



Dalla conservazione alla conoscenza: il caso Matilde Festa Piacentini

From conservation to knowledge: the case of Matilde Festa Piacentini

Francesca Bottacin

DISCUI Università degli Studi di Urbino Carlo Bo | francesca.bottacin@uniurb.it

La vicenda inerente a un nucleo di dipinti autografi di Matilde Festa Piacentini, pervenuti alla Scuola di Conservazione e Restauro dell'Università di Urbino Carlo Bo, ben si addice a un tema dedicato alla rappresentazione e alla conservazione delle opere d'arte.

I quindici quadri arrivano al laboratorio nel 2014, provenienti da una collezione privata: l'intenzione del committente è quella di restaurarli, mentre per la Scuola è una prassi consueta che fornisce anche un'opportunità di pratica agli allievi, spesso legata al lavoro di tesi. Il restauro delle opere viene accompagnato e supportato da tecniche di rilievo e diagnostica per i Beni culturali. A ciò si affianca la sperimentazione di un sistema digitale di documentazione, studiato sempre allo scopo di ottimizzarne la conservazione.

La qualità dei dipinti, unita alla curiosità destata da un cognome illustre eppure poco noto, portano ad approfondire la ricerca storico artistica. Le indagini, svolte tra archivi, musei e collezioni private, svelano una personalità di grande fascino e talento.

Matilde Festa Piacentini, vivace interprete della prima metà del Novecento, era stata ingiustamente dimenticata dalla storia sia per ragioni politiche che, e forse principalmente, per misoginia.

MATILDE FESTA PIACENTINI, PITTRICE, DECORATRICE E MOSAICISTA.

Fino a due anni fa, di Matilde Festa si sapeva poco o nulla: a parte qualche scarna biografia nei dizionari¹, esisteva un solo articolo monografico, di Eduardo Ximenes², e qualche ripresa in siti online non esente da lacune e inesattezze. Un'accurata ricerca, iniziata col lavoro di tesi di Gaia Biondini e proseguita da chi scrive, ha portato alla scoperta una personalità capace e affascinante, con una formazione professionalizzante e di tutto rispetto³.

L'artista [Fig. 00] nasce a Roma il 14 marzo del 1890 da Pietro Festa, professore di pianoforte, e Maria Cristina Forcella⁴. Ad appena due anni si trasferisce con la famiglia al Cairo dove si trovano gli zii materni, i fratelli Nicola (1850-post 1934) e Paolo Francesco Forcella (1865-post 1934). I due giocheranno un ruolo chiave nella sua formazione: Nicola è considerato tra i migliori orientalisti di fine Ottocento, mentre Paolo sarà il primo direttore della sezione Pittura

00.

Matilde Festa
Piacentini, 1920 ca,
collezione privata.



01.
Matilde Festa Piacentini, *Tramonto alla tomba dei califfi*, 1911, collezione privata.



02.
Matilde Festa Piacentini, *Fiammetta*, ante 1915, attuale collocazione sconosciuta.

della locale Accademia di Belle Arti⁵. Sin da piccola, infatti, Matilde manifesta una grande attitudine grafica e sarà proprio lo zio Paolo a introdurla «alla gentile arte del disegno», mentre attende alla scuola elementare italiana al Cairo. La prassi di un'istruzione familiare era comune alle donne fino a tutto l'Ottocento, ciò non di meno, nel 1903 la famiglia Festa si trova a Napoli e Cristina Forcella scrive una lettera affinché ammettano la figlia al Regio Istituto di Belle Arti. La madre caldeggia la sua candidatura per «non far andare perduti i primi rudimenti dell'arte tanto felicemente appresi, da questa ragazza che promette un lieto avvenire»⁶. Festa entra dunque in Accademia, probabilmente con una borsa di studio; durante il percorso scolastico ottiene due premi «pecuniari», entrambe nel 1908, per il paesaggio dipinto e per il saggio di figura. Si diploma finalmente l'anno successivo. Studia con Vincenzo Volpe, Paolo Vetri ed Eduardo Dalbono, legati a Domenico Morelli e alla scuola di Resina, vicina al Verismo e ai Macchiaioli. Ispirati da idee antiaccademiche, improntate allo studio della realtà tramite l'immediatezza delle impressioni, essi prediligono soggetti paesaggistici *en plein air* o ambienti quotidiani, realizzati in delicate sfumature tonali. Tali tendenze si avvertono nelle prime opere note della pittrice, di soggetto tuttavia spiccatamente orientalista. Matilde esordisce, giovanissima, alla prima Esposizione Internazionale di Arte femminile di Torino del 1910 con *Tramonti d'Oriente*⁶. Il dipinto, che ho di recente rinvenuto in collezione

privata, è vicino all'incantevole *Tramonto alla tomba dei califfi* del 1911, tra quelli pervenuti a Urbino [Fig. 01]. Festa dimostra qui una capacità creativa felice e ispirata. Nel 1915 Ximenes ne celebra l'armonia compositiva e la delicatezza cromatica, capaci di rendere del vero poesia. In questa prima produzione, l'artista esibisce un segno a tratti lirico o altrimenti più stilizzato, in cui la morbidezza dei passaggi tonali denuncia un'ispirazione sentimentale in grado di esaltare i valori del silenzio.

Rientrata in Italia nel 1913, Festa si trova nel contesto romano particolarmente vivace per quanto attiene alla presenza di donne artiste. Debutta al *Lyceum*, noto circolo femminile della capitale, prima con una personale e poi in collettiva¹⁰. Lo stesso anno manda ancora alcune tele a Torino, alla Seconda Esposizione dell'Arte Femminile; il suo nome compare nel dizionario bio-bibliografico di Carlo Villani, *Stelle al femminile*, dove si legge «pittrice romana, è da ricordarsi come brava tra le brave nostre contemporanee»¹¹.

A Roma si avvicinerà all'Associazione Artistica della Secessione¹², la cui posizione libera ed eclettica sarà forse per lei un elemento d'attrazione: frequenterà diversi suoi affiliati, stringendo una relazione con Ferruccio Ferrazzi, attestata da almeno da tre intensi ritratti¹³. Ambedue concorreranno al Pensionato artistico posizionandosi al primo e secondo posto: pur non vincente, il saggio della pittrice verrà segnalato come «una delle più pronte ed efficaci



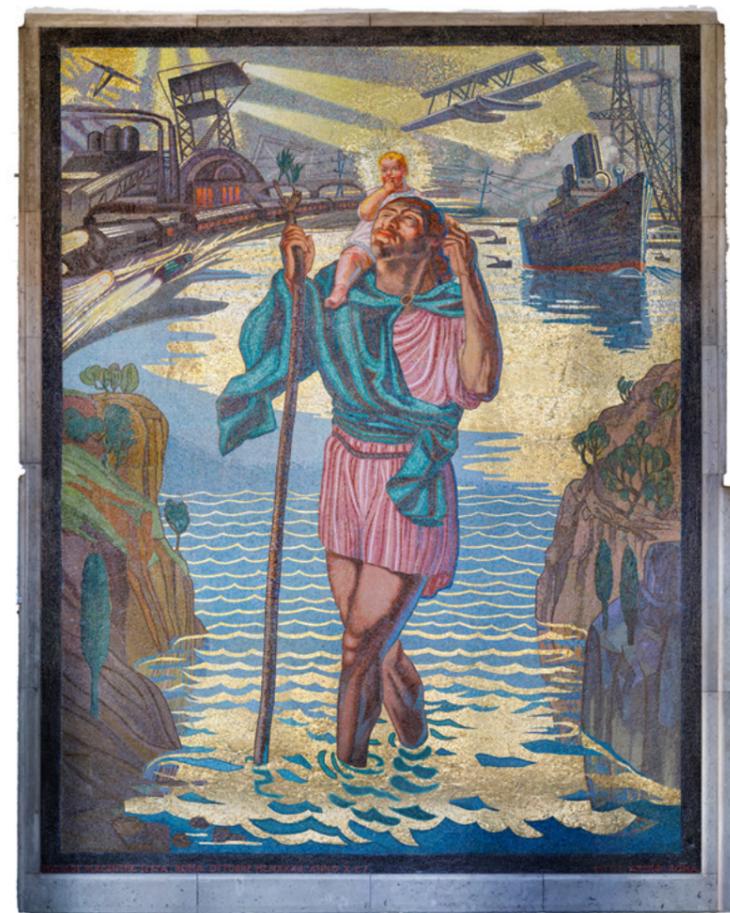
03.
Matilde Festa Piacentini, Arazzo, Firenze,
Giunti Odeon libreria e cinema, 1921.

interpretazioni del tema»¹⁴. Da febbraio a giugno 1914 partecipa con successo alla Seconda Esposizione Internazionale della Secessione a Roma. È in questi mesi di attività e di consensi che la giovane conosce l'architetto Marcello Piacentini¹⁵: l'amore sarà fatale e i due si sposeranno il 6 giugno del 1914.

Il matrimonio inizia in grande armonia, pur se in un momento storico drammatico, segnato dalla Prima Guerra Mondiale, che a breve avrebbe coinvolto anche l'Italia. «Non credo possa esistere creatura più sublime» scrive Piacentini in una lettera, parte di un interessante carteggio che dà conto del soggiorno americano della coppia. Matilde, infatti, dopo aver partecipato a gennaio un'esposizione della stampa per i terremotati di Avezzano, parte per gli Stati Uniti, dove Marcello era impegnato a seguire la costruzione del padiglione italiano alla Panama-Pacific International Exposition di San Francisco¹⁶. Qui, riesce ad esporre dei suoi quadri [Fig. 02], ma soprattutto si pone sulla scia del marito, eseguendo, per il padiglione da lui progettato, una lunetta in stile neo-quattrocentesco molto diverso, dunque, dal suo stile personale. Nella comprensione di questa evoluzione, ci aiuta il carteggio succitato. Piacentini pur dimostrando una posizione avanzata per quei tempi nei confronti della donna in generale, non si dimostra esente da tratti paternalistici. Per lui Matilde «si porta molto bene» ma si dedica a un compito che «la distrae e la occupa», cioè praticamente a un passatempo. Si avverte chiaramente come il lavoro della moglie sia visto come marginale, un contorno alla grande opera dell'architetto: e del resto al momento era proprio così. Anche dal tipo d'impresa che egli le riserva si può cominciare a vedere una prima deviazione del suo stile, che cambia asservito al progetto e alle idee del coniuge.

La figura di Matilde si trova perciò a incarnare perfettamente il ruolo cui erano relegate le donne nell'arte, perlomeno, fino a metà del secolo scorso: da una famiglia d'artisti passa a un matrimonio «d'arte» che certamente le offre straordinarie opportunità, ma che comincia anche a inghiottirla piano piano.

Rientrati in Italia, nonostante le ristrettezze del tempo di guerra, Matilde prende parte a due tra le pochissime manifestazioni realizzate: quella per la Croce Rossa nel 1916 e la Mostra d'Arte Giovanile nel 1918, organizzata a scopo di beneficenza da Marcello Piacentini e Carlo



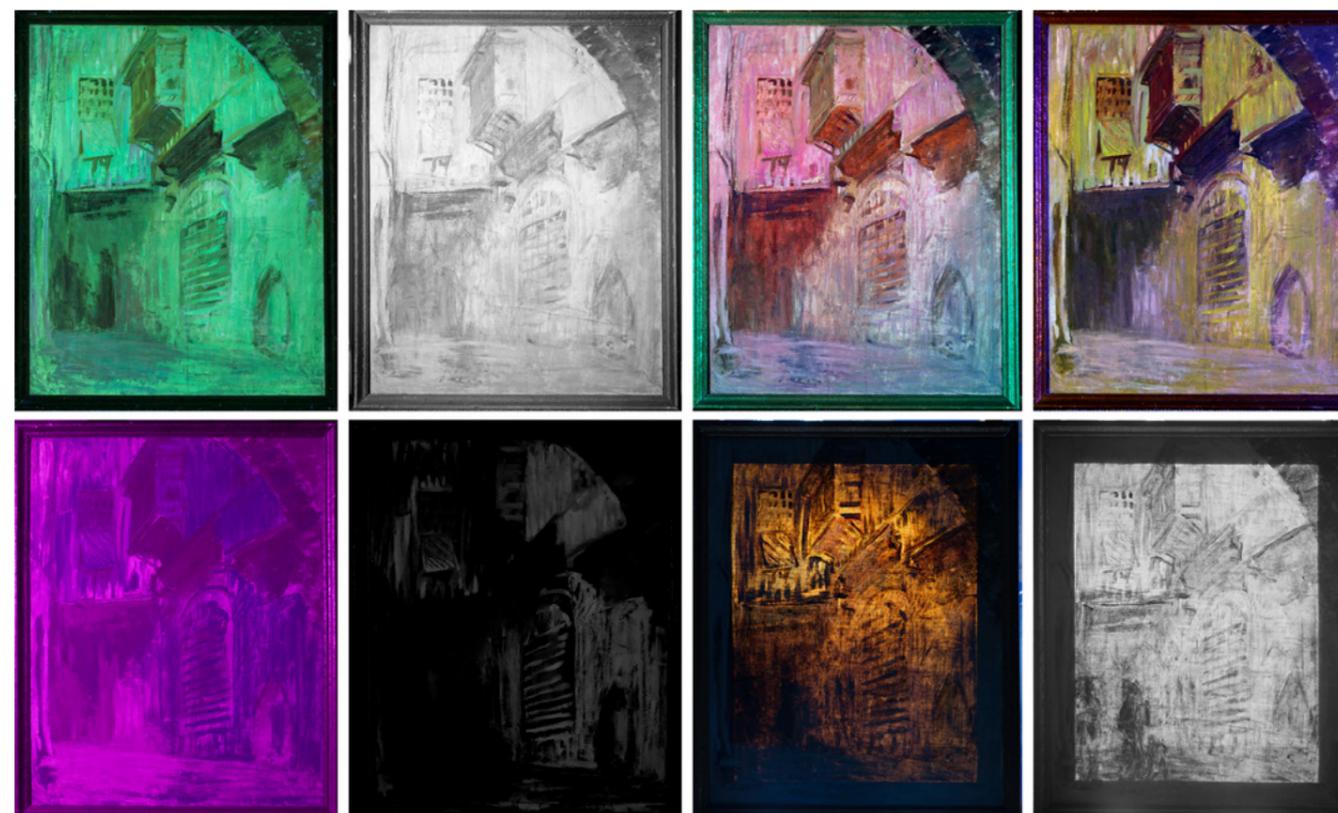
04.
Matilde Festa Piacentini, San Cristoforo,
mosaico, 1932, Gorizia, Palazzo delle Poste.

Tridenti. In questa circostanza, una deriva maschilista provoca le prime animosità note: la sua partecipazione viene considerata un'ovvia conseguenza del ruolo del marito. Un preconcetto in questo caso inutile ed errato e che però doveva cominciare a insinuarsi dentro di lei minandone la consapevolezza artistica. D'ora in poi, anche nelle biografie ufficiali, verrà sempre denominata quale «Moglie dell'architetto Marcello Piacentini [...] compagna di lui nell'arte»¹⁷. Festa, al Pincio, espone anche un pannello tessile, apparentemente la sua prima realizzazione in ambito ornamentale. In questa scelta che si pone sulla scia delle tendenze coeve volte a esaltare il legame tra architettura e decorazione, il ruolo del marito è certo fondamentale. Quando egli, precursore della figura di *architecte-décorateur*, progetterà il cinema Corso a Roma e il cinema teatro Savoia di Firenze, farà intervenire la moglie con degli arazzi [Fig. 03]. Non stupisce pertanto la sua partecipazione alla prima Mostra Internazionale di Arti decorative a Monza¹⁸.

È evidente che, in questo periodo, la pittrice sia estremamente presa dal ruolo di moglie di un architetto famoso e legato al potere, compito che doveva includere non pochi impegni e incombenze sociali. Matilde si trova attorniata da diversi artisti, a partire da Guido Cadorin che la ritrae splendidamente nei magnifici affreschi all'Hotel Ambasciatori di Roma del 1926-27¹⁹. E, tra le frequentazioni 'doverose' dell'epoca, non poteva mancare quella con Gabriele D'Annunzio, testimoniata da un carteggio, tra il 1929 e il 1936. Nello scambio di lettere colpisce, pur non stupendo, l'assenza totale da parte del poeta della considerazione di Matilde quale artista: tutto è sempre e solo riferito al marito²⁰.



05.
6 Copertina volume Gangemi,
Roma 2022.



06.
Scorcio Urbano, Cairo, dall'alto fluorescenza UV, riflettografia infrarossa a 950nm, falso colore UVr, falso colore IR 950nm, UVr colour subtraction, transilluminazione in luce visibile, transilluminazione infrarossa a 950nm.

Dalla fine degli anni Venti, Festa partecipa a diverse delle più importanti manifestazioni artistiche italiane e internazionali: dal 1928 al 1936 è testimoniata la sua costante presenza alle Biennali veneziane, tra il '29 e il '30 alla Prima e alla Seconda Mostra del Sindacato Fascista, nel '33 alla Triennale e dal '31 al '39 alle Quadriennali (I, II, III). La sua biografia viene inserita nel prestigioso dizionario di Comanducci²¹.

Pur mantenendo la produzione di dipinti da cavalletto di carattere più raccolto o ancora orientalista, alcune sue scelte tecniche e stilistiche virano significativamente, in accordo col manifesto della pittura murale di Sironi. Forse è anche questo aggiornamento del gusto, unito ovviamente al suo ruolo sociale, che le consente di compiere delle puntate estere, alla *Settimana Italiana in Atene* nel 1931 e nel 1936 a Budapest, in un contesto estremamente prestigioso dove espongono anche Carrà, Severini, De Chirico, Campigli e Sironi.

È chiaro, comunque, come nella sua opera di questi anni, mantenga due registri: uno più ufficiale, e l'altro sommo e sentimentale, certamente a lei più consono. Esempio di ciò i pezzi che porta nel 1930 alla *Prima Mostra dell'Animale nell'Arte*, intensi ed essenziali²². La stessa mano felice si ravvisa in alcuni ritratti della figlia Sofia da piccola, forse esposti nel 1931 a *Il Bambino nell'Arte moderna*. I due registri sembrano significativamente unirsi nella scelta di opere presentate alla sua ultima Biennale del 1936: un gruppo eterogeneo, tra cui spicca un acuto *Studio di ritratto*, raffigurante Giuseppe Bottai²³.

Da questo breve *excursus*, si comprende il ruolo per nulla banale, giocato da Festa Piacentini nel panorama artistico italiano e internazionale anteguerra: alla luce di ciò, sarebbe ingenuo pensare che non abbia pesato il ruolo del marito. Del resto a quei tempi riusciva non era possibile per una donna emergere senza un appoggio maschile: pensiamo anche al caso di Margherita Sarfatti. La posizione di Piacentini, che spesso sovrintende in

qualità di commissario, di amico, di finanziatore o ispiratore dei vari eventi, non poteva che favorirla. Uno *status* perciò privilegiato il suo, ma in qualche modo anche un capestro: la immaginiamo catapultata in un mondo di giganti dell'arte che non potevano che metterla in soggezione, come di potenti uomini politici, pronti a farla a pezzi alla prima occasione.

Agli anni Trenta e alla parte più ufficiale della sua produzione appartiene la decorazione a mosaico, un'ulteriore prova della sua perizia e versatilità. Festa verrà reclutata, con artisti come Gino Severini, Prampolini e Fillia, da Angiolo Mazzoni²⁴, figura chiave per l'edilizia pubblica del tempo.

Nel 1932 infatti, progetta il mosaico con San Cristoforo per il Palazzo delle Poste e Telegrafi di Gorizia: «concezione ardita della signora Piacentini, moglie dell'illustre architetto, tradotta nel mosaico in modo da renderne molte finezze e da accentuarne soprattutto l'estro»²⁵. Semplice e volutamente didascalica, l'opera di Festa è però di grande impatto visivo.

Nel 1934 Matilde torna a collaborare con Mazzoni per l'apparato musivo del Palazzo Postale di Agrigento (1932-1935), sempre a tema San Cristoforo, e questa volta non solo realizza i cartoni ma sovrintende anche alla fase esecutiva²⁶. Siamo in piena ripresa quattrocentesca: tra la plasticità di Mantegna e l'espressività di Cosmè Tura: colpisce piuttosto l'intimità del gesto del santo che tiene la mano di Gesù, una tonalità affettuosa, caratteristica del suo lessico.

Il mosaico e il legame con Mazzoni segnano drammaticamente anche l'ultima testimonianza della sua attività artistica, con la commissione dell'apparato decorativo per la chiesa della stazione di Roma Termini. Una commessa importante e ambita, giunta in un momento cruciale e soggetta a non poche pressioni, tra cui quella a favore di un'altra "moglie illustre", Benedetta Cappa Marinetti.

Attaccato fin da subito²⁷, Mazzoni in un primo momento difenderà la sua scelta spiegando sinteticamente le motivazioni del coinvolgimento di Festa in una lettera a Piacentini del maggio 1942. Successivamente, invece, avrà una posizione più ambigua, affermando che lui avrebbe voluto Sironi e Severini, ma aveva dovuto cedere a pressioni esterne.

Durante il processo di epurazione, Matilde dunque diviene il capro espiatorio usato per incastrare Mazzoni, attaccando contemporaneamente Piacentini. Viene tirata in ballo e accusata di diletantismo e incapacità, con toni ingiusti e crudeli: il marito prende le sue difese in una vibrata lettera del 2 settembre 1945. Matilde è l'anello debole, colpevole innanzi tutto di essere la moglie dell'architetto del regime, oltre che di essersi arrischiata in un campo di dominio prettamente maschile.

Alla luce di quanto scritto finora, è chiaro come le accuse d'improvvisazione fossero infondate: qualora poi si volesse rimarcare la scarsa originalità dei suoi bozzetti, si può obiettare come la qualità degli artisti impiegati da Mazzoni fosse estremamente varia e discontinua. Tuttavia, nessun altro artista uomo ha subito un attacco paragonabile al suo: le accuse rivoltele degenerano in un trattamento vergognoso, tipico delle pratiche di esclusione riservate alle donne. Matilde diventa la vittima sacrificale e subisce un attacco fazioso, revanscista e misogino, a cui lei non ha voce per rispondere.

Gli eventi legati alla Seconda Guerra Mondiale e l'epurazione di Mazzoni interrompono, nel 1943, la realizzazione della stazione e quel che era stato fatto dei mosaici viene distrutto e smembrato.

L'"affaire Termini" rappresenta per la pittrice una circostanza oltremodo dolorosa, che la convince a ritirarsi per sempre dalla vita artistica e pubblica.

Successivamente, non solo viene quasi del tutto ignorata dalla critica, come molte altre artiste, ma è stata nuovamente attaccata.

Ancora alla fine del secolo scorso, Alfredo Forti usa per lei parole impietose, puntualmente riportate da altri. Egli scrive che Festa «aveva risolto il problema [Termini] dipingendo una serie di figure il cui modello verrà giustamente definito, dalla commissione di epurazione, un Pupazzo», qualificandolo altrove come «di irrimediabile e disarmante banalità»²⁹. Lo studioso, tuttavia, non poteva avere i mosaici, distrutti nel 1945, né i cartoni originali, dispersi. La base dei suoi ragionamenti si fonda su un gruppo di fotografie del Fondo Mazzoni, che riproduce un nucleo smisuratamente eterogeneo, ove solo due bozzetti sono chiaramente firmati, mentre altri sono ingenui quando non mediocri, lontani dalla grafica nota dell'artista. Dunque, il suo giudizio perentorio si basa su una valutazione superficiale, oltre che sulla mancata conoscenza dell'opera di Festa Piacentini.

È pertanto triste che, in tempi più recenti, la si liquidi e sbeffeggi in poche righe, definendola ad esempio: «a quanto pare zelante alunna dell'Accademia»³⁰, quando è noto che frequentare l'Accademia in quegli anni non era cosa scontata per le donne: implicava consapevolezza e doti, essendo poi la sola istituzione che poteva restituire loro dignità professionale.

Per concludere, contrariamente alla vulgata e alle accuse passate o recenti, da quello che emerge a uno studio più approfondito, il talento di Festa è autentico e originale e sostenuto da una formazione seria e da una produzione di tutto rispetto. La sua parabola artistica comincia con successo ben prima dell'incontro con Piacentini e se certamente il matrimonio l'ha agevolata, da una parte, dall'altra sembra aver rappresentato nel tempo un limite alla sua ispirazione. Del resto, il matrimonio, da sempre una forma di promozione sociale, non lo fu quasi mai per le artiste del passato, che spesso vi rinunciarono per un'autonomia intellettuale compensativa. Certo è che nel suo caso la delusione indotta da ragioni politiche legate proprio al marito, come dalla forte misoginia del tempo, pone bruscamente fine alla sua professione. Significativamente ciò non accadrà a Marcello Piacentini, che addirittura, a differenza di Mazzoni, non subirà l'epurazione e continuerà a essere uomo di potere e accademico di successo.

Gestione Conservation Digital Report

In questa pagina trovi l'interfaccia per la gestione dei tuoi Conservation Digital Report. Puoi inoltre esportare le informazioni con filtri personalizzati nella pagina relativa alle Esportazioni

04_MFP MATILDE FESTA PIACENTINI TOMBEAU DU SAINT

DIPINTO SU SUPPORTO TESSILE



TIPOLOGIA
AUTORE
SOGGETTO
EPOCA
N. INVENT STATO
DESCRIZIONE

Ruota

Elimina

Salva

Annulla

Carica immagine indicativa dell'opera

Scegli file

Nessun file selezionato

Carica



07.

Sistema CDR, Conservation Digital Report, scheda conservativa dell'opera Tombeau du Saint, informazioni generali.

LA RICERCA, IL LIBRO E LA MOSTRA

La scoperta di una personalità così interessante e l'interdisciplinarietà del lavoro di *équipe*, declinato tra storia dell'arte e tecnologie diagnostiche e documentarie, ci ha convinti a farne il soggetto del primo numero della Collana dei Quaderni della Scuola, dedicato alla ricerca. Affiancata alla Collana riservata alla didattica, si rivolge al settore della conservazione e del restauro nella sua accezione più ampia in un contesto nazionale e internazionale. Alcuni dei docenti della Scuola coinvolti nella tesi, hanno concorso alla realizzazione di un volume che dà conto di tutto il lavoro svolto, a partire proprio dalla tesi di Gaia Biondini, che firma le schede dei dipinti. Oltre all'approfondimento biografico, a cura di chi scrive, si trovano lo studio diagnostico eseguito da Paolo A.M. Triolo e quello sulla documentazione digitale curato da Laura Baratin.

Per usare le parole degli autori: "L'imaging multispettrale ha permesso di cogliere segni e tracce del processo esecutivo, intesi come suggerimenti per la ricostruzione di attimi creativi attraverso i luoghi della geografia intimamente interpretata da Matilde Festa nel suo viaggio pittorico"³¹; mentre "Il sistema digitale «C.D.R. - Conservation Digital Report» permette di redigere e completare online una vera e propria "carta d'identità" per molti tipi di opere d'arte, grazie a un software flessibile e interattivo che può essere adattato alle diverse esigenze pubbliche o private, creando documenti personalizzati... L'obiettivo è fare in modo che il patrimonio culturale non si disperda e che possa essere utilizzato liberamente da tutti e mantenuto nel tempo sfruttando le potenzialità dei processi digitali."³².

Il libro ha vinto il primo premio della sezione arti visive del *XXIV Premio di Scrittura femminile Il Paese delle donne 2023*, con la motivazione che, "con passione, ma anche con lucidità e con un ricco apparato filologico, frutto di una paziente ricerca d'archivio, ricostruendo le vicende artistiche di Matilde Festa pone finalmente una solida base per la vera e obiettiva conoscenza di questa pittrice quasi dimenticata"³³.

Forti di tale prestigioso riconoscimento, abbiamo pensato di allestire una mostra della collezione di dipinti negli spazi espositivi dell'oratorio di San Giovanni a Urbino, prevista tra ottobre e novembre 2024. L'esposizione sarà dotata di un apparato multimediale che, attraverso un *touch screen*, informerà lo spettatore su vari contenuti riguardanti sia la biografia e l'opera dell'artista, sia la diagnostica e la catalogazione digitalizzata. Inoltre, è previsto un video che narri l'avvincente biografia di Matilde, con testimonianze documentarie, fotografiche e interviste.

Il restauro e la conservazione sono stati in questo caso l'occasione per una piena conoscenza nonché per la rivalutazione dell'opera di Matilde Festa Piacentini. L'esposizione, a testimonianza e rappresentazione della vicenda, offrirà la possibilità anche a un pubblico di non addetti ai lavori di comprendere i meriti professionali di questa artista, nonché l'importanza del restauro per preservare la memoria collettiva.

RINGRAZIAMENTI

Laura Chiarantini, Roberto Dulio, Marcello Fulchignoni, Francesco Righi

CREDITI

Fig. 00 ©Roberto Dulio; Figg. 01, 07 ©Scuola di Conservazione e Restauro, Università di Urbino Carlo Bo; Fig. 03 ©Francesca Bottacin; Fig. 04 ©lanus Srl; Fig. 05 ©Gangemi Editore; Fig. 06 ©Paolo A.M. Triolo

NOTE

- 1] Per alcune note biografiche si veda Comanducci, 1934, p. 333; Vollmer, 1956, p. 584; Morelli, 1992, vol. II, p. 886; Dell'Armi, 1997, pp. 290-292; Pesenti, 2003, p. 211.
- 2] Ximenes, 1915, p. 235. L'articolo del 2014 di Franzo è dedicato più che altro ai mosaici, si veda successivamente nota 26.
- 3] In questa sede s'intende dare solo brevemente conto della sua biografia e opera: per un approfondimento si rimanda al testo di chi scrive, 2022, pp. 10-48.
- 4] Molte informazioni biografiche, a partire dal certificato di nascita, sono state precisate in seguito al ritrovamento del dossier personale conservato all'Accademia di Belle Arti di Napoli (AABAN, Fasc. 6171).
- 5] Sui fratelli Forcella si veda: Radwan, 2016, pp. 1093-1114; Ead., 2017, pp. 333-334; Miccoli, 2017.
- 6] Le citazioni sono tratte da una lettera di Cristina Maria Forcella al «Presidente del R. Istituto di Belle Arti in Napoli», Napoli, 7 novembre 1903 (AABAN, Fasc. 6171).
- 7] *I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, promossa da «la donna», 1911; I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, Elenco delle Espositrici*, 1910, n. 143, p. 15, dov'è registrata come «Matilde Festa, Cairo».
- 8] Ximenes, 1915, p. 235.
- 9] Dell'Armi, 1997, p. 291.
- 10] Pancotto, 2006, p. 72 e *passim*.
- 11] Villani, 1915, p. 260.
- 12] Si veda il catalogo *Secessione romana. 1913-1916...*, 1987, in particolare p. 32.
- 13] Firmati da Ferrazzi tra il 1914 e il 1939: si veda *Il Novecento di Ferruccio Ferrazzi (1891-1978)...*, 2019, pp. 13, 18, 26, 118, 120, 130, 136, 171.
- 14] Ximenes, 1915, p. 236.
- 15] Su Piacentini (Roma 1881-1960) Lupano, 1991.
- 16] Per cui Piacentini ottenne il Grand Prix, si veda Sessa, 2014, pp. 493-511.
- 17] E prosegue «di gusto squisito e educato, si è dedicata particolarmente alle arti decorative»: *Fiorentina primaverile...*, 1922, pp. 177.
- 18] *I Esposizione Internazionale di Arti decorative...*, 1923, p. 100.
- 19] Edificio sempre progettato da Marcello Piacentini, <http://www.rocaille.it/guido-cadorin-at-hotel-ambasciatori-roma/>. Ora è il Grand Hotel Palace.
- 20] Anche i termini a lei rivolti sono quelli dell'architettura e non della pittura: «Amica dall'anima squadrata, famigliare della pietra e del mattone e della trave, Voi che conoscete le qualità delle linee e la forza degli angoli e i piani delle superficie e le resistenze delle fondamenta...», lettera di Gabriele D'Annunzio a Matilde Festa Piacentini, dal Vittoriale, 3 agosto 1936, attuale collocazione sconosciuta: si veda Bottacin, 2022, p. 24.
- 21] «Moglie dell'architetto Marcello Piacentini, si è dedicata particolarmente alle arti decorative. Ha partecipato alle più importanti mostre nazionali e straniere, e riuscì seconda al Pensionato artistico», Comanducci, 1934, p. 333.
- 22] Bottacin, 2022, p. 29.
- 23] Ora a Milano, al Museo del Novecento: Caramel, Pirovano, 1974, pp. 53-54, n. 923, Inv. 5719, tav. 910.
- 24] *Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia tra le due guerre...*, 1984; *Angiolo Mazzoni (1894-1979) architetto e ingegnere del Ministero delle Comunicazioni...*, 2003.
- 25] *Il nuovo Palazzo delle Poste di Gorizia*, 1932, p. 11; si veda Bottacin, 2023.
- 26] Franzo, 2014, pp. 231-238.
- 27] Le accuse saranno poi parte del processo d'epurazione, si veda: MART, Rovereto, Fondo Mazzoni, G5, 27; Farioli, 1984, p. 105, nota 4; la questione qui riassunta per brevi cenni si trova approfondita in Bottacin, 2022, pp. 32-38.
- 28] Tra gli altri, Giovanni Di Raimondo, direttore generale delle Ferrovie dal luglio del 1944: «È bastato un suo [di Mazzoni] ordine telefonico per far pagare la Vigilia di Natale 1943 senza contratto e senza alcuna regolante L. 300.00 alla moglie dell'architetto Piacentini improvvisatasi pittrice di alto valore per aver abbozzato «un pupazzo» per la chiesa della Stazione di Roma Termini», lettera del 3 gennaio 1945, MART, MAZ, G 5.
- 29] Forti, 1984, p. 37; Id., 1978, p. 47.
- 30] Farioli, 1984, p. 104.
- 31] Triolo, comunicazione scritta all'autrice, 31 gennaio 2024.
- 32] Baratin, 2022, pp. 90, 100.
- 33] Grasso, 2023, p. 17.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia tra le due guerre. (1984). Catalogo della mostra. Bologna, 20 X 1984-3 I 1985. Casalecchio sul Reno BO: Grafis, 1984.
- Baratin L. Un sistema digitale per la documentazione sulla conservazione e sul restauro di opere d'arte: i dipinti di Matilde Festa Piacentini. In Bottacin F. (a cura di). (2022). Matilde Festa Piacentini opere da una collezione privata. Studi e diagnostica. Roma: Gangemi Editore, pp. 87-101.
- Biondini G. Matilde Festa Piacentini: opere da una collezione privata. Introduzione al catalogo. In Bottacin F. (a cura di). (2022). Matilde Festa Piacentini opere da una collezione privata. Studi e diagnostica. Roma: Gangemi Editore, pp. 49-66.
- Bossaglia R., Quesada M. e Spadini P. (a cura di). (1987). Secessione romana. 1913-1916. catalogo della mostra. Roma, II Quadriennale. Palazzo Venezia, 4-28 giugno 1987. Roma: Palombi Editori.
- Bottacin F. (a cura di). (2022). Matilde Festa Piacentini opere da una collezione privata. Studi e diagnostica. Roma: Gangemi Editore.
- Bottacin F. (2022). Matilde Festa Piacentini pittrice, decoratrice e mosaicista, in Bottacin F. (a cura di). (2022). Matilde Festa Piacentini opere da una collezione privata. Studi e diagnostica. Roma: Gangemi Editore, pp. 9-48.
- F. Bottacin. (2023). Matilde Festa Piacentini e il mosaico: tra intimismo e arte di regime, in Angelelli C. et al. (a cura di). Atti del XXVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Udine, 2-4 marzo 2022, Roma: Edizioni Quasar, pp. 557-568.
- Caramel L., Pirovano C. (1974). Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento, Milano: Electa.
- Comanducci A.M. (1934). I Pittori italiani dell'Ottocento. Milano: Artisti d'Italia.
- Dell'Armi P. (1997). Festa, Matilde, in DBI, vol. 47, pp. 290-292. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Cozzi M. Et al. (A cura di). 2003. Angiolo Mazzoni (1894-1979) architetto e ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Milano: Skira.
- Farioli E. Mazzoni e gli artisti. in Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia tra le due guerre, catalogo della mostra, Bologna, Galleria Comunale d'arte moderna, 20 X 1984-3 I 1985, Grafis, Casalecchio sul Reno, 1984, pp. 103-108.
- Fiorentina primaverile; prima esposizione nazionale dell'opera e del lavoro d'arte nel Palazzo di San Gallo a Firenze. Catalogo delle opere esposte con cenni biografici e critici. (1922). catalogo della mostra. Firenze, 8 IV-31 VII 1921. Firenze: Valori Plastici.
- Forti A. (1978). Angiolo Mazzoni architetto tra fascismo e libertà, Firenze, Edam.
- Forti A. (1984). Dalle Alpi alle Piramidi. In Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia tra le due guerre. Catalogo della mostra. Bologna, Galleria Comunale d'arte moderna. 20 X 1984-3 I 1985. Casalecchio sul Reno: Grafis. pp. 25-38.
- Franzo S. (2014). Un episodio agrigentino per Matilde Piacentini, mosaicista di regime tra contrasti e ufficialità. In Atti del XIX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico. Isernia, 13-16 marzo 2013. Tivoli: Scripta Manent, 2014. pp. 231-238.
- Grasso M. (2023) recensione al primo premio della sezione Arti visive, in il foglio de il paese delle donne, 1 dicembre, XXXVI, pp. 16-17.
- Il nuovo Palazzo delle Poste di Gorizia. (1932). in «Il Piccolo della Sera». 30 novembre. p. 11.
- Imbellone A. (A cura di). (2019). Il Novecento di Ferruccio Ferrazzi (1891-1978). catalogo della mostra. Firenze, XXXI Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze, Palazzo Corsini 21-29 settembre 2019, Roma, Galleria Berardi, 10 ottobre-23 novembre 2019. Roma: Berardi.
- Lupano M. (1991). Marcello Piacentini, Roma-Bari: Carocci.
- Miccoli A. (2017) Castellaneta. Città territorio tradizioni. Taranto: La Duemari.
- Morelli F.R. (1992). Festa Piacentini, Matilde. In Pirovano C. (a cura di). La Pittura in Italia. Il Novecento/ 1, 1900-1945. vol. II, p. 886. Milano: Electa.
- Pancotto P. (2006). Artiste a Roma nella prima metà del '900, Roma: Palombi Editori.
- Pesenti S. (2003). Festa Piacentini, Matilde. In Saur Allgemeines Künstler Lexikon, 39, p. 211. München-Leipzig: K.J. Saur.
- I° Esposizione Internazionale di Arti decorative. Catalogo generale. (1923). Catalogo della mostra. Monza: Bestetti e Tuminelli.
- I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, Elenco delle Espositrici. (5 dicembre 1910). In La Donna. n. 143, p. 15.
- I Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti, promossa da «la donna». (dicembre 1910-gennaio 1911). Catalogo della mostra, Torino: Officine Grafiche della STEN.
- Radwan N. (2016). Dal Cairo a Roma. Visual Arts and Transcultural Interactions between Egypt and Italy. In Études Asiatiques. 70 (4), pp. 1093-1114.

Radwan N. (2017) Les moderne d'Egypte. Une renaissance transnationale des Beaux-Arts et des Arts appliqués. In Middle East, Social and Cultural Studies. Etudes culturelles et sociale Sur le Moyen-Orient, pp. 333-334. Bern-Bruxelles etc.: Peter Lang.

Sessa R. (2014). Marcello Piacentini e il mito della città italiana in America. La cittadella italiana all'Esposizione Internazionale di San Francisco del 1915. In Storia dell'urbanistica. Annuario Nazionale di storia della città e del territorio. XXXIII, 6, pp. 493-511.

Villani C. (1915). Festa Matilde. In Stelle Femminili: dizionario bio-bibliografico, p. 100. Roma: Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati Et C.

Triolo P.A.M. Orme e memorie: suggerimenti dall'Imaging multispettrale nel viaggio pittorico di Matilde Festa Piacentini. in Bottacin F. (a cura di). (2022). Matilde Festa Piacentini opere da una collezione privata. Studi e diagnostica. Roma: Gangemi Editore, pp. 67-86.

H. (1956). Piacentini Festa, Matilde, in Künstlerlexikon des XX. Jahrhunderts, III. p. 584. Leipzig: Web E.A. Seeman, Verlaag.

Ximenes E. (marzo 1915). Genti e paesi: da Ismailia al Cairo. In Emporium, XLI, pp. 221-236.

RIFERIMENTI SITOGRAFICI

<http://www.rocaille.it/guido-cadorin-at-hotel-ambasciatori-roma/> (consultato il 16 febbraio 2024).