

## IL LUOGO DEI DESTINI INCROCIATI

Giovanna Caterina de Feo

*"In mezzo a un fitto bosco,  
un castello dava rifugio a quanti la notte aveva sorpreso in viaggio:  
cavalieri e dame, cortei reali o semplici viandanti".*  
(Italo Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, 1973)

Alcuni anni fa Giovanna Bonasegale, allora direttrice della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma, partecipando alla giornata di studio che si teneva presso l'Istituto Svizzero in onore di Alfred Wilhelm Strohl-Fern, il fondatore della Villa che ancor oggi porta il suo nome, esordiva dicendo che era arrivato il momento di comprendere che cosa Roma dovesse a lui, alla sua persona, avvertendo in tal modo che ben oltre il valore storico – culturale rappresentato dall'esistenza del grande parco e degli studi per artisti in esso contenuti, esisteva anche una specie di debito di coscienza della città nei riguardi del gentiluomo alsaziano; nei confronti del suo pensiero e della sua utopica e libera visione del mondo.

Sulla traccia di questo ragionamento si è sviluppata l'idea di una mostra, che vede la luce oggi a quasi trenta anni di distanza dalla prima pionieristica impresa, tenuta a Roma nel 1983, presentata da Antonello Trombadori e curata da Lucia Stefanelli Torossi, sostenuti da una nutrita schiera di validi studiosi<sup>1</sup>.

Dopo quell'iniziativa le ricerche sono continuate e oggi si vuole tentare di restituire a Strohl-Fern, se non tutti i suoi artisti almeno uno spaccato della loro presenza nella Villa, e ai cittadini romani la memoria della loro esistenza nella città.

Ma con un'avvertenza: che il racconto qui proposto è solamente uno dei tanti possibili, poiché ciascuna vicenda costituisce uno dei molteplici fili di una fitta trama di segni e di storie intersecate, alcune molto note, altre solo ipotizzabili, altre ancora del tutto sconosciute.

Come per le vicende raccontate nel castello dei destini incrociati, i muti cavalieri riconoscono, nella sequenza di carte messe giù dal loro vicino, tracciata anche una parte della propria storia che poi, a sua volta, si dipana di nuovo verso altri incroci, offrendo la sponda per nuove narrazioni. È in definitiva la stessa modalità che ha fatto arrivare fino a me le storie di questi artisti, che ho avuto il privilegio di amare e conoscere attraverso il racconto familiare prima ancora che dalle loro opere.

«(...) Aucun ne me connaît, chacun, à sa manière,/ Veut monopoliser ma Divine Lumière./ Et, croyant détenir l'Unique Vérité /Prouver au monde entier sa supériorité (...)» (A. W. Strohl-Fern, *Dégustation*, in *Poésies légères. Satires-Apologues. Poésies patriotiques. Poésies philosophiques*, Roma 1928)

Il primo a tracciare il solco del proprio destino è il giovane Alfred Wilhelm Strohl-Fern che arriva a Roma dall'Alsazia nel 1879, acquista un terreno di otto ettari e, nel giro di pochi anni, lo trasforma in un parco favoloso, destinando i piccoli studi immersi nella fitta vegetazione agli artisti di tutte le nazionalità e di ogni tendenza e scuola, ospitati sin dal 1882<sup>2</sup>.

Purtroppo, a seguito della dispersione del suo archivio e delle sue opere di lui sappiamo molto poco: studia pittura a Parigi, dove è documentato nel 1869 tra i copisti del Louvre<sup>3</sup>. Allievo di Charles Gleyre, a guardare il tratto lineare e pulito dei suoi pochi disegni superstiti, sembra che il suo stile sia stato influenzato da quello romantico del proprio maestro, sul quale a sua volta tanto peso aveva avuto l'opera di Ingres.

Spinto, forse, dall'angoscia scatenata in lui dal conflitto franco - prussiano, il giovane artista Strohl, ripara a Roma, luogo simbolo della classicità e dell'arte, meta di esteti, artisti e intellettuali europei che ne avevano fatto una delle tappe fondamentali sin dal tempo del *gran tour*. È qui che decide di "fondare" la sua

cittadella, creare il proprio mondo utopico a cui dà le sembianze di un feudo neogotico, di cui si sente il signore; lo confermano lo stemma apposto sul suo cancello e il *Fern* aggiunto al suo nome – che in tedesco significa lontano – oltre che il proprio abbigliamento, composto da un camiciotto scuro, da babbucce ai piedi e da un copricapo alla “Raffaello”. Molte fonti, con lui ancora in vita, riferiscono quanto il luogo fosse sentito come separato dalla metropoli: una cittadella ai margini dell’abitato (forse non solo fisicamente)<sup>4</sup> che si contrapponeva alla città, dove le comuni regole dell’esistenza erano assoggettate alle proprie. Nel palazzetto neogotico edificato per sé al centro del parco, egli riceveva amici artisti, esseri eletti che, come lui, cercavano nella città eterna l’essenza del bello. Anche se non con tutti i suoi ospiti egli si doveva sentire di condividere questo sentimento, il dato rilevante è che ha comunque favorito il soggiorno di molti di loro per periodi più o meno lunghi, spesso non essendo questi artisti legati agli Stati, alle loro Accademie e all’arte cosiddetta ufficiale.

Questo atteggiamento apparentemente “democratico” è in realtà estremamente elitario. Soprattutto nei primi tempi, la villa ha come una doppia anima, perché accoglie sia gli artisti dell’accademia tedesca che, nello stesso tempo, personalità che si potrebbero definire antiaccademiche, quali ad esempio Luigi Serra, probabilmente Nino Costa, fautore di “*In arte libertas*”, lo stesso Vedder a lui vicino e, alcuni anni dopo, il folto gruppo di artisti secessionisti.

Ma, soprattutto è assai rimarchevole la momentanea presenza di alcuni ospiti, i quali sono a loro volta documentati anche in altre parti del mondo, dove sorgono comunità in cui si pratica uno stile di vita simile.

“adesso tutto ha un suo posto in questo semplice locale: qui abita e vive e accoglie il giorno e la notte” (Rainer M. Rilke *Lettera a Lou Andreas Salomé*, 15 gennaio 1904)

Tra il XIX e il XX secolo in Germania e in Svizzera si formano comunità utopiche per certi aspetti molto simili a quella che inizialmente abita a Villa di Strohl-Fern. Sono “centri di vita”, che sorgono in luoghi incontaminati, fuori dalla città, frequentati da artisti (e artiste, una cosa del tutto inedita), da liberi pensatori, pacifisti, anarchici e socialisti di tutta Europa, le cui manifestazioni più radicali prendono il nome di *Riforma della vita* (lebensreform). Generalmente i suoi animatori si richiamano a regole di vita semplice e naturale, propugnate anche da John Ruskin e Leo N. Tolstoj, esempio e nume tutelare di molti artisti e poeti che spesso si recano quasi in pellegrinaggio ad incontrarlo. Così avevano fatto nel maggio del 1900 Rainer Maria Rilke e Lou Salomé che dello scrittore ricorda: “...la figura curva e sottile nel panciotto giallo di maglia, sulla testa un copricapo alto da cui sbucano i capelli bianchi e gli occhi chiari nel viso vivo e infelice, occhi che guardano limpidi al di sopra di tutto e dentro tutto. Un piccolo contadino fatato, un essere magico.”<sup>5</sup>

Potrebbe essere anche il ritratto di Strohl, quello del “piccolo contadino fatato” il quale, rinchiuso nel suo mondo *lontano* fatto di natura e di arte, nel 1904 ospita Rilke in una piccola abitazione nascosta nel folto del parco.

Rainer Maria Rilke entra così a pieno titolo nell’incrocio dei destini, insieme alla moglie, la scultrice allieva di Rodin, Clara Westoff e a Lou Salomé, la quale nonostante non sia a Roma è continuamente evocata nelle lettere che lui le scrive: “(...) Ora, cara Lou, sono nel mio piccolo padiglione in giardino ed è questa la prima ora tranquilla dopo tanto disordine; adesso tutto ha un suo posto in questo semplice locale: qui abita e vive e accoglie il giorno e la notte; e fuori, dopo tanta pioggia, c’è un pomeriggio primaverile, sono ore di una qualche primavera che forse domani non ci sarà più, ma che adesso sembra avere essenza di eternità: tanto equilibrato è il lieve vento sottile che muove le foglie, le foglie lucenti dell’alloro e i viluppi modesti dei lecci, tanto sereni sono i piccoli boccioli rossastri sugli alberi appena spogli e tanto intenso è il profumo che sale dal campo di narcisi di un luminoso grigio – verde nella mia silenziosa valletta, che un’ antica arcata di

*ponte scavalca pensosa. Ho spazzato via i pesanti resti di pioggia e le foglie appassite di quercia dal mio tetto a terrazza, questo mi ha dato calore, e ora, dopo il piccolo lavoro reale, il sangue mi risuona dentro come in un albero. E provo per la primissima volta dopo lungo tempo, una leggera impressione di libertà e di festa e come se tu potessi arrivare qui da me. (...)*<sup>6</sup>.

La presenza di Rilke è la prima che ci suggerisce di mettere in relazione diverse realtà di "colonie di artisti"; egli è registrato in tempi diversi ora a Roma a Villa Strohl-Fern, ora nella Svizzera italiana a Monte Verità (Ascona), ora in Germania a Worspwede (Bassa Sassonia) e infine in Russia a Abramcevo (Mosca).

È certo prematuro considerare l'argomento più che una traccia (andrebbe trattato in modo approfondito in altra sede), perché ancora manca la casistica precisa di quanti e di quali artisti abbiano frequentato e vissuto in questi luoghi, però intanto possiamo registrare alcuni altri casi: la presenza delle sorelle Braun, ad esempio. Lylli, Jeanne e Léonie, danzatrici della scuola euritmica di Delcroze, che sono sia a Villa Strohl-Fern, come testimonia Giorgio De Chirico nelle sue memorie, che a Monte Verità<sup>7</sup>. Un'altra traccia, ancora da percorrere, unirebbe Worspwede alla Villa, attraverso la personalità di Henrich Vogeler<sup>8</sup>. Anche Il'ja Repin apre a questa suggestiva ipotesi poiché è documentato sia nella Villa, dove realizza un disperso ritratto di Strohl-Fern<sup>9</sup> (fig. p. 38), sia in Abramcevo, dove è tra gli iniziatori del Circolo Mamontov<sup>10</sup>.

Il rapporto dell'alsaziano con il mondo culturale russo risulta anche dalle presenze di Vasilj Evmenévich Savinskij (1859-1937), tra il 1885 e il 1887 e di Vasilj Sergéievich Smirnof (1858-1890), tra il 1885 e il 1888<sup>11</sup> e, soprattutto, di Michail Aleksandrovič Vrubel, del quale si propone in mostra un piccolo disegno (fig. 30) che, naturalmente, proviene da Abramcevo. E inoltre documentato Leonid Osipovic Pasternak (Odessa 1862-Oxford 1945) come frequentatore nel 1904, l'anno in cui una lettera racconta del suo incontro con il già nominato Rilke.

E viene da chiedersi: non sarà in virtù di quest'appartenenza che nel 1917 il giovane Carlo Socrate collabora con Picasso alle scenografie di *Parade* ed altri balletti russi di Sergej Diaghilev, gli stessi che anni prima l'impresario aveva inscenato nel teatro di Savva Mamontov?

"Davanti al mio studio fioriscono le rose e mi s'affacciano alla finestra, fioriscono i lillà, e io ci metto in mezzo la mia testa a luna piena seguendo un impulso estetico. Dal Pincio si sente musica, nel giardino della villa cinguettano gli uccellini, abbaiano i cani, nitriscono i cavalli, e io lì in mezzo, sereno e beato di sapere finalmente cosa è bello e per che cosa il buon Dio mi ha creato..." (Karl Stauffer Bern, Lettera a Max Mosse, Roma febbraio 1888)

Si è già accennato al fatto che tra il 1882 e il 1913, Strohl accoglie nella sua Villa anche artisti germanici (la prima e non ultima stranezza di chi, come lui, aveva lasciato l'Alsazia, si dice, per non adottare la nazionalità tedesca). Per più di trent'anni, in seguito all'accordo siglato con l'Accademia di Berlino<sup>12</sup>, arrivano a Villa Strohl-Fern moltissimi artisti, alcuni quasi sconosciuti e altri a noi più noti. Tra questi il pittore, incisore e scultore svizzero Karl Stauffer Bern (Trubschachen 1857 - Firenze 1891) che vi abita nel 1888, quando è animato da un rinnovato fervore creativo che lo spinge ad abbandonare la pittura per dedicarsi alla scultura<sup>13</sup>.

Tra le variegato comitive di stranieri che abitano la Villa, tra il 1893 e il 1897 si annovera anche quella che circondava il pittore olandese Thomas Cool (Sneek 1851-Bussum 1904), il quale ottiene uno studio con la moglie e i loro tre figli. Nella capitale dipinge, tra l'altro, la fantasmagorica tela del Colosseo al chiaro di luna, che misura cm 157x210. I cinque anni trascorsi nella Villa Strohl-Fern, sono rievocati molto tempo dopo da Catharina Alida, detta Tina, una delle figlie di Thomas, in un delicato racconto per ragazzi, secondo il quale il pittore stringe amicizia con gli artisti Paul Peterich (1864-1937), Wilhelm Kumm (1861-1938 ?) e Curt Stoeving (1863-1939)<sup>14</sup>.

Al mondo culturale germanico appartiene anche Emil Fuchs (Vienna 1866-New York 1929), pittore, fotografo, medaglista e scultore, residente tra il 1892-1900, che nella Villa incrocia il proprio destino con quello di Barbara Leoni (Elvira Natalia Fraternali, Roma 1862-1949), dopo la fine della tempestosa relazione di lei con Gabriele d'Annunzio. Vivono nella Villa e adottando insieme una bambina, lui, dopo la conclusione anche del loro rapporto, abbandonerà per sempre l'Europa per recarsi negli Stati Uniti, senza più tornarvi.

Tornerà in patria l'illustratrice Tyra Kleen, esponente della vasta comunità di incisori e illustratori di cui fa parte anche Carlotta Popert (Amburgo 1848-Roma 1923) che invece rimane a Roma fino alla morte, come anche Sigmund Lipinsky, il quale interseca il proprio destino con quello del cesellatore Renato Brozzi e, molti anni più tardi, con quello di Fausto Pirandello al quale impartisce i primi insegnamenti artistici. Due oggetti sono la curiosa testimonianza dell'amicizia tra la famiglia dell'incisore tedesco e il cesellatore parmigiano; si tratta di due piattini da dessert anneriti con il nerofumo di una candela su cui, durante un tè con la famiglia dell'amico, Brozzi aveva improvvisato con pochi tocchi sapienti i profili di una gatta e di una capretta<sup>15</sup>.

Anche Attilio Selva quando giunge da Trieste a Roma verso il 1910 è tecnicamente uno straniero; a Villa Strohl-Fern stringerà amicizia con Pietro Gaudenzi, venuto da Genova. In seguito il destino riserverà loro la sorte di diventare parenti, avendo sposato, il primo, Natalina e il secondo Candida Toppi (e, rimasto vedovo, in successive nozze, anche la sorella Augusta), condividendo anche il legame con Anticoli Corrado.

Molti anni prima, tra la fine del 1884 e il 1888, Luigi Serra aveva trovato nella Villa un ambiente accogliente<sup>16</sup> e, pur tra i suoi tanti e giustificati malcontenti, il luogo di lavoro adatto: è qui che porta a termine il grande quadro dei Coronari il cui bozzetto è presente in mostra (fig. 23). Anche lui, come Strohl, amava sentirsi lontano – anzi fuori – dal mondo accademico e più mondano della capitale e pur tuttavia essere vicino – anzi dentro – al connubio di storia e di natura che in quegli anni lo ispirava.

Oltre ad essersi intersecata con l'esistenza di Strohl stesso, la vita di Serra si incrocia a Villa Strohl-Fern con quella di Attilia Marini, sua allieva e, in seguito, pittrice; essa stessa documentata con un *atelier* tra il 1889 e il 1894. La loro amicizia è testimoniata da numerose fotografie e da alcuni disegni, uno dei quali la raffigura vicino allo scultore Enrico Barberi che guarda in un caleidoscopio<sup>17</sup>. Barberi a sua volta è il destinatario della corrispondenza di Serra che gli confida le ragioni del suo isolamento. A Roma, Serra, sente vivo solamente l'interesse degli artisti stranieri che " *vengono nel mio studio e come te comprendono quanta volontà io abbia, mi chiedono consiglio e vogliono vedere i miei disegni e mi mostrano i loro, mentre gli italiani tentano di soffocarmi, condannarmi all'oblio, calunniarmi e rubarmi tutti i lavori...*"<sup>18</sup>.

Nello stesso momento tra gli stranieri della Villa c'è sicuramente il newyorchese Elhiu Vedder documentato tra il 1882 e il 1888; anch'egli vicino alle istanze espresse da Nino Costa<sup>19</sup> e dalla sua cerchia, la cosiddetta "Scuola Etrusca", che ricerca il sentimento dalla natura attraverso la diretta osservazione del vero, un proposito che sembra espresso allo scopo di essere messo in pratica nei viali misteriosi, scenografici e apparentemente selvaggi della Villa, dove gli studi erano stati costruiti volutamente molto semplici ed erano letteralmente immersi nella natura. In quei luoghi, secondo l'idea del suo fondatore, l'artista poteva apprendere gli insegnamenti antiaccademici offerti dalla natura "maestra dell'arte" e, attraverso la pratica di questi insegnamenti perseguire l'obiettivo del vero arricchimento, quello spirituale dell'arte<sup>20</sup>. Nello stesso periodo sono documentati altri due amici: Pedro (Peter) Weingartner (Porto Alegre 1853-1929), di ascendenza tedesca ma brasiliano di nascita, e Henrique Bernardelli (Valparaiso 1857 - Rio de Janeiro 1936) che, con Vedder, costituiscono quasi un ponte gettato tra il vecchio e il nuovo continente, un contatto confermato anche dalla successiva presenza di Leopoldo

Silva (fig. 27). Dopo il formativo periodo trascorso a Roma sia Weingartner che Bernardelli faranno ritorno ai loro paesi di origine e daranno vita a una pittura aggiornata sulla lezione dell'arte assaporata a Roma.

"...il giovanotto andava a fargli una visita, in quella villa Strohl-Fern, accanto a villa Borghese, dove egli occupava tutto un caseggiato separato, tra i folti alberi del giardino. Le finestre del suo ampio laboratorio davano sui colli Parioli e di lontano si vedeva il Tevere libero e triste della campagna romana." (Matilde Serao, *La mano tagliata*, 1912)

Dal primo al secondo decennio del nuovo secolo a Villa Strohl-Fern continuano a convivere diverse realtà. Da una parte si fanno più consistenti le file degli artisti italiani, sia romani che provenienti da altre regioni, dall'altra prosegue il flusso degli artisti stranieri, come nel caso del pittore inglese John William Godward (Wimbledon 1861-Londra 1922), seguace della pittura di sir Lawrence Alma-Tadema che è documentato all'incirca dal 1912 al 1920 e dello statunitense Myron Chester Nutting (Panaca (Nevada) 1890-Los Angeles 1972), attestato nella capitale solo di passaggio – durante il quale espone alla Quarta Secessione - nel corso di un viaggio giovanile che lo conduce anche a Parigi e in Irlanda.

In questo periodo i fermenti antiaccademici fioriti all'indomani dell'Esposizione Internazionale del 1911<sup>21</sup>, germogliano nella prima mostra della Secessione, inaugurata nel 1913 in polemica con la Società Amatori e Cultori di Belle Arti<sup>22</sup>.

Tra i giovani artisti italiani che prendono parte all'esposizione, si annoverano tra l'altro, due personalità molto diverse: lo scultore abruzzese Nicola D'Antino, che è tra i promotori, e il pittore romano Cipriano Efisio Oppo: due anime diverse e due diversi modi di affrontare la stessa esigenza di modernizzazione dell'arte.

Oppo risiede nella Villa almeno dal 1914, quando gli viene assegnato lo studio n. 12, dove rimane per più di quindici anni, fino al 1930. In questo spazio elabora il nuovo corso della sua pittura che evolve dalle atmosfere vagamente simboliste dei quadri realizzati tra il 1910 e il 1913, alle opere suggestionate dall'incontro con i postimpressionisti che aveva visto nella prima Mostra della Secessione<sup>23</sup>.

Il pittore è amico dello scrittore Pier Maria Rosso di San Secondo, che ritrae nel 1913, il quale a sua volta, in *Neutri*, racconta uno spaccato della loro vita nel parco<sup>24</sup> ma, soprattutto, nella Villa egli incrocia il destino di Deiva De Angelis, con la quale convive nello studio almeno fino al 1918. Pittrice dal forte temperamento, l'eugubina Deiva dipinge quadri dai colori antinaturalistici e dalla visione sintetica, ritratti, nature morte o vedute del posto in cui vive, marcati da una forte tendenza *fauve*.

Molto diverso è il romano Pompeo Fabri che, da frequentatore, al seguito dello zio Onorato Carlandi<sup>25</sup>, dipinge nei viali della Villa come se fosse nella campagna romana, pervenendo però anche lui a risultati antinaturalistici. Si incrocia, forse, con Umberto Moggioli che, arrivato da Trento, prende a dipingere quadri inondati di luce: la moglie Anna, il piccolo giardino sul retro dello studio, una bimba vestita di rosso (la piccola Milena, figlia del suo vicino, il compositore Bruno Barilli). Anche in questo caso sono vedute e scorci del luogo, dipinti con una nuova pasta cromatica densa e corposa: "*vivo nel mio piccolo mondo. L'arte che faccio adesso al contrario di quella degli anni felici ch'era piuttosto grigia – patetica, malinconica, è tutta luce, vita, gaiezza: le cose sono sentite, amate più intimamente*"<sup>26</sup>, scrive il 22 maggio 1918 alla cognata Anita. Dipinge in modo sempre più chiaro, libero e ardito, fino all'ultimo quadro, il *Viale di Villa Strohl-Fern*, ormai visionario in cui l'amore per la natura lascia trapelare una lontana eco del futurismo.

Verso il 1915 giungono dall'Emilia il pittore Amedeo Bocchi e il cesellatore Renato Brozzi che condividono per i primi tempi anche lo studio e rimarranno nella Villa sino alla loro fine.

Qualche tempo prima di Moggioli era giunto anche Nino Bertolotti che vi abita all'incirca tra il 1913 e il 1916, non molti anni ma fondamentali. Dal 1915 ci vive con

la moglie Pasquarosa Marcelli, la sua modella preferita. Pasquarosa a Villa Strohl-Fern prende in mano i pennelli ed esordisce proprio nel 1915 alla Terza Secessione dove le sue colorate nature morte sono notate da Emilio Cecchi come "*il piccolo fatto interamente nuovo*"<sup>27</sup>. Frattanto Bertolletti dipinge *en plein air* una serie di ritratti di amici: Amelie Posse, Oskar Bràzda, Virgilio Guidi e, naturalmente Pasquarosa con una pittura definita da Recupero "*d'improvvisa irruenza sommaria, luminosissima, che inonda di gioiosa luce la realtà, rendendola tutta color puro*"<sup>28</sup> raggiungendo una felicità espressiva non sempre mantenuta negli anni seguenti. Sembra quasi che la luminosità e l'uso del colore acceso abbiano contagiato tutti gli abitanti del parco. Così anche il pittore boemo Oscar Brazda, arrivato tra il 1912 e il 1913, ritrae Pasquarosa con un ventaglio e i suoi amici Bertolletti seduti al piccolo tavolo da pranzo.

Nella primavera del 1915, dalla Svezia arriva a Roma Amelie Posse, promessa sposa di Brazda, per attendere ai preparativi del loro matrimonio; una fotografia ci tramanda le sembianze di un gruppo di artisti. Lo studio è quello di Brazda, dove sullo sfondo campeggia il grande ritratto di Amelie in abito da sera, intorno al tavolo imbandito si riconoscono, tra altri artisti, Nino Bertolletti e Pasquarosa Marcelli, Felice Carena e Attilio Selva con la moglie, la modella Natalina Toppi.

L'atmosfera composta della fotografia contrasta con il racconto del festino improvvisato in occasione delle pubblicazioni del loro matrimonio, proprio mentre l'Italia era in procinto di dichiarare guerra<sup>29</sup>. Di lì a breve Amelie e Oskar si sarebbero sposati e subito dopo - con l'Italia ormai in guerra - sarebbero stati mandati al confino in Sardegna in quanto nemici, a nulla valendo le rimostranze del pittore che si definiva "boemo irredentista".

È il primo, brusco e inaspettato, annuncio di tempi difficili in cui molti artisti italiani e stranieri, ormai nemici, verranno schierati a combattersi in prima linea.

Alla fine del gennaio 1919, poco dopo la fine del conflitto mondiale, la febbre spagnola si porterà via a soli 32 anni Umberto Moggioli, un evento che sembra quasi simbolico: la fine della sua pittura colorata suggella anche la fine della convivenza con gli artisti stranieri, quasi tutti rimpatriati o, come si è visto nel caso di Brazda, mandati al confino.

Resiste a Roma, grande isolato, Alfred Strohl-Fern che incrocia la guerra per la seconda volta nella sua vita. Ormai anziano, rinchiuso nella sua dimora, attraversa un momento particolarmente difficile, soprattutto a causa del proprio cognome, alsaziano ma dall'assonanza tedesca. Mentre la guerra decreta il tramonto definitivo della sua raffinata cultura cosmopolita, egli approfondisce il proprio isolamento, probabilmente non riuscendo a condividere più nulla con i giovani artisti proiettati - orrore!- nel *Futurismo* guerrafondaio. Ciononostante continua ad ospitarli, cercando di stabilire rapporti amichevoli, almeno con quelli che sente più affini: Renato Brozzi, ad esempio viene spesso invitato ad ascoltare *performance* musicali nel suo palazzetto al centro del parco.

"(...) Sai, la mia casa non è che un capannone che resiste appena al vento, e si trova al centro più folto di un parco piantato a grandi alberi fitti sui quali vivono ingabbiati e invisibili milioni e milioni di uccellini che mangiano mosche, beccano vermi e gorgheggiano, fischiettano, berciano e trillano tutto il giorno come la tua orchestra." (Bruno Barilli, *Il sorcio nel violino*, Milano 1926)

Quando finalmente gli artisti italiani tornano dal fronte (e alcuni tornano anzitempo a causa delle ferite ricevute in combattimento, come Trombadori e Oppo), riprendono il discorso interrotto con il conflitto. Anche l'attività espositiva ricomincia: quasi tutti gli artisti di Villa Strohl-Fern intervengono alla mostra curata da Carlo Tridenti e Marcello Piacentini che si tiene a giugno nella Casina del Pincio (Oppo, Spadini, Selva, Socrate, Deiva De Angelis, Pasquarosa e Biagini, insieme ai non strolferniani Ferrazzi, Marino, Cecchi Pieraccini e Festa Piacentini)<sup>30</sup>, e alle

esposizioni della Casa d'Arte Bragaglia che apre i battenti nell'ottobre 1918, diretta dai fratelli Carlo Ludovico e Anton Giulio<sup>31</sup>.

Quasi tutti, poi, sono coinvolti nel dibattito teorico che si svolge nella Terza saletta del Caffè Aragno e tra le pagine delle riviste: "La Ronda" dove nel comitato di redazione che inizialmente la dirige, ci sono Antonio Baldini e Bruno Barilli, solo per citare gli abitanti della Villa, che torna in quegli anni ad essere uno dei centri culturali della città; e "Valori Plastici", fondata a novembre 1918 (diretta da Mario Broglio, antico compagno di accademia di Oppo, Bartoli e Trombadori), sulle cui pagine scrivono Alberto Savinio e Giorgio de Chirico.

Molti artisti di Villa Strohl-Fern accolgono le istanze proposte da "Valori Plastici" sul recupero della tradizione e sulla rilettura degli antichi che sfocerà nell'esperienza del Novecento italiano di Margherita Sarfatti e sono: Francesco Trombadori, Carlo Socrate, Virgilio Guidi, Cipriano Efisio Oppo, Attilio Selva, Attilio Torresini e Arturo Martini – che si muove instancabile tra Vado Ligure, Milano, Roma e Anticoli Corrado – alcuni di loro sin dai primordi<sup>32</sup>.

Lungi dall'essere più una torre d'avorio (come forse era nell'animo del suo fondatore), la Villa apre ora le porte al mondo. Ai suoi abitanti, si affiancano alcuni fondamentali compagni di strada, frequentatori assidui del parco: i già nominati Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Vincenzo Cardarelli e Massimo Bontempelli; quest'ultimo mentre elabora in campo letterario la teoria ripresa dal critico Franz Roth del "Realismo Magico", che tanta presa avrà sugli artisti di Villa Strohl-Fern, forse anche in virtù dell'aura di mistero e magia che ancora sembra promanare dal luogo in cui vivono.

Nell'immediato dopoguerra questi artisti dipingono i loro maggiori capolavori, tutti inscrivibili nell'ambito dei primordi della Scuola romana<sup>33</sup>: Virgilio Guidi in testa, che abita nella Villa dal 1915 circa al 1925, con *Donna che si leva* (1921) e poi con *Il dirigibile* (1922) e, infine, con *Il tram* (1923) (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea) e, con il *Pittore all'aperto* (1924) che si propone in mostra (fig. 59). Maestro della precoce riscoperta di Piero della Francesca, con le sue meditazioni sul colore e sulla luce viene a trovarsi nella duplice posizione di essere un punto di riferimento sia per i cosiddetti "puristi", sia di lì a breve, anche dei più giovani Francesco Di Cocco (fig. 58) e Marino Mazzacurati (fig. 70), nella villa dal 1927.

Nella Fiorentina Primavera (1922) e nella Seconda Biennale romana (1923), dove li chiama a raccolta Cipriano Efisio Oppo, molti di loro accolgono ed elaborano le suggestioni offerte dagli artisti del passato, una caratteristica accolta dalla critica che li chiama poco benevolmente "Neoclassici" e stigmatizza semplificando alquanto: Trombadori olandese, Socrate caravaggesco, Ceracchini giottesco, ecc. ecc., spesso suscitando aspre polemiche, di cui non sembra curarsi molto il gruppetto che in modo un po' provocatorio si fa fotografare nel parco con vestiti alla moda ottocentesca.

Come è noto alla Seconda Biennale Socrate manda una *Venere dormiente* (fig. 64) e la prima versione del *Martirio di San Maurizio* (per il quale aveva utilizzato come modelli i suoi vicini di studio Torresini, Drei e Bartoli); Oppo una *Fanciulla dormiente* (che invece, sembra ripresa da Manet), esposta nella stessa sala di de Chirico che propone ben 18 opere. Trombadori invia un composto *Ritratto di Signorina* che preannuncia il cosiddetto *Nudo neoclassico* (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea) (fig. 60), ispirato alla Venere Landolina della natia Siracusa; Biagini e D'antino delle *Danzatrici*, Drei *Adorazione*, una scultura sacra impostata su ritmi rinascimentali, Torresini *La Giovinetta romana*, acquisita per la Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma (fig. 56). Bertolotti, che non è più nella Villa ma è ugualmente vicino alle istanze che in quel momento si dibattevano, manda un *Nudo* quasi giorgionesco.

“ Ti ricordi quel giorno a Villa Strohl-Fern che mi dicesti quanto avresti desiderato avere uno studio in quel parco sereno e selvaggio? Io ho uno di questi studi, e ora

tutta la forza e la poesia è con me..." (Arturo Martini, lettera a Mazzolà, 14 ottobre 1921)

Nello stesso tempo la Villa ospita una folta comunità di scultori. Nel luogo "sereno e selvaggio"<sup>34</sup>, come lo definisce Arturo Martini – situato a pochi passi dal Museo Etrusco, dove si reca per carpire i segreti dell'arte fittile etrusca - egli vi incontra lo scultore americano Maurice Sterne col quale lavora, ma non firma, al *Monumento ai pionieri d'America* a Worchester in Massachusetts (1929). È noto l'episodio in cui essendo Martini alla ricerca di uno studio, la pattuglia di amici e artisti di Villa Strohl-Fern si coinvolge quasi al completo nel tentativo di trovarglielo nel parco<sup>35</sup>, un tentativo finito poi in tribunale, raccontato da Antonio Baldini che riferisce come "Gelsomino", il bastone da passeggio di Armando Spadini, fosse finito "inavvertitamente" sulla testa dell'architetto Rossi, legittimo assegnatario dello studio.

Oltre ad Arturo Martini, gravitano nell'ambiente della villa anche Attilio Selva e Attilio Torresini, tre scultori che nel 1934 Francesco Saponi considera epigoni di tre diverse tendenze individuabili nella scultura italiana<sup>36</sup>. A loro si devono aggiungere i già citati Alfredo Biagini, Nicola d'Antino e Ercole Drei, cui fanno da corollario Mirko Vucetich e Francesco Nagni (sulla scia di Attilio Selva), Marino Mazzacurati (su quella di Arturo Martini), fino ai più giovani Andrea Spadini, Francesco Coccia, Eugenio De Courten e Michele Paszyn.

In questo periodo molti di loro sono impegnati nelle imprese decorative del regime fascista e inseriti più o meno volontariamente nel dibattito sull'italianità dell'arte ordinato da Margherita Sarfatti e Cipriano Efisio Oppo. Può considerarsi molto rappresentativo del clima dell'epoca la decorazione del Palazzo di Giustizia di Milano di Marcello Piacentini a cui lavorano numerosi artisti italiani. Fianco a fianco si ritrovano Arturo Martini che esegue il bassorilievo de *La Giustizia Corporativa* (fig. 80, Attilio Selva la monumentale statua in porfido rosso de *La Giustizia* e Ercole Drei il bassorilievo *La giustizia e il potere esecutivo*.

Intanto un'altra guerra è alle porte e la Villa, che dal 1927 per volontà testamentaria è di proprietà allo Stato francese, viene espropriata dallo Stato italiano e aperta al pubblico con il nome di "Villa Paradiso"; poco tempo prima, nel 1939, i beni di Strohl-Fern, incluse le sue opere e la sua pinacoteca, vengono dispersi in un'asta.

L'ufficio del Governatorato assegna gli studi liberi ad artisti italiani sfollati per la guerra, tra i quali si ricorda il palermitano Gino Morici, scenografo e illustratore geniale. Accanto ai vecchi inquilini ora sono i giovani artisti e intellettuali antifascisti che passeggiano e discutono nei viali: il poeta Mario Socrate (figlio di Carlo), Giuliano Briganti, Marco Cesarini Sforza, Renato Guttuso, Marino Mazzacurati, Paolo Bufalini, Mario Alicata e Antonello Trombadori, il quale appena dopo la Liberazione, insieme a Amerigo Terenzi, Antonino Santangelo e Felice Platone, organizza la mostra "Arte contro la barbarie" che si tiene nella Galleria di Roma.

"Quante volte, nelle ore tardissime della notte, fermo al cancello, davanti a me, come un San Pietro intento alle sue chiavi, o alle mie spalle, con i fari accesi della bella automobile, Marcello Avenali mi è apparso, come per uno strano e inatteso appuntamento, e ci siamo aperti reciprocamente la strada della Villa dove abitiamo..." Carlo Levi, Lettera a Marcello Avenali

Con la fine della guerra, nel 1945, la Villa torna ad essere una proprietà francese e gli inquilini riprendono a scolpire, dipingere, scrivere, comporre e progettare<sup>37</sup>. Nonostante la città si sia modificata crescendo intorno al parco, e già da molti anni non si trova più, almeno fisicamente, ai margini della città ma è al centro dell'abitato, lo spirito del luogo non sembra cambiato. Ancora trasmette quel sentimento di "lontananza" che la caratterizzava, una sensazione colta anche da

Glauco Pellegrini che, andato a trovare Carlo Levi, descrive lo studio quasi trasfigurato in: *"una vasta tenda innalzata sotto le piante di Villa Strohl-Fern, oasi accogliente e propizia per fare tappa durante un lungo, periglioso viaggio"*<sup>38</sup>.

Dal 1948 Levi, con Linuccia Saba, occupa uno degli studi del Palazzo Grande che presto diventa meta di artisti e intellettuali; non sarà il suo unico *atelier*, ciononostante egli lo terrà sino alla fine e dal 1948 al 1975 vi dipingerà i suoi più sentiti quadri, alla ricerca di un nuovo realismo a sfondo sociale, impegnato, lontano dalle *"evasioni intimistiche"* degli artisti della generazione precedente<sup>39</sup>.

Per tornare all'ambito delle strade e dei destini che si incrociano, vi aveva incontrato anni prima Antonello Trombadori, figlio del pittore Francesco; lo ritrae nel 1950 (fig. 86) (ma la storia racconta anche di ritratti a Anna Magnani e a Silvana Mangano per esempio) e, nello stesso anno, dà alle stampe *L'Orologio*, romanzo scritto a Villa Strohl-Fern.

Nello stesso tempo molti studi sono ancora occupati dagli artisti del periodo prebellico. Tra questi vanno ricordati almeno la giornalista Marianna Bezzi con i figli Harold ed Erica, Bocchi, Brozzi, Ceracchini, Ciotti, Drei, Nagni, Socrate e Trombadori, i cui destini si erano incrociati tra di loro tanti anni prima. Bocchi, Socrate e Trombadori proseguono le proprie ricerche solitarie (Trombadori continua a lavorare appartato nella sua ultima e vitale produzione di paesaggi silenziosi, illuminati dalla plumbea luce del lucernario del suo studio)<sup>40</sup>.

Per la gran parte degli inquilini le occasioni di lavoro sono offerte dall'arte sacra. Appoggiati da don Giovanni Fallani, il monsignore amico degli artisti, Ceracchini, Biagini, Nagni Coccia, De Courten e Avenali (che ha lo studio nel parco dal principio degli anni Quaranta), ai quali si devono aggiungere anche Torresini – ormai a Via Margutta – e Selva, i quali pur non avendovi più lo studio non smettono il proprio rapporto con la Villa, si ritrovano quasi al completo per prestare la propria opera nelle chiese di Sant'Eugenio, San Leone Magno, Santi Pietro e Paolo, San Giovanni Bosco e in altre nuove parrocchie che sorgono a Roma e dintorni, a cui si aggiungono le decorazioni realizzate per le monumentali basiliche delle comunità italiane all'estero.

Mentre anche gli abitanti della Villa sono coinvolti nelle animose discussioni tra le due opposte fazioni degli "astratti" e dei "figurativi" (che, abbandonata la Terza Saletta di Aragno, si ritrovano a Piazza del Popolo, da Rosati), Lorenzo Guerrini reduce dal Prix de Montparnasse per la scultura nel 1953, ottiene uno studio con il beneplacito dell'Ambasciata francese.

Anche lo scultore, come Levi, rimarrà nella Villa fino alla fine. Anche lui è colpito dal luogo e dall'atmosfera che vi regna, rievocata anni dopo: *"per quanto abbia girato il mondo – sono stato in Francia, cinque anni in Germania, in Austria, in Cecoslovacchia – non ho mai visto una villa bella in questo modo, per la natura selvaggia e rustica che contrasta con le ville coltivate del Nord. L'atmosfera era meravigliosa all'epoca, c'erano venticinque-trenta artisti; ci trovavamo, conversavamo, andavamo in giro con il camiciotto, si faceva la visita degli studi, era una vita da bohème ..."*<sup>41</sup>. E ricorda tra i suoi vicini Drei, Coccia, Castellazzi, Dall'Anese (entrato verso il 1936) Nicola Pacella, Hinna, Bocchi, Brozzi, Calcagno, Ciotti, Ceracchini, Nagni, Avenali, Socrate, Pirro, la Mormile, Modotto e Trombadori, che ha ottenuto nel 1931 l'atelier che un tempo era di Oppo.

Non lontano dal suo atelier lavorano ancora i già ricordati Amedeo Bocchi, Renato Brozzi e Giuseppe Lallich, quest'ultimo giunto verso la metà degli anni Venti dalla Dalmazia e nella Villa dipinge, espone e vende direttamente nel suo studio tele e acquerelli delicati e di squisita fattura, ultimo esponente degli stranieri esuli, si spegnerà in silenzio nel 1953, assistito dai suoi amici vicini di studio, dopo poco seguito dalla moglie, la greca Elisa.

Solo tre anni dopo, nel 1956, lo Stato Francese deciderà di assegnare al Liceo Chateaubriand alcuni studi lasciati liberi, avviando il periodo di convivenza parallela della scuola con gli artisti di Alfred Wilhelm Strohl-Fern.

1 Un lavoro appassionato condotto da Fabio Benzi, Ester Coen, Vittoria Marini Clarelli, Anna Maria Damigella, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Mario Quesada, Francesca Pagnotta, Mario Penelope, Umberto Parricchi, Patrizia Rosazza, Lucio Scardino, Pasqualina Spadini, Giuseppe Sprovieri e Toni Toniato.

2 Per l'interesse archeologico rivestito dal sito della Villa, nel 1999 la Soprintendenza Archeologica di Roma ne ha ottenuto il vincolo, rettificato con decreto ministeriale del 9.4.2011 per includere nel provvedimento anche alcuni immobili interni al complesso in quanto contenenti resti archeologici di età romana. In relazione a quanto si legge conclusivamente in: A. Capriotti Qualche osservazione e una proposta per Villa Strohl-Fern, in Atti del convegno tenuto presso L'Istituto Svizzero di Roma il 28 novembre 2007, Vetralla 2010, p. 98, in data 6.6.2011 la Direzione Regionale per i Beni Culturali del Lazio ha decretato l'interesse particolarmente importante dell'intera Villa Strohl-Fern.

3 Brigit Staiger Gayler, *Liste des élèves*, in *Gleyre ou les illusions perdues*, Lausanne 1974, p. 141.

4 Amelie Posse ancora nel 1915 scriveva: "quando tornavo all'Hotel de Russie, la sera era come se mi fossi lasciata alle spalle, a Villa Strohl-Fern un'epoca lontana ... Vista a distanza la Villa sembrava un sogno irreali in un mondo che non era stato scalfito né dalla guerra né da nessun'altra forma di inquietudine (Amelie Posse, *Den oforlikneliga fangenskapen*, Stokholm 1931, in it: *Interludio di Sardegna*, Sassari 1998, p. 35).

5 A.L. Salomé, *Russland mit Rainer*, 1925 (in it. In *Russia con Rainer*, Torino 1994).

6 Rainer M. Rilke Lettera a Lou A. Salomé in *Epistolario 1897-1926*, a cura di Ernest Pfeiffer, Milano 1984, p. 88.

7 Giorgio De Chirico, *Memorie della mia vita*, cit. in *Gli artisti di Villa Strohl-Fern tra Simbolismo e Novecento*, mostra a cura di Lucia Stefanelli Torossi, Roma, Galleria Arco Farnese, Roma 1983, p. 130; sull'esperienza di Monte Verità, si veda: *Monte Verità. Antropologia locale come contributo alla riscoperta di una topografia sacrale moderna*, a cura di Harald Szeemann, Locarno-Milano 1978.

8 Henrich Vogeler (Brema 1872-Kolchoz (Kazakistan) 1942), uno dei più famosi artisti della comunità di Worpswede, è documentato a Villa Strohl-Fern nel 1903 (cfr.: *catalog der siebenten kunstausstellung der Berliner Secession*, Berlin 1903, n. 61).

9 Théodore Vaucher, *La vill Strohl-Fern a Rome*, in "L'illustration", Paris 7 mai 1927, p. 442.

10 per una più completa trattazione dell'argomento si rimanda al saggio di Mara Folini nel presente catalogo.

11 vedi: *Giovanna Caterina de Feo, Note su Alfredo Strohl-Fern artista pittore*, in *Alfred Wilhelm Strohl-Fern*, a cura di Giovanna Caterina de Feo, Davide Ghaleb editore, Vetralla 2011.

12 Sui contatti tra Strohl e l'Accademia di Berlino si veda: *Angela Windholz: Villa Massimo. Zur Gründungsgeschichte der Deutschen Akademie in Rom und ihrer Bauten*. Imhof, Petersberg 2003 e *Angela Windholz, Villa Strohl-Fern e Accademia di Berlino. Aspirazioni e chimere del Kaiserreich*, in *Alfred Wilhelm Strohl-Fern... op. cit.* (2011), pp. 41 - 78.

13 Karl Stauffer Bern, Lettera a Max Mosse, Villa Strohl-Fern 17 aprile 1888, in *Gli artisti di Villa... op. cit.* 1983, p. 134.

14 Tina Cool, *Wij met ons vijven in Rome' 1928*

15 Dono di Simonetta Lipinsky all'Associazione Amici di Villa Strohl-Fern che la ringrazia.

16 Anna Maria Damigella, *Note sulla storia e il significato di Villa Strohl-Fern residenza di artisti tra '800 e '900*, in *Gli artisti di Villa Strohl-Fern ....*(op. cit. 1983), pp. 8-13, in part. p. 11.

17 Angela Tromellini, *Contorni fotografici di Luigi Serra, pittore bolognese*, in *L'artista e l'amico. Ritorno a Luigi Serra*, a cura di Stefano Pezzoli e Orlando Piraccini, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio 13 dicembre 2008-7 marzo 2009, Bologna 2008, pp. 121-165.

18 Anna Maria Damigella, *Note sulla storia e il significato di Villa Strohl-Fern residenza di artisti tra '800 e '900*, in *Gli artisti di Villa Strohl-Fern ....*(op. cit. 1983), p. 11; la presenza di Luigi Serra sembra dare consistenza all'ipotesi che lo scultore Barbieri (cit. in Guida Monaci, a. XVIII, Roma 1888, p. 769) sia in realtà il fraterno amico Enrico Barberi (Bologna 1850-1941).

19 Tra gli artisti documentati nel 1883 risulta anche un non meglio identificato Costa (cfr: Guida Monaci, a. XIII, Roma 1883, p. 591) che potrebbe essere proprio Giovanni (Nino), con il quale in quell'anno Serra iniziava la collaborazione a le "Cronache bizantine"; Costa potrebbe essere stato il tramite per il suo ingresso nella Villa l'anno successivo.

20 Cfr. Giovanna Caterina de Feo, *La Villa ispiratrice di Alfred W. Strohl-Fern*, in *Scuola Romana Artisti a Roma tra le due guerre*, a cura di F. R. Morelli, in collaborazione con il Ministero degli Esteri e l'Associazione Amici di Villa Strohl-Fern, Istituti Italiani di Cultura a Belgrado, Bucarest, Tirana, Zagabria e Fiume; poi a Roma nella sede del Casino dei Principi a Villa Torlonia, Roma 2008, pp. 21 - 24.

21 Nei padiglioni stranieri dell'Esposizione Internazionale nel 1911, avevano fatto il loro ingresso deflagrante Ivan Mestrovic nel padiglione serbo con Sergio dal cattivo sguardo e La Vecchia - che tanto aveva impressionato Attilio Selva - e Gustav Klimt nel padiglione austriaco con Le tre età della donna - accolto, invece da Amedeo Bocchi - ottenendo, rispettivamente, il primo premio per la scultura e il primo premio per la pittura.

22 Espongono tra la Prima (1913) e la Quarta Esposizione Internazionale della Secessione (1916) gli artisti di Villa Strohl-Fern: Pasquarosa e Nino Bertoletti, Armando Biagini, Oskar Brazda, Nicola d'Antino, Deiva De Angelis, Ercole Drei, Virgilio Giudi, Glicestein, Gordigiani, Lipinsky, Umberto Moggioli, Vittoria Morelli, Chester Myron Nutting, Cipriano Efisio Oppo, Attilio Selva, Carlo Socrate, Armando Spadini e Maria Zaffuto. È da notare che molti di loro sono anche presenti nella seconda Esposizione Nazionale di Belle Arti del "C. N. A. G." comitato nazionale artistico giovanile, che si tiene a Napoli nel 1913 a Palazzo Filangieri.

23 Cipriano Efisio Oppo pittore, mostra e catalogo a cura di Francesca Romana Morelli, 19 giugno 2010, Studio n. 12, Villa Strohl-Fern, Roma 2010, p. 29.

24 Pier Maria Rosso di San Secondo, Neutri, in *Io Commemoro Loletta*, Milano, Fratelli Treves editori, 1919, pp. 93 e 94.

25 Anche Onorato Carlandi dipinge una Villa Strohl-Fern, ubicazione ignota, pubblicata in *Catalogo della veduta di Roma 800*, mostra a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco e Maurizio Marini, Centro Sviluppo Antiquariato e Arte, Roma 1976, p. 16.

26 Umberto Moggioli, magia del silenzio, catalogo della mostra a cura di Federica Luser, Bassano del Grappa, Dolo 2008, p. 52.

27 Ester Coen, Pasquarosa, scheda nel catalogo della mostra *Gli artisti di Villa Strohl-Fern tra Simbolismo e Novecento*, mostra a cura di L. Stefanelli Torossi, Roma, Galleria Arco Farnese, Roma 1983, pp. 37-40.

28 Iacopo Recupero, in *Nino Bertoletti*, catalogo della mostra antologica, Roma 1974.

29 "...D'improvviso, quando il sanguinario spirito guerresco raggiunse l'acme con un'esplosione di canzoni garibaldine precipitammo in una buffonata infantile - come facilmente succede agli artisti - e ci fu una selvaggia battaglia sulle scale dello

*studio a colpi di arance sanguigne, col risultato che l'indomani fummo costretti a rimbiancar tutte le pareti. Quindi marciammo intorno al tavolo al suono di una musica turca prodotta con i più inusitati strumenti, ed infine ci dirigemmo a passo d'oca verso il proibito, e perciò particolarmente tentatore, limitare del parco. da Amelie Posse, Interludio... op. cit. (1998), p. 43.*

*30 Per un approfondimento dell'argomento si veda: Fabio Benzi, Villa Strohl-Fern tra Caffè Aragno "Valori Plastici" e Novecento, in Gli artisti di Villa Strohl -Fern..., op. cit. (1983), pp 14-20.*

*31 È bene ricordare che anche i fratelli Bragaglia si annoverano tra gli artisti di Villa Strohl-Fern, avendoci avuto il primo studio fotografico tra il 1917 e il 1918. Di quella permanenza rimane testimonianza nelle fotodinamiche scattate a Francesco Trombadori e nel film futurista Thais-Les Possédées, girato a Villa Strohl-Fern nel 1917 per la Novissima-film (con Riccardo Cassano per la sceneggiatura, Luigi Dell'Otti per la fotografia e Enrico Prampolini; e gli attori: Vera Preobrajenska, Ileana Leonidoff, Mario Parpagnoli, Augusto Bandini, Dante Paletti, Alberto Casanova).*

*32 Carlo Socrate, Virgilio Guidi, Cipriano Efisio Oppo, Attilio Selva e Attilio Torresini e Francesco Trombadori sono anche presenti nella mostra: Venti artisti italiani, a cura di Ugo Ojetti, Milano, Galleria Lino Pesaro, dicembre 1924-gennaio 1925, Milano 1924.*

*33 Scuola romana. Artisti tra le due guerre, mostra a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco e Valerio Rivosecchi, Milano, Palazzo Reale 13 aprile-19 giugno, Milano 1988; vedi anche il saggio di Silvana Bonfili in questo catalogo.*

*34 Fabio Benzi, Villa Strohl-Fern tra Caffè Aragno...in Gli artisti...op. cit. (1983), pp. 14-20, in part. p.17.*

*35 Ibidem.*

*36 Sono: Attilio Selva "che ascolta il pulsar del sangue nei corpi giovani e con essi asseconda la sua visione plastica", posto tra "coloro che modellano la statuaria sulle impronte classiche", Arturo Martini che è collocato tra "quelli che obbediscono alla suggestione autoctona dei padri etruschi" e Attilio Torresini, segnalato per "la nativa raffinatezza, le tappe discrete ed emotive lungo le vie del sogno", è tra gli "ossequiosi della tradizione negli aspetti di patetica gentilezza, che muovono alla conquista dell'emozione" (Francesco Saporì, Artisti d'oggi: Corrado Vigni e la giovane scultura italiana, in "Emporium", vol. LXXIX, n. 471, Marzo Bergamo 1934, p. 131 e 132).*

*37 Nominati in un elenco del Consolato di Francia sono: Franco Bartoli, architetto; Marianna Bezzi, pittrice e giornalista; Diego Calcagno, scrittore; Fulvia Dante, pittrice; Romano Dazzi, pittore; Livia De Stefani, scrittrice; Ester Epifani, pittrice; Stefania Guerzoni, pittrice; Guido Granata, cesellatore; Remo Guardabassi, pittore; Lorenzo Lanza, scrittore; Eugenio Markowski, pittore; Liliana Mormile, pittrice; Emanuele Montrone, scultore; Michele Pascyn, scultore; Aldo Ronco, pittore; Margherite Siletti, scultrice; Teresa Tripoli, pittrice; Giulia Zeisel Ciampolin, pittrice. (cfr.: Gli artisti...op. cit. (1983), p 122).*

*38 Glauco Pellegrini, Nel sole di Villa Strohl-Fern (Carlo Levi), Corbo e Fiore editori, Mestre 1985, p. 21.*

*39 Nicoletta Misler, la via italiana al realismo la politica culturale del P.C.I. dal 1944 al 1956, Mazzotta, Milano 1973, p. 22; Luciano Caramel, Arte in Italia 1945-1960, Milano 1994, p. 21.*

*40 Lo Studio Trombadori è oggi sottoposto a vincolo con decreto ministeriale del 28.11.1985 su proposta della Soprintendenza per i beni storico-artistici di Palazzo Venezia; è pertanto soggetto a tutela statale ai sensi dell'attuale art. 51 d. lgs. 22/2004.*

*41 Intervista a cura di Ester Coen, in Gli artisti...op. cit. (1983), p. 116.*