbero forse nulla di più di una curiosa deroga artistica locale, ma data la loro importanza in questo contesto e anche per i futuri sviluppi delle correnti espressive nazionali, non possono più essere ignorate.

Gli studi recenti in materia sono purtroppo molto limitati e riguardano per la maggior parte la prima edizione dell'Indisposizione di Belle Arti che ebbe luogo a Milano nel 1881 in concomitanza con l'Esposizione Nazionale<sup>3</sup>, mentre invece mancano ricerche sulle varie diramazioni locali che generò questo primo evento<sup>4</sup>, e risultano frammentarie anche quelle sulla seconda importante Indisposizione Nazionale che si tenne a Venezia nel 1887 in occasione dell'Esposizione Artistica

Nazionale<sup>5</sup>. La ricostruzione degli eventi connessi a queste esposizioni dunque è per lo più inedita e passa necessariamente attraverso uno degli strumenti essenziali all'indagine storico-artistica contemporanea: la fonte giornalistica che, insieme alle memorie degli artisti, costituisce l'elemento primario di ricerca in questi ambiti. Considerando poi che le opere esposte in questi Salons umoristici sono per la maggior parte perdute o si conservano sotto altri titoli e si è persa ormai completamente la connessione con il contesto per cui furono pensate, resta per conoscerle la sola riproduzione a corredo di alcuni articoli coevi o la loro ipotetica ricostruzione in base alle informazioni desumibili dai giornali e soprattutto dai cataloghi di cui sia l'Indisposizione milanese che veneziana erano forniti. Questi cataloghi, modulati su quelli delle esposizioni ufficiali, sono zeppi di informazioni, spesso deformate però dall'intento parodico, ragion per cui non raramente gli autori sono presentati sotto pseudonimi o, come nel caso veneziano, celati nell'anonimato dell'attribuzione della carica di "lanzicheneco" seguita da un numero; tuttavia spesso risultano fondamentali per cogliere gli intenti delle manifestazioni, ampliamenti descritti e discussi nelle corpose ed ironiche parti introduttive.

L'Indisposizione di Belle Arti di Milano del 1881 fu promossa dalla Famiglia Artistica Milanese, in concerto con le istituzioni locali, che furono presenti all'inaugurazione, e soprattutto per iniziativa di Vespasiano Bignami, Achille Cova, Giacomo Campi ed Enrico Mangili. L'esposizione, come tutte quelle realizzate anche dagli altri vari gruppi umoristici, aveva un fine caritatevole e presentava un gran numero di opere parodiche ed umoristiche realizzate da moltissimi artisti italiani, alcuni già particolarmente noti e presenti anche all'esposizione ufficiale. Inoltre, la vicinanza del locale d'esposizione, l'ex-studio del pittore Pompeo Marchesi in via San Primo, con la sede dell'esposizione ufficiale curata dalla Permanente nel Palazzo del Senato, è significativa del volontario parallelismo istituito dall'Indisposizione che mirava ad essere il rovescio satirico e bonariamente critico dell'attualità artistica di allora. La prossimità con la sede dell'Esposizione Nazionale agevolò il grande successo di pubblico che registrò l'Indisposizione, la cui eterodossia stimolò la curiosità anche della stampa estera. Nel Settembre del 1881 infatti, «Le Monde Illustré» di Parigi<sup>6</sup> dedicò all'iniziativa un dettagliato articolo particolarmente entusiasta, corredato anche dall'illustrazione di una delle sale espositive che con ogni probabilità influenzò la nascita del *Salon des Arts Incohérents* inaugurato nell'Agosto del 1882. Tra le molte opere esposte a Milano si segnalano a titolo esemplificativo quelle maggiormente caratterizzanti come il *Sacco di Roma* di Giuseppe Puricelli, un vero sacco di iuta con sopra vergata la scritta S.P.Q.R., o *Nocte cupa, truce, senza fine con effetto di neve*, semi monocromo dal titolo narrativo che si presentava come una tela completamente nera punteggiata di piccoli

e fitti segni bianchi. Tutte le fonti coeve, compresa quella francese, sono concordi nell'affermare che molti degli artisti dell'Indisposizione riuscirono a vendere le proprie opere: la richiesta di alcune era talmente alta che vennero commissionate delle repliche. Uno degli scopi della Famiglia Artistica milanese era in effetti proprio quello di promuovere le vendite stimolando anche il rapporto tra artisti e pubblico e ciò accadde all'Indisposizione attraverso l'organizzazione, in mostra, di una serie di concerti, proiezioni (famoso quelle delle ombre cinesi di Campi), pièce teatrali e visite guidate umoristiche a metà tra il monologo comico e la spiegazione tradizionale.

Le caratteristiche principali dell'evento milanese si ritrovano, più limitate, in tutte le varie manifestazioni che, dopo il 1881 e probabilmente sulla scia dell'attività delle varie Famiglie artistiche locali, presero a diffondersi, soprattutto in contesti carnevaleschi, nel territorio settentrionale italiano. Quella dell'Indisposizione era dunque una realtà concreta nel panorama artistico nazionale della fine del XIX secolo e vi presero parte numerosi artisti provenienti da diverse parti della penisola. L'indagine in questo senso non potrà far altro che ampliare lo sguardo su un contesto fortemente interconnesso e precocemente proiettato verso tendenze europee anche nella sua sfera meno ufficiale che sussiste come una realtà comunemente diffusa ed oggi in parte ingiustamente relegata all'aneddotica o del tutto tralasciata.

L'occasione per riproporre un'edizione nazionale dell'Indisposizione arrivò nel 1887 allorché Venezia intraprese l'organizzazione di un'iniziativa importante quanto l'Esposizione Nazionale di Milano: l'Esposizione Nazionale Artistica.

«Venezia – Indisposizione Nazionale Artistica – Si rammenta agli artisti, pittori, scultori, ecc. [sic] che col giorno 25 corrente scade il termine fissato per presentare la scheda di adesione onde poter concorrere con le loro opere all'Indisposizione Nazionale Artistica che si terrà in Venezia durante l'epoca dell'Esposizione Nazionale»<sup>7</sup>: così il 21 Febbraio del 1887 la «Gazzetta Piemontese» ricordava agli artisti interessati che stavano per scadere i termini d'adesione per la partecipazione alla nuova Indisposizione che andava preparandosi a Venezia e, la precocità della data di pubblicazione, considerando che l'Indisposizione avrebbe inaugurato, dopo diversi rinvii, solo il 18 Maggio, testimonia della seria organizzazione che la reggeva<sup>8</sup>. In effetti, andando ad analizzare le personalità che occupavano i posti di rilievo nel comitato<sup>9</sup> si scopre come l'Indisposizione di Venezia fosse in primo luogo un prodotto della Famiglia Artistica veneziana insieme alla Società di Mutuo Soccorso tra artisti<sup>10</sup>, ed in secondo luogo una costola ufficiale dell'Esposizione Nazio-

nale presieduta tra l'altro da uno dei membri del comitato direttivo della stessa: Paulo Fambri<sup>11</sup>. Infatti, all'allora sindaco di Venezia Dante di Serego Allighieri e al barone Raimondo Franchetti era stata conferita la presidenza onoraria, e a Fambri quella effettiva con il titolo di *Lanzicheneco n. 1*. L'ideatore dell'evento, il musicista Francesco Giarda, professore al Liceo-Società Musicale Benedetto Marcello e già presidente del Circolo degli artisti, condivideva la vice presidenza con Antonio Dal Zotto, presidente della Famiglia Artistica, e furono rispettivamente qualificati come *Lanzicheneco n. 2 bis* e *n. 2*. Seguiva nell'organico il segretario e *Lanzicheneco n. 3* Angelo Gianese, mosaicista e decoratore, titolare dell'omonima ditta di mosaici e direttore della Compagnia di Mosaici di Venezia e Murano. Infine c'erano i membri del comitato, tra i quali spiccavano i nomi di Raffaele Cattaneo, Luigi De Paoli, Luigi Gasparini, Egisto Lancerotto, Carlo Lorenzetti, Luigi Marini, Ermolao Paoletti, Alberto Prosdocimi, e Arnaldo Ranzatto<sup>12</sup>. Come si può facilmente rilevare dunque, molti tra i più importanti e promettenti artisti della Venezia dell'epoca, e non solo, avevano prestato i loro sforzi alla buona riuscita della manifestazione. È opportuno insistere sulla bizzarra carica di Lanzicheneco poiché appunto, tutti i membri dell'Indisposizione veneziana, «dall'uno al cinquecento», adottarono lo stesso pseudonimo distinto da un numero progressivo e lo impiegarono con ferma rigidità in quasi tutti i documenti che li riguardarono. I più frequentemente citati erano quelli fino al cinque, con il *n. 4* che identificava il responsabile della rivista ufficiale dell'Indisposizione, firmatario della maggior parte degli articoli lì pubblicati, Giovanni Abruzzi<sup>13</sup>, ed il *n. 5* attribuito invece a Carlin Rosso, il «musicista-umorista» dell'Indisposizione, autore anche del suo inno ufficiale, *l'Inno all'Asino*<sup>14</sup>, eseguito per la prima volta, col concorso dei coristi della Fenice, la Banda cittadina e quella dell'istituto Coletti<sup>15</sup>, durante la serata d'inaugurazione. La segretezza, anche riguardo agli eventi previsti nell'ambito della kermesse, alle opere esposte, o alle varie iniziative annunciate, è una costatante per quel che concerne l'Indisposizione veneziana, che probabilmente su consiglio del Fambri, limitava al minimo il contenuto delle notizie, pur diffondendole ampiamente sulla stampa nazionale, al solo scopo di stimolare la curiosità dei possibili avventori. Per quanto concerne il perché dell'adozione della qualifica di lanzichenecchi il catalogo dell'Indisposizione è molto chiaro, e i motivi aiutano a comprendere il tono benevolmente aggressivo della manifestazione dettato dalla prosa vivace e dall'erudizione di Paulo Fambri che con la sua veemenza, ironica e dissacrante, ne fu il vero ideologo:

A Venezia, sulla fine del secolo scorso, s'era creata una società e fondato un casino di gaudenti quietisti, chiamati *Fallopiani*<sup>16</sup>, forse in omaggio ai *meatus seminales* del P.

Faloppio. E entrando rinunziavano al nome proprio e assumevano quello d'un fiore. Ai lanzichenecchi dell'Indisposizione codesta Arcadia del fiore non si attagliava davvero, una porcheria, una birichinata, come sarebbe stato del caso, non venne stimata di opportunità, e i lanzichenecchi, come i galeotti, restarono quindi puramente e semplicemente numerati<sup>17</sup>.

Come nella maggior parte degli scritti riferibili all'Indisposizione, anche in questo pezzo di un breve proclama è visibile un perentorio e sarcastico egualitarismo che rifiutando apertamente lo stereotipo mellifluido dell'Arcadia, contraddice già non poco la futura definizione di «Venezia passatista», e sottolinea quel carattere mefistofelico, minaccioso e gaudente che sarà la marca dell'Indisposizione veneziana. Fambri proseguirà nel delineare il carattere dell'Indisposizione nel breve discorso d'apertura pronunciato la sera del 18 Maggio 1887 in occasione dell'inaugurazione e riportato nel secondo numero della rivista diretta da Giovanni Abruzzi<sup>18</sup>. Qui lo scrittore spiega come l'Indisposizione sia figlia di una fantomatica decima Musa e i Lanzichenecchi costituiscano il suo esercito, pronti a vendicarla per le ingiustizie perpetrate verso di lei dalle sue nove sorelle. La decima Musa nel racconto del Fambri era stata battezzata *Ilarotis*, ilarità, ma assunse il nome "di guerra" di *Mimi* da *Mimos*:

*Mimos* vuol dire imitatore beffardo ed è quegli che rifà il verso alle persone non per ilarità schietta e bonaria, ma col deliberato proposito di far loro irosa e amara la vita; quegli che non ha per motto il: *Glissons, n'appuyons pas*. Chi è *Mimos* per davvero nonché appoggiare, preme e graffia e scuioia o, nell'occasione, anche *squatra*. [...] [*Ilarotis*] era destinata ad essere la musa del riso, ma una certa malignità dispettosa e scontrosa di carattere fece che invece del semplice riso rappresentasse l'*irrisione*. Infatti cominciò subito male. Un giorno Tersicore la schiaffeggiò perché s'accorse che le rifaceva i versi danzando. In quell'occasione ella prepose al costei nome un *cata* e la chiamò *catilariotis* come dire cattiva *scherzatrice*, e, anche *catagelos*, cioè *riso perverso*<sup>19</sup>.

Il fatto che Fambri identifichi qui come base del comico l'imitazione della componente idealmente *meccanica* altrui, sia essa fisica, comportamentale o morale, non lo allontana molto da quella che sarà, circa vent'anni dopo, la teorizzazione dell'essenza del *riso* di Bergson.

Sarà dunque la satira, sotto il nome di *Mimi*, la musa degli *indisposti* veneziani<sup>20</sup> e i numerosi manifesti, lanciati dall'organizzazione anche nei periodi precedenti all'inaugurazione, non faranno altro che confermare quest'assunto.

Infatti, dalla lettura dei vari proclami raccolti nel catalogo, traspare innanzitutto la volontà di accordare lo spirito dell'Indisposizione a quello che nella percezione dei suoi fautori era il tono dei tempi in cui si svolgeva. La tendenza ad assimila-

re il nome della manifestazione ad un'etichetta calzante per la situazione sociale, culturale e storica in atto non è prerogativa dei soli *indisposti*, ma anche ad esempio degli *incoerenti* parigini. Il *Manifesto dell'Indisposizione* diramato 15 Febbraio 1887 ben si presta a suggerire quest'ideale accordo già nelle parole d'apertura: «Le scienze, le lettere e le arti sono indisposte; la politica più di loro; la moralità più di tutte. L'INDISPOSIZIONE viene ad essere quindi la cosa più all'ordine del giorno che ci sia ai nostri giorni»<sup>21</sup>. Continuando a leggere questo testo dai toni ironicamente retorici ci si imbatte in frasi molto esplicite che richiamano alla mente modi e contenuti decisamente simili a quelli assunti, anni più tardi, dai Futuristi e da Marinetti in particolare:

Se il bel successo appartiene a chi più e meglio riassume in sé le condizioni e i gusti dell'ambiente, il nostro sarà già grande e ci sforzeremo di renderlo colossale, piramidale, lavorandoci attorno con quella instancabilità che distingue i fautori di tutte le cattive cause.

Noi tireremo a battere colle loro stesse armi tutte le concorrenze; = la arti grafiche e le plastiche sgorbiando e scalpellando anche noi; le musicali con note, urli e ragli; le mimo-danzanti con smorfie, gesti, salti, e grottescherie; le comiche, le drammatiche, le tragiche richiamando nel debito onore i burattini.

Nell'Indisposizione ogni MUSA AVRÀ LA SUA CONTRO-MUSA; Apollo ci troverà il castigamatti che lo scuoiereà senza misericordia, e Marsia sarà vendicato.

La stessa filosofia naturale non ci sfuggirà dalle mani senza averci pagato il suo tributo. Noi ne faremo bottega per riprodurre nella scala almeno del vero una mostra di mostri ora antediluviani ed ora contemporanei coi quali alletteremo la curiosità e talvolta la malignità del pubblico. Né la perdoneremo all'oratoria ed alle sue scienze storiche e morali. Riprodurremo le più celebri caricature di tutti i tempi sopraccaricandole di conferenze salate e pepate. [...] Ma su questo terreno speriamo di portare le cose ben in là poiché fra tutti i progressi quello dell'idiosincrasia è oggi senza dubbio il più rapido e promettente.

Il nostro programma in una parola sarà molto pratico. Canzonare il merito per far piacere a quelli che non ne hanno, cioè alla grande maggioranza, la quale ci di sconfesserà, lo sappiamo, ma accorrerà abbastanza numerosa perché la protervia debba crescere nel classico rapporto della produzione colla domanda. Sarà una nobile gara fra le birichinate dell'Indisposizione e la prodigalità dell'incolto pubblico. Si farà per tanto un gran divertirsi, e accidenti alle suscettività e all'ipocondria<sup>22</sup>.

L'aggressività ilare dei lanzichenecchi nei confronti del pubblico, oltre che dell'ufficialità culturale, l'irrisione del passato e della tradizioni visti come tomba dell'inventiva e delle più conservatrici delle istituzioni contemporanee percepite come garanti dell'immobilismo, rientrano nel contesto dell'umorismo e dell'antiaccademismo fin de siècle; tuttavia, questo spirito tutto volto al progresso aggressivo riserva, come visto, interessanti anticipazioni specialmente del contesto artistico nazionale.

Lo spirito che traspare da queste esternazioni è molto simile infatti a quello degli *indisposti* milanesi, ma a Venezia è ravvisabile una verve ancora più marcata ed ironicamente battagliera, diretta a sconvolgere le regole dell'arte e della vita, in un impeto travolgente e carnevalesco di libertà critica, parodica ed espressiva. Non a caso i Lanzichenecchi dell'Indisposizione osservano che «...fra tutti i progressi quello dell'idiosincrasia è oggi senza dubbio il più rapido e promettente»<sup>23</sup>, facendo quindi della contrapposizione e della provocazione, non solo verso i modi artistici e la critica convenzionale, ma anche nei confronti del pubblico definito spesso «incolto», uno dei loro caratteri preminenti, ed infatti, nel *Proclama dell'abbonamento* diramato il 30 Aprile 1887 si legge:

[L'] *Indisposizione*. Essa è forte della impertinenza del suo fine e della strapotenza dei suoi mezzi, e s'è ormai accaparrata la complicità di un numero senza numero di Mefistofeli che nella fraterna concordia degli scherni e delle negazioni squadreranno di tali fiche e leveranno alla stelle di così acuti fischi da disgradarne quelli del classico prologo del nostro Arrigo<sup>24</sup>.

Un'altra caratteristica infine avvicina molto lo spirito dell'Indisposizione veneziana all'estetica futurista: l'esaltazione della lotta e dell'eloquio aggressivo, nel caso dei Lanzichenecchi però impiegati ancora in chiave apertamente ironica: «D'altra parte tutte le uscite violente ed esorbitanti sono un mezzo oratorio molto democratico ed efficace e debbono perciò venire incoraggiate non che proibite»<sup>25</sup> o ancora: «Dunque chi ha tempo non aspetti tempo = faccia pazientemente *la coda* ovvero la rompa puntando il gomito sullo stomaco di coloro che gli stanno innanzi, li cazzotti magari, questo non ci riguarda, ma si presenti allo sportello col suo bravo denaro contato come alle ferrovie nelle grandi occasioni»<sup>26</sup>.

Tutti questi spunti sono ugualmente ravvisabili nella poetica espressa da Paulo Fambri in molte delle sue numerose pubblicazioni ed in una in particolare: un proclama<sup>27</sup> lanciato in occasione dell'Indisposizione in cui invitava i colleghi drammaturghi a scrivere delle commedie da far rappresentare ad alcuni burattini, visti come un antico, ma modernissimo mezzo espressivo, capace di esaltare la troppo spesso mortificata individualità dell'autore e l'essenza artistica dei testi da lui proposti. Gli strali di Fambri si scagliavano soprattutto contro il sistema teatrale e contro gli attori, da lui giudicati ormai troppo concentrati su se stessi e sul loro successo per volersi prestare realmente alle sperimentazioni proposte dagli autori. Se in relazione a questa sua presa di posizione si volge il pensiero alla di poco successiva adozione dei burattini da parte di Alfred Jarry, si intravedono di nuovo l'acuta capacità d'osservazione e la versatile intelligenza di Fambri che anche in questo caso si rese in qualche modo inconsapevole ed ideale ambasciatore

dei tempi futuri<sup>28</sup>. Il testo del proclama, inviato per conto di Fambri dal comitato dell'Indisposizione a numerosi autori italiani meriterebbe da solo uno studio approfondito, qui basti sapere che nonostante l'impegno del suo artefice, il quale per primo si cimentò nella scrittura di una piccola commedia per quei burattini, nessuno raccolse la sfida. Interpellato da Giuseppe Cosetti nel 1888 su tematiche legate alla composizione delle commedie, Fambri colse l'occasione per commentare quanto accaduto l'anno precedente:

dopo fatto un appello vivo, anzi impertinente ai miei colleghi autori, affinché volessero scrivere qualche commedia per i miei burattini dell'*Indisposizione Artistica*, per non sentirmi appuntare di essere come il generale Saccozzi del Rogantino il quale diceva *Armiamoci e andate*, principiai con lo scriverne una io in 3 atti: *Le baruffe parigine*, con bastonate e revolverate a piacere.

L'ho tirata giù in tre giorni, rubandola di sana pianta dai giornali radicali parigini e segnatamente dal *Cri du Peuole*, *L'Intransigeant*, ecc., ecc. [sic]

Uscirne in pochi giorni era naturalissimo. Una volta rimasti in mente tre o quattro resoconti e fatti diversi di quell'ordine lì e portato il pensiero nelle sale *Favier* e *Rivoli* e simili, non se ne allontanando che per fare un salto al Consiglio Municipale di Parigi, la commedia doveva sgorgare, irrompere. Non c'era da inventar nulla, nulla, ma soltanto da scegliere fra gli episodi e i caratteri da appropriarsi. [...]

Gli scrittori italiani, compreso voi [Giuseppe Cosetti], non risposero all'appello mio, non ebbero fede in sé stessi, non ebbero speranza nei burattini, non ebbero carità dell'arte e continuarono a mandare i loro manoscritti ai capicomici. Tal sia di loro, e poiché tale è di loro, tale sarà anche di me ... forse.

I burattini abbandonati dagli autori abbandonarono l'*Indisposizione*.

Anche il mio manoscritto quindi cascherà nelle mani dei nemici naturali di tutti i manoscritti, e superata, se mai, quella prima prova, si presenterà ai nemici naturali di tutti gli autori italiani, cioè gli spettatori italiani ... ai quali io do quasi sempre ragione meno quando si tratta di me, perché io non ho mai imparato ad amare il prossimo precisamente come me stesso. Ma poi, che prossimo o non prossimo? L'autore non è tale né del pubblico, né della critica. L'arte, più dello stesso interesse, crea una specie di *antiprossimo*. Così è!...<sup>29</sup>

Se a questa dichiarazione si aggiunge che nella trascrizione della conferenza di presentazione del suo proclama sui burattini allegata agli invii di quest'ultimo agli autori Fambri dichiarava: «Ecco il solo il vero modo di redimere e risollevar l'arte, o signori. Abolizione di tutte le convenienze teatrali, prontezza e buona volontà, cose impossibili da ottenere dai burattini di carne»<sup>30</sup>, e chiedeva di andare contro le aspettative del pubblico e della critica nel proporre qualcosa di satiricamente nuovo, tratto dalla realtà aneddotica di un'epoca, allora la vicinanza con l'*Ubu Roi* di Jarry e poi col *Roi Bombance* di Marinetti è in qualche modo davvero stupefacente, seppur del tutto casuale almeno rispetto a Jarry.

Questo basti per ora per delineare il profilo di un intellettuale e di un ambiente che è difficile negare potesse aver avuto, seppur probabilmente in modo indiretto, se non altro per una questione di date, un'ascendente su Marinetti e sulla sua generazione. Ascendente che potrebbe provenire anche da altri uomini di cultura ruotanti attorno all'Indisposizione veneziana ed insieme a Fambri frequentatori della redazione romana del «Fanfulla della Domenica» e del «Capitan Fracassa», come soprattutto il poligrafo e monologhista Gandolin, al secolo Luigi Arnaldo Vassalo, e Cesare Pascarella, entrambi presenti alla manifestazione nel ruolo di conferenzieri<sup>31</sup>. Ad avvalorare la tesi interviene Achille Macchia, l'auto definitosi «Futurista internazionale non osservante»<sup>32</sup>, il quale introducendo un'edizione della conferenza illustrata di Pascarella *Il Manichino* osserva infatti con non poca acutezza:

Pascarella dicitore insuperabile dei sonetti, è invitato nel dicembre 1884 a dire una conferenza al Circolo Artistico di Roma: Pascarella, di professione pittore... di somari, sceglie un argomento pittorico: *Il Manichino*; e fa la storia di questo prezioso e misconosciuto compagno dell'artista con un'arguzia scoppiettante e con una grazia birichina e riflessiva: ha battute degne di un *enfant terrible*, ed altre di un anarchico intellettuale, che ci dimostrano ancora una volta che tutte le audacie futuriste di oggi, verbali e concettuali, sono molto più antiche di quel che si credeva<sup>33</sup>.

Oltre alle conferenze, i concerti umoristici di Carlin-Rosso, gli spettacoli teatrali, le proiezioni con strumentazioni fatte arrivare da Parigi<sup>34</sup> e alle visite guidate, presso i locali dell'Indisposizione ebbero luogo, notte e giorno, molti altri diversi *intrattenimenti*, tra i quali spicca, per la sua connessione con l'ambiente milanese, lo spettacolo di ombre cinesi di Giacomo Campi<sup>35</sup>. Interessante e poliedrica personalità artistica dell'epoca, Campi, definito da De Gubernatis: «geniale pittore» e, riportando le frasi di Virgilio Colombo, talmente ingegnoso che a volerlo seguire «nelle produzioni del suo ingegno e della sua mano si andrebbe troppo lungi»<sup>36</sup>, all'Indisposizione aveva esibito, con una conferenza ed una performance, pure una sua nuova *scoperta*, presente anche in mostra sotto lo stesso titolo: *l'elettro-pittura*<sup>37</sup>. Di cosa si trattasse con certezza non è ancora chiaro, tuttavia era qualcosa di realizzabile dal vivo ed in non troppo tempo giacché in quell'occasione Campi ne portò a termine due, entrambe vendute all'asta lo stesso giorno<sup>38</sup>. La tecnica dovette attirare l'attenzione di molti se, poco dopo l'esibizione del pittore milanese, Carlin Rosso eseguì delle *elettro-pitture musicali* dei membri del comitato dell'Indisposizione<sup>39</sup> e qualche giorno dopo alcuni artisti si cimentarono addirittura sul palco in una gara di questa nuova tecnica<sup>40</sup>.

Il catalogo dell'Indisposizione di Venezia conta 176 opere, tutte anonime. Il loro reale aspetto, a parte alcune eccezioni riprodotte nella rivista dell'Indisposizione o descritte ed attribuite in qualche articolo coevo, è ancora difficile da stabilire e lo stesso si dica dell'identità di molti degli autori. La copia di catalogo che ho potuto consultare, proveniente dalla Biblioteca Nazionale Marciana, presenta delle annotazioni autografe dell'antico possessore a commento di alcune opere. Ma trattandosi di promemoria, spesso le poche parole appuntate non bastano per rendersi conto del vero aspetto degli oggetti a cui si riferiscono. Tuttavia alcune descrizioni portano ad ipotizzare che accanto ad opere abbastanza tradizionali nell'esecuzione, ce ne fossero state alcune all'apparenza molto vicine al milanese *Sacco di Roma* di Giuseppe Puricelli, cioè non dipinte o scolpite, ma semplicemente rappresentate attraverso l'uso di oggetti, come ad esempio *Il palombaro* accompagnato in catalogo dalla parola manoscritta «granseole», o *Roba che fa piangere*, affiancata dalla parola «cipolle», o ancora *Un fondatore di Roma*, cioè «un remo da barca». Altri titoli, allo stato attuale delle ricerche possono solo evocare delle suggestioni, basate su comparazioni con opere note esposte negli altri salon umoristici italiani ed europei, come ad esempio *Attraverso la nebbia – quadro semivivente*, che fa pensare sia al meccanismo introdotto da Pietro Pirotta per far muovere gli occhi del suo *Padre severo*<sup>41</sup> esposto all'Indisposizione milanese del 1881, sia ad alcune realizzazioni degli Incoerenti francesi, come ad esempio *Hyacinthe à Londres*, presentato al Salon incoerente del 1884 da Eugène Mesplès, in cui del famoso attore Louis Hyacinthe Duflost, immerso nella nebbia londinese, non si vedeva che il grande naso. Per quanto riguarda le identità degli autori, a parte quelle dichiarate in altre fonti, si è di nuovo nel campo delle ipotesi. Esistono casi in cui particolari titoli sembrano suggerire potenziali paternità: *Ferravilla – Sindaco di Gorgonzola – La clas dei asen – Massinelli in vacanza – Bagolamento de foto scultura*, sono infatti probabilmente opere riferibili a Vespasiano Bignami dato che il pittore milanese aveva da tempo inaugurato una serie di ritratti di Edoardo Ferravilla nell'atto di interpretare i suoi personaggi più noti che questi titoli palesemente richiamano<sup>42</sup>. Anche a Venezia, come a Milano, molti artisti ebbero la possibilità di vendere i propri lavori, alcuni dei quali, come ad esempio il *Suicidio* di dal Bon (fig.1), riproposizione umoristica di *Conseguenze* o *La Suicida* di Giovanni Battista Carpanetto, non erano composizioni originali, ma parodie di dipinti importanti contemporaneamente messi in mostra nelle sale dell'Esposizione Ufficiale<sup>43</sup>. Tale pratica si rispecchia anche nella rivista dell'Indisposizione dove furono realizzate diverse vignette satiriche e caricature ad esse ispirate (fig. 2), tra le quali spicca per immediatezza critica la parodia della *Strada al bosco dei Gardanelli* di Filippo Carcano, intitolata *Geometria elementare applicata al paesaggio* (fig. 3) in cui un'elementa-

re riduzione geometrica diviene ironicamente rappresentativa dell'essenzialità e della semplicità della composizione del pittore milanese.

Tra opere, premesse e nuove idee, l'Indisposizione di Venezia non fu dunque solamente un salon caricaturale, ma un vero e proprio laboratorio creativo in cui furono fatti confluire diversi spunti estetici e teorici per i quali la manifestazione fornì un'attrezzata cassa di risonanza. Introdotto il contenuto, con l'auspicio di nuove e più circostanziate ricerche, bisogna ora descrivere il contenitore, ovvero cosa effettivamente gli spettatori venuti a Venezia per visitare l'Indisposizione si trovassero davanti al loro arrivo. Anche in questo caso lo studio si limita a quanto per ora ci è permesso ricostruire dalle poche fonti superstiti fin qui reperite<sup>44</sup>.

I locali dell'Indisposizione, dopo una prima ipotesi al Lido, poi giudicato troppo lontano dal centro della città, vennero collocati nei giardini e nel fabbricato di Campo San Provolo, a pochi passi da Piazza San Marco, come accadde anche a Milano, interamente ridecorati per l'occasione<sup>45</sup>: «Sopra la porta d'ingresso, avvolta entro colossale pannello, sta la figura dell'Indisposizione: riproduzione di quella che sul cartellone-*réclame* disegnato dal Barison (fig. 4), ha fatto ormai il giro del mondo»<sup>46</sup>. Il manifesto di Barison cui fa riferimento il cronista della «Gazzetta Piemontese» era stato riprodotto anche nel catalogo e sulla testata dei numeri della rivista «L'Indisposizione» (fig. 5), e raffigurava una vecchia donna con diversi attributi satirici<sup>47</sup>. Il catalogo inoltre attesta che sopra la porta d'ingresso era stata posta *La Fama*, scultura realizzata da Carlo Lorenzetti e Luigi Marini<sup>48</sup>, e si tratta infatti della stessa opera citata nell'articolo, poiché la personificazione dell'Indisposizione di Barison porta alla bocca una chiarina, attributo proprio della *Fama*, rielaborata però in chiave umoristica. Sulla facciata esterna dell'Indisposizione campeggiava anche il suo motto: «Libito è licito» contrazione del dantesco «Libito fé licito in sua legge». Gli autori del catalogo spiegarono infatti che «*libito* vuol dire desiderato, anzi agognato, preteso, voluto, con quell'ardore concupiscente col quale si bramano le cose illecite. Ma all'Indisposizione non vi sono cose illecite perché il *libito*, cioè quel che si è detto più sopra è lecito»<sup>49</sup>. Il desiderio venne dunque introdotto come motore dell'azione e se ne esaltarono i benefici effetti descritti sotto le voci *La filosofia e il Programma della Indisposizione* e *Regolamento dell'Indisposizione*, in cui un completo ribaltamento critico dei Dieci Comandamenti biblici affermava una morale nuova, libera e rovesciata, che doveva fare da sostrato ideologico alle bizzarrie messe in mostra<sup>50</sup>.

Davanti alla porta dello stabilimento di Campo San Provolo infine stava il cosiddetto «guardaporta» descritto come «un omone, altro metri 1.98», «duro e

piantato come un piuolo»<sup>51</sup> abbigliato con una veste militare. Dalle raffigurazioni contenute nella rivista dell'Indisposizione (fig. 6) e dall'atteggiamento che il «guardaporta» assume nelle vignette a lui dedicate è giusto credere che si trattasse di una scultura o di un manichino.

Proseguendo verso l'interno, sulle mura che chiudevano il giardino del locale d'esposizione, erano sistemate diverse grandi tele «di brillante fattura» dove Barison, Prosdocimi, Chitarin, Biasin, Vizzotto e Paggiaro, «illustrarono con molto spirito la storia dell'arte, dai primordi fino ai tempi moderni»<sup>52</sup> con «caricature delle opere dei più insigni capiscuola delle varie epoche»<sup>53</sup>. Di questi immensi teleri – la superficie variava da 25 ai 50 metri quadrati<sup>54</sup> – con la satira della storia dell'arte da Apelle a Favretto<sup>55</sup>, da tutti molto ammirati stando alle cronache, si parla in numerose fonti senza mai però darne una descrizione esaustiva, tuttavia nel catalogo sono riportati sia i titoli che gli autori, gli unici a non figurare come anonimi<sup>56</sup>.

Nel centro del giardino sorgeva una grande fontana decorata e a lato un palco per le varie esibizioni<sup>57</sup>.

A compimento della decorazione c'era infine «una grande pittura astronomica dalla luna al sole, che rappresenta il passaggio di artisti dall'oscurantismo alla gloria»<sup>58</sup> dipinta sulla facciata interna rivolta verso i giardini e realizzata, secondo quanto riportato in catalogo, da D'Este e Caldara<sup>59</sup> ed arricchita «nel mezzo» dalla «maestosa figura di una Minerva ubbriaca [sic], che lo scultore De Paoli ha bravamente modellato della grandezza di cinque metri»<sup>60</sup>.

Attraversando un grande atrio «che è imitazione umoristica benissimo riuscita degli arredi dei nostri palazzi, fornito di armature, di trofei, di fanali da galera, di bestie imbalsamate»<sup>61</sup> si accedeva ai locali interni che erano dedicati alle circa duecento opere umoristiche esposte in due grandi sale<sup>62</sup> e ad un'inusuale mostra di burattini allestita sotto il titolo di *Famiglia Gagliardotti* in quello che la rivista chiama «granaio»<sup>63</sup>. Ma a Giugno, con l'arrivo di alcuni dei quadri e delle sculture scartati dalla giuria dell'Esposizione ufficiale, i locali «sul corpo davanti dell'isolato» dell'Indisposizione si trasformarono in un vero e proprio *Salon des Refusés* che gl'*indisposti* veneziani chiamarono scherzosamente *Tribunale d'appello*<sup>64</sup>. I *refusés* rimasero esposti lì fino alla chiusura dell'Indisposizione in Ottobre che coincise con quella dell'Esposizione ufficiale a cui era affiancata.

Lo slancio satirico dell'Indisposizione non si estinse nell'edizione del 1887, tuttavia in Italia non si assistette più ad un raduno di tale portata. Quei lampi

di involontaria prefigurazione così straordinariamente accordati allo spirito del tempo in cui si espressero aprono nuovi scenari oggi meritevoli di un adeguato approfondimento, non fosse altro che per la quantità e la qualità degli artisti e degli intellettuali coinvolti e per la connessione che la manifestazione dimostrò di saper stabilire e mantenere con i protagonisti di altre realtà artistiche nazionali ed internazionali. Con l'umorismo adottato come consapevole mezzo espressivo e materia di audace sperimentazione, al di là delle aspettative e delle intenzioni ma alla luce dei successivi sviluppi, l'Indisposizione ha infatti costituito una parentesi non trascurabile nel processo storico delle arti.

*Ringrazio il Dottor Paolo Moretti, il Fondo Paolo Moretti per la satira politica di Bergamo e la Dottoressa Angela Munari della Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia di Venezia per il prezioso aiuto prestatomi.*

- 1 F. De Santis, *L'umorismo (a proposito di un viaggio)*, in «Napoli Letteraria», 1886, 4 (24 gennaio), pp. 1-2.
- 2 Per le ricerche relative a questi gruppi e per quanto discusso nel presente articolo, salvo altra indicazione, si rimanda a M. Morelli, *Prima di Dada. Les Arts Incohérents a Parigi e la Society of American Fakirs a New York*, Tesi di laurea magistrale in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia, aprile 2014, relatore Alessandra Migliorati, in corso di pubblicazione.
- 3 A parte alcune citazioni in studi dedicati soprattutto alla Scapigliatura milanese e ad alcuni dei suoi protagonisti, nello specifico, rispetto all'Indisposizione milanese, si registrano solamente la pubblicazione anastatica del catalogo della mostra edita nel 1988 ed accompagnata da un secondo volume con un'introduzione ed una raccolta di vecchi articoli relativi all'evento a cura di Carlo Montalbetti e, l'anno successivo, di un saggio dello stesso autore nel catalogo della mostra *Il riso esiste: dunque c'è. La Famiglia artistica, arte e ironia nella Milano di fine Ottocento* curata da Monica Amari presso il palazzo della Permanente di Milano: *Il Libro d'Oro per Chi Visita la Famosa Indisposizione di Belle Arti*, catalogo della mostra (Milano, 11 Giugno 1881 – 3 Novembre 1881), Milano, 1881 (e rist. anastatica Roma, 1988); C. Montalbetti, *Indisposizione di Belle Arti. Una stagione della scapigliatura milanese*, Roma, 1988; *Il riso esiste: dunque c'è. La Famiglia artistica, arte e ironia nella Milano di fine Ottocento*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, Novembre 1989) a cura di M. Amari, Milano, 1989. Tra le altre poche menzioni dell'Indisposizione di Belle Arti di Milano si segnala il saggio di Giovanni Lista che mette in relazione l'Indisposizione con le Arts Incohérents parigine: G. Lista, *Avant Dada*, in Idem, *Dada Libertin & Libertaire*, Paris, 2005.
- 4 Le prime Indisposizioni di Belle Arti dopo quella Milanese del 1881 si registrano a Mantova e a Modena nel 1882, poi a Borgosesia nel 1887, a Novara nel 1888, ancora a Mantova nel 1890 e ad Alessandria nel 1892, a quest'ultima mostra prese parte come espositore, tra gli altri, anche Angelo Morbelli. Nei primi del Novecento si registrano esposizioni analoghe e con lo stesso titolo anche a Nervi nel 1901 e a Borgomanero nel 1904. *Lettere Modenesi*, in

- «Gazzetta Piemontese», 17 Febbraio 1882, s.i.p.; *Lettere Mantovane*, ivi, 24 Febbraio 1882, p. 1; *Notizie Italiane. Borgosesia*, ivi, 14 Febbraio 1887, s.i.p.; *Piemonte. Novara*, ivi, 18 Febbraio 1888, s.i.p.; *Note Novaresi*, ivi, 22 Febbraio 1888, s.i.p.; *Cose Novaresi*, ivi, 6 Aprile 1889, s.i.p.; *Reati e Pene. La causa del Girasole*, ivi, 7 Aprile 1889, s.i.p.; *Notizie Italiane. Mantova*, ivi, 22 Maggio 1890, s.i.p.; *Notizie Italiane. Alessandria*, ivi, 24 Aprile 1892, s.i.p.; *Notizie Italiane. Alessandria*, ivi, 5 Maggio 1892, s.i.p.; *Notizie Italiane. Alessandria*, ivi, 5 Maggio 1892, s.i.p.; *Notizie Italiane. Alessandria*, ivi, 6 Giugno 1892, s.i.p.; *Cronache del Novarese*, in «La Stampa», 11 Settembre 1971, p. 4. Solamente l'Indisposizione di Voghera del 1903 è stata brevemente citata in uno studio relativo a Pelizza da Volpedo, che vi prese parte. L'opera presentata da Pelizza da Volpedo, recentemente ritrovata, s' intitolata *Il Tran-Tran Volpedo-Voghera: Giuseppe Pellizza da Volpedo, "Maestro del colore e del sentimento"*, Carteggio degli amici vogheresi, a cura di V.G. Bono, Voghera, 2001, p. 6; *Pellizza da Volpedo. Paesaggi inediti*, catalogo della mostra (Volpedo 28 agosto – 9 ottobre 2005) a cura di A. Scotti, Volpedo, 2005.
- 5 Anche nel caso dell'Indisposizione di Venezia esistono solamente alcune menzioni in studi su personaggi ad essa collegati ed in special modo su Oreste Da Molin, che già De Gubernatis ricordava come uno dei più importanti protagonisti della manifestazione veneziana: «Il soggetto dei *mal nutriti* diede poi al Da Molin argomento per fare una tela umoristica assai apprezzata alla *Indisposizione artistica* di Venezia, nella quale egli aveva ritratto in caricatura tre notissimi artisti veneziani, rappresentandoli magri, pallidi e sparuti». *Da Molin Oreste*, ad vocem, in *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, a cura di A. De Gubernatis, Firenze, 1889, p. 158. I tre ritratti nella caricatura di Da Molin, riprodotta in un numero della rivista «L'Indisposizione» erano Antonio Dal Zotto, Luigi Nono e lo stesso Da Molin. L'opera gli valse il primo premio dell'Indisposizione. *In casa nostra*, in «L'Indisposizione», 28 maggio 1887, p. 6; *All'Indisposizione Artistica*, in «Illustrazione Popolare Artistica dell'Esposizione di Venezia 1887», 22 maggio 1887; *Oreste Da Molin. I mal nutriti - I ben nutriti*, ivi, 12 giugno 1887; *Indisposizione*, ivi, 3 luglio 1887; «L'Indisposizione», 7 Luglio 1887, p.7; *Indisposizione*, in «L'Esposizione Artistica Nazionale Illustrata – Venezia 1887», 16 ottobre 1887; *Le nostre incisioni - I bene e i mal nutriti di Oreste Da Molin*, ivi, 12 dicembre 1887, pp. 238-239, tav. p. 236; *Arts Oreste Da Molin 1856-1921*, catalogo della mostra (Musei Civici agli Eremitani di Padova, dal 2 Aprile al 9 Luglio 2006), a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, N. Stringa, P. Tieto, Piove di Sacco, 2006.
- 6 O. Levens, *L'Indisposizione di Belle Arti*, in «Le Monde Illustré», 3 Settembre 1881, pp. 150-151 e p. 157.
- 7 «Gazzetta Piemontese», 21 Febbraio 1887, p. 2. Lo stesso testo è riportato anche nel «Corriere della Sera» nel quale si possono leggere anche altre comunicazioni legate agli invii delle opere all'Indisposizione che, dopo un'ulteriore proroga richiesta dagli artisti, rimase disponibile ad accettarli sin dopo l'inaugurazione poiché i locali ad essa destinati vennero ampliati in corso di allestimento: «Corriere della Sera», 22 febbraio 1887, p. 3; 8 marzo 1887, p. 2; 17 aprile 1887, p. 2; 19 aprile 1887, p. 2; 14 maggio 1887, p. 2.
- 8 Parte degli'incassi dell'Indisposizione di Venezia erano destinati alla beneficenza. L'esposizione prevedeva anche dei premi in denaro per le tre opere giudicate migliori. *Veneto. Dalle Lagune*, in «L'Euganeo Politico Letterario», 19 Maggio 1887, p. 2; *L'indisposizione Artistica*, catalogo della mostra (Venezia 18 Maggio 1887 – Ottobre 1887), Venezia, 1887, p. 7.
- 9 *Dagli archivi dell'Indisposizione*, in «L'Indisposizione», 18 Maggio 1887, p. 7.
- 10 Il regolamento dell'Indisposizione diramato nel 1887 era a cura delle Società riunite mutuo soccorso fra artisti e Famiglia artistica. *Indisposizione nazionale artistica, sotto il patronato*

*del sindaco di Venezia. Regolamento*, a cura delle Società Riunite di Mutuo Soccorso fra artisti e Famiglia artistica, Venezia, 1887.

- 11 Il corrispondente a Venezia della «Gazzetta Piemontese», mostrandosi molto informato su tutto quanto riguardava l'Indisposizione, spiegò sulle colonne del giornale del 9 Aprile: «Sorta l'idea all'egregio professore Giarda, in breve, per iniziativa della Società di Mutuo Soccorso tra artisti e della Famiglia Artistica si costruì il Comitato sotto il patronato del sindaco di Venezia, presidente onorario il barone Franchetti, presidente effettivo il comm. Fambri»; Guido E. U., *Per la Esposizione Artistica a Venezia*, in «Gazzetta Piemontese», 9 Aprile 1887, p. 2.
- 12 Per l'identificazione dei *Lanzichenecchi* si confronti quanto asserito nell'*Avvertenza al lettore* del catalogo dell'Indisposizione con quanto riportato nella lista dei membri del comitato pubblicata sulla rivista «L'Indisposizione»: *L'Indisposizione Artistica*, cit., p. 10; *Dagli archivi dell'Indisposizione*, cit., s.i.p.
- 13 Sull'identificazione di Giovanni Abruzzi permangono dei dubbi dal momento che sempre sulla rivista «L'Indisposizione» si firma anche con lo pseudonimo *Lo stradiotto*. Questo pseudonimo apparteneva al poeta dialettale e giornalista Alessandro Giannotti, direttore, alla fine degli anni Venti del Novecento della rivista satirica veneziana «Sior Tonin Bonagrazia»: *Lo Stradiotto* [Alessandro Giannotti?], *Pascarella a Venezia*, in «L'Indisposizione», 5 Giugno 1887, pp. 4-5. *Giannotti Alessandro*, ad vocem, in *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario Bio-bibliografico*, a cura di T. Rovito, Napoli, 1922 (2a ed.), p. 194. L'Indisposizione chiuse nell'Ottobre del 1887 la rivista tuttavia pare aver cessato le pubblicazioni molto prima, essendo ad oggi reperibili solo 9 numeri fino al 7 Agosto 1887.
- 14 C. Rosso, *Inno all'asino per l'apertura della indisposizione artistica nazionale in Venezia / parole e musica di Carlin Rosso*, Padova, 1887.
- 15 *Veneto. Dalle Lagune*, cit., s.i.p.
- 16 In effetti si trova traccia dei Falloppiani nell'appendice del *Dizionario delle Scienze delle Lettere e delle Arti* curato da Antonio Bazzarini e pubblicato da Francesco Andreola a Venezia nel 1831 che alla voce *Granelleschi* recita: «titolo di una singolare accademia già istituita in Venezia nel 1750 circa, alla quale appartennero i più distinti letterati veneziani di quel tempo, e in cima il Gozzi; la quale sotto le apparenze di festevole unione intendeva niente meno che a rimettere in onore il buon gusto delle lettere in Italia opponendosi al torrente della corruzione che ormai sembrava irresistibile. Cadde con quella repubblica, e ne rimase una troppo debole immagine nella attuale accademia de' Falloppiani, la quale pare che dei Granelleschi solo ricordi le apparenze». A. Bazzarini, *Dizionario Enciclopedico Delle Scienze, Lettere Ed Arti. Volumi 2-3 di Ortografia Enciclopedica Universale Della Lingua Italiana*, 3, F-K, Venezia, 1831, p. 340.
- 17 *Avvertenza al lettore*, cit., p. 10.
- 18 *Discorso del Lanzichenecco N. 1 alla festa d'inaugurazione*, in «L'Indisposizione», 28 Maggio 1887, p. 3.
- 19 *Ibidem*.
- 20 Nella finzione narrativa di Fambri, dopo il primo affronto a Tersicore, *Mimi* fece irruzione nelle arti delle sorelle Melpomene e Talia, non riuscendo a trattenere quel suo carattere caustico ed ironico e facendo infuriare anche le altre due fino alla definitiva cacciata dal Parnaso che per Fambri è metafora di censura. La fuga di *Mimi* fu accompagnata dalle note dell'*Inno all'Asino* di Carlin Rosso, che nella finzione fambriana fu la canzone di scherno che

Euterpe e Polimnia le indirizzarono. «*Mimi*, che le inumane sorelle da quel punto chiamarono anche arrostopsichica cioè indisposta di mente» volle che quel canto di scherno diventasse l'inno dell'Indisposizione e per fare «la guerra alle Muse» si rivolse ai Lanzichenecci, dettando loro il programma. Fambri conclude la prolusione con parole cariche d'ironia, che dopo aver introdotto il tema del ribaltamento dell'Ideale su cui basa l'intera manifestazione chiariscono, con estrema immediatezza, la sua idea di satira: «La guerra alle Muse noi la faremo anzitutto colla concorrenza canzonatoria Siate sicuri che *Mimi*, nome così greco e così Zoliano nel tempo stesso, grecamente lavorerò e zolianamente strazierò. Quando entrerete nelle nostre sale ve ne convincerete. [...] Che i matti profondano milioni di teatri ad Euterpe, Melpomene e Talia noi alla nostra *Mimi arrostopsichica* assicureremo l'opera dei burattini. Daremo la storia della satira attraverso i secoli con proiettate illustrazioni colossali. Daremo insomma parodie di commedie e tragedie, riproduzioni di capolavori arcaici quasi perfettamente sconosciuti, concerti seri e buffoni, tele e plastiche sepre nuove, giuochi di fisica, chimica e ottica da strapazzo, infine ogni specie di alzate di audacia e di spirito perché i lanzichenecci non sono mica lanzichenecci per burla»: *Ibidem*.

- 21 *L'Indisposizione Artistica*, cit., p. 6.
- 22 *Ibidem*, pp. 6-7.
- 23 *Ibidem*.
- 24 *Ibidem*, p. 8.
- 25 *La Filosofia e il programma dell'Indisposizione*, cit., p. 14.
- 26 *L'Indisposizione Artistica*, cit., p. 8.
- 27 P. Fambri, *Proclama*, in «L'Indisposizione», 7 Agosto 1887, pp. 2-3.
- 28 Lo stesso Fambri scriverà a proposito della commedia: «A me pare che tutta la società passata e presente e un poco anche l'avvenire (perché il poeta è talvolta un po' profeta) sfilando innanzi ad un osservatore gli mostri ad ogni momento un fatto, un carattere, ed una combinazione, ovvero un conflitto di fatti e di caratteri nei quali c'è più commedia che oro nelle sabbie della California»: *Il libro delle confessioni raccolte da Giuseppe Cosetti e narrate da 23 autori drammatici*, a cura di G. Costetti, Roma, 1888, p. 75
- 29 *Ibidem*, pp. 87-89.
- 30 *Presentazione di Giuppino II*, in «L'Indisposizione», 31 Luglio 1887, p. 4.
- 31 Tra gli ospiti chiamati a tenere una conferenza all'Indisposizione ci fu anche Emilio Panzacchi che proprio in quell'anno firmava un'introduzione a P. Fambri, *Pietro Aretino. Dramma in Versi*, Milano, 1887. Molte fonti riportano la presenza di questi personaggi nelle sale dell'Indisposizione, in particolare pare che Panzacchi tenne una conferenza su alcune novelle di Boccaccio, mentre i temi degli interventi di Gandolin e Pascarella non sono altrettanto specificati; *In casa nostra*, in «L'Indisposizione», 28 maggio 1887, p. 6, Pascarella prestò anche la sua matita all'Indisposizione illustrando con il suo famoso alterego disegnato un piccolo racconto a lui dedicato: *Pascarella a Venezia*, in «L'Indisposizione», 5 Giugno 1887, pp. 4-5.
- 32 A. Macchia, *Allo spettatore che si è arrabbiato*, in «Cronaca Bizantina», 34, 1924, 1/3, p. 10; per approfondire le posizioni di Macchia rispetto al Futurismo si veda M. D'Ambrosio, *Nuove verità crudeli: origini e primi sviluppi del futurismo a Napoli*, Napoli, 1990.
- 33 C. Pascarella, *Il Manichino, Memorie di uno smemorato, Gita sentimentale, Er morto de campagna sonetti ed altri versi*, Napoli, 1915, p. 6.
- 34 *Proiezioni*, in «L'Indisposizione», 17 Luglio 1887, p. 2.

- 35 *In casa nostra. Le ombre di Campi*, in «L'Indisposizione», 26 Giugno 1887, p. 1.
- 36 *Campi Giacomo*, ad vocem, in *Dizionario degli artisti italiani viventi*, cit., p. 91
- 37 Nel catalogo dell'Indisposizione di Venezia al numero 169 è registrato il titolo *Elettro-pittura – vernice seccante*. Essendo la registrazione priva dell'autore ed in mancanza di altri dati la paternità del Campi è solo ipotizzabile. *L'Indisposizione Artistica*, cit., s.i.p.
- 38 *Cronaca delle grandi città. Venezia*, in «Corriere della Sera», 11 giugno 1887, p. 2.
- 39 «"Vi farò l'elettro-pittura musicale, ad uso Campi, ma, colla differenza che Campi vi faceva soltanto soggetti di fantasia mentre io, in un tempo anche assai più breve, vi farò i ritratti dei membri del Comitato dell'Indisposizione". E qui il lanzicheneco N.5 fece i ritratti a elettro-pittura musicale di quasi tutti i membri del nostro comitato, e li fece con molta somiglianza e con molto spirito di buona lega»: *Concerto umoristico*, in «L'Indisposizione», 3 Luglio 1887, p. 6.
- 40 «Campi con la sua meravigliosa elettro-pittura, ha suscitato degli emuli fra i lanzichenecchi, così che fra pochi giorni sarà dato spettacolo di una gara di elettro-pittura fra vari campioni che dipingeranno sopra il palco. Uno sparo di mortaletto darà il segnale del cominciamento: venti minuti dopo un secondo sparo imporrà la fine. La vuol essere questa una gara interessantissima. Ecco i nomi dei nove campioni: Bon Antonio, Casarini A., Da Molin Oreste, De Paoli Luigi, Gasparini Luigi, Faggiano Emilio, Paoletti Armolao [sic.], Prosdocimi Alberto e Vizzotto Giuseppe»; *In casa nostra*, in «L'Indisposizione», 17 Luglio 1887, p. 3.
- 41 *Il Libro d'Oro per chi Visita la Famosa Indisposizione di Belle Arti*, cit., p. 27.
- 42 Alcuni di questi ritratti confluirono poi nella biografia critica dell'attore curata da Cletto Arrighi: C. Arrighi [C. Righetti], F. Fontana, Jarro [G. Piccini], *Ferravilla e compagni studi critici e biografici di Cletto Arrighi, Ferdinando Fontana e Jarro. Con disegni originali dell'artista Vespasiano Bignami*, Milano, 1890.
- 43 La «Gazzetta Piemontese», a pochissimi giorni dall'inaugurazione dell'Indisposizione, informa del fatto che «nei locali interni sono stilisticamente disposte circa duecento opere a soggetto umoristico, davanti alle quali il numeroso pubblico si sofferma volentieri, ride di cuore e... compera. Sicuro, sono già molte le opere vendute, e tra queste si nota specialmente il gran quadro a pastello del Da Molin che riprodusse i *Forzati* del Rota, esposti ai Giardini, raffigurando, sotto le spoglie di miseri galeotti, alcuni membri del Comitato dell'Esposizione! Pure riuscitissimo è il *Suicidio* tratto dal Bon, quasi nella stessa forma del Carpaneto [sic. in luogo di Carpanetto], che all'Esposizione è tanto discusso. Questi presenta un'elegante signora – o meglio signorina – gettata attraverso un binario attendendo il passaggio della locomotiva che si avvanza d'in fondo al quadro; nella tela del Bon il treno è già passato, e quantunque lontano, i passeggeri sono ancora tutti al finestrino e contemplano la straziante decapitazione di una ben nutrita gallina!...»: Guido, *L'«Indisposizione» di Venezia*, in «Gazzetta Piemontese», 6 Giugno 1887, p. 2.
- 44 Oltre ai già citati catalogo e rivista, in questa sede ci si avvale delle notizie raccolte in «L'Europeo Politico Letterario», 18 Maggio 1887, p. 2; 19 Maggio 1887, p. 2; 23 Maggio 1887, p. 1; 7 Giugno 1887, p. 1; «Gazzetta Piemontese», 21 Febbraio 1887, p. 2; 9 Aprile 1887 p. 2; 23 Aprile 1887, p. 3; 25 Aprile 1887, p. 2; 30 Aprile 1887, p. 2; 19 Maggio 1887, p. 1; 6 Giugno 1887, p. 2; «Giornale di Udine e del Veneto Orientale», 21 Maggio 1887, s.i.p.; «Il Friuli. Giornale del Popolo», 1 Maggio 1887, s.i.p.
- 45 «Prima difficoltà si fu pel locale. S'era pensato al Lido, ma era troppo lontano; ed allora si stabilì di ospitare l'humour degli artisti italiani in quel bellissimo giardino con annessi locali

- a S. Provolo, ove, anni or sono, riuscì superbamente un'esposizione di fioricoltura»; E. U., *Per la Esposizione artistica a Venezia*, cit.
- 46 *L'«Indisposizione» di Venezia*, cit.
- 47 Per la descrizione dei locali dell'Indisposizione si veda anche *L'indisposizione artistica a Venezia. Un tour de force del Fambri*, in «Corriere della Sera», 20 maggio 1887, p. 2.
- 48 Nel catalogo il nome di Marini è preceduto da una C, ma dovrebbe trattarsi di un semplice errore dal momento che più fonti riportano come membro del comitato Luigi Marini: *L'indisposizione Artistica, Venezia*, s. i p.
- 49 *L'indisposizione Artistica*, p. 16.
- 50 In questa sede si cita esplicitamente l'Indisposizione di Belle Arti di Milano quando al quinto punto del *Regolamento della Indisposizione* si legge: «È licito violare il quarto articolo del Decalogo speciale dell'Indisposizione di Milano che dice: "nessuno potrà essere un altro". Qui invece nessuno sarà obbligato ad essere sé stesso. Gli stessi lanzichenecchi non si vollero distinguere per nome ma per numero come i galeotti»: *Ibidem*, p. 17.
- 51 *Veneto. Dalle Lagune*, cit.
- 52 *L'«Indisposizione» di Venezia*, cit.
- 53 *Cronaca delle grandi città. Venezia*, cit.
- 54 *Ibidem*.
- 55 *Da Venezia. L'Esposizione e Fiera Enologica Nazionale. L'Indisposizione Artistica*, in «Il Friuli», 21 Maggio 1887, p. 2.
- 56 La serie riportata in catalogo comincia con *Darwin* di Giuseppe Alberti Vizzotto, probabilmente esposto come sorta di nume tutelare di una parodica teoria evolucionistica applicata, in questo caso, all'arte. Vi erano poi *Apelle* di Paggiaro, probabile errore di stampa per Emilio Paggiaro, *Bisantino* di D'Este, *Giotto* sempre di Vizzotto, *Leonardo da Vinci* attribuito a Betto, molto probabilmente il pittore veneto Francesco Bettio, *Raffaello* di Casarini, *Tiziano* di Barison, *Michelangelo* di Luigi Nono, *Bassano* attribuito in catalogo ad un Anonimo come anche *Paolo Veronese*, seguono *Salvator Rosa* di Giovanni Biasin, *Tiepolo* di Alberto Prosdoci, *Canova* sempre di Casarini, *Hayez* firmato con il nome di Drog ed *Arte Moderna* che doveva rappresentare la scena artistica contemporanea, di Luigi Gasparini.
- 57 «Nel mezzo del giardino sorge una superba fontana del Piazza; da un lato un piccolo palcoscenico, dove agiranno le Compagnie, le orchestre [...]»: *L'«Indisposizione» di Venezia*, cit.
- 58 *Ibidem*.
- 59 *L'indisposizione Artistica, Venezia*, cit., p. 16.
- 60 *L'«Indisposizione» di Venezia*, cit.; il «Corriere della Sera» descrive la decorazione con maggior dovizia di particolari: «Sull'alto della facciata dell'edificio vi è la statua della decima musa, che potrebbe essere presa per una Minerva in fin di vita, e sulla facciata è disegnata molto bene la vita dell'artista -il passaggio dalle tenebre della notte alla luce del sole, dalla oscurità alla gloria – cosperso il cammino di croci, di corone, di medaglie, di diplomi»: *L'indisposizione artistica a Venezia. Un tour de force del Fambri*, cit.
- 61 *Cronaca delle grandi città. Venezia*, cit.
- 62 *Veneto. Dalle Lagune*, cit. Il «Corriere della Sera» descrivendo le opere esposte parla di «lavori umoristici dei più reputati artisti; tanto in scultura che in pittura, con prevalenza di questa su quella»: *Cronaca delle grandi città. Venezia*, cit.

- 63 «Vi dirò dunque che ieri sera si è aperto al pubblico anche il granaio dove c'è la famosa famiglia Gagliardotti, una famiglia di pupazzi posticci, pieni di stoppa e di intelligenza, proprio conformi *ai tempi che corrono!*»: *In casa nostra*, in «L'Indisposizione», 5 Giugno 1887, p. 3. Durante il periodo di apertura della mostra inoltre, continuarono a confluire nelle sale espositive diverse nuove opere umoristiche necessariamente non registrate in catalogo: *Ibidem*.
- 64 *L'«Indisposizione» di Venezia*, cit. Nella rivista dell'Indisposizione così veniva presentata la lodevole iniziativa: «Come non tutti sanno, l'Indisposizione, ha aperto le sue sale anche ai quadri non accettati all'Esposizione. È questo un atto gentile di ospitalità che le torna a grandissimo onore. Senza analizzare la competenza più o meno incompetente e la giustizia più o meno ingiusta di quadri tutti i giurì d'arte, considerata solo la spesa che hanno dovuto sopportare per l'invio gli autori dei quadri respinti dalla nostra Esposizione, e d'altra parte la possibilità che hanno di venderli in una seconda mostra, io credo che la gente di senno e di cuore non può che lodare l'opera dell'Indisposizione. E ripeto tutto questo senza entrare in giudizi sull'ipotetica giustizia di qualsiasi giurì artistico. Ma m'avvedo di pigliarla troppo sul serio!»: *In casa nostra*, cit., p.2.

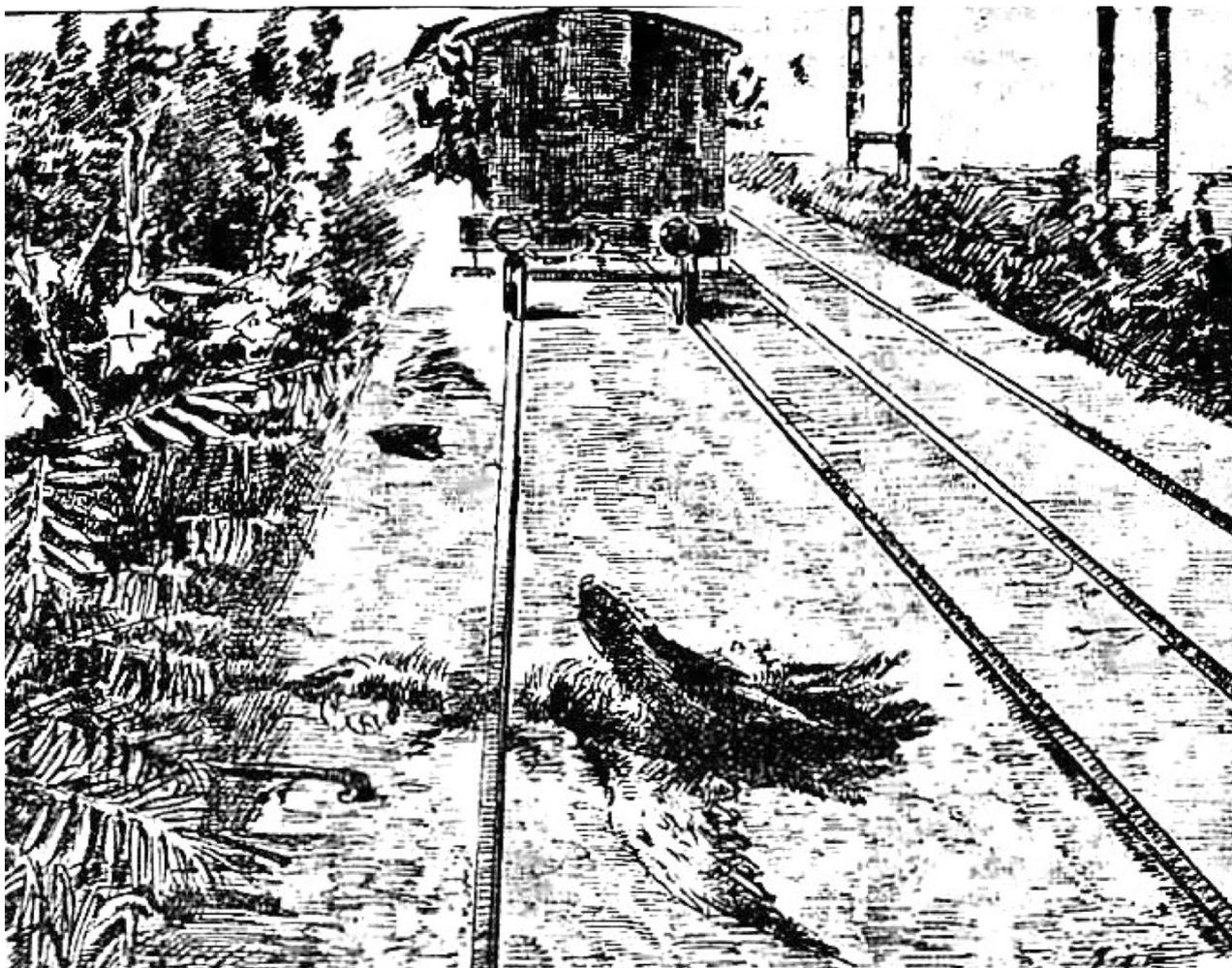
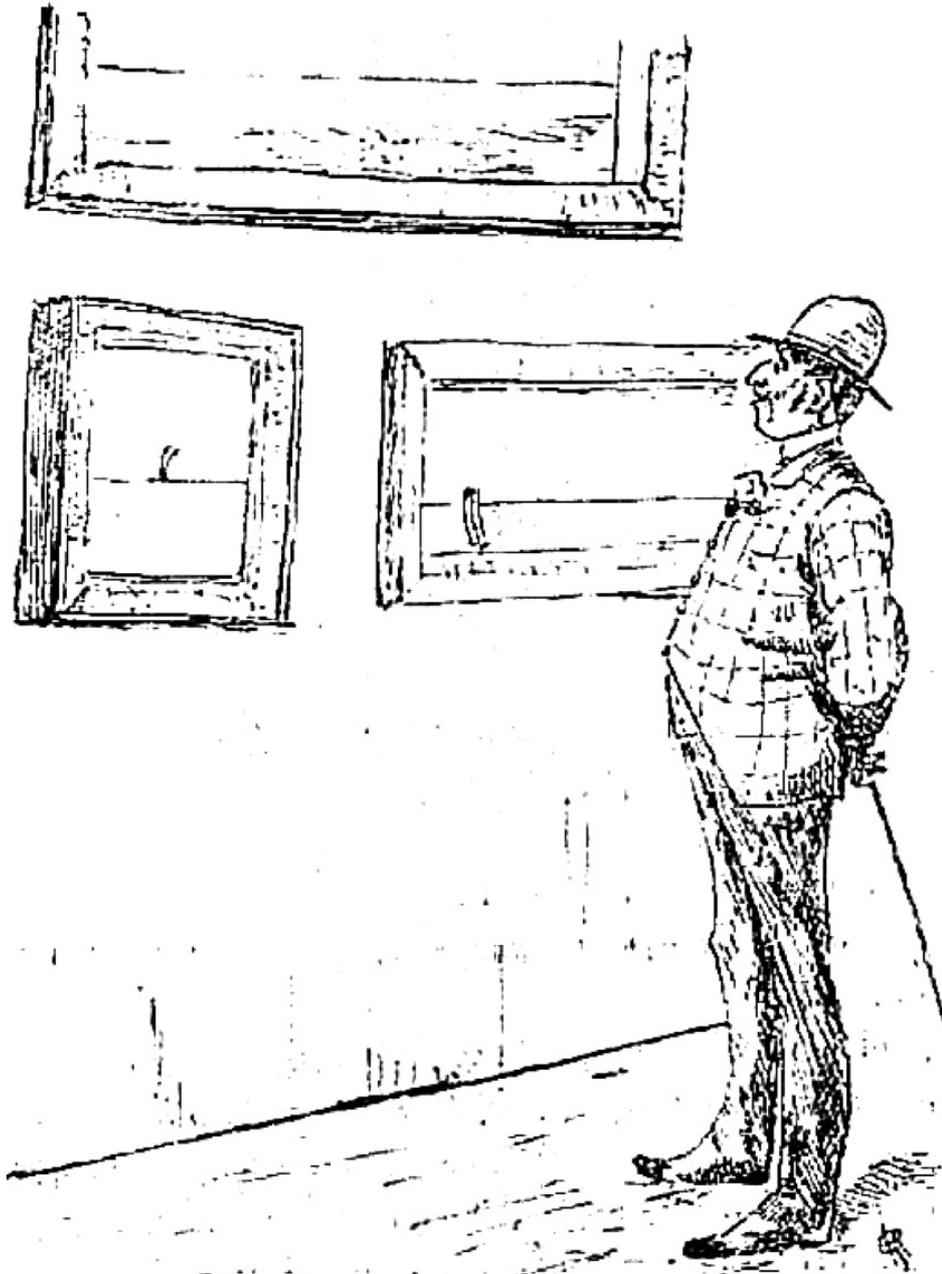


Fig. 1: ENRICO BON, *Il Suicidio*, in «L'Indisposizione», 5 Giugno 1887, p. 3

# ALL' ESPOSIZIONE. sala ?



— Non c'è che dire, la semplicità nell'arte è una cosa molto . . . semplice.

Fig. 2: ANONIMO, *All'esposizione*, in «L'Indisposizione», 18 Maggio 1887, p. 4

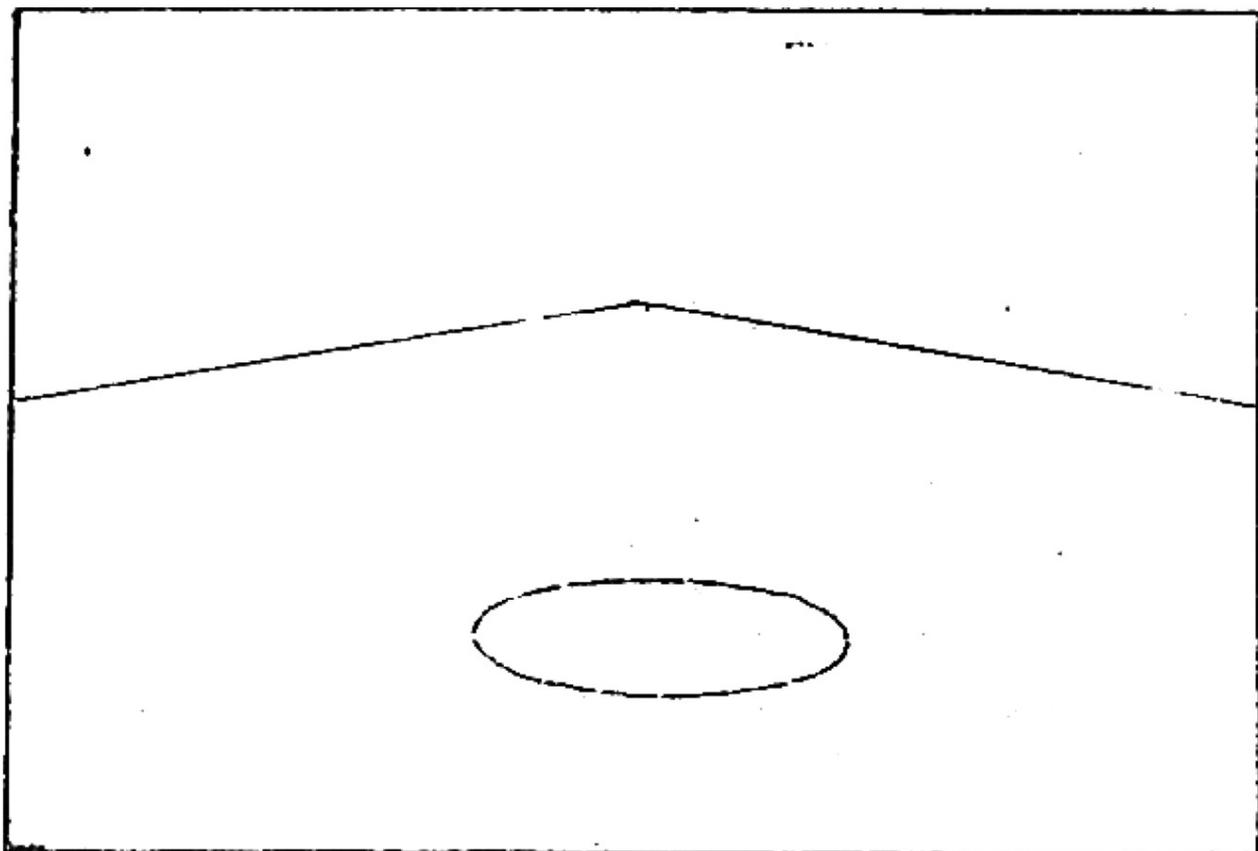


Fig. 3: ANONIMO, *Sala VI n. 3. Filippo Carcano. Geometria elementare applicata al paesaggio*, in «L'Indisposizione», 5 Giugno 1887, p. 6



Fig. 4: GIUSEPPE BARISON, manifesto dell'*Indisposizione Artistica di Venezia*, 1887, dal catalogo *L'Indisposizione Artistica*, Venezia, 1887, s.i.p.



Fig. 5: Testata della rivista «L'Indisposizione», 1887

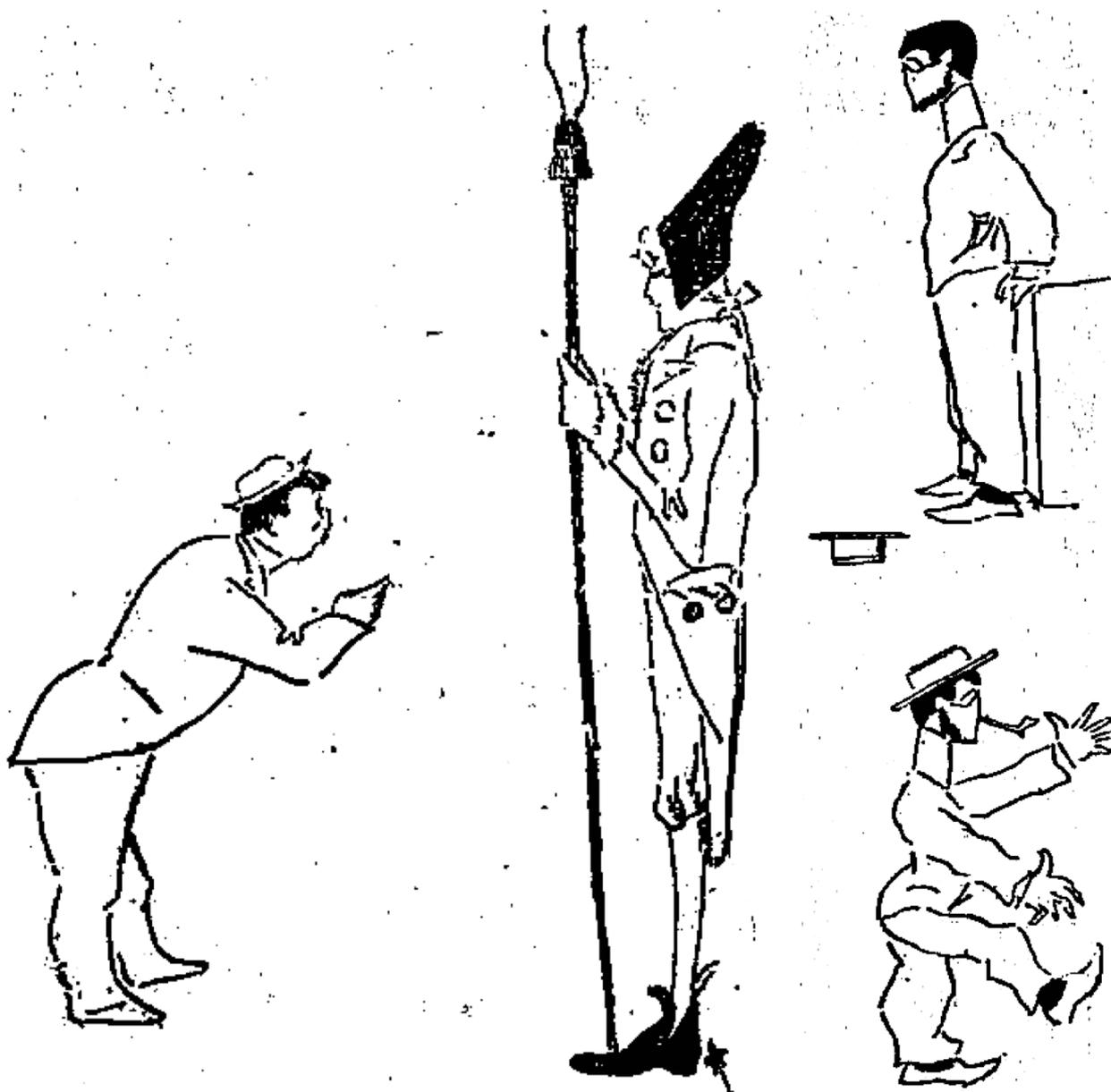


Fig. 6: ANONIMO, *Il guardaporta interrogato da Gandolin*, in «L'Indisposizione»,  
26 Giugno 1887, p. 6

Fig. 7: CESARE PASCARELLA (?), *Pascarella a Venezia*, in «L'Indisposizione», 5 Giugno 1887, p. 5

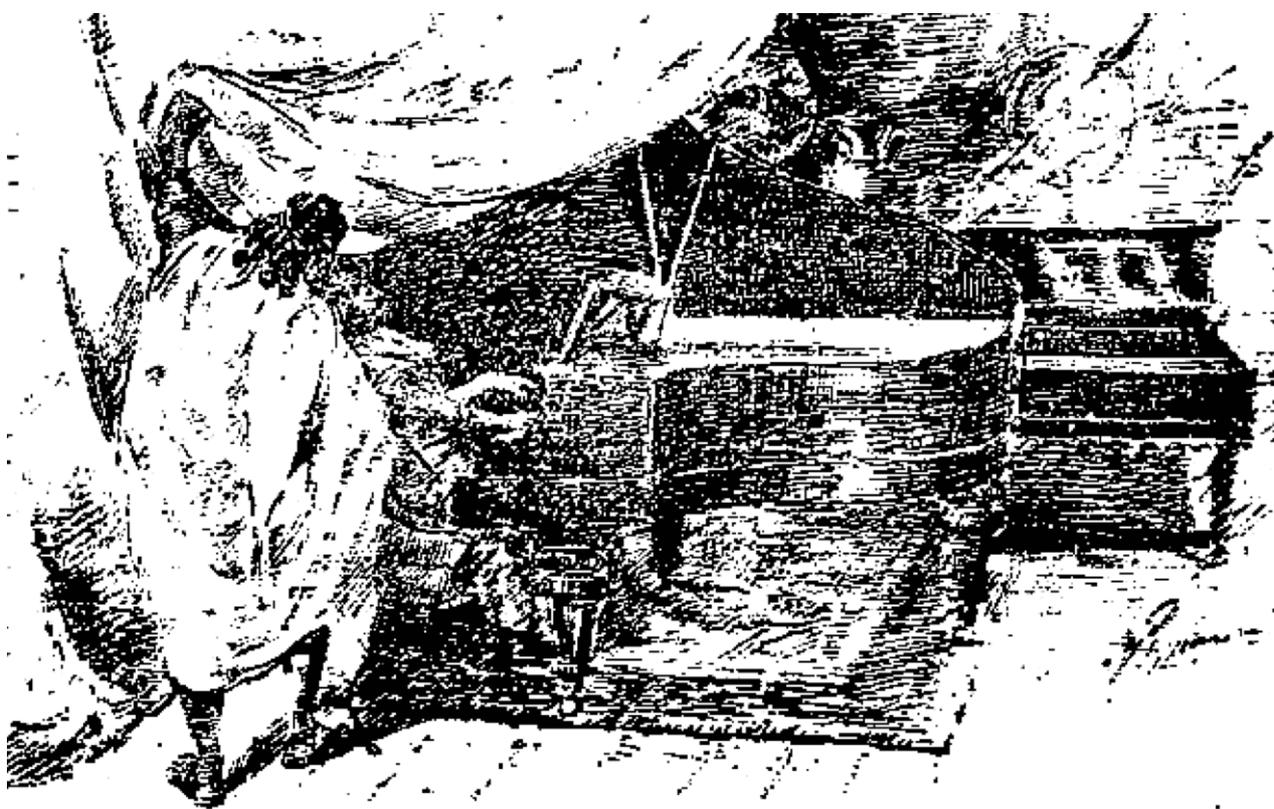


Fig. 8: ETTORE XIMENES (?), *Prima idea per la esecuzione del gruppo: gli scolari*, in «L'Indisposizione», 5 Giugno 1887, p. 3

Fig. 9: ANONIMO, *Ras Alula sorprende sua moglie che si diverte col maggiore Piano. Il piccolo Piano è lasciato in disparte*, in «L'Indisposizione», 3 Luglio 1887, p. 7

LINCE CA  
A STAMPALIA  
NEZIA

GALLERIA DELL'INDISPOSIZIONE



Fig. 10: ORESTE DA MOLIN, *I mal nutriti*, in «L'Indisposizione», 17 Luglio 1887, p. 7