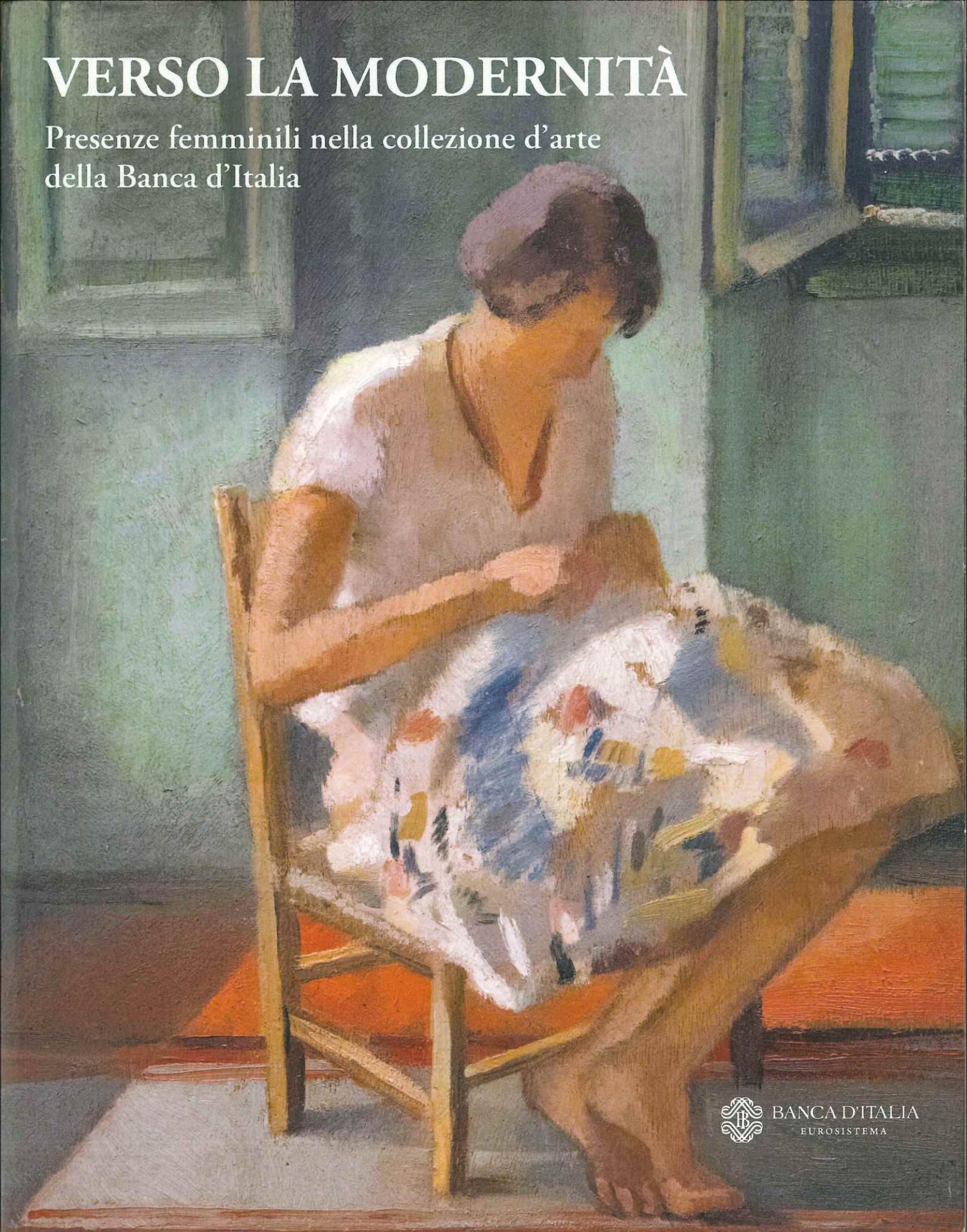


# VERSO LA MODERNITÀ

Presenze femminili nella collezione d'arte  
della Banca d'Italia



BANCA D'ITALIA  
EUROSISTEMA



BANCA D'ITALIA  
EUROSISTEMA

## VERSO LA MODERNITÀ

Presenze femminili nella collezione d'arte  
della Banca d'Italia

a cura di Ilaria Sgarbozza e Anna Villari

Banca d'Italia  
Sede di Firenze  
via dell'Oriuolo, 39  
Firenze

22 novembre 2023 - 10 marzo 2024

Mario Venturi

*Direttore della Sede di Firenze*

Ciro Vacca

*Capo del Dipartimento Immobili e appalti*

Luigi Managò

*Capo del Servizio Logistica e servizi*

Lorenzo Sperati

*Capo del Servizio Immobili*

Roberto Torrini

*Capo del Servizio Struttura economica*

Angela Barbaro

*Capo del Servizio Comunicazione*

*Divisione Patrimonio artistico*

Cristiana De Paolis, Maria Paola Zoffoli,

Tiziana Todini, Sabrina Cordella,

Alessandra Massetti, Manuela Russo

*Progetto grafico, composizione e stampa*

*Divisione Editoria e stampa della Banca d'Italia*

*Traduzione*

David Graham

*Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti  
e Paesaggio di Roma*

Daniela Porro, Ilaria Sgarbozza, Maria Milazzi

*Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città  
metropolitana di Firenze e per le province di Pistoia e Prato*

Antonella Ranaldi, Daniela Parenti, Hosea Scelza

*Schede di catalogo delle opere e bibliografia*

Chiara Di Martino, Selene Secondo

*Schede dei volumi*

Maria Lucia Stefani, Silvia Mastrantonio,

Maria Grazia Masone

*Crediti fotografici*

Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi;

Emiliano Cicero; Archivio Istituto Matteucci

Viareggio; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e

Contemporanea; Serge Bauchet, Conseil départemental

de Vendée; Laboratorio fotografico ICCD – Istituto

Centrale per il Catalogo e la Documentazione;

Roma, Museo Centrale del Risorgimento;

Archivio Famiglia d'Amico

*per le opere della Banca d'Italia*

Sergio Amelli, Domenico Capone, Mauro Coen,

Lorenzo Frittelli, Francesca Florindi, Fotolaboratorio

Mariani, Donato Quarta, Pietro Savorelli

*Trasporti, allestimenti e assicurazione*

Arteria srl, Officine Contract srl, Generali

*Audio guida*

AudioZoom® a cura di eArs

*Supporto informatico*

Player srl

*Monitoraggio conservativo delle opere*

Restauratori Consorziati RE.CO.

ISBN – 9788894221039

# Indice

Donne verso la modernità tra due epoche <i>Mario Venturi</i>	7
A Firenze un altro capitolo nel percorso di valorizzazione della collezione della Banca d'Italia <i>Ciro Vacca</i>	9
Ragioni della mostra <i>Ilaria Sgarbozza e Anna Villari</i>	12
La Firenze internazionale di secondo Ottocento. Appunti sull'universo femminile, tra arte e società <i>Ilaria Sgarbozza</i>	14
L'Italia e l'Europa verso la modernità: biografie e figure di donna nella collezione d'arte della Banca d'Italia <i>Anna Villari</i>	23
Opere	
Omaggio a Beatrice <i>Anna Villari</i>	37
<i>L'Angelo nero</i> <i>Anna Villari</i>	47
Dimensioni domestiche <i>Ilaria Sgarbozza</i>	51
<i>En plein air</i> <i>Ilaria Sgarbozza</i>	61
Alta società <i>Ilaria Sgarbozza</i>	71
Tra forma ed espressione: ricerche degli anni Venti e Trenta <i>Anna Villari</i>	79
Leonetta Cecchi Pieraccini e Pasquarosa Bertoletti Marcelli <i>Anna Villari</i>	95
Forme statiche, atmosfere sospese <i>Ilaria Sgarbozza</i>	103
Classici e moderni <i>Anna Villari</i>	115
Bibliografia a cura di <i>Chiara Di Martino e Selene Secondo</i>	126
Breve storia del palazzo della Sede di Firenze <i>Mario Venturi</i>	135
English texts	139

## **Ragioni della mostra**

*È il 1865 e nella Firenze da pochi mesi divenuta capitale del giovane Regno d'Italia, si tengono le celebrazioni per il sesto centenario della nascita di Dante. È, di fatto, la prima grande festa nazionale, dedicata, non a caso, al poeta che fin dai primi decenni del secolo Giuseppe Mazzini ha individuato, in alcuni scritti di critica letteraria portatori di profondi messaggi politici, come padre di un'auspicata unità nazionale. Dopo decenni di lotte risorgimentali, combattute anche attraverso i linguaggi dell'arte, della pittura, della musica, della poesia, quelle commemorazioni assumono quindi una evidente pienezza politica, oltre che culturale. Feste dantesche si tengono, quell'anno, in tutta Italia, ma è proprio Firenze il centro dell'omaggio nazionale al poeta, anche in virtù dell'eccezionale presenza del re Vittorio Emanuele II, il 14 maggio, all'inaugurazione della statua di piazza Santa Croce, opera di Enrico Pazzi.*

*Fu anche grazie a quell'iniziativa che Firenze vide sancito il proprio ruolo di capitale culturale del Regno; ruolo che non avrebbe perso del tutto con il trasferimento a Roma, nel 1871, degli organi di governo e dell'amministrazione pubblica. Anzi, nei decenni a venire proprio in città si verificarono tra le più interessanti congiunture artistiche e intellettuali della giovane nazione: dalla rivoluzione macchiaiola ai fermenti avanguardisti del futurismo, dagli innesti culturali provenienti dalla comunità straniera lì residente, alla riscoperta di pratiche artigianali, elevate ora a livello delle raffinate Arts and Crafts di derivazione anglosassone. Salotti, istituzioni, caffè diventarono così scenari di una vivace dialettica tra artisti, scrittori, poeti, giornalisti, di diversi orientamenti e tendenze, accomunati dal desiderio di superare l'eredità accademica avvertita come troppo ingombrante e di rinnovare linguaggi e spesso anche stili di vita. Mentre la città si dotava di istituzioni adatte e necessarie alla vita di uno Stato moderno – tra queste la prima sede centrale, in via dell'Oriuolo, della Banca Nazionale, istituita nel 1859, e che nel 1893 sarebbe diventata Banca d'Italia –, le arti registravano questo progresso, divenendone parte integrante.*

*Ci è sembrato quindi pertinente, e anzi particolarmente stimolante, immaginare una piccola mostra che, attingendo alla collezione della Banca, provasse a raccontare uno spaccato di quel momento fondante della cultura italiana, attraverso una selezione di opere comprese tra i primi anni '70 del secolo e la metà del Novecento, quindi dalle novità realiste e di resa psicologica della scuola di Giovanni Fattori, passando attraverso le ricerche formali e narrative di giovani artisti formati nel clima delle avanguardie, per arrivare ai linguaggi del ritorno all'ordine, di nuove sensibilità espressive, di diversi classicismi.*

*Il ritratto femminile – che nella città di Dante assume, idealmente, anche il valore di un omaggio alla sua musa Beatrice e al plurisecolare 'gesto' di delineare e fissare, con la parola o con la pittura, i tratti fisici e morali della donna amata – ci è sembrato potesse essere il genere attraverso il quale seguire queste trasformazioni. Da modella, colta principalmente nella dimensione domestica e familiare, con qualche eco di rassicuranti mondi rurali, la donna emerge progressivamente come protagonista della*

*società borghese o aristocratica fin de siècle, fino a definire un proprio spazio di libertà, consapevole del proprio potere seduttivo ma anche del proprio, nuovo, ruolo sociale e intellettuale.*

*Nel percorso si propone un focus su cinque artiste, le cui opere e le cui biografie – in tre casi strettamente legate a Firenze – delineano bene il modello femminile che solo nel Novecento può esprimersi pienamente: quello dell'artista professionista. Ecco quindi le opere di Marisa Mori, fiorentina, allieva di Felice Casorati e a Firenze frequentatrice della cerchia futurista; di Nella Marchesini, anche lei prediletta di Casorati, frequentatrice a Torino di Piero Gobetti, amica di Natalino Sapegno, Carlo Levi, Federico Chabod, illustratrice apprezzata e presente a Biennali e Quadriennali; di Maryla Lednicka-Szczytt, scultrice polacca in Italia negli anni '20, tra Firenze e Milano, vicina al gruppo Novecento di Margherita Sarfatti e protetta da Giuseppe Toeplitz, esponente del mondo bancario italiano e internazionale; di Pasquarosa Bertolotti Marcelli, un esempio di emancipazione: giunta a Roma appena sedicenne da Anticoli Corrado, diventa pittrice ed espone con successo alle mostre della Secessione, alle Biennali e Quadriennali, conquistando un ruolo di rilievo; infine, di Leonetta Cecchi Pieraccini, allieva di Fattori, moglie di Emilio Cecchi, sorella di Gaetano Pieraccini, primo sindaco di Firenze dopo la Liberazione, al centro di un vitalissimo mondo intellettuale e artistico, che osserva con sensibilità e attenzione e restituisce tramite l'esercizio della pittura e della scrittura. Un modello straordinario evidentemente, anche all'interno della sua stessa famiglia: la figlia di Leonetta, Suso, sarà una grande sceneggiatrice del nostro cinema, professione per tutto il Novecento appannaggio maschile.*

*All'inizio del percorso espositivo, come omaggio a Firenze e alla donna che più di ogni altra ne rappresenta le radici culturali, si è scelto di esporre un bel dipinto del fiorentino Raffaello Sorbi e alcune edizioni pregiate della Divina Commedia, aperte su tavole raffiguranti Beatrice: figura sì "gentile" e pietosa, ma anche illuminata dalla sapienza e dalla saggezza.*

*Ilaria Sgarbozza e Anna Villari*

## L'Italia e l'Europa verso la modernità: biografie e figure di donna nella collezione d'arte della Banca d'Italia

*Anna Villari*

“Mi guardava con un'espressione profonda, come dolorosa, ma nello stesso tempo in un modo così audace e soggiogante che, tra il capire e il non capire, ne provavo quasi paura. Finii col fissarla anch'io con la stessa intensità”.

Ardengo Soffici, *Fascino*, 1940

Giunto a Parigi agli inizi del 1906, Umberto Boccioni scrive alla sorella Amelia per esprimere tutto il suo stupore di fronte a un universo femminile come mai gli era capitato di incontrare prima:

“[...] donne come non avrei mai immaginato che esistessero! Sono tutte dipinte: capelli, ciglia, occhi, guance, labbra orecchi, collo spalle, petto mani e braccia! Ma dipinte in un modo così meraviglioso, così sapiente, così raffinato, da divenire opere d'arte. [...] Non sono dipinte per supplire alla natura, sono dipinte per gusto [...] il volto pallido, d'un pallido di porcellana bianca; le gote leggermente rose, le labbra di puro carminio [...] tutte hanno mani bianchissime, attaccate con polsi dolcissimi a braccia musicali [...]”<sup>1</sup>.

Donne che non hanno paura di mostrarsi e di apparire, all'occorrenza disinibite e pubbliche, donne come opere d'arte: se Parigi è capitale della cultura e della mondanità, all'alba del Novecento è anche capitale di una femminilità moderna e dinamica, specchio di ormai inarrestabili trasformazioni economiche e sociali. Mentre avanza inesorabilmente la classe dei *nouveaux riches*, dei borghesi ricchi le cui fortune sono nutrite dai mondi fino ad allora poco visibili della finanza, dell'imprenditoria, del commercio, un nuovo tipo di donna si fa strada nella società così come nell'immaginario comune: è una donna inusitata e spesso incomprensibile, che fa della propria bellezza, del proprio fascino, della propria eleganza, talvolta anche del proprio denaro, uno strumento di potere, di affermazione nel mondo e di conquistata autonomia.

Un nuovo modello quindi, che immediatamente va ad offrire materia di studio e di ispirazione, in Europa come in America, a scrittori, poeti, musicisti e compositori, giornalisti, filosofi, e naturalmente ad artisti di ogni genere e tendenza. Indimenticabili le eroine di Henry James, combattute tra aspirazioni libertarie e convenienze sociali, non a caso così spesso e tanto magistralmente transitate

nel cinema del Novecento. Maestose e inarrivabili le dame dell'aristocrazia o altissima borghesia ritratte, a Parigi come negli Stati Uniti, da John Singer Sargent, formatosi a Firenze, poi a Parigi, in contatto con gli italiani Michetti e Mancini: memorabile una delle sue opere di esordio, la *Madame X* (New York, Metropolitan Museum of Modern Art), ritratto dell'americana Virginie Amélie Avegno, moglie del banchiere Pierre Gautreau, esposta nella primavera del 1884 al Salon parigino. Un dettaglio apparentemente banale del ritratto – la sottile spallina leggermente abbassata dell'abito da sera nero, scollato e fasciante – determinò il *succès de scandale* del dipinto<sup>2</sup>, obbligando Sargent a ritoccare l'opera, riconducendo la spallina alla decenza, e ad abbandonare Parigi per trasferirsi a Londra. Ultimi sussulti di codici sociali che pretendevano di informare anche il mondo dell'arte: solo qualche anno, e cambieranno radicalmente i costumi, le mentalità, l'immaginario, e quindi le sue rappresentazioni.

Anche in Italia, seppure con qualche ritardo visto il carico di complessi retaggi culturali, tra Otto e Novecento si esplorano gli stimoli che possono provenire dall'emergere di nuovi esempi di femminilità. Tutte da recuperare, anche alla critica odierna, sono le protagoniste dei romanzi di Annie Vivanti, nata in Inghilterra da padre fervente mazziniano, legata a Giosue Carducci da stima e affetto reciproci, socialista (affascinata dai primi ideali mussoliniani, essa stessa vittima della svolta anglofoba del regime fu poi obbligata alla residenza coatta ad Arezzo), viaggiatrice cosmopolita, innamorata dell'Italia, scrittrice a lungo stigmatizzata come "femminile" (giudizio che contiene una evidente sfumatura negativa) ma in realtà dal piglio coraggiosissimo e volitivo. Ed esemplare rimane il coraggio esistenziale ed artistico di Sibilla Aleramo – orgogliosamente denunciato nel romanzo *Una donna*, del 1904 –, la quale fuggita da un marito violento fu capace di costruire una vita di passioni culturali e amorose al di fuori di ogni schema. O splendide, sensuali, spavalde addirittura, le "divine" ritratte da Giovanni Boldini, ferrarese di nascita, fiorentino per formazione subito dopo l'Unità d'Italia, tra le lezioni all'Accademia di Belle Arti e le accalorate discussioni al Caffè Michelangelo, poi parigino di elezione e per vivacità di occasioni e di mercato. Tra le sue indimenticabili modelle, l'"elegantissima" (questo il ruolo che le si attribuiva nell'alta società), "l'Unica" – così la definì D'Annunzio – donna Franca Florio, moglie dell'armatore e imprenditore palermitano Vincenzo e imprenditrice a sua volta, poliglotta, colta, regina della *belle époque* internazionale palermitana; fu anche intorno alle sue *mises* sontuose, al celebre filo di perle lungo fino ai piedi che è imprudente protagonista del ritratto boldiniano (iniziato nel 1901, oggi in collezione privata) – filo di perle che pare venne addirittura dipinto più corto di quanto non fosse, troppo lungo, troppo audace, troppo sfacciatamente costoso – e alla sua disinvolta e scintillante mondanità che si regolarono le fortune della famiglia e dello scapestrato marito.

O come la Marchesa Casati dagli occhi allucinati e ipnotici, amica e musa di artisti e a Venezia, celebre per il suo salotto sul Canal Grande, le feste folli, le stravaganze costosissime, ritratta da Boldini in due occasioni, nel 1908 e nel 1911-13 (collezione privata e Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea)<sup>3</sup>, sempre di rara eleganza e coraggiosa originalità.

Ma da ricordare sono anche le tante, reali e anonime figure di donne volitive, consapevoli, in qualche caso anche fortunate padrone del proprio destino grazie ad un benessere economico talvolta ereditato, talvolta autonomamente raggiunto e mantenuto. Non sono state né raccontate né effigiate, ma emergono dall'esplorazione di fonti secondarie e alternative rispetto a quelle più comunemente utilizzate dalla storiografia, nomi e storie di donne che tra Ottocento e Novecento si sono affermate in Italia come nuovi soggetti economici, capaci di intrattenere autonomi rapporti di affari con istituti di credito, pubblico e famiglie di origine. Proprio tra le carte della Banca d'Italia – banca di sconto e di emissione, società per azioni a capitale privato e poi ente di diritto pubblico – si è potuto ad esempio tracciare – in una ricerca condotta ormai qualche anno fa da Rosanna Scatamacchia – la presenza di donne tra gli azionisti, dopo l'Unità e soprattutto tra fine Ottocento (all'indomani della grande crisi finanziaria italiana del 1893-1894) e primi decenni del Novecento<sup>4</sup>. Mentre statuti e regolamenti della Banca rivelano tra le righe, per tutta la seconda metà dell'Ottocento, l'inadeguatezza legislativa del Paese di fronte ai diritti civili ed economici delle donne (fino al 1919 soggette ad autorizzazione maritale per ogni operazione finanziaria), elenchi degli azionisti, verbali e fascicoli relativi a pratiche di donne sposate o nubili, negozianti o ereditiere, parlano di una crescente consapevolezza anche dal punto di vista dei propri diritti e delle proprie possibilità economiche<sup>5</sup>.

Già nel 1903 quello che sembra ormai come un vero e proprio fenomeno in atto, vale a dire l'affermarsi di questa multiforme, inedita femminilità, viene analizzato dal pensatore positivista Mario Morasso nel suo *L'imperialismo artistico*, dedicato alle nuove tendenze dello stile e del costume italiani: sostenendo un'"estetica eroicizzante della modernità", Morasso concede ampio spazio di riflessione proprio alla moderna "femminilità spensierata gioconda e di lusso"<sup>6</sup>.

Appare pienamente nello spirito dell'epoca allora, il grande successo della ritrattistica femminile europea e americana<sup>7</sup>: "la donna è come il simbolo del godimento supremo, dopo che per tanto tempo la costrizione morale ne aveva fatto lo spasimo dell'istinto inappagato" scrive Morasso. E a questo "simbolo del godimento supremo" dedicano tele pittori apprezzati a livello internazionale come i citati John Singer Sargent e Giovanni Boldini, James Tissot, Giuseppe De Nittis, Albert Besnard, Jacques-Emile Blanche, Antonio de la Gandara, Joaquín Sorolla, lo scandinavo Anders Zorn, i tedeschi Max Liebermann e Franz von Lenbach, il

belga Knhopff e l'americano Whistler, ma anche il livornese Vittorio Corcos, il palermitano (napoletano di nascita) Ettore de Maria Bergler, il padovano Lino Selvatico... I cataloghi dell'esposizioni delle epoca, in primo luogo delle prestigiose Biennali veneziane, a partire dalla prima del 1895, traboccano di ritratti di donne, che catturano ancora lo sguardo dell'osservatore per le loro caratteristiche fisiche, le espressioni spesso audaci e dirette, i dettagli dell'abbigliamento che concorrono a definire l'appartenenza di classe. Apprezzatissime allora, le figure femminili di Giacomo Grosso o le deliziose *silhouette* plastiche di Paolo Troubetzkoy, per citare solo due nomi di artisti presenti in mostra: amato dall'alta borghesia e dall'aristocrazia (Toscanini, Puccini, Agnelli tra i suoi clienti) per la sua pittura di grande effetto drammatico e soprattutto per i ritratti sontuosi, dalla pennellata pastosa e naturalistica, Grosso soddisfaceva le esigenze di una committenza preoccupata di lasciare memoria eterna di sé e del proprio nome di recente fortuna. Come lui, a corrispondere alle richieste di una classe sociale borghese e altoborghese sempre più ricca ed esigente, tanti altri artisti – tra i quali anche straordinari fotografi come ad esempio Mario Nunes Vais (fig. 1), ritrattista a Firenze della migliore e più colta società dell'epoca – alcuni di formazione più tradizionale, altri di provenienza meno accademica, attenti a quanto accade al di fuori dei confini nazionali e a dar voce a ricerche e fermenti figurativi francesi, inglesi e mitteleuropei.



Fig. 1  
 Mario Nunes Vais,  
*Laura Borsi, attrice, 1910-1912,*  
 ICCD – Istituto Centrale per il  
 Catalogo e la Documentazione

Nel frattempo, Filippo Tommaso Marinetti esprimeva lo spregio delle nascenti avanguardie per un tipo di femminilità tardo romantica, ottocentesca, antiquata: tra gli undici punti che compongono il *Manifesto del futurismo*, pubblicato su "Le Figaro" il 20 febbraio 1909, si legge, nel passaggio forse più rinomato del testo: "Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna".

In alternativa a quel tipo di femminilità "passatista" come Marinetti la definisce, e addirittura disprezzabile, i futuristi propongono una visione della donna come mero strumento di procreazione; ma è solo una provocazione, perché se Marinetti si dichiara nemico della "femmina" borghese fragile e languida, teorizza<sup>8</sup>, sostiene e celebra donne eccezionali e moderne, a cominciare dalla moglie, Benedetta Cappa, pittrice e scrittrice di straordinaria originalità, oltre che sua musa ispiratrice. Saranno in realtà molte le giovani artiste di inizio Novecento che, attratte dalla volontà di rottura propugnata dal movimento, si uniranno e saranno accolte in seno al gruppo futurista, dimostrando, da parte di entrambi i "fronti" uno spirito rivoluzionario e un coraggio inconsueti per l'epoca<sup>9</sup>. E se la francese Valentine de Saint Point, autrice di due manifesti futuristi, colta, anticonformista modella per artisti quali Rodin e Alphonse Mucha ma anche pittrice, scultrice, poetessa e danzatrice, propugnava un'idea di femminilità guerriera, selvaggia e androgina (contraddittoria e irrisolta, la vita di Valentine si concluse malamente in Egitto, tra aspirazioni mistiche e nazionalismi bellicisti), in seno allo stesso movimento operano e lavorano artiste straordinarie: Benedetta appunto, sua cognata Rougena Zatkova, Adriana Bisi Fabbri, Rosa Rosà, Alma Fidora, e più avanti Marisa Mori, Barbara, Regina, Giannina Censi e altre, ognuna capace di trovare una propria autonoma dimensione espressiva e creativa. E quando nel 1923 Marinetti e Benedetta ("Benedetta tra le donne", come firmò una sua opera) si sposano, dopo quattro anni di scandalosa convivenza, lo scrittore – che qualche anno prima aveva pubblicato il manifesto *Contro il matrimonio* – ci tenne a definire la giovane moglie "eguale e non discepolà".

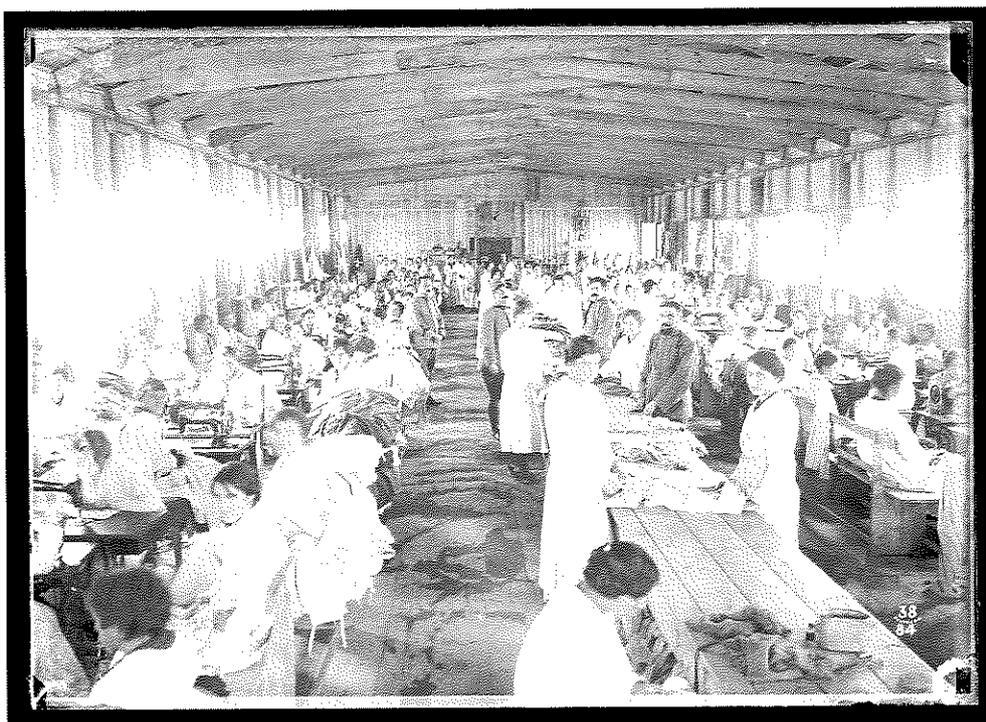
È anche percorrendo continue osmosi tra società, economia, costume, letteratura, arte che vanno lette le rivendicazioni delle suffragette, vivissime allora in tutta Europa, per il diritto di voto e l'uguaglianza dei diritti civili. Rivendicazioni che, insieme a una nuova e più generale consapevolezza, concorrono a una progressiva liberalizzazione delle abitudini, del corpo, della moda e della rappresentazione della donna.

Un vero spartiacque, nella prima metà del Novecento, è rappresentato dalla Prima Guerra Mondiale. Con gli uomini al fronte, le donne sono costrette ad

assumere impegni ed incarichi tradizionalmente maschili: lavorano in fabbrica, negli uffici pubblici, nelle campagne, e quando la guerra finisce, appare evidente in molti paesi che escluderle dalla vita politica è ormai un assurdo controsenso. Nel 1918 il parlamento britannico approvava – con alcune limitazioni – il voto alle donne (la prima donna deputato è eletta nel 1919), che nel 1928 sarà esteso a tutte le cittadine maggiorenni. Negli stessi anni il voto viene concesso in Germania e in Nuova Zelanda. In Italia le donne, che sono in teoria ammesse alle università dal 1874, di fatto frequentano soprattutto (in numero comunque ancora esiguo) al massimo gli istituti professionali e commerciali; per le pochissime laureate, non è garantito l'accesso alla professione. Tra crescenti malumori, nel 1903 si era riunito il primo "Consiglio nazionale delle donne italiane", e negli anni seguenti erano nate associazioni che avevano come obbiettivo l'acquisizione di diritti politici e civili, sostenute da personaggi di spicco come la pedagoga Maria Montessori, che firmava nel 1906 un appello alle donne italiane sulla rivista "La Vita", affinché si iscrivessero alle liste elettorali; un'iniziativa che accese il dibattito fra i sostenitori del voto alle donne e i contrari, tra i quali si pronunciò anche il socialista Filippo Turati: sorprende, anche perché la sua compagna, Anna Kuliscioff, era invece una attivista pro-voto. Ancora nel 1912 il Presidente del Consiglio Giovanni Giolitti, allora al suo quarto mandato, si opponeva alla modifica della legge elettorale, convinto che il voto alle donne dovesse essere concesso gradualmente dopo aver esercitato i diritti civili. La questione rimase in sospeso e con lo scoppio della guerra tutto, ovviamente, cambiò. La manodopera femminile, fino ad allora esclusa per legge dalle industrie belliche, venne autorizzata dal governo a coprire l'80% del personale (fig. 2); responsabilità e incarichi che per assurdo verranno biasimati alle donne lavoratrici, quando, finita la guerra, si rimprovererà loro di "rubare impiego" ai reduci<sup>10</sup>. Nel 1919 tuttavia le donne otterranno l'emancipazione giuridica, anche se il voto, su cui si dichiara favorevole nello stesso anno il papa Benedetto XV, verrà concesso solo trenta anni dopo, con il referendum del 1946.

Desiderose di autonomia, di ottimismo, di vita, spesso ribelli, le ragazze del primo dopoguerra e del secondo-terzo decennio del secolo, cresciute in un clima di serpeggiante protesta, più libere delle loro madri, si fanno chiamare *garçonne*, *flapper* – "to flap" è lo sbattere d'ali dell'uccellino che spicca il volo – "maschiette" in Italia: indossano abiti scivolati sui fianchi, morbide *cloche* da cui fuoriescono ciocche di capelli corti (il celebre taglio alla Louise Brooks, la diva del cinema americano), scarpe dal tacco basso adatte anche alle piste da ballo. Sono gli anni ruggenti dei *charleston* e dei *fox trot*, le giovani donne indossano lunghe collane, grandi fantasie geometriche o floreali, talvolta disegnate da grandi artisti del momento, in quello "stile 1925", lanciato all'Expositions des Art Décoratifs et Industriels Modernes di

Fig. 2  
*Operaie intente al  
confezionamento di  
vestiario militare,*  
1917-1918, Roma,  
Museo Centrale del  
Risorgimento



Parigi, che aveva visto il trionfo di Coco Chanel e del suo stile essenziale, comodo e disinvolto, adatto a una donna libera di frequentare i caffè, i teatri, i cinema, le mostre d'arte, di praticare sport e godere della vita all'aria aperta.

A queste donne si rivolgono le riviste di moda (come le americane "Vogue", "Harper's Bazar", "The Flapper"), a queste donne si ispirano scrittori come Francis Scott Fitzgerald – che ne aveva sposata una, la inquieta Zelda – illustratori, registi, attrici (si pensi ai film di Lubitsch, o alla spavalda e sinuosa Ginger Rogers).

E si affaccia, la "maschietta", anche in riviste italiane come "La Scena illustrata", quindicinale di letteratura, arte, teatro, attualità e sport fondato a Firenze nel 1885, dal taglio internazionale e dalla raffinata grafica *liberty*, sulle cui pagine negli anni Venti e primi anni Trenta sono tratteggiate immagini di giovani donne spigliate, sportive, sicure di sé (fig. 3). Le stesse che ritroviamo nelle illustrazioni delle riviste di moda (fig. 4), o nei manifesti pubblicitari, come quelli di Marcello Dudovich ad esempio: proprio i manifesti pubblicitari, nati sullo scorcio del secolo<sup>11</sup> e subito divenuti specchio di mentalità, di costumi (oltre che dei consumi) della società europea e americana, non a caso nella enorme maggioranza dei casi hanno avuto protagonista – a prescindere da quale categoria di prodotto venisse reclamizzata – figure femminili sempre più disinvoltate e intraprendenti<sup>12</sup>.

Fig. 3  
 “La Scena Illustrata”,  
 1-15 giugno 1930,  
 copertina

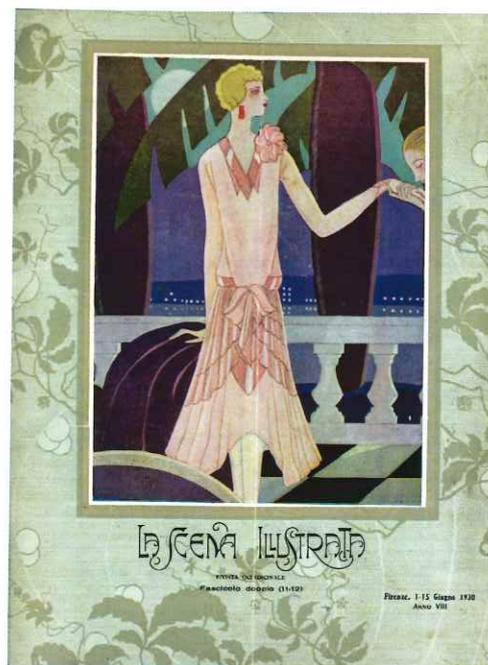


Fig. 4  
 Abiti per la montagna,  
 “Lidel”, agosto 1930



In realtà, rischiano anche questi di diventare stereotipi, e se la “maschietta” trionfa nel cinema, nella cartellonistica, nelle pagine delle riviste illustrate, facendo capolino anche nella pittura e nella ritrattistica (la *Femme accoudée* del fiorentino/parigino Alberto Magnelli presentata in mostra, tratteggiata in colori acidi e disinvolta gonna rossa), negli anni '20 e '30, nel clima da una parte del ritorno all'ordine e del recupero della tradizione, dall'altra di una pittura più introspettiva, “impressionista” e psicologica, il ritratto femminile diventa campo di sperimentazione e di indagine sempre più sensibile e emblematico<sup>13</sup>, non a caso esplorato anche da artiste donne come quelle che abbiamo qui scelto di esporre. Sono la fiorentina Marisa Mori, negli anni '20 a Torino allieva e poi assistente di Felice Casorati insieme a Daphne Maugham, Paola Levi Montalcini, Nella Marchesini, Lalla Romano, dagli anni '30 nuovamente a Firenze in contatto con i futuristi e apprezzata aeropittrice (iniziata al volo acrobatico da Marinetti in persona)<sup>14</sup>. Toscana anche la sua compagna di studi Nella Marchesini<sup>15</sup>, che a Torino dipinge e frequenta la cerchia intellettuale più avanzata, Piero Gobetti, Carlo Levi, Natalino Sapegno. Sia nella pittura di Mori sia in quella di Marchesini, il corpo e il volto femminili diventano soggetto privilegiato per una profonda ricerca introspettiva e autobiografica, dove l'indagine di sé e del proprio universo segue spesso, in parallelo alla pittura, anche il canale della scrittura.

Così anche per Leonetta Cecchi Pieraccini, che da Poggibonsi a Firenze (allieva di Giovanni Fattori), da Firenze a Roma, è sempre pienamente inserita in un mondo di intellettuali, scrittori, artisti (tra gli altri fu legatissima ad Armando

Spadini e alla sua famiglia), riuscendo a coniugare la vita familiare, il sostegno al marito Emilio Cecchi, la cura dei figli (Giuditta, poi studiosa di letteratura inglese e traduttrice, Suso, che sarà una delle più importanti sceneggiatrici del Novecento, Dario, costumista e scenografo cinematografico, pittore e scrittore), ad una espressione creativa liberissima e autonoma<sup>16</sup>. "Abituata a parlare di cose che mi interessano", come dirà di sé, Leonetta sarà per decenni testimone e interprete insieme lucida e affettuosa del proprio tempo (fig. 5).

Sempre a Roma e nello stesso volgere di anni emerge con sicurezza anche l'attività artistica ed espositiva di Pasquarosa Bertoletti Marcelli, ex modella anticollana (il paese nella valle dell'Aniene dal quale provenivano le modelle più belle e apprezzate dagli artisti, e da qualche decennio luogo d'elezione di una piccola comunità di pittori e scultori), figlia di contadini, coraggiosa e anticonformista nella vita come nella pittura, "fenomeno dell'arte a Roma" come venne definita<sup>17</sup> e anche lei presente in mostra.

Fig. 5  
Leonetta Cecchi  
Pieraccini accanto  
a una sua opera in  
occasione di una  
personale (1959),  
Archivio Famiglia  
d'Amico



Accanto a queste, non possiamo però dimenticare le tante artiste che nel corso del Novecento hanno con fatica, e non sempre con successo di critica, pubblico o mercato, intrapreso la strada dell'arte. Tra queste la scultrice polacca Maryla Lednicka-Szczytt, la cui traiettoria, da Parigi a Milano a New York si svolge tra un iniziale riconoscimento – il suo *Angelo nero* qui esposto, nel 1926 presentato a Milano in una personale dell'artista con testo in catalogo di Carlo Carrà, venne in quell'occasione acquistato da Riccardo Gualino – alla sfortuna degli anni americani, al suicidio e al pressochè totale oblio novecentesco, fino alla riscoperta da parte di Gioia Mori nel 2013<sup>18</sup>. È ricordando questa grande artista a lungo dimenticata, intensa e vera, che comincia il nostro percorso di mostra: il suo *Angelo*, paradossale quasi, insieme leggiadro e massiccio, limpido e cupo, ci parla non solo di una fertile e troppo poco nota vicenda creativa, ma anche delle tante contraddizioni e difficoltà dell'essere donna nel mondo dell'arte. E non solo come discepole, non solo come forme e volti da ritrarre, ma (lo riconobbe perfino il terribile Marinetti), come "eguali". O forse, talvolta, anche qualcosa di più.

## Note

- <sup>1</sup> Lettera del 17 aprile 1906, in AGNESE 1996, p.93.
- <sup>2</sup> DAVIS 2003, ORMOND, KILMURRAY 2003.
- <sup>3</sup> DINI, DINI 2002.
- <sup>4</sup> SCATAMACCHIA 2000 e SCATAMACCHIA 2001. Desidero qui rivolgere un pensiero di grande affetto alla cara amica Rosanna, purtroppo prematuramente scomparsa, donna e studiosa lucida e coraggiosa.
- <sup>5</sup> Una strada lunga e non facile, quella dell'emancipazione economica e civile, avviata (pur solo idealmente) già a metà secolo, anche se percorsa solo nelle regioni più avanzate e ricche del Paese. Già tra 1855 e 1856, ad esempio, sulla rivista genovese "La Donna. Foglio settimanale di Scienze morali e naturali" si pubblicavano interventi sul diritto di successione delle donne e sul loro ruolo rispetto alla politica e alla giurisprudenza
- <sup>6</sup> MORASSO 1903, pp. 285-286.
- <sup>7</sup> Su questi temi QUINSAC 2004; *DA CANOVA A MODIGLIANI* 2010; MAZZOCCA 2014.
- <sup>8</sup> Nel manifesto *Contro la donna e il parlamentarismo*, pubblicato del 1915, scrive: «Noi disprezziamo la donna, concepita come unico ideale, divino serbatoio d'amore, la donna veleno, la donna ninno tragico, la donna fragile, ossessionante e fatale [...]. Noi disprezziamo l'orribile e pesante Amore che ostacola la marcia dell'uomo [...]. In questo nostro sforzo di liberazione, le suffragette sono le nostre migliori collaboratrici, poiché quanti più diritti e poteri esse otterranno alla donna, quanto più essa sarà impoverita d'amore, tanto più essa cesserà di essere un focolare di passione sentimentale o di lussuria. [...] Quanto alla pretesa inferiorità della donna, noi pensiamo che se il corpo e lo spirito di questa avessero subito, attraverso una lunga serie di generazioni, una educazione identica a quella ricevuta dallo spirito e dal corpo dell'uomo, sarebbe forse possibile parlare di uguaglianza fra i due sessi. [...] È ben certo, nondimeno, che nella sua condizione attuale di schiavitù, intellettuale ed erotica, la donna, trovandosi in uno stato d'inferiorità assoluta dal punto di vista del carattere e dell'intelligenza, non può essere che un mediocre strumento legislativo. Per questo, appunto, noi difendiamo col massimo fervore il diritto delle suffragette [...]».
- <sup>9</sup> Sulle futuriste, si rimanda al fondamentale BENTIVOGLIO, ZOCCOLI 2008.
- <sup>10</sup> Sul tema, ALACEVICH, PESCAROLO 2017, con ricca bibliografia di riferimento.
- <sup>11</sup> Sul rapporto tra cartellonistica, cultura e società nella prima metà del XX secolo, VILLARI 2009, pp.10-61, con bibliografia, e VILLARI 2013, pp. 4-83.
- <sup>12</sup> Su questo tema, QUINSAC 2004, pp. 11-42.
- <sup>13</sup> Per una panoramica sulla rappresentazione della donna nell'arte italiana del Novecento, *DONNE* 2019.
- <sup>14</sup> Tra gli studi più recenti sull'artista, GRIFFITHS 2017 e GRIFFITHS 2023.
- <sup>15</sup> *NELLA MARCHESINI* 2015.
- <sup>16</sup> Su Leonetta Cecchi Pieraccini esiste una interessante bibliografia critica, arricchita dalla pubblicazione dei suoi taccuini, che dopo i tre volumi pubblicati dalla stessa Leonetta tra 1952 e 1964, sono stati recentemente rieditati a cura della pronipote Isabella d'Amico (CECCHI PIERACCINI 2015; in corso la pubblicazione delle agendine dei decenni successivi). Si rimanda anche a *LEONETTA CECCHI PIERACCINI* 1990; *LEONETTA CECCHI PIERACCINI* 1999; *ARTISTE - WOMEN ARTISTS* 2018.
- <sup>17</sup> *PASQUAROSA* 1995; PANCOTTO 2006; *PASQUAROSA* 2009.
- <sup>18</sup> L'attribuzione dell'opera alla sua autrice e la ricostruzione della sua vicenda creativa si deve a Gioia Mori, a partire da MORI 2013, con bibliografia successiva qui citata nella scheda di catalogo.

## Omaggio a Beatrice

Modello di aspirazioni civili e politiche, padre fondatore della lingua e di un'idea di nazione, la figura di Dante è un punto di riferimento fondamentale nel panorama culturale e politico ottocentesco e poi pienamente risorgimentale, da Giacomo Leopardi a Ugo Foscolo, da Vincenzo Monti a Niccolò Tommaseo, da Francesco de Sanctis a Giuseppe Mazzini. In ambito toscano, in particolare, Dante e la sua memoria vengono strettamente associati alla città di Firenze – divenuta capitale del Regno nel febbraio 1865 –, anche grazie a iniziative come l'erezione del cenotafio in Santa Croce (1818), mentre la celebrazione del sesto centenario della nascita, proprio nel 1865, contribuisce a consolidarne la portata simbolica e a suggerire che la sua figura e le sue opere possano divenire anche per i giovani artisti una fonte di ispirazione.

Una eredità feconda che sarebbe stata coltivata ancora per decenni, fino ad arrivare, ad esempio, al Concorso Alinari per l'illustrazione della *Divina Commedia*, bandito a Firenze nel 1900 nel contesto di nuove celebrazioni dantesche. A suggellare la riscoperta dell'Alighieri come simbolo dei caratteri e dell'unità della Nazione, contribuiscono anche importanti eventi istituzionali, per esempio la nascita, nel 1889, della Società Dante Alighieri, fondata da un gruppo di intellettuali guidato da Giosue Carducci, e dal 1896, con la presidenza di Pasquale Villari, dotata di uno statuto, con lo scopo di "tutelare e diffondere la lingua e la cultura italiana fuori dal regno": è quindi nel nome di Dante che si guarda, all'alba del nuovo secolo, ai tantissimi migranti che stanno, proprio allora, lasciando l'Italia. È in questo quadro di riferimento che abbiamo voluto dedicare, come preambolo alla mostra e insieme come omaggio a Firenze e alla sua cultura plurisecolare, una piccola sezione dedicata a Dante, e in particolare alla sua musa ispiratrice, Beatrice. Tre edizioni pregiate della *Divina Commedia* appartenenti alla Biblioteca Paolo Baffi della Banca d'Italia – aperte su tavole raffiguranti Beatrice – insieme a un dipinto del fiorentino Raffaello Sorbi, datato 1863, richiamano quella carica di ideali che la *Commedia* e la biografia dell'Alighieri hanno esercitato nei secoli.

Le prime due opere qui presentate appartengono alla raccolta di volumi antichi della Biblioteca Paolo Baffi della Banca d'Italia denominata "Salottino del Governatore". Si tratta di due rare cinquecentine, *La Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino, con l'espositione di Christophoro Landino* (1529) e *La Comedia di Dante Alighieri con la noua espositione di Alessandro Vellutello* (1544), che presentano i commenti di due autori molto noti nel Rinascimento, Cristoforo Landino e Alessandro Vellutello. Entrambi i volumi sono esposti aperti in corrispondenza dell'*incipit* della terza cantica della *Commedia*, dove appare la raffigurazione dell'ascesa al Paradiso di Dante e Beatrice. Le due tavole appaiono straordinariamente simili e ritraggono in un'unica scena, che va letta dal basso verso l'alto, momenti diversi dell'ascesa presentando molti elementi figurativi comuni: gli alberi, il sole in Ariete, il cielo stellato e le iniziali dei nomi dei personaggi sulle loro teste. La terza opera, *La Commedia di Dante Allighieri* commentata da Ugo Foscolo, è conservata nel fondo antico della Biblioteca Paolo Baffi ed è presentata aperta sul piatto superiore della broccia originale stampata in nero, dove trovano raffigurazione i personaggi principali dell'opera, tra cui naturalmente Beatrice.

Da musa e comprimaria, attraverso il dipinto di Sorbi – che si dedicò spesso a temi danteschi, a partire dall'esordio nel 1861 con il dipinto *Corso Donati ferito dai Catalani a San Salvi presso Firenze*, che gli valse a diciassette anni la vittoria al Premio Triennale per la pittura all'Accademia di Belle Arti –, vediamo Beatrice conquistare un'esemplare centralità visiva e narrativa: qui è protagonista del quadro, pudica e fiera, più del Dante di rosso vestito. In abito bianco, la donna è infatti il perno visivo e cromatico della composizione, certo allusiva anche al tricolore e alla raggiunta unità nazionale.

## *L'Angelo nero*

*L'Angelo nero*, una delle rare opere superstiti della scultrice polacca Maryla Lednicka-Szczytt, esposta per la prima volta a Parigi nel 1922, nel 1926 venne presentata a Milano in una personale dell'artista – con testo in catalogo di Carlo Carrà – e lì acquistata da Riccardo Gualino, appassionato con la moglie Cesarina di danza e teatro. Compatta e solida, eppure eterea, sognante, la figura era probabilmente ispirata al balletto *Les Sylphides*, messo in scena dai Ballets Russes di Diaghilev nel 1909, con musiche di Chopin. Entrata in collezione Banca d'Italia nel 1933, dopo la bancarotta di Gualino, se ne perse lentamente la storia (negli anni '90 venne addirittura attribuita a Tamara de Lempicka), fino alla riscoperta da parte di Gioia Mori nel 2013 e alla sua corretta attribuzione. Un destino di lungo oblio e poi di riscoperta che accomuna l'opera alla sua autrice. Figlia di un deputato e personaggio di spicco dell'alta società polacca, sposata con un aristocratico, dopo il divorzio Maryla si trasferisce a Parigi, dove studia scultura, partecipa a importanti mostre e inizia a collaborare con Adrienne Gorska, sorella di Tamara de Lempicka e assai rinomata come progettista di apparati decorativi. Trasferitasi a Milano nel 1924, Maryla si avvicina al gruppo Novecento di Margherita Sarfatti ed entra nella cerchia di Giuseppe Toeplitz, mentore di diversi artisti polacchi suoi connazionali e allora massimo esponente del mondo bancario italiano e internazionale. Autrice di sculture per navi da crociera, distrutte durante la guerra, Maryla si trasferisce nel 1938 a New York, dove, forse considerata più una 'operaia' della scultura (così la definì, pur ammirato, il critico Waldemar George), che una artista capace di affermarsi nel mondo dell'arte e del mercato, tra depressione e gravi problemi economici, si suicida nel 1947.

È ricordando questa artista a lungo dimenticata che comincia il nostro percorso: il suo *Angelo nero* ci commuove ancora per la forza poetica e per quello "spirito misterioso, lirico e ingenuo" che incantò i contemporanei.

*Anna Villari*

## Tra forma ed espressione: ricerche degli anni Venti e Trenta

È sotto il segno del ritorno alla forma, al plasticismo, alla volumetria, che si apre, a partire dall'immediato primo dopoguerra, la ricerca artistica italiana ed europea. Esaurito l'impulso secessionista e futurista, sono in molti gli artisti, spesso reduci dai campi di battaglia, a cercare nella tradizione, nel mestiere "degli antichi", in un nuovo classicismo arcaizzante, la ricostruzione ideale di un ordine perduto, ma che nello stesso tempo si avverte come essenza fondante dell'arte italiana. Tra propensioni diverse, accomunate da una medesima aspirazione a rinnovare la pittura contemporanea attraverso una ritrovata "italianità", a Roma, a Milano, a Firenze come in altre città italiane, gli artisti partecipano intensamente al dibattito critico con opere, interventi su riviste, partecipazioni a esposizioni pubbliche e private. Tra i protagonisti di quella stagione, poi coagulata intorno a movimenti quali il Novecento di Margherita Sarfatti, sono il toscano Ardengo Soffici, Carlo Socrate (cresciuto in Argentina ma stabilitosi definitivamente a Roma poco più che ventenne), definito dal grande critico Roberto Longhi "caravaggesco" e seicentista o, nell'alveo di un novecentismo allineato e ufficiale, un oggi meno noto Luciano Ricchetti, allora ben inserito nel sistema artistico del regime e trionfatore nel 1939 al Premio Cremona. E se Ricchetti restituisce ancora nel 1940, sia dal punto di vista tematico e formale, l'idea di una dimensione femminile tutta risolta nelle cure domestiche e materne, così come la cultura di regime richiede, Soffici e Socrate esplorano, in modo ancora diverso, la strada di una solidificazione dell'immagine che trova nella figura femminile il suo perfetto campo di indagine. Monumentale e potente appare *L'acquaiola* di Soffici, erede novecentesca ma quasi fuori dal tempo di una antica esistenza contadina; mentre *La ragazza con il mandolino* di Socrate viene salutata dal collega e amico Francesco Trombadori, alla Quadriennale romana del 1931, come espressione della coerente ricerca di un'artista dalla pittura "puntuale e nobile", sobria ed equilibrata.

Nello stesso volgere di anni si aprono tuttavia anche altri filoni figurativi, che perseguono la direzione di un impressionismo "psicologico" sensibile e di inquieta espressività, introspettivo e antinovecentista. È il caso di Mario Mafai, che dalla Roma delle demolizioni e di un profondo dissenso culturale e politico, esplora forme e paesaggi con uno sguardo che "denuda" il soggetto, restituendone la dimensione più intima e segreta. Così accade nel ritratto – dal tocco delicatissimo e sfaldato – dedicato da Mafai alla "dolce Lina", la modella Angela Santini, per Mafai "donna fatale" (così in una lettera del 1941), confidente e oggetto di desiderio, dove il "30 novembre" segnato nell'iscrizione potrebbe alludere al giorno di inizio del loro amore, tanto profondo quanto destabilizzante. Segreta e misteriosa anche la *Donna dagli occhi chiusi* di Carlo Levi, artista e intellettuale antifascista la cui pittura, dagli anni '30 in poi (anni segnati dal confino in Lucania, terra amara e arretrata ma anche intensa fonte di ispirazione creativa) raggiunge una piena maturazione, tra espressionismo poetico e un delicato realismo. La fisionomia della modella (forse Paola, moglie di Adriano Olivetti più volte raffigurata da pittore) è qui restituita alla forma attraverso una pennella morbida e fluttuante, evocativa di stati d'animo e sconosciute dimensioni interiori. Sfrangiata, compatta e insieme tormentata è la figurazione di Fausto Pirandello, eco di una inquieta e sfaccettata ricerca che è sia italiana sia internazionale (nel 1927 Pirandello si trasferisce a Parigi, dove frequenta gli *Italiens de Paris*), e che sarebbe stata indagata tra gli altri da Orfeo Tamburi (a Parigi per la prima volta nel 1936, in contatto con il mondo artistico belga, olandese, svizzero). Ha una potenza espressionista *La Cecchina* di quest'ultimo, delineata da un vigoroso segno nero, scabra nella tavolozza e nella resa formale, che certo non può essere estranea al momento e al clima in cui l'opera venne dipinta: siamo nel 1943, e alle certezze e illusioni costruttive degli anni precedenti, non può che sostituirsi una dura presa di coscienza sulle tragedie passate e presenti.

## Leonetta Cecchi Pieraccini e Pasquarosa Bertolotti Marcelli

Accanto alle ricerche ufficiali e all'interesse dominante per il ritorno all'ordine, la pittura italiana degli anni '20 e '30 vede delinearci una tendenza che, sulla scorta di eredità postimpressioniste – simbolismo, divisionismo, pittura *fauve* e secessionista – presta attenzione alla resa di dimensioni interiori, private, restituite attraverso una forma espressiva mossa e vibrante. Non si tratta di un ripiegamento ma di una scelta alternativa, foriera di soluzioni innovative e sperimentali che interessano da una parte generazioni più anziane, attratte dal rinnovamento del linguaggio pittorico e da nuovi stimoli e innesti (da Giovanni Boldini a Giulio Aristide Sartorio a Francesco Paolo Michetti), dall'altra giovani artisti con lo sguardo aperto all'Europa e principalmente alla Francia, come Armando Spadini, Filippo De Pisis, Camillo Innocenti, Arturo Tosi. Tra questa schiera anche alcune artiste, per le quali la pittura, spesso portata avanti insieme agli impegni coniugali e familiari, non è passatempo (come spesso accadeva tra Otto e Novecento, per impostazione educativa borghese e aristocratica) ma passione creativa e impegno professionale, che attraverso generi considerati tradizionalmente "minori" (il ritratto o la natura morta), trova terreno di felici e piene sperimentazioni ed espressioni.

Autonoma rispetto ai principali movimenti artistici che animavano il dibattito nella dinamica Roma del periodo, ma ben riconoscibile per la pittura originale e anticonformista, concentrata su ritratti e nature morte rese con pennellate libere e cariche di colore, è Pasquarosa Bertolotti Marcelli, che da Anticoli Corrado – paesino laziale celebre per le sue bellissime modelle e dai primi decenni del Novecento sede di una piccola comunità di artisti – diventa prima musa di artisti, poi pittrice ella stessa. Dal 1915, a partire dalla partecipazione alla III Esposizione Internazionale d'arte della Secessione Romana, Pasquarosa riscuote il gradimento di critica e di pubblico, testimoniato anche da acquisti importanti da parte di eminenti personalità (come la regina Margherita di Savoia).

Tra gli estimatori di Pasquarosa è anche il critico letterario Emilio Cecchi. È a Leonetta Cecchi Pieraccini (moglie di Emilio) che è dedicata, in particolare, questa sezione. Di famiglia senese colta e progressista (suo fratello Gaetano è il primo sindaco della Firenze liberata, nel 1945), allieva di Giovanni Fattori all'Accademia di Belle Arti, nel 1906 espone alla Promotrice di Firenze, e dal 1911, anno del matrimonio con Emilio, si trasferisce a Roma. Qui la coppia frequenta scrittori, pittori, artisti (Sibilla Aleramo, Armando Spadini, Cesare Pascarella, Vincenzo Cardarelli...), e Leonetta dipinge con grande libertà di pennello e freschezza cromatica e compositiva oggetti di vita quotidiana, scorci di paesaggi urbani, nature morte, ritratti. Una sorta di "teatro della memoria" come è stato definito, accompagnato tra l'altro dalla stesura di diari e 'agendine' che restituiscono una sensibilità attenta, raffinata, capace di cogliere vibrazioni emotive, dettagli di vita, momenti di scambio e incontro umano e intellettuale. La partecipazione di Leonetta alle esposizioni dell'epoca è assidua (a Roma la Secessione e poi la Quadriennale, a Venezia Cà Pesaro e la Biennale, a Milano la Permanente e la prima mostra del Novecento, a Firenze la Mostra del Sindacato nazionale, inoltre mostre personali in varie città e anche in Brasile), seguita con interesse anche da Carlo Carrà e Roberto Longhi. Se dopo gli anni '30 si rarefa la sua attività espositiva, non cessa mai l'impegno creativo, che nella pittura, come nella scrittura, trova una felice, necessaria e vitale espressione.

*Anna Villari*

## Classici e moderni

Una realtà e un immaginario infantile popolato di donne – la giovanissima madre a lungo creduta una zia, la nonna che lo alleva a Settignano, vicino Firenze, due sorellastre – nutrono l'arte e la riflessione esistenziale di Massimo Campigli, pseudonimo di Max Ihlenfeld. La prima giovinezza è segnata dal precoce avvicinamento alla psicanalisi di Freud, dalla scoperta, appena quindicenne, di essere il figlio naturale della presunta 'zia', dall'avvicinamento al futurismo, poi dall'esperienza della guerra e della prigionia. Con il trasferimento a Parigi, Campigli scopre la passione e il mestiere della pittura, ma è con un viaggio a Roma nel 1928 e con la rivelazione dell'arte etrusca, grazie a una visita al Museo Nazionale di Villa Giulia (un vero e proprio 'colpo di fulmine', lo definì), che trova la sua cifra: figure che sono volumetrie geometriche, una pittura scabra e asciutta che richiama l'affresco, immagini femminili come divinità distanti, ieratiche, assolute, seducenti proprio perché chiuse in una algida distanza temporale. "Amai questa umanità piccola sorridente e che fa sorridere" avrebbe poi scritto: "nei miei quadri entrò una pagana felicità, tanto nello spirito dei soggetti che nello spirito del lavoro che si fece più libero e lirico".

Anche nella ricerca di Lucio Fontana, che da un astrattismo non ortodosso arriva alla originalissima dimensione spazialista, c'è posto per una sperimentazione figurativa, che trova nella ceramica il *medium* ideale. È a partire dal 1937 che l'artista modella in ceramica volumi mossi e vibranti di sfaldature e di riflessi, distanti da un certo recupero della statuaria classica tipico del periodo. Colte in situazioni e momenti di intimità o raccoglimento, le sue modelle sembrano divinità senza tempo, fatte di una materia intrisa di luce e, come venne definita, capricciosa e "barocca".

La necessità di una modernizzazione dei linguaggi artistici, nell'arte italiana degli anni '20 e '30 del Novecento, si traduce anche nell'interesse per mezzi di comunicazione visiva come il cartellonismo e la grafica pubblicitaria, che raggiunge vette di grande raffinatezza ed efficacia. Tra i maestri dell'*affiche*, riconosciuto a livello internazionale, è il triestino Marcello Dudovich, che nelle sue dinamiche ed elegantissime figure femminili traduce tendenze e arditezze di una generazione desiderosa di emancipazione. Alla guida di macchine sportive, sugli sci, in spiaggia o a teatro, le donne di Dudovich mostrano la strada del cambiamento e di una possibile alternativa al modello corrente di madre-moglie. Elegante, autonoma e moderna appare anche la *Femme accoudée* di Alberto Magnelli. Fiorentino, in contatto in gioventù con l'avanguardia futurista, poi a Parigi con Picasso, Matisse e gli artisti di Montmartre, Magnelli si muove tra astrazione e figurazione, lavorando con campiture di colori intensi e acidi che, in questo caso, plasmano la figura solidamente collocata in uno spazio rarefatto, appena animato da una metafisica quinta arborea.

*Anna Villari*