

CRONOLOGIA

a cura di

Mario Quesada

Avvertenza

Sono qui raccolte le notizie sulla vita e sulla vicenda artistica di Ferruccio Ferrazzi dal 1891, anno della nascita, al 1978, anno della morte. A sostenere la cronologia intervengono varie voci, prima fra tutte quella dell'artista.

Le informazioni sulle mostre possono essere ampliate ricorrendo alla *Bibliografia*.

Il testo è illustrato da fotografie di opere non presenti in mostra e da altre, documentarie; quando manchi indicazione contraria, tutti i brani riportati in corsivo sono di Ferruccio Ferrazzi.

Questo lavoro non avrebbe potuto essere steso senza l'aiuto di Ninetta Metella Ferrazzi, figlia dell'artista, prodiga con me sin dal 1976, anno in cui presi a frequentare lo studio e l'archivio del padre, per non più distaccarmene; per quanto attento e appassionato, non pretende di essere esaustivo e avrà raggiunto il suo scopo se orienterà altri nel mondo di Ferrazzi. Così lo offro come base a chi, dopo di me, avrà la possibilità di integrarlo, precisarlo, completarlo.

1891-1904

Nasce a Roma il 15 marzo 1891, nel segno caparbio dell'Ariete, da Stanislao e Maria Ester Papi, entrambi di Castel Madama, presso Tivoli.

E padre (1860-1937), scultore e copista di quadri, proviene da una famiglia di contadini; la madre, intelligente e bellissima, da una famiglia di nobili decaduti. La nonna paterna, Francesca, è così inquieta e fanaticamente religiosa che ha visioni di santi e demoni.

La volontà così forte e tenace della gente laziale portò mio padre a scappare sui quattordici anni dal paese per venirsene a piedi a Roma, divenuta da poco tempo centro e capitale d'Italia...

Riportato più volte a mio nonno in seguito a successive evasioni, fu legato un mattino all'alba a Tivoli, ad un anello, dove si ferravano i muli e i cavalli...

Questo giovinetto gracile e biondo, con occhi di dico bellissimi anche da vecchio come due lapislazzuli, vinceva nelle sue passeggiate continue di quaranta chilometri, il buio desolato che allora si estendeva come deserto sulla campagna Romana.

Quattro anni dopo venne il padre di lui con i buoi e la «barozza» a trasportare tufi e pozzolane in quella ridda costruttiva che doveva, come una voragine, invadere orti e ville, per una disordinata espansione della città. E con mio padre scesero i suoi quattro Catelli forse per quel risveglio che dall'alta Italia dilagò, come bacillo d'intelligenza, alla stasi tranquilla di ogni sperduto paese. Egli trovò in Roma l'ambiente meno adatto alla sua scontrosa timidezza: la rinunzia acui in lui la forza per vincere...

(da *Artisti allo specchio*, in "Meridiano di Roma", 14 marzo 1943)

La piccola famiglia a Roma abita in una delle torricelle: palazzi umbertini che cingono Piazza Vittorio; circondata da ampie terrazze, vi si osserva un panorama aperto e profondo. Con il fratello Riccardo (Castelmadama 1892 - Roma 1969) - più tardi anche lui pittore con il nome evocativo di Benvenuto - disegna sul pavimento dello studio del padre, copia figure antiche (il *San Michele* di Guido Reni, i putti di Raffaello) e fogli nello stile di Nino Costa, ascolta trepidi i racconti di Stanislao sulla vita degli artisti.

I quartieri di Piazza Pepe e di San Lorenzo, addossati a Piazza Vittorio, sono vivaci di colori e accadimenti che s'imprimono nella mente del bambino: - mercati, osterie, risse, teatro di marionette, spettacoli di belve, giganti e gigantesse, odore di nocciole e di eucalipti disfatti dalla calura, fuochi d'artificio, spari, "ombre vacillanti", buio.

Quando io nacqui un primo passo già era stato compiuto con quella metodica tenace economia, tradizionale nella nostra gente.

La casa era ben scelta, originale e isolata in cima ad uno dei torrioni di Piazza Vittorio a un passo da Piazza Pepe: di là arrivavano i ruggiti dei leoni, delle fiere, il baccano delle giostre, che tanto mi dovevano restare nella mente, insieme al canto velato degli organetti. Quasi ogni domenica attraversavamo questa spensierata baldoria per il vicino e rissoso quartiere di S. Lorenzo, dov'era la casa e la bottega dei nonni e degli zii.

In simile groviglio di persone, tra i burattini armati

portati a braccio per richiamo agli spettacoli, tra lo scoppiare improvviso di scene e grida che salivano dalle osterie imbandierate; al ritorno tra le ombre vacillanti nella notte degli ubbriachi, agitato e sospeso, mi tenevo fortemente stretto alla mano di mio padre.

Queste impronte oscure o liete dell'infanzia, cullate dal senso di placida indolenza romana, si risvegliavano nella tranquilla sicurezza di una terrazza vastissima che si apriva ai lati del tonino, nel susseguirsi dei palazzi sprofondati verso i cortili, nella oscurità di una scala interminabile, le strade, la piazza alberata. Tutto ciò mi ha lasciato un senso musicale geometrico, raccolto dal ricordo delle lucide chiarezze dei mattini, e degli infocati tramonti verso il Colosseo.

Nello studio pieno di luce m'incantavo a veder dipingere mio padre, a sentirlo cantare insieme alla bella voce della mamma che l'aiutava anche a disegnare e ad abbozzare le tele. Sull'ammattonato con mio fratello sgorbiavamo a carbone i primi S. Michele del Reni, e i putti di Raffaello.

I racconti narrati durante il lavoro o nella sera, in attesa della cena, erano racconti pieni di fresche immagini, coloriti sulla vita degli artisti «bravi» come il babbo sapeva rievocarli, quasi di gente favolosa... C'è anche nel ricordo di quei tempi un terribile asilo di bambini, per una strada sterrata in salita vicino a S. Martino. Un odore penetrante da certi alberi che si spogliavano a strisce al vento; e la terra disseminata di piccoli cappucci infiorati di bianco. Si entrava con altri bambini, che piangevano trascinati per mano: tutto si dimenticava per poco.

Ma quella minestra insopportabile, di altro profumo che non quello della mamma mi ripugnava al solo vederla. Infine il dolore acuto di un giorno, il pianto represso per le grida autoritarie, il sangue che mi colava per un orecchio con la disperazione di sfogarmi in braccio a mia madre.

(dal testo già citato *Artisti dallo specchio*, 1943)

La povertà tormenta l'infanzia e la giovinezza di Ferruccio. Nel 1896 la famiglia si sposta a Recanati, presso i conti Leopardi: - Stanislao vi esegue decorazioni e ritratti; qui Ferruzzi viene colpito da una grave malattia ad un orecchio e ne resta condizionato anche nel carattere perché si fa chiuso, introverso.

Tre anni dopo il padre ottiene in affitto un grande terreno demaniale a via delle Sette Sale, tra l'Esquilino e il Colle Oppio. È il "luogo magico" di Ferruzzi, lì tornerà nei momenti più duri, vi avrà un suo studio dopo la perdita del Pensionato Nazionale (1916), lì parlerà di pittura con Melli, Broglio, Balla, Alfredo Casella e Filippo de Pisis.

Questo ambiente che fu, dovunque il mio centro di attività, seppure ne fui distaccato per certi periodi, come quello della Svizzera, durante la vita militare, nel tempo trascorso da Milano e Piacenza, era un grande orto che mio padre aveva preso in affitto; quivi rimasi per oltre venticinque anni. Si trattava della zona delle famose sette sale della Domus Aurea, sulla quale si protrava una insolita questione archeologica, a proposito della continuazione o no degli scavi.

In questo vastissimo terreno chiuso da alti murglioni monastici, si erano addensate delle baracche; vi stavano famiglie del popolo, «calciaroli» con i carri e i cavalli, venditori di acqua acetosa, fabbri,

segatori di legname, ortolani; v'erano insieme ai gallinai una fabbrica di terraglie artistiche e una fabbrica di liquido da bucato, su tutti, come centro di malanno, dominava una «Osteria dei Bontemponi».

Pareva una piccola repubblica in quella via delle Sette Sale, desolata e serrata con gli eucalipti, i ligustri e i lauri affacciati sulle mura seicentesche; eppure nel centro del quartiere dei Monti, a un tiro di fucile dal Campanile di S. Maria Maggiore, il cui suono arrivava nell'ora dello «Sperduto» calmo e solenne, e si spandeva come in una conca sull'orto.

Arrivava anche l'eco delle feste romane di S. Giovanni, che tanto mi commossero nel dipingerle quasi da un lontano mondo, con i canti e le allegrie della primavera e dell'autunno, un fremito di festa, serrato come dentro a un cesto inghirlandato di campanelle dall'incanucciata della Osteria; e insieme alle volte arrivavano i boati paurosi dei comizi del Colosseo, e poi i segni delle dure prove di guerra e dei rivolgimenti politici.

Sembrava di vivere in una grande comunità o in una sola famiglia; io stavo nel suo centro poetico, rispettato ed amato, qui uscivo con le mie tele a dipingere, qui nella mia baracca costruita con fatica e sudori portai la mia Orizzia, e nacque in un'alba trepidante la prima figliuola Fabiola; qui venivano mutati da me gli artigiani a vedere le mie opere, dee partivano poi per le esposizioni.

Alle volte, tra tanto trabalzare di carri e rumori di macchine, scoppiavano liti, incendi, disgrazie di zivalli caduti nella calce, baruffe familiari: il tutto avvolto dallo scampanio dei monasteri e dei conventi come da un richiamo.

In questo antico orto, tra le siepi di sambuchi esuberanti, gli alberi di fichi contorti e architettati, le pianate di fiori, tra quel groviglio di trespoli e di cannate carichi di pomodori roventi, accanto allontanile barocco, dove l'oleandro vermiglio si specchiava nell'acqua verde e salmastra, si doveva formare il mio spirito d'indipendenza e la grande curiosità di conoscere, di annotare e di provare ogni cosa, fino ad una conclusione, con la pazienza che solo conosco per la pittura.

(da *Artisti allo specchio*, testo già citato, 1943)

Ferruccio e Benvenuto modellano la creta sotto la guida del padre; Ferruccio esporrà periodicamente le sue sculture, molte poi andate distrutte dalla sua stessa insoddisfazione; alla scultura tornerà negli ultimi anni della vita, scolpendo le rocce e i nenfri del giardino di Santa Liberata.

Nel 1902 segue Stanislao nuovamente a Recanati presso i Leopardi; tra il 1904 e il 1905 frequenta lo studio del pittore Francesco Bergamini, allievo di Michele Cammarano.

1905

Frequenta a Roma la Scuola Libera del Nudo e quella serale dell'Accademia di Francia, venendo in contatto con Mario Sironi e Vincenzo Costantini, Ferruzzi, più giovane d'età, guarda all'opera analitica di Luigi Serra e alla pittura di Nino Costa.

1907

LXXVII Esposizione di Belle Arti, Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma

Esposne *Autoritratto*, suscitando la sorpresa dell'ambiente artistico romano per il precocissimo esordio e per il modo originale di dare il colore a spatola. È importante aver presente che Ferrazzi è coetaneo di Virgilio Guidi, Mario Broglio, C.E. Oppo, è più giovane di Carrà, De Chirico, Melli, Socrate, Casorati, Trombadori, appena più grande di Francalancia, Donghi e Janni, per fare solo pochi nomi.

1908

14 gennaio

Con l'aiuto di Pio Joris vince la borsa di studio quadriennale dell'istituto Catel e viene affidato alla "tutela artistica e morale" del pittore boeckliano Max Roeder che lo presenta agli artisti tedeschi residenti a Roma e lo tiene lontano dall'influenza della scuola francese.

Max Roeder (Munchengladbach 1866 - Roma 1947) fu allievo di Paul Naunen; dal 1888 è a Roma, dove si afferma come pittore di paesaggi colti nel loro aspetto fantastico, sotto cieli emozionati (cfr., *Max Roeder, Jugend stürme Lebensbilder eines Landschaftsmalers*, Bardi, Roma 1927).

1909

LXXIX Esposizione di Belle Arti, Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma

Sala L

Esposne *La calce*, subito letto in chiave segantiniana.

dicembre

Mostra per il Concorso al Pensionato Artistico Nazionale, Roma

Partecipa per la prima volta al Concorso per il Pensionato Artistico Nazionale; è ammesso alla seconda gara eliminatória con *Ragazzi al fiume*, ma viene dichiarato vincitore Armando Spadini (cfr., M. Lago, *Il pensionato artistico. La Mostra per il concorso*, in "La Tribuna", Roma 13 dicembre 1909).

1910

LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti, Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma

Sala Z^E, 724, *Ritratto (di mio fratello Riccardo)*

Stanislao Ferrazzi teme di dover abbandonare l'orto delle Sette Sale; acquista un terreno a San Lorenzo e, con l'aiuto dei figli, comincia la costruzione di una casa.

Il timore che l'affitto dell'orto terminasse da un anno all'altro, il malcontento di esser finito in una specie di matassa, ispirarono più volte a mio padre il ritorno alla campagna, ma dopo tante restrizioni mio padre arrivò un giorno ad acquistare un pezzo di terreno a S. Lorenzo, per la costruzione della casa che avesse consentito alla famiglia un lontano principio di benessere.

Io già modellavo e dipingevo, ed una sera tutto trepidante al lume di una candela con la gioia e la certezza di aver dipinto bene mostrai a mio padre il «ritratto di mio fratello». Ma veniva ora la costruzione della casa a distogliermi dal lavoro: occorreva faticare dalle prime ore del mattino con cariola, pala, cofana colma di calcina, per le scale e su per il ponte. Ripassarono a uno a uno per le mani mie, e di mio fratello, i sassi e i tufi che andavamo raccattando da mesi con un carrettino tirato dal vecchio asino «Garaghè» ovunque s'incontrassero, sassi e tufi caduti dai carri nel lungo tragitto che dalle Sette Sale portava fino presso al Verano.

Da piccole demolizioni fu acquistato altro materiale. Opaco, triste, senza gioia di pace, di ristoro nelle sere squallide e disperate, era il ritorno a quella che non era più la casa, mentre una se ne costruiva di sassi con sacrificio e fatica.

Ma la casa (parola che aveva affaticato una vita) la nostra casa doveva perdersi qualche anno dopo, in seguito ad una causa civile.

Mio padre si aggrappò così al vecchio rudero del Casalaccio di Tivoli. Volle decisamente tornare alla terra d'origine...

(da *Artisti allo specchio*, testo già citato, 1943)

22 aprile - 31 ottobre

IX Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia

18, *Manca il lavoro* (andato perduto); 19, *Autori-tratto*

Figura nella Sala della Gioventù Interregionale; vi rappresenta il Lazio con G. Carosi, A. Cataldi e B. D'Amore. Altri giovani esordienti sono Felice Casorati ed Umberto Moggioli.

1911

Esposizione Internazionale di Roma. *Mostra di Belle Arti*, Palazzo Bazzani, Roma

Sala 15, 348, *Focolare*

L'opera viene acquistata per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, anche su pressione di Vittorio Pica che al giovane artista riconosce: "... la nobiltà simbolica che ha voluto e saputo attribuire ad una semplice scena familiare illuminata del chiarore rossigno di una lucerna a petrolio..." (*L'arte mondiale a Roma nel 1911*, Bergamo, 1913, pp. CLIV, 401).

Certo desiderio di incidere al primo segno la forma, il facile alternare con la scultura, per voler di mio padre, il periodo dell'adolescenza trascorso nelle gallerie a copiare, mi hanno fatto presto comprendere quella intima sostanza classica di un ritmo solenne, del perfetto equilibrio del quadro creato non come cosa leggermente vista, ma l'evidente volontà superiore e l'adesione perfetta sul caotico esuberante quadro della vita.

Venne spontaneo che a 19 anni componessi il "Focolare" e che prima ancora fosse tutto un lavoro di intuitivo equilibrio di cose che volevo per ritmi di spazi e di linee: Calce, 1908; Le sorelle, 1909.

(da un testo autografo preparato come introduzione alla monografia pubblicata nel 1929 nella collana "Arte Moderna Italiana"; inedito)

1912

Concorso Baruzzi, Accademia di Belle Arti, Bologna

Stretto dalla necessità di fronteggiare la gran povertà e dal vivo desiderio di affermarsi invia al prestigioso confronto: *Ritratto di mio fratello Riccardo, Adele tra i bianchi di calce, Presagio*. La commissione, composta tra gli altri da Mario De Maria e Adolfo De Carolis, lo premia per *Presagio*.

15 aprile - 31 ottobre

X Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia

Sala 38, 10, *Genesi*

L'opera, attualmente in collezione privata milanese, è pubblicata su "La Grande Illustrazione", a. IV, n. 4, Pescara 1914.

1913

gennaio

Pensionato Artistico Nazionale, Roma

Concorre alla pensione per la pittura affrontando il tema *Un gruppo di donne guarda una adolescente nuda*. È rinviato a successiva selezione con Battoli, Carpi e Fratino. Ercole Drei vince il Pensionato per la scultura.

marzo-giugno

Prima Esposizione Internazionale d'Arte della "Seessione", Palazzo delle Esposizioni, Roma

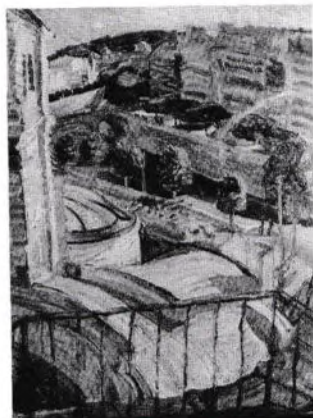
1. *Vialetto dell'orto alle Sette Sale*, 1919
2. *Ferrazzi alle Sette Sale nel 1910*
3. *Il Tevere da Via Ripetta*, 1915
4. *Appunti per Attesa e Lavandaia*, 1915
5. *Progetto di scultura*, 1915
6. *Diario del 1915. Disegno per l'Amplexo*, 1915



1



2



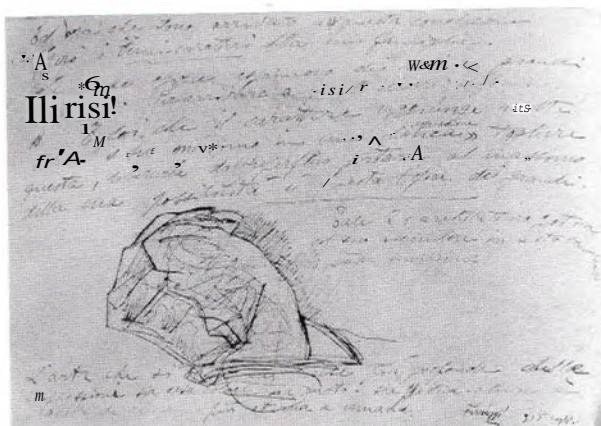
3



4



5



6

Sala 1, 5, *Genitrice* (tav. LXI)

L'opera, acquistata per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, era già apparsa al Concorso Baruzzi, l'anno avanti, e fu premiata (cfr. U. Ojetti, *Le esposizioni di Roma ovvero i Capuleti e i Montecchi*, in "Corriere della Sera", Milano 18 aprile 1913).

22 marzo

Mostra dei saggi per il Pensionato Artistico Nazionale, Roma

È la seconda prova; gli aspiranti si confrontano sul tema *Due madri che si mostrano i loro figli nudi*; vince Fratino, contro ogni aspettativa.

luglio – agosto

Mostra dei bozzetti per le lunette a mosaico nel monumento a Vittorio Emanuele, Roma

Partecipa al concorso con cartoni "sommari", meritevoli, tuttavia, dell'affermazione. È ancora una volta segnalato come "la personalità più vivace e promettente del gruppo artistico romano" (cfr. C. Tridenti, *Le lunette a mosaico pel monumento a Vittorio Emanuele*, in "Rassegna contemporanea", a. II, fase. XV, Roma 10 agosto 1913, p. 486). Vincono Bargellini e Rizzi.

20 dicembre

Pensionato Artistico Nazionale, Roma

La Commissione, composta da Ferrari, Bistolfi, D'Orsi, Sartorio, Calderini, Fragiaco e Fradello, con quattro voti contro tre, gli conferisce la pensione; tra i concorrenti figuravano Carpi, Amerigo Bartoli, Matilde Festa, Luigi Trifoglio, Emilio Notte e Nino Bertolotti.

"Provo una grande gioia (strano contrasto) a tenere celato agli altri tutto il turbinio di dubbi, di sconforti e della speranza che sono dentro di me tre elementi di idee che si battono a grandi bagliori, come in una notte di temporale d'estate si susseguono i lampi più fulgidi uno dietro l'altro, come uno e l'altro tuono forma un continuo... ruggito. Non sono forse pronto, ora nel silenzio anche (ad) una notizia cattiva? Forse sì. Tutto del resto trascorre, quello che devi avere di mira (è) "un progresso su me stesso" e questo lo potrò fare non facendo più concorsi, liberandomi da quel di Bologna e serenamente lavorare lavorare... per sempre poiché io devo e posso dire qualcosa.

(Questa sera ero a Tivoli in attesa del treno per Roma dove alla stazione doveva aspettarmi Riccardo che mi dava la notizia del concorso vinto mentre io ritornavo con un sacco pieno di broccoli presi all'oliveto a Castello).

(Diario inedito, 1913-1914, p. 137; l'ultima frase, scritta a penna, è stata aggiunta in un secondo tempo a commento del passo che la precede)

Oggi è un anniversario. Come oggi principiavo il concorso che due anni fa nel 1913, facevo e vinsi. Conobbi la Festa e mi dettero forza i suoi occhi grandi. Ella mi conosceva già. Arrivai tardi il giorno

del bozzetto mi si attese, fu Ella gentilmente che lo volle. Avrebbe anche voluto imbussolare i numeri delle stanze ma non lo disse. Allora ero felice, due anni di meno, sapevo quasi come ora, sereno nella vita guardavo, non guerre.

In settembre mi innamorai di Matilde; ero stimolato a far bene, per la lotta, per l'amore... (Diari inediti, IV, 1915, pp. 28-29)

1914

All'inizio dell'anno è già a Parigi, con il padre:

...poco più che ventenne, già pieno delle mie promesse e dei miei successi in arte, con lui copiai ancora nel Louvre con la stessa docilità della prima adolescenza. Poi, nella soffitta d'Ivry, lieto di preparare con lui la cena sulla stufetta, e di giorno alla sobria colazione, scaldandoci allo scialbo sole con tanti passerotti intorno, mi entusiasmavo al pensiero di ciò che vedevo nei musei, di quanto ambivano i miei occhi avidi di conoscere. Fu in quell'anno, troppo precocemente noto in arte... che ritornai a Roma in una profonda crisi di turbamento artistico, mettendomi a studiare per altre vie di ricerche: in ascolto del mio temperamento, rivolto alla fantasia dei fatti e della natura. Mentre in Italia dilagava un fervore futurista (che io sentivo come spirito, non come espressione meccanica della forma) cercai l'innesto di una iniziale solennità alla quale tendevo dai 18 anni, quando credevo di voler seguire Segantini.

Il mio temperamento romano e costruttivo che si era imbevuto degli smalti di Santa Pudenziana e di S. Maria Maggiore, sentiva qualche cosa di tragico e di forte per quella sintesi espressa dalla agitata fantasia di quei grandi artisti...

(da Artisti allo specchio, testo già citato, 1943)

30 marzo

Rientrato a Roma, trova la città animata dall'attività fragorosa dei futuristi: conferenze, mostre, concerti, letture, agitano discussioni, stabiliscono confronti, obbligano a meditare.

Visita la *Seconda Esposizione di pittura futurista* nella Galleria aperta da Giuseppe Sprovieri a via del Tritone. Nel suo *Diario inedito* (1913-1914) appunta frasi concitate: – guarda con simpatia ai futuristi perché capaci di andare oltre la tradizione della pittura con i loro disegni abbozzati che danno il senso della convulsione intuitiva della mente; il movimento – scrive – è una successione di movimenti; il segno, dato per linee sommarie, sintetizza le impressioni. Di Carrà rammenta un disegno di danzatrice (forse la Valencia, allora molto nota) e di Boccioni un disegno di donna che corre.

1912-1914. Il vortice futurista che passò sui più giovani compromessi nei primi peccati fu in me di grave crisi che mi liberò di certi limiti segantini e mi fece accettare aspetti nuovi del mondo circostante, nuovi accostamenti cromatici come arabesco di colore e per la forma trovai adesioni più rispondenti nella asciutta e agile linea dei primi toscani a certe

potenze dinamico-luminose di Tintoretto come nell'Attesa, visione di prospettiva interiore, Lavandaia, La pietà (scultura), Ospedale, Donna tra le foglie, il cartone dei Caratteri della famiglia, 1919, il Ballo ridda umana di corpi colore attraversati da raggi di sole.

(da un testo autografo preparato come introduzione alla monografia pubblicata nel 1929 nella collana "Arte Moderna Italiana"; inedito)

1915

È un anno cruciale per Ferrazzi; raggiunta la sospirata pensione (un pò di denaro e uno studio a Via di Ripetta), è tutto immerso nella ricerca e odia l'idea di essere giudicato da Calderini, Trentacoste, Volpe (artisti della superata generazione: per l'eventuale riconferma alla fine del secondo anno; frequenta lo scrittore Federigo Tozzi, Balla, il poeta Gino Luchini, Luigi Trifoglio, Broglio, Melli (col quale, dopo un anno, rompe un'amicizia speculativa per voler "ritornare libero"). Ricorre spesso, nei suoi Diari, il nome di Cézanne (di cui possedeva, già dal marzo 1914, una piccola monografia, acquistata alla Libreria Bocca, nel Corso di Roma), ma anche quello di Van Gogh, di Michelangelo e di Giotto, da assorbire, per raggiungere uno stile proprio, non volendo stare nel primitivismo: quindi copia El Greco, studia le incisioni e i disegni del Gabinetto delle Stampe, va a tutti i concerti e si iscrive all'Istituto di Musica. I problemi della forma lo tormentano, così quelli della pittura che cresce in lui, tra ricerca e crisi, guardando per ogni dove, perfino ai disegni istintivi dei bambini (ricorda quelli di Giuliano Prini, figlio dello scultore).

... importantissima l'amicizia con Federigo Tozzi che si protrasse dal 1913 al 18 quand'era militare in Roma. Tozzi che nell'ambiente romano era giudicato malissimo mi accompagnò il critico Borgese il quale con tutta la compatta schiera toscana non vedeva oltre Spadini, "l'unico pittore dopo Tiepolo". (da una lettera a C.L. Raggianti, datata S. Liberata, settembre 1973)

Perdo molto tempo. Soprattutto non ho materiale. Quanto costano i colori! Quale angoscia non avere quello che si vorrebbe. Poter raggiungere una posizione che mi permettesse quello che voglio. Oggi ho preparato una tela di quelle che avevo precedentemente fatte con la creta. Allora mischiai colla, gesso e creta ma poi ché la creta scuriva molto e veniva la polvere sotto il dito con due uova che credevo guaste l'ho battute con alcune gocce di ammoniaca e olio cotto. Vi ho coperto due metri quadrati di tela.

(Diari inediti, III, 1915, gennaio-luglio, p. 102)

30 VII

Nell'opera sulla famiglia vorrei una buona volta creare una vera e propria macchina. Dna macchina nei suoi cinque pezzi (caratteri) commessi l'uno all'altro potentemente all'unità di quell'anima dinamica tendente al disordine ed alla tragedia. Non

1. Interno dello studio assegnato dal Pensionato Nazionale, 1916
2. Sala Ferrazzi alla Esposizione degli Amatori e Cultori, Roma 1916
3. *Autoritratto*, 1910

4. Catalogo della Biennale, 1910
5. Federigo Tozzi al Foro Traiano, 1919 c.



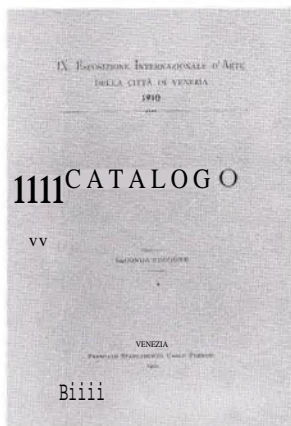
1



2



3



4



5

visi, non mani atteggiati per sottili movimenti all'armonia molle di una debole espressione, ma irruenta esplosione di forti masse e di potenti colori... voglio che l'atteggiamento di un carattere divenga architettura, ed esorbiti la linea che chiude lo spazio e rientri in questo per cozzare con altre figure geometriche che lotteranno tra loro e con l'accento dell'ambiente messo come ossatura di legamento. (Diari inediti, III, 1915, p. 105)

Quest'anno anche i miei quadri hanno la loro nota tragica. Il paese grande di platani, l'altro del temporale, l'Ospedale di San Giacomo. Qui la fuga di linee, di spazi è raggiunta dopo molti tentativi su la mia operazione. (Diario inedito, IV, 1915, p. 34)

IX. 915. Sono in pensieri per la costruzione dinamica di un carosello veduto in queste sere vicino a Piazza della Regina di notte. M'avvedo che non è la ricerca in me dell'illusione ottica del movimento, ma è questo nelle sue belle linee architettoniche che mette in valore alla mia sensibilità; scopro così l'architettura dinamica fatta di atmosfera e di ombre e di linee costruttive della cosa in moto. (Diario inedito, IV, 1915, p. 34)

Vorrei fermare le atmosfere o zone di luce. Tutti sanno vedere il dipresso ma le cause d'infinito cose è difficile. L'anatomia umana servì per la costruzione metafisica dell'uomo. L'altra della luce non è stata ancora sondata, eppure è più vasta... Odio la mediocrità, si deve arrivare allo spasimo di tutto. Anche la luce ha il suo attrito che fa soffrire, il moto ha il suo scatto che tifa arrestare. (Diario inedito, IV, 1915, pp. 64-65)

Melli questa mattina è venuto e mi ha restituito il danaro. Ha visto così il quadro della famiglia all'aperto e gli è molto piaciuto. Mi ha detto bellissima similitudine che trascrivo se anche dovrò assegnargli altra paternità (Cézanne): La forma deve avere per il colore la stessa causa che una campana modificando la sua forma produce altro suono. È molto giusto. Ho sentito ancora da lui come la Sig.ra Mulhen russa è molto brava. 23.X.1915. (Diario inedito, IV, 1915, pp. 65-66)

Oggi nel pomeriggio è venuto Gino Luchini... Gli ho svelato così esistere in me un esattissimo modo di vedere che sa dove mirare ed a quello anzi dirigo tentativi disparati per uscirne colato di un solo getto. Luchini è l'unico che mi ha voluto capire e il suo giudizio preciso di critico è raro perché dove un formalismo passato dove la colpa che mi si addossa di seguace di Cézanne, Van Gogh e dei futuristi mi tiene diffidente un numero di amici che mi ha seguito. La mia è una logica continuamente costruttiva:
1. quando io dico colore voglio il dramma l'espressione filosofica di esso;
2. quando dico forma è costruzione architettonica pura che nega una bellezza per crearne un'altra di armonia;
3. quando dico anima è musica di composizione (che è sola cosa con la forma) e vorrei dare vita alle linee che parlano i moti più segreti di uno stato d'animo e siano i tempi in simpatia fra loro.

Creare i vuoti di una costruzione è intuizione divina che ho avuto e quando avrà condotto opera come "I temi di famiglia" sarà lavoro d'arte che la musica l'architettura la pittura saranno fuse in amplesso.

M'avvio così a dare forma statica alle più sottili emozioni in modo complesso e non più nella violenza dell'attimo che fugge anche nella storia dell'arte, ma facendo costruzione che pure non rappresentando la mia società avrà in sé tutti i caratteri assoluti di essa. È grande la mia visione, assimila in sé tutti i tentativi sporadici dagli impressionisti ai post impressionisti, sino ai futuristi, è una tenaglia. Trifoglio diceva al caffè Cassiano: il genio è una forma di furto continuato. (Diario inedito, IV, agosto 1915 - febbraio 1916, pp. 66-68)

giugno

Con gli architetti L. Baldacci e G. Venturi, gli scultori Ermenegildo Luppi, Roberto Melli e Attilio Selva, unico pittore con Armando Spadini, è membro di un Comitato sostenitore della candidatura di Felice Carena, Arturo Dazzi e Marcello Piacentini al Consiglio Superiore di Belle Arti (cfr., Per l'elezione al Consiglio Superiore di Belle Arti, in "L'Idέα Nazionale", Roma 6 luglio 1915).

autunno

Esposizione di Faenza

Opere esposte: Cavallo rosso

Organizzata da Achille Calzi e Ercole Drei, vincitore dell'ultimo concorso per il Pensionato Nazionale di scultura, raccoglie - in quell'anno cruciale - "le voci disperse degli artisti italiani"; tra i "romani", vi figurano Arturo Noci, Felice Carena, Pieretto Bianco, Edgardo Sambo e Armando Spadini, un gruppo consistente di "secessionisti" (cfr., G. Marangoni, L'arte in tempo di guerra, in "Natura e Arte", a. XXIV, fase. XXIV, Milano 15 novembre 1915, p. 802), dai quali Ferrazzi si discosta con l'opera esposta, identificabile con Carrettiere sul carro (1915).

1916

marzo-aprile

Mostra Nazionale d'Arte, introduzione di Ettore Cozzani, Palazzo Podestà-Luciardi, Sarzana

73, 7/ cieco

23 marzo

LXXXV Esposizione Società Amatori e Cultori di Belle Arti, Palazzo delle Esposizioni, Roma

Allestisce personalmente la sala L come l'interno di un prisma: vi espone una scultura in cera, Pietà, e una serie di Studi, identificati attraverso le recen-

sioni, le fotografie della sala e con l'aiuto di appunti dell'artista:

Kitratto di mia madre con frutta e fiori, Lavandaia, Domenica, Attesa, Ritratto di Matilde Festa, Carrettiere che dorme, Carrettiere sul carro, L'amplesso, Carbonaio, Ospedale di San Giacomo, Orto alle Sette Sale, Capanna alle Sette Sale, Tempesta alle Sette Sale, Via Cavour, La staccionata alle fosse della calce, Donne a tavola, Nudo di donna con cappello di paglia, Figura di donna accovacciata tra le piante, Fiori gialli nell'orto delle Sette Sale, Domenica (figura nuda che si pettina), La pietà (olio su tavola), La città di notte (Prima diavoleria). La scultura entrò a far parte della collezione di Angelo e Olga Signorelli, le opere di pittura furono giudicate "scandalose e pazzesche" per i tagli sghembi e le sagome prospettiche.

Le pitture che ebbero nel 1916 a Roma critiche e polemiche, culminate con la sospensione del Pensionato Nazionale, furono chiare a quei molti, primo Federigo Tozzi, al quale fui vicino di spirito, che intravidero come sulla vissuta cultura fin da giovinetto nei musei, e sull'altra diretta dell'ottocento francese fino ai futuristi, fossero presenti in quelle mie opere i segni profondamente autonomi di passione umana, e di un certo solenne andamento di respiro... che dovevano logicamente concretarsi dieci anni dopo. (da Della mia pittura, testo pubblicato ad introduzione della mostra personale, Roma 1943, p. 12)

La critica è divisa nel giudicare questo giovane concettuale avant la lettre, un ansioso del moderno che, nel silenzio, ha scatenato tutti i problemi che sembravano accantonati con la guerra, e a Roma, dopo le prime singolari mostre della Secessione. A suo favore si schierano Federigo Tozzi, C.E. Oppo, Gino Luchini.

Perde il Pensionato Artistico perché il regolamento non consentiva la partecipazione ad esposizioni; dovendo abbandonare lo studio di via Ripenu, lì dove aveva dipinto visioni dall'alto sghembe e scomposte, pensa di adattare una cappelletta ermetica nell'orto delle Sette Sale, l'eden nel cuore della città ostile.

...ebbi il vantaggio di una grande libertà e campo d'osservazione in un vasto orto nei pressi di Villa Brancaccio. Le alte case di Roma, una torre, le chiese affacciano all'intorno oltre i rossi muraglioni che cingono la terra lavorata, alberi, sambuchi e acacie fiorite, tra curiose industrie di calciaroli, fabbri, legnai e uomini al lavoro più vario con i loro animali: e con le donne e i ragazzi formano un paese isolato entro la città. In questo luogo, nel fermento continuo, ho vissuto per oltre venti anni. (dal citato testo autografo, inedito, per la monografia del 1929)

A toglierlo dallo sconforto, interviene il caso: un collezionista svizzero visita la mostra, acquista un buon numero di opere e lo invita a trasferirsi a Montreux; lì il pittore resterà per un anno.

In Vicenza doveva poi morire (1931) il mio grande amico Dott. W. Mimich, ospite dei Conti Camenini-Sanminiatelli e nella loro Cappella riposa... Egli fu collezionista di opere di Pechstein e di altri espressionisti tedeschi... venuto a Roma nel 1916

1. Ferrazzi, la contessa Isabella Camerini e il Dr. Walter Minnich alla Esposizione degli Amatori e Cultori, Roma 1916
2. *Ritratto del pianista Radwan*, 1916
3. *Ritratto del pianista Radwan*, 1916

4. Ferrazzi e Bino Sanminiatielli, Montreux 1916
5. *Pianura di Koppinghen*, 1916



1



4



2



3



5

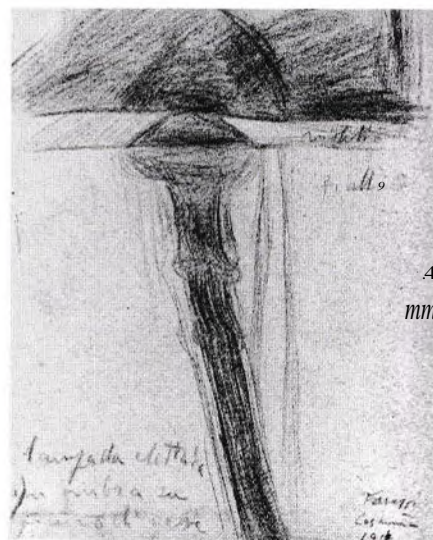
1. *Costruzione di ombre*, disegno 1916
- 2-3. Disegni eseguiti in Svizzera, 1917
4. *Carosello alla Riponne*, 1917



1



2



3



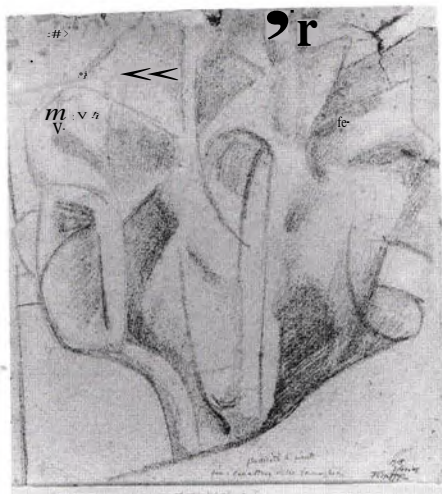
4

- 1. *Soldati che si bagnano*, 1917-1918
- 7. *Plasticità di piante per i Caratteri della famiglia*,
1918
- 5. *Plasticità di pianta - Caratteri*, 1918
- 4. *Studio per il Ballo*, 1919

- 5. *Studio per Bambola nella vetrina*, 1918
- 6. *Studio per Idolo del prisma*, 1919



1



2



3



5



4



6

con la Contessa Camerini, volle conoscermi, dopo aver visto la mia personale nella A.C.B. di via Nazionale. Mi acquistò sette opere nello stupore dell'ambiente romano che scrisse tutti i vituperi possibili, e che volevano farmi riportare indietro le opere ritenute di un "pazzo"... solo ed ormai bollato, sospesa la pensione, e lo stesso Spadini furente che alcune mi fossero acquistate dal Dott. Signorelli, nella quale collezione egli era il Maestro, potei in questo clima ostile accettare l'ospitalità dello svizzero... ero solo, braccato, insultato, e senza soldi... Nella biblioteca del Dottore conobbi la storia di Ferrer, gli scritti di poesia di Peguy, di Bergson Materia e memoria, oltre ai fascicoli francesi dell'arte antica e contemporanea. Continua l'assidua presenza nei concerti a Losanna... ed il ritorno alla casetta di contadini alla Rosiaz, era faticoso nella neve, e poi nel gelo della stanza dove lavoravo (conobbifuriosci russi e rivoluzionari).

(dalla lettera a C.L. Ragghianti, già citata)

Gli feci conoscere a casa mia il dottor Minnich, svizzero di Zurigo ma stabilito a Montreux sulle rive del Remano. Fra questi un omeone di alta statura, dritto e tutto d'un pezzo, sbrigativo e senza complimenti, che dava a volte nel brutale, collezionista di espressionisti tedeschi e amico personale di Pechstein. Adocchiate... alcune pitture di Terrazzi e formatose ne un giudizio lo portò dritto dritto a Montreux, dove anch'io a quel tempo mi recavo e dov'egli avrebbe potuto dipingere in piena libertà... (da B. Sanminiatielli, *Dall'Chagall e Ferrazzi*, in "Il Tempo", Roma 12 febbraio 1979)

1917

aprile

Mostra alla Kunsthaus, Zurigo

31 marzo. Treno per Zurigo - 1917.

In questi giorni ho saputo d'essere stato ammesso ad esporre al Kunsthaus di Zurigo con cinque quadri inviati precedentemente. Abbiamo convenuto con il dottore per spedirne ancora: Il diner, paesaggio Lago, Carosello; porto ora con me la piccola tavola di Maria P. Passerò anche a Basel, sembra che vi sia una esposizione di Hodler...

Zurigo è molto bella, città animata, gaia anche sotto la pioggia. Sono stato all'esposizione, è scarsissima, non so perché hanno fatto miracoli prima di accettarmi...

(Diario inedito, Vili, dicembre 1916 - aprile 1917, pp. 100, 103)

Dalla schedatura pubblicata nella monografia Ragghianti - Recupero, 1974, eseguita sotto il controllo dell'artista, si ricava che vi furono esposte le seguenti opere:
Ritratto del pianista Radwan, Campi arati di Koppingen, Ritratto di M.me Polianowski, Albergo a Montreux, Lago di Lemán, Carosello alla Riponne.

maggio

Rientrato a Roma, tra maggio e novembre, si oc-

cupa del fratello Riccardo (Benvenuto), seguedone da presso il lavoro di pittore. Dipinge apparato dall'ambiente romano.

dicembre

È chiamato a fare il servizio militare in Sardegna; nello zaino porta i libri di Sofocle, Eschilo, Unamuno e Novalis, il catalogo della mostra di Cézanne a Zurigo che annota minutamente. La traversata per mare gli ispira il cartone del *Viaggio tragico* (1918) che dipingerà nel 1924-1925. Nell'isola riempie 17 quaderni di scritti, disegni, acquarelli: figure, paesaggi, masse di soldati, studi di piante e di sassi visti come architetture.

Ma il mattino è bello in questa vallata breve, tra il semicerchio dei monti, di perfetti cono ondulati. Le case respirano un vapore azzurro ed umido, l'umidità traspira ovunque, freddo velario di luce che poi gialla e rosa, limpida e chiarissima, si eleva dai monti verso il mare...

(Diari inediti, Sardegna, dicembre 1917)

La caserma Pellas è una vecchia fabbrica, già granai del paese, con camerate dai vasti soffitti e trave massicce, alla Piranesi. Il tavolato del piancito serve da letto, con immondi pagliericci; si dorme vestiti con le mantelle, le coperte sono logore e sudice. C'è una polvere densa, che si posa sul nostro respiro...

Qui ho visto la "rissa" fissata in disegni e tanti gruppi e masse di uomini.

Nel vasto sterrato del cortile, ai piedi del monte, sono le cucine, sotto una tettoia e il fontanile dove al mattino ci si lava; ho fatto molti disegni di questi aspetti primitivi.

(Diari inediti, Sardegna, dicembre 1917)

La cittadella dove mi trovo è centro di cerchia di monti minerari. Monti scavati lentamente, congiunti in mille intestini in continua digestione interna di carrelli e di uomini. Hanno, i monti, una fisionomia oramai umana per l'artificiosità delle forme coniche enormi dallo scarico di detriti di sasso nero o terra rossa e per ipali conduttori d'elettricità - continua ebollizione di fuoco misterioso - sottili collane metalliche legate nello smalto bianco che l'uomo ha tessuto da monte a monte. Quei paesaggi umani, monumenti veri della umanità, che impronta nel tempo la propria fisionomia, sono così vivi nella simpatia mia interiore...

(dalla minuta di una lettera "a Dutoit", un'amici- zia del tempo svizzero, datata 3 febbraio 1918 e trascritta sul Taccuino intestato "Iglesias 27 gen. 24 febr. 1918")

Guardo in un piccolo pozzo, da dove emerge un fico, esploso in contorcimenti di tanti figlioli attorno: mi pare che c'è una rabbia violenta, non dolcezza. Il tronco di questo albero lo vedo salire in spirali centrifughe, la sua fissità è simile a quella di quel bue che vidi rotolare dal poggio e rialzarsi, terribile come l'architettura di una cattedrale, restando immoto, ansimante dopo il dramma grandioso, le quattro zampe ferme, colonne verticali di muscoli; ma in sé aveva tutta la dinamica precedente, la fissità dinamica delle opere egizie.

(Diari inediti, Sardegna, febbraio 1918)

1918

febbraio

La rivista "Noi", diretta da Enrico Prampolini, annuncia la futura collaborazione di Ferrazzi che, però, non avrà luogo.

5 giugno

Mostra d'arte giovanile, a cura di Marcello Piacentini e Carlo Tridenti, Casina del Pincio, Roma

Dalle recensioni alla mostra si ricava che vi espone: *Ritratto di Adele in tre luci, Donna tra i sambuchi, Nudo di donna contro la finestra, Bue alla fer- ratura, Lavandaia.*

L'avanguardia romana, non futurista, è allineata in questa mostra, diretta emanazione della "Secessione", interrotta dopo il 1916: dietro Piacentini e Tridenti si muove Oppo, prima scettico, poi deciso. Lo schieramento non è omogeneo ma vi si può cogliere, ancora, una dipendenza da Cézanne. Contemporaneamente, alla Galleria dell'Epoca, la *Mostra d'Arte indipendente* (con Carrà, De Chirico, Soffici, Prampolini, Benvenuto Ferrazzi, tra gli altri), raccoglie miste vie di ricerca pittorica.

1919

22 marzo

Grande Esposizione Nazionale Futurista, introduzione di F.T. Marinetti, Galleria Centrale d'Arte, Palazzo del Cova, Milano

163. *Spessori di paesaggio estivo I* (1917); 164. *Spessori di paesaggio estivo II* (1917); 165. *Nudo + calori + verdura vitrea* (1917); 166. *Caratteri della famiglia* (1918) ripr. p. 15; 168. *Vetrificazione di muscoli* (1919); 169. *Sensualità I* (1917); 170. *Sensualità II* (1917); 171. *Muscoli luminosi di cavallo + ambiente* (1919); 172. *Ritratto di donna* (1917); 173. *Cavalli x luci* (1917); 174. *Muscoli luminosi di cavallo - Bozzetto* (1918); 175. *Toro all'ergastolo* (1918); 176. *Paesaggio espressionista* (1915); 177. *Figure roventi* (1917); 178. *Disegno per "Caratteri della famiglia"* (1919).

La mostra si proponeva di celebrare l'aBermazio- ne del movimento; tuttavia, venuti a mancare Boccioni e Sant'Elia, l'esposizione si colloca in un momento di ripensamento della tradizione figurativa italiana da parte anche di autorevoli nomi già aderenti al futurismo. Espongono, tra gli altri Balla, Conti, Depero, Dudreville, Funi, Rosa Rosà, Sironi e Rosai.

maggio - giugno

Grande Esposizione Nazionale Futurista, Salone della Pergola, Firenze

1. *Kitratto di mia madre alla finestra*, 1920
2. *Le amanti*, 1915. Scultura distrutta nel 1921
3. *La finestra*, 1921. Scultura distrutta
4. *Toro rosso*, 1919

5. Spadini, Oppo, Perego, Penagini, Zanelli e Carena concertano la Mostra d'arte giovanile, 1918
6. Catalogo della Biennale, 1920



1



2



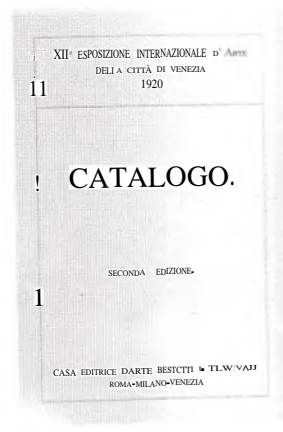
3



x



5



6

giugno – agosto

Grande Esposizione Nazionale Futurista, Galleria Moretti, Genova

autunno

Grande Esposizione Nazionale Futurista, Mosca

La mostra si trasferisce in Russia. Ferrazzi perde vari quadri, tra cui *L'amplesso* (1915) che non figurava nelle liste della esposizione milanese.

Erano anni – quelli tra il 1914 e il '20 – in cui isolatamente si agitavano in Italia tanti piccoli o grandi turbini negli animi dei giovani, in tormentata ricerca drammatica di linguaggio e di contenuto. Giovani, distaccati da altri che già formavano gruppo, come il Futurismo, e da quello prendevano avvio e stabilivano relazioni con altri fermenti nuovi all'estero. Erano movimenti anche quelli che – è da notare, nella stessa Francia – trovandosi in pieno atto creativo e scoperta, non avevano facile aiuto dalla sapiente diffusione critico-filosofica di stampa, destinata infine a dilagare in una nuova egemonia culturale alla portata di tutti.

Da noi, in ognuno, così faceva e agiva l'arte sulle forze del tempo in lieviti nuovi e propri, anche nell'euforico ambiente romano, dove più rari erano i dissensi drammatici di dubbio. Da parte mia, continuavo le mie ricerche sullo spazio prospettico, sul frammento di visione prismatica, sui caratteri umani, sulle forze terrestri, ricerche che scattavano dalle fondamenta di un passato che tutti noi teneva, e su tutti noi gravava.

Ebbi, nel 1914, una prima diretta conoscenza dell'800 francese, durante una mia permanenza a Parigi. Da quello studio riportai un diffuso organismo costruttivo nella luce e nella realtà dei fenomeni. Mi chiedo, oggi, se proprio quei turbini vissuti nei miei anni giovanili, non tengano ancora viva la tarda maturità, e non trascendono tuttora ogni tema e aspetto nella spaziale visione architettonica che vuole sospensione drammatica del nostro tempo, non risolta in certezze, come proprio accadeva nel lontano periodo del 1914-'20.

(dal testo pubblicato in "VII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma", catalogo della mostra, Roma, 1955-1956, p. 14)

7 febbraio 1919

Dal quadro "Figure metalliche" mi avvedo di una nuova verità... I cubisti futuristi hanno cercato nuova plasticità cadendo, per il loro assoluto astrattismo, nella arida geometria plastica.

Invece è nella composizione creativa di forme e piani nuovi veduti o per similitudini di realtà con le quali noi possiamo costruire un nuovo quadro. La fantasia avrà il vasto piano prendendo figure vive che nello stile del creatore si animeranno potentemente – e non sarà arido meccanismo esauribile con pochi motivi, ma libera figurazione di un mondo. Anche nel quadro "Caratteri della famiglia" la realtà è assorbita per muovere un dramma interiore, agitato da luci e ombre viste come figure latenti o sovrapposte alle plastiche.

Questi due mondi, il reale plastico e l'altro non direi atmosferico ma forse mistico, che avvolge i corpi di una vita a sé, che non esiste nell'assoluto ma è verità perché nelle possibilità vive.

(dal *Taccuino* contraddistinto dalla lettera "A", con inizio al gennaio 1919, pp. 17-19)

Dopo la mostra al Cova, è a Milano dove un collezionista acquista otto quadri di composizioni, ritratti, ecc. del periodo 1910-1912.

Terrazzi conobbe l'umile Garbari, il tonante Carrà e Depero. Preferì a Milano Piacenza, dove rilevò lo studio del suo amico Carlo Potente, pittore di Vicenza...

(da *Autobiografia di un uomo e di un'idea*, pubblicata a chiusura del volume Raggianti-Recupero, Ferruccio Terrazzi, Officina Edizioni, Roma 1974)

Altro amico fu Oppi... conosciuto a Vicenza nel 1914 dov'era tornato dopo le disavventure – a causa di donna! – con Picasso. Molti cartoni (egli dipingeva allora su questo supporto) di quelli da te pubblicati su "Bologna cruciale" li vidi nello studio che aveva comune con l'amico Carlo Potente... da quest'ultimo prelevai l'affitto del grande e bellissimo ambiente in Piazza S. Antonino di Piacenza nel 1919.

I rapporti con Ubaldo Oppi furono subito cordiali ed aperti sull'arte. Egli aveva qualche anno più di me, ma fu sorpresa quando mi parlò del Focolare come opera sicura e indicativa nei giovani. Aveva per Picasso – malgrado quanto ho raccontato... – una vera venerazione, corredata da pubblicazioni e riproduzioni che io allora conobbi...

Il pellegrinaggio nell'alta Italia da Milano a Verona – di questa città il ricordo nel paesaggio dell'Atessa... e poi la famosa Arca del Cavaliere ricordato nei Carrettieri, e poi S. Anastasia, Pisanello e Mantegna a San Zeno – tutto un bagaglio che si concludesse nella Vicenza palladiana, la Pala di S. Cosma e l'amicizia di Oppi.

Ero ben carico per il ritorno a Roma... come una febbre di delirio.

(dalla lettera a C.L. Raggiani, già citata)

...In questi momenti di oscura preparazione di fatti prodigiosi mi sento più al posto in lavori che dell'arte hanno poca parentela, o meglio mi piace nelle mie idee fantasticare, coordinare, intuire a sprazzi luci nuove, del mio nuovo stile ma lavorare ne sento poco le forze. Il mio lavoro attuale è d'essere presente al momento che attraversiamo.

Ti dirò che tutti i giorni dipingo, infatti ho cominciato la composizione grande del ballo popolare ed impressioni di questo, ma pur troppo sento avversità di fare dei lavori che piacciono a questo vuoto borghese di critici pseudo critici, gente ben pacciuta di coltura e speculazioni che oggi vorrebbero anche me come mezzo dei loro interessi per darne naturalmente anche la mia parte. Appunto tra ieri ed oggi dovevano consegnarmi la 2ª rata di 1.000 lire ma non vedo nulla, e resto a vedere come andrà a finire.

Ho due linee precise da seguire: se ricevo questa rata parto nella fine del mese lasciando ai soci il vecchio quadro la Genesi e due piccoli quadretti a titoli di consegna; se non ricevo nulla, liquido il mio debito di 1.000 lire con loro lasciandogli un paio o tre impressioni.

Nei due casi vengo a Tivoli e con il poco che dispongo, meno di 2.000 lire, principio una vita di lavoro e di studio: indipendente e risoluta d'arrivare fino a fondo di quel lavoro spezzato di tentativi fatti fino

ad ora. Tutto al più finisco il quadro del "Ballo" e forse un altro di cui vedrai il cartone e se le cose se-guiteranno in questa sonnolenza – che non voglio credere – potrei venderli per mio conto a Milano. Ecco la mia situazione attuale; in dissidio con me stesso...

A Tivoli nel nostro terreno o forse un altro che a fine del mio contratto volevo comprare più comodo e scelto da noi due, volevo e vorrei avere una piccola biblioteca scelta di libri, decorare la nostra casa...

Attivi e indipendenti da tutti: gli anarchici. Ciò che tu mi consigli di tenere i piedi in due staffe Milano e Roma non è troppo giusto perché ne ho fatto l'esperienza. E molti esperimenti ho fatto anche in arte dai concorsi come mezzi d'aiuto, ed altri, ancora, ma se furono tutti necessari secondo i momenti, ora è doveroso a me stesso di non disperdere tempo ed energie. Penso che possiamo in tutti i momenti cambiare direzione quando ci guida la volontà d'andare avanti e quando siamo liberi come ci manteniamo...

(da una lettera al fratello Riccardo, Domenica 16.VI.1919 Piacenza)

1920

15 aprile – 31 ottobre

XII Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia

Sala 34

10, Ballo (riprodotto a p. 119); 11, Ospedale

... forme allungate, storte, serpentine, incroci di colori a spicchi di toni varianti e immateriali...

(C.E. Oppo, *All'esposizione di Venezia, spigolando fra i pittori italiani*, in "L'Idέα Nazionale", Roma 22 settembre 1920)

...e dire che Ballo e Ospedale avevano come traguardo Paolo Uccello e una prospettiva prismatica tutta mia...

(annotazione manoscritta, da farsi risalire agli iniziali anni Settanta, ai piedi del ritaglio di giornale con la citata recensione di Oppo)

26 dicembre 1920 – 25 gennaio 1921

Exposition Internationale d'Art Moderne, Palazzo Elettorale, Ginevra.

54, Ospedale; 55, Ballo; 56, Ritratto in tre luci

È questo il periodo in cui l'ambiente romano è reso vivace dalla attività organizzativa di Anton Giulio Bragaglia e di Enrico Prampolini che operano in città con due gallerie private; Oppo tesse ancora le fila del Gruppo Romano, esponendo anche a Milano. Prampolini, amico di Ferrazzi, in occasione del Convegno della Società delle Nazioni cura la presenza italiana alla mostra ginevrina: tra gli stranieri vi figurano Matisse, Picasso, Derain, Marie Laurencin, Gleizes, Léger, Signac, il gruppo della *Section d'Or*, Archipenko, gli espressionisti belgi. Prampolini, avuto il sostegno delle autorità italiane, è accusato da Oppo (non invita-

co) di parzialità per avervi raccolto soltanto futuristi, espressionisti, cubisti, astrattisti e postimpressionisti (cfr., C.E. Opo, *Partecipazione dell'Italia alla Mostra Internazionale d'Arte Moderna a Ginevra*, in "L'Idea Nazionale", Roma 21 gennaio 1921). Con Ferrazzi espongono gli italiani: Balla, Bocdoni, De Chirico, Primo Conti, Depero, J. Ivola, Modigliani, Deiva De Angelis, Prampolini, Dottori.

1921

14 gennaio

Esposizione Ferruccio Ferrazzi, n. 4 della "Casa come italiana", via Francesco Crispi, 4, diretta da I. Prampolini e M. Recchi, Roma

su carta: 1. Schizzo (suonatore); 2. Estate, disegni; 3. Monte Mario; 4. Monte Poni (Sardegna); 5. Toro (Sardegna); 6. Toro (Sardegna); 1. Torosvera (Sardegna); 8. Monte Marganai (Sardegna); 9. Ritratto di donna; 10. Monte Poni (Sardegna); 11. Sera; 12. Carosello; 13. Paesaggio in primavera (Sardegna);

disegni: 14. Due tori; 15. Bagnanti; 16. Studio di disegni; 17. Cavalli tra la polvere; 18. Paesaggio estate; 19. Paesaggio estate; 20. Paesaggio dopo pioggia; 21. Animale; 22. Donna; 23. Donna che cammina (Sardegna); 24. Suonatore; 25. Paesaggio di Striegna; 26. Fiori; 27. Studio di alberi; 28. Lago di irrompi; 29. Costruzioni vegetali; 30. Studio del paesaggio "Viaggio tragico"; 31. Composizione "La rissa"

z copertina: Ospedale

La Zasa d'Arte Italiana, come tutti sanno, è situata nei sotterranei della sala da tè di via Francesco Crispi. In una saletta di questo sotterraneo sono periodicamente i quadri e i disegni degli artisti indiziati di avanguardismo che si conoscono. Abbiamo intesi lì dentro discorsi concitati e profetici di F. T. Marinetti, abbiamo visti quadri di straniezze e di nostri violentissimi avanguardisti e quindi noi siamo affatto meravigliati di sapere che Ferruccio avesse esposto in quel locale... sapevamo di doverci attraversare la sala da tè, rumorosa, scintillante, allegrissima, per arrivare sino in fondo, dove cominciava una scaletta la quale scendeva per muri decorati a scacchi neri dal gran gusto avanzato, e si discendeva di Enrico Prampolini.

di I.E. Opo, *Un'esposizione nell'Accademia Cesia Mis Mima*, in "L'Idea Nazionale", Roma 22 gennaio 1921)

Un acquarello, *Toro*, fu acquistato da Angelo Simorelli.

La mostra, prima annunciata da Opo come manifestazione della "singolare attività e l'interessante evoluzione artistica del noto pittore romano" e come un "caso d'avanguardia" (cfr., C.E. Opo, *Mostra del pittore Ferrazzi alla Casa di Arte Italiana*, in "L'Idea Nazionale", Roma 21 gennaio 1921) è poi criticata per la permanenza di Ferrazzi in un'area di ricerca "nordica" che lo tiene lontano dalla compostezza "ritagliata e rilevata" della

forma pittorica propugnata da Opo, vicino - in questo tempo - a "Valori Plastici" (cfr., C.E. Opo, *Un'esposizione all'Accademia Testa Mis Mima*, in "L'Idea Nazionale", Roma 22 gennaio 1921).

Ferrazzi replica inserendo il foglio dell'Idea Nazionale nella natura morta ai piedi del *Pescatore*, esposto di lì a due mesi alla Prima Biennale Romana.

marzo

Scrivo una *Risposta a Giorgio De Chirico* che su "Valori Plastici", a. III, n. 3, aveva pubblicato l'articolo *La mania del Seicento*, aprendo un dibattito. Il testo di Ferrazzi non figura però tra le risposte pubblicate sul n. 4 della rivista di Mario Broglio (L. Venturi, C. Carrà, C.E. Suckert, C.E. Opo, M. Bontempelli, R. Franchi, E. Tea, M. Sarfatti): - vi si può cogliere una smania a non restar troppo legato a schemi stilistici evocati da precisi periodi storici, "ora in questo mistico ritorno di noi tutti giovani"; una difesa non del '600 contro il '400, bensì del rinnovamento dell'espressione artistica, da farsi più con l'istinto che con la cultura.

30 marzo - 30 giugno

Prima Biennale Romana. Esposizione Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario della Capitale, Palazzo delle Belle Arti, Roma

Sala 26, 164. *Dolore* (scultura)

Sala 36, 9. *Pescatore*; 15. *Ritratto disignora e bambina* (Ritratto di Matilde Festa Piacentini con la figlia Sofia)

Ferrazzi al buio pesto espone due bellissime cose, un pescatore d'Arno e la Piacentini col figlio. Bellissima la testa del pescatore dietro la rete [disegno] con quei particolari di ponti grigi e il particolare dell'acqua attorno ai piedi; ... in complesso una cosa equilibrata e solida con pochi toni verdastri grigi e rossastri. Buonissima la natura morta accanto alle candele. L'altra cosa ha finezza squisita nella figura del bimbo, nei piedini deliziosi [disegno] e una finissima gamma di verde e azzurro di vesti... ha anche una buona scultura in marmo.

Il fratello minore ha anch'egli cose interessantissime fra cui un cavallo e una camerata di soldati ma di difficile descrizione. Cose finissime e sensibili e ora credo che di persone e cose che ti possano interessare più nulla ci sia. Rassegnati anche tu alla dura sorte del buio...

(da una lettera di Vittoria Morelli a Fillide Giorgi Levasti; la Morelli ha intrattenuto con l'amica fiorentina un fitto carteggio sulle mostre romane e sugli schieramenti degli artisti, interessantissimo per la descrizione - anche "illustrata" con disegni - delle sale, degli allestimenti, delle opere)

Frequenta Virgilio Guidi e Filippo de Pisis. De Pisis s'era trasferito a Roma nell'autunno del 1920, dopo aver esposto - nel marzo dello stesso anno - da Bragaglia. L'incontro tra Ferrazzi e il "marchesino" pittore può essere stato mediato da Olga Signorelli, amica d'entrambi.

...mi godevo spesso con tutta l'anima la bellezza di Roma, dei monumenti, della campagna, di certe

osterie. Abitavo al 149 di via Monserrato in un vecchio palazzo che faceva angolo sulla bella piazzetta Ricci... Dipingevo con grande semplicità di mezzi fra una pagina e l'altra, perché allora soprattutto davo lezioni di latino...

Mi ricordo con tenerezza di una visita che mi fece, in questa camera, che io amavo chiamare melodrammatica, Spadini con il pittore Bartoli. Spadini che era già un po' malandato aveva un modo tutto suo di sbirciare la pittura...

A quel tempo io avevo una grande ammirazione per Spadini che forse si è un po' mutata ma non spenta e che posso ritenere, in un certo modo, il mio maestro. Vedevo anche Ferruccio Terrazzi che abitava un pittoresco capannone in legno ch'egli mi diceva con mio stupore d'essersi costruito da se stesso. Virgilio Guidi mi fece a quell'epoca un ritratto a carboncino dove sembravo un onesto avventuriero del settecento...

(F. De Pisis, *Autopresentazione*, catalogo della mostra, Galleria Genova, 1941; poi in "Il Giornale d'Italia", Roma 4 aprile 1956)

De Pisis, nel 1925, desiderò di comperare il quadro di Ferrazzi, *L'Amene agli Arci*, che era stato già promesso ad Alfredo Casella.

Il triennio 1920-23 fu di nuovo consacrato ad una intensa meditazione, ad un profondo raccoglimento. Debbo però ricordare due fatti avvenuti in quegli anni che ebbero una forte influenza sul mio orientamento: un viaggio in Toscana compiuto nel 1922 ... e poi una assidua penetrazione del movimento pittorico moderno italiano, del quale conobbi e frequentai intimamente esponenti quali Casarati, De Chirico, Carrà, Carena, Ferrazzi, Opo, ecc. Da questa frequentazione molto imparai. Posso dire perfino di aver maggiormente appreso negli ultimi otto anni da certi pittori nostri - nel senso di un sano e fecondo "ritorno all'antico" - che da qualsiasi musica moderna contemporanea. Nel vedere questi artisti "rifare da capo" con tanto coraggio ma anche con tali magnifici risultati, trovai la conferma rigorosa delle mie meditazioni, mentre si dissipavano le ultime incertezze...

(da A. Casella, 21 + 26, Augustea, Roma-Milano, 1931, pp. 23-24)

novembre - dicembre

La rivista "Cronache d'Attualità", diretta da Anton Giulio Bragaglia in appoggio alla propria Galleria, pubblica due disegni (pp. 58, 74): un ritratto di bambino e una figura. Nel medesimo numero appaiono opere grafiche di Derain, Deiva De Angelis, Bartoli, Dottori, L. Cecchi Pieraccini, racconti di Federico Tozzi e Filippo De Pisis.