

## «[...] ma io lavorerò da morire io non voglio essere una donna...». Le battaglie per l'emancipazione di Adriana Bisi Fabbri negli anni Dieci del Novecento

SARA FONTANA

Indomabile anticonformista nella vita, autodidatta e antiaccademica nell'arte, Adriana Bisi Fabbri (Ferrara, 1881 – Travedona Monate, 1918) è stata pittrice, caricaturista, decoratrice e miniaturista, perennemente sospesa tra ironia e serietà, nel nesso inscindibile tra arte e vita. Stroncata dalla tubercolosi a trentasette anni, è stata a lungo dimenticata dalla storiografia artistica oppure liquidata come cugina di Umberto Boccioni o come moglie di Giannetto Bisi, scrittore, giornalista e fotografo dilettante di origini ferraresi, che peraltro la incoraggiò e l'aiutò costantemente<sup>1</sup>. Nell'Italia di inizio Novecento, Adriana Bisi Fabbri si percepisce come "piccola" e "sola", ma sa bene che la sua ragion di vita è l'arte. Si sente legata da "catene", ma dichiara una coraggiosa fluidità identitaria insieme all'urgenza della sua vocazione: «Io ho grande intenzione di fare cose grandi strane di una meravigliosa potenza... [...] ma io lavorerò da morire io non voglio essere una donna... capisci e quando queste catene s'infrangeranno che mi legano... allora io volerò in alto, in alto» (Sansone, 2007, p. 18, nota 28-29)<sup>2</sup>.

Questo testo ripercorre la carriera fulminante di questa "concitata pittrice" (come la definì la "Gazzetta di Venezia") ed evidenzia il suo contributo eclettico ma originale sia ai linguaggi artistici in costante trasformazione sia alle pratiche femministe nell'Italia di inizio Novecento, senza pretendere di delineare il volto di una suffragetta alla Katherine Sophie Dreier o di una femminista moderata alla George Sand.

---

<sup>1</sup> Corrispondente da Bergamo del quotidiano "Il Secolo" di Milano e del "Corriere della Sera" e dal 1913 direttore della "Gazzetta di Bergamo", Giannetto Bisi è autore di molti articoli di critica d'arte e ama la sperimentazione fotografica sulle orme della fotodinamica di Anton Giulio Bragaglia. Conia per la moglie il soprannome affettuoso di "Cionchina" e nelle lettere la chiama "Cavallina mia".

<sup>2</sup> Lettera di Adriana Bisi Fabbri (Milano) a Giannetto Bisi (Ferrara), 18 novembre 1905; faldone D3, Fondo Archivistico Bisi Crotti, Museo del Novecento, Milano.

Le graffianti caricature dedicate agli stereotipi femminili, gli autoritratti in abiti maschili, la conquista di uno studio tutto per sé, l'adozione di uno pseudonimo mascolinizzato e le taglienti opere politiche per la propaganda bellica e patriottica restituiscono i tratti di una figura anarchica e ribelle, in perenne tensione, in grado però di gestire con consapevolezza e distacco il marito, i due figli, la professione di pittrice e al contempo di caricaturista e, infine, la malattia tubercolare, manifestatasi in gioventù e poi aggravatasi in breve tempo<sup>3</sup>.

La prima forma di indipendenza di Adriana viene dalla sua formazione di sarta e ricamatrice, entro i generi minori o di arti applicate entro cui era tradizionalmente confinata la produzione femminile (Scotti, Fiorio, Reborra, 1989; Trasforini, 2007; Iamurri, Spinazzè, 2001) e che avrà forse un'eco nei bozzetti per abiti da lei realizzati in età matura per lo spettacolo teatrale *Syrtala* (Sartori, 2022)<sup>4</sup>. Trasferitasi a Padova dalla natia Ferrara, ospite della famiglia Boccioni, è impiegata per alcuni anni come sartafigurinista presso la sartoria Zuckermann.

A Milano, e poi a Bergamo, mentre continua a guadagnarsi da vivere con lavori d'ago, si costruisce una propria educazione artistica in totale autonomia. Sono documentate le sue visite a Firenze a Giovanni Fattori e al conterraneo Arrigo Minerbi e, nel 1905, ad artisti dell'ambiente divisionista milanese come Filippo Carcano, Grubicy de Dragon, Gaetano Previati e Luigi Conconi, unico a ricambiarne la visita e ad apprezzarne i lavori. A questi confronti spesso frustranti, si sommano la lettura di volumi e testate internazionali che andranno via via popolando la biblioteca di casa e, soprattutto, le visite alle mostre. Nel 1905 si reca alla Biennale di Venezia insieme a Cecilia Forlani Boccioni e Amelia Boccioni e scrive a Giannetto che il viaggio le ha ridestato il desiderio di lavorare e "di tentare cose grandi" (Sansone, 2007, pp. 15-16, nota 17).

Se Adriana approderà allo studio di Emma Ciardi soltanto nell'aprile 1911, dovette però trovare un precoce esempio di emancipazione nella zia Rosina Mantovani, a sua volta figlia d'arte, ritrattista di successo stabilitasi a Parigi. È forse lei a inviarle la prima edizione de *L'Insaisissable*, ro-

---

<sup>3</sup> Bisi Fabbri muore a causa della tubercolosi il 28 maggio 1918 a Travedona, a casa dei genitori dell'amico Enrico Somaré, scrittore e critico d'arte, quando i due figli Marco e Riccardo hanno rispettivamente dieci e cinque anni. Entrambi seguiranno la carriera artistica.

<sup>4</sup> Tra gennaio e giugno 1916 Bisi Fabbri si stabilirà a Cremona su invito del marchese Guido Sommi Picenardi e realizzerà i disegni per le scenografie e i costumi dello spettacolo teatrale *Syrtala*, musicato dallo stesso marchese e andato in scena al Teatro Albertoni di Cremona.

manzo autobiografico d'esordio di Liane de Pougy, scrittrice, ballerina e cortigiana soprannominata la "Divina" (Ginex, Giacom, 2019, pp. 25, 70, nota 37).

Consapevole dei pregiudizi maschilisti, Bisi Fabbri avverte la difficoltà del passaggio dall'ambito amatoriale al professionismo, quest'ultimo tollerato quando finalizzato allo sbocco educativo, ma nella realtà legittimato unicamente dal riscontro economico. Comprende quindi da subito l'importanza di disporre di un proprio atelier a fronte della dimensione domestica, ma questo sogno si realizzerà soltanto nell'ultima fase della sua carriera.

Nel primo decennio del Novecento le istanze di emancipazione femminile e la rete dell'associazionismo muliebre toccano anche in Italia il massimo sviluppo. Nel 1908 si discutono coralmemente le condizioni di lavoro delle donne, l'istruzione, la salute e i diritti politici nel primo *Congresso Nazionale delle Donne Italiane*, inaugurato a Roma dalla regina Margherita e al quale partecipano circa trenta organizzazioni femminili provenienti da tutto il paese (Buttafuoco, 1988; Frattini, 2008). Per le artiste, la visibilità e il successo passano attraverso i canali obbligati del sistema dell'arte, che offrono la reale conferma del salto decisivo dal dilettantismo al professionismo.

Tuttavia, anche nell'epoca rivoluzionaria delle avanguardie storiche, la vera difficoltà consiste nell'accesso alle grandi esposizioni, che in Italia significano fondamentalmente la Biennale di Venezia o le mostre di Ca' Pesaro e che ancora negli anni Dieci sono dominate dai pittori (Spinazzè, 2001, p. 121), con rare eccezioni come la pittrice Emma Ciardi, esponente di successo della corrente del vedutismo veneziano, il cui ingresso nel circuito espositivo internazionale fu però probabilmente favorito dal fatto di essere figlia d'arte. Perciò i canali privilegiati da Bisi Fabbri e da altre sue colleghe sono le rassegne dedicate all'universo femminile o i luoghi di aggregazione come i club del Lyceum, sorti nel solco di analoghi sodalizi esistenti in Europa, dove intellettuali e mecenati aristocratiche e borghesi incoraggiano l'attività muliebre promuovendo le arti, le scienze e la filantropia<sup>5</sup>.

A partire dal 1910, la possibilità di esporre per Bisi Fabbri è quindi varia e costante, come del resto testimonia il suo curriculum, ma altrettanto numerosi sono i rifiuti e gli scandali, reali o semplicemente paventati dagli ambienti più conservatori, anche perché l'artista non si accontenta di

---

<sup>5</sup> Benvenuti in Lyceum Club Internazionale di Firenze ([lyceumclubfirenze.it](http://lyceumclubfirenze.it))

realizzare ritratti e paesaggi, che sono la maggioranza delle richieste su commissione, ma si presenta spesso con parodie, caricature e soggetti scomodi. Tuttavia, è bene ricordare come quelle difficoltà di lavoro siano in parte condivise, negli stessi anni, da pittori come Balla e Boccioni o, in altro ambito professionale, dal marito Giannetto Bisi.

Poco dopo l'acquisto di *Civetteria* alla Mostra Triennale dell'Accademia Carrara di Bergamo<sup>6</sup>, l'artista muove i primi passi verso l'affermazione di un'autonomia professionale inoltrando domanda di partecipazione alla I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, allestita alla Mole Antonelliana di Torino nel dicembre 1910-gennaio 1911. Si tratta della prima rassegna a carattere internazionale destinata a sole donne organizzata in Italia su modello di simili esperienze europee e sarà seguita due anni dopo da una seconda edizione (Lombardi, 2019; Reborà, 1989, pp. 55-58). Le due iniziative vengono promosse da "La Donna. Rivista quindicinale illustrata", che ne seguirà le vicende con una certa enfasi attraverso cronache, bilanci e numeri speciali<sup>7</sup>. L'elevato numero delle partecipanti, oltre duecento artiste, si spiega con il coinvolgimento esplicito di tutte le "dilettanti", aprendo quindi le porte a un fenomeno all'epoca molto diffuso. Bisi Fabbri invia a Torino tre pastelli a carattere caricaturale – *Madama Splendore*, *Lusingatrice*, *Adulatrice* – tre delicate "figurine settecentesche" che agli occhi di Enrico Thovez appaiono "insufficienti di disegno" (Thovez, 1910).

Avvolte nel mistero restano la fugace relazione con il cugino Umberto Boccioni, che nel 1904 la effigia in un bellissimo ritratto divisionista, e la non meglio precisata "adesione al futurismo", citata dalla cugina Amelia in una lettera del 19 marzo 1910 (Ginex, 2019, pp. 34-35 e nota 76). Una partecipazione che le numerose caricature futuriste degli anni 1911 e 1912 suggeriscono essere stata marginale e comunque critica (come, d'altra parte, la sua posizione verso il cubismo), certamente lontana dalle

---

<sup>6</sup> L'acquisto viene effettuato il 1° settembre 1910, grazie alla Società per l'Incoraggiamento delle Belle Arti di Bergamo. Bisi Fabbri esponeva anche *Una madre* e *Seduzione* (Faldone 1910 F1, Fondo Archivistico Bisi Crotti, Museo del Novecento, Milano).

<sup>7</sup> "La Donna" nasce nel 1904 come supplemento quindicinale illustrato de "La Stampa" e "La Tribuna" ed è diretta da Nino Caimi. Ispirata al mensile parigino "Femina", nell'editoriale di lancio viene precisato che non si tratta di un "giornale femminista". La rivista digitalizzata è consultabile al link: [Emeroteca - Biblioteca Nazionale Centrale di Roma \(sbn.it\)](https://www.emeroteca.it/).

convinzioni ideologiche misogine e dalle modalità roboanti del movimento d'avanguardia<sup>8</sup>.

Alla mostra *Frigidarium*, allestita nel giugno 1911 al Castello di Rivoli, Bisi Fabbri esporrà infatti varie opere sarcastiche verso i principi teorici della nascente avanguardia milanese: *Il figlio di Mafarka*, *Tuons le clair de lune*; *Alla conquista della luce*; *L'igiene del mondo*; *Futuristi e passatisti*. Significative nell'indagine sul ruolo sociale della donna, e ambigue rispetto al futurismo, sono due caricature della Gioconda<sup>9</sup>: *Gioconda Leonardi*, dal volto allungato e deformato, e *Saggio del programma futurista*, che verrà premiato a un concorso d'arte umoristica indetto nel 1912 dal mensile "Il Secolo XX", dove Mona Lisa viene strangolata da due mani maschili (Katz, 1986, pp. 5-6, 14, fig. 1). Vi si avverte l'eco dei toni antipassatisti marinettiani e dell'insofferenza di molti intellettuali verso l'icona leonardesca che l'anno prima era stata rubata e che Soffici aveva definito "vecchia crosta" e vi traspare il gusto iconoclasta contro una certa femminilità che – come denunciava Luciano Ramo – complice dell'immaginario maschile, perpetuava per la classe borghese il "mito dell'eterno femminino" e del "gentil sesso" (Ramo, 1914). Diviene bersaglio di Bisi Fabbri anche il quattrocentesco *Ritratto di giovane dama* del Pollaiuolo, un'altra opera iconica tradizionalmente attribuita a Piero del Pollaiuolo, la cui parodia è probabilmente da identificare con la *Piera della Francesca* che figura nell'elenco delle opere esposte.

Pochi mesi prima, nell'aprile 1911, invitata da Boccioni all'Esposizione d'arte libera nel Padiglione Ricordi di Milano, la giovane ferrarese aveva presentato le prime riflessioni ironiche, tra il perfido e il malizioso, sugli stereotipi di genere imposti dalla società del suo tempo, sviluppando il tema della donna animale in una serie di ritratti nati dalla contaminazione di antropomorfo e zoomorfo. Il cugino dichiara senza mezzi termini la sua preferenza per i due pastelli aventi a soggetto la *Pavonessa* (fig. 1) e la *Lucertola*, ma ritiene che la rappresentazione predomini sull'idea pittorica, una condizione che in *Pittura e scultura futurista* del 1914 aveva definito sconveniente: «Darvene il mio giudizio non è facile. Mi sembra che

---

<sup>8</sup> Tra le più coraggiose aderenti al movimento futurista ricordiamo la viennese Rosa Rosà, contributor femminista a "L'Italia futurista" con testi e tavole parolibere e poi esaltatrice, in *Le donne del posdomani* (1917), del sostegno dato alle donne alla guerra.

<sup>9</sup> Su "La Donna" di quei primi anni Dieci compariva sporadicamente la pubblicità di "Gioconda Acqua Minerale Purgativa Italiana" (vedi ad esempio il numero del 5 ottobre 1913).

l'idea letteraria abbia il predominio sull'idea pittorica» (Malvi, 1980, pp. 22-24, nota 11)<sup>10</sup>.



Fig. 1 – Adriana Bisi Fabbri, *La Pavonessa*, 1911

<sup>10</sup> Lettera di Umberto Boccioni (Milano) ad Adriana Bisi Fabbri (Bergamo), 30 aprile 1911.

Come ha evidenziato Claudia Salaris, questo genere di disegno umoristico «affonda le radici in una lunga tradizione: la fisiognomica, la pittura grottesca in cui elementi antropomorfi, zoomorfi e vegetali si fondono, certi schizzi di Leonardo e di Goya, le raffigurazioni satiriche di Honoré Daumier e le fantasie di Grandville, che i surrealisti consideravano un loro precursore» (Salaris, 2021, pp. 39-40). Una genealogia, quindi, tutta al maschile. La studiosa collega questa letterarietà evidenziata da Boccioni ai natali di Bisi Fabbri a Ferrara, luogo in cui il fantastico ha radici colte e profonde, da Ariosto all'Officina Ferrarese fino alla Metafisica di Savinio (Salaris, 2021, p. 40). Notiamo poi che questa vena surrealista e l'ossessione della metamorfosi sembra anticipare certe atmosfere inquietanti di Meret Oppenheim, artista che spesso assumerà le sembianze di esseri animali o vegetali, fondendo ricordi personali e memorie ancestrali e scavando nell'inconscio alla ricerca degli archetipi.

Se Boccioni è severo con Adriana fin dalla prima uscita pubblica, il giovane poeta romano Luciano Folgore, tra i primi adepti del futurismo, nel dicembre 1911 le promette di proporre le sue "cose futuriste" a Marinetti, leader del gruppo, senza tuttavia lasciarle troppe illusioni (Sansone, 2007, pp. 28-29, nota 67)<sup>11</sup>.

Infatti, l'unica situazione strutturata cui Bisi Fabbri aderirà è Nuove Tendenze, un gruppo di giovani pittori, scrittori, architetti e scultori che nel maggio 1914 si proporranno in pubblico alla Famiglia Artistica di Milano come ala moderata del Futurismo (Thea, 1980). È l'amico Leonardo Dudreville a coinvolgere Bisi Fabbri, la quale partecipa con i due dipinti *La danza*, d'ispirazione matissiana, e *L'abbraccio*. Con lei soltanto un'altra donna, Alma Fidora, futura sposa di Ugo Nebbia che è il promotore del gruppo, la quale esporrà quattro cuscini decorati, in quella prospettiva di valorizzazione delle donne artigiane che restava comunque irrinunciabile.

Nello stesso aprile 1911 Bisi Fabbri si presenta sul palcoscenico indipendente di Ca' Pesaro (il direttore Nino Barbantini era ferrarese) con due disegni caricaturali – *Mossa di danza. Disegno caricaturale a colori* e *Passo di danza. Disegno caricaturale a colori* – che sono la versione iniziale delle più tarde *Salomè, di fronte e a tergo* (1911-1913) (fig. 2).

---

<sup>11</sup> Lettera di Luciano Folgore [pseudonimo di Omero Vecchi] (Roma) a Adriana Bisi Fabbri (Bergamo), 12 gennaio (1912).

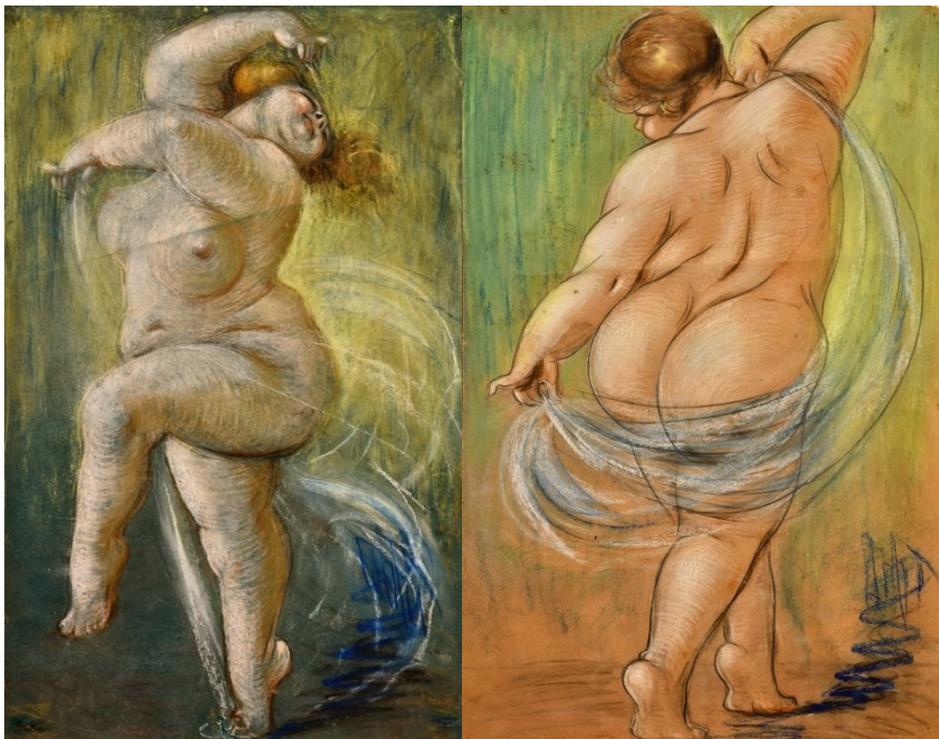


Fig. 2 – Adriana Bisi Fabbri, *Salomè, di fronte e a tergo*, 1911-1913

Qui, libera di ironizzare sulla schiavitù all'immaginario comune del "male gaze", l'artista rappresenta le pulsioni emotive di un corpo femminile in movimento, spinto da un impulso dionisiaco. Parodiando note fonti iconografiche (dalle menadi danzanti dei rilievi neoattici alla danzatrice della Villa dei Misteri di Pompei) e le potenzialità erotiche in esse implicite, l'artista ricorre a una dinamica deformazione espressionistica e a vivaci cromie, in sintonia con una tendenza diffusa nell'arte italiana di quegli anni (Lorenzo Viani, Aroldo Bonzagni, Romolo Romani). Ma non è da escludere l'eco della vitale trasformazione del balletto classico in quei decenni a cavallo dei due secoli, trasformazione che avrebbe avuto una grande interprete milanese in Giannina Censi, nata nel 1913, proprio all'epoca di queste prove di Bisi Fabbri (Giubilei, Sisi, 2019): la danza serpentina di Loïe Fuller, le tecniche di danza libera di Isadora Duncan e di Rudolf Laban, l'Ausdruckstanz (danza espressionista) di Mary Wigman (influenzata da Laban e dall'esperienza di Monte Verità), l'alternanza di

movimento e declamazione poetica della *Métachorie* di Valentine de Saint-Point, esaltatrice della virilità femminile imbevuta della filosofia di Nietzsche e Schopenhauer, che attraverso *Il Manifesto della Donna Futurista* (1912) e *Il Manifesto futurista della Lussuria* (1913) aveva lavorato sul mito della "superfemmina" derivato dalla tragedia greca, assumendo una posizione indipendente all'interno del Futurismo. La dimensione performativa alla ricerca di un'armonia cosmica, che a lungo andare maturerà nelle rivendicazioni di genere e in quelle politiche, era radicata nella concezione nietzschiana di un sistema mente-corpo congiunto e completo e, a partire dalla fine dell'Ottocento, era divenuta una delle pratiche più comuni all'interno delle colonie artistiche, esperienze comunitarie scaturite da esigenze libertarie e anticonformiste e sviluppatasi intorno all'idea cardine dello scambio culturale e disciplinare (Bollmann, 2019; Lübbren, 2001).

A partire dal 1911, la carriera di Bisi Fabbri diviene densa di mostre e commissioni. Come caricaturista e umorista, è ormai una presenza fissa nel sistema espositivo dell'epoca - Gec (Enrico Gianeri), storico italiano della caricatura, la definirà addirittura «l'unica donna caricaturista che abbia dato questo secolo all'Italia» (Gec, Firenze 1967, p. xx) - e non perde occasione per offrire il suo contributo al nascente attivismo femminista.

Il primo riconoscimento ufficiale è la medaglia di bronzo ricevuta nella rassegna umoristica internazionale *Frigidarium*, allestita nel giugno 1911 al Castello di Rivoli, dove l'artista ferrarese è l'unica donna della sezione italiana. Invia trenta opere recenti tra oli, pastelli, tempere, inchiostri e acquerelli, che diverranno presto ventinove per il ritiro forzato della troppo audace *Salomè*, definita "ripugnante" dal commissario. La verifica della condizione femminile è declinata in vari temi: la citata serie della donna animale, qui testimoniata da *Lucertolina*, *Pavonessa* e *Civetta*; le donne che rappresentano i costumi delle varie nazioni (La francese, La spagnuola, L'inglese, L'americana); le immagini umoristiche dei tipi femminili (Nonna, Nipote, Zia, Mamà); quindi, soprattutto, la sequenza di ritratti satirici a matita grassa e pastello quali *La lusingatrice*, *La pittrice* e *La scrittrice* (Ginex, 2019, p. 89, nota 102). Qui, sullo sfondo neutro della carta, si staglia l'autocaricatura dell'artista, una figura magra e contratta interprete di vari ruoli e della quale esistono felici descrizioni: «Di stile bizantino, con prevalenza di sesti acuti, è il profilo della signora Bisi-Fabbri [...] la quale porta nell'arte una sua impronta virile» (Tartarino, 1911, p. 1). In una recensione su "La Donna", la scrittrice Térésah, pseudonimo di

Corinna Teresa Ubertis, scrive invece della “visione ironica, esagerata, paradossale” delle figure di Adriana, che nella maggioranza dei casi sono delle proiezioni intime: «sono teste di creature spiritualizzate dal pensiero, segnate, scarnate quasi dalla fatica, dalla volontà o dalla sorte, raffinate e poetizzate dall’eleganza [...] sono le teste di creature sognatrici, lavoratrici solitarie, aristocratiche, vinte [...]» (Térésah, 1912).

Bisi Fabbri ha sempre privilegiato la riflessione sulla propria immagine come strumento di scavo e autoanalisi, declinandola su diversi registri e sperimentando tutte le tecniche, senza esitare a porre in evidenza i propri difetti fisici. Wilma Malvi, focalizzandosi proprio sul discorso dell’autoritratto, colloca l’artista ferrarese nel contesto del femminismo di allora, richiamando Sibilla Aleramo, che in *Femminismo in Italia* denuncia la mancanza di un vero movimento italiano e in *Novocomum* rimprovera le scrittrici italiane di non rivendicare alcuna emancipazione (Malvi, 1980, pp. 21-24; Malvi, 1981, pp. 106-110).

Tra gli esiti più originali di questa fissazione dell’artista per l’autorappresentazione vi sono le “Maschere d’impressione”, grazie alle quali nel maggio 1913 verrà accettata a Ca’ Pesaro con i rifiutati alla Biennale di Venezia: Bisi Fabbri coglie il proprio volto nelle espressioni multiformi degli stati d’animo, accentuando con smorfie arcigne e storture le espressioni di fierezza, riso o terrore e svelando affinità con la concezione dell’arte come stato d’animo e proiezione psichica propria di Boccioni, Romolo Romani e prima ancora di Previati e, soprattutto, una vicinanza agli scatti del marito Giannetto che meriterebbe ulteriori indagini (fig. 3). Frequente, nella composizione, la presenza di uno specchio. Negli autoritratti in abito maschile Adriana si presenta invece con silhouettes androgine severe e incombenti e tagli alla garçonne (fig. 4), rispecchiando una propria esperienza esistenziale, pur nella consapevolezza di una necessaria diversità. Il travestimento con più pratici abiti maschili è in parte dovuto a quella moda economica e sobria che a partire dagli anni di guerra s’impone alle donne lavoratrici, ma certo asseconda un gioco di ruolo di antica tradizione, che poi tornerà in auge, anche come pratica artistica, negli anni Settanta (Casero, 2020; Perna, 2013). Ironia e senso ludico accompagnano, anche in quel caso, la trasfigurazione dal piano personale e autobiografico al piano politico, filosofico o militante. Filiberto Scarpelli definisce Bisi Fabbri “pittore maschio” (Scarpelli, 1911) e Arturo Rossato in un vivido necrologio ricorderà il primo ingresso di Bisi Fabbri nella redazione de “Il Popolo d’Italia” nel gen-

naio 1915, descrivendola con i pantaloni, i capelli corti e un rotolo caricature sotto il braccio (Rossato, 1918)<sup>12</sup>.



Fig. 3 – Giannetto Bisi, *Ritratto di Adriana Bisi Fabbri (Maschera d'impressione)*, 1911 circa

---

<sup>12</sup> Bisi Fabbri collabora per un anno esatto come vignettista al quotidiano fondato da Benito Mussolini.



Fig. 4 – Adriana Bisi Fabbri, *Autoritratto a figura intera*, 1914-1915 circa

Non esposta a Rivoli, ma aderente alle tematiche esplorate, è la sequenza di tempere del 1912 *Le occupazioni della donna: Il signor conte desidera...; Vieni dunque a sentire...; In famiglia; In salotto* (fig. 5). L'artista ironizza sui valori del perbenismo borghese e si focalizza sulle soffocanti incombenze femminili, schizofrenicamente divise tra ricevimenti mondani e faccende domestiche, evidenziando in particolare l'ambivalenza della casa, simbolo di libertà e creatività ma anche di costrizione e alienazione (Richetta, 1980, pp. 25-31). Un immaginario ampiamente ripreso dalla pubblicità del secondo dopoguerra per rafforzare i messaggi di benessere consumistico e più tardi, in termini critici e strumentalmente opposti, da diverse artiste degli anni Settanta. È in nome di queste tavole che Gec definisce Bisi Fabbri un'antifemminista e "nemica del suo sesso" (Gec, 1967, p. 119), mentre Paola Pallottino ipotizza che queste serie rappresentino per lei «l'esercizio liberatorio e rabbioso per esorcizzare la lacerazione di una doppia anima: quella borghese e casalinga della madre-sposa e quella libera e anticonformista dell'arte» (Pallottino, 2007, p. 102).



Fig. 5 – Adriana Bisi Fabbri, *Le occupazioni della donna: Vieni dunque a sentire...*, 1912

Sempre Rossato, ricordando la sua visita in studio, descrive quel singolare destreggiarsi di Bisi Fabbri tra i fornelli e la presentazione dei suoi quadri migliori: «Adri era un bello e insolente maschio. Voleva buttare in aria tradizioni e sottane. Correre voleva. Sgualcire quanto le capitava sottomano. Tirare sassate come un monello e disegnare sui quaderni le sue prime ed atroci caricature [...] Me lo diceva lei, un giorno [...] “L’intelligenza non ha sesso. Io sono, io voglio – capisce che voglio? – essere un artista. Poi sarò, naturalmente, donna”. E correva alle pentole, mettendo il viso sopra il fumo della pappa dei figlioli» (Rossato, 1918). Questo rimarcare l’incompatibilità della professione sopravviverà ancora negli anni Cinquanta, come si legge nel denso profilo tracciato nel 1959 da Enrico Gianeri: «Adri si logorava tra cavalletto e fornelli, tra tubetti e intingoli, benché minata da un subdolo male. Fu la prima donna che adottò i calzoni in Italia, non per civetteria ma per comodità, e per le stesse ragioni si recise con una sforbiciata le magnifiche e ribelli chiome nere che le cadevano continuamente sugli occhi» (Gec, 1959, p. 242).

Indicativa di questa fluidità di genere è anche l’adozione dello pseudonimo mascolinizzato “Adri”, vergato in corsivo e frequente in illustrazioni e caricature. Senza dimenticare che, fin dagli esordi, semplificando la doppia “b”, l’artista aveva musicalizzato il suo cognome in “Fabry” e poi in “Bisi Fabri”. Paola Pallottino lo definisce «il segno di una emancipazione-travestimento». Non a caso lo pseudonimo, come il travestimento, è un espediente antico ma vitale lungo tutto il Novecento, da Sibilla Aleramo a Valie Export a Tomaso Binga. È un desiderio di sfida, ma anche una necessità di difesa, per nulla in contrasto con il processo di identificazione in un ruolo professionale: il fatto di essere o sembrare un uomo certo agevola l’accesso negli ambienti maschilisti delle redazioni, dove la dote della creatività è soverchiata da competitività e potere.

Grazie al successo riscosso a Rivoli, sommato ai riconoscimenti ottenuti all’Esposizione di San Pellegrino<sup>13</sup>, l’artista viene invitata da Renata Delgrosso (Ginex, 2019, p. 48, nota 119)<sup>14</sup>, vicepresidente della sezione d’arte del Lyceum di Roma, ad allestire un’ampia personale nella capitale nel dicembre 1911. Da questo momento fino alla sua fine nel 1918 il le-

---

<sup>13</sup> Qui nel luglio 1911 Bisi Fabbri organizza con i fratelli Galizzi la sezione artistica all’Esposizione di San Pellegrino e vi riceve la medaglia d’oro per le caricature e il Gran Premio per il quadro *Bambina*.

<sup>14</sup> Lettera di Renata Delgrosso, su carta intestata Lyceum, Roma, via Tritone 61, (Roma) ad Adriana Bisi Fabbri (Bergamo), 12 ottobre 1911; faldone J, Fondo Archivistico Bisi Crotti, Museo del Novecento, Milano.

game di Bisi Fabbri con il Lyceum non si interromperà. Nel solco di una lunga tradizione di “opere-scandalo” che funzionano però da calamita per il pubblico, su consiglio delle liceiste Adriana omette due opere (*La gatta* e *Le tre donne nude*), ma la vicepresidente romana “porta poi tutti a vederle di nascosto” (Ginex, 2019, p. 50, nota 129)<sup>15</sup>. Il soggiorno romano le consente di incontrare il maestro Giacomo Balla e il poeta Luciano Folgore, ma la getta in uno stato di avvillimento per il lusso e la ricchezza ostentati intorno a lei; in una lettera a Giannetto scrive addirittura di un “inferno”.

Pochi mesi dopo, la personale al Lyceum di Firenze consolida le relazioni di Bisi Fabbri con mecenati e intellettuali dell’epoca impegnate sui temi civili e sul ruolo della donna nella società, dalla segretaria del club Caterina Vertua, che aiuterà l’artista in vari modi<sup>16</sup>, alla citata Térésah, che ospita Bisi Fabbri in città e lascerà di lei un’icastica descrizione su “La donna”: «quasi tra femminea e virile [...] Lavora come un’artista e come un’operaia, dall’alba al tramonto, coi denti stretti, col morso alla bocca» (Térésah, 1912, pp. 18-19).

Il ritorno in terra orobica con l’Esposizione d’Arte Umoristica a Bergamo nel maggio 1913 è un evento trionfale: Bisi Fabbri disegna la cartolina e il grande manifesto, raffigurante un’amazzone con tridente che cavalca e doma il grasso satiro (Pallottino, 2019, p. 43)<sup>17</sup>, ed espone trenta opere dove la donna è protagonista incontrastata, come si evince dall’elenco<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Lettera di Adriana Bisi Fabbri (Roma) a Giannetto Bisi (Bergamo), 15 dicembre 1911 e seguito del 16 dicembre. Ibidem

<sup>16</sup> Bisi Fabbri ritroverà Caterina Vertua a Cremona tre anni dopo nella veste di crocerossina e organizzatrice di “Tè benefici”. Inoltre, nei primi mesi del 1917 l’artista tornerà ad esporre in due collettive presso il Lyceum Club di Milano, mentre non riuscirà a veder realizzata la tanto bramata personale in quella sede.

<sup>17</sup> Il manifesto di Bisi Fabbri è riprodotto nel volume di Paola Pallottino sulle illustratrici italiane, oltre duecento pagine in cui si scoprono personalità straordinarie, tuttora in gran parte da studiare, come Titina Rota, Edina Altara, Rosa Menni, Anna Beatrice d’Anna (pseudonimo della pittrice e xilografa Anna Beatrice Hirsch Piazza), Vera D’Angara, Adelina Zandrino ed Ester Sormani, tutte impegnate sul fronte dell’educazione e dell’emancipazione. Nel prevalere di sorrisetti e scenette gradevoli, con protagonisti animali o aggraziati racconti infantili, si stacca decisamente il registro provocatorio e schietto di Bisi Fabbri.

<sup>18</sup> “1-4 Le donne che producono (disegni); 5-8 Le donne di casa; 9 La donna lucertola; 10 La donna pavone; 11 La donna civetta (acquarelli); 12 Salomè di fronte; 13 Salomè a tergo; 14 Dichiarazione d’amore; 15 La governante; 16-21 Impressioni umoristiche dell’Accademia Carrara (pastelli); 22-24 Bozzetti per cartelli umoristici réclames; 25-27 La trilogia della “Santa Teresa” di Azzano; 28 Una villa rosa; 29 L’uomo re degli animali; 30 Amor, che al cor gentil ratto s’apprende... (acquarelli). Si veda *L’elenco delle opere e degli espositori*, [15 maggio

Piovono apprezzamenti da tutto il mondo dell'arte umoristica, da Aroldo Bonzagni, a Filiberto Scarpelli, a Gian Battista Galizzi, un mondo rigorosamente patriarcale. Nel frattempo, Giannetto è nominato direttore della "Gazzetta di Bergamo" e corrispondente dalla città orobica per "Il Giornale d'Italia" e un suo amico giornalista, Alfredo Giarratana, pubblica un articolo in cui dibatte sullo status di donna artista e caricaturista. Giarratana attacca dichiarandosi provocatoriamente "antifemminista" (per il semplice motivo che "la donna è diversa dall'uomo") e riferisce che la stessa Bisi Fabbri, perennemente contesa tra "ingenuità squisita" e "feroce cattivo gusto", gli ha confessato che nell'opera sua "il femminismo non c'entra" (Giarratana, 1913a).

Nello stesso maggio 1913, alla seconda edizione dell'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti promossa da "La Donna", Bisi Fabbri riesce a vendere alcune opere e viene insignita della medaglia d'oro per la categoria artiste. La rassegna, con oltre seicento artiste italiane e straniere accolte nel Palazzo delle Esposizioni del Valentino, è ancor più ambiziosa della prima, pur permanendo una giuria prevalentemente maschile e ignorando totalmente i linguaggi dell'avanguardia ormai sulla scena. Essa segna una tappa importante per la valorizzazione delle artiste donne, in particolare a Torino (Rebora, 2004). Nell'ambito della rassegna viene allestita la mostra-concorso "La donna nella caricatura", aperta a entrambi i sessi con premi distinti e articolata in varie categorie, come richiesto nell'invito "diramato ai nostri migliori artisti": la donna nell'arte (caricature di attrici, pittrici, scultrici), la donna di casa (vita domestica, i bambini), la donna fuori casa (mondanità, vita sociale, femminismo), la signora moderna (educazione, flirt), la donna e lo sport, la donna e la moda (Caimi, 1913, pp. 17-19)<sup>19</sup>. Nel dicembre dello stesso anno, Bisi Fabbri partecipa all'inchiesta articolata in tre quesiti indetta dalla testata torinese tra artisti e letterati sul "tipo ideale della bellezza femminile" ("La Donna", 1913)<sup>20</sup> e fornisce risposte dense e chiarificatrici: cita il ruolo delle grandi sartorie per la sua formazione, sottolinea "il fascino dell'ambiguità" e, pensando al "il tipo ideale della donna moderna",

---

1913], ritaglio stampa, faldone L1-L2, Fondo Archivistico Bisi Crotti, Museo del Novecento, Milano.

<sup>19</sup> Alla I Esposizione Internazionale di Caricatura e Umorismo promossa dalla rivista "Numero" a Torino nel maggio 1914, cui Bisi Fabbri parteciperà e verrà premiata, una delle quattro categorie sarà "Femminismo moderno".

<sup>20</sup> Partecipano all'inchiesta anche la scrittrice Térésah, Guido Gozzano, Giannino Antona-Traversi, Davide Calandra, Giulio Monteverde, Aristide Sartorio, Edoardo Rubino, Cesare Maggi, Ida Magliocchetti, Amalia Guglielminetti.

dichiara tra i suoi riferimenti le attrici Eleonora Duse e Emma Gramatica e la scrittrice e poetessa torinese Amalia Guglielminetti (Giarratana, 1913b)<sup>21</sup>.

Nel maggio 1916 firma il contratto d'affitto per uno "Studio di Pittore" al quarto piano di uno stabile in via San Primo 2 affacciato sul naviglio di via Senato. Uno spazio elegantemente arredato, ripreso più volte negli scatti di Giannetto, dove i clienti posano per i ritratti o le miniature su avorio, talora derivate da fotografia (Birolli, 1980, p. 34). Del resto, Adriana ha sempre concepito il lavoro di miniaturista e ritrattista come una professione, non come un hobby, anche se le difficoltà contingenti l'hanno spinta verso un ampio ventaglio di mezzi espressivi. Nel giugno 1916, nonostante l'incalzante malattia, sappiamo che lavora alacramente, ricavando da ogni ritratto a pastello da 100 a 300 lire. La sua professione è finalmente riconosciuta e retribuita. Da Cremona, annuncia al marito che per l'autunno è riuscita ad assicurarsi molte commissioni dall'aristocrazia e borghesia locale: infatti, anche a causa del caldo eccessivo, «non si sentono – le signore – di posare»<sup>22</sup>. Parole in cui c'è forse una punta di ironia verso quel misto di inerzia e apatia totalmente aliene dal suo carattere iperattivo, da quella febbre di disegnare e creare che Adriana confessa in tutte le sue lettere<sup>23</sup>.

L'ultimo capitolo della produzione di Bisi Fabbri, negli anni del primo conflitto mondiale, è all'insegna dell'impegno civile e si traduce nella collaborazione con la stampa e il governo italiano al servizio dell'interventismo e del prestito nazionale, un ambito dove l'asimmetria

---

<sup>21</sup> «Domanda n.1. È mutato e può mutare il concetto ideale della bellezza femminile, e possono coefficienti transitori, come l'eleganza e la grazia, la linea ardita di un abito o di atteggiamento, rappresentare coefficienti decisivi nella valutazione d'un tipo ideale di bellezza femminile contemporanea? ABF: Il tipo ideale della bellezza femminile si forma... nelle grandi sartorie. Domanda n. 2 Se ella dovesse riscrivere o disegnare il tipo di bellezza dei nostri giorni quali qualità o attributi, linee o colori, ella vi attribuirebbe? ABF: Il fascino dell'ambiguità espresso con le linee e coi colori della fiamma. Domanda n. 3 Tra le creazioni moderne dell'arte pittorica, plastica, scenica, letteraria, oppure fra le personalità viventi del teatro o della società italiana, chi meglio personifica, secondo lei, il tipo ideale nostro di bellezza femminile? ABF: Nessun dipinto, nessuna scultura, nessuna protagonista di lavoro letterario mi ha mostrato il tipo ideale della donna moderna. Ne indovino la figura e lo spirito pensando alla Duse, ad Emma Gramatica e alla Guglielminetti».

<sup>22</sup> Lettera di Adriana Bisi Fabbri (Cremona), a Giannetto Bisi (Milano), 15 giugno 1916; faldone O1, Fondo Archivistico Bisi Crotti, Museo del Novecento, Milano.

<sup>23</sup> Nello stesso periodo Bisi Fabbri realizza i ritratti del marchese Guido Sommi Picenardi (poi effigiato negli anni Venti da Tamara de Lempicka, altra scandalosa icona dell'emancipazione femminile) e della principessa e scultrice Maria Anna Pignatelli Aragona Cortés, detta Mananà, che nel marzo 1917 sposerà a Roma il raffinato dandy cremonese.

dei generi è sempre stata marcata. Anche in un frangente esplicitamente politico e propagandistico, l'artista si documenta grazie ai volumi della sua biblioteca, non si adegua al linguaggio convenzionale e retorico dei giornali di trincea<sup>24</sup>, pur echeggiando Mario Sironi, Aroldo Bonzagni, Mino Maccari o l'olandese Louis Raemaekers (Braun, Carpi, 1987; Hopkinson, 2006).

L'energica effigie della donna-fante, con in testa un elmetto e sotto una cascata di rose (fig. 6), realizzata per la copertina dell'opuscolo *Alle donne d'Italia. Per la riscossa* (edito a Milano nel 1918 a cura del Consorzio Bancario per l'emissione del nuovo prestito consolidato 5%) è una rappresentazione originale ed è emblematica di un'audacia e indipendenza assolute. I brevi scritti in facsimile di manoscritto che compongono la raccolta, tutti incitanti alla sottoscrizione del prestito, sono opera di letterate come Ada Negri, Annie Vivanti, Grazia Deledda e Costanza Garibaldi.

Qualche mese dopo la scomparsa di Bisi Fabbri, sarà Margherita Sarfatti a riconoscere i pregi della sua opera: recensendo una mostra di disegni a favore della Croce Rossa (allestita nel febbraio del 1919 presso La Famiglia Artistica a Milano), la scrittrice d'arte apprezzerà in particolare l'"appassionata e fremente" *Natività* donata da Giannetto (Grassini Sarfatti, 1919; Nezzo, 2008)<sup>25</sup>.

Tuttavia, dovranno trascorrere alcuni decenni perché si torni a parlare di Bisi Fabbri. Meritano quindi un cenno l'indifferenza e il disinteresse verso la sua opera, peraltro motivata da ragioni storiche e culturali e condivisa da molte sue colleghe, coetanee o più giovani. A ragion veduta Paola Pallottino, imputa il lungo oblio subito dall'artista innanzitutto al fatto di essere donna, oltretutto autodidatta ed eclettica; quindi, alla scomparsa prematura (seguita un anno dopo dal marito Giannetto, morto nello schianto del biplano Caproni al suo primo viaggio passeggeri) e, infine, al contesto avanguardistico e rivoluzionario in cui si trovò a operare, tra futurismo, interventismo e scoppio della guerra (Pallottino, 2007).

---

<sup>24</sup> Tra le rare presenze femminili in questo ambito ricordiamo Titina Rota, che aveva esordito con cartoline di propaganda bellica nel 1915 e l'anno successivo collaborerà al mensile romano "Noi il mondo" con illustrazioni che annunciano il suo futuro di costumista e disegnatrice di moda.

<sup>25</sup> Tra i "giovani" la critica cita anche Previati, Emilio Gola, Carlo Fornara, Anselmo Bucci, Dudreville, Beatrice D'Anna e Rosa Menni.



Fig. 6 - Adriana Bisi Fabbri, copertina dell'opuscolo *Alle donne d'Italia. Per la riscossa*, 1918  
© 2023 Museo del Novecento, Milano

Le vicende della sua riscoperta critica negli ultimi decenni sono invece sintomatiche dei processi di valorizzazione dell'arte al femminile promossi, anche in Italia, da istituzioni e studiosi. Inizialmente le sue apparizioni si legano a mostre e studi sul cugino Boccioni (Ballo, 1982), una consuetudine che perdura fino a oggi (Baradel, 2007; Giacon, 2016). Forse per la difficoltà a incasellarla in un "ismo" o movimento consolidato, Adriana Bisi Fabbri non è presente (se non per una rapida citazione in catalogo nella scheda biografica di Alma Fidora) nella mitica mostra *L'altra metà dell'avanguardia. 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, curata da Lea Vergine e allestita a Milano a Palazzo Reale nel febbraio – maggio 1980 (Vergine, 1980). Eppure, poco prima, l'artista viene "riscoperta" in un'altra mostra milanese, *Nuove Tendenze. Milano e l'altro futurismo*, curata da Paolo Thea al Padiglione d'Arte Contemporanea (Thea, 1980).

Se già a partire dalla fine degli anni Ottanta non è mancata un'attenzione a intermittenza da parte di alcuni storici dell'arte e dell'illustrazione (Scotti, Fiorio, Rebora, 1989; Pallottino, 1988, pp. 221-223), è però soprattutto negli ultimi quindici anni che Adriana Bisi Fabbri ha trovato una propria identità autonoma grazie a studi tematici e monografici (Bentivoglio, Zoccoli, 2008; Gatti, Resch, 2018) e alle ricerche di prima mano originate dalle due mostre milanesi del 2007 alla Permanente e del 2019-2020 al Museo del Novecento, rispettivamente a cura di Luigi Sansone (Sansone, 2007) e di Giovanna Ginex (Ginex, 2019). Preziose miniere di informazione restano i due cataloghi di quelle rassegne. In particolare, la preparazione della seconda, dal titolo emblematico *L'intelligenza non ha sesso. Adriana Bisi Fabbri e la rete delle arti 1900-1918*, si è svolta parallelamente all'ordinamento dell'Archivio Bisi Crotti depositato presso il Museo del Novecento a Milano, un fondo acquisito dai fratelli Crotti, eredi di Marco Bisi, primogenito di Adriana e di Giannetto Bisi, fonte di indagine imprescindibile per ogni futuro studio monografico (Giacon, 2016, pp. 243-253; Plebani, 2019, pp. 250-255).

## Bibliografia

Ballo, G. (a cura di) (1982), *Boccioni a Milano*, Mazzotta, Milano.

Baradel, V. (a cura di) (2007), *Boccioni prefuturista. Gli anni di Padova*, Skira, Milano.

Bentivoglio, M., Zoccoli, F. (2008), *Le Futuriste italiane nelle arti visive*, De Luca editori d'arte, Roma.

Birulli, Z. (1980), *Studio is sanctuary. (?)*, in Thea, P. (a cura di), *Nuove Tendenze a Milano*, in *Nuove Tendenze. Milano e l'altro Futurismo*, Electa Editrice, Milano, pp. 31-38.

Bollmann, S. (2019), *Monte Verità. 1900. Il primo sogno di una vita alternativa*, La Biblioteca di Ulisse, EDT, Torino.

Braun, E., Carpi, C. (1987). *Illustrations of Propaganda: The Political Drawings of Mario Sironi / Illustrazioni di propaganda: i disegni politici di Mario Sironi*, "The Journal of Decorative and Propaganda Arts", 3, pp. 84-107. Disponibile da: <http://www.jstor.org/stable/1503949>

Buttafuoco, A. (1988), *Cronache femminili: temi e momenti della stampa emancipazionista in Italia dall'Unità al Fascismo*, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici, Arezzo-Siena.

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

Caimi, N. G. (1913), *La donna nella caricatura*, "La Donna. Rivista quindicinale illustrata", Torino, anno IX, n. 204, 20 giugno, pp. 17-19.

Casero, C. (2020), *Gesti di rivolta. Arte, fotografia e femminismo a Milano 1975-1980*, Società per l'Enciclopedia delle donne, Milano.

De Guzzis, S. (1993), *FABBRI, Adriana*, in "Dizionario Biografico" (treccani.it), vol. 43. Disponibile da

[https://www.treccani.it/enciclopedia/adriana-fabbri\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/adriana-fabbri_(Dizionario-Biografico)/)

Gatti, C., Resch, R. (2018), *L'elica e la luce. Le futuriste 1912-1944*, Officina Libraria, Roma.

Gec [Gianeri, E.], (1959), *Storia della caricatura*, Editrice Omnia, Milano.

Gec [Gianeri, E.], (1967), *Storia della caricatura europea*, Vallecchi, Firenze.

Giacon, D. (2016), *L'archivio Bisi Crotti del Museo del Novecento*, in Rossi F. (a cura di), *Umberto Boccioni (1882-1916). Genio e Memoria*, Electa, Milano, pp. 243-253.

Giarratana, A. (1913a), *Una pittrice: Adriana Bisi Fabbri. Il cervello della donna e l'antifemminismo - Una donna e l'arte - Il giornalismo e l'artista*, "La Provincia di Brescia", 13 giugno.

Giarratana, A. (1913b), *Il tipo ideale della bellezza femminile è mutato? Può mutare? (Un'inchiesta di Donna fra artisti e letterati) Qual'è l'opinione delle nostre lettrici?* (1913), "La Donna. Rivista quindicinale illustrata", Torino, anno IX, n. 216, 20 dicembre, s.p.

Ginex, G. (2019), *Adriana Bisi Fabbri e Giannetto Bisi*, in Ginex, G., Giacon, D. (a cura di), *"L'intelligenza non ha sesso". Adriana Bisi Fabbri e la rete delle arti. 1900-1918*, Electa, Milano, pp. 16-97.

Ginex, G. (2021), *Adriana Bisi Fabbri*, Enciclopedia delle donne. Disponibile da: <https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/adriana-bisi-fabbri>

Giubilei, M. F., Carlo Sisi, C. (a cura di) (2019), *A passi di danza. Isadora Duncan e le arti figurative in Italia tra Ottocento e Avanguardia*, Polistampa, Firenze.

Grassini Sarfatti, M. (1919), *La mostra dei disegni a beneficio della Croce Rossa*, "Il Popolo d'Italia", 25 febbraio, p. 2.

Katz, M. B. (1986), *The Women of Futurism*, "Woman's Art Journal", 7(2), 3-13.

Iamurri, L., Spinazzè, S. (a cura di) (2001), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Meltemi, Roma.

*L'elenco delle opere e degli espositori*, [15 maggio 1913], ritaglio stampa, faldone L1-L2, Fondo Archivistico Bisi Crotti, Museo del Novecento, Milano.

Lyceum Club Internazionale di Firenze. Disponibile da <https://lyceumclubfirenze.it>

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", 8, n. 1.

Lübbren, N. (2001), *Rural Artists' Colonies in Europe, 1870-1910*, Rutgers University Press, New Brunswick.

Malvi, W. (1980), *Autoritratto*, in Thea, P. (a cura di), *Nuove Tendenze a Milano*, in *Nuove Tendenze. Milano e l'altro Futurismo*, Electa Editrice, Milano, pp. 21-24.

Malvi, W. (1981), *Tra i grandi percorsi artistici: Adriana Bisi Fabbri*, "Luna e l'altro. Rappresentazione e autorappresentazione del femminile", "Nuova DWF-Donna Woman Femme", supplemento al n. 16, primavera, pp. 106-110.

Montaldo, A. M., Giacon, D., Negri, A. (a cura di) (2019), *Margherita Sarfatti. Segni, colori e luci a Milano*, Electa, Milano.

Nezzo, M. (2008), *Fra avanguardia e ritorno all'ordine: Leonardo Dudreville e il movimentismo italiano dei primi anni Venti*, "Artibus et Historiae", 29 (57), pp. 149-164. Disponibile da <http://www.jstor.org/stable/20067186>

Pallottino, P. (1988), *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Zanichelli.

Pallottino, P. (2007), *Breve la matita felice di Adriana Bisi Fabbri*, in Sansone, L. (a cura di), *Adriana Bisi Fabbri, 1881-1918*, Mazzotta, Milano, pp. 101-107.

Pallottino, P. (2019), *Le figure per dirlo. Storia delle illustratrici italiane*, Treccani, Roma, p. 43.

Perna, R. (2013), *Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta*, PostmediaBooks, Milano.

Plebani, V. (2019), *Descrizione del Fondo Bisi Crotti del Museo del Novecento*, in Ginex, G., Giacon, D. (a cura di), *“L’intelligenza non ha sesso”. Adriana Bisi Fabbri e la rete delle arti. 1900-1918*, Electa, Milano, pp. 250-255.

Ramo, L. (1914), *Adriana Bisi Fabbri*, “La Freddura”, 15 aprile.

Rebora, S. (1989), *Le protagoniste. Scuole e tendenze nella pittura milanese a cavallo tra i due secoli*, in Scotti, A., Fiorio, M. T., Rebora S. (a cura di), *Dal salotto agli ateliers. Produzione artistica femminile a Milano 1880-1920*, Jandi Sapi, Milano, pp. 55-58.

Rebora, S. (2004), *Torino, Milano e Genova. Dall’inizio del secolo alla seconda guerra mondiale*, in Lazzarini, E., Pancotto, P. P. (a cura di), *Artiste in Italia nel ventesimo secolo*, Gli Ori, Prato.

Richetta, P. (1980), *La caricatura di Adriana Bisi Fabbri* in Thea, P. (a cura di), *Nuove Tendenze a Milano*, in *Nuove Tendenze. Milano e l’altro Futurismo*, Electa Editrice, Milano, pp. 25-31.

Rossato, A. (1918), *La vita degli sconosciuti – Adri*, “Il Popolo d’Italia”, 7 giugno.

Salaris, C., (2021), *Donne d’avanguardia*, Società editrice Il Mulino, Bologna, pp. 39-40.

Sansone, L. (a cura di) (2007), *Adriana Bisi Fabbri, 1881-1918*, Mazzotta, Milano.

Sartori, S. (2022), *Adriana Bisi Fabbri, pittrice e caricaturista, nella Cremona di inizio Novecento*, Università degli Studi di Pavia. Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali. Corso di Laurea Magistrale in Storia e Valorizzazione dei Beni Culturali, Relatore Sara Fontana, Correlatore Francesco Frangi, anno accademico 2020-2021, tesi discussa il 28 aprile 2022.

Scarpelli, F. (1911), *Un'esposizione tra due bicchieri di San Pellegrino*, "Il Giornale del Mattino", 21 settembre.

Scotti, A., Fiorio, M. T., Rebori S. (a cura di) (1989), *Dal salotto agli ateliers. Produzione artistica femminile a Milano 1880-1920*, Jandi Sapi, Milano.

Spinazzè, S. (2001), *Donne e attività artistica durante il ventennio*, in Iamurri, L., Spinazzè, S. (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Meltemi, Roma, p. 121.

Tartarino (1911), *La pittrice Bisi-Fabbri*, "Giornale di S. Pellegrino", a. VIII, n. 113, settembre, p. 1.

Térésah (1912), *Personalità artistiche femminili – Adriana Bisi Fabbri*, "La Donna. Rivista quindicinale illustrata", 20 maggio, pp. 18-19.

Thea, P. (1980), *Nuove Tendenze a Milano*, in Thea, P. (a cura di), *Nuove Tendenze a Milano*, in *Nuove Tendenze. Milano e l'altro Futurismo*, Electa Editrice, Milano, pp. 3-14.

Thovez, E. (1910), *Cittadina. La 1<sup>a</sup> Esposizione Internazionale di Arte Femminile*, "La Stampa", 4 dicembre.

Trasforini, M. A. (2007), *Nel segno delle artiste*, Il Mulino, Bologna.

Vergine, L. (a cura di) (1980), *L'altra metà dell'avanguardia. 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Mazzotta, Milano.

Archivi:

Fondo Archivistico Bisi Crotti, Museo del Novecento, Milano