



Ritratto di donna

Il sogno degli anni Venti
e lo sguardo di Ubaldo Oppi



Grandi Mostre
in Basilica Palladiana
a Vicenza

Ritratto di donna

Il sogno degli anni Venti
e lo sguardo di Ubaldo Oppi

In copertina

Ubaldo Oppi, *Le amiche*

(particolare), 1924

Collezione privata

Courtesy Galleria dello Scudo, Verona

Progetto grafico

Corrado Bosi

Segreteria di redazione

Ilaria Abbondandolo, Palladio Museum

Carla Casu

Editing

Domenico Pertocoli

Virginia Lazzari

Impaginazione

Studio grafico di Corrado Bosi & C.

Riproduzioni delle opere

in collezioni private

Lorenzo Ceretta

Rita Paesani

Filippo Romano

Euro Rotelli

Elaborazione delle immagini

Trifolio srl, Verona

Stampa

Grafiche Aurora srl, Verona

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2019 Centro Internazionale
di Studi di Architettura
Andrea Palladio, Vicenza
© Massimo Campigli, Felice Casorati,
André Derain, Kees van Dongen,
Marcello Dudovich, Mario Sironi,
Succession H. Matisse,
Succession Picasso, by SIAE 2019
Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-8418-093-3

www.palladiomuseum.org

**Grandi Mostre
in Basilica Palladiana
a Vicenza**

Comune di Vicenza

Ritratto di donna

Il sogno degli anni Venti
e lo sguardo di Ubaldo Oppi

a cura di
Stefania Portinari



**Grandi Mostre
in Basilica Palladiana
a Vicenza**

Comune di Vicenza Servizio attività culturali e museali

Sindaco
Francesco Rucco

Assessore alla Cultura
Simona Siotto

Direttore
Mauro Passarin

Amministrazione
Diego Sammarco
Annalisa Mosele

Comunicazione e segreteria
Anna Carta
Tiziana Lain

Ufficio prestiti
Chiara Signorini

Coordinamento organizzativo
Basilica Palladiana
Clelia Stefani

Ufficio operativo
Ida Beggato
Fabrizio Discornia
Franca Maran

Ufficio stampa
Capo ufficio stampa
Paola Sperotto

Addetta stampa
Chiara Bezze

Redazione web
Francesca Fisico

Redazione web
Silvia Elena Trevisan

Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza

Socio fondatore originario
Comune di Vicenza

Socio fondatore aderente
Regione del Veneto

Soci sostenitori
Fondazione Cariverona
Intesa Sanpaolo

Consiglio di amministrazione

Presidente
Roberto Ditri

Consiglieri
Giovanni Bonotto
Silvia Maino
Marco Lorenzi

Collegio dei revisori dei conti
Antonio Baio
Giacomo Cavalieri, *presidente*
Luigi De Anna

Struttura organizzativa
Segretario generale
Pier Giacomo Cirella

Comunicazione e marketing
Marianna Giollo
Alessandro Bevilacqua
Giada Marcon

Amministrazione e contabilità
Luigi Bertinato
Marco Barcellona

Segreteria organizzativa
Giovanni Ranoldi

Responsabile tecnico
Ezio Zonta

Assistente direzione tecnica
Gianfranco Spigolon

Ufficio stampa
Lorenza Arzenton

Ufficio mostre
Cira Russo
Mattia Cappellazzo
Patrizia Manfrin

Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio Fondazione

Soci fondatori

Regione del Veneto
Provincia di Vicenza
Comune di Vicenza
Camera di Commercio
Industria Artigianato
Agricoltura di Vicenza
Accademia Olimpica

Soci partecipanti

FASE SpA
LD 72 Srl

Soci sostenitori

Roberto Coin
Confindustria Vicenza,
Sezione Costruttori Edili
Dainese
Gemmo
Gruppo ICM
Laboratorio Morseletto
OTB Foundation
Villa Forni Cerato Foundation
Zambon Company

Sostengono progetti speciali

Fondazione Cariverona
Fondazione Giuseppe Roi

Presidente

Lino Dainese

Consiglieri di amministrazione

Antonio Foscari, *vicepresidente*
Luisa Benedini
Roberto Dìtri
Federico Faggin
Antonio Vescovi
Elena Zambon

Revisori dei conti

Diego Finco, *presidente*
Ornella Lechiara
Francesco Melendez

Consiglio scientifico

Howard Burns, *presidente*
Nicholas Adams
Donata Battilotti
Amedeo Belluzzi
Barry Bergdoll
Cammy Brothers
Matteo Ceriana
Giorgio Ciucci
Jean-Louis Cohen
Joseph Connors
Bianca de Divitiis
Caroline Elam
Francesco Paolo Fiore
Kurt W. Forster
Christoph L. Frommel
Luisa Giordano
Pierre Gros
Jean Guillaume
Hubertus Günther
Deborah Howard
Elisabeth Kieven
Douglas Lewis
Fernando Marías
Paola Marini
Gülru Necipoğlu
Arnold Nesselrath
Alessandro Nova
Werner Oechslin
Pier Nicola Pagliara
Susanna Pasquali
Mario Piana
Fernando Rigon Forte
Dmitry O. Shvidkovsky
Vitale Zanchettin

Direttore

Guido Beltrami

Segreteria culturale

Ilaria Abbondandolo
Francesco Marcorin
Elisabetta Michelato
Daniela Tovo
con
Silvia Fogato
Marianna Rossi

Segreteria amministrativa

Nicoletta Dalla Riva
Sabrina Padrin

Segreteria organizzativa

Marco Riva
con
Valentina Brugnolo
Sara Danese

Sistemi informatici

Simone Baldissini

Gestione tecnica del palazzo

Simone Picco

Guide

Adele Bazzan
Giada Tonin

Accademia Olimpica

Presidente

Gaetano Thiene

Vicepresidente vicario

Mariano Nardello

Vicepresidente

Giovanni Luigi Fontana

Segretario

Maria Elisa Avagnina

Amministratore

Andrea Lionzo

Presidente della Classe di Lettere e arti

Emilio Franzina

Presidente della Classe di Diritto, economia e amministrazione

Giacomo Cavalieri

Presidente della Classe di Scienze e tecnica

Giuliano Bellieni

Accademico archivista

Vittorio Bolcato

Accademico bibliotecario

Mariano Nardello

Segreteria

Stefano Bodinetti
Gabriella Franchin
Alessandra Paulon

Ufficio stampa

Alessandra Agosti



Ritratto di donna

Il sogno degli anni Venti
e lo sguardo di Ubaldo Oppi

Vicenza, Basilica Palladiana
6 dicembre 2019 - 13 aprile 2020

Gruppo di lavoro

«Grandi Mostre

in Basilica Palladiana»

Luca Massimo Barbero
Fondazione Giorgio Cini, Venezia

Guido Beltramini
CISA Andrea Palladio, Vicenza

Francesca Borgo
University of St. Andrews, Edinburgh

Howard Burns
Professor Emeritus
Scuola Normale Superiore, Pisa

Ana Debenedetti
Victoria and Albert Museum, London

Davide Gasparotto
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Christian Greco
Museo Egizio, Torino

Maria Luisa Pacelli
Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea,
Ferrara

Stefania Portinari
Università Ca' Foscari Venezia

Xavier F. Salomon
The Frick Collection, New York

Mattia Vinco

Mostra promossa da

Comune di Vicenza

Con il sostegno di

Provincia di Vicenza
Regione del Veneto

Un progetto di

Palladio Museum
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza

In collaborazione con

Accademia Olimpica

Partner

Fondazione Giuseppe Roi
Intesa Sanpaolo

Sponsor

AIM Vicenza SpA
Confindustria Vicenza
Zeta Farmaceutici Group

Sponsor tecnico

Bibetech SpA

Con il contributo di

Confcommercio Vicenza
Vicenzaè

Media partner

Il Giornale di Vicenza
TVA

Aderenti alla campagna

Art Bonus per l'allestimento
della mostra
Cereal Docks SpA

A cura di

Stefania Portinari

Direzione della mostra

Guido Beltramini
Pier Giacomo Cirella
Mauro Passarin

Comitato scientifico

Luca Massimo Barbero
Fondazione Giorgio Cini, Venezia

Elisabetta Barisoni
Fondazione Musei Civici di Venezia

Gabriella Belli
Fondazione Musei Civici di Venezia

Giuseppina Dal Canton
Università degli Studi, Padova

Alessandro Del Puppo
Università degli Studi, Udine

Sergio Marinelli
Università Ca' Foscari Venezia

Elena Pontiggia
Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Sileno Salvagnini
Accademia di Belle Arti, Venezia

Nico Stringa
Università Ca' Foscari Venezia

Valerio Terraroli
Università degli Studi, Verona

Segreteria organizzativa

Elisabetta Michelato
Palladio Museum
Marianna Rossi
Palladio Museum

Amministrazione

Marco Barcellona
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza
Luigi Bertinato
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza

Coordinamento del personale

Mattia Cappellazzo
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza

Laboratori didattici

a cura di Palladio Museum
ideati da Studio Fludd

Servizi di accoglienza

Auser Circolo Vicenza
Pantarhei

Guide

Sofia Busacca
Francesca Daniele
Sara Frattarelli
Sara Migliorini
Lisa Moretto
Lavinia Raccanello
Ambra Tommasi

Cura condizioni espositive

Francesco Marcorin
Palladio Museum

Sicurezza

Giuseppe Pirocca
Studio Pirocca
Ezio Zonta
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza
G&M Safety & Security
Rangers - Gruppo Battistolli

Assistente tecnico

Gianfranco Spigolon
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza

Progetto di allestimento

Antonio Ravalli architetti

Grafica in mostra

Cecilia Cappelli

Illustrazioni in mostra

Giulia Maria Belli

Project manager

Emanuela Marchioro
Studio Pirocca

Realizzazione allestimento

Gruppo Fallani

Restauri

Egidio Arlango
Sara Gottoli

Traduzione dei testi in mostra

Sylvia Notini

Promozione

Marianna Giollo
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza
con

Valentina Brugnolo
Palladio Museum

Sara Danese
Palladio Museum

Cira Russo
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza

Grafica della comunicazione

Heads

Sito web

Simone Baldissini
Palladio Museum

Social media

DigitalMind

Ufficio stampa

Studio Esseci
di Sergio Campagnolo

Albo dei prestatori

Accademia Olimpica, Vicenza
Amedeo Porro Fine Arts SA, Lugano/Londra
Archivio Eleonora Duse, Istituto per il Teatro e il Melodramma,
Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Art Multiservizi, Rovereto
Collezione Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena
Collezione Banca Popolare di Vicenza in L.c.a.
Collezione BNL - Gruppo BNP Paribas, Roma
Collezione Carlo e Alessandra Dal Bianco, Vicenza
Collezione della Fondazione Cariverona, Verona
Collezione della Fondazione di Venezia, Venezia
Collezione della Fondazione Tirelli Trappetti
Collezione Guido Marchi
Collezione Intesa Sanpaolo
Collezione Merlini, Busto Arsizio
Collezione UBI Banca
Comune di Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Verona
De Munari Antiquariato e 900, Vicenza
ED Gallery, Piacenza
Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera
Fondazione Massimo e Sonia Cirulli
Fondazione Monteparma, Parma
Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro - Galleria
Internazionale d'Arte Moderna, Venezia
Galleria Antologia, Monza
Galleria d'Arte Cesaro, Padova
Galleria d'Arte Moderna, Roma
Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza
Galleria dello Scudo, Verona
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma
Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento
e Rovereto / Collezione VAF-Stiftung, Rovereto
Montrasio Arte, Monza e Milano
Musée Fabre, Montpellier Méditerranée Métropole, Montpellier
Musée national Picasso, Parigi
Musei Civici - Museo d'Arte Medioevale e Moderna, Padova
Musei Civici, Treviso
Museo Civico d'Arte, Modena
Museo Civico, Bassano del Grappa
Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi delle Regole d'Ampezzo,
Cortina d'Ampezzo
Museo dell'Arte Classica, Sapienza Università di Roma, Roma
Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna, Trieste
Pinacoteca Civica di Palazzo Chiericati, Vicenza
Quadreria Cesarini, Fossombrone
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA), Firenze
RAI Direzione Generale, Torino
Soprintendenza Capitolina - Museo della Scuola Romana,
Villa Torlonia, Roma
Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano

Ringraziamenti

Si ringraziano le collezioni private per i loro generosi prestiti
Archivio del '900 - Mart, Rovereto; Archivio della Veneranda
Arca di Sant'Antonio, Padova; Archivio Felice Casorati, Torino;
Archivio Oppi Forcesi, Milano; Archivio Storico dell'Anagrafe
del Comune di Vicenza; Archivio Storico del Castello Sforzesco,
Milano; Archivio Storico dell'Università di Padova;
Maria Elisa Avagnina; Mario Bagnara; Marcello Barbanera;
Marino e Marina Barovier; Rosa Barovier Mentasti; Marco Bauce;
Fabio Benzi - Università degli Studi "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara;
Maria Rosa Bettini; Biblioteca Archivio del Museo Correr, Venezia;
Biblioteca Archivio dei Musei Civici di Bassano del Grappa;
La Biennale di Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee,
Venezia; Maria Ida Biggi - Università Ca' Foscari Venezia;
Adriana Bonato - Galleria Diedo, Bassano del Grappa;
Cambi Casa d'Aste; Davide Cammi; Elena Cappelletto;
Monica Cardarelli - Galleria del Laocoonte, Roma;
Chiara Casarin - Museo Civico, Bassano del Grappa;
Jean Clair; Clementina Conte - Fondi Storici Galleria Nazionale
d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma; Carlo Dal Bianco;
Giovanna Dalla Pozza Peruffo; Nicola D'Angelo;
Doretta Davanzo Poli; Francesca De Munari; Annita De Paolo;
Massimo Di Carlo; Diocesi di Chiavari; Diocesi di Vicenza;
Flavio Fergonzi - Scuola Normale Superiore, Pisa;
Daniela Ferrari - Mart - Collezione VAF-Stiftung, Rovereto;
Giampaolo Fioretto - Antiquario Giampaolo Fioretto Antichità,
Firenze; Matteo Fochessati e Gianni Franzone;
Antonio e Barbara Foscari Widmann Rezzonico;
Luciano Franchi - Galleria Nuova Arcadia, Padova;
Galleria Virgilio, Roma; Gallerie d'Italia - Palazzo Leoni Montanari,
polo museale di Intesa Sanpaolo; Tino Ghelfi - Galleria Ghelfi,
Vicenza; Danka Giaccon - Museo del Novecento, Milano;
Paola Gian Ferrari; Romy Golan; Silvio Lacasella; Laura Lorenzoni;
Vincenzo Lovato - Arte Moderna e Antiquariato, Vicenza;
Matteo Mapelli; Paola Marini; Marinella Mascia Galateria;
Enrico Mitrovich; Gioia Mori; Laura Nobile; Roberta Orsi Landini;
Maria Luisa Pacelli - Palazzo dei Diamanti, Ferrara;
Matteo Piccolo - Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro
- Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia;
Alessio Ponti - Ottocento Art Gallery, Roma; Amedeo Porro;
Porro & C.; Ludovico Pratesi; Paolo Ranzato; Claudio Rigon;
Francesca Rossi - Musei Civici di Verona; Roberto Sciagurato;
Stefano Soprana; Sotheby's Italia; Luigi Sperti;
Mita e Luigi Tartaglino; Alessandra Tiddia - Mart - Museo di arte
moderna e contemporanea di Trento e Rovereto;
Toni Toniato; Cristina Tonini; Antonio Vigo; Chiara Visentin
- Biblioteca Bertoliana, Vicenza; Vitale Zanchettin

Venticinque anni fa l'UNESCO ha riconosciuto Vicenza e i suoi monumenti palladiani "patrimonio dell'umanità". Due decenni dopo, nel 2014, la Basilica Palladiana ha ottenuto dal Presidente della Repubblica il titolo di "monumento nazionale" e dalla Commissione Europea e Europa Nostra il "Premio dell'Unione Europea per il patrimonio culturale / Europa Nostra Award".

Questa Amministrazione è orgogliosa e consapevole delle responsabilità che tali prestigiosi riconoscimenti comportano. In accordo con la Soprintendenza ha voluto innanzitutto che la Basilica fosse accessibile in forma permanente per tutto l'anno, anche in assenza di mostre, rendendola visitabile al pari del Teatro Olimpico nel circuito cittadino dei capolavori palladiani. Perché i vicentini per primi possano viverla come luogo centrale della propria identità. Nel pieno rispetto della sua ineguagliabile struttura architettonica e della sua storia, il magnifico salone della Basilica è confermato anche come una sala espositiva d'eccezione: bellissima e allo stesso tempo funzionale e in grado di soddisfare i più rigorosi standard conservativi.

A cinquant'anni dalla storica *Mostra di Ubaldo Oppi* curata da Licisco Magagnato all'Accademia Olimpica, con la quale con piacere rinnoviamo ora la collaborazione, questa prima mostra in Basilica indaga l'opera dell'artista vicentino nel contesto della cultura italiana ed europea. Al pari delle altre che seguiranno, essa intende valorizzare i capolavori del nostro territorio, opere uniche che ci legano al panorama artistico internazionale. Sono mostre di una città che ha dimostrato di avere al proprio interno le competenze, l'intelligenza e la sensibilità per poter offrire rassegne di qualità e apprezzabili dal largo pubblico, e che ci hanno visto lavorare insieme al CISA Andrea Palladio e alla Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza. Mostre che beneficiano anche della sinergia con altri Comuni che hanno creduto nel nostro progetto di rilancio della città, contribuendo al prestito di opere fondamentali. È ai loro Sindaci che va il mio sincero ringraziamento, e in particolare a Luigi Brugnaro, Sindaco di Venezia. La nostra città sente altresì una sincera gratitudine verso chi ha voluto sostenere finanziariamente questo progetto, attraverso l'Art Bonus come Mauro Fanin di Cereal Docks, o attraverso forme di partnership e sponsorizzazioni come quelle di Fondazione Giuseppe Roi, Intesa Sanpaolo (anche attraverso la collaborazione con la sede museale di Vicenza Gallerie d'Italia - Palazzo Leoni Montanari), AIM Vicenza, Confindustria Vicenza, Zeta Farmaceutici, Confcommercio Vicenza, Vicenzaè, Il Giornale di Vicenza, TVA.

Sono particolarmente lieto dell'entusiasmo e della convinzione con cui il team di lavoro si è dedicato a queste mostre. A fianco del presidente del consiglio scientifico e del direttore del Centro, troviamo giovani vicentini che ricoprono ruoli importanti come Christian Greco, direttore del Museo Egizio di Torino, o Davide Gasparotto, responsabile delle raccolte di pittura al Getty Museum di Los Angeles. Non mancano amici storici della nostra città che hanno voluto impegnarsi nel suo rilancio, come Xavier Salomon, responsabile delle collezioni della Frick Collection di New York, Luca Massimo Barbero, direttore alla Fondazione Cini e autore di memorabili mostre in Basilica negli anni Novanta, e Mattia Vinco. Visto il tema della mostra, sottolineo l'importanza che fra loro vi siano anche diverse e qualificate presenze femminili, da Francesca Borgo, docente alla University of St. Andrews di Edimburgo, ad Ana Debenedetti, responsabile dei dipinti, disegni e stampe al Victoria and Albert Museum di Londra, a Stefania Portinari, docente all'Università Ca' Foscari di Venezia. A lei, curatrice di questa prima mostra, sono grato per aver aperto le danze con un progetto espositivo anch'esso tutto al femminile.

Il Sindaco di Vicenza
Francesco Rucco

La Basilica nasce nel Rinascimento grazie all'alleanza fra una città desiderosa di riscatto, l'area produttiva più dinamica dell'Europa del tempo e il genio di Andrea Palladio.

Sono felice che il Centro di Studi Palladiani possa ora contribuire al rinnovamento di quell'alleanza fra politica, società ed economia attraverso il suo legante più forte, quello della cultura.

Insieme vogliamo dimostrare che è possibile sviluppare un calendario pluriennale di grandi mostre, che siano allo stesso tempo rigorose sul piano della ricerca e coinvolgenti per qualità narrativa, bellezza assoluta delle opere esposte e originalità dei loro accostamenti. Ciò deve diventare la norma di una nuova offerta culturale di qualità, che Vicenza si merita. Lo dobbiamo innanzitutto a noi stessi, perché la nostra città ritrovi l'orgoglio di ciò che è stata e di ciò che deve continuare a essere, in tutti i campi.

Lino Dainese

Presidente del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

Siamo orgogliosi di partecipare a questo importante progetto di squadra, in favore della città, per celebrare il monumento simbolo di Vicenza, della sua identità civica e del suo ritrovarsi. Animati da impegno e passione, ci auguriamo che il lavoro di questi mesi possa contribuire a rendere la Basilica Palladiana il cuore pulsante di una nuova avventura culturale, costruita e condivisa con il Comune di Vicenza, il CISA Andrea Palladio e l'Accademia Olimpica. Uno sguardo nuovo può aiutarci a vedere lontano, per riscoprire le nostre origini e la nostra identità, anche attraverso l'opera di un artista "vicentino". Perché sono i suoi ritratti a indicare la strada: mettendo in luce la straordinaria emancipazione femminile degli anni Venti, ci dice che sono le donne, le artefici e vere protagoniste di questa magnifica impresa.

Roberto Ditri

Presidente della Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza

Sogni e sguardi in questa mostra: gli stessi che, come Accademia, siamo sempre pronti a condividere per il bene di Vicenza e della cultura.

Con tale spirito collaboriamo a questo evento incentrato sulla figura di Ubaldo Oppi, ricollegandoci all'opera di valorizzazione dell'artista vicentino che cinquant'anni fa fu avviata proprio da un nostro accademico, Licisco Magagnato.

Ciò che mettiamo a disposizione è la nostra ricchezza più inestimabile: lo straordinario patrimonio di competenze rappresentato dagli accademici olimpici, che non a caso – a cominciare dalla curatrice, Stefania Portinari – compaiono in numero rilevante tra gli esperti coinvolti in questa e nelle altre grandi mostre programmate nei ritrovati spazi della Basilica.

Con il pubblico, inoltre, siamo lieti di condividere la visione del dipinto di Oppi *L'Adriatico*, donato alla nostra Accademia dagli eredi del pittore.

Gaetano Thiene

Presidente dell'Accademia Olimpica

- 15 **Lo sguardo di Ubaldo Oppi
Come «dipingere delle storie meravigliose»**
Stefania Portinari
- 35 **Una primavera dell'arte**
- 65 **«Contadini artisti, puttane tristi»
Da alcune lettere parigine di Oppi**
Alessandro Del Puppo
- 75 **«Alcune “donne nude” sono proprio nude,
non come spesso “modelle senza abiti”»
Appunti sulla ricezione di Ubaldo Oppi
negli anni di Ca' Pesaro**
Nico Stringa
- 83 **Passaggi**
- 97 **Oppi, gli anni giovanili a Vicenza,
i musei e i maestri della pittura**
Vittorio Pajusco
- 105 **Oppi e la Germania
Fonti visive, letture critiche e mostre
negli anni Venti**
Filippo Bosco
- 113 **Oppi alpino**
Mauro Passarin
- 119 **Immaginazione**
- 173 **Oppi, «Novecento», realismo magico
Perché questo autore negli anni Venti
piaceva ai collezionisti**
Sileno Salvagnini
- 181 **Oppi e il «Novecento»**
Elena Pontiggia
- 187 **Oppi e Venezia: Ca' Pesaro,
«Novecento italiano» e realismo magico**
Elisabetta Barisoni
- 195 **Ubaldo Oppi e il dibattito critico**
Nicoletta Colombo
- 203 **Nostra Dea**
- 219 **La Casa della Duse
e il «femminismo pratico» delle attrici**
Marianna Zannoni
- 227 **Il gioiello déco
Lusso, modernità, dinamismo e joie de vivre**
Cristina Del Mare
- 231 **Il rapporto con l'antico e l'immagine
femminile nelle ceramiche e nei vetri déco**
Stefania Cretella
- 237 **Visione**
- 249 **L'ultimo Oppi “vicentino”**
Emilio Franzina
- 259 **Paradiso perduto**
- 271 **Ubaldo Oppi a Padova
Dalle Trivenete alla cappella
di San Francesco al Santo**
Virginia Baradel
- 287 **Ubaldo Oppi e l'Università di Padova**
Giuseppina Dal Canton
- 293 **Ubaldo Oppi e la produzione di arte sacra**
Marianna Rossi
- 299 **La guerra di Oppi**
Sergio Marinelli
- 305 Nota biografica
- 307 Esposizioni
- 316 Bibliografia
- 325 Catalogo delle opere
a cura di Marianna Rossi



Una primavera dell'arte

Da Vienna, Monaco e Parigi si sprigiona una primavera nuova nell'arte tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento.

In Italia gli esiti di quel rinnovamento fioriscono anche alle esposizioni che dal 1908 si tengono a Ca' Pesaro a Venezia, dove Ubaldo Oppi inizia la sua carriera proprio nel 1910, poi nel 1912 e nella significativa partecipazione del 1913. Quelle mostre sono la fucina di una nuova generazione di artisti, ribelli ma non secessionisti: è una comunione di anime in sintonia, in cui si stagliano i nomi di Felice Casorati, Vittorio Zecchin, Guido Balsamo Stella, Teodoro Wolf Ferrari, Arturo Martini, Gino Rossi, Guido Cadorin, Mario Cavaglieri.

Nella capitale austriaca Oppi ha soggiornato tra 1906 e 1909, spostandosi in viaggi nell'Est Europa, dalla Germania alla Russia. È venuto a contatto con la folgorazione di un nuovo linguaggio artistico dato da creativi come Gustav Klimt, Kolo Moser e Josef Hoffmann, da quella concezione estetica che innerva ogni aspetto dell'esistente e in cui le arti decorative hanno un gran rilievo, che si diffonde anche tramite repertori di motivi legati alla Wiener Werkstätte o riviste come «Ver Sacrum», edita dal 1898 al 1903, ma anche con la pittura austriaca più simbolista e crepuscolare.

Nel 1910 la Biennale di Venezia rivela una sala dedicata a Gustav Klimt, con opere di grande magnetismo come *Giuditta II*. Lo splendore e la singolarità di quei ventidue dipinti creano uno scandalo: la stampa addita la sezione come un «giardino del peccato», il critico e letterato Gino Damerini sente invece che quell'arte è «incantatrice».

Il potere di quell'influsso, il pulviscolo dorato e i tasselli di colore a loro volta memori dei mosaici ravennati e di San Marco visti da Klimt in viaggi precedenti, il parato fiorato e arabescato che innerva quelle visioni si spargono come in un sogno di fiaba sull'arte dei giovani artisti più accorti, da Zecchin a Casorati, che immaginano principesse, fanciulle in giardini segreti, muse silenti, ninfe leggiadre o seduttrici in un decorativismo fatato.

Le *Vestali* della coppa in vetro di Murano immaginate da Zecchin reggono in processione cuori fiammeggianti, a ricordare che Venezia è stata teatro di amori ardenti, come quello tra Eleonora Duse e Gabriele d'Annunzio (lui proprietario della preziosa creazione; lei dell'abito ideato da Mariano Fortuny y Madrazo e dalla moglie Henriette proprio in quel novero di anni). Quella prodigiosa città nel 1910 è anche teatro – oltre che dell'esordio di Oppi – di un'incursione futurista alla mostra di Umberto Boccioni a Ca' Pesaro e nuova dimora dell'eccentrica marchesa Luisa Casati, che ospiterà feste straordinarie e sarà ritratta pure da Kees van Dongen.

1. Gustav Klimt, *Giuditta II*, 1909.
Fondazione Musei Civici di Venezia,
Ca' Pesaro - Galleria Internazionale
d'Arte Moderna, Venezia.

Altro epicentro dell'arte da cui viene una stagione nuova è la Francia. Le muse straniere che seducono Ubaldo Oppi e i suoi colleghi sono quelle che erano state le loro avanguardie, con ispirazioni di sintetismo e primitivismo, ma anche con echi di postimpressionismo e simbolismo.

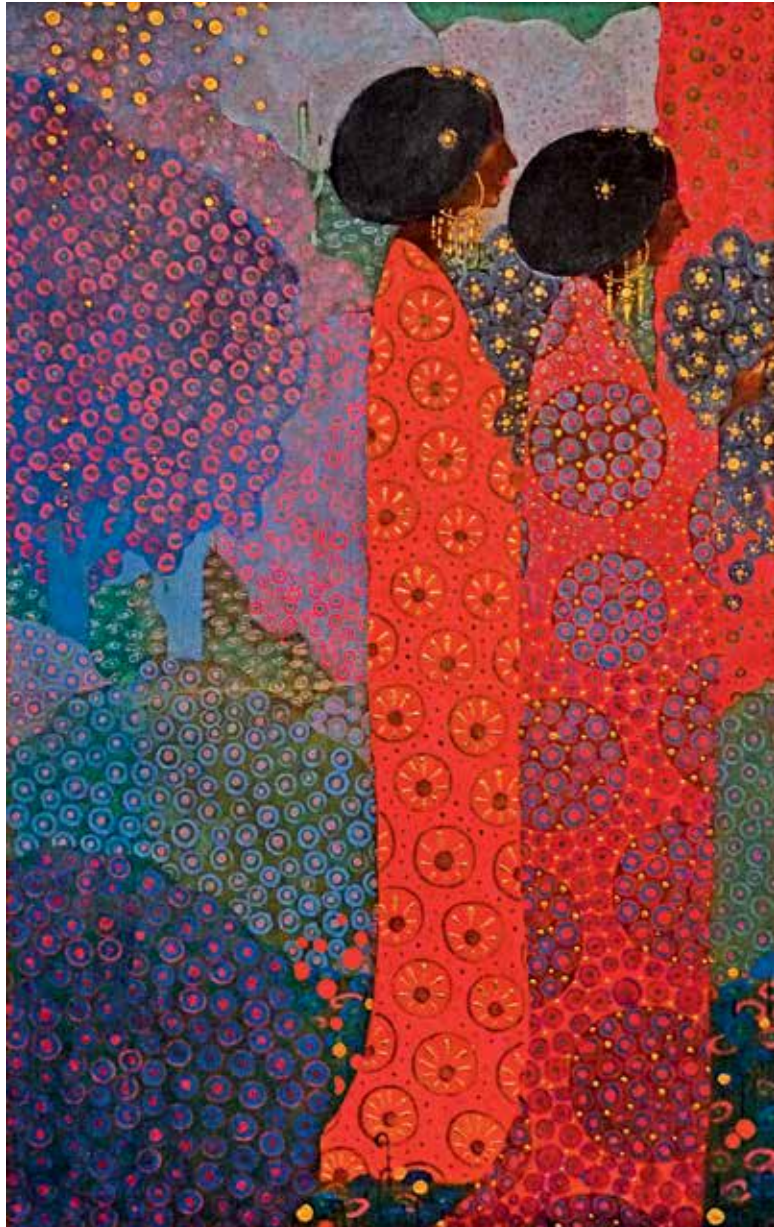
Le opere da lui presentate alla mostra di Ca' Pesaro del 1913 sono la dichiarazione di cosa ha infiammato la sua visione durante il soggiorno a Parigi iniziato alla fine del 1911, dalla serie di disegni con nudi che evocano influssi da Matisse a Picasso, da Puvis de Chavannes ad André Derain (che hanno riflessi anche nelle cheramografie di Martini), all'espressionismo dell'*Autoritratto* e della *Femmina rossa*.

La passione di un *coup d'amour* proibito è nascosta in un triangolo di opere: la bella Fernande Olivier dagli occhi a mandorla, modella di artisti come van Dongen e Picasso (con il quale era fidanzata da otto anni), fugge con Oppi per una manciata di settimane e spezza per sempre il legame con il catalano. Lei, che frequenta Gertrude Stein e dà lezioni di francese ad Alice Toklas, che prende in prestito libri da Apollinaire, è ritratta qui in un incrocio di sguardi.

È un tempo di primavera anche intesa come remota giovinezza: non solo per Oppi che risiede al Bateau-Lavoir a Montmartre e conosce Gino Severini, Amedeo Modigliani e quel milieu di artisti bohémien, ma anche per Mario Cavaglieri – la cui *Piccola russa* ha collocazione sotto il grande ciclo decorativo di derivazione klimtiana compiuto da Galileo Chini alla Biennale del 1914 nella sala di Ivan Mestrovic –, Gino Rossi e Arturo Martini toccati dal postcubismo e dagli esiti che le sculture africane hanno dato sull'arte francese. Le immagini estenuate e nostalgiche di Umberto Moggioli, Ercole Sibellato e Ugo Valeri danno un addio agli anni più fulgidi di Ca' Pesaro, che hanno segnato una svolta nelle loro carriere.



2. Vittorio Zecchin, *Coppa delle Vestali*, 1919.
Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera.



3. Vittorio Zecchin, *Le mille e una notte. Corteo*, 1914.
Collezione privata.



4. Vittorio Zecchin, *Le mille e una notte. Principesse nel giardino*, 1914.
Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia.



5. Felice Casorati, *Notturmo*, 1912-1913.
Collezione privata. Courtesy Galleria dello Scudo, Verona.

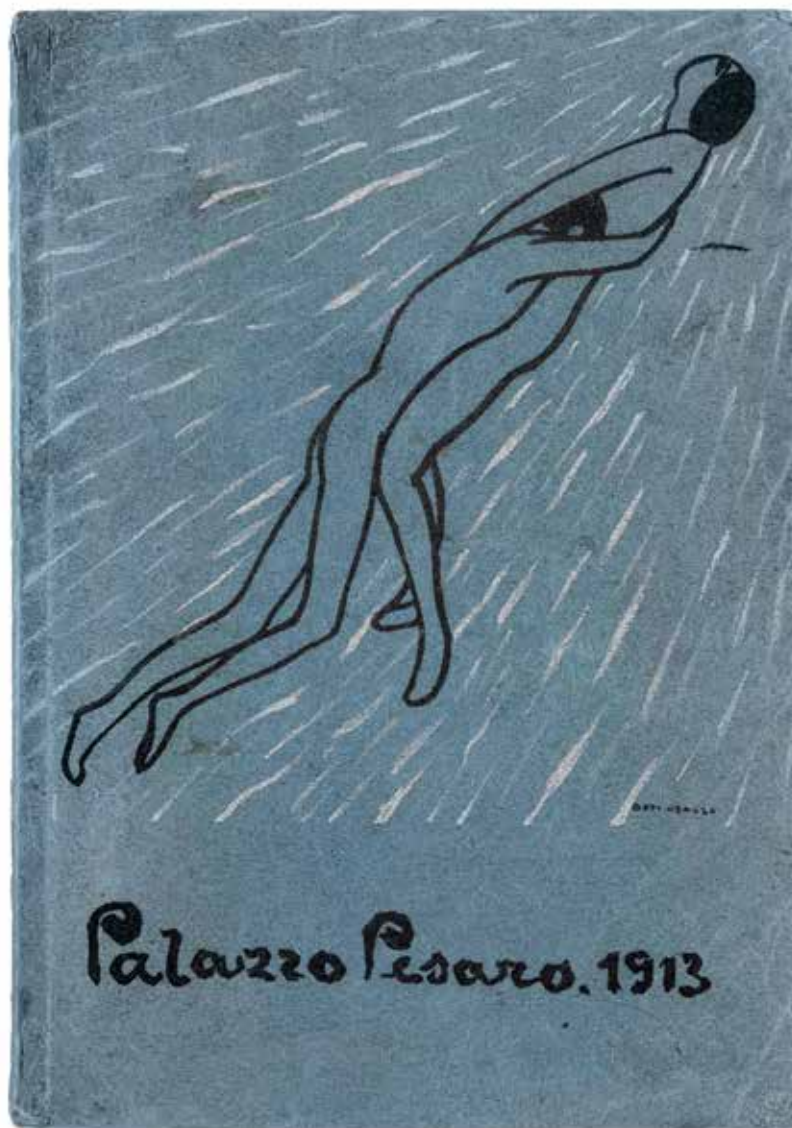


6. Felice Casorati, *La preghiera*, 1914.
Comune di Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Verona.

— FISCHBLUT. —



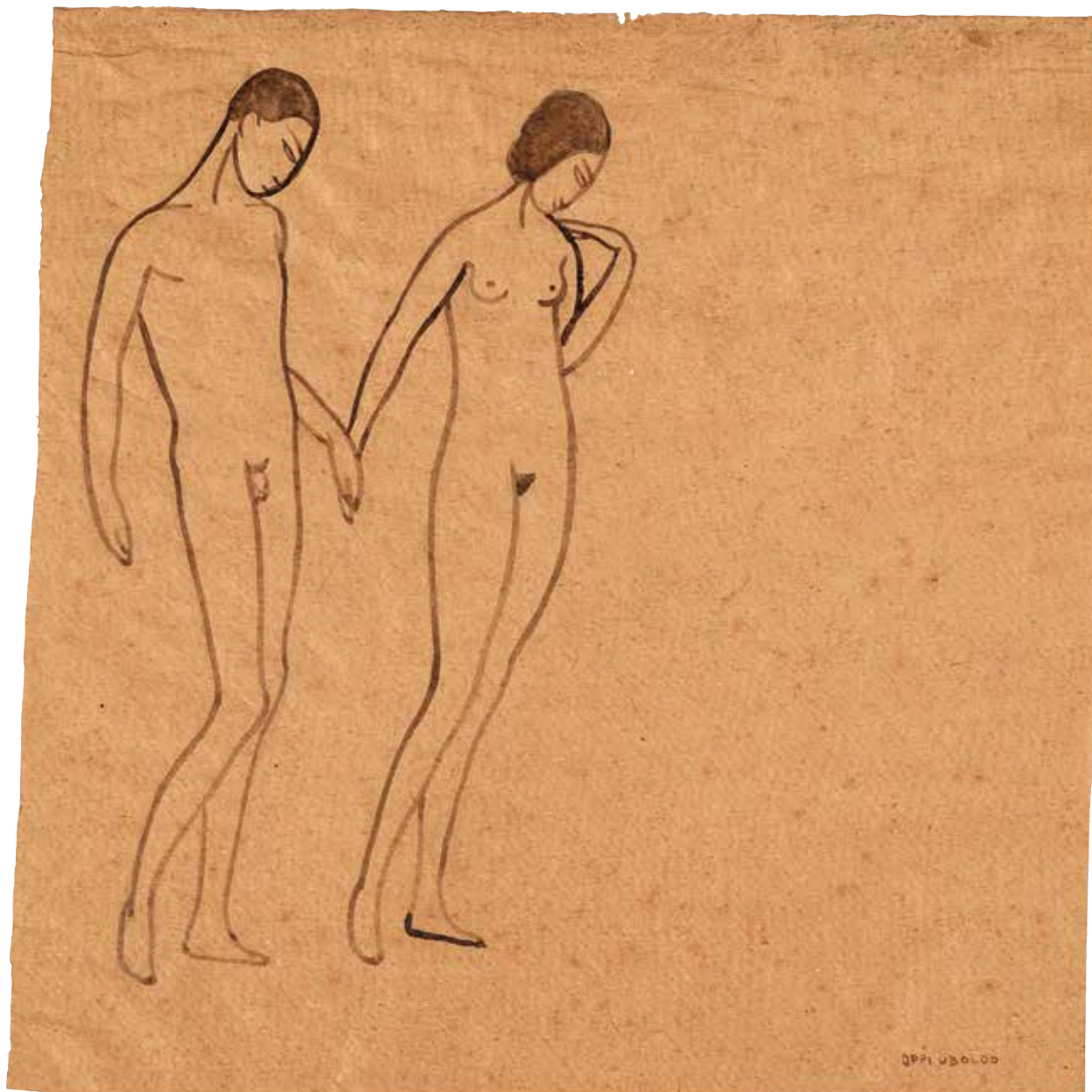
Fis. V. 6. pag.
7. Gust. Klimt.



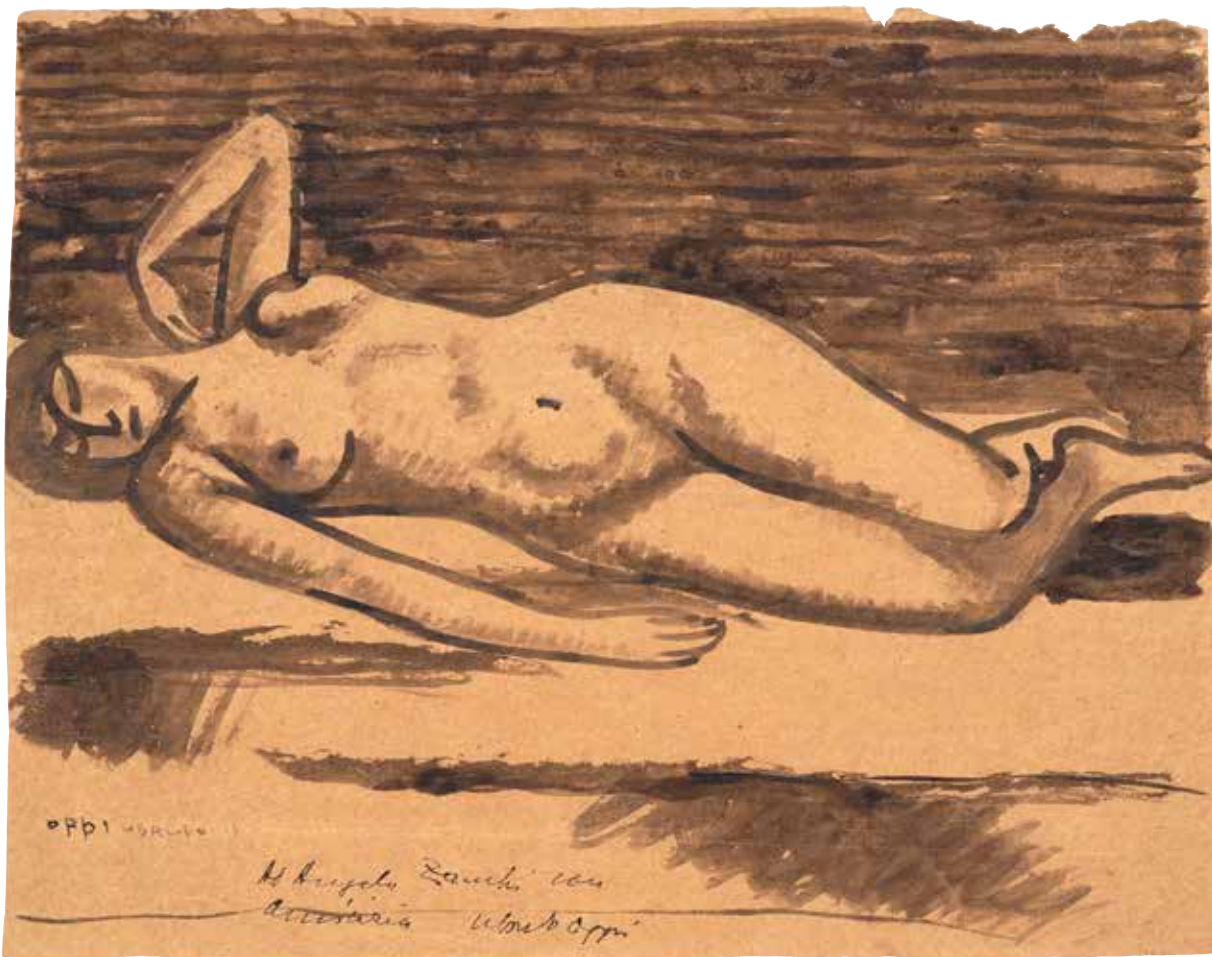
8. Ubaldo Oppi, *Notte lunare*, 1913.
Copertina del *Catalogo dell'Esposizione d'arte raccolta nel Palazzo Pesaro a Venezia l'anno 1913*.
Collezione privata.



9. Ubaldo Oppi, *Nudo maschile*, 1913.
Collezione Carlo e Alessandra Dal Bianco, Vicenza.



10. Ubaldo Oppi, *Due nudi*, 1913.
Collezione privata.



11. Ubaldo Oppi, *Nudo di figura femminile*, 1913.
De Munari Antiquariato e 900, Vicenza.



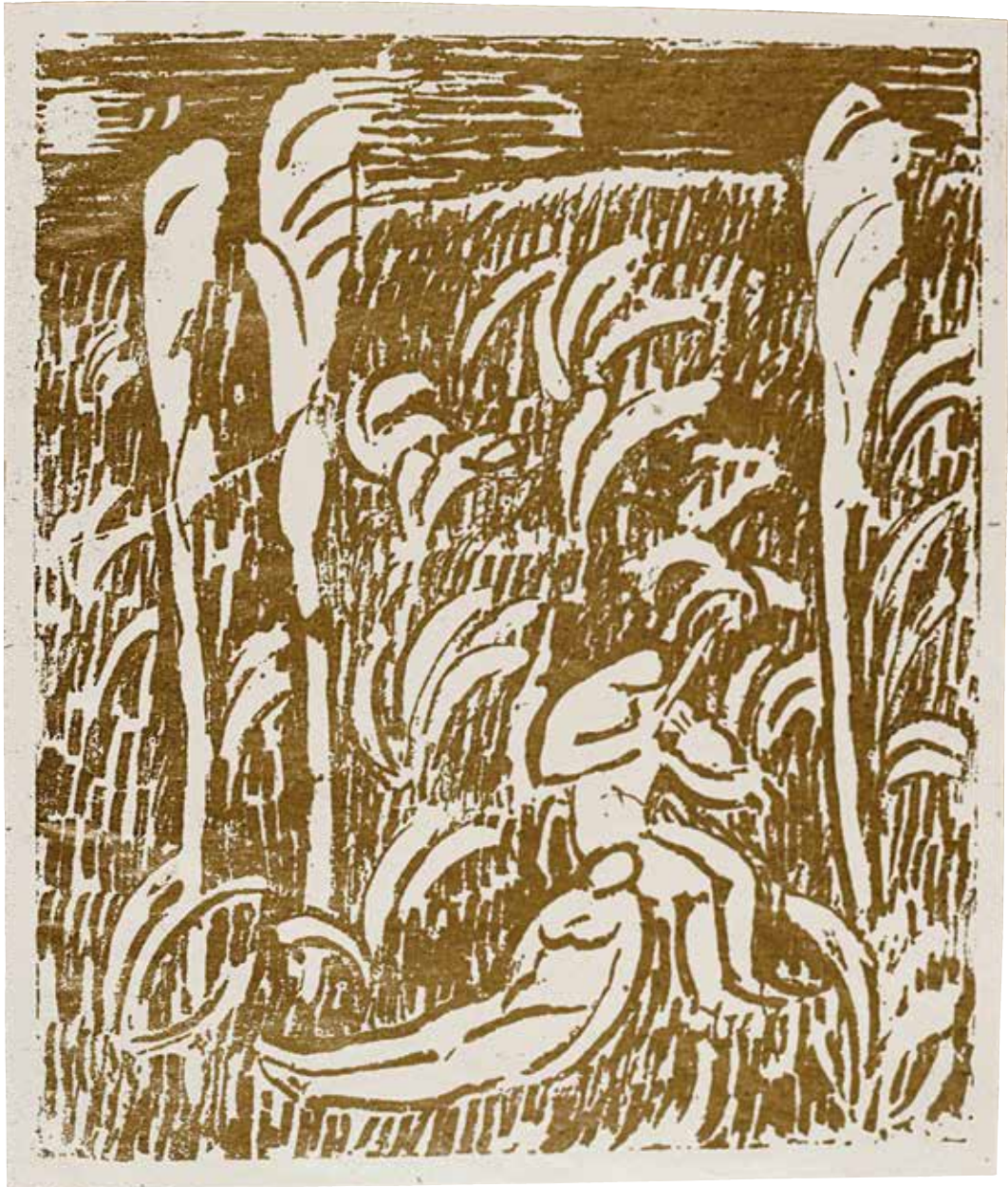
12. Ubaldo Oppi, *Il the*, 1913.
Collezione privata.



13. Ubaldo Oppi, *Figure nel paesaggio*, 1913.
Collezione privata.



14. Ubaldo Oppi, *Cinque nudi nel boschetto*, 1913.
Collezione privata.

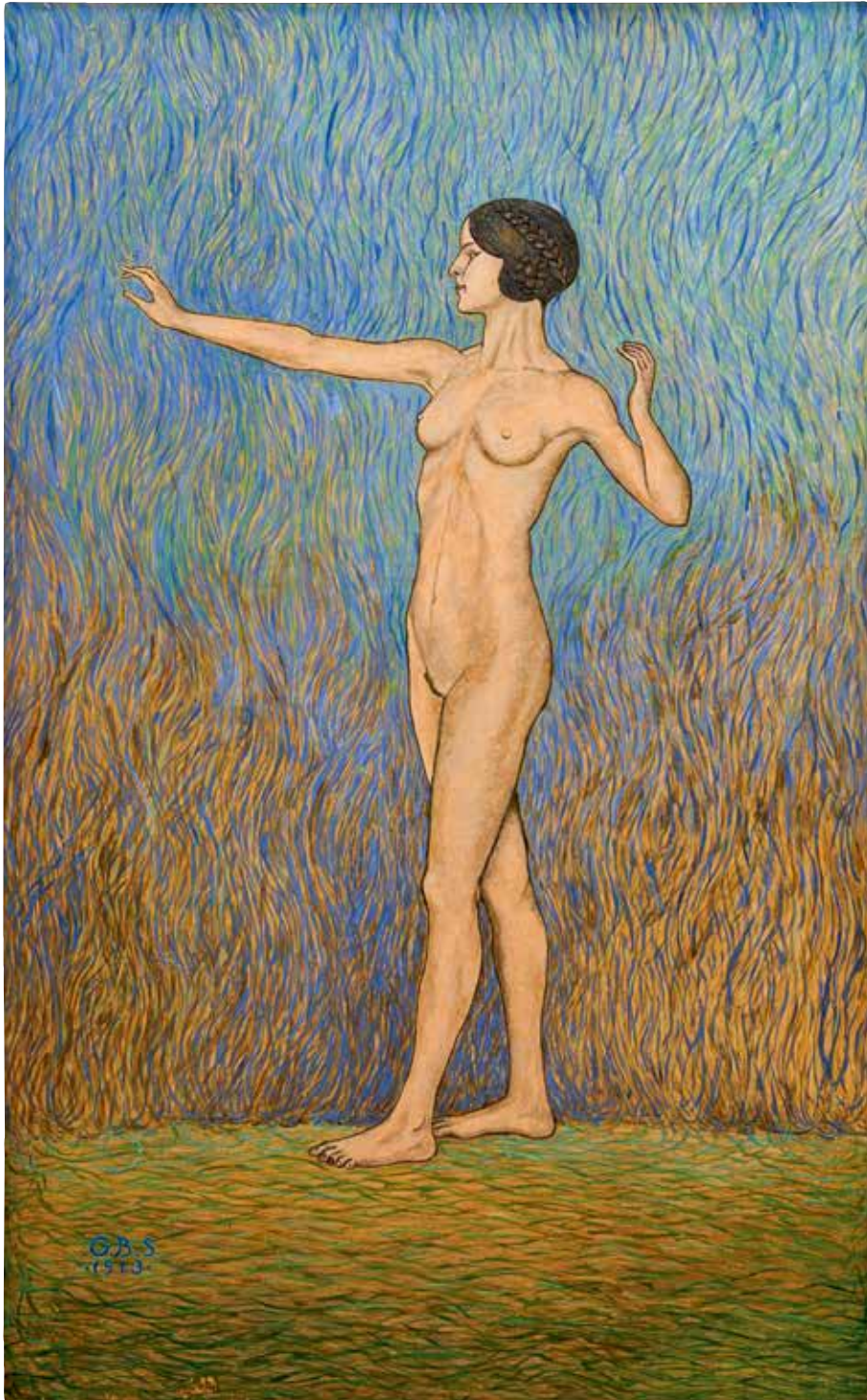


15. Arturo Martini, *Istoria d'amore a Nippo. Idillio*, 1917.

Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia.



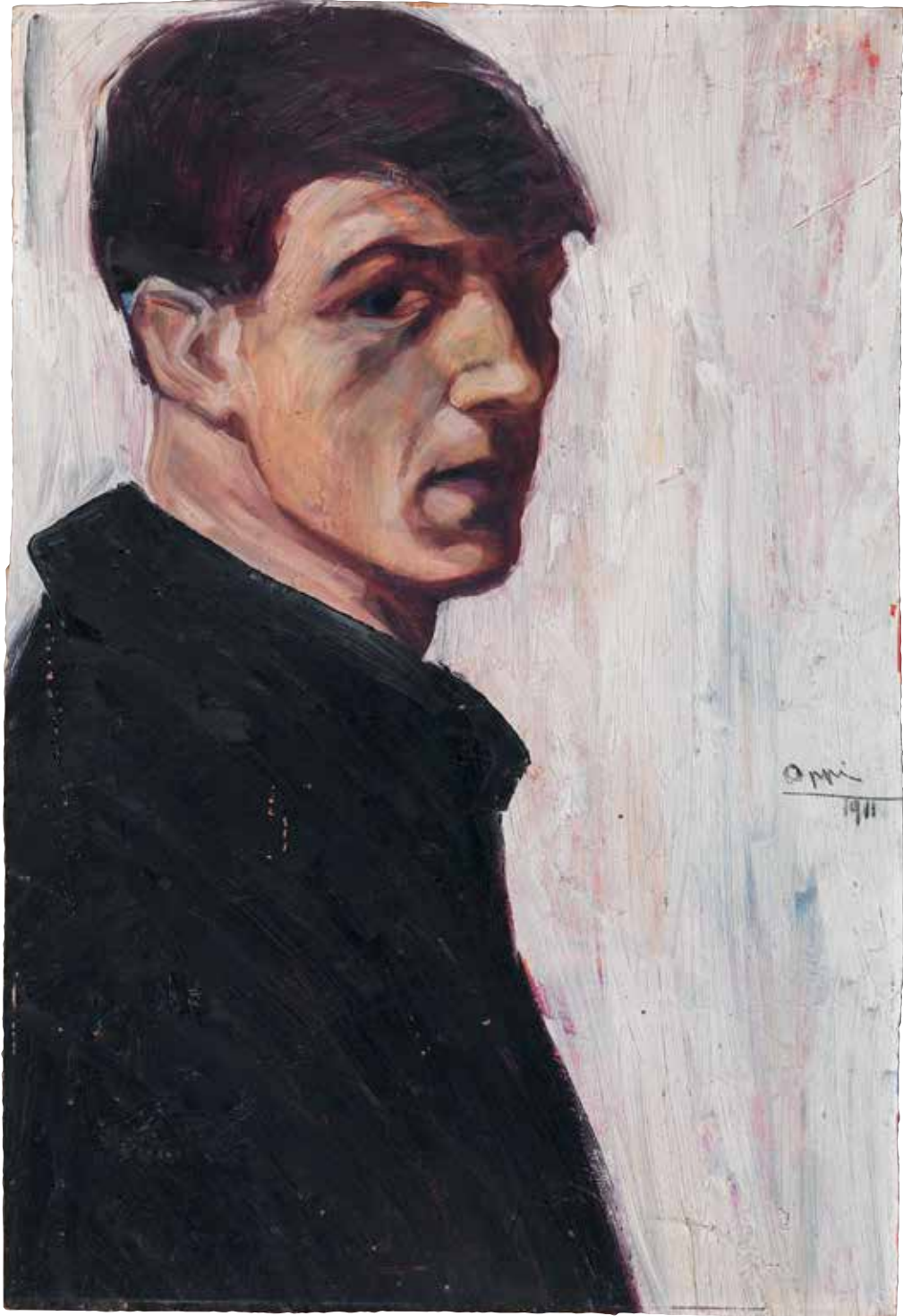
16. Arturo Martini, *Istoria d'amore a Nippo. L'amplesso*, 1917.
Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia.



17. Guido Balsamo Stella, *Amazzone*, 1913.
Collezione privata.



18. Kees van Dongen, *La Marchesa Casati*, 1920 c.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



19. Ubaldo Oppi, *Autoritratto*, 1911.
Collezione privata, Milano.



20. Ubaldo Oppi, *Femmina rossa*. Fernande Olivier, 1912.
Collezione Guido Marchi.



21. Pablo Picasso, *Ritratto di Fernande Olivier*, 1906.
Musée national Picasso, Parigi.



22. Kees van Dongen, *Ritratto di Fernande Olivier*, 1907.
Musée Fabre, Montpellier Méditerranée Métropole, Montpellier.



23. Arturo Martini, *L'amica del cipresso*, 1919.
Musei Civici, Treviso.



24. Gino Rossi, *Ritratto di signora*, 1914.
Collezione della Fondazione Cariverona, Verona.



25. Umberto Moggioni, *Ritratto di donna*, 1914 c.
Collezione privata. Courtesy Art Multiservizi, Rovereto.



26. Mario Cavaglieri, *Piccola russa*, 1913.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



27. Ugo Valeri, *Autunno*, 1907.



28. Ercole Sibellato, *Eclissi di sole*, 1905.
Collezione della Fondazione di Venezia, Venezia.



Passaggi

Quelle stesse figure di «derelitti all'osteria» che Fernande Olivier ha intravisto compiersi all'incisione nello studio di Pablo Picasso nel 1904, fatte stampare poi nel 1913 dal gallerista Ambroise Vollard nel portfolio dei *Saltimbanchi*, sono le apparizioni che agitano i sogni di Ubaldo Oppi una volta tornato in Italia a causa della guerra prendendo intanto atelier a Vicenza nell'estate del 1914.

La visione delle opere del periodo blu di Picasso, che già lo aveva esaltato e scosso, portandolo a scrivere da Parigi nel 1913 a Nino Barbantini, giovane curatore delle mostre di Ca' Pesaro, come volesse dare una svolta al suo lavoro e ritrarre l'umanità immersa «nel sommo dolore», riaffiora prepotente. Sono donne al caffè, malinconiche e assortite (amiche che già prefigurano il tema del “doppio”): sorelle sole, uomini tristi e misteriosi, tracciati con volumi sintetici e segni scarni.

Nel luglio 1915 Oppi è chiamato al fronte come alpino. La guerra è cosa da uomini, teatro di battaglia, disperazione e lutto. Il conflitto però significa anche distruzione e perdita domestica: donne e bambini in fuga dalle loro case sono il dolente soggetto di molte pitture del tempo, così come lo è il mondo degli affetti familiari dove mogli, sorelle e madri attendono il rientro dei soldati. Alcuni non torneranno più a casa, come il figlio della critica d'arte Margherita Sarfatti che, arruolatosi volontario come alpino, morirà sui monti vicentini. Forse anche per questo quando, in occasione di una licenza, sia Pierangelo Stefani che Ubaldo Oppi soldati conoscono Margherita Sarfatti a Milano ne nascerà un'intesa artistica.

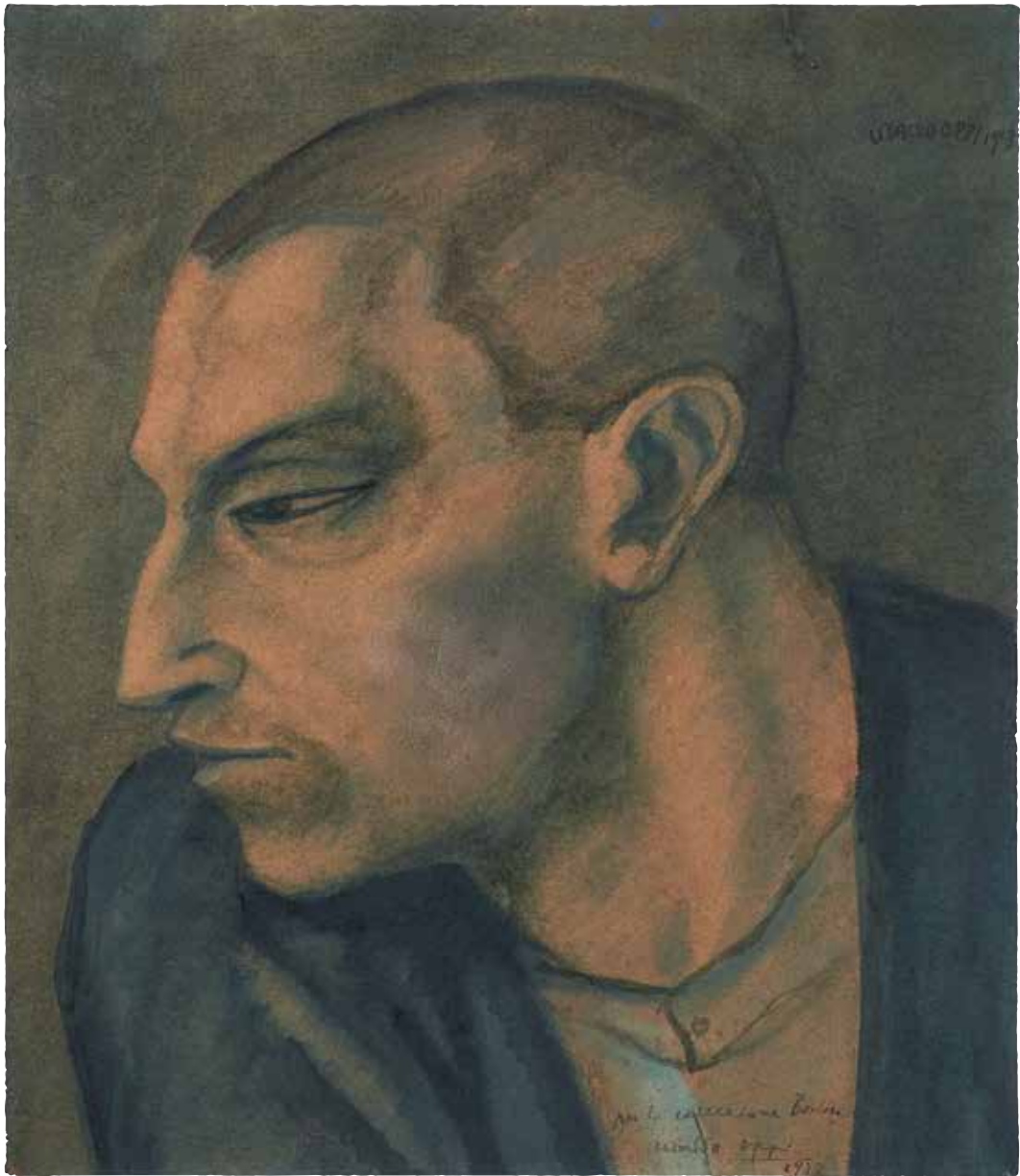
Scrivono Gertrude Stein nell'*Autobiografia di Alice Toklas*: «Non ho ancora cessato di voler bene a Montmartre». Per la stessa ragione Oppi, conclusosi il conflitto bellico, torna a Parigi dall'autunno del 1919 alla fine del 1921.



30. Ubaldo Oppi, *Al caffè (Donne al caffè)*, 1913.
Collezione privata.



31. Ubaldo Oppi, *Due donne al caffè*, 1913.
Collezione privata. Courtesy Amedeo Porro Fine Arts SA, Lugano/Londra.



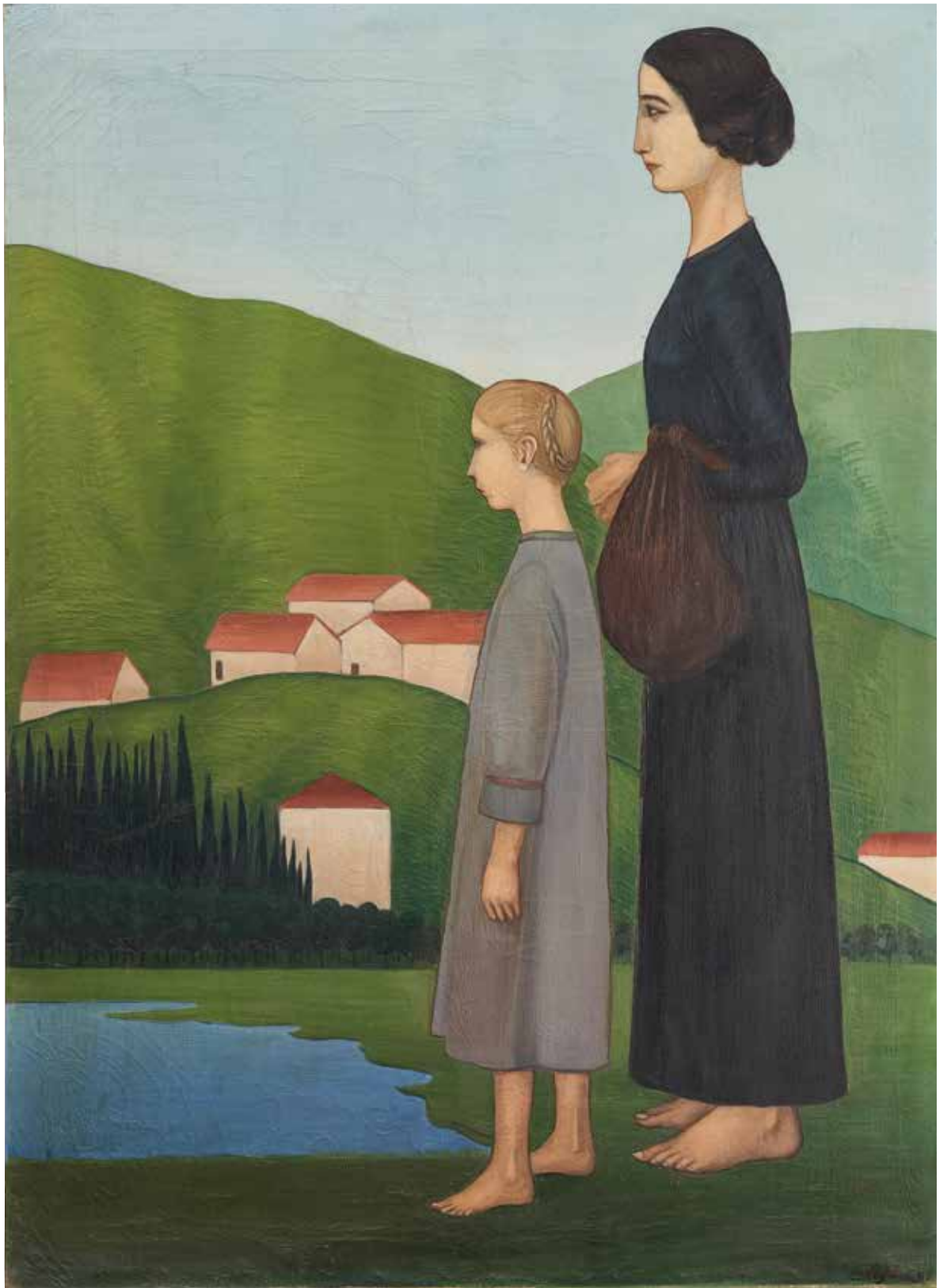
32. Ubaldo Oppi, *Testa d'uomo*, 1913.
Courtesy Galleria Arte Cesaro, Padova



33. Ubaldo Oppi, *Le due sorelle*, 1913-1914.
Collezione privata. Courtesy Amedeo Porro Fine Arts SA, Lugano/Londra.



34. Ubaldo Oppi, *Miseria (I profughi. La famiglia dei profughi)*, 1914.



35. Pierangelo Stefani, *Figure e paesaggio*, 1915.
Collezione privata.



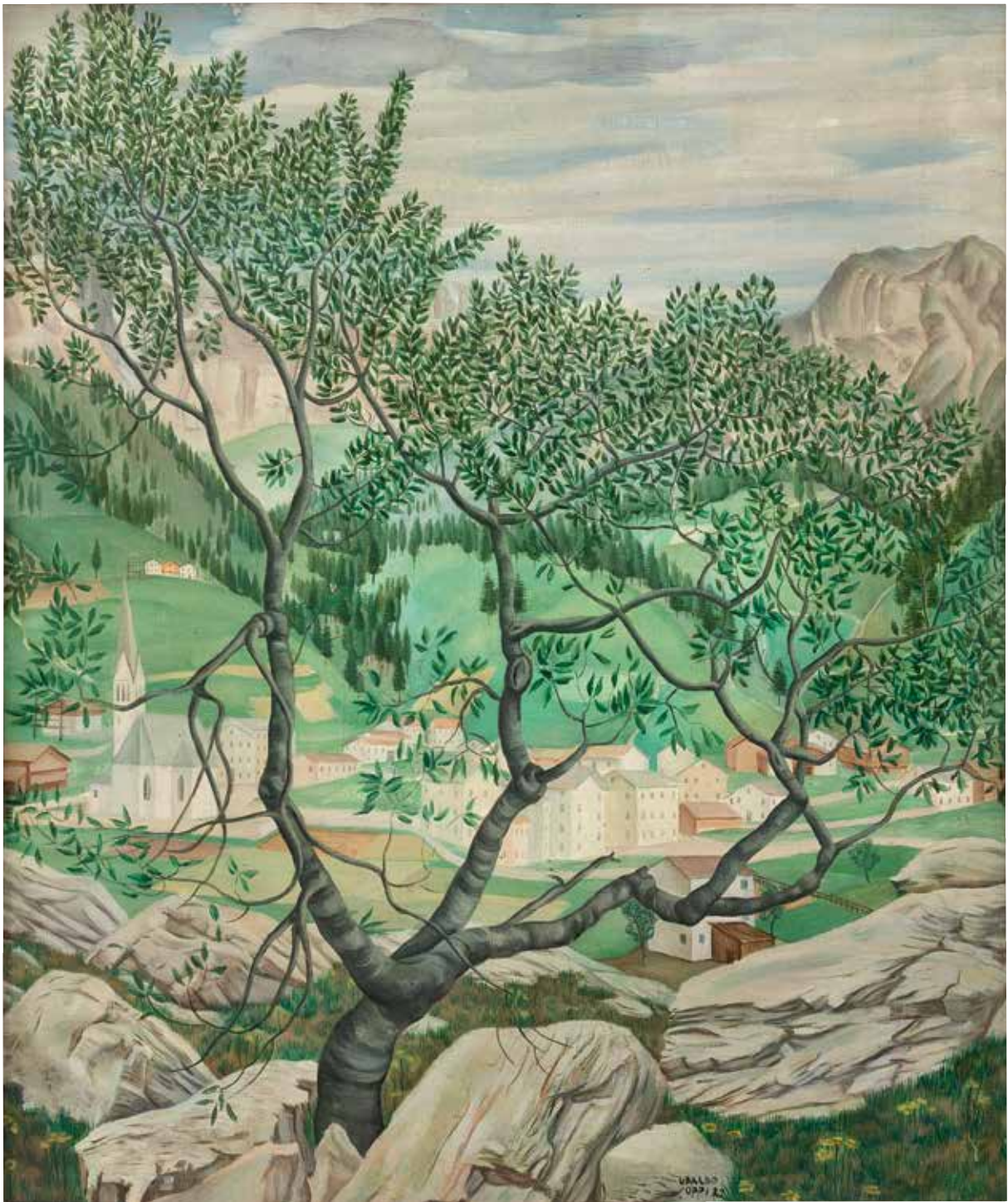
36. Ubaldo Oppi, *I fidanzati (L'addio)*, 1914.
Collezione privata.



37. Ubaldo Oppi, *Il chirurgo*, 1919.
Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto / Collezione VAF-Stiftung, Rovereto.



38. Ubaldo Oppi, *Paese con porto*, 1914.



39. Ubaldo Oppi, *Paesaggio di montagna (L'albero)*, 1922.
Collezione privata. Courtesy Amedeo Porro Fine Arts SA, Lugano/Londra.



40. Ubaldo Oppi, *Paesaggio con pioppi*, 1923.
Pinacoteca Civica di Palazzo Chiericati, Vicenza.



41. Ubaldo Oppi, *Paesaggio cadorino*, 1924.
Collezione privata.



Immaginazione

L'«arte nuova» deve essere un «miracolo», un «atto di magia», e ritrovare «il senso del mistero», dichiara nel 1926 lo scrittore e critico Massimo Bontempelli, già profeta della formula che descrive una corrente di pittura e letteratura come «realismo magico».

Non si tratta più di una fiaba, annoterà nell'*Avventura novecentista* (1938), perché lui e i creativi più vivi in quel tempo hanno «sete di avventura» e di immaginazione. Occorre guardare ai pittori italiani che gli paiono i più interessanti del passato, al Quattrocento, a Mantegna o Piero della Francesca, ma perfino a Masaccio, a quelli che hanno la capacità di rendere un «realismo preciso, avvolto in una atmosfera di stupore lucido» e sanno essere «stranamente» vicini alla sensibilità contemporanea.

A Milano Margherita Sarfatti e il gallerista Lino Pesaro fin dal 1919 cercano di prendere nel cerchio magico della loro influenza giovani artisti che nel 1922 si definiscono i «Sette pittori del Novecento»: Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Piero Marussig, Mario Sironi e Ubaldo Oppi, tornato da Parigi nell'autunno del 1921, sposando l'amata Adele Leone.

Forte del suo sapere e dei legami con la politica, oltre che del suo carattere, Sarfatti supporta questi artisti e li porterà in seguito, con la denominazione di gruppo del «Novecento italiano», in mostre importanti, ma è tradita nel perseguire l'unità di intenti proprio da Oppi che, sobillato dalle profferte del potente critico Ugo Ojetti, accetta di esporre alla Biennale del 1924 in una sala personale invece che con il sodalizio e si pone dunque in contrapposizione a quello che diviene il gruppo dei «Sei pittori del Novecento».

Quella Biennale del 1924 è un momento di vera gloria per lui: successo, risalto sulla stampa, vendite. Nella sua sala si presenta una parata di ritratti di donne di grande intensità: Ojetti scrive in catalogo che sono «atteggiate con grazia di statue».

Le amiche, *La giovane sposa* e *Le Amazzoni* danno origine a tre nuclei di ricerca, per indagare la persistenza dei temi e degli immaginari negli artisti del tempo, e aprono tre sottosezioni dedicate all'apparizione di un doppio sé, alle donne moderne, alle donne che si tramutano in presenze ferine o mitologiche.

42. Ubaldo Oppi, *La jeune fille sentimentale*, 1920-1922.
Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto / Collezione VAF-Stiftung, Rovereto.

«Novecento»

Margherita Sarfatti, che è una delle prime donne critiche d'arte in Italia e che a Venezia da ragazza ha frequentato precettori innovatori e sensibili, legati alle Biennali e alla cultura internazionale, incoraggia i "suoi" pittori a inventare una «classicità moderna», ad applicare le regole tradizionali del mestiere, a creare una sintesi di volumi e della composizione che si assommino a precisione della linea, colore sobrio, semplificazione delle forme. Il suo non è un programma teorico, ma una poetica, come evidenzia Elena Pontiggia, i cui esiti ben risaltano nelle opere di questi artisti nel passaggio dalla metà degli anni Dieci alla metà dei Venti, come testimoniano i ritratti in pose rinascimentali di Bucci, Funi e Saliotti, dove la presenza della frutta sorretta tra le mani delle fanciulle non è solo una decorativa natura morta, ma simbolo neoplatonico nascosto, foriero di significati altri, in primis della ricerca di una utopica perfezione.

Lo sguardo di Oppi ha attraversato sia la pittura tedesca che Giotto e i primitivi italiani, la sua pittura si è avviata a essere una sintesi di forme che lo avvicina ai colleghi, ma sempre con una visione un poco a latere.



43. Gian Emilio Malerba, *L'attesa*, 1914.
Collezione privata. Courtesy Matteo Mapelli / Galleria Antologia, Monza.



44. Piero Marussig, *Toilette*, 1915.
Collezione privata. Courtesy Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano.



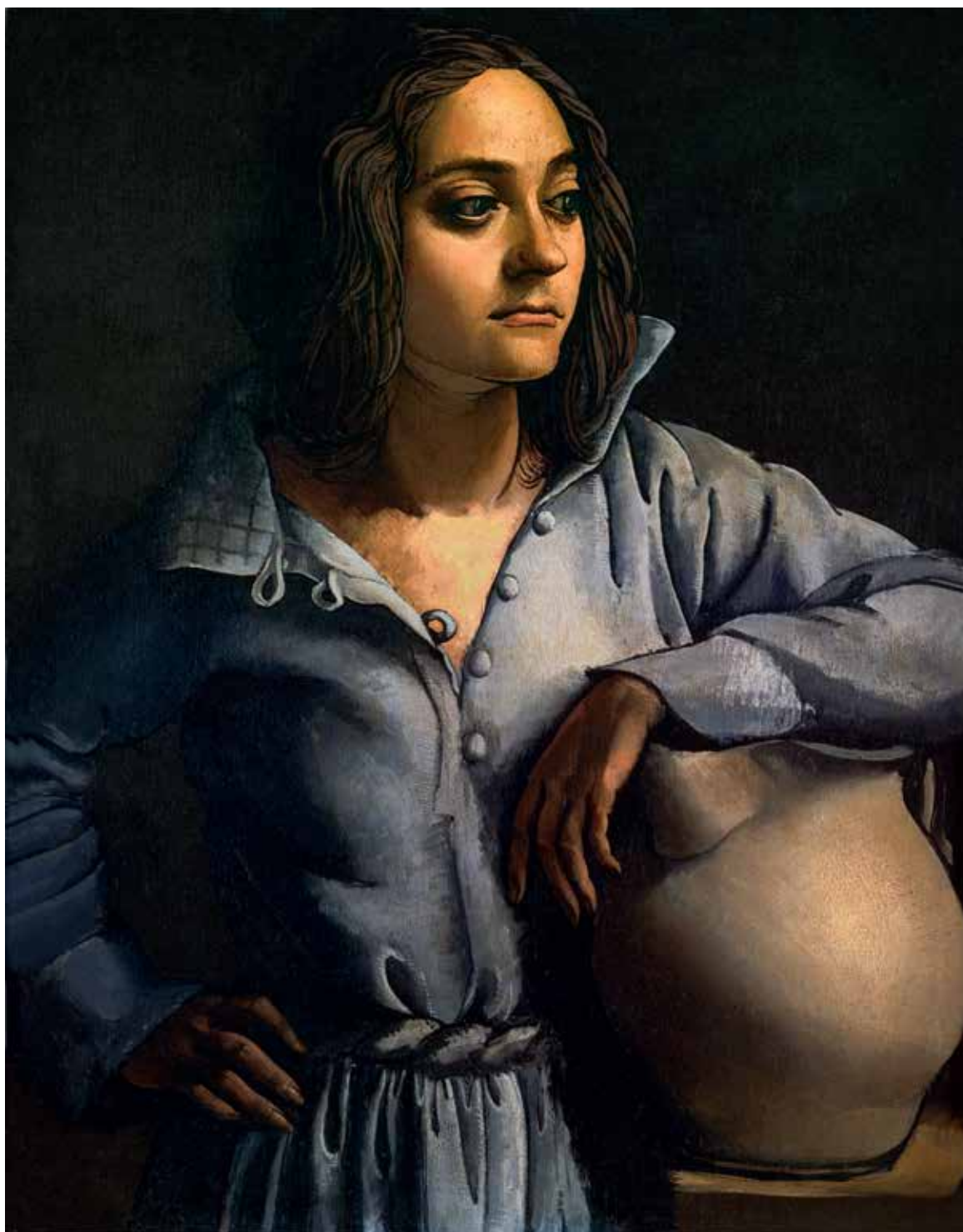
45. Anselmo Bucci, *La Bigia giovane*, 1922.
Collezione privata. Courtesy Montrasio Arte, Monza e Milano.



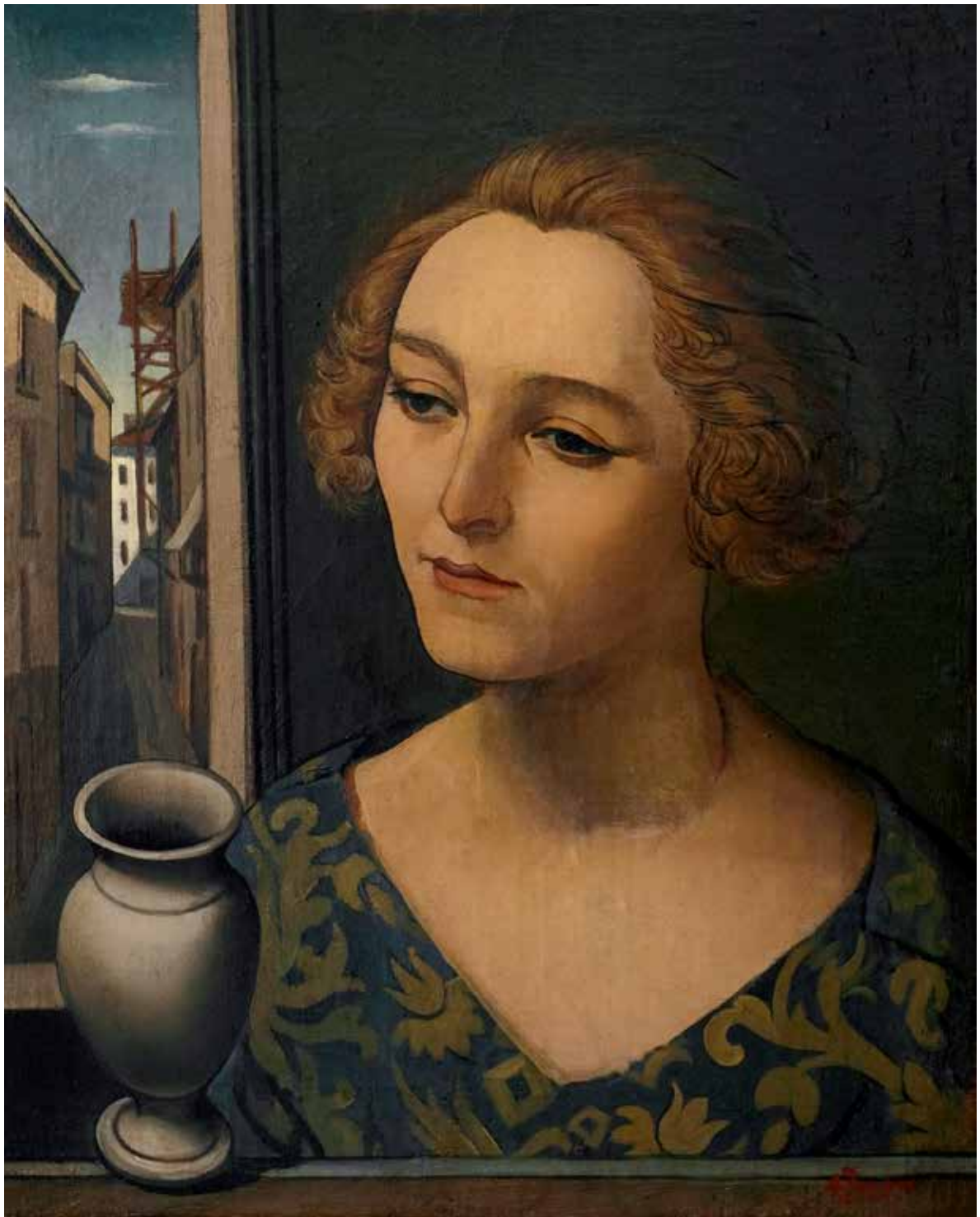
46. Alberto Saliotti, *Ciociara*, 1926.
Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano.



47. Achille Funi, *Ragazza con frutta*, 1924.
Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano.



48. Achille Funi, *La sorella Margherita con brocca di coccio*, 1920.
Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano.



49. Achille Funi, *La figura e la finestra*, 1924.
Collezione privata. Courtesy Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano.

Il doppio: lo specchio, la statua, le amiche

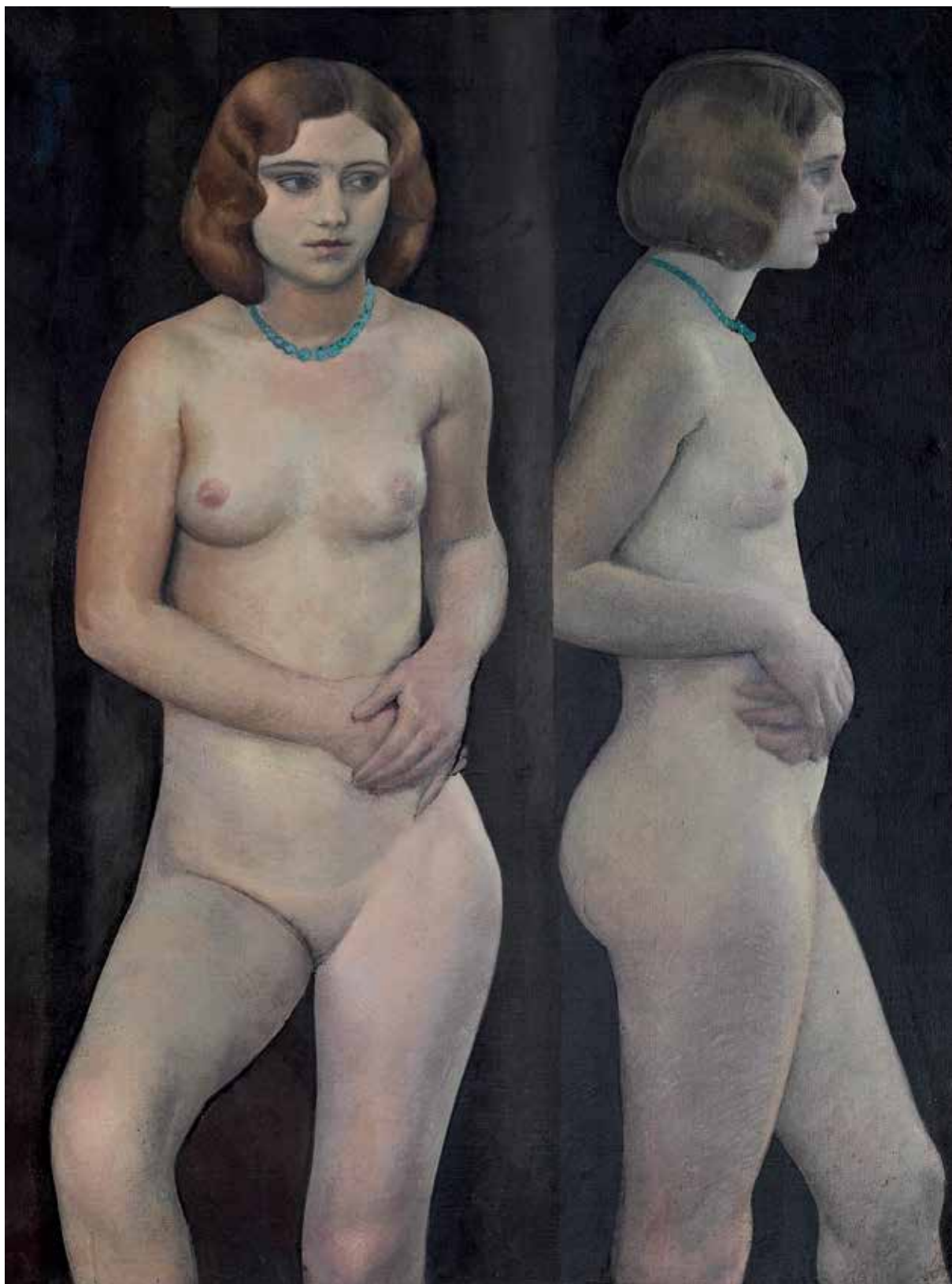
«Sono in un periodo felicissimo, sento il disegno e il colore come non mi era mai avvenuto, e faccio dei sogni per l'avvenire», scrive Ubaldo Oppi in una lettera al suo mentore Ugo Ojetti mentre sta dipingendo le opere per la Biennale del 1924: quei sogni inebrianti gli fanno percepire uno stato d'animo «miracoloso».

Le narrazioni di mondi e sentimenti che gli artisti forgiavano attraverso le loro opere sono come portali che aprono altri viatici e altre immaginazioni. *Le amiche* che si abbracciano nascondono strati di significati e conformano altre tre micro-sezioni a riverbero del tema. La duplicazione di sé come figura allo specchio si mostra nel «realismo magico» veneto di Cagnaccio di San Pietro e Bortolo Sacchi o nella figura di Mario Sironi, che da memoria di un'antica Venere diviene un idolo di energica intensità. La presenza di un doppio in qualità di apparizione misteriosa, che dalle statue antiche ai manichini inquietanti della metafisica di Giorgio de Chirico volge ai modelli snodabili per artisti nelle opere degli anni Venti di autori come lo stesso Sironi, si materializza nelle *Amiche* per effetto della collocazione della statua dell'*Amazzone ferita* nella versione detta "Mattei" conservata ai Musei Vaticani di Roma. Come un'ombra protettrice o una proiezione, la scultura è reminiscenza della classicità, ma diviene anche un'enigmatica apparenza. Carlo Sbisà, che ricorda l'opera di Oppi e ne restituisce l'idea ritraendo la sua allieva preferita, e Edgardo Sambo, che cita una copia del *Ritratto di Eleonora d'Aragona* (1468) di Francesco Laurana tra le sue modelle, sono parte di quella tradizione.

È poi il tempo delle amiche vere, o delle sorelle, o di un doppio *Ritratto della moglie* di Oppi, finché il gesto del braccio alzato dell'*Amazzone*, colto nel momento di estrarre la freccia dalla faretra (o forse di stringere un'asta, in altre versioni, per balzare a cavallo), diviene una protezione dello sguardo dal sole nelle *Spose dei marinai* di Massimo Campigli.



50. Ubaldo Oppi, *Le amiche*, 1924.
Collezione privata. Courtesy Galleria dello Scudo, Verona.



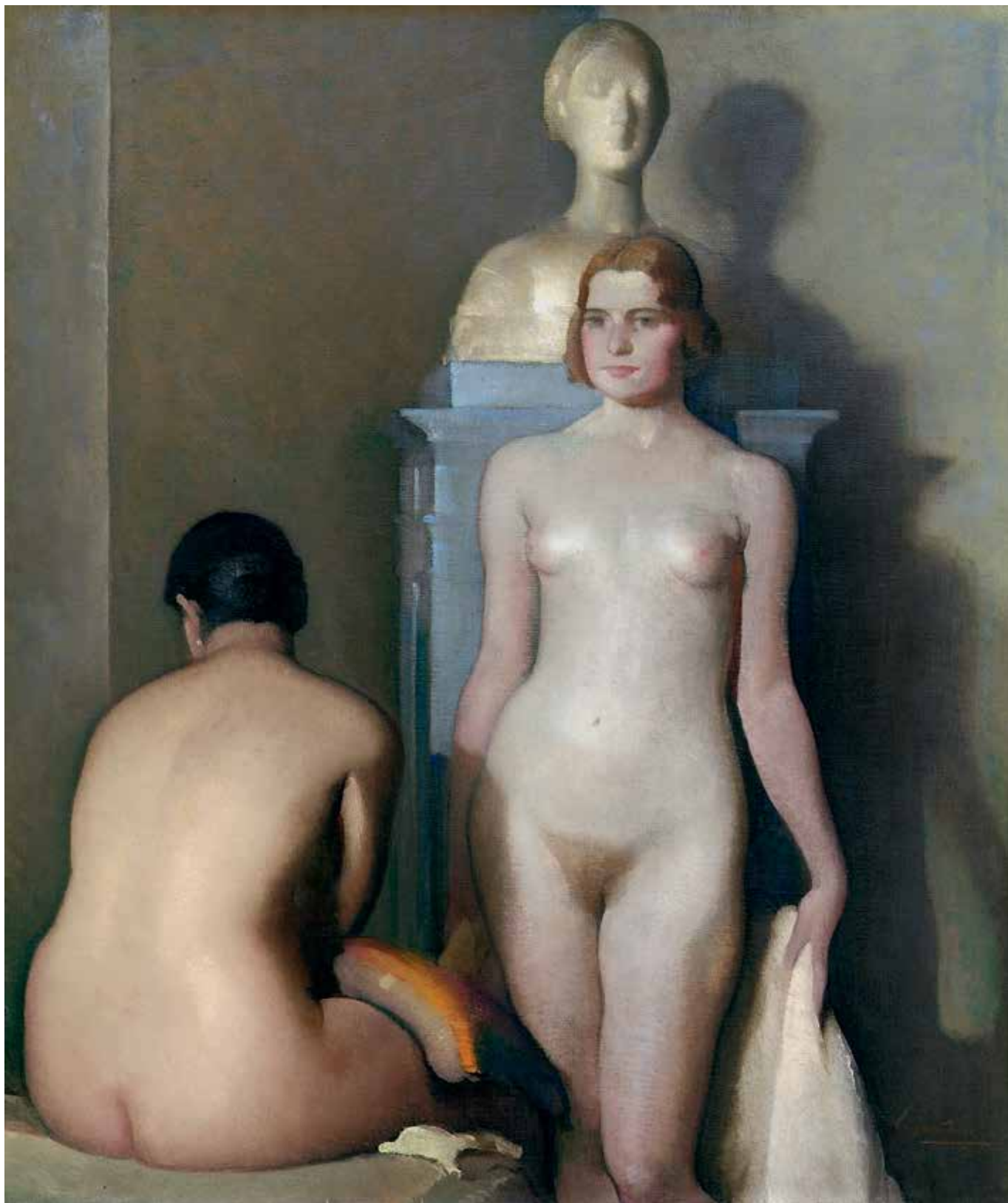
51. Bortolo Sacchi, *Donna allo specchio*, 1930.
Collezione privata.



52. Cagnaccio di San Pietro, *Allo specchio*, 1927.
Collezione della Fondazione Cariverona, Verona.



53. Mario Sironi, *Nudo allo specchio*, 1923.



54. Edgardo Sambo Cappelletti, *I tre modelli*, 1929.
Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna, Trieste.



134 **55.** Copia dell'*Amazzone* di Fidia tipo Mattei, prima metà XX secolo.
Museo dell'Arte Classica, Sapienza Università di Roma, Roma.



56. Carlo Sbisà, *La disegnatrice (Ritratto di Felicita Fra)*, 1930.
Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna, Trieste.



57. Bortolo Sacchi, *Le amiche*, 1930.
Collezione privata.



58. Ubaldo Oppi, *Ritratto della moglie*, 1922.
Collezione privata. Courtesy Amedeo Porro Fine Arts SA, Lugano/Londra.



59. Piero Marussig, *Lezione di mandolino*, 1919.
Collezione privata. Courtesy Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano.



60. Tullio Garbari, *La corte delle colombe*, 1927.
Collezione privata.



61. Mario Mafai, *Due bambine*, 1931.



62. Massimo Campigli, *Le due sorelle*, 1929.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



142 63. Massimo Campigli, *Le spose dei marinai*, 1934.
Galleria d'Arte Moderna, Roma.



64. Antonio Donghi, *Donne per le scale*, 1929.
Collezione Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena.

La donna moderna

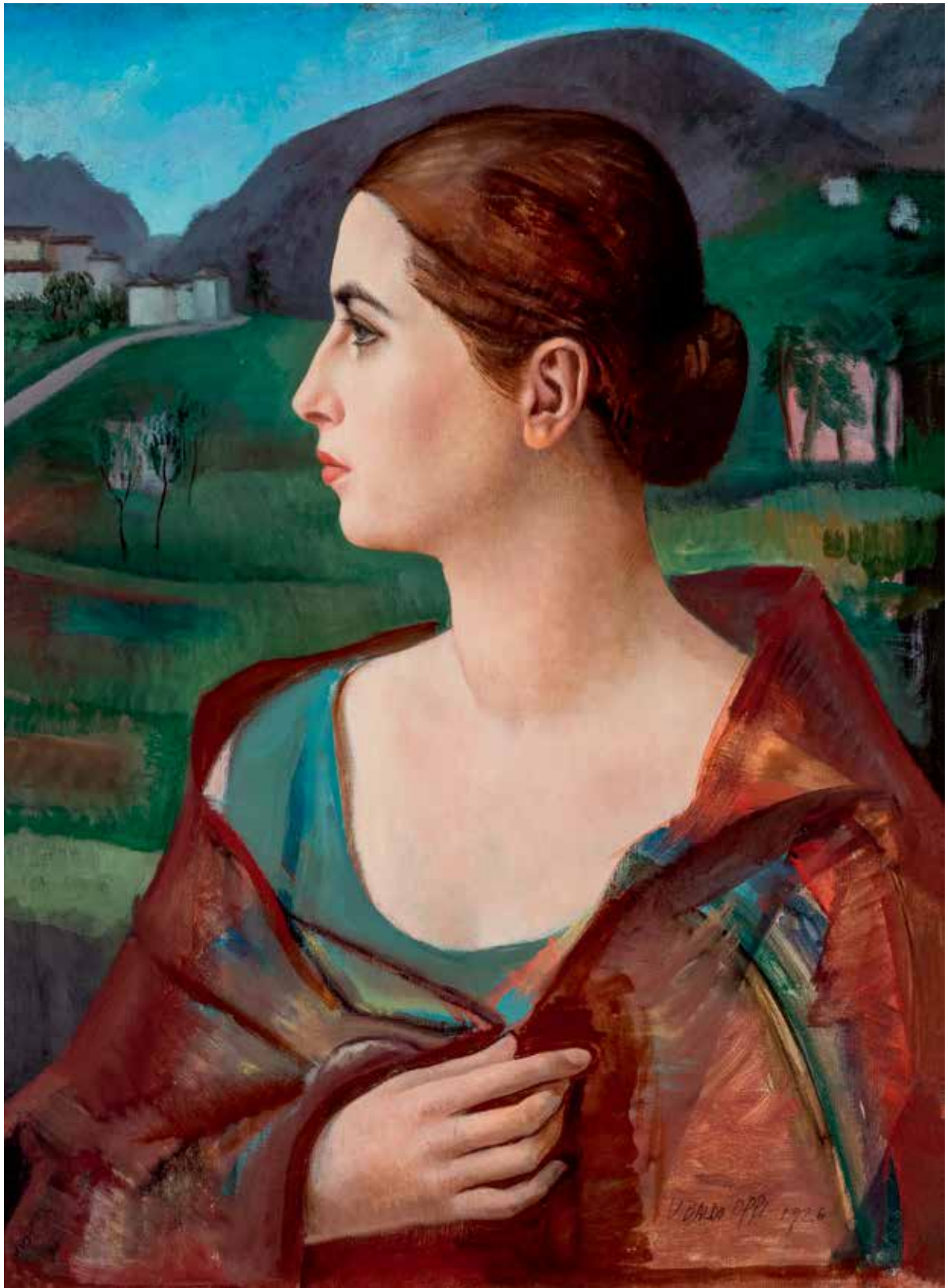
Ubaldo Oppi nel settembre del 1921 sposa Adele Leone che in alcuni ritratti – lasciando cadere un indizio d'amore – soprannomina Dehly o Dhely, scrivendone il nome a grandi lettere su libri o spartiti di musica (come in altri dipinti Felice Casorati annota il nome dei compositori classici).

Il *Ritratto della moglie sullo sfondo di Venezia* del 1921 può essere inteso come un omaggio alla celebrazione delle nozze, che mostra la donna nella magnificenza di una citazione tardocinquecentesca, ma irradia la magia di una raffigurazione irrealista e al contempo vanta un preciso iperrealismo. I dettagli dell'abito dallo scollo quadrato, con i polsini piumati e le maniche impreziosite da un taglio trattenuto da laccioli, sono esaltati dalla sinfonia di blu che risuona nel richiamo del mare, delle vesti dei gondolieri, del cielo "fisso" e degli irresistibili occhi azzurri della donna. Gli orecchini e i gioielli fanno pendant con questi colori che paiono a smalto.

Figlia di banchieri, pittrice, musicista, volitiva signora alla moda, Adele è una di quelle donne «modernissime» come Laura – la sorella di Oppi – o delle altre raffigurate da Amedeo Bocchi che partecipano alla «vita intensa» narrata da Bontempelli. Lo sono persino le misteriose «straniere» intraviste da Bortolo Sacchi, Guido Trentini, Mario Tozzi o Achille Funi.



65. Ubaldo Oppi, *Ritratto della moglie sullo sfondo di Venezia*, 1921.
Collezione privata, Roma.



66. Ubaldo Oppi, *Figura femminile di profilo*, 1926.
Collezione UBI Banca.



67. Ubaldo Oppi, *La giovane sposa*, 1922-1924.
Musei Civici - Museo d'Arte Medioevale e Moderna, Padova.



68. Ubaldo Oppi, *Ritratto della sorella*, 1924.
Collezione privata.



69. Ubaldo Oppi, *Ritratto di Laura Oppi*, 1924.
Collezione privata.



70. Ubaldo Oppi, *Ritratto della moglie*, 1928.
Collezione privata, Milano.



71. Ubaldo Oppi, *Ragazza cadorina*, 1929.
Collezione BNL - Gruppo BNP Paribas, Roma.



72. Guido Trentini, *Ritratto femminile*, 1936.
Collezione della Fondazione Cariverona, Verona.



73. Mario Tozzi, *Malinconia*, 1925.
Collezione privata.



154 74. Achille Funi, *Donna velata con brocca*, 1926.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



75. Gian Emilio Malerba, *Giovinetta*, 1920-1925 c.
Collezione privata.





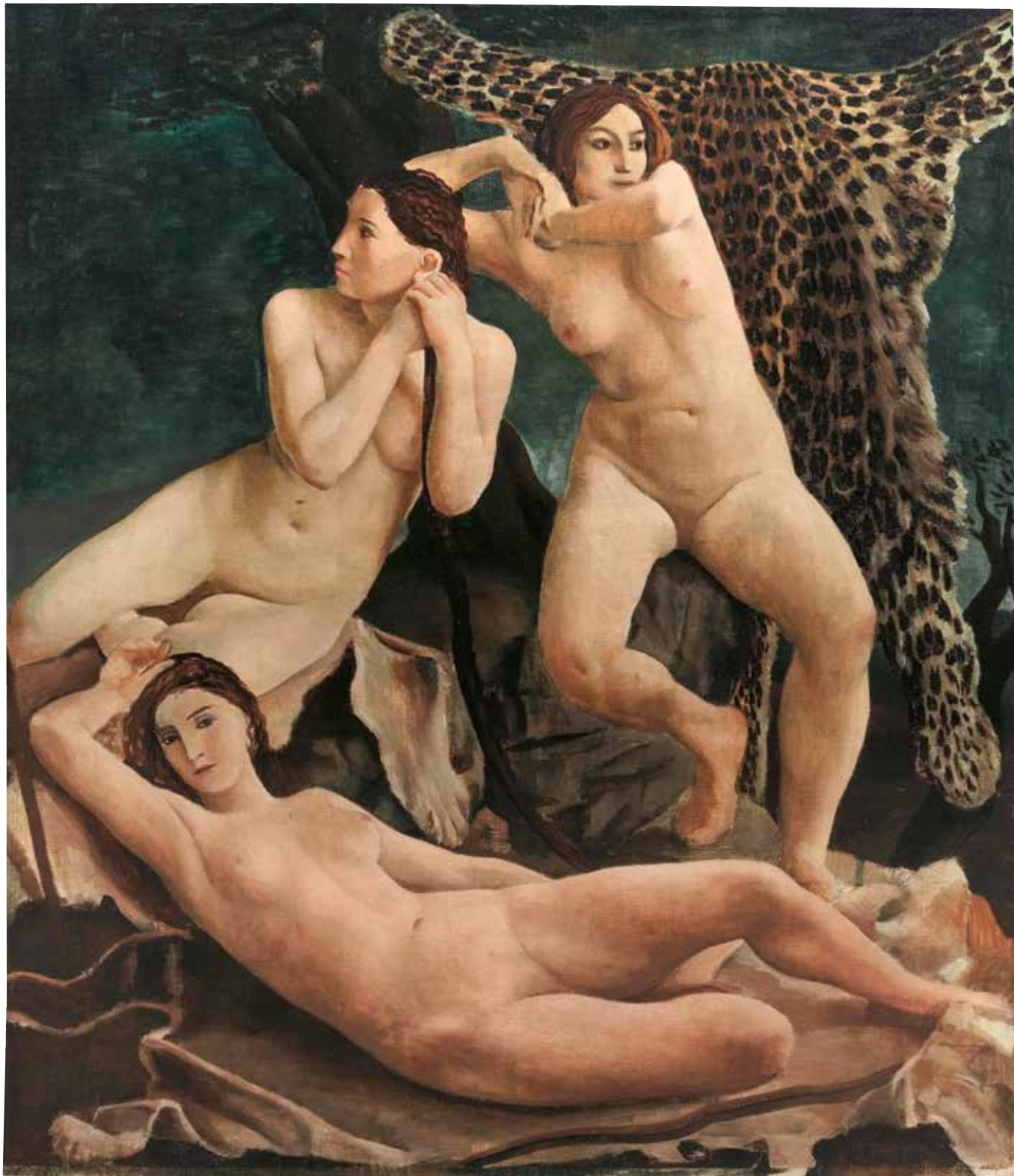
77. Amedeo Bocchi, *Nel parco*, 1919.
Galleria d'Arte Moderna, Roma.

Avventure

Le tre *Amazzoni* adagiate su pelli di leopardo dipinte da Ubaldo Oppi tradiscono suggestioni dalla pittura antica, da fotografie di modelle in pose un poco scandalose, e intenti di seduzione. Queste donne guerriere, dotate di bastoni con i quali darsi slancio per balzare a cavallo e scagliarsi in guerra contro gli uomini, riposano languide: sono un sogno lontano e irreali, sullo sfondo di un paesaggio allucinato. Le *Amazzoni* concitate di Arturo Martini invece già corrono via con i capelli spaventati, anche dalla morte di una di loro; mentre Gio Ponti le sue cacciatrici, forse adepti di Diana, le intravede nel verde della ceramica, già vittoriose sulle prede.

Quei grandi nudi di donne selvagge suscitate da Oppi, che in realtà paiono Veneri o ninfe, come nelle evocazioni di mitiche età dell'oro ricorrenti nella pittura francese di fine Ottocento, hanno una controparte nelle figure solide ma romantiche del *Concerto* di Felice Casorati (ugualmente presente alla Biennale del 1924), nell'Eden un po' stile Seicento un po' Gauguin richiamato da Felice Carena, in donne ritose di Guido Cadorin e di Mario Sironi.

Dal fascino per ciò che è animale, e dunque diverso ma anche arcano, come nell'episodio di Leda e il cigno, all'esercizio dell'attrazione per scopi malvagi, come nel caso della sirena-Venere dei porti figlia del pescatore, le donne sono sempre in trasformazione: sanno anche diventare ferine. Lo dimostra Wanda Wulz, modella e fotografa legata al secondo futurismo, che esercita la magia della sovrapposizione di stati d'animo.



78. Ubaldo Oppi, *Le Amazzoni*, 1924.
Collezione Merlini, Busto Arsizio.



79. Arturo Martini, *Amazzoni spaventate*, 1935.
Collezione Banca Popolare di Vicenza in L.c.a.



80. Arturo Martini, *Morte dell'Amazzone*, 1935.
Collezione Banca Popolare di Vicenza in L.c.a.



81. Gio Ponti, *Vaso Venatoria*, 1928-1930 c.
Collezione privata.





164 82. Felice Carena, *La quiete*, 1921.
Collezione della Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza.



83. Felice Casorati, *Concerto*, 1924.
RAI Direzione Generale, Torino.



84. Guido Cadorin, *Donna con collana*, 1929.
Collezione privata.



85. Mario Sironi, *Figura femminile*, 1932.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



86. Anselmo Bucci, *Leda moderna*, 1927.
Quadreria Cesarini, Fossombrone.

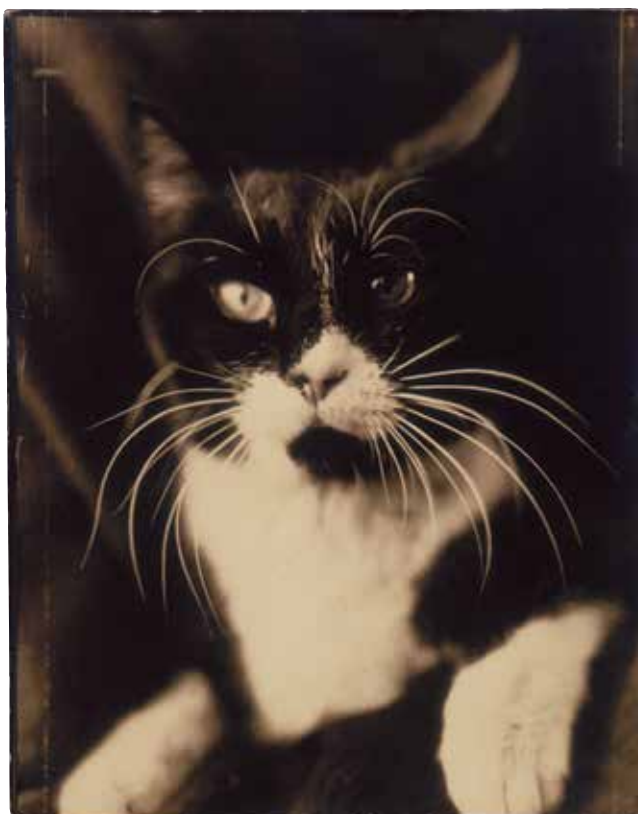


87. Pompeo Borra, *La figlia del pescatore*, 1924.

Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto / Collezione VAF-Stiftung, Rovereto.



88. Wanda Wulz, *Autoritratto*, 1932.
Fotografia usata per la sovrapposizione «lo + gatto».
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) - Archivio Studio Wulz, Firenze.



89. Wanda Wulz, *Gatto meno io*, 1932.
Fotografia usata per la sovrapposizione «lo + gatto».
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) - Archivio Studio Wulz, Firenze.



90. Wanda Wulz, *Io + gatto*, 1932
Sovrapposizione del volto di Wanda Wulz con l'immagine del proprio gatto.
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) - Collezione Zannier, Firenze.

MILANO

NAPOLI

MODE E
NOVITÀ

M. DUBOVIČ



MASSIMO BUON MERCATO

Nostra Dea

La commedia *Nostra Dea*, scritta da Massimo Bontempelli tra l'ultima notte del 1924 e il primo giorno dell'anno 1925, messa in scena nell'aprile successivo da Luigi Pirandello con Marta Abba come prima attrice, è un divertissement in cui la signora Dea cambia personalità e umore a seconda di come viene abbigliata dalla sua cameriera. Se vestita di color grigio tortora è timida, di rosso diviene vivace, di nero tristissima. La moda degli anni Venti propone una libertà nuova: proprio dall'inverno del 1924 le gonne si accorciano, dal maggio 1925 arrivano all'inusitata soglia del ginocchio; il punto vita si abbassa e la stilizzazione della linea si accompagna a una ricerca di androginia di cui è interprete per eccellenza Coco Chanel. Anche i nuovi balli, come il fox-trot e il charleston, richiedono frange e jais; a Parigi gli spettacoli della Revue Nègre con Joséphine Baker lanciano il taglio di capelli alla garçonne o l'Eton crop con frangetta, ispirati anche alla scoperta della tomba di Tutankhamon avvenuta nel 1922. Il padre di Ubaldo Oppi possedeva un lussuoso negozio di calzature, dalla «vetrina grande e lucente» e con l'insegna in oro dove, riporta un quotidiano, erano «esposti modelli di scarpe e scarpine, che facevano sospirare le signorine». Il pittore stesso rivelerà a Michele Biancale, in occasione di una mostra del 1926, che prime ispiratrici della sua creatività furono proprio, da ragazzino, le sagome di quelle scarpette, così come poi guarderà segretamente anche a una certa allure delle affiche di moda.

Le arti decorative vivono pure in Italia una nuova, grande, intensa stagione: gioielli, ceramiche, tessuti si rivestono di motivi art déco, guardano a fonti esotiche, ma anche all'Est Europa. Alle creazioni di moda più esclusive si affiancano i grandi magazzini, attivi sin dalla fine dell'Ottocento, ma continuano anche le esperienze di coloro che hanno iniziato le loro attività negli anni Dieci, come Vittorio Zecchin che nel 1916 apre a Murano un laboratorio per arazzi e ricami e Mariano Fortuny y Madrazo. Nel 1925 Gio Ponti vince il Grand Prix all'*Esposizione internazionale di arti decorative e industriali moderne* a Parigi con le ceramiche progettate per la Richard Ginori.

Il realismo magico sa essere un grande interprete dei dettagli, siano essi il vestito da sera di una donna elegante, il costume ampezzano di una pastorella o un gioiello prezioso. Massimo Bontempelli, in un racconto della *Vita operosa* (1920), è inebriato dall'aver posato «lo sguardo in particolare sopra una donna, la quale non saliva in tramvai, ma camminava morbidamente verso non so qual suo sogno o realtà fascinosa, e presto mi scomparve e non ebbe mai nome per me; era bellissima e aveva corta e densa la pelliccia e lunghe e rade le calze, e due occhi di carbone e di luce».

E Oppi, per difendersi dalle accuse di aver copiato le sue modelle da repertori fotografici, nell'aprile 1926 scrive una lettera a un giornale affermando che non è importante sapere se sia stato ispirato «da una modella, da un sogno, da una fotografia o da un figurino di mode», perché «ci sono anche figurini di mode capaci di questo e d'altro. Ce n'è di bellissimi».

91. Marcello Dudovich, *Mele e C. Napoli. Mode e novità. Massimo buon mercato*, 1911 c. Fondazione Massimo e Sonia Cirulli.



92. Marcello Dudovich, *Mele e C. Napoli. Confezioni per signora. Massimo buon mercato*, 1905 c. Fondazione Massimo e Sonia Cirulli.



93. Ubaldo Oppi, *Biacca-minio-bistro (Donna con abito rosso)*, 1913.
Museo Civico d'Arte, Modena.



94. Abito da sera, 1927 c.
Cordonetto laminato oro su base di tulle nero,
rosa e coda in lamé oro sul fianco sinistro.
Collezione della Fondazione Tirelli Trappetti.



95. Abito da sera, anni Venti.
Chiffon rosa scuro ricamato con cannette e perline
bordeaux, fondo asimmetrico con ricamo floreale di perline
e piccole paillettes oro e argento.
Collezione della Fondazione Tirelli Trappetti.



96. Abito, anni Venti.
Seta nera con maniche e parte laterale del corpetto in chiffon nero, decorazione con ricamo floreale nei toni del rosa, oro brunito ed ecru, coulisse ai fianchi.
Collezione della Fondazione Tirelli Trappetti.



97. Abito da sera, anni Venti.
Chiffon nero con manica aperta decorato con ricamo di perline e cannette argento scuro, fondino in charmeuse viola.
Collezione della Fondazione Tirelli Trappetti.



98. Coco Chanel, Abito da sera, anni Venti.

Chiffon nero con ricamo a fantasia di margherite in filo metallico oro, inserti in chiffon nero ai fianchi e al fondo ricamati con perline.
Collezione della Fondazione Tirelli Trappetti.



99. Mariano Fortuny, Tunica, 1907-1908.
Crespo di seta beige con motivo rinascimentale stampato in oro.
Archivio Eleonora Duse, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.



100. Vittorio Zecchin, *Bosco di betulle*, 1916.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.





212 **101.** Gio Ponti, *Angelo grigio*, 1928.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



102. Gio Ponti, *Vaso delle donne e dei fiori*, 1925-1927.
Collezione privata.



103. *L'aviatrice americana Amelia Earhart all'età di trent'anni, 1928.*
Granger, NYC / Archivi Alinari.



104. Marion Wulz, *Ritratto di Wanda Wulz in tenuta da motociclista*, 1930-1932.
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) - Archivio Marion Wulz, Firenze.



105. Spilla art déco di Cartier con acquamarina sui toni del verde, anni Venti. Collezione privata, Vicenza.



106. Anello art déco in platino, brillanti, zaffiro blu, anni Venti. Collezione Roberto Sciagurato, Milano.



107. Orecchini art déco in oro bianco, brillanti, onice e giada, anni Venti. Collezione privata, Vicenza.



108. Bracciale art déco in corallo, platino e oro, diamanti, anni Venti. Collezione Annita De Paolo.



Fellows Willson

118, NEW BOND STREET
LONDON, W.

La Casa della Duse e il «femminismo pratico» delle attrici

Marianna Zannoni

1. Eleonora Duse (Vigevano, 13 ottobre 1858 - Pittsburgh, 24 aprile 1924) si ritira dalle scene nel 1909 per poi farvi ritorno nel 1921.

2. M. de Benedetti, *Eleonora Duse parla del femminismo*, in «Il Giornale d'Italia», 27 dicembre 1913.

Il 27 dicembre 1913 sulle colonne del «Giornale d'Italia» esce un articolo dal titolo *Eleonora Duse parla del femminismo*. La firma è di Michele de Benedetti, ma le parole riportate sono quelle di Eleonora Duse, attrice celeberrima ritiratasi dalle scene da qualche anno¹. Interrogata dal giornalista su un tema molto discusso in quegli anni, la Duse parla senza risparmiarsi della condizione della donna nella società italiana partendo da un “mal costume” molto diffuso.

Avete mai ricevuto la confessione di una signora o di una signorina straniera? Appena appena essa è abbastanza giovane o abbastanza carina vi rivelerà la sua profonda sorpresa per questo fatto, che non un sol uomo la ha avvicinata da noi, non un solo, bello o brutto, fresco o maturo, intelligente o imbecille, senza sentirsi in dovere, dopo brevissimo tempo di esprimerle la sua viva simpatia e qualche cosa d'altro, di rivolgerle, cioè, quella che nel linguaggio corrente si suol chiamare una dichiarazione. Lo stesso avviene, come è naturale, alle nostre donne, che tuttavia, non se ne sorprendono più².

Ancora lontana dalla conquista di quei diritti che la renderebbero uguale agli uomini, la donna italiana è vittima, secondo la Duse, di un «pregiudizio orientale» che la rende schiava moralmente, educata al solo ruolo nobilitante di madre. Alla donna sposata non è riconosciuta la libertà di amare e di essere compagna del proprio marito, alla donna nubile di realizzare se stessa lontano dal matrimonio coltivando i propri sogni e facendo «trionfare la propria femminilità». La donna lavoratrice, poi, è ancora considerata «una donna obbligata a fare quello che sarebbe meglio non facesse, una donna in condizione d'inferiorità». Nell'articolo viene descritta la donna che dovrebbe essere e che ancora non è: libera di amare, di realizzarsi, di lavorare e di costruire un dialogo paritario con l'uomo senza comunque rinunciare ai diritti-doveri di madre e di donna di famiglia.

La Duse, attrice, capocomiche e direttrice di compagnia, ha condotto una vita così lontana da questo immaginario da non poterlo in nessun modo accettare. Figlia d'arte, com'era consuetudine al tempo, vive in teatro fin da piccola lavorando in modeste compagnie di giro fino a quando nel 1886, a ventotto anni, fonda la sua prima compagnia in società con l'attore Flavio Andò. Da allora sarà lei a scegliere i colleghi con i quali lavorare e a decidere il repertorio – non scevro di grandi novità e di qualche azzardo “contemporaneo” – da portare in scena.

Nel 1885, nel corso della sua prima tournée in Sudamerica, finisce il suo matrimonio con l'attore Tebaldo Marchetti e a lei resta la custodia della figlia Enrichetta, che allora aveva tre anni. Dopo la separazione la Duse non rinuncia all'amore, legando la sua vita e la sua arte prima ad Arrigo Boito e poi a Gabriele d'Annunzio.

Secondo l'attrice, per combattere la situazione di arretratezza culturale nella quale versa l'Italia è necessario che avvenga una rivoluzione nel

Ritratto di Eleonora Duse pubblicato nell'articolo *Eleonora Duse parla del femminismo*, in «Il Giornale d'Italia», 27 dicembre 1913. Archivio Duse, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

3. Questa espressione viene utilizzata dalla studiosa Laura Mariani nel volume *Il tempo delle attrici. Emancipazionismo e teatro in Italia fra Ottocento e Novecento*, Bologna 1991. Nel volume la Mariani sostiene che la Duse non fu antifemminista, come si legge in alcune sue biografie, e che anzi le sue proposte per migliorare la società degli attori erano in perfetta armonia con il movimento femminista del tempo.

4. E. Lucifero, *Sul femminismo. La marchesa Lucifero ad Eleonora Duse*, in «Il Giornale d'Italia», 28 dicembre 1913.

5. *Ibid.*

6. A questo proposito si veda l'articolo della marchesa Lucifero, *Il voto alla donna*, in «La Donna», n. 81, 5 maggio 1908.

campo dell'educazione, delle donne così come degli uomini. Ancora prima delle rivendicazioni politiche – si legge sempre nell'articolo – portate avanti da quelle donne «che voi chiamate con un lieve sorriso di sarcasmo», «le femministe», è indispensabile che aumenti il livello di stima e di fiducia tra i sessi. La Duse condivide dunque con il movimento femminista il desiderio di innalzare la coscienza delle donne e la loro missione nella famiglia e nella società, ma non le modalità di azione, recriminando alle femministe di aver condotto il confronto su un terreno «di competizioni meschine e di soddisfazioni pratiche» che non può che portare allo scontro.

Se è vero che Eleonora Duse intrattiene rapporti amicali con artiste, poetesse e letterate impegnate nella causa delle donne e in alcuni casi vicine ai primi movimenti per l'emancipazione femminile, quali Matilde Serao, Sibilla Aleramo, Ada Negri, Ofelia Mazzoni, Cordula Poletti e altre di cui vedremo a breve, è altrettanto vero che il suo impegno per la causa femminile, se pur indiscutibilmente presente, non si manifesta in una concreta lotta politica, ma in un atteggiamento che è stato definito di «femminismo pratico»³. L'attenzione della Duse per la causa delle donne prende le mosse da un percorso di autocoscienza e autodeterminazione che l'attrice persegue lungo tutto l'arco della sua carriera e che rivendica nella costruzione dei suoi rapporti amicali, nell'attenzione rivolta alla società, prima di tutto teatrale, e nella scelta del repertorio e dei personaggi femminili ai quali dare voce. Certi passaggi di questo scritto fanno pensare al personaggio ibseniano di Nora in *Casa di bambola*, che Eleonora Duse porta in scena per prima in Italia nel 1891, e più in generale al rapporto empatico che la Duse instaura sia con le donne che interpreta, sia con le tante spettatrici comuni che guardano a lei con ammirazione e gratitudine.

A dimostrazione dell'importanza del tema e dell'opinione espressa dalla Duse a mezzo stampa, il giorno seguente, in risposta a questo articolo, ne esce uno della marchesa Elena Lucifero, esponente del movimento nazionale femminista. Nell'articolo, dal titolo *Sul femminismo. La Marchesa Lucifero ad Eleonora Duse*, la nobildonna ribadisce le ragioni del movimento contro «quelle di colei che vive nel mondo della fantasia e dell'arte»⁴: la Duse, che pure viene chiamata «sorella d'armi», sbaglia nel pensare che sia sufficiente una riforma dell'educazione senza una riforma del codice, senza il voto politico e amministrativo e senza una «purificazione dei costumi» anche a livello legislativo.

Quanto sei severa, o Eleonora Duse, anima nobile e forte, verso le femministe. Eppure fra le donne, «le vere donne, fra quelle che, come tu dici, chiedono sia riconosciuta anche in esse» l'elevatezza degli ideali, la nobiltà delle opere, l'equità dei diritti, le femministe sole sono quelle che a questa aspirazione vaga danno una voce ed un accento. Non basta, o Eleonora Duse, aspirare e soffrire nell'ombra, non basta neanche agire individualmente; gli sforzi isolati, le singole azioni, i singoli sospiri devono essere riuniti in un'aspirazione comune, in una parola d'ordine, in un appello d'armi e ci dev'essere chi presta la sua voce al mormorio sordo e confuso di malessere e di malcontento che sorge dall'anima oppressa di «tutte le donne, delle vere donne»⁵.

Per la marchesa, moglie del senatore Alfonso Lucifero, firmataria della petizione pro suffragio del 1906⁶ e delegata italiana al primo Congresso



Copertina interna del periodico «La Donna», 5 maggio 1908.



Copertina del periodico «L'Arte Drammatica», 14 marzo 1941.

7. Del settimanale «La Donna» si ricordano in particolare: s.a., *In attesa del prossimo Congresso nazionale delle donne italiane*, in «La Donna», n. 72, numero doppio, dicembre 1907; G. Rasponi Spalletti, *I lavori del Congresso femminile*, e N.G. Caimi, *Sezione Arte e letteratura*, in «La Donna», n. 61, 5 maggio 1908.

mondiale delle donne suffragiste di Londra, il miglioramento della condizione femminile deve necessariamente passare per la lotta politica e la rivendicazione di alcuni diritti fondamentali. Solo questa lotta potrà realmente agire sull'educazione, cambiando il modo di pensare la donna nella famiglia e nella società. Attenta a questo tema da tempo, la *Lucifero* partecipa anche al primo Congresso nazionale delle donne italiane tenuto a Roma dal 23 al 30 aprile 1908 con una relazione dal titolo *Come educare le donne all'esercizio dell'elettorato*.

Il congresso, che apre la strada a quello internazionale femminile del 1914 con la Duse nel comitato d'onore, viene inaugurato ufficialmente in Campidoglio alla presenza della regina Elena, presidente onoraria, della principessa Letizia, del sindaco Ernesto Nathan e del ministro della Pubblica Istruzione Luigi Rava. L'evento, un appuntamento importante per le donne del nostro paese, anche se rappresentate ancora in larga parte dalle esponenti dell'alta borghesia e dell'aristocrazia, è seguito dalle maggiori testate giornalistiche del tempo, tra le quali «Il Giornale d'Italia», «L'Alleanza», che ne era anche tra i promotori, «La Tribuna Illustrata» e il settimanale femminile «La Donna»⁷.

8. Giuseppina Lemaire, amica della Duse e bibliotecaria della Libreria delle Attrici, il giorno seguente all'inaugurazione scrive a Enrichetta, figlia di Eleonora: «Casa Bella Mamma Sublime Lemaire» (telegramma di Giuseppina Lemaire a Enrichetta Bullough, 28 maggio 1914, in Archivio Eleonora Duse, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini, Venezia; d'ora in avanti abbreviato in Archivio Duse, ITM, FGC).

9. Sulla Libreria delle Attrici cfr. L. Mariani, *Il tempo delle attrici*, cit., pp. 154-159; L. Mariani, *Amicizie e "possessione di sé" nel teatro. La Duse e le giovani attrici*, in *Voci e anime, corpi e scritture*, a cura di M.I. Biggi e P. Puppa, atti del convegno alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, 1-4 ottobre 2008, Roma 2009, pp. 355-372; M.I. Biggi, *La «Libreria delle Attrici»*, in *Donne e teatro*, a cura di D. Perocco, atti del convegno all'Università Ca' Foscari, Venezia, 6 ottobre 2003, Venezia 2004, pp. 107-124.

10. G. Memmoli, *Geniale idea di Eleonora Duse. La Libreria e la Casa del Teatro per gli attori drammatici*, in «Il Giornale d'Italia», 6 marzo 1914.

11. Alla Libreria delle Attrici sarebbe dovuta seguire una Casa del Teatro, «ampia, comoda, lieta di giardini e di sole». A questo proposito nell'articolo si legge: «Gli operai hanno ormai le loro case; perché non dovrebbero averle le nostre attrici randagie, che la consuetudine spinge ad abitare in luoghi spesso umili e poveri? Che ad esse anche sia concesso il riposo e l'onore di una bella casa, piena di libri e di luce, dove abbiano finalmente la consolazione di una vita meno tormentata e più lieta» (G. Memmoli, *Geniale idea di Eleonora Duse*, cit.). Questa non sarà l'unica proposta della diva volta al miglioramento della vita delle attrici, poiché qualche anno più tardi, nel 1916, la stessa Duse proporrà, al fianco di Renato Simoni, la riforma del vestiario dell'attrice prevedendo l'utilizzo della tunica unica. Tra gli altri articoli si veda quello apparso su «L'Arte Drammatica» il 19 agosto 1916.

12. *Ibid.* 13. F.M. Martini, *La «Casa del Teatro». Un'ora con Eleonora Duse. Un libro e un fiore*, in «La Tribuna», 2 marzo 1914. Di tono simile l'articolo di A. Fraccaroli, *Con Eleonora Duse. Si parla di teatro, di attori e di una Casa degli Artisti*, in «Corriere della Sera», 6 marzo 1914.

Il congresso era stato convocato dal Consiglio nazionale delle donne italiane, nato nel 1903 come federazione di associazioni femminili, aderente all'International Council of Women di Washington e allora presieduto dalla contessa Gabriella Spalletti Rasponi. Tra le sei sezioni dei lavori, in quella di «Arte e letteratura femminile» si susseguono gli interventi di Virginia Marina, Teresa Rasi e Giuseppina Lemaire⁸ rispettivamente su *La donna nell'arte drammatica*, *La donna nel teatro di prosa* e *Vestiari per le attrici*.

Non deve sorprendere che nel corso dei lavori le donne riunite si occupassero anche di teatro poiché era un argomento di grande interesse per le femministe del tempo, intenzionate a "risanare" l'ambiente teatrale, potenziale luogo di educazione e di diffusione della cultura. Sappiamo che le femministe seguivano da vicino la vita teatrale, intrattenendo rapporti con alcune delle attrici più sensibili alla causa femminile. Questo è accaduto anche con Eleonora Duse e con la Libreria delle Attrici, una bella iniziativa promossa a Roma nella primavera del 1914⁹. Nelle intenzioni della Duse la libreria doveva costituire il primo traguardo di un progetto più ampio e ambizioso che mirava a migliorare le condizioni di vita, e quindi di lavoro, delle attrici italiane. «Voglio lavorare – afferma la Duse nel corso di un'intervista al "Giornale d'Italia" – per essere utile alle nostre attrici ed ai nostri attori»¹⁰. Il "vagabondaggio", la disorganizzazione, lo sbandamento rischiano di distruggere il teatro e per questo, continua la Duse, «occorre che le nostre giovani interpreti escano dal chiuso cerchio in cui le si costringe ed entrino nell'ambito più complesso e più vasto della vita intellettuale moderna». Per raggiungere questo scopo Eleonora decide appunto di aprire una libreria, una sorta di circolo culturale dove le giovani attrici possano entrare in contatto con il mondo delle lettere, della musica e dell'arte¹¹.

Vi saranno sale di lettura, di trattenimento, dove si darà convegno il miglior mondo intellettuale di Roma, perché io cerco e desidero che gli artisti teatrali vivano a contatto delle persone di cultura e che conferenze, lettura, trattenimenti musicali si alternino per arricchire la cultura artistica e letteraria dei nostri attori, per fare loro trascorrere ore dilette e piacevoli e una vita di serene esperienze¹².

Per il raggiungimento del suo scopo la Duse propone la costituzione di un Comitato di attrici che parteciperà alle spese con un obolo d'iscrizione; nel frattempo sarà lei a mettere a disposizione le prime diecimila lire e un appartamento sulla Nomentana, preso in affitto da Maria Osti Gianbruni, futura grande amica dell'attrice.

La proposta della Duse occupa le pagine dei principali periodici e anima un acceso dibattito nel mondo teatrale del tempo. La stessa attrice rilascia una bella intervista a Fausto Maria Martini raccontando che le ragioni del progetto affondano le radici nella sua storia personale. «Io ricordo – dice – rivedo nella prima giovinezza quali sono i tormenti nascosti di un'attrice che comincia. Permangono, nel mondo comico, consuetudini di esistenza che bisogna spezzare»¹³.

Sul periodico teatrale «L'Arte Drammatica» il 7 marzo 1914 viene pubblicato l'elenco delle numerose adesioni, con il nome dell'attrice e le

14. Pes, *La bella iniziativa di Eleonora Duse*, in «L'Arte Drammatica», n. 17, 7 marzo 1914.

15. Yvette Guilbert, artista e amica della Duse, spedisce una lettera aperta al giornale in favore dell'iniziativa dell'attrice. Cfr. *Yvette Guilbert plaude all'idea di Eleonora Duse per «una casa e un fiore»*, in «Il Giornale d'Italia», 15 marzo 1914.

16. s.a., *Della nobile idea di Eleonora Duse*, in «L'Arte Drammatica», n. 18, 14 marzo 1914. Sempre sulle adesioni alla libreria si veda anche E. Polese S., *La nobile idea di Eleonora Duse discussa*, in «Il Piccolo Faust», n. 10, 18 marzo 1914.

17. Lettera di Gabriella Spalletti Rasponi a Eleonora Duse, senza data, in Archivio Duse, ITM, FGC.

18. Febea, *La Casa della Duse*, in «La Lettura», maggio 1914.

19. *Ibid.*

relative risposte¹⁴. Tra esse anche quelle di Tina Di Lorenzo, poi presente all'inaugurazione: «Molto volentieri acconsento si metta il mio nome fra le adesioni alla bella iniziativa»; Lyda Borelli: «Aderisco, aderisco, aderisco e sono entusiasta»; Maria Melato: «Pubblicate pure il mio nome. Ogni idea della Signora Duse non può avere che un altissimo scopo e io sarò sempre lieta di aderirvi»; Teresa Mariani: «Entusiasta, aderisco!»; Bella Starace Sainati: «Ogni iniziativa che parte da Lei deve essere cosa bella e mi sottoscrivo»; e Ines Cristina: «Ponete anche il mio nome tra le aderenti alla generosa iniziativa della nostra Grande Maestra».

La settimana seguente, sempre su «L'Arte Drammatica», si leggono i nomi di nuove aderenti, le attrici Dina Galli, Clara della Guardia e Yvette Guilbert¹⁵, e delle artiste che sono state coinvolte, quelle che avevano già risposto positivamente all'invito della Duse e che adesso da "adesioniste" sono diventate "propagandiste"¹⁶.

A fianco della libreria anche la contessa Gabriella Spalletti Rasponi e quindi il Comitato nazionale delle donne italiane, che sostiene con entusiasmo l'idea sin dall'inizio. La libreria, dopo i primi mesi di vita, sarebbe dovuta entrare a tutti gli effetti a far parte del comitato stesso, pur continuando a mantenere la propria autonomia. Presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, tra le innumerevoli lettere inviate e ricevute da Eleonora Duse nel corso della propria vita, c'è anche quella della contessa Spalletti Rasponi che, probabilmente a poca distanza dall'effettiva inaugurazione della libreria, le rivolge parole di stima e ammirazione per l'opera che sta per compiere:

Mia cara Duse,

Lei che sa e capisce tutto saprà scusare anche il mio ritardo! Eppure volevo dirle subito la gioia che ha dato alla mia [...] col suo bel libro e con la cara attesa che sarà preziosa e che capirà sempre più con lo volgersi della vita!... Cara Duse come vorrei poterle essere utile per la ricerca dell'appartamento. Se mi vuole telefonare. Sa con quanto cuore ammiro l'opera sua!¹⁷

Un'altra donna impegnata nella lotta per i diritti civili e vicina ai movimenti di emancipazione femminile guarda con simpatia e ammirazione a Eleonora Duse. Si tratta della giornalista e scrittrice Olga Ossani Lodi, in arte Febea, che all'indomani dell'apertura dedica alla libreria un bellissimo articolo sul periodico «La Lettura»¹⁸. Ella racconta di avere proposto all'attrice di chiamare la libreria la «Casa della Duse», ma di essersi sentita rispondere che era troppo «presuntuoso e superbo». In quel luogo, sosteneva la Duse, «le cose tangibili avranno una importanza secondaria [...] il resto, cioè la vita, cioè l'anima, cioè *tutto*, dovranno mettercelo loro, le piccole attrici, con la loro presenza, con la loro frequenza, con la loco compiacenza»¹⁹.

Le due donne, legate da un'amicizia decennale cominciata presso la località balneare di Santa Marinella, si scrivono assiduamente per anni, tanto che presso la Fondazione Cini si conserva un nutrito numero di lettere spedite dall'attrice tra il 1884 e il 1922. Tra esse si ritrovano alcune pagine dedicate alla libreria, attraverso le quali è possibile comprendere la passione che animava la Duse e la sua fatica dedicata a una tale impresa.

20. Lettera di Eleonora Duse a Olga Ossani Lodi, senza data, in Archivio Duse, ITM, FGC.

21. Lettera di Eleonora Duse a Olga Ossani Lodi, senza data, in Archivio Duse, ITM, FGC.

22. Foglio manoscritto di Eleonora Duse conservato tra le lettere a Olga Ossani Lodi, in Archivio Duse, ITM, FGC.

23. *Emma Gramatica ad Eleonora Duse*, in «Il Giornale d'Italia», 8 marzo 1914.

Cara Olga,

Ho tardato scriverti, perché volevo venire di persona a pregarti di essere con me il 27.

Non posso – casco dalla fatica, perché viaggio, ritorno da Firenze, e trasloco, mi hanno fiaccato ogni resistenza. Ma non conta! Col core tuo mi sento e il buon augurio tu lo porterai accompagnando con te la tua Marinella alla piccola casa... (- come chiamarla? Il nome lo troverà Marinella tua -).

Ti bacio di cuore,

tua Eleonora.

P.S. ti ho fatto mandare un invito – troverai la fotografia della casa. La data è il 27²⁰.

Poco dopo, un altro biglietto a matita, sempre senza data:

Cara Olga,

Grazie

Potrai il tuo sogno se ti aiuti... sognando, e non sentendo il male. Spero dunque e conto di averti il 27 con Marinella cara. Per la Libreria per parlarne? Ne parlerai come è giusto, dopo quando vedrai l'inizio.

Ho speranza e ferma volontà e vado avanti et voilà!

Eleonora²¹



L'attrice Tina Di Lorenzo e un gruppo di invitate alla cerimonia di inaugurazione della Libreria delle Attrici, Roma, 27 maggio 1914.

Da Febea, *La Casa della Duse*, in «La Lettura», maggio 1914.

Infine, tra le lettere, è presente un appunto autografo della Duse, forse indirizzato a Olga, che sarebbe dovuto confluire, o forse è confluito, in una lettera. «Importante presentare la istituzione non come opera di beneficenza ma di amore e di rivoluzione delle artiste, rispettate non protette dal Consiglio nazionale, perché il Consiglio non è che una riunione di opere autonome per la beneficenza»²². Interessante anche il riferimento al Three Arts, un club inglese nato con finalità simili a quelle della Libreria delle Artiste pochi anni prima e del quale parla la stessa Febea nell'articolo già citato in difesa della Duse, contestata da alcune attrici. Nel foglio manoscritto si legge «Club inglese three arts club da tre anni cominciato con 4 letti, ora 80. Nella casa degli artisti, le attrici saranno perfettamente libere, non sorvegliate, come club ma a poco prezzo camere liete e pulite».

A contestare l'iniziativa della Duse sono poche attrici che inviano il proprio parere ai giornali: si tratta di Emma Gramatica, Alda Borelli De Sanctis e Virginia Reiter. Secondo loro l'idea della Duse sarebbe poco pratica e utile alla situazione attuale, la grande attrice viene accusata di essere lontana dalle scene da troppo tempo per conoscere le reali difficoltà delle colleghe, che spesso versano in situazione di reale disagio. «Le grandi attrici non usufruiranno della vostra istituzione, perché non ne hanno bisogno; le piccole perché non hanno il tempo né la voglia», scrive per esempio la Gramatica in una lettera aperta alla Duse pubblicata sul «Giornale d'Italia»²³.

L'inaugurazione ufficiale della libreria avviene la sera del 27 maggio in via Pietralata 14. A darne notizia sono tutti i principali giornali, tra i quali il «Corriere della Sera» che pubblica la cronaca dell'evento:

La cerimonia è stata semplice ed intima. Eleonora Duse aveva diramato pochi inviti, quasi tutti fra attori ed attrici che sono attualmente a Roma. Così intorno a lei erano oggi Tina Di Lorenzo, Armando Falconi, Libero Pilotto, Febo Mari e uno sciame di giovani attrici e di giovani attori. Vi erano anche Marco Praga, il



Alcune invitate alla cerimonia di inaugurazione della Libreria delle Attrici, Roma, 27 maggio 1914.
Archivio Duse, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

24. *La Casa delle Attrici inaugurata da Eleonora Duse*, in «Corriere della Sera», 28 maggio 1914. Sempre sul «Corriere» uscirà anche un breve articolo corredato da alcune fotografie del villino e dell'inaugurazione il 29 maggio.

25. PES, *La Casa delle Attrici... inaugurata*, in «L'Arte Drammatica», n. 28, 30 maggio 1914.

sottosegretario della pubblica istruzione on. Rosadi, i sen. Pasolini e Talamo, Grazia Deledda, parecchi scrittori e critici d'arte ed una eletta ed elegante rappresentanza dell'aristocrazia femminile romana²⁴.

La notizia compare anche sulla prima pagina de «L'Arte Drammatica» a firma di Enrico Polese che scrive:

La illustre Signora à dunque già realizzato il suo sogno e la Casa esiste e con la sua volontà indomabile, seppe in breve il sogno attuare. Oh! Vedrete come in breve le lievi opposizioni cadranno: gli scettici dovranno persuadersi che la Casa delle attrici è frequentata e la bella istituzione verrà da tutti ammirata come si merita. Da quanti vi furono, sappiamo come è situata in un luogo incantevole e inviti ad andarvi e rimanervi quanto più è possibile. Vaste sale di lettura e di conversazione costituiscono il nuovissimo Circolo, dove abbondano libri e giornali e la libreria già è numerosa e comincerà quanto prima a funzionare. Gli artisti accorsi all'invito di Eleonora Duse mercoledì scorso, rimasero della Casa fortemente ammirati e tale loro ammirazione espressero all'Illustre Donna che, lieta, fece squisitamente gli onori di padrona di casa²⁵.

Dopo pochi mesi di vita la libreria sarà costretta a chiudere a causa delle difficoltà sopraggiunte per l'imminente conflitto mondiale. La chiusura ufficiale avviene nel febbraio 1915; i libri vengono destinati ad altre biblioteche e i mobili inviati ai terremotati dell'Abruzzo. Ma la breve vita della libreria non scalfisce l'importanza dell'iniziativa, che resta un episodio significativo sia dei rapporti intercorsi tra i primi movimenti di emancipazione e la scena teatrale del tempo, sia del percorso di autocoscienza e indipendenza intellettuale delle attrici italiane negli anni Dieci e Venti del Novecento.



Visione

«Non sono tutte realiste le opere degli anni Venti che rifiutano le dissezioni dell'avanguardia. Non sono tutte magiche le opere che fanno scaturire dal mostro della realtà il sogno della ragione. Perfino l'etichetta "realismo magico", che appare oggi tanto efficace, non è una affermazione: è un ossimoro e cioè una negazione in termini, una cosa e il contrario di se stessa», asserisce Maurizio Fagiolo dell'Arco nel fondamentale catalogo della mostra *Realismo magico. Pittura e scultura in Italia 1919-1925* (Verona-Milano 1988-1989).

Così Ubaldo Oppi passa dalla cruda oggettività, ma anche dal sorprendente intreccio di una sorta di sacra e muta conversazione di gesti, nel *Cieco e altre figure* del 1922 (presente alla sua mostra personale alla Bottega di Poesia nel 1922 e alla Biennale del 1924) e nelle almeno tre versioni successive, alla poesia lirica ma corposa dei *Pescatori di Santo Spirito*. I colori manieristi e minerali, le pieghe delle stoffe che sortiscono effetti di marmo, i volti scandagliati nell'espressione dei sentimenti e nella disarmonia dei tratti sono un esercizio di virtuosismo e di compassione. La scatola prospettica memore delle scenografie irreali di Piero della Francesca è ambientata però in un ambiente spoglio, con spettatori umili e quotidiani. Ancora una volta, la miseria del reale nasconde l'allegoria della visione. Il cieco è colui che sa trarre interpretazioni con altri sensi, che ha perduto qualcosa ed è diverso, è ai margini – come *Il figliol prodigo* o *Il fratel prodigo* dipinti da Oppi e da altri in varie occasioni –, ma è anche dotato di preveggenze speciali, come lo è il pittore nel suo mestiere. La sinestesia tra il senso del tatto evocato dalla presenza di tutte quelle mani e la spaventosa privazione della vista è l'inquietudine più grande che promana dall'opera.

Un mondo di disperati e ultimi è ugualmente quello degli alatori, ovvero dei trascinatori di barche lungo la banchina nell'*Alzaia* di Cagnaccio di San Pietro (ugualmente esposto alla Biennale del 1924), un lavoro da bestie da soma che mostra il realismo dello sforzo immane dato dal traino della fune. I pescatori di Oppi invece cantano, a celebrare il successo del pescato, e inscenano gesti teatrali di grande vigore in una quinta che pare una scenografia, così come la musica percorre sia la raffigurazione della *Pala di San Venanzio* consegnata nel 1926, rievocando il vescovo ideatore di inni, sia il *Doppio ritratto* poi *Ritratto del pittore con la moglie*, con quest'ultima che sorregge uno spartito di Mozart, o il *Concerto* dipinto da Casorati. Nuovamente la polifonia è un suggerimento segreto a tendere verso la perfezione pitagorica della scala musicale e dunque a una perfetta realizzazione di sintesi delle forme.

All'*Ingegnere*, solido ed eroico come un busto rinascimentale, se non fosse per gli attributi della contemporaneità dati dalla divisa di lavoro e dall'elemento industriale sullo sfondo, si contrappongono i *Pugilatori*, ricordo forse della vittoria del titolo mondiale dei pesi massimi conseguita da Primo Carnera a New York nel 1933, oltre che di uno sport praticato fin da giovane dallo stesso Oppi.

Il mondo edenico e atemporale raffigurato agli esordi e visto nei disegni del 1913 alla mostra di Ca' Pesaro è scomparso: si è trasformato nei campi e nei boschi su cui si stagliano più formose pastorelle, come le contadine di Tullio Garbari, amico e artista singolare che tanto peso ha avuto in quel momento nell'avvicinamento di Oppi al cattolicesimo, e che lo sostiene anche nel momento difficile di allontanamento dalla celebrità e dalla famiglia, in cui pare scivolare dalla fine degli anni Venti. Quel mondo semplice che si rispecchia anche nei paesaggi del Cadore in cui cerca pace, prima delle commissioni di arte sacra al Santo a Padova e poi a Bolzano Vicentino, è citato anche nel *Figlio del falegname* di Carlo Sbisà, dove è ancora l'allieva prediletta del triestino, Felicita Frai, a essere trasfigurata in un giovane lavoratore.



110. Ubaldo Oppi, *Il cieco*, 1923.
Collezione privata.



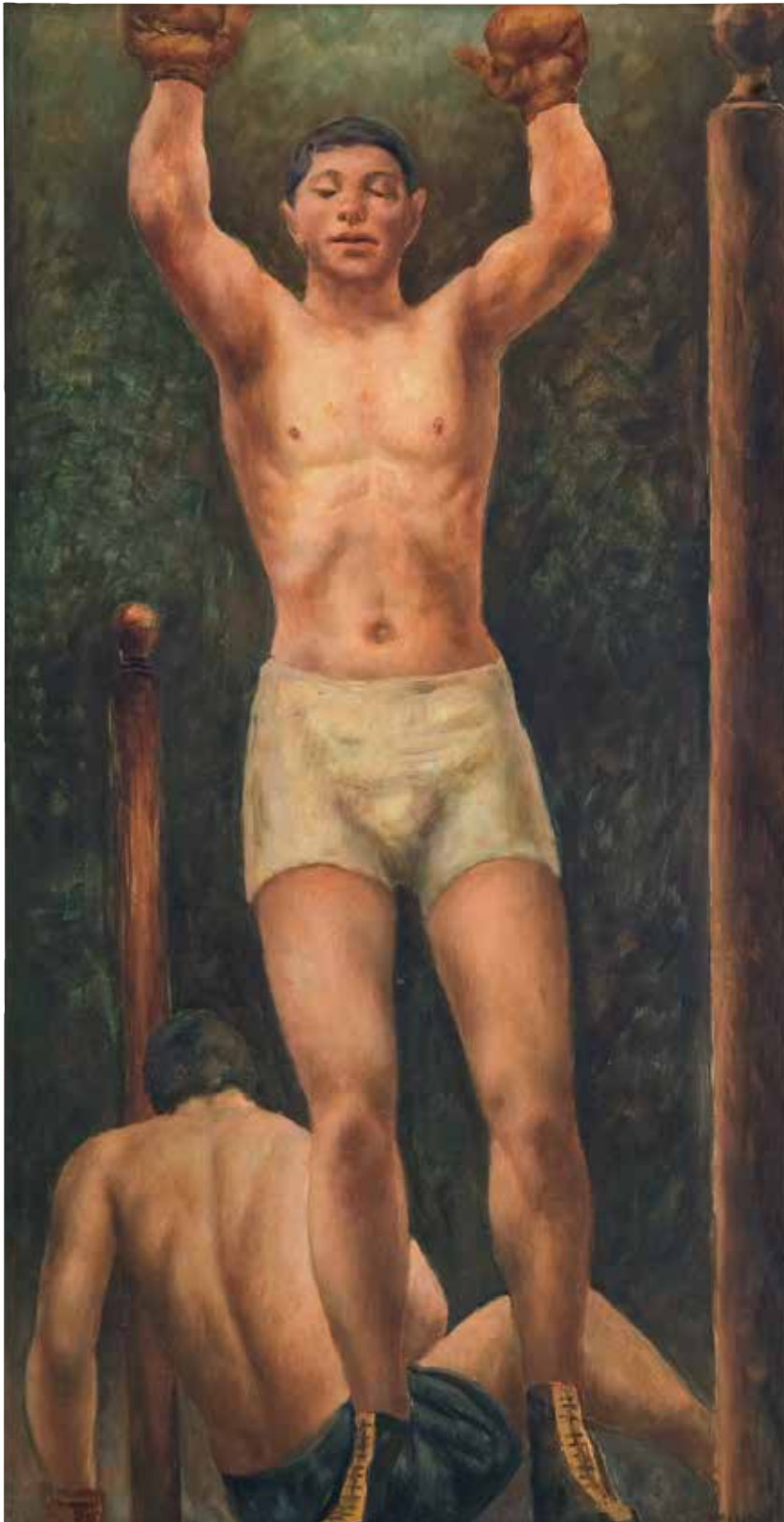
240 111. Ubaldo Oppi, *I pescatori di Santo Spirito*, 1924.
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma.



112. Cagnaccio di San Pietro, *L'alzana (L'alzaia)*, 1926.
Collezione della Fondazione di Venezia, Venezia.



113. Ubaldo Oppi, *L'ingegnere*, 1926.



114. Ubaldo Oppi, *Pugilatore vittorioso (I pugilatori)*, 1933.
Collezione privata.



115. Tullio Garbari, *Johanna*, 1928 c.
Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi delle Regole d'Ampezzo, Cortina d'Ampezzo.



116. Ubaldo Oppi, *Idillio cadorino*, 1927-1930.
Collezione Intesa Sanpaolo.



117. Carlo Sbisà, *Il figlio del falegname*, 1928.
Collezione privata.



118. Ubaldo Oppi, *La pastorella*, 1926.
Collezione privata.



Paradiso perduto

La *Figlia di Jette* è un episodio narrato nella Bibbia, nel Libro dei Giudici: Jette, giudice di Israele, promette a Dio che se avesse vinto contro gli Ammoniti avrebbe sacrificato la prima creatura che avesse incontrato. Sciaguratamente gli si para innanzi la sua unica figlia, che prima di essere uccisa chiede di poter vagare sui monti per due mesi a piangere la sua gioventù perduta insieme alle amiche più care. Oppi, come scrive a Ugo Ojetti, immagina l'alba dopo l'ultima notte della vittima, quando «la bella fanciulla è stesa sulla cima dei monti, e tutto il suo corpo nudo è stanco delle esitazioni e delle disperazioni della sua anima. Ora tutto è pace e silenzio nell'imminenza del nuovo giorno, e la bella vittima si gode e si bea nella contemplazione del cielo, e nella purezza dell'aria».

L'opera di Ubaldo Oppi è esposta assieme a *La sera romagnola* e *Nudo provinciale* nella *I Mostra del Novecento italiano*, alla quale sono invitati da Margherita Sarfatti gli artisti più significativi del tempo. Se questi dipinti segnano un momento importante nell'evoluzione pittorica dell'autore, egli è però colpito da una vendetta miserabile da parte di un'associazione di pittori milanesi che lo trascina nello scandalo con l'accusa di aver copiato due dipinti da un vecchio repertorio parigino di fotografie per artisti con modelle messe in posa. Sebbene egli ammetta di aver usato «L'Étude Académique» come suggerimento iniziale, senza che questo sminuisca la portata della sua arte, tanto più che si tratta di una pubblicazione che riprende pose e attitudini da nudi classici reperibile con facilità e che si può trovare nei negozi di vecchi libri e sui boulevard della capitale francese, ne sorge un gran dibattito sulla stampa che mira a ridimensionare le capacità di chi non impiega la modella dal vero.

Oppi continua comunque a conseguire successi, partecipando alle edizioni della Biennale di Venezia del 1926, 1928, 1930, 1932 e a mostre importanti come quella della Secessione al Glaspalast di Monaco di Baviera del 1928, oltre a tenere una personale alla Galleria del Milione di Milano nel 1930.

La figura femminile, complice il *rappel à l'ordre* già compiuto da Picasso e il nuovo interesse per la riscoperta della pittura del Seicento, pur nella generale predilezione per la classicità e per una ripresa della tecnica dell'affresco, viene modellata pure da altri artisti con forme più voluminose, anche se leggiadre, come avviene con Piero Marussig e Achille Funi, ugualmente aderenti al «Novecento italiano».

Lo smarrimento di Ubaldo Oppi, come conseguenza delle sue vicende biografiche personali e dell'estraneità rispetto alle commissioni del regime fascista, lo relega progressivamente negli ultimi anni della sua vita a Vicenza, dove si estranea dal mondo se non per committenze sacre o più d'occasione.

Il legame personale con Ugo Ojetti, su cui tanto aveva investito, si frantuma dopo il cambiamento della sua pittura, e l'artista rimane sempre

più solo. Gli aveva scritto ancora nel 1922, all'esordio del loro rapporto, che avrebbe voluto muri su cui dipingere storie meravigliose, ma nemmeno il concorso per la decorazione dell'atrio del Liviano all'Università di Padova offre chance di riuscita.

Di quel disorientamento finale, di un periodo trascorso in difficoltà, seppure sostenuto dagli amici, rimangono tuttavia l'*Eva* vittoriosa, trionfante perché capace di sorreggere ancora la speranza e di guardare lontano, stringendo in mano la mela dopo la cacciata dal Paradiso terrestre, mentre Adamo si accascia disperato, e la partenza (o forse l'approdo?) di tre donne alla deriva in una barca: un viaggio misterioso che anche nel più cupo dei momenti, quando i flutti potrebbero far paura, porta miraggi, sogni e desideri di future felicità.



120. Piero Marussig, *Venere addormentata (Nudo con cagnolino)*, 1924.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



121. Ubaldo Oppi, *Ritratto di donna (Ritratto della modella del pittore)*, 1932.
Collezione privata.



122. Ubaldo Oppi, *Bagnanti*, 1927.
Collezione privata.



123. Ubaldo Oppi, *Nudo femminile (Allegoria della Musica)*, 1927. Collezione privata.



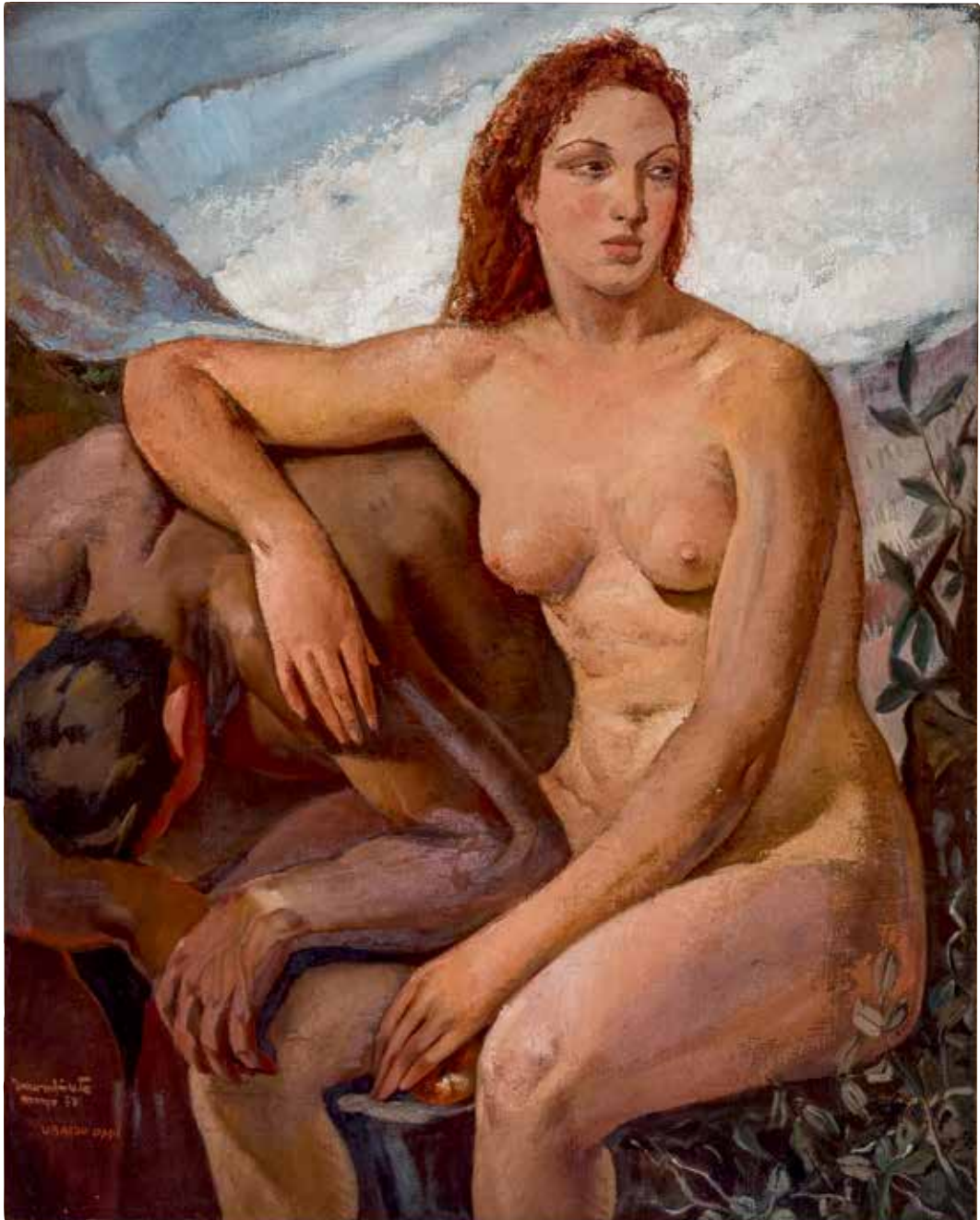
124. Ubaldo Oppi, *La sera romagnola*, 1925.
Courtesy ED Gallery, Piacenza.



125. Achille Funi, *Nudo*, 1929.
Studio d'Arte Nicoletta Colombo, Milano.



126. Ubaldo Oppi, *Nudo tizianesco*, 1928.
Collezione privata, Milano.



127. Ubaldo Oppi, *Adamo ed Eva*, 1938.
Pinacoteca Civica di Palazzo Chiericati, Vicenza.



128. Ubaldo Oppi, *L'Adriatico*, 1926.
Accademia Olimpica, Vicenza.

Finito di stampare
lunedì 2 dicembre 2019
giorno di santa Bibiana

Crediti fotografici

© Massimo Campigli, by SIAE 2019:
pp. 141, 142

© Felice Casorati, by SIAE 2019:
pp. 40-41, 165, 177

© André Derain, by SIAE 2019: p. 197

© Kees van Dongen, by SIAE 2019:
pp. 53, 57, 194

© Marcello Dudovich, by SIAE 2019:
pp. 202, 204

© Mario Sironi, by SIAE 2019: pp. 132,
167, 193

© Succession H. Matisse, by SIAE 2019:
p. 29

© Succession Picasso, by SIAE 2019:
pp. 25, 33, 56, 78, 82

© Archivio Nino Barbantini / Galleria
dello Scudo, Verona: pp. 64, 68

© Archivio fotografico e Mediateca
Mart, Rovereto: pp. 88, 91, 92, 118, 169,
183, 191, 242, 301

© Archivio fotografico - Fondazione
Musei Civici di Venezia: pp. 34, 39,
50-51, 62, 186, 189, 193 a sinistra, 298

© Archivio fotografico del Museo
Revoltella - Galleria d'Arte Moderna,
Trieste: pp. 133, 135, 177

© Archivio IS COP - Istituto di Storia
Contemporanea della Provincia
di Pesaro e Urbino presso Biblioteca
Bobbato: p. 221 a sinistra

© Archivio Messaggero
di Sant'Antonio / foto Giuseppe
Rampazzo: p. 270

© Archivio Messaggero
di Sant'Antonio / foto Giorgio Deganello:
pp. 278-279, 281, 282

© Bridgeman Images: pp. 21 a sinistra,
25 a sinistra e a destra, 33 a sinistra

© Bridgeman Images / foto Luisa
Ricciarini: p. 19 in alto a destra

© Cameraphoto / Scala, Firenze:
p. 102 a sinistra

Courtesy Amedeo Porro Fine Arts SA,
Lugano/Londra: pp. 25 al centro, 129,
137, 175, copertina

© Digital Image, The Museum
of Modern Art, New York / Scala,
Firenze: p. 29 a sinistra

© Diocesi di Vicenza - Centro
documentazione e catalogo: p. 295

© Fine Art Images / Heritage Images /
Mondadori Portfolio: pp. 145, 226

© Foto Austrian Archives / Scala,
Firenze: p. 19 in basso a destra

© Foto Lorenzo Ceretta: pp. 19 a sinistra,
29 a destra, 43, 45, 46, 52, 55, 79, 84,
86-87, 89, 136, 216 a sinistra e a destra,
217, 228-229, 246, 264

© Foto Giuseppe Desideri, Treviso: p. 58

© Foto Rita Paesani: p. 243

© Foto Filippo Romano: pp. 47-49, 95,
148-149, 166

© Foto Euro Rotelli: p. 130

© Foto Scala, Firenze - Su concessione
Ministero per i Beni e le Attività
Culturali e per il Turismo: p. 157

© Granger, NYC / Archivi Alinari,
Firenze: p. 214

© Michèle Bellot / RMN - Réunion des
Musées Nationaux / distr. Alinari: p. 78

© Mondadori Portfolio / Walter Mori:
p. 185

Musée Fabre, Montpellier
Méditerranée Métropole © cliché
Frédéric Jalumes: p. 57

© Raccolte Museali Fratelli Alinari
(RMFA) - Archivio Studio Wulz, Firenze:
pp. 170-171, 215

© Roma, Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea. Su
concessione del Ministero per i Beni

e le Attività Culturali e per il Turismo:
pp. 101 a sinistra, 142, 240

© Soprintendenza Capitolina - Museo
della Scuola Romana, Villa Torlonia,
Roma: p. 140

Su gentile concessione dell'Università
degli Studi di Padova: pp. 286, 288-289

Su gentile concessione del Museo
Biblioteca Archivio di Bassano del
Grappa: p. 156

© The National Gallery, London /
Scala, Firenze: p. 193 a destra

© UBI Banca / Ubaldo Oppi / foto
Marco Beck Peccoz, Milano: p. 151

© Fondazione Giorgio Cini, Venezia:
pp. 99, 209, 218, 225

Si ringraziano gli archivi, i musei,
le fondazioni, le università,
i collezionisti privati e tutti coloro
che hanno contribuito con l'invio
di materiale fotografico alla
realizzazione di questo volume.

L'Editore è a disposizione degli aventi
diritto per eventuali fonti iconografiche
non individuate.

