

«Nulla di più che mediocre o di più che maschile»¹. I movimenti emancipatori delle donne in Italia alla prima Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti di Torino e al primo Congresso dell'Associazione Per la Donna di Roma (1910-1911)

EMANUELE CARLENZI

MARTINA CAVALLI²

Osservare l'evoluzione del pensiero femminista in Italia all'inizio del Novecento costringe lo sguardo a muoversi tra ambiti sociali e culturali differenti, considerando contesti d'azione piuttosto vari. L'associazionismo femminile italiano a cavallo fra Otto e Novecento d'altro canto raccoglie al suo interno attiviste provenienti da ambienti politici distinti ma mosse da obiettivi comuni, come, fra gli altri, suffragio, parità giuridica e salariale, assistenza, educazione laica. Riflessione politica e iniziativa artistica sono modalità di critica sociale che l'associazionismo femminile ha utilizzato e utilizza per rivendicare istanze emancipatorie. Il contributo vuole evidenziare il filo rosso che unisce il dibattito femminista italiano all'inizio del secolo scorso al mondo dell'arte e alla produzione artistica femminile del periodo, osservando il ruolo giocato dalla categoria delle artiste. L'obiettivo è quello di delineare, seppur senza pretesa di esaustività, uno dei contesti in cui la riflessione femminista trova spazio in Italia attraverso discorsi e prassi che dal mondo dell'arte si riverberano nel dibattito politico e viceversa. In modo particolare si è scelto di esaminare il biennio 1910-1911 tramite due casi studio: l'Esposizione Femminile di Belle

¹ Biblioteca di Storia dell'Arte e Archeologia, Roma, o-10-N-1, 1911. Sulla quarta di copertina dell'esemplare del catalogo dell'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti di Torino del 1911 si leggono queste parole appuntate a matita e firmate con la sigla P.I., forse un commento all'opera del proprietario/a del volume.

² Questo saggio è stato progettato ed elaborato in ogni sua parte congiuntamente dall'autore e dall'autrice, che ne assumono pari responsabilità. Per quanto riguarda la redazione del testo, l'introduzione e il primo paragrafo *L'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti* sono stati scritti da Emanuele Carlenzi, il secondo paragrafo *Il Congresso femminista di Roma* e la conclusione sono stati scritti da Martina Cavalli.

Arti di Torino, organizzata dalla rivista torinese “La Donna” tra dicembre 1910 e gennaio 1911, e il primo Congresso Nazionale dell'Associazione Per la Donna (fig. 1), che si svolge a Roma nel giugno 1911 nel contesto dell'Esposizione Internazionale, nel «giubileo laico» (Forcella, 1980, p. 27) dell'Unità del Regno. Analizzeremo quindi una mostra che nasce in seno a una rivista femminile e un congresso femminista organizzato nell'ambito della grande Esposizione romana. Non solo: il biennio 1910-11 ci permette di guardare alla fitta attività dell'associazionismo femminile in vari ambiti e di come questa sia confluita in seno a due iniziative significative che legano organizzazione artistica, pratiche espositive e luoghi di approfondimento del dibattito culturale e politico in Italia, come riviste e congressi.

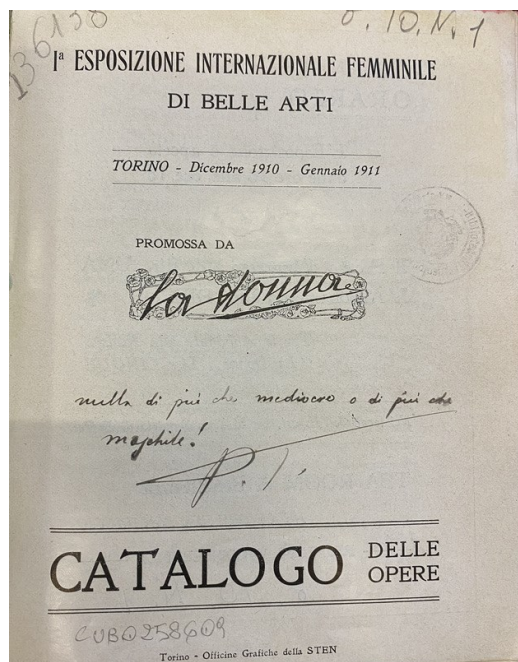


Fig. 1 - “La Donna”, I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, dicembre 1910 - gennaio 1911

La rivista “La Donna” si offre in questo senso come polo di aggregazione del pubblico femminile durante l’età giolittiana (Pieroni Bortolotti, 1976,

pp. 287-300). Rivolgendosi alle donne come consumatrici di prodotti editoriali, ritaglia per loro uno spazio specifico all'interno della stampa nazionale (Tabbia, 2007, pp. 97-113). La rivista, fondata nel 1904 nell'ex capitale sabauda come supplemento quindicinale illustrato de "La Stampa" di Torino e de "La Tribuna" di Roma, crea un circuito di collaborazioni nazionali e internazionali che riflette i processi emancipatori femminili che dalla seconda metà dell'Ottocento e, più diffusamente, dai primi anni dello scorso secolo iniziano a emergere in Italia³. In quanto ai temi trattati, "La Donna" si concentra su arti figurative, letterarie e teatro, dedicando spesso affondi monografici alle artiste contemporanee ma si dichiara di fatto un giornale che rifiuta di definirsi femminista⁴. Nonostante questa specifica di carattere ideologico e di intenti, questa rivista femminile abbraccia nel suo lavoro una missione che ci consente di riconfigurare il legame che intercorre fra il suo contesto letterario di riferimento, ovvero quello dell'approfondimento culturale dedicato alla borghesia urbana, e le rivendicazioni politiche e sociali delle donne. È possibile, infatti, stabilire un collegamento tra le richieste di emancipazione della donna e la sua professionalizzazione nel mondo dell'arte contemporanea. L'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti che "La Donna" organizza e sostiene finanziariamente nel 1910-11, ci dà l'occasione di analizzare i legami tra donne, arte e politica e di avanzare possibili confronti con un altro evento organizzato a Roma l'anno successivo, attraverso differenti canali di aggregazione femminile: il Congresso dell'Associazione Per la Donna durante l'Esposizione Internazionale di Roma che si tiene a Castel Sant'Angelo dal 25 al 28 giugno 1911. Non è tuttavia il primo raduno di questo genere in Italia: un precedente è rappresentato dal I Congresso Nazionale delle Donne Italiane tenutosi a Roma nel 1908, organizzato dal Consiglio Nazionale delle Donne Italiane (CNDI)⁵.

Il Congresso dell'Associazione Per la Donna è uno tra i molti convegni (più di quaranta) (Forcella, 1980, p. 27) che hanno l'intento di dare spazio ai campi più attuali della ricerca intellettuale italiana e internazionale: fra questi appuntamenti si inserisce il movimento per i diritti delle donne, a

³ Per approfondire, cfr. Gaiotti De Biase, 1963; Pichetto, 1995.

⁴ "La Donna" si professa «Nemica del femminismo (sic) chiassoso e facinoroso, che deforma la graziosa e signorile linea della donna, avversa alle dimostrazioni mitingaie, alle affermazioni di uguaglianza paradossali ed assurde nel campo della verità pratica» (Rossana, 1910, p.12).

⁵ Il congresso segna l'uscita della componente cattolica dal CNDI a causa della mozione a favore dell'insegnamento laico nelle scuole. Per approfondire cfr. Frattini, 2008.

testimonianza dell'urgenza che accompagna la riflessione su questioni come il suffragio femminile, la riforma del diritto di famiglia, la parità salariale.

Quella che si delinea tramite l'analisi di questi due casi studio è una storia che affiora nonostante la scarsità di fonti documentarie, rivelando un dibattito culturale e politico che possiamo immaginare come molto più fecondo di quanto non sia testimoniato dal materiale oggi in nostro possesso.

L'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti

Inaugurata il 4 dicembre 1910 e chiusa il 15 gennaio 1911, allestita per una durata di cinquanta giorni presso la sala centrale della Mole Antonelliana di Torino, l'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti⁶ (fig. 2) segna un passaggio significativo tra le due annate. Nonostante non fosse la prima iniziativa tutta al femminile (ricordiamo, per esempio, l'Esposizione Beatrice di arti applicate di Firenze del 1890 e quella del Gruppo delle Artiste della Mostra nazionale di Belle Arti di Milano del 1906)⁷, l'Esposizione torinese ci permette di mettere a fuoco un caso studio particolarmente interessante per delineare non solo i rapporti tra arte e artiste, ma anche quelli tra artiste, mercato e percorsi di istituzionalizzazione.

Mi consta che in una quindicina di giorni le entrate a pagamento superarono di molto il migliaio. E di ciò mi duole per tutti quegli onniscenti, che avendo il dono di saper vedere a traverso i muri, non si curarono fin qui di dare una capatina nell'ambiente della Mostra, ma durarono invece molta ed onorevole fatica nel desiderarla e nel cercare – ohimè! – di attenuarla di significato. Perché poi? Vedo anche bene assai iniziato il periodo delle vendite (*Mentre si attende la chiusura della I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, "La Donna", 1911, p. 13*).

⁶ Per un'analisi approfondita sulle prime due edizioni dell'esposizione (1911; 1913) e sul contesto artistico del periodo cfr. Lombardi, 2019.

⁷ Cfr. Iorino, 2019.



Fig. 2 – “La Donna”, I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti di Torino, 1910

Le parole con le quali si apre il primo numero di gennaio 1911 di “La Donna” danno misura della risonanza di questo evento.

Al di là della cifra storico-artistica, che non è oggetto specifico del saggio e che verrà trattata solo marginalmente, è interessante notare come questa mostra abbia incentivato un circuito di mercato al femminile, in cui un gruppo molto copioso di artiste contemporanee – in tutto vi partecipano in più di trecento, di cui sessantaquattro straniere – decidono di prendere parte alla manifestazione, permettendo alla rivista di raggiungere ampia diffusione del numero di Natale riservato all’Esposizione, ma, soprattutto, in sede di mostra, di generare vendite delle opere prodotte. Si legge sempre tra le pagine de “La Donna”: «Basterebbe constatare il vivo interessamento e la larghissima vendita che ha avuto il nostro numero di Natale [...] per affermare che davvero tutto il pubblico italiano ha seguito con simpatia questa affermazione di arte femminile» (*Ibidem*). Si noti infatti che durante l’ultima giornata di apertura della mostra si registrano circa 10.000 spettatori (*La chiusura dell’Esposizione Internazionale*

Femminile di Belle Arti, "La Donna", 1911, p. 12). Un pubblico che, sempre da quanto si apprende dalla rivista, attende di leggere una rassegna critica che, tuttavia, viene coscientemente evitata dalla redazione e delegata al pensiero e ai commenti di altri visitatori, più o meno autorevoli, perché «Donna si trova in una posizione speciale verso tutte le artiste che, rispondendo ad un suo invito, hanno partecipato a questa Mostra, e che in qualche modo essa considera come sue gradite ospiti [...] e prenderci noi l'incarico di essere dispensieri di lodi o di biasimo [...] non ci è parsa cosa opportuna» (*Ibidem*).

La *posizione speciale* a cui si fa riferimento, da una parte ci permette di notare che il direttore Nino G. Caimi e la redazione desiderano creare un'occasione per dare spazio e visibilità all'arte delle donne; dall'altra, non possiamo nemmeno ignorare che tale posizione suggerisca un atteggiamento paternalistico che nella volontà di evitare la competizione lascerebbe trasparire una scarsa considerazione verso le opere di queste artiste, di cui non viene fatta critica.

La scelta di evitare sulle pagine della rivista una valutazione qualitativa e gerarchica delle artiste, risulta insolita se consideriamo che la comunicazione relativa alle mostre di belle arti prevedeva un gran numero di articoli e recensioni sulla stampa nazionale e locale, anche a firma degli organizzatori stessi. Questa ambiguità mette in luce l'attrito concettuale che accoglie esperimenti di questo tipo: "La Donna" realizza un dispositivo di emancipazione ritagliando uno spazio unicamente dedicato alle donne nel mondo dell'arte; tuttavia, non sembra essere messo in dubbio il paradigma dominante secondo cui le belle arti appartengono agli artisti e le loro opere sono quelle meritevoli di attenzione. In altre parole, è evidente che questa mostra crei un'opportunità di affermazione sociale e di partecipazione valida per le donne e per le artiste in campo, pur senza mettere in discussione la gerarchia tra arte maschile e arte femminile⁸.

L'esposizione raccoglie più di 500 opere «di valore superiore alla media di consimili esposizioni» (*Mentre si attende la chiusura della I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti*, "La Donna", 1911, p. 13). A confer-

⁸ Si osservi il linguaggio usato da "La Donna" in articoli che parlano dell'arte femminile, per esempio: «L'arte delle donne è in massima parte materiata di sentimento. [...] Per questa ragione, io credo, che quasi sempre il dire dell'opera di una donna che sembra dovuta ad un uomo, è un elogio falso: poiché o l'opera è veramente bella, ed allora essa rivela la mente che l'ha concepita, o è ricalcata sopra un'altro modello, e allora non è in alcun modo meritevole di elogio» (Labbati, 1910, p. 18).

mare la qualità dell'iniziativa torinese, che per prima si discosta dalla retorica di "lavori femminili" relegati al campo delle arti applicate, è, come si anticipava, il mercato che si sviluppa intorno a essa. Tra gli acquirenti si trovano nomi di autorità quali la Regina Margherita di Savoia, che acquista otto opere (Archivio Centrale dello Stato di Roma, Segreteria di Sua Maestà La Regina Madre, Torino, Esposizione Internazionale Femminile Belle Arti, serie 1911, b. 78, 1911), il Municipio di Torino e il Ministero della Pubblica Istruzione che, patrocinatore della mostra, ne acquisisce cinque. Nel gennaio 1911, prima della chiusura ufficiale della mostra, già molte opere di artiste italiane e internazionali sono state riservate per l'acquisto, da parte di più collezioniste. Difatti, al di là dei nomi istituzionali, va notato che un buon numero di private supporta la causa, come Amalia Leumann Cerutti, Giulia Bernocco Fava Parvis, Jole Boggio, e altre. Vale la pena citare Renée Lemoine de König che partecipando da artista, risulta anche tra le acquirenti.

Il giorno di chiusura dell'Esposizione alla Regina Madre si aggiunge come compratrice anche il nome della Regina Elena che appoggia «[...] questa bella battaglia e vittoria d'arte» (*La chiusura dell'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, "La Donna", 1911, p. 12*), incentivando un circuito collezionistico di donne per le donne⁹, oltre a clienti uomini, con un in-

⁹ Nello specifico, (in *Mentre si attende la chiusura della I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, "La Donna", 1911, p. 13*; e in *L'Esposizione Femminile di Belle Arti si è chiusa, "La Donna", 1911, p. 15*) si leggono i seguenti nomi, a dimostrazione della fitta rete di collezioniste che entra a sostegno delle artiste in esposizione (i primi indicano le artiste, i secondi le acquirenti):

Giulia di Brasol Zoslowsky, *Inverno* (olio) - Amalia Leumann; Irene Gilardi, *Autunno* (pastello) - Amalia Leumann; Rita Franco, *Fichi d'India* (pastello) - S. M. la Regina Madre; Maria Vinca, *Barche* (olio) - S. M. la Regina Madre; Maria Pigiuzzi, *Due studi fiori* (olio) - S. M. la Regina Madre; Elisa Koveshasi Kalmar, *Danceuse* (bronzo) - Renée Lemoine de König; Martha Burkhardt, *Al Marocco* (olio) - Bernocco Fava Parvis; Maddalena Ferrero, *Impressione dal vero* (olio), - Jole Boggio; Margherita Goetzloff, *Mensolina olandese scatola guanti, scatola bigia, cornice porta vaso*, da Mario Vaccarino; Antonietta Fragiaco, *Raggi di sole* (olio), - S. M. la Regina Madre; Matilde Thermignon, *Studio di testa* (olio) - S. M. la Regina Madre; Emilia Ingaramo Morgari, *Due pannelli decorativi con frutti* (olio) - Clémence Chenuil Borgna; Anna Gariglio, *Blasée* (pastello) - Municipio di Torino; Emilia Ferrettini Rossotti, *Tramonto sul Po* (olio) - Maria Giordana Campi; Felicina Mazzarelli Garassino, *Impressione dal vero* (olio) - Isabella Maffei Marocco; Camilla Göbl, *Prugne* (pastello) - S. M. la Regina Madre; Maria Vinca, *Limonaia* (olio) - S. M. la Regina Madre; Rita Ravà, *Impressione veneziana* - S. M. la Regina Madre; Elena Burkhardt, *Pineta della Versiliana* (acquerello) - N. N; Adriana Miani, *Tramonto* (olio), - G. B.; Emma Pugliese, *Testa di vecchio* (olio) - Carlo Bono Valdimiro; Tyra Kleen, *Les fantômes du passé* (litografia), - Rosy Sacerdote; Emilia Ferrettino Rossotti, *Presso Baline* - Isabella Maffei Marocco; Italia Albertini, *In posa* (gesso), - Lasthenia Lemoine Escalada. Tra

casso di circa 9.000 lire solo per le cinquantuno opere vendute¹⁰. Questo è interessante se consideriamo che “La Donna”, rivista pubblicata principalmente per il pubblico femminile, costruisce un assetto di mercato che replica in un certo senso la sua utenza. Per cui, benché compaiano nomi maschili nell’elenco dei collezionisti¹¹, gli spazi maggiori vengono riservati al genere femminile, corroborando un processo di professionalizzazione in campo artistico tanto dal punto di vista della produzione creativa, quanto da quello del riconoscimento economico di queste opere sul mercato. Infatti, gli articoli nei numeri successivi della rivista non fanno altro che ribadire come l’Esposizione abbia portato finalmente «alla luce il valore vero e completo dell’arte femminile» (ivi, p. 1)¹². Il legame tra artiste e collezioniste appare per la prima volta in una cornice istituzionale, incentivando un mercato che, come si vedrà a breve, favorisce perlopiù opere a tematica naturalistica e scene di genere¹³.

Nel catalogo ufficiale delle opere esposte si legge il commento del direttore della rivista e membro del comitato esecutivo Caimi¹⁴, del quale conosciamo un punto di vista più esplicito in un pezzo intitolato *Come e perché si è fatta a Torino l’Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti* (1911, pp. 3-7). L’incipit dello scritto mette da subito in luce la sua posizione di supporto alle spinte emancipatorie delle donne, dichiarando che la disuguaglianza e il pregiudizio nei confronti dell’arte femminile sia sistemico e che il genere rappresenta il principale criterio di esclusione delle donne dal mondo dell’arte.

gli altri nomi di acquirenti, compaiono anche Aniceta Lampugnani Frisetti e la “signora M. G. P”.

¹⁰ «Rendiconto finanziario Esposizione», Torino, 14 febbraio 1911. Archivio storico della città di Torino (ASCT), Ags, 1911, cart. 343, fasc. 8.

¹¹ Citiamo Filippo Fürst e il professor Pizzo, così come riportato da “La Donna” il 20 gennaio.

¹² Lo studio sul rapporto tra artiste e collezioniste è qui enucleato con l’interesse di prendere in considerazione l’Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti attraverso un’analisi più approfondita del mercato al femminile.

¹³ Ciononostante, risulta al momento difficile rintracciare attraverso le fonti del tempo il legame tra le tendenze di acquisto e gli indirizzi espressivi.

¹⁴ Nel comitato esecutivo della mostra compaiono anche Giulio Aristide Sartorio, Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, Giuseppe Casciaro, Vittorio Cavalleri, Emma Ciardi, Ernesto Ferrettini, Adelaide Maraini, Plinio Nomellini e Ugo Ojetti, Giulia Bernocco Fava Parvis, Vincenza De Cardenas, Giuseppina De Morra, Aniceta Lampugnani Frisetti, Amalia Laumann Cerutti, Andrea Tavenier, Amalia Visone, Giuseppe Buraggi, Paolo Vaccarino.

L'ingiustizia è tanto più palese in quantochè abbiamo veduto superare più facilmente questi ostacoli a quelle artiste¹⁵ che, a titoli propri di valore indiscutibile hanno potuto aggiungere l'ausilio prezioso d'un nome già noto, d'una parentela influente, d'amicizie possenti. Cosicchè i pochi nomi d'artiste muliebri che nel regno dell'arte italiana hanno acquistato diritto di cittadinanza incontrastato sono considerate come eccezioni o accettati o tollerati in virtù di una massima che dovrebbe essere lusinghiera, ma non lo è punto, e cioè che le poche donne artistiche sono tali solo perchè dotate di qualità maschili (ivi, p. 4).

Nonostante ciò, Caimi mantiene una posizione ancora piuttosto avversa nei confronti delle istanze emancipatorie femminili, come si legge in una lettera sul numero de "La Donna" del 5 settembre 1911, indirizzata all'artista Ida Magliocchetti, membro dell'Associazione Per la Donna, in cui spiega che il suo rifiuto a documentare sulla rivista i lavori del Congresso femminista di Roma deriva dal fatto che non ne condivide gli obiettivi, quando tra questi compaiono l'educazione laica nelle scuole e il voto alle donne. A questo punto viene meno l'impegno di Caimi che dichiara: «[...] io credo fare cosa utile e buona, per le vere e sane rivendicazioni femminili, scindere nettamente la responsabilità mia (e forse penso anche nostra) da quella di chi ha la prevalenza in queste riunioni [...]» (*Il Congresso per l'Associazione per la donna in Roma, "La Donna", 1911, s. p.*). La selezione delle opere, nonché la loro sistemazione negli spazi, avviene attraverso una speciale giuria che include le pittrici Emma Ciardi e Sofia Di Bricherasio, gli scultori Leonardo Bistolfi, Davide Calandra ed Edoardo Rubino, i pittori Cesare Ferro Milone, Vittorio Cavalleri e Andrea Marchisio, offrendo garanzia di valore artistico e contribuendo all'affermazione di un'arte femminile che «siamo sicuri si tratti di forze e di energie all'alba d'un grande e maggiore domani» (ivi, p. 7).

La partecipazione è copiosa e vede «quasi tutte le principali artiste europee inviare un quadro, un bozzetto, un disegno, un bronzo, un gesso, un avorio» (Pierazzi, 1911, pp. 12-14). Da quanto si apprende dalle poche fonti che riportano una disamina storico-artistica e dall'analisi del catalogo ufficiale, le opere esposte, per la prevalenza pittoriche, propongono scene paesaggistiche, di interni, rurali e ritratti di personalità borghesi o aristocratiche, seguendo talvolta una tendenza stilistica impressionista e post-impressionista, talaltra quella delle scuole regionali di appartenenza. Quasi del tutto assenti sono i soggetti a carattere religioso e mitologico. Tra le personalità che più hanno attirato l'attenzione della critica, tra

¹⁵ Caimi fa riferimento appena prima nel testo a Fragiaco, Celesia, Orlandini e Ferrettini.

le centoquarantatre espositrici presenti nella sola sezione italiana, e che qui citiamo solo brevemente, compaiono Emma Ciardi ed Evangelina Alciati, alle quali si dedicano due mostre monografiche. La prima con più di sessanta opere con vedute en plein air, offre analisi di paesaggi e scorci naturalistici di città; la seconda, con quindici opere, si concentra principalmente sull'arte del ritratto, con oli e studi che spaziano tra individui di diverse età ed estrazione sociale. Antonietta Fragiaco, Sofia di Briche-rasio, Irene Gilardi, Maria Stiavelli, Laura Galli della Loggia, Carla Celesia di Vegliasco, Rita Rava, Rosetta Cassin, Emilia Ferrettini Rossotti, Maria Vinca, Ida Magliocchetti vengono pure ricordate per le loro capacità di evocare «giardini fioriti, e mari settembrini, e cieli d'una purezza mirabile, e ombre odoranti di resina e ciclamini!» (ivi, p. 13). La scultura, in numero nettamente inferiore rispetto all'offerta pittorica e dal sapore classicheggiante, emerge, tra le altre, grazie all'opera di Adelaide Maraini, che espone un marmo rappresentante la poetessa Saffo priva di vita, e i basorilievi di Antonietta Pogliani.

Il Comitato d'Onore include autorità politiche come Luigi Credaro, Tommaso Villa (presidente dell'Esposizione Internazionale di Torino del 1911), Paolo Boselli ed Edoardo Daneo (ex Ministri della Pubblica Istruzione), Teofilo Rossi (Sindaco di Torino), Luigi Roux (Direttore de "La Tribuna"), Corrado Ricci (Direttore Generale delle Belle Arti), Ferdinando Bocca (Presidente della Camera di commercio di Torino), Carlo Montù (Deputato al Parlamento) e, infine, l'unica donna presente: Gabriella Rasponi Spalletti (Presidente CNDI).

Soffermandosi sulla presenza di Spalletti, si evidenzia un legame più stretto tra arte e politica ma anche il valore emancipatorio dell'Esposizione femminile di Torino, creando un parallelo con le attività che sarebbero da lì a poco state organizzate a Roma. Spalletti è infatti una delle personalità cardine che guida l'organizzazione del I Congresso delle Donne Italiane a Roma nel 1908, dove si affronta per la prima volta in Italia in una cornice istituzionale «la questione femminile» (*Il Congresso femminile a Roma*, "L'illustrazione popolare", n. 18, 1908) su temi come l'educazione, il miglioramento economico delle lavoratrici, la protezione delle immigrate, il posto occupato dalla donna nell'arte e la sua condizione morale e giuridica. Non solo: anche Bernocco Fava Parvis, vicepresidente del CNDI, che prende parte al congresso del 1908 è membro del comitato esecutivo per la mostra di Torino in cui acquista un'opera. Inoltre, Magliocchetti, che partecipa all'Esposizione, sarà presente nello stes-

so anno anche al Congresso dell'Associazione Per la Donna di Roma, come si leggerà nel paragrafo successivo.

Significativa la presenza di questa figura, unica documentata tra altre invisibili, nei due eventi in esame per evidenziare l'impegno e il coinvolgimento dell'associazionismo femminile nel campo dell'arte.

«*Il Congresso femminista di Roma*»¹⁶

Per le celebrazioni del cinquantenario dell'Unità d'Italia vengono organizzate una serie di mostre e manifestazioni che animano le città di Roma, Torino e Firenze, idealmente unite nei festeggiamenti nazionali¹⁷.

Il comitato coordinatore delle celebrazioni romane concepisce cinque grandi eventi espositivi in varie sedi e una serie di congressi che si tengono in un Padiglione appositamente costruito a Castel Sant'Angelo. Una sezione del Comitato Esecutivo, con a capo il diplomatico Giacomo De Martino, è espressamente dedicata all'organizzazione di questi incontri, rispecchiando la volontà di offrire occasioni di riflessione e approfondimento di ampio respiro. Si legge negli atti del Comitato Esecutivo:

Tali Congressi non formeranno più solo una serie di adunanze più o meno alte, più o meno significative, nelle quali gli ospiti illustrino, si chiudano e vivano fuori dal grande pubblico [...]. Fra la vita dei Congressi e la vita delle città deve crearsi una corrente di simpatia, che valga a trasfondere nell'una il sangue e l'attività dell'altra, e ciò si otterrà promuovendo nelle organizzazioni di vari Congressi, esposizioni speciali che ne siano filiazioni, e promuovendo ancora una serie continua di geniali conferenze in cui la figurazione proiettiva dia vita alle parole (*Comitato esecutivo per le feste del 1911 in Roma. Parte Ufficiale*, 1910, p. 1).

L'intento è quello di aprire il dibattito al grande pubblico in una dinamica per cui gli eventi espositivi diano origine a momenti di approfondimento teorico e da questi ultimi scaturiscano nuove proposte di mostre, testimoniando lo stato dell'arte della ricerca teorica, politica e sociale in Italia. Il Congresso dell'Associazione Per la Donna si inserisce in questa cornice intellettuale (fig. 3).

¹⁶ Questo il titolo del brano di approfondimento del giornalista e caricaturista Giovanni Biadene, addetto a seguire e documentare i lavori dei convegni di Roma (Biadene, 1911, p. 274).

¹⁷ Cfr. Massari, Baldinotti, 2012.



Fig. 3 – Aldo Molinari, Al tè dal Municipio nel “Tabularium” del Campidoglio, 1911

L’associazione, nata a Roma nel 1897 per iniziativa della giornalista e teorica femminista Anna Maria Mozzoni, è di stampo democratico e liberale, legata ai valori di educazione e patriottismo di ispirazione mazziniana e la sua attività è indirizzata alla questione della rivendicazione dei diritti civili delle donne (Gazzetta, 2018, p. 133). A causa delle repressioni per la sua opposizione alla guerra coloniale italiana in Africa, è costretta a interrompere la propria attività per poi ricostituirsi e raggiungere una diffusione nazionale nel 1907. Tra le sue esponenti più note ricordiamo l’intellettuale e giornalista Virginia Mieli Nathan, l’avvocata Teresa Labriola, l’attivista pro-suffragio femminile Elisa Agnini Lollini, la pedagogista Maria Montessori e l’insegnante e giornalista Emilia Mariani (*Ibidem*). Nel 1905 all’interno del gruppo sorge il Comitato romano Pro-suffragio (ivi, p.

146) in un contesto di grande attività da parte del movimento femminile italiano di rivendicazione del diritto di voto¹⁸.

Osservando la storia del movimento delle donne in Italia a partire dall'ultimo quarto dell'Ottocento, notiamo che questo acquisisce riconoscibilità all'inizio del secolo scorso nel suo essere composto da varie anime. Il sostantivo "femminismo" si attesta proprio a partire da questo periodo di formazione di associazioni e comitati nazionali che affiancano i partiti politici tradizionali (ivi, p. 125) e l'aggettivo "femminista" assume preciso significato storico quando la questione del voto alle donne entra nel dibattito corrente e viene preferito a "femminile" (Pieroni Bortolotti, 1974, p. 24).

In assenza degli atti¹⁹, ricostruire le vicende del congresso risulta piuttosto complesso, ma non per questo meno interessante alla luce di quanto riportato nelle rassegne e nei cataloghi dell'Esposizione. Questi ci aiutano infatti a illuminare una pagina della storia del femminismo italiano che al momento risulta assai poco documentata. Inoltre, è la stampa del tempo, nello specifico il quotidiano socialista "L'Avanti", a fornirci il maggior numero di dettagli sui lavori all'ordine del giorno. Dalle pagine del periodico dell'Unione Femminile Nazionale²⁰, sappiamo che nel dicembre 1910 l'Associazione Per la Donna indice un concorso per quattro conferenze²¹ da tenersi a Roma l'anno successivo, patrocinate dal Municipio e dal Ministero della Pubblica Istruzione (*Attività femminili in Italia*, "L'Avanti", 1910, p. 192). La manifestazione vede una grande affluenza di pubblico e un gran numero di adesioni nell'associazionismo femminile,

¹⁸ Per approfondire si rimanda a titolo di esempio a Pieroni Bortolotti, 1977 e a Taricone, 1992.

¹⁹ Al momento della pubblicazione del presente contributo non si ha notizia della redazione degli atti del convegno, né dell'esistenza di un fondo archivistico riguardante l'Associazione Per la Donna nella sua sezione romana. Non si ha quindi nota della campagna di inviti e delle attività di comunicazione messe in campo dal gruppo in vista del congresso, né è disponibile un registro delle presenze alle varie sessioni di discussione. Si ringraziano la prof.ssa Fiorenza Taricone, la dott.ssa Francesca Lombardi, il Centro Documentazione Donna di Bologna, il Centro Documentazione Donna di Modena, la dott.ssa Ylenia di Blasio di Archivia, la Biblioteca dell'Unione femminile nazionale di Milano per il supporto nelle ricerche.

²⁰ Altra importante realtà dell'associazionismo politico femminile, nata a fine Ottocento a Milano attorno a Ersilia Majno, e che raccoglie al suo interno società operaie femminili coinvolte in maniera sempre più rilevante nel movimento di emancipazione. A cadenza trimestrale, a partire dal 1907, viene distribuito gratuitamente il periodico che riassume le attività delle varie sezioni alle società aderenti.

²¹ Considerando la durata del Congresso si ipotizza che queste quattro conferenze possano essere le quattro giornate di discussione (25-28 giugno 1911).

tra le altre: il CNDI, la Federazione Nazionale pro-suffragio femminile, la Federazione piemontese e toscana delle opere di attività femminile, la Lega pro-tutela degli interessi femminili di Milano, il Comitato Nazionale femminile delle vedove e orfani degli impiegati dello Stato, la Società di mutua assistenza contro la tratta delle bianche di Trieste. In rappresentanza delle istituzioni partecipano anche il Ministro Credaro e il Sindaco di Roma Ernesto Nathan (*Congresso nazionale dell'Associazione per la donna*, "L'Avanti", 1911, s. p.).

Come leggiamo dal brano di commento del giornalista Giovanni Biadene inserito nel catalogo delle Esposizioni, il movimento femminista acquisisce attraverso il congresso riconoscimento istituzionale:

Sfrondata di certe superfluità e di certi eccessi, il movimento femminista (sic) in Italia rappresenta un fenomeno di notevole importanza che gli uomini politici e i sociologi non solo come singoli ma come collettività, devono prendere in seria considerazione. [...] Il vero desiderio delle donne è che ne sia riconosciuta la loro personalità, che la loro intelligenza sia valutata al giusto valore, che sia concesso a tutte di rendersi indipendenti, economicamente e moralmente da un giogo troppo gravoso che non pesa soltanto sulle bianche e tornite spalle delle femministe (sic) perché è maschile ma essenzialmente perché è strumento di servitù. Così concepito il femminismo (sic) non è concezione di poche innovatrici eccentriche od esaltate, ma fenomeno sancito dalla storia [...] (Biadene, 1911, p. 274) (fig. 4).



Fig. 4 – Giovanni Biadene, Roma. Il Congresso Femminista, 1911

Il congresso inoltre risulta molto concitato per via della densità delle sessioni, della volontà di risultare incisive e del tempo limitato a disposizione e presenta all'ordine del giorno i seguenti temi: parità salariale, accesso per la donna ai pubblici uffici, educazione sociale, morale e laica²² della donna, apertura alle professioni sanitarie, divorzio e sostegno alle madri lavoratrici (*Ibidem*) (fig. 5).

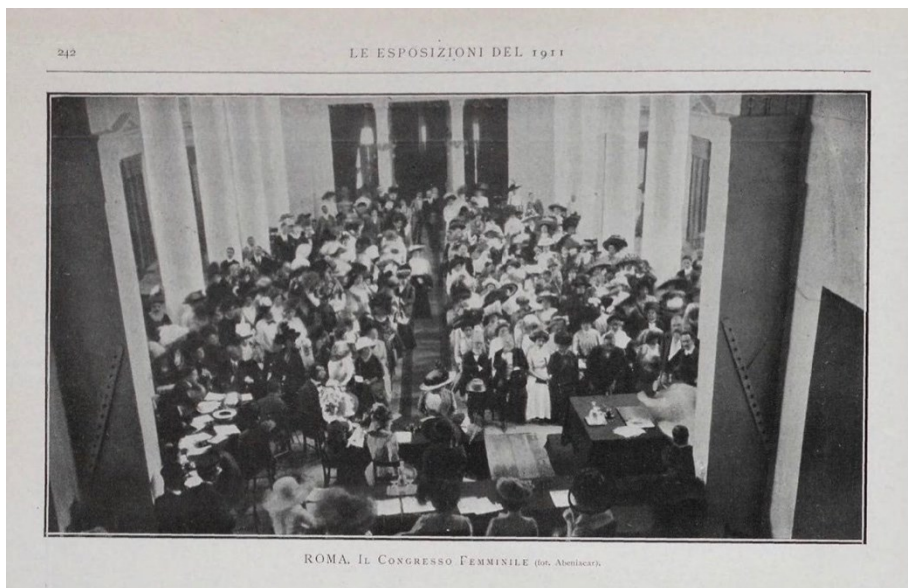


Fig. 5 – Charles Abéniacar, Roma. Il Congresso Femminile, 1911

La grande questione che soggiace a tutte le sessioni è quella della rivendicazione dei diritti politici. Come si legge dalle pagine de "L'Avanti", che segue giornalmente le sedute, il voto politico alle donne divide il movimento che fatica a mantenersi coeso e si evidenziano così due fronti contrapposti: la componente azzurra, di posizioni più moderate e legata

²² La questione dell'educazione laica nelle scuole è uno dei punti di maggior conflitto all'interno dei movimenti emancipatori ma anche uno dei temi del dibattito che crea gli attriti più accessi nei confronti dei movimenti stessi. La componente cattolica infatti, come già citato, rifiuta la richiesta di laicizzazione portata avanti dall'ala di stampo socialista, trovando il supporto di gran parte dell'opinione pubblica che vede nelle istanze anticlericali una tra le più vigorose resistenze verso il movimento femminista italiano del primo Novecento (come è possibile anche dedurre dal contributo di Enzo Forcella [1980, p. 32]).

agli ambienti cattolici, e la componente rossa, di ispirazione socialista (Forcella, 1980, p. 33)²³.

Il 26 giugno, durante la sessione dal titolo *Fini e limiti d'azione per l'Associazione per la donna*, il tema del suffragio femminile polarizza le congressiste in due posizioni: Margherita Ancona, membro del Comitato pro-voto milanese, e Romelia Troise della Federazione Nazionale Pro suffragio femminile si pronunciano a sostegno della necessità per il movimento di battersi per la conquista dei diritti politici; viceversa, Maria Blasi e Teresita Sandeschi Scelba del CNDI sostengono la volontà che ci si mantenga separate dai comitati pro-suffragio poiché occuparsi della questione del voto politico allontanerebbe molte socie. Alla fine della seduta viene approvata una mozione che mantiene l'associazione aconfessionale e apolitica (*Congresso nazionale dell'Associazione per la donna*, "L'Avanti", 1911, s.p.): molte militanti non intendono infatti la richiesta di maggiore autonomia in campo sociale come necessariamente legata a un'estensione dei diritti politici (Gazzetta, 2018, p. 95), non considerando il voto tra le priorità del movimento. Il 28 giugno si torna a parlare di suffragio. Indicata come la seduta più seguita, il quotidiano del partito socialista ne restituisce la vivacità dello scambio. La componente rossa illustra il testo di una petizione che verrà presentata in Parlamento sull'urgenza di includere le donne italiane fra gli aventi diritto di voto, firmata dalle personalità più rappresentative a favore della questione: Giacinta Martini Marescotti, presidente del Comitato Nazionale Pro voto alle donne, Maria Grassi Koenen, Elisa Agnini Lollini, Elena Lucifero, Elisa Masetti-Moraldi, tutte componenti dello stesso comitato. "L'Avanti" riporta che grazie alla convincente argomentazione delle sostenitrici della proposta riguardo il contributo morale, economico e sociale della donna nella società viene dato mandato al comitato esecutivo di procedere con azioni di propaganda a livello popolare per sensibilizzare l'opinione pubblica (*Congresso Nazionale dell'Associazione "per la donna". Pro suffragio femminile*, "L'Avanti", 1911, s.p). L'ultimo giorno il dibattito si concentra sulla riforma del diritto di famiglia e sulla questione del divorzio e viene prodotta la *Petizione per la Ricerca della Paternità Naturale e per l'Assistenza agli Esposti e all'Infanzia Abbandonata* (Unione Femminile Nazionale, Fondo Sacchi, 10-4.4, 13094, 1911), e la relazione sul matrimonio, *Indissolubilisti*

²³ Non ci è possibile definire con certezza se si tratti di una categorizzazione promossa da "L'Avanti" o meno. Sappiamo che "L'Avanti" la utilizza ma non avendo accesso ad altra rassegna stampa se non quella in bibliografia non è possibile definire meglio l'origine di tale distinzione.

o dissolubilisti, presentata al congresso dalla pedagogista Valeria Benetti Brunelli (Benetti Brunelli, 1912). Questi due documenti, gli unici che possediamo prodotti nell'ambito del congresso, scaturiscono entrambi dalla volontà di operare sul potere contrattuale della donna nella famiglia e nella società.

Se si analizzano poi i dati a disposizione sulla partecipazione al congresso, oltre che i titoli delle sessioni pubblicati sulla stampa, ci si può fare un'idea di quali fossero le categorie più rappresentate, ovvero le telegrafiste, le insegnanti delle scuole medie inferiori, le dipendenti delle pubbliche amministrazioni, tutte coinvolte in progetti di sensibilizzazione, educazione e formazione.

Tuttavia, pur in un contesto come l'esposizione di Roma, nel quale l'arte ha un ruolo di primo piano, il congresso *feminista* (sic) vede il coinvolgimento a livello direttivo di una sola artista. Si tratta di Ida Magliocchetti, invitata come già detto all'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti di Torino insieme a un'altra artista romana, Amalia Besso (Pancotto, 2006, p. 13). Senza considerare i padiglioni stranieri, sappiamo che fra le artiste che partecipano all'Esposizione Internazionale di Roma ci sono anche Emma Ciardi, Annie Nathan e Pierina Levi²⁴. Non abbiamo sinora a disposizione ulteriori documenti che attestino la presenza di queste o altre artiste durante le sessioni del congresso, al di fuori di Magliocchetti. Se ipotizziamo una possibile scarsa affluenza delle artiste al convegno, un primo dato da tenere a mente potrebbe essere legato alla tipologia dell'evento in questione: nel grande numero di appuntamenti e manifestazioni collaterali in calendario, non avendo dati relativi alla campagna di inviti, non è possibile sapere come sia stata gestita la comunicazione. Il congresso si delinea poi come un evento posto al margine della kermesse, nella frenesia e ubriacatura di festeggiamenti legati alla «festa delle feste» (Forcella, 1980, p. 27). Inoltre, il movimento vive al suo interno un lento ma progressivo irrigidimento dovuto alla divisione fra interventiste e pacifiste sul tema della guerra in Libia. La componente socialista da lì a pochi mesi (durante il Congresso Socialista di Modena del 15-18 ottobre 1911) si staccherà dalle iniziative pro-suffragio, spingendo così l'associazionismo femminile verso posizioni sempre più conservatrici (Pieroni Bortolotti, 1974, p. 117). In aggiunta, rispetto al Congresso delle

²⁴ Per approfondire cfr. Matiti, 2001.

Donne Italiane del 1908²⁵, il tema del rapporto tra le donne e l'arte non è oggetto di nessuna relazione, né viene affrontato nel corso del dibattito. Un altro possibile motivo della scarsa presenza di artiste durante il congresso può avere a che fare con i tipi di attività che venivano prediletti da molte attiviste per l'emancipazione femminile, spesso inerenti all'ambito dell'assistenza, della formazione e dell'educazione. I movimenti per i diritti delle donne nell'età giolittiana procedono spesso tramite operazioni, come per esempio opere assistenziali e caritatevoli, che almeno superficialmente hanno poco a che fare con le rivendicazioni del voto politico ma che servono anche a salvaguardare le loro azioni dalla «censura sociale contro l'attività politica apertamente praticata» dalle donne per le donne (Buttafuoco, 1988, p. 173). «Le battaglie per i diritti apparivano, cioè, agli occhi stessi di numerose attiviste così sovversive del ruolo femminile e dell'immagine simbolica della femminilità, che questa doveva in qualche modo essere ricostruita attraverso una sorta di autorisarcimento psicologico, e il terreno dell'assistenza si prestava perciò utilmente in questo senso» (ivi, p. 174).

Vi è infatti un evento iscritto nel circuito ufficiale dell'Esposizione che rispecchia queste caratteristiche, che è animato da un'unica questione di fondo e in cui la presenza di artiste impegnate nell'associazionismo femminile è piuttosto rilevante: la Mostra dell'Agro Romano. Questa nasce per volontà del Comitato delle Scuole per i Contadini dell'Agro Romano fondato dall'Unione Femminile nel 1904, per far fronte al problema lungamente dibattuto della scolarizzazione nelle campagne romane. Il comitato attrae nelle sue fila personalità come Giovanni Cena, Sibilla Aleramo, Angelo e Anna Celli, Carlo Segrè e Alessandro Marcucci (Cardano, 1980, p. 179). L'iniziativa si inserisce in quel contesto di filantropia sociale e assistenziale che vede coinvolte le attiviste borghesi che si spendono per intervenire là dove le istituzioni statali non riescono. Come riporta Cardano, nel 1910 Sibilla Aleramo che fa parte del Comitato scrive:

cominciò per il femminismo italiano un periodo che chiamerei di *riformismo*. Abbandonate per qualche tempo le affermazioni di diritto, alcuni gruppi di donne, in vari punti della penisola iniziarono opere pratiche di educazione, di assistenza,

²⁵ Al Congresso del CNDI del 1908 l'artista Carla Celesia di Vegliasco, in un intervento inserito negli atti (Celesia di Vegliasco, 1908, pp. 471-473) relaziona a proposito dell'istruzione da impartire alle donne che vogliono intraprendere la carriera artistica, uniformando i percorsi educativi maschili a quelli femminili.

di previdenza che erano opere femministe, in quanto solo i gruppi che le indicavano avevano per principio l'elevazione e la liberazione della donna (*Ibidem*).

La partecipazione all'Esposizione con una mostra²⁶ a cui collaborano artisti e artiste, allievi e allieve delle scuole dell'Agro è considerata alla stregua di un evento di sensibilizzazione e occasione di raccolta fondi per poter proseguire le attività in programma. Accanto alle opere degli studenti e studentesse, espongono Annie Nathan (che inoltre insegna come volontaria alle scuole serali), Pierina Levi, l'artista ungherese Grete Cahn Speyer, che presentano una produzione legata ai soggetti della campagna romana²⁷. Più che il Congresso dell'Associazione Per la Donna, in cui la partecipazione delle artiste sembra non trovare spazio e il dibattito artistico femminile risulta assente, la Mostra dell'Agro Romano può essere considerata l'iniziativa che più le vede coinvolte nel loro impegno sociale durante l'Esposizione Internazionale di Roma.

Il legame tra donne, arte e politica al congresso femminista è reso forte non tanto dal discorso sull'arte nello specifico (che qui, come già detto, non è accolto), ma dal dialogo che queste manifestazioni – differenti per tipologia (la Mostra dell'Agro Romano e il congresso) ma affini negli intenti – portano avanti all'interno della cornice dell'Esposizione Internazionale del 1911.

Conclusioni

Il contributo ha voluto mettere in luce il legame tra arte e associazionismo femminile nel primo decennio del Novecento in Italia, prendendo in considerazione due eventi nello specifico: l'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti di Torino del 1910-11 e il Congresso dell'Associazione Per la Donna di Roma del 1911.

L'analisi ha fatto emergere il filo rosso che congiunge la pratica espositiva e la produzione discorsiva in entrambi gli eventi in esame: da una parte la rivista "La Donna" riesce nell'obiettivo di dare vita a un evento che promuove e sostiene l'arte delle donne, agendo in favore di una istituzionalizzazione delle artiste e creando le condizioni per lo sviluppo di un

²⁶ La stampa locale riporta della Mostra dell'Agro come di una «curiosità e, tutt'al più, come una conferma dell'azione di risanamento economico e sociale che stanno compiendo i governanti» (Forcella, 1980, p. 32).

²⁷ Non è possibile rintracciare un catalogo completo per le opere esposte, per approfondire cfr. Cardano, 1980.

mercato femminile; dall'altra l'Associazione Per la Donna colloca al centro del dibattito le rivendicazioni sociali e politiche durante l'Esposizione Internazionale di Roma del 1911.

Questi due casi studio differiscono per documentazione a disposizione. Infatti, se il primo è già stato oggetto di analisi nella genealogia di manifestazioni in cui l'esposizione si inserisce (Lombardi, 2019), il secondo può essere ricostruito da frammenti documentari disseminati in pubblicazioni, fondi e archivi che, ricuciti insieme, delineano una vicenda cruciale nel processo di istituzionalizzazione del movimento femminista italiano delle origini. Da una parte le donne vengono riconosciute formalmente nel loro ruolo di artiste e collezioniste; dall'altra emergono nell'ambito delle rivendicazioni dei diritti civili.

È interessante notare, inoltre, quanto questi due eventi siano legati dalla partecipazione di figure che agiscono da punti di raccordo: Gabriella Rasponi Spalletti, personalità di spicco nell'associazionismo femminile che partecipa al Comitato d'Onore della mostra torinese e ai lavori del congresso; Ida Magliocchetti, artista che espone a Torino e interviene al convegno romano; Caimi, che promuove l'esposizione ma, di contro, sceglie di non parlare del congresso sul suo giornale e ne censura conseguentemente le attività.

Un soggetto che però sappiamo non aver mancato i due appuntamenti è il pubblico che risulta, a rigore di documentazione, numeroso in entrambe le iniziative. Sebbene si possa solo ipotizzare che una stessa porzione di visitatori e visitatrici abbia davvero frequentato la mostra e contemporaneamente partecipato al congresso, è invece possibile immaginare che questo pubblico comune sia esistito e che abbia sviluppato una propria riflessione sulle tematiche trattate anche grazie a questa doppia esperienza. In un contesto che intreccia produzione discorsiva e visuale all'interno di due rilevanti cornici culturali e istituzionali, il saggio intende portare un contributo, ancora parziale, alla letteratura specialistica che da tempo si dedica all'analisi delle intersezioni e degli spazi di osmosi tra storia dell'arte e storia dei movimenti femministi, concentrandosi sui primi anni del Novecento.

Bibliografia

Archivio Centrale dello Stato di Roma, Segreteria di Sua Maestà La Regina Madre, Torino, Esposizione Internazionale Femminile Belle Arti, serie 1911, b. 78, 1911.

Attività femminile in Italia (1910), "Unione Femminile Nazionale" [online], 1910, n. 4, dicembre, [Consultato il 17 marzo 2023]. Disponibile da: <https://archive.org/details/uf-1910-4/page/190/mode/1up>.

Gaiotti De Biase, P. (1963), *Alle origini del movimento femminile*, Brescia, Morcelliana.

Barzillal Gentili, E. (1911), *Il malinteso sentimentale tra i due sessi*, "La Donna", 5 luglio 1911, p. 7.

Baum, E. (1911), *Bullettino della Società Fotografica Italiana*, anno XII, maggio-giugno.

Benetti Brunelli, V. (1912), *Indissolubilisti o dissolubilisti. Relazione presentata al 1. Congresso nazionale dell'Associazione 'Per la donna'*, D. Battarelli, Roma.

Biadene, G. (1911), *Il Congresso femminista di Roma*, in Treves, G. (a cura di), *Le Esposizioni del 1911: Roma, Torino, Firenze. Rassegna illustrata delle mostre indette nelle tre capitali per solennizzare il cinquantenario del Regno d'Italia*, Fratelli Treves, Milano, pp. 273-75.

Buttafuoco, A. (1988), *La filantropia come politica. Esperienze dell'emancipazionismo italiano nel Novecento*, in Ferrante, L., Palazzi, M., Pomata, G., *Ragnatele di rapporti. Patronage e reti di relazione nella storia delle donne*, Rosenberg & Sellier, Torino.

Caimi, N. G. (1911), *Come e perché si è fatta a Torino l'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti*, in *l'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti*, Officine Grafiche della STEN, Torino, pp. 3-7.

Caimi, N. G. (1911), *L'Esposizione Femminile di Belle Arti si è chiusa*, "La Donna", anno VII, n. 147, 5 febbraio.

Caimi, N. G. (1911), *Il Congresso per l'Associazione per la donna in Roma*, "La Donna", anno VII, n. 161, 5 settembre.

Cardano, N. (1980), *La Mostra dell'Agro Romano*, in Piantoni, G. (a cura di), *Roma 1911*, De Luca editore, Roma, pp. 179-198.

Celesia di Vegliasco, C. (1908), *La donna nell'arte - Sig.na Carla Celesia di Vegliasco*, in *Atti del I Congresso Nazionale delle donne italiane*, 24-30 aprile, Consiglio nazionale delle donne italiane, Roma, pp. 471-473.

Comitato esecutivo per le feste del 1911 in Roma. Parte Ufficiale, (1910), 20 settembre, anno 1, n. 5, p. 1, in *Roma. Rassegna illustrata della esposizione del 1911 ufficiale per gli atti del comitato esecutivo. Arte, archeologia, etnografia, storia*, anno 1, n. 1, giugno, in Massari, S. (a cura di) (2011), *Roma 1911 nella rassegna illustrata della esposizione*, De Luca editori d'arte, Roma.

Congresso nazionale dell'Associazione per la donna. Seduta inaugurale (1911), "L'Avanti" [online], n. 176, 26 giugno, p. 2, [Consultato il 17 marzo 2023]. Disponibile da: https://avanti.senato.it/js/pdfjs-dist/web/viewer.html?file=/files/reader.php?f%3DAvanti%201896-1993%20PDF/5.%20Avanti%20Ed.%20Nazionale%201909-1911%20OCR/RAV0037037_1911_0176.PDF

Congresso nazionale dell'Associazione per la donna. L'educazione sociale, morale e laica della donna - Le conferenze popolari alle madri (1911), «L'Avanti» [online], n. 177, 27 giugno [Consultato il 17 marzo 2023]. Disponibile da: https://avanti.senato.it/js/pdfjs-dist/web/viewer.html?file=/files/reader.php?f%3DAvanti%201896-1993%20PDF/5.%20Avanti%20Ed.%20Nazionale%201909-1911%20OCR/RAV0037037_1911_0177.PDF

Frattini, C. (2008), *Il primo congresso delle donne italiane. Roma, 1908. Opinione pubblica e femminismo*, Biblink editori, Roma.

Forcella, E. (1980), *Roma 1911. Quadri di una Esposizione*, in Piantoni, G. (a cura di), *Roma 1911*, De Luca editore, Roma, pp. 27-38.

Gaiotti De Biase, P. (1963), *Alle origini del movimento femminile*, Morcelliana, Brescia.

Gazzetta, L. (2018), *Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*, Viella, Roma.

Il Congresso femminile a Roma (1908), "L'illustrazione popolare", n. 18, 3 maggio.

Iorino, C. (2019), *Maria, Medea e le altre: I volti ambivalenti della madre. Feminist re-articulations of the representation of maternity in the 20th century Italy*, Tesi di dottorato, IMT Scuola Alti Studi Lucca.

Labbati, A. (1910), *Personalità artistiche femminili. Amalia Besso, "La Donna"* [online], anno VI, n. 132, 20 giugno, pp. 18-19 [Consultato il 17 marzo 2023]. Disponibile da: https://fondazionecsc.b-cdn.net/wp-content/uploads/2019/11/La_Donna_1910_n._132.pdf

La chiusura dell'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti. Fu una vittoriosa aurora promettente di magnifica giornata - La II Biennale per il 1912 - Gli acquisti di S. M. la Regina Elena - Libero l'ingresso al pubblico come festa di chiusura (1911), "La Donna", 20 gennaio, anno VI, p. 12.

La chiusura dell'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti in Torino (1911), "La Donna", 20 febbraio, anno VI, n. 148, p. 1.

Lombardi, F. (2019), *L'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti (Torino, 1910-1911; 1913). Note su genere, arte e professione in Italia all'inizio del XX secolo*, "Artl@s Bulletin", vol. 8, n. 1.

Massari S., Baldinotti, S. (2012), *Il fatale Millenovecentoundici: le esposizioni di Roma, Torino, Firenze*, Palombi, Roma.

Matiti, F. (2001), *"Le allieve dilettanti di Balla". Annie Nathan e altre pittrici dimenticate*, in Iamurri, L., Spinazzè, S. (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Meltemi, Milano, pp. 83-99.

Mentre si attende la chiusura della I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti – Il continuo successo – Le vendite – Gli acquisti di S. M. la Regina Margherita (1911), "La Donna", 20 gennaio, p. 13.

Pancotto, P. P. (2006), *Artiste a Roma nella prima metà del '900*, Palombi, Roma.

Pierazzi, R. M. (1911), *La Prima Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti*, "La Fotografia Artistica", 8, pp. 12-14.

Pieroni Bortolotti, F. (1974), *Socialismo e questione femminile in Italia 1892-1922*, Gabriele Mazzotta editore, Milano.

Pieroni Bortolotti, F. (1975 [1973]), *Alle origini del movimento femminile in Italia 1848-1892*, Einaudi, Torino.

Pieroni Bortolotti, F. (1976), *La questione femminile in Italia dall'età giolittiana ad oggi* in Mora, A. A. (a cura di), *Dall'Italia giolittiana all'Italia repubblicana*, EDA, Torino, pp. 287-300.

Pieroni Bortolotti, F. (1977), in *Per una cronologia del movimento delle donne e dell'emancipazione femminile*, in Buttafuoco, A. (a cura di) (1987), *Franca Pieroni Bortolotti. Sul movimento politico delle donne. Scritti inediti*, Utopia, Roma.

Pichetto, M. T. (1995), *Donne e cultura attraverso il Novecento. La Società Pro Cultura Femminile*, in De Benedetti, C. (a cura di), *Accademie, salotti, circoli nell'arco alpino occidentale. Il loro contributo alla formazione di una nuova cultura tra Ottocento e Novecento*, Centro Studi piemontesi, Torino.

Petizione per la Ricerca della Paternità Naturale e per l'Assistenza agli Esposti e all'Infanzia Abbandonata (Unione Femminile Nazionale, Fondo Sacchi, 10 4.4, 13094, 1911).

«Rendiconto finanziario Esposizione», Torino, 14 febbraio 1911. Archivio storico della città di Torino (ASCT), Ags, 1911, cart. 343, fasc. 8.

Rossana (1910), *Il Lycaeam Femminile Italiano di Firenze*, «La Donna» [online], anno VI, n. 126, 20 marzo, p. 12 [Consultato il 17 marzo 2023]. Di-

sponibile da: https://fondazioneesc.b-cdn.net/wp-content/uploads/2019/11/La_Donna_1910_n._126.pdf

Tabbia, A. (2007), *La donna nella stampa periodica torinese (1880-1911)*, in *Studi Piemontesi*, vol. 36, fasc. 1, giugno, Centro Studi Piemontesi, Torino, pp. 97-113.

Taricone, F. (1992), *CRONOLOGIA PER UNA STORIA SOCIALE FEMMINILE: DALL'UNITÀ AL FASCISMO*, "Il Politico" [online], vol. 57, n. 2 (162), pp. 341-364, [Consultato il 18 marzo 2023]. Disponibile da: <http://www.jstor.org/stable/43101321>

I Congresso Nazionale dell'Associazione "per la donna". Pro-suffragio femminile (1911), «L'Avanti» [online], n. 179, 29 giugno [Consultato il 17 marzo 2023]. Disponibile da: https://avanti.senato.it/js/pdfjs-dist/web/viewer.html?file=/files/reader.php?f%3DAvanti%201896-1993%20PDF/5.%20Avanti%20Ed.%20Nazionale%201909-1911%20OCR/RAV0037037_1911_0179.PDF

I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti promossa da «La Donna», Officine Grafiche della STEN, Torino.