

ARTISTI DI VILLA STROHL-FERN NELLE COLLEZIONI DELLA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI ROMA CAPITALE

Maria Catalano

Ho ancora un vivo ricordo della visita a Villa Strohl-Fern con Lorenzo Guerrini. A causa della cagionevole salute dell'anziano scultore scomparso nel 2001, la visita era stata più volte rimandata e Guerrini, pur affrontando con energia la salita per la villa, ammetteva di non frequentare più lo studio come in passato¹. Il contesto naturale del parco, per il quale la proprietà di Alfred Strohl a ridosso di Villa Borghese era stata nota ed amata lungo il Novecento, contrastava quel giorno con l'oscurità del piccolo ambiente. Vi erano collocate - suggestive testimonianze di un percorso contemporaneo - "le bianche" come l'artista usava chiamare le sculture dell'ultimo periodo. Blocchi in marmo di Carrara lavorati e sovrapposti con lievi rotazioni, così da assumere un'inconsueta e spiccata verticalità, traducevano il lungo, quasi maniacale, lavoro dello scultore, uno degli ultimi a Villa Strohl-Fern.

Autorevoli studi hanno interessato gli studiosi facendo emergere il valore culturale del mecenatismo messo in atto dal nobile alsaziano e quanto la villa rappresentò per gli artisti nella capitale tra Otto e Novecento. Non si cesserà tuttavia di sottolineare la straordinaria opportunità che Villa Strohl-Fern, per la particolarità del luogo e la modernità della concezione, offrì a coloro che allora interessati alle arti visive, di passaggio o residenti, sceglievano la capitale per la loro attività.

Per una felice coincidenza ciò avveniva in un periodo in cui numerose erano le acquisizioni da parte delle neonate istituzioni museali del Regno d'Italia. Roma, in qualità di capitale, vedeva nel giro di pochi anni la realizzazione del Palazzo delle Esposizioni delegato ad ospitare un ricco sistema espositivo, nonché l'istituzione nel 1881 della Regia Galleria Nazionale di Arte Moderna e la formazione di una collezione capitolina, entrambe volte a documentare la produzione visiva contemporanea².

Se la visione illuminata di Strohl - amante delle arti, artista e musicista - riconduceva al magico fenomeno del mecenatismo privato che tanto favore aveva avuto in Italia, negli anni in cui la villa si apriva ad ospitare artisti di ogni provenienza la collezione comunale di "opere moderne" aveva un grande incremento. Sistemati acquisti venivano effettuati in occasione delle annuali mostre degli Amatori e Cultori e in seguito delle più limitate, ma non meno importanti, edizioni della Secessione e della Biennale così da costituire un patrimonio rappresentativo della cultura figurativa nella capitale. Non è quindi un caso che nella collezione della Galleria d'Arte Moderna, inaugurata nel 1925 in Palazzo Caffarelli, vi siano così tante opere degli artisti gravitanti nell'ambiente di Villa Strohl-Fern³.

Al volgere del Novecento Roma vedeva confermato il suo ruolo internazionale divenendo un cardine per superare il provincialismo della cultura italiana, fino all'unità d'Italia divisa in scuole regionali. Alle opportunità di studio offerte dalle Accademie e dai Pensionati Artistici si aggiungevano, nel sistema artistico della capitale, i luoghi di incontro del Caffè Greco e della saletta Aragno e numerosi *ateliers*. Detenere uno studio nella villa era una circostanza propizia: Carlo Socrate, che nel 1916 - già in anni di guerra - occupava uno dei manufatti minori, ricordava con riconoscenza la figura del mecenate: "per lui eravamo più ospiti che inquilini - affermava - la sua costante preoccupazione era il nostro lavoro"⁴. Numerose foto d'epoca mostrano gli artisti della collezione in posa o nell'atto di un serio lavoro, circondati dagli oggetti cari e dagli strumenti del mestiere. A volte le stesse opere traevano spunto dalla villa: ritratti *en plein air* o all'interno degli studi, sculture, paesaggi con i viali del parco, memorie pervase da un'intensa partecipazione.

Dai registri inventariali della Galleria emerge una comunità vivace di pittori e di scultori le cui opere, lungo l'arco degli atti di acquisto, compongono il quadro di

importanti decenni per cultura romana. Anni in cui complessi umori definivano il percorso verso la modernità: il retaggio di una tradizione che nell'accademia trovava ancora autorevolezza, la volontà di aggiornamento alle tendenze europee, la suggestione di una classicità sempre presente, il desiderio successivo di ricomporre il rapporto con la tradizione quando la spinta avanguardista sembrava aver lasciato un vuoto.

Le testimonianze degli scultori

Nella prima metà del Novecento numerosi sono gli autori attivi nella capitale. Frequenta Villa Strohl-Fern, e negli anni Venti vi ha lo studio, lo scultore Nicola D'Antino a Roma dal 1906. Proviene dagli Abruzzi dove viva è la memoria dannunziana e partecipa dell'ambiente della Secessione eseguendo opere gradite al gusto della borghesia che ritraggono in forme sinuose ed eleganti la figura femminile. Nel bronzo della Galleria databile al 1916 (fig. 35) appare così quel gusto estetizzante, declinato su formule facili e di successo, dove l'esilità delle forme si presta alle cadenze del liberty europeo⁵.

Il clima a Villa Strohl-Fern negli anni Dieci è spiccatamente internazionale: stranieri attratti dalla capitale come Leopoldo Silva, misconosciuto scultore argentino appartenente alla sfera del Simbolismo, sono presenti accanto a italiani che annoverano esperienze europee come l'emiliano Renato Brozzi. E lo dimostra la storia della collezione quando, alla mostra degli Amatori e Cultori del 1916, vengono acquistati il bronzo di Silva (fig. 27), grazioso nudo che traduce nella posa e nelle fattezze la spiritualità *fin de siècle*⁶ e numerose opere di Brozzi, artista già apprezzato nelle precedenti edizioni.

Abile disegnatore, scultore che nelle piccole dimensioni riesce a infondere la preziosità di una consumata esperienza orafa, quest'ultimo, documentato nella villa dal 1915, ha esposto in Belgio adottando quel gusto *animalier* che ricorre nella produzione europea e che influenzerà l'amico Alfredo Biagini: nei piatti in rame (fig. 31) – oggetti che assumono pura valenza estetica – un linearismo nervoso, che compone in eleganti ritmi i contorni degli animali, contralta sui bordi con il fluire degli stilemi decorativi⁷ mentre un vivace pittoricismo caratterizza le scene agresti delle targhette in bronzo (figg. 32, 33, 34).

La vena artistica di Brozzi si tinge di esotismo nelle sculture di Biagini che frequenta Villa Strohl-Fern già dagli anni della guerra. L'attenzione per le specie rare e provenienti da regioni lontane, presente nella sua produzione, rientra nello spirito dei tempi e risponde al raffinato decorativismo dell'Art Nouveau e alle successive schematizzazioni del Déco. Spinto dalla moda in auge, Biagini sceglie Parigi per la sua formazione: non a caso con un francesismo denomina *Serva!* la maiolica che, in occasione della Biennale del 1921, viene acquistata per le collezioni capitoline (fig. 55). Si tratta di un'opera già esposta nella versione in gesso alla Secessione del 1915 che sottintende una vasta pratica delle arti applicate: osservatore attento del reale, l'artista ritrae un curioso felino africano e trova nella lucentezza dello smalto, che esalta con striature e guizzi di colore le spigolosità della resa plastica, la via per quella sintesi formale che sarà ancor più evidente nel *Cercopiteco rosso*, bronzo più tardo anch'esso in collezione⁸.

Di altri intenti è Attilio Selva, uno degli scultori più promettenti del primo Novecento. Il vigore plastico e la semplicità squadrata dei volumi, unita alla concentrazione psicologica dei suoi ritratti, rappresenta un aspetto inedito per l'arte a Roma. Proviene da un ambiente mitteleuropeo - la Trieste che agli inizi del secolo vive uno straordinario momento creativo nella decorazione di edifici pubblici e privati – e occupa uno studio tra il 1907 e il 1919. Nelle sue opere dimostra la conoscenza della scultura antica - romana ma anche orientale - quasi introducendo quel ritorno alle fonti e quella sperimentazione ansiosa della tradizione che caratterizzerà il decennio successivo. Così appare nel ritratto in bronzo di Augusta (fig. 54) sposa di Pietro Gaudenzi anch'egli artista di Villa Strohl-Fern, acquistato nel 1914 alla mostra della Probitas. Con un assunto originale nella fierrezza della

posa, l'opera riconduce alla vivacità della ritrattistica romana e alla raffinatezza della scultura ellenistica in apparente contrasto con l'altorilievo (fig. 26) che si vuole identificare nella *Cariatide*, esposto nello stesso anno alla mostra degli Amatori e Cultori⁹. Probabile studio per un fregio architettonico, il gesso, pervaso da suggestivi ritmi decorativi nella figura femminile curva sotto il peso della mensola, risente ancora dell'insegnamento simbolista di Bistolfi. Il carattere del modellato è sempre vigoroso con tratti michelangioleschi nella resa del nudo ma l'andamento è mosso e incline all'eleganza, distante dal bozzetto con cui l'artista, dieci anni dopo, si aggiudica il concorso per la fontana di Piazza dei Quiriti a Roma. Qui la cariatide, che acquisterà un serrato senso architettonico nella realizzazione del 1928, rivela un carattere più statico e monumentale indicando il diverso spirito dei tempi.

Gli esiti della scultura di Selva corrono paralleli a quelli di Attilio Torresini che lungo gli anni Trenta farà, di un meditato classicismo, il suo programma. Ospite di Villa Strohl-Fern già dal decennio precedente, lo scultore è un convinto sostenitore del recupero della tradizione come via per il rinnovamento dell'arte¹⁰. Non a caso *La Dolorante* (fig. 69), terracotta esposta alla mostra degli Amatori e Cultori del 1927, è presentata nella sala riservata agli *Artisti del Novecento*. L'opera ritrae Angela Colasanti, modella di Anticoli Corrado che Torresini sposa quell'anno: la bellezza del volto femminile nell'insolita posa sfugge a una visione privilegiata e accresce la sensualità dell'immagine ma le giovanili cadenze liberty appaiono superate a favore di un modellato ad ampie superfici dove la luce agisce in un'equilibrata alternanza di pieni e vuoti.

Il classicismo di Torresini non subisce fratture e, nella rinnovata attenzione per la statua come protagonista della scultura, lo studio del nudo diventa una costante della sua produzione. Nella *Bagnante* (fig. 79) di qualche anno successiva, il trattamento del bronzo accentua un modellato sintetico e arcaizzante ripreso dagli Etruschi ma, a differenza dei contemporanei esiti in Marino Marini¹¹, la ricerca è volta a un estetismo idealizzato. Più che a un'indagine del reale l'artista mira a un elegante equilibrio formale: la posa articolata della figura, l'indulgere sulle curve proporzionate del corpo, l'acconciatura di sapore classico riflettono un recupero dell'antico destinato a divenire, come in molta produzione del periodo, ripetitivo e di facciata.

Le testimonianze dei pittori

La vicinanza degli studi e la piacevolezza dell'ambiente creano tra gli artisti di Villa Strohl-Fern una fitta rete di contatti: pittori e scultori posano gli uni per gli altri, espongono nelle stesse mostre, si ritrovano ad Anticoli Corrado dove, poco distante dalla capitale, è attiva una vasta comunità di artisti attratti dall'amenità del luogo e dalla facilità di praticare il mestiere. Se l'ansia di modernità è una componente dei tempi, per la pittura come per la scultura l'autorevolezza di una tradizione, intesa come esercizio della disciplina artistica supportata dallo studio, ne è il risvolto.

Sigismondo Meyer, documentato a Villa Strohl-Fern e ad Anticoli, è presente dagli anni Dieci alle mostre degli Amatori e Cultori schierandosi tra coloro che incarnano il volto ufficiale e l'ala conservatrice della cultura romana rispetto alla frattura inquieta rappresentata dalle contemporanee Secessioni. Quasi difendendo una pittura per generi che si va estinguendo, pratica quasi esclusivamente il ritratto rivivendo l'insegnamento accademico dei Bompiani alla luce della tradizione fiamminga e degli esempi inglesi. In *Miretta* (fig. 36) la figura risalta su un compatto fondo scuro caratterizzata dalla posa ricercata e da un calcolato studio di luce sul volto. Una tecnica meticolosa indugia sui particolari rivelando un gusto ancora vivo nella cultura romana ma al passo con i tempi¹².

Nella stessa ottica, seppur con diverse angolazioni, vanno considerate le opere di Sigmund Lipinsky e Pietro Gaudenzi, entrambi a Villa Strohl-Fern nei primi anni del secolo. Il primo, pittore della Prussia orientale, scopre in Italia la tecnica dell'incisione e l'acquaforte della collezione (fig. 40) è una delle otto realizzate tra il 1922 e il 1928 per una lussuosa edizione tedesca¹³. L'opera colpisce per la

raffinatezza dell'esecuzione che recupera il valore della tradizione nordica alla luce di un metodo rigoroso, frutto di una formazione accademica in cui l'importanza del disegno si traduce nella precisione e nella sottigliezza del reticolo lineare. La passione per il mito, derivata dagli studi classici, è vissuta nella complessità iconografica del Simbolismo che vi aggiunge una componente esotizzante e sottilmente erotica: la bellezza idealizzata di Circe è inserita in un contesto decorativo di tono decadente, tra animali feroci e un fantastico scenario architettonico, dove i fiori che fuoriescono dalla coppa in basso si trasformano in cornice dell'intera figurazione.

Ritraendo dal vero i volti degli anticolani in una composizione dal forte impatto emotivo e dalla potente orchestrazione, Pietro Gaudenzi, che della comunità di Anticoli Corrado è uno dei promotori, realizza *I Priori*, opera che all'Esposizione Internazionale del 1911 lo rende famoso. Il realismo delle figure "dipinte con gagliarda sicurezza"¹⁴ si alterna nella sua poliedrica produzione a composizioni intimiste dedicate alla moglie, Candida Toppi, con i figlioletti. È così in *Affetti* (fig. 37) del 1916 dove la tavolozza si fa più chiara e l'emotività gioiosa tra la madre e la bimba è sottolineata da una cromia accesa che recupera, sullo sfondo di una vasta cultura pittorica di stampo ottocentesco, le origini genovesi dell'artista.

Altro grande maestro del colore e degli intimi affetti è Armando Spadini che ha rapporti certi con l'ambiente di Villa Strohl-Fern: vincitore del Pensionato Artistico, al suo arrivo a Roma nel 1910 risiede in Via Ripetta per trasferirsi poco dopo nella villetta ai Parioli dove ambienta diverse sue opere, tra cui *Gruppo di famiglia sotto gli archi* (fig. 29) databile al 1914. La sua pittura appare moderna ai contemporanei che vi leggono l'immediatezza e la spontaneità della visione unite a un'estrema perizia tecnica. Pur definendosi maestro della tradizione italiana, Spadini in questi anni guarda con curiosità all'Impressionismo affascinato da quella libertà espressiva con cui la pittura riusciva a cogliere il frammento del reale. È così che nell'opera della Galleria¹⁵ una vibrante stesura a larghi tocchi di colore rende la luce protagonista della composizione quasi al punto di dissolvere le figure.

L'apertura alle novità europee, che a Roma si concentra intorno alle Secessioni, è vissuta con maggiore determinazione dai coniugi Bertoletti, Pasquarosa e Nino, che dal 1913 al 1915 occupano uno studio a Villa Strohl-Fern. La pittura istintiva, al di fuori di regole, della prima – artista autodidatta – ha il suo punto di forza nel colore. Pasquarosa vive la suggestione delle opere francesi esposte alla Secessione del 1913, di Matisse in particolare, e nel dipinto (fig. 49) acquistato poco dopo per la collezione un soggetto ricorrente, come la natura morta con fiori, viene trattato con i toni vivaci e le volute dissonanze dei Fauves. Infaticabile sperimentatore di tecniche e stili diversi, nonché artista di vasta cultura, Nino Bertoletti dimostra per altri versi nel suo *Pierrot* (fig. 74), acquistato nel 1929 alla I Mostra Sindacale, una fine conoscenza della pittura di Renoir: nel dipinto una sapiente stesura cromatica e una tecnica disinvolta fanno, del ritratto in maschera del figlioletto Carlo Francesco, un efficace saggio di bravura pittorica in linea con i tempi¹⁶.

L'ala più innovatrice della cultura romana rivela così un ampio raggio di interessi e Villa Strohl-Fern vive uno straordinario incrocio di esperienze. Vi partecipa Umberto Moggioli, artista di area veneta che al termine della sua attività approda a Roma nel 1916. Risiede in uno studio con Anna Fontanesi e ne esegue il ritratto in *La moglie al sole* (fig. 4) del 1917. Pur nella gravità della figura, la composizione ha un carattere di intimità domestica: la semplicità dell'abito e della posa, l'ambientazione del ritratto in cui una fitta vegetazione frange l'intensa luce solare ed esalta l'inquadratura ravvicinata, compongono un'immagine di grande modernità dove il passato simbolista dell'artista è vissuto alla luce dei più recenti esiti del post impressionismo francese¹⁷.

Il ritratto *en plein air*, che nell'opera di Amedeo Bocchi (fig. riprodotta a pag. 33) – *Nel parco* – trova una sorta di manifesto della villa¹⁸, è presente nei piccoli oli di Deiva De Angelis, una delle più interessanti protagoniste delle Secessioni. Personalità spiccata e informata alle più avanzate tendenze europee, dal 1918 ha

uno studio con Oppo: nei suoi ritratti (fig. 7) è presente una vena espressionista che marca i contorni, appiattisce le figure, esaspera i contrasti quasi a distorcere la realtà a vantaggio della forza visiva dell'immagine¹⁹. Tuttavia in questi anni Deiva è anche la compagna di Socrate, artista di Villa Strohl-Fern, nelle visite alla Galleria Borghese; partecipa, seppur non dichiarata, di quel nuovo orientamento di idee che va rappresentando la rivista "Valori Plastici".

Lo studio del nudo, il ritorno al mestiere, che Giorgio de Chirico – grande amico di Bertolotti – sostiene, il recupero della tradizione come valore dell'arte moderna dopo la rottura delle avanguardie caratterizzano gli anni Venti. Se nelle opere di Giuseppe Lallich, artista dalmata presente nella villa dal 1920, si respira ancora la sensibilità al colore e alla luce della cultura francese, una diversa ispirazione governa le coeve opere di Carlo Socrate. Balza la differenza tra *La tolda del vapore* (fig. 38), acquistata alla II Mostra Marinara del 1928 in cui la veduta marina – soggetto amato da Lallich – si tinge di vivace mondanità, e *Il Cerro* (fig. 10), originale opera di Socrate esposta alla Mostra degli Amatori e Cultori del 1927 nella sala del *Novecento*²⁰. Qui la solida architettura compositiva che isola il grande albero nello spazio del dipinto, la semplice orchestrazione dei toni che mira al risalto dei volumi, la meticolosa stesura pittorica compongono uno stile "modernissimo e classico insieme, di chiarezza e di sintesi"²¹.

Appoggiato da Oppo che favorisce l'acquisto dell'opera per la Galleria allora Mussolini, l'artista mira a un linguaggio lontano dall'accademia e in aperto confronto con l'arte europea trovando affinità in coloro che gravitano a Villa Strohl-Fern da Spadini a Bertolotti, da Bocchi a Trombadori. Non a caso la sua stima va a Vittoria Morelli, pittrice toscana documentata dal 1918 della quale esegue il ritratto nello studio²². Giudicando la pittura di Deiva De Angelis "legnosa e secca...come se avesse levato l'anima a tutto quello che dipinge"²³, la Morelli infatti rivela la sua poetica "italiana" alla radice e sostanzialmente legata all'ambiente fiorentino (fig. 28). Similmente vanno intese le opere di Maria Immacolata Zaffuto e Domenico Colao: lo statuaria rilievo delle figure in *Operai* (fig. 73) si unisce nella prima - artista impegnata nelle arti applicate e nella decorazione murale - alla sperimentazione di una tecnica antica come l'encausto; l'idillica scena agreste de *La raccolta del granturco* (fig. 71) – una delle tante che il calabrese Colao dedica alla terra d'origine – si traduce in un sobrio tonalismo che sarà gradito alla cultura ufficiale degli anni Trenta²⁴.

Dal 1920 Francesco Trombadori occupa a Villa Strohl-Fern lo studio che era stato di Moggioli. La sua attività è un perseverare nel "mestiere", una meditata pittura nello studio. Nella *Natura morta con asparagi* (fig. 61) acquistata alla mostra degli Amatori e Cultori del 1928 come nelle altre di questi anni, la disposizione degli oggetti è studiata con cura al fine di indagare "sotto un riflettore" l'intima realtà delle cose; toni di colore e volumi sono esaltati da una stesura pittorica paragonata alla precisione dei fiamminghi ma che rivela, estranea a recuperi nostalgici e a tentazioni retoriche, una contemporaneità europea trovando piuttosto radici nella pittura di Cézanne²⁵. La permanenza di Trombadori nella villa fino alla morte nel 1961 si affianca a quella degli ultimi maestri: Carlo Levi, che nel *Carrubo* (fig. 87) acquistato alla Quadriennale del 1959 si inserisce con un motivato espressionismo nel dibattito del dopoguerra tra figuratività e astrazione²⁶, e Lorenzo Guerrini la cui figura ha introdotto questo saggio.

1 M. Catalano in "Arte Contemporanea Lavori in corso 9" a cura di G. Bonasegale-M. Catalano, Roma 2000, catalogo della mostra, Roma De Luca Editore 2000, pp.11 ss. L'artista è documentato a Villa Strohl-Fern dal 1951 (G. C. de Feo, Alfred Wilhelm Strohl-Fern, Vetralla 2010, p. 115).

2 Sulla storia della collezione: I Catalogo generale della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, a cura di G. Bonasegale, Roma De Luca Editore 1994, pp. 21 ss.

3 La selezione operata per la mostra non ha consentito di presentare l'intero patrimonio attinente a Villa Strohl-Fern per il quale si può far riferimento al Regesto delle opere della collezione storica pubblicato in Luoghi Figure Nature morte. Opere della Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale, a cura di M.E.Tittoni-M.Catalano-F.Pirani-C.Virno, Roma 2011, catalogo della mostra, Roma De Luca Editore 2011, pp. 207 ss.

4 Carlo Socrate, Ricordi inediti, Roma Archivio Socrate, pubblicato in Carlo Socrate. Opere dal 1910 al 1946, a cura di M. Quesada, Roma 1988, catalogo della mostra, Roma Nuova Editrice Romana 1988, pag. 144.

5 L'opera fu acquistata alla IV Mostra della Secessione nel 1916. Di Nicola D'Antino in collezione anche: Nudo di donna, 1909, bronzo; Busto femminile, 1918, marmo. Ad esempio della fitta rete di relazioni tra gli artisti, nel 1921 D'Antino esponeva a Milano insieme ad Amedeo Bocchi e a Renato Brozzi (Op.cit., 1994, p. 503 s.)

6 Roma-Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea. Catalogo generale delle collezioni. Autori dell'Ottocento, a cura di C. Virno, Roma Palombi Editore 2004, II, pag. 474, ripr., p. 591 con bibliografia precedente.

7 Renato Brozzi condivide nel 1915 lo studio con Bocchi e dal 1918 risiede con la famiglia nella villa. In collezione anche una serie di disegni. Cfr.: Op.cit., 2004, I, pp. 32-35, ripr, con bibliografia precedente.

8 Alfredo Biagini risiede nella villa dal 1926 al 1952 (Op. cit., 2010, p. 107) e nel 1930 è in commissione per la I Mostra nazionale dell'Animale nell'Arte. In collezione anche: Capelet di Bras, 1929, cera su carta.

9 La fusione in bronzo risale all'acquisto dell'opera da parte del Comune (Op.cit, 1994, p. 432, ripr.). Dell'artista in collezione anche: Claudio, 1920-1921, bronzo. Vedi anche: G.C. de Feo, Attilio Selva scultore a Villa Strohl-Fern, Roma 2010, pp. 13 ss.

10 Torresini è documentato nella villa dal 1930 al 1938. Sui precedenti contatti cfr. G.C.de Feo, Attilio Torresini scultore, Roma 2000. Dell'artista in collezione un fondo di 15 opere. Cfr. Op.cit., 2011, p. 250.

11 Si veda la Bagnante (1934 ca., peperino) di Marino Marini premiata alla II Quadriennale del 1935 anch'essa in collezione. L'opera di Torresini, la cui provenienza è ignota, risale agli stessi anni.

12 L'opera fu acquistata alla mostra degli Amatori e Cultori del 1918. Dell'artista in collezione altri due oli su tela: Ritratto, ante 1919; Ritratto di bambina, ante 1916. Sui rapporti con Villa Strohl-Fern: Op. cit., 2010, p. 120.

13 L'edizione di Haufstüagl non fu realizzata (A. Lipinsky, Sigmund Lipinsky und sein graphisches Werk in "Maso Finiguerra" 1940, nn.1-2, p. 121, ripr.). L'artista fu a Villa Strohl-Fern dal 1902 al 1913 e l'acquaforte fu acquistata alla mostra degli Amatori e Cultori del 1923. Si veda: J.S. Grioni, Un tedesco da non dimenticare: Sigmund Lipinsky, in "Antichità viva" 1974, XIII, n. 6, pp. 16 ss.

14 A. Carpi, Mostra personale del pittore Pietro Gaudenzi, Milano Galleria Pesaro 1931. L'opera fu acquistata per la collezione capitolina. Dell'artista, a Villa Strohl-Fern dal 1907 al 1908, anche Croce rossa, 1916-1917, sanguigna su carta. Sull'opera esposta, acquistata alla IV Mostra della Secessione nel 1916: Op. cit., 2004, II, p. 321, ripr., con bibliografia precedente.

15 Nel dipinto, acquistato alla Biennale di Venezia del 1926, la moglie Pasqualina Cervone è ritratta sul portico del villino Tavazzi con i tre figlioletti (Op.cit, 1994, p. 434, ripr.). Sul fondo Spadini in collezione: M. Catalano, Un'opera di Armando Spadini nella collezione della Galleria Comunale d'Arte Moderna, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", N.S., XXIV, 2010, pp. 153 ss.

16 Sulle opere di Pasquarosa in collezione: Pasquarosa 1896-1973. Un fenomeno dell'arte del Novecento, a cura di P.P. Pancotto, Roma 2009, catalogo della mostra, Roma Palombi Editori 2009. Di Bertolotti in collezione anche: Saltimbanchi, 1933-1934, olio su tela; Giorgio, 1926, olio su tavola; Figura, 1935-1939, olio su tela. Sull'opera esposta: Op. cit., 1994, p. 234, ripr., con bibliografia precedente.

17 L'opera fu acquistata alla Mostra degli Amatori e Cultori del 1919. Su Moggioli: F. Lombardi in "Dizionario Biografico degli italiani", Milano Treccani 2011, vol. 75, con bibliografia precedente.

18 L'opera di Bocchi, datata 1919, ritrae la moglie Niccolina nel parco della villa (Da Balla a Morandi. Capolavori dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma, a cura di G. Bonasegale-E. Zanella, Gallarate 2005, catalogo della mostra, Roma Palombi Editori 2005, p. 188 s., ripr., con bibliografia precedente.

19 Le opere di Deiva De Angelis in collezione - Ritratto di donna, 1919, olio su tela; Ritratto della Signora Bertoldi (1920), olio su cartone - rientrano nella donazione degli eredi Bertoldi avvenuta nel 1987.

20 Lallich risiede a Parigi dal 1897 al 1900 stabilendosi a Roma dal 1918 e trovando il successo come vedutista, in particolare di marine dalmate. Sull'opera di Socrate: C. E. Oppo, Carlo Socrate in "Il Primato", II, n. 1, 1920, pp. 23 ss; Percorsi del Novecento romano dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna, Roma 2010, catalogo della mostra, Roma Palombi Editori 2010, p. 37.

21 V. Golzio, La Mostra degli Amatori e Cultori di Belle Arti in "Roma" V, n. 7, 1927, p. 34.

22 Il Ritratto della pittrice Vittoria Morelli, eseguito da Socrate nel 1919 e oggi in collezione privata a Roma, è riprodotto in Op. cit., 1988, p. 91.

23 V. Masini, Vittoria Morelli nelle lettere del carteggio Levasti, Roma 1987, p. 32. Il Ritratto di donna esposto in mostra fu acquistato alla Secessione del 1916.

24 L'opera di Zaffuto, databile al terzo decennio del secolo, rientra nella donazione di un fondo di encausti voluta dalla sorella Anna nel 1940. L'opera di Colao fu acquistata alla mostra degli Amatori e Cultori del 1928.

25 Sul fondo Trombadori in collezione: Op.cit., 2011, p. 250.

26 Levi ebbe studio a Villa Strohl-Fern dal 1948 al 1975. Sull'ultimo periodo cfr.: C.L. Raghianti, Incontro con Carlo Levi, in "Critica d'Arte" 1976, n. 148, pp. 11 ss.