



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

Dipartimento dei Beni Culturali:  
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea magistrale in  
Scienze dello spettacolo e produzione multimediale

# Lo sguardo delle partigiane: la Resistenza delle donne nell'arte e nella poesia, 1943-1949

Relatrice:  
Prof.ssa Laura Moure Cecchini

Laureanda: Giulia Bossone  
Matricola: 2045687

Anno Accademico 2023/2024

## Indice

Introduzione	1
LA RESISTENZA DELLE DONNE	4
1.1 Le ribelli	6
1.2 Volontarie della Libertà	13
1.3 Essere donna nel ventennio fascista	17
1.4 Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate	23
1.5 Verso la libertà	25
L'ARTE DELLA RESISTENZA	27
2.1 Resistenza tra arte e poesia	27
2.2 Necessità di realtà	35
2.3 Fucilazioni	41
2.4 Prigionia	44
2.5 Allegoria della Resistenza	46
2.6 Satira politica	47
2.7 Figura materna	49
2.8 Tra riposo e azione	50
2.9 La memoria dell'immediato dopoguerra	52
2.10 Riflessioni sui soggetti resistenziali	53
LE ARTISTE DELLA RESISTENZA	55
3.1 La pittura resistenziale di Adriana Filippi	55
3.1.1 Biografia	55

3.1.2 Vita partigiana in montagna	58
3.1.3 Riflessioni sui cicli pittorici resistenziali	67
3.2 La scultura resistenziale di Jenny Wiegmann Mucchi	69
3.2.1 Biografia	69
3.2.2 Sculture partigiane	74
3.2.3 Riflessioni sulla scultura resistenziale	80
3.3 La poesia di Renata Viganò	81
3.3.1 Biografia	81
3.3.2 Sonetti inediti	84
3.3.3 Riflessioni sulla poesia resistenziale	88
3.4 Tre artiste partigiane: affinità e divergenze	90
Conclusioni	93
Immagini	96
Bibliografia	108

*Siate partigiane, per essere libere sempre*

(Marisa Ombra)

## Introduzione

La seguente tesi si propone di indagare quella che è stata l'esperienza resistenziale femminile in Italia nel biennio compreso tra il 1943 e il 1945 per giungere ad esaminare la narrazione artistica e poetica che ne è derivata attraverso l'analisi delle opere di tre partigiane.

Il primo capitolo, dal titolo *La Resistenza delle donne*, tratterà allora dei molteplici modi in cui è stato possibile per la popolazione femminile contribuire alla lotta per la liberazione dall'occupazione nazifascista: partecipando alla lotta armata, andando in montagna, divenendo ufficiali di collegamento, nascondendo soldati sbandati, partigiani ed ebrei e falsificandone i documenti. Attraverso, dunque, molteplici azioni pericolose da mettere a repentaglio la loro vita. Le donne sono entrate in massa nella Storia e lo hanno fatto come del *Le ribelli (1.1)*, rendendo necessaria una struttura definita e organizzata per le resistenti che assumerà, infine, la denominazione di *Volontarie della Libertà (1.2)*, come per gli uomini. Per approfondire quella che è stata la Resistenza non si possono non vagliare proprio quelle negazioni delle libertà, specialmente femminili, che il regime fascista ha a lungo perpetrato, per comprendere cosa significasse *Essere donna nel ventennio fascista (1.3)*. Aderire al modello di italiana voluto dal regime passa anche attraverso la partecipazione alle attività proposte dalle associazioni femminili del partito, prive tuttavia di valenze emancipazionistiche e modernizzanti. Tra queste emerge l'*Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate (1.4)* che rivolge la propria attenzione alle donne impegnate nel campo artistico e letterario, e perciò di interesse per la nostra analisi. Si giunge alla fine di questo primo capitolo parlando di ciò che porta le partigiane *Verso la libertà (1.5)*.

Il secondo capitolo si proporrà di trattare quella che potrebbe essere definita *l'Arte della Resistenza*. Viene analizzata la narrazione della *Resistenza tra arte e poesia (2.1)* in cui la pittura, la scultura e i versi di alcuni uomini raccontano i momenti della lotta di liberazione sulle montagne e nelle città della penisola. La *Necessità di realtà (2.2)* è palpabile nelle opere d'arte realizzate già nel biennio, ossia nel pieno della lotta. Il soggetto tematico delle opere, come vedremo, è la brutalità del nemico resa attraverso

la raffigurazione di stragi ed eccidi messi in atto da nazisti e fascisti soprattutto attraverso le *Fucilazioni* (2.3). I partigiani subiscono la tortura e la *Prigionia* (2.4) nelle carceri fasciste o nei lager nazisti. L'*Allegoria della Resistenza* (2.5), soprattutto religiosa, entra nei disegni e nei bozzetti resistenziali con crocifissioni e deposizioni; così come la *Satira politica* (2.6) nei confronti del fascismo e di Mussolini, presente già negli anni Venti. Scultura, pittura e poesia incarnano la sofferenza della *Figura materna* (2.7) attraverso il dolore inflitto a lei e ai propri cari, che siano civili o partigiani. Gli artisti raccontano la vita dei resistenti in montagna e nelle città, *Tra riposo e azione* (2.8), nella straordinarietà di quel periodo che entra nel quotidiano di uomini e donne, combattenti e non. Così, a poca distanza dalla liberazione diviene centrale e necessaria *La memoria dell'immediato dopoguerra* (2.9) resa anche attraverso l'espressione artistica e poetica. L'ultimo paragrafo del capitolo è dedicato alle *Riflessioni sui soggetti resistenziali* (2.10) scelti e descritti da artisti e poeti antifascisti.

Con tali premesse si giungerà al terzo capitolo, punto nodale della tesi, che tratterà delle *Le artiste della Resistenza* e in particolare di tre partigiane: una pittrice torinese, una scultrice tedesca divenuta milanese d'adozione e una scrittrice e poetessa bolognese. Tre donne simili e al contempo diverse. Il primo paragrafo affronta *La pittura resistenziale di Adriana Filippi* (3.1) attraverso la sua *Biografia* (3.1.1) e l'analisi del ciclo *Vita partigiana in montagna* (3.1.2) realizzato a San Giacomo di Boves nel biennio 1943-1945. Dopodiché, si aprono alcune *Riflessioni sui cicli pittorici resistenziali* (3.1.3) accostando quello dell'artista a quelli maschili precedentemente trattati. Il paragrafo seguente esamina *La scultura resistenziale di Jenny Wiegmann Mucchi* (3.2) guardando alla sua *Biografia* (3.2.1) e alle sue *Sculture partigiane* (3.2.2) create a Milano durante l'occupazione e nel dopoguerra. Arrivano, dunque, le *Riflessioni sulla scultura resistenziale* (3.2.3) basate sulle opere realizzate nel biennio da altri scultori – anche se in numero assai limitato. Il terzo paragrafo è dedicato alla *La poesia di Renata Viganò* (3.3). Sempre la *Biografia* (3.3.1) ci racconta la storia della scrittrice nell'Emilia Romagna, mentre è la lettura di una raccolta pubblicata postuma dall'A.N.P.I. di Bologna, e composta da quindici *Sonetti inediti* (3.3.2) a trattare il tema della Resistenza. Accanto alle poesie, sedici acqueforti di artisti antifascisti illustrano il

volume a tiratura limitata. Le *Riflessioni sulla poesia resistenziale (3.3.3)* giungono in ultimo. Chiude il capitolo un paragrafo intitolato *Tre artiste partigiane: affinità e divergenze (3.4)*, utile a mettere in luce le somiglianze e le differenze presenti tanto nella forma espressiva scelta dalle tre donne quanto nel contesto socio-politico di appartenenza che le porta a prendere la medesima scelta: quella di resistere.

Alla fine verranno tratte le *Conclusioni* di quanto trattato nella tesi e saranno mostrate le *Immagini* delle opere analizzate nell'ultimo capitolo.

## LA RESISTENZA DELLE DONNE

Nell'immaginario diffuso, almeno fino a non molto tempo fa, l'idea di Resistenza – la guerra di liberazione dal nazifascismo combattuta in Italia nel biennio compreso tra il 1943 e il 1945 – è stata associata soprattutto a uomini, specialmente comunisti. Ciò accadde perché, una volta conclusasi la Seconda guerra mondiale, il criterio adottato per conferire onorificenze a chi aveva resistito ai nazifascisti, ossia ai partigiani, è stato prettamente maschile: l'aver portato le armi per almeno tre mesi, aver partecipato a minimo tre azioni di guerra o sabotaggio, essere stato incarcerato per non meno di tre mesi o aver svolto un compito logistico per almeno sei.<sup>1</sup> In Italia, il ruolo delle donne nell'antifascismo è stato spesso trascurato nella narrazione storica a favore di un protagonismo unicamente maschile. A partire dagli anni Settanta, la narrativa contemporanea ha portato, tuttavia, alla luce il ruolo, o meglio i ruoli, differenti ma centrali e determinanti, che hanno avuto le donne all'interno della lotta antifascista. Viene spontaneo domandarsi chi siano queste donne. I libri di storia le ricordano e definiscono come “donne comuni”, quasi a voler cancellare le unicità e peculiarità che loro appartengono. Ricerche come quelle di Benedetta Tobagi, Mirella Alloisio, Giuliana Gadola Beltrami, Michela Ponzani, per citarne alcune, hanno portato alla luce il fatto che si tratti soprattutto di donne per lo più estranee alla politica, almeno fino al 1943. Donne che, in tutto il territorio della penisola, si sono mobilitate, non convocate, contro i nazisti e i repubblicani.<sup>2</sup> Donne di ogni estrazione sociale che hanno saputo emanciparsi dal contesto domestico in cui erano confinate in ruoli predeterminati trasformandosi in agenti attive di cambiamento, rinascita e libertà in tutta Italia.<sup>3</sup>

La Resistenza è stata una presa di coscienza collettiva: la prima azione spontanea e condivisa, come evidenzia Tobagi, avvenuta tra le donne italiane.<sup>4</sup> Si tratta di ciò che la storica Anna Bravo definisce “maternage di massa” dove il ruolo materno

---

<sup>1</sup> Bessone V., Roccaforte M. (a cura di), *Partigiane della libertà*, Rimini, NFC Edizioni, 2015, pp. III-VII

<sup>2</sup> Tobagi B., *La resistenza delle donne*, Torino, Einaudi, 2022, pp. 7-18

<sup>3</sup> Alloisio M., Gadola Beltrami G., *Le volontarie della libertà. 8 settembre-25 aprile 1945*, Perugia, Bertoni, 2022, pp. 7-19

<sup>4</sup> Tobagi pp. 7-18

travalcica la propria famiglia, un sentimento solidale nei confronti dei disertori dell'esercito di Salò, in quanto uomini che potrebbero essere i propri figli, mariti, padri o compagni.<sup>5</sup> Una maternità che erompendo il privato si espande all'intera società.<sup>6</sup>

*Pane, pace e libertà* sono le parole chiave con cui le militanti comuniste e socialiste coinvolgono le operaie meno politicizzate nella lotta al fascismo, con il pretesto, che poi tanto non è, della rivendicazione di una paga dignitosa. La fame e i feroci bombardamenti saranno il motore dell'ampio protagonismo femminile all'interno della Resistenza. Le donne – approfittando della retorica fascista circa una femminilità morbida e rassicurante, passiva e sottomessa, che aspettava solo di essere smentita – divengono indispensabili alla lotta. È guerra alla guerra, ma anche il presupposto per una frattura col tradizionale ruolo a cui le donne sono da sempre relegate. Una spaccatura netta, o più spesso l'intravedersi di una fessura, che accomuna la lotta di liberazione nazionale a una moltitudine di lotte di liberazione personali, nella concezione femminista che verrà del "personale è politico". Se alcune abbracciano l'antifascismo in risposta alle ingiustizie di un nemico detestato, altre comprendono fin da subito che la sfida va ben oltre la semplice liberazione dall'invasore e la punizione dei suoi sostenitori, poiché la posta in gioco è di portata decisamente maggiore.<sup>7</sup> Per dirla con Italo Calvino:

Questo è il significato della lotta, il significato vero, totale, al di là dei vari significati ufficiali. Una spinta di riscatto umano, elementare, anonimo, da tutte le nostre umiliazioni: per l'operaio dal suo sfruttamento, per il contadino dalla sua ignoranza, per il piccolo borghese dalle sue inibizioni, per il paria dalla sua corruzione.<sup>8</sup>

Per la donna, verrebbe da aggiungere, dalla sua emarginazione politico-sociale. Probabilmente è proprio per questo motivo che la maggioranza delle donne che hanno partecipato alla lotta di liberazione e che l'hanno raccontata, in qualsiasi modo esse

---

<sup>5</sup> De Marchi E., *Donne, fascismo e resistenza. Un itinerario storico e storiografico*, Milano, Pearson Italia, 2015, pp. 3-7

<sup>6</sup> Ponzani M., *Guerra alle donne. Partigiane, vittime di stupro, «amanti del nemico» 1940-1945*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 59-93

<sup>7</sup> *Ibidem*

<sup>8</sup> Calvino I., *I sentieri dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 2022, I edizione 1947, p. 106

abbiamo apportato il loro contributo alla causa, ricordano tale periodo come il migliore del proprio vissuto nonostante l'inevitabile tragicità della guerra.<sup>9</sup> Così, la partigiana bolognese Antonella Laghi rammenta quegli anni come:

Il periodo più bello della mia vita che mi ha fatto maturare più di ogni altra cosa [...]. Ma non per quello che io ho dato alla Resistenza; per quello che la Resistenza ha dato a me.<sup>10</sup>

È indubbio, allora, come l'essere partigiana stia a sottendere una formidabile presa di coscienza di sé, oltre all'identificazione del ventennio fascista con l'ingiustizia sociale.<sup>11</sup>

## 1.1 Le ribelli

Nell'immaginario comune, le donne che decidono di unirsi ai partigiani per contrastare l'occupazione straniera opponendosi al regime fascista e ostacolando vengono definite, oggi come ieri, col termine di "staffette".<sup>12</sup> Secondo la definizione che ne dà l'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia (A.N.P.I.):

La staffetta – ruolo assunto anche da molti uomini, perlopiù giovani e giovanissimi – è il partigiano che cura i collegamenti tra le varie formazioni impegnate nella lotta armata, permettendo la trasmissione di ordini, direttive, informazioni, e il conferimento di beni alimentari, medicine, armi, munizioni, stampa clandestina.<sup>13</sup>

L'organizzazione partigiana è distribuita, infatti, su un ampio territorio interregionale che va dalla pianura alle montagne e necessita di collegamenti che ne garantiscano il coordinamento. In genere tale compito è incarico femminile, nonostante la pericolosità, siccome è constatato che le donne passano più facilmente inosservate ai posti di blocco nazifascisti.<sup>14</sup> Risultano essere una risorsa importante in quanto, non soggette alla leva

---

<sup>9</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

<sup>10</sup> Ponzani p. 61

<sup>11</sup> Ponzani pp. 59-93

<sup>12</sup> De Grazia V., *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 357-376

<sup>13</sup> *Staffette*, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/libri/gruppi-di-difesa-della-donna-gdd> 05/11/2023

<sup>14</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

militare, possono circolare con maggiore libertà. A ciò contribuisce senza dubbio la mentalità maschile dell'epoca che considera le donne meno pericolose rispetto agli uomini e meno inclini alla sovversione, di conseguenza sono meno soggette a controlli e perquisizioni.<sup>15</sup> È interessante notare come uomini adulti che svolgano gli stessi compiti vengano diversamente definiti “ufficiali di collegamento”, utilizzando una terminologia marziale che va a sminuire il ruolo femminile.<sup>16</sup> Tali azioni di collegamento non sono più sicure del combattere o l'andare in montagna.<sup>17</sup>

Sempre secondo un'immagine condivisa, la staffetta è associata alla bicicletta, mezzo che le consente gli spostamenti da un luogo all'altro portando, senza dare troppo nell'occhio, messaggi importanti. Tuttavia, non è sempre così. Spesso si trovano a dover trasportare armi, radiotrasmittenti o esplosivo impiegato in sabotaggi o attentati, ma anche persone (tra cui comandanti partigiani o ufficiali alleati) e non sempre, dunque, è possibile spostarsi su due ruote, anche a causa della loro scarsità, considerato che i nemici fanno razzia di biciclette. Costrette a muoversi a piedi, oppure, complice l'abbondante neve su scii perlopiù da fondo, alcune percorrono fino a un centinaio di chilometri spesso denutrite e patendo il freddo per la mancanza di indumenti adeguati.<sup>18</sup> I rischi che queste donne corrono nel caso vengano identificate dal nemico sono molteplici e in genere riguardano la tortura e la violenza sessuale per carpirne le informazioni, finanche la morte. Tali pratiche puntano in primo luogo a spezzare la vittima mirando a demolirla a livello fisico e al contempo sul piano psicologico. Quando le inflizioni corporali non portano ad alcun risultato per i carnefici, si passa alla tortura psicologica. Le donne, infatti, vengono spesso costrette a forza a denudarsi in presenza di soldati fascisti, insultate e umiliate. Per la morale dell'epoca la nudità era una vergogna e le fanciulle cresciute con questa educazione avevano un forte senso del pudore. Se i segni sul corpo guariscono, almeno in parte, l'anima ne resta

---

<sup>15</sup> *Staffette*, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/libri/staffette> 05/11/2023

<sup>16</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

<sup>17</sup> Ponzani pp. 59-93

<sup>18</sup> Tobagi pp. 89-100

profondamente segnata.<sup>19</sup> L'abuso sessuale è per i fascisti un'arma come tante altre (bastonate, accoltellamenti, incendio di abitazioni...) contro le "nemiche politiche", legittimata dalla controguerriglia: un mezzo di dominazione "machista" che mira a colpire la virilità degli uomini attraverso la violenza attuata sui corpi femminili. Non riguarda, infatti, solo le donne coinvolte direttamente in attività resistenziali, ma anche parenti o fidanzate di partigiani. Non c'è alcuna differenza per i repubblicani tra tortura e stupro: entrambi si fanno strategia intimidatoria quotidiana attuata con ritualità macabra nei sotterranei delle caserme fasciste. Le intimidazioni passano anche attraverso l'allusione allo stupro.<sup>20</sup> Nemici a parte, condurre la vita da staffetta non è cosa semplice, a maggior ragione se le famiglie ne sono ignare. Uscire dopo il coprifuoco e farsi vedere in giro in compagnia maschile mette a rischio l'onorabilità delle giovani tanto protetta da padri, madri e fratelli. Una mentalità patriarcale dura a morire che spesso si conserva anche tra gli uomini partigiani sulle montagne che le donne non le accettano se non costretti. Ma a molte di loro non importa di compromettere la propria reputazione se per una giusta causa, trovando la forza di affrontare la mentalità comune.<sup>21</sup> Sono cosce che la loro lotta debba contrastare pure il tradizionalismo militare che le vuole escluse dalle formazioni antifasciste.<sup>22</sup> La partigiana Marisa Ombra<sup>23</sup> in un convegno rivela:

[...] in quei momenti tu ti misuravi con te stessa e, di colpo, da ragazzina diventavi persona adulta, imparavi il senso di responsabilità. Ecco, il senso di responsabilità è stata la cosa più importante che abbiamo imparato nella guerra di Liberazione ed è quello che almeno personalmente mi ha guidato in tutte le fasi successive della mia vita, in cui ho continuato a fare politica con le donne, politica per le donne.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> Tobagi pp. 213-224

<sup>20</sup> Ponzani pp. 191-220

<sup>21</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 9-15, 49-79

<sup>22</sup> Ponzani pp. 59-93

<sup>23</sup> Marisa Ombra (Asti, 30 aprile 1925 – Roma, 19 dicembre 2019) è stata una partigiana e scrittrice italiana, dirigente dell'Unione donne italiane (UDI), vice presidente nazionale dell'ANPI, insignita dell'onorificenza di Grande Ufficiale della Repubblica Italiana.

<sup>24</sup> Ombra M., *La vita spericolata della staffetta partigiana*, Patria Indipendente, 18/11/2016 <https://www.patriaindipendente.it/servizi/la-vita-spericolata-della-staffetta-partigiana/> 20/11/2023

Sono stati molteplici i modi in cui è stato possibile, anzi, necessario combattere il nazifascismo e plurimi i ruoli ricoperti dalle donne: agenti di collegamento, falsificatrici di documenti, partigiane, gappiste. Quest'ultime facevano parte di uno dei Gruppi di Azione Patriottica (Gap), nuclei di pochi uomini armati - e pochissime donne - molto attivi, in modo particolare nelle città, nella lotta contro fascisti e tedeschi. Accanto ad essi esistevano anche le Squadre di Azione Patriottica (Sap).<sup>25</sup> Le donne appartenenti a questi gruppi, così come gli uomini, non avevano fissa dimora ma punti di appoggio e rifugi più o meno improvvisati e non sempre disponibili. Proprio come ai compagni, toccava anche a loro mettere a morte i traditori «senza sadismo e senza leggerezza», si legge sulla rivista dei Gruppi di difesa, *Noi Donne*, nell'agosto del 1944.<sup>26</sup> Inoltre, bisogna contare tutte le civili che danno il loro contributo unendosi alla Resistenza italiana: chi salva i soldati cosiddetti "sbandati", disertori dell'esercito italiano, nascondendoli durante i rastrellamenti nazifascisti e dando loro cibo e abiti borghesi<sup>27</sup> – come farà la maestra-pittrice Adriana Filippi, di cui parleremo nel terzo capitolo. Eppure, nei venti mesi della guerra civile l'incarico femminile maggiormente diffuso è quello di infermiera, fornendo conforto e sostegno ai partigiani ricoverati, ma spesso ricoprendo mansioni che vanno oltre le proprie per carenza di personale medico, generalmente maschile.<sup>28</sup> Tra gli incarichi che le donne si trovano a dover ricoprire c'è l'informare le famiglie degli uomini fatti prigionieri e uccisi per mano del nemico, di cui spesso si occupano anche di seppellire i corpi martoriati.<sup>29</sup>

«Accanto all'operaia e alla contadina, troviamo l'intellettuale e la casalinga, l'artigiana e la bottegaia, la maestra e l'impiegata [...] Resistere significava agire: e agire insieme», ci rivela la partigiana Ada Gobetti<sup>30</sup> che scriverà le proprie memorie

---

<sup>25</sup> Bessone, Roccaforte pp. 12-31

<sup>26</sup> Ivi p. 97

<sup>27</sup> Ivi pp. 7-11

<sup>28</sup> Tobagi pp. 173-180

<sup>29</sup> De Grazia pp. 357-376

<sup>30</sup> Ada Prospero (Torino, 23 luglio 1902 – Torino, 14 marzo 1968), successivamente coniugata Marchesini e poi Gobetti, è stata giornalista, traduttrice e partigiana. Antifascista già prima della guerra, fu attivista per l'emancipazione femminile, i diritti sociali e per un'istruzione laica.

resistenziali nel suo *Diario partigiano*, pubblicato da Einaudi nel 1956.<sup>31</sup> Lo stesso farà Elsa Oliva<sup>32</sup> in *Ragazza partigiana*. Qui la giovane, il cui nome di battaglia è Elsinki, racconta la sua scelta, come quella di altre donne in quegli anni, di lottare al pari degli uomini.<sup>33</sup> Per molto tempo, infatti, le ricostruzioni storiche e il discorso pubblico riconobbero la Resistenza solo se armata, senza tenere conto di tutta l'organizzazione e tutte le persone che contribuirono alla sua realizzazione. Combattere, per le donne, risulta essere il solo modo per trovare posto al fianco dei compagni uomini, alla loro pari, nelle pagine della Storia. Eppure, come detto, anche all'interno delle brigate partigiane non mancano pregiudizi. Spesso succede che queste figure coraggiose vengano percepite come "bestie strane" non solo dai compagni di brigata, ma dalle compagne stesse.<sup>34</sup> Filomena D'Amico, maggiore del Corpo di assistenza femminile (Caf) – istituito nell'ottobre del 1944 – ritiene che «prendere delle ragazze e sbatterle in mezzo ai soldati era un problema e anche un rischio».<sup>35</sup> Nelle formazioni sui monti, in particolare, si diffonde l'idea che la presenza delle donne possa causare disordini. Il pensiero è condiviso pure dal nemico che vede nella partecipazione femminile il segno della caoticità delle brigate partigiane. La suddivisione dei compiti è basata anch'essa sulla gerarchia di genere e solo poche ricoprono un ruolo di comando, mentre alla maggioranza vengono assegnate mansioni quali vivandiere o cuoche. Eppure, sia tra le partigiane di montagna che tra le staffette, c'è chi porta armi appresso impiegate perlopiù per dare l'allarme o, in caso strettamente necessario, per difendersi. Molte donne, invece, optano per il rifiuto totale delle armi per contrastare la guerra in maniera pacifica con la convinzione che lotta al fascismo stia a significare lotta alla violenza. Mentre per altre, il passo dalla Resistenza civile a quella armata è praticamente istintivo. Tante, poi, come Elsa Oliva, alternano l'impegno diretto in combattimento alle attività

---

<sup>31</sup> Bessone, Roccaforte pp. 12-31

<sup>32</sup> Elsa Oliva (Piedimulera, 11 aprile 1921 – Domodossola, 11 aprile 1994) è stata pittrice, partigiana e antifascista italiana. Conosciuta anche col nome di battaglia "Elsinki", ha combattuto attivamente prima nella Brigata Alpina "Beltrami" e poi nella Brigata "Franco Abrami".

<sup>33</sup> Oliva E., *Ragazza Partigiana*, VCO, Raggruppamento Partigiano Verbano Cusio Ossola, 1969

<sup>34</sup> Tobagi pp. 135-160

<sup>35</sup> Ponzani p. 72

organizzative e di assistenza.<sup>36</sup> Ma portare le armi, per parecchie donne, è anche un forte atto trasgressivo in grado di rompere con la tradizione che le vuole relegate a ruoli assistenziali.<sup>37</sup> Un ruolo di primo piano da combattenti lo hanno avuto le partigiane: Marisa Ombra, Teresa Vergalli, Bianca Guidetti Serra, Marisa Rodano.<sup>38</sup> Ciò che dovrebbe far riflettere maggiormente è che, a differenza degli uomini soggetti a coscrizione obbligatoria, nulla costringe le donne a dover decidere se arruolarsi o vivere in clandestinità per evitare la deportazione nei campi di prigionia. La loro è una scelta a tutti gli effetti che mette a repentaglio la vita. Sono per così dire le sole vere “volontarie” della guerra partigiana.<sup>39</sup> Anche perché, a dirla tutta, avrebbero solo avuto da guadagnarci a collaborare col nemico: zucchero, sigarette, carbone e altro ancora, che nella penuria della guerra non sono da dare per scontati.<sup>40</sup> Sempre la partigiana Marisa Ombra ci dice:

[...] noi abbiamo avuto una testimonianza di grande riconoscimento molto prima che gli storici lo facessero e riconoscessero il nostro come protagonismo, e non solo come contributo. Il primo riconoscimento l'abbiamo avuto proprio dai partigiani con i quali vivevamo, perché loro tra l'altro sapevano in ogni momento che noi non eravamo obbligate ad andare a fare la guerra. I ragazzi erano obbligati, in qualche modo, perché c'erano i bandi dei tedeschi, dei repubblicani, e se non si presentavano venivano dichiarati disertori, e i disertori venivano naturalmente fucilati, o deportati. Per noi non c'erano stati bandi [...] Io credo che riconoscevano che era la prima volta che le donne come massa entravano in guerra, e ci entravano in quel modo, in prima fila; uscivano dal ruolo familiare e si assumevano responsabilità militari, politiche, sociali fondamentali. È la prima volta che le donne entrano effettivamente nella storia.<sup>41</sup>

E lo fanno da ribelli.

Coloro che scelgono di combattere al fianco degli uomini destano interesse, in particolare quello degli Alleati che le immortalano nei loro scatti in cui, non solo portano le armi, ma anche la sigaretta in bocca o tra le dita, come forma di ribellione

---

<sup>36</sup> Tobagi pp. 135-160

<sup>37</sup> Ponzani pp. 59-93

<sup>38</sup> Ivi pp. V-XI

<sup>39</sup> Tobagi pp. 45-56

<sup>40</sup> De Grazia pp. 357-376

<sup>41</sup> Ombra M., *La vita spericolata della staffetta partigiana*, Patria Indipendente, 18/11/2016 <https://www.patriaindipendente.it/servizi/la-vita-spericolata-della-staffetta-partigiana/> 20/11/2023

alle convenzioni di genere.<sup>42</sup> Sulla rivista *Il mare nostro* si legge in quegli anni: «In Germania hanno proibito alle donne di fumare; non chiediamo anche noi questo. Almeno per ora. Però...».<sup>43</sup> È interessante mettere in luce la scelta del soggetto che sia Alleati che partigiani decidono di mostrare. Si tratta di immagini che esaltano l'ideale di libertà posto alla base della Resistenza, evitando di esibire la violenza inflitta loro dai nazifascisti, fotografie di cui per altro dispongono e che sfoggia, invece, il nemico.<sup>44</sup> All'opposto di quanto avviene in pittura e scultura, tema che tratterò nel prossimo capitolo. Già dal giorno della liberazione, inoltre, vengono messe in circolazione immagini che potremmo considerare contraffatte, come accade per alcune fotografie che ritraggono donne in armi. Questo succede, non per la volontà dei partigiani di diffondere falsi, ma col fine di restituire all'immaginario collettivo l'essenza reale della Resistenza italiana che include la partecipazione e il sacrificio femminile, fondamentali per la lotta. Il fatto che si tratti di immagini ricostruite lo si discerne dai dettagli: spesso le donne protagoniste imbracciano il fucile al contrario. Lo possiamo notare, ad esempio, nella *figura 1*, conosciuta col titolo di *Partigiane a Brera*. Di frequente viene mostrata tra le immagini della sfilata del 25 aprile 1945, ma è anche ritenuta uno scatto del giorno seguente alla Liberazione, raffigurante tre gappiste che pattugliano la città di Milano. Le tre donne potrebbero essere un'operaia, un'intellettuale e un'impiegata o una maestra, a giudicare dal loro abbigliamento. Si tratta in realtà della «ricostruzione della partecipazione alla Resistenza degli studenti di Brera», come si legge in una nota alla fotografia dello storico Adolfo Mignemi, autore della *Storia fotografica della Resistenza* (1995). Possiamo definirlo come uno scatto posato realizzato qualche giorno dopo, il 29 aprile probabilmente, da Valentino Petrelli detto Tino, allora ventitreenne. La giovane donna con il soprabito sulla sinistra è l'unica riconoscibile: la diciassettenne facente parte dei *Gruppi di Difesa della Donna* è Anna Maria Leone detta Lù che nel

---

<sup>42</sup> Tobagi pp. 135-152

<sup>43</sup> Bracaglia P., *Pagarono al fascismo il prezzo più alto*, in Bessone V., Roccaforte M. (a cura di), *Partigiane della libertà*, Rimini, NFC Edizioni, 2015, pp. 32-57

<sup>44</sup> Montecchio M., Scotton A., *Fotografia e Resistenza*, in Silei F., *Prima che venga giorno*, Torino-Bologna, Loescher, 2013, pp. 1-5

dopoguerra entrerà nell'ambiente dello spettacolo come attrice e sceneggiatrice.<sup>45</sup> Quelle nelle cosiddette “fotografie ricostruite” sono attrici che senza dubbio avranno preso parte alla Resistenza partigiana, ma di certo non combattendo. Si tratta di donne che prestando la loro immagine rendono omaggio e mantengono vivo il ricordo delle combattenti, specialmente per coloro che hanno dato la vita per la libertà.<sup>46</sup>

## 1.2 Volontarie della Libertà

Il 1943 è certamente un anno decisivo nella storia del nostro Paese e il 25 luglio insieme all'8 settembre due date cruciali: prima l'esautorato di Benito Mussolini dalle funzioni di capo del governo; dopo l'armistizio tra Italia e Alleati angloamericani proclamato dal maresciallo Pietro Badoglio.<sup>47</sup> Nel novembre dello stesso anno sorgono, dapprima a Milano e a Torino – ma si espandono subito in tutta l'Italia occupata da tedeschi e fascisti – i *Gruppi di Difesa della Donna e per l'Assistenza ai Combattenti della Libertà*, conosciuti più semplicemente come *Gruppi di difesa della donna* (Gdd), pensati dal Partito comunista (Pci) e legati al Comitato di liberazione nazionale (Cln).<sup>48</sup> Le fondatrici, tutte antifasciste, provengono da gruppi differenti: c'è sì chi è comunista, ma ne fanno parte anche socialiste e azioniste col fine comune di contrastare il nazifascismo.<sup>49</sup> Si devono ad alcune donne del Cln, in particolare alle comuniste Giovanna Barcellona, Giulietta Fibbi e Rina Picolato, alle socialiste Laura Conti e Lina Merlin, alle azioniste Ada Gobetti ed Elena Dreher, la formazione dei Gruppi di difesa. Si tratta di una vera organizzazione femminile di massa.<sup>50</sup> La loro costituzione è

---

<sup>45</sup> Tobagi pp. 135-152

<sup>46</sup> Ibidem

<sup>47</sup> *Date cruciali: 25 luglio e 8 settembre 1943*, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/libri/date-cruciali-25-luglio-e-8-settembre-1943> 04/03/2024

<sup>48</sup> De Grazia pp. 357-376

<sup>49</sup> *Gruppi di difesa della donna - GDD*, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/libri/gruppi-di-difesa-della-donna-gdd> 05/11/2023

<sup>50</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

considerata la logica e legittima forma di continuità di ciò che molte donne italiane stanno già svolgendo spontaneamente a partire dai giorni seguenti l'armistizio. Il fine è la partecipazione femminile attiva e cosciente alla Resistenza, ma il lavoro dei Gdd si estende oltre la situazione bellica: qui le donne imparano a conoscere i loro diritti in vista della fine della guerra per una società più equa.<sup>51</sup> Il tema dell'emancipazione femminile, difatti, emerge già dalle prime riunioni suscitando fascino tra le meno politicizzate.<sup>52</sup> La partigiana Elsa Oliva scriverà nell'aprile del 1945: «[...] finita la guerra non avremo finito di lottare. I nostri ideali non saranno raggiunti con la vittoria armata [...]».<sup>53</sup> La voglia di riscatto è forte e la lotta partigiana è il punto da cui partire per affrancarsi da un passato patriarcale in favore di una partecipazione femminile attiva nella società e nella politica: una fuoriuscita da un privato discriminatorio e di segregazione.<sup>54</sup> Le battaglie politico-sociali perseguite dalle donne nel secondo dopoguerra saranno una diretta conseguenza della scelta di resistere fatta nel biennio. Pertanto, la lotta per i diritti non si esaurisce con la liberazione che ne segna solo l'inizio e porta con sé non poca insoddisfazione.<sup>55</sup> Inizialmente, scopo dei gruppi è quello di ampliare la rete delle aderenti, reperire abbigliamento, cibo e medicine, e convincere i più giovani a salire in montagna. Oltre alle donne anche le bambine sono una risorsa importante in quanto su di loro non ricadono i sospetti di nazisti e fascisti, e i partigiani possono riporvi la loro fiducia perché si rivelano serie e affidabili.<sup>56</sup>

La denominazione scelta di *Gruppi di Difesa della Donna e per l'Assistenza ai Combattenti della Libertà* non a tutte convince. C'è chi lo trova sminuente, chi non lo capisce. Le parole "difesa" e "assistenza" fanno riflettere molte. Ada Gobetti avrebbe di gran lunga optato per *Volontarie della libertà*, proprio com'era già per gli uomini. Ma nonostante l'insoddisfazione condivisa dalle più, non si ha tempo per futili discussioni.

---

<sup>51</sup> Tobagi pp. 71-88

<sup>52</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

<sup>53</sup> Oliva p. 177

<sup>54</sup> Ponzani pp. 59-93

<sup>55</sup> Ivi pp. 319-342

<sup>56</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

C'è poi chi ritiene che “difesa della donna” si riferisca agli oltraggi arrecati alla popolazione femminile durante il fascismo, specialmente alle donne lavoratrici, mentre “assistenza” sarebbe da intendere quale collaborazione attiva e partecipe nei confronti di chi combatte.<sup>57</sup> È nel luglio dell'anno seguente che nasceranno le formazioni delle *Volontarie della libertà*, legittimando di fatto la presenza femminile nei gruppi armati, sebbene ciò non costituisca realmente una novità considerando che, già prima dell'estate del 1944, nei Gap e nelle Sap sono presenti donne. Pensati per essere gruppi al femminile se ne organizzano presto in Piemonte, Lombardia, Emilia e a Genova. Pur se inferiori numericamente, coloro che vi fanno parte si trovano in eguale posizione rispetto ai compagni uomini. Eppure, sono oltre cinquecento le donne che ricoprono un ruolo di comando in quelle unità miste, composte in maggioranza da uomini, basti pensare alla già menzionata Elsa Oliva, nome di battaglia Elsinki. Tra gli incarichi che ricoprono c'è l'intervento in azioni militari, soprattutto per quel che riguarda i sabotaggi dei canali di comunicazione (come telegrafo o ponti) e delle fabbriche che appoggiano nazisti e fascisti.<sup>58</sup>

«Compito principale delle Volontarie della Libertà è la partecipazione attiva, sotto ogni forma, alla lotta contro i tedeschi ed i fascisti», comunica il Partito comunista emanando direttive e istruzioni. In una lettera del Pci per il lavoro tra le donne si danno disposizioni sul numero di persone che devono comporre ogni nucleo (quattro o cinque, non di più) al cui vertice deve trovarsi una compagna o attivista che comunichi con il comitato dirigente del Gdd della zona. L'obiettivo è di raccogliere attorno tutte le donne antifasciste e antitedesche di qualsiasi partito e credo religioso, organizzando organismi autonomi per la lotta per l'indipendenza e la libertà nazionale.<sup>59</sup> Bisogna mettere in chiaro che la partecipazione massiva delle donne alla Resistenza non è dovuta alla creazione da parte del Pci dei Gdd, viceversa, si è reso necessario dare una struttura definita e organizzata a coloro che già stavano dando il loro contributo e lottando. Gruppi orientati politicamente esistono già: quelli al femminile di Giustizia e

---

<sup>57</sup> Ibidem

<sup>58</sup> Tobagi pp. 245-258

<sup>59</sup> Bessone, Roccaforte pp. 58-209

Libertà promossi dal Partito d'Azione – di cui fa parte la scrittrice e poetessa partigiana Joyce Lussu<sup>60</sup> – delle donne socialiste, democristiane, repubblicane, che aderiranno tutti ai Gruppi di difesa nell'agosto del 1944. Per tale motivo si rivelano elastici ed eclittici, capaci di accogliere una moltitudine di donne, varia per età ed estrazione sociale, dalle diverse ideologie (o da nessuna ancora), accomunate tutte dal ripudio verso il fascismo e l'occupatore tedesco: donne antifasciste, insomma.<sup>61</sup> Su un manifestino ciclostilato su due pagine firmato dai Gdd si legge:

I nostri gruppi debbono mobilitare le donne in larghissima scala; ogni donna italiana degna di questo titolo può e deve portare il suo contributo alla lotta di liberazione.

Prosegue specificando che ognuna dovrebbe svolgere attività affini alla propria occupazione o indole così da contribuire tutte alla causa. Continua poi col dire che:

Alcune giovani hanno chiesto di andare a combattere loro stesse nelle file dei partigiani e questa è un'iniziativa che salutiamo con molto entusiasmo; già alcune donne combattono coraggiosamente a fianco dei partigiani, ma non è alla portata di tutte, invece qualunque donna può fare quello che abbiamo trattato sopra.

Il testo fa riferimento ai lavori di assistenza, all'imparare a curare i partigiani feriti da chi ha un diploma di infermiera e dottoressa, provvedere al reperimento di medicinali.<sup>62</sup>

Le varie edizioni regionali di *Noi Donne* (emiliana, lombarda, ligure, piemontese) sono l'organo utilizzato dai Gruppi di difesa delle varie zone per diffondere idee e notizie, oltre ai volantini e ai giornali di partito. Le donne divengono protagoniste e si sentono tali: dalle contadine alle casalinghe che spalancano le porte delle loro case ai partigiani trasformandole in vere e proprie basi; dalle operaie alle studentesse che si ritrovano a collaborare, le prime nelle fabbriche e le altre in scuole e università. Pur nell'anonimato, a volte all'oscuro della stessa famiglia, quasi in ogni casa si trova una donna collegata alla Resistenza.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Gioconda Beatrice Salvadori Paleotti (Firenze, 8 maggio 1912 – Roma, 4 novembre 1998), è stata partigiana, scrittrice, traduttrice e poetessa italiana. Medaglia d'argento al valor militare, è stata capitano nelle brigate Giustizia e Libertà. È sorella dello storico e antifascista Max Salvadori e moglie in seconde nozze del politico e scrittore Emilio Lussu.

<sup>61</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

<sup>62</sup> Bessone, Roccaforte pp. 58-209

<sup>63</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 49-79

Coloro che partecipano ai Gruppi di difesa della donna, ufficializzati dal Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia (Clnai) nel giugno del 1944, sono almeno 70 mila e 35 mila combattono (su un totale di circa 240 mila partigiani appartenenti a entrambi i sessi).<sup>64</sup> Inoltre, 20 mila sono le patriote. Tra tutte queste donne, si conta che coloro che subiscono arresto e tortura sono circa 4.500, 3.000 vengono deportate e 2.750 perdono la vita cadendo in battaglia o per fucilazione.<sup>65</sup> Le donne che ricevono medaglie d'oro al valore per le loro azioni durante la resistenza sono soltanto diciannove: Irma Bandiera, Ines Bedeschi, Gina Borellini, Livia Bianchi, Carla Capponi, Cecilia Deganutti, Paola Del Din, Gabriella Degli Esposti Reverberi, Anna Maria Enriquez, Tina Lorenzoni, Joyce Lussu, Ancilla Marighetto, Clorinda Menguzzato, Irma Marchiani, Norma Pratelli Parenti, Rita Rosani, Modesta Rossi Polletti, Virginia Tonelli, Vera Vassalle, Iris Versari. Tra loro non sono poche coloro che scelgono di scrivere la propria storia. Ricordiamo: *Libere sempre* di Marisa Ombra, *Con cuore di donna* di Carla Capponi, *Portrait* di Joyce Lussu, *La ragazza di via Orazio* di Marisa Musu, *Autobiografia* di Maria Teresa Regard.<sup>66</sup>

Una moltitudine di donne, partigiane, ribelli il cui contributo, abbiamo visto, è stato di importanza fondamentale sia all'interno dei gruppi armati sia nella resistenza civile, dalla montagna alla pianura. Ma quali erano le condizioni, la normalità e la quotidianità delle donne sotto il regime fascista?

### 1.3 Essere donna nel ventennio fascista

La storia del fascismo è interamente percorsa da quel contrasto che vede scontrarsi l'inquietudine della modernità al ripristino dell'ideologia tradizionalista.<sup>67</sup> Al

---

<sup>64</sup> *Gruppi di difesa della donna - GDD*, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/libri/gruppi-di-difesa-della-donna-gdd> 05/11/2023

<sup>65</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 37-48

<sup>66</sup> Camilli A., *Il ruolo rimosso delle donne nella resistenza*, Roma, Internazionale, 25/04/2019 <https://www.internazionale.it/bloc-notes/annalisa-camilli/2019/04/25/donne-resistenza> 02/02/2024

<sup>67</sup> De Grazia V., *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993, pp.17-38

principio, non esclusivamente maschile è il coinvolgimento nel movimento dei fasci. All'inizio degli anni Venti Elisa Mayer Rizzoli fonda in Lombardia i fasci femminili che, nonostante partecipino alle adunate maschili, non hanno diritto a iniziative di carattere politico. Loro dovere principale è coordinare, sotto la supervisione maschile, le attività di propaganda, beneficenza e assistenza. *Mens sana in corpore sano* e la ricostruzione della famiglia come fondamento della nazione sono i principi cardine di un'organizzazione che assume presto carattere massivo.<sup>68</sup> Inoltre, nel gennaio del 1925 la Mayer crea la *Rassegna femminile italiana* in cui cura lei stessa la rubrica *Vita dei fasci femminili* e che, trattando di attualità, promuove inizialmente il voto amministrativo femminile.<sup>69</sup> Le donne del primo periodo fascista nutrono, infatti, la convinzione che il Partito nazionale fascista (Pnf) possa condurle all'emancipazione sociale e politica in quanto il programma del futuro duce prevede il diritto di voto per le donne, il riconoscimento del divorzio e l'uguaglianza giuridica tra figli legittimi e illegittimi. Ma ciò si rivela meramente propagandistico. Alla fine del 1925 per legge viene concesso alle donne di votare alle amministrative, ma soltanto alle "eroine della Patria", alle madri o vedove di caduti in guerra e alle donne istruite. Dopo pochi mesi entra, però, in vigore la riforma podestarile che, di fatto, toglie definitivamente il voto a chiunque, delegando al governo l'elezione dei podestà che si sostituiscono ai sindaci. Gli italiani si trovano così regalati all'interno di una società di stampo autoritario.<sup>70</sup>

Il fascismo è, insieme al nazismo, paradigma quasi ideale di un intervento statale significativo nella vita privata dei cittadini che si rivela dispotica sorveglianza, e di una stretta codificazione e assimilazione dei ruoli di genere. Il corpo e la sessualità divengono centrali per definire quei concetti legati all'onore e alla convenzione, alla posizione nei confronti della diversità, a ciò che è norma e a ciò che è trasgressione,

---

<sup>68</sup> Sassano R., *Camicette nere: le donne nel ventennio fascista*, El Futuro Del Pasado, 2015, Vol.6, pp. 253-280

<sup>69</sup> Galeotti G., *MAYER, Elisa*, Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 72, 2008 [https://www.treccani.it/enciclopedia/elisa-mayer\\_\(Dizionario-Biografico\)/ 02/02/2024](https://www.treccani.it/enciclopedia/elisa-mayer_(Dizionario-Biografico)/ 02/02/2024)

<sup>70</sup> De Marchi E., *Donne, fascismo e resistenza. Un itinerario storico e storiografico*, Milano, Pearson Italia, 2015, pp. 3-7

discriminazione e assimilazione, inclusione o esclusione.<sup>71</sup> Quello fascista si configura come un regime di massa caratterizzato da un autoritario paternalismo, evidente nel trattamento riservato alle donne. Figure quali madri, vedove e orfane della Prima guerra mondiale vengono trasformate da Mussolini in simboli di coraggio e sacrificio: valori pensati dagli uomini per le donne che si trovano oppresse da doveri cuciti loro addosso da altri.<sup>72</sup> La propaganda del regime plasma due idee di femminilità, contrapposte fra loro: la “donna-crisi” (cosmopolita, urbana, magra, isterica, decadente e sterile) e la “donna-madre” (patriottica, rurale, florida, forte, tranquilla e prolifica), perpetuando la visione Ottocentesca della decadente *femme fatale* e della “donna-angelo”.<sup>73</sup> Riportare le donne al focolare domestico è lo scopo del duce che al contempo, però, esalta la “nuova italiana” a cui affida la realizzazione di uno Stato nazionale forte promuovendo organizzazioni femminili di massa volontarie.<sup>74</sup> Si generano, dunque, aspettative contraddittorie soprattutto nei confronti delle nuove generazioni. Da un lato, le ragazze sono indotte a seguire fedelmente i modelli tradizionali della vita domestica, dall’altro però, vengono incoraggiate alla partecipazione attiva e autonoma circa gli ideali nazionali.<sup>75</sup> Dalle Piccole Italiane (8-13 anni), alle Giovani Italiane (14-18) e le Giovani Fasciste (fino ai 21),<sup>76</sup> le fanciulle in divisa devono praticare sport e partecipare alle manifestazioni ginniche per essere forti e belle agli occhi del regime. Eppure, la sola aspirazione femminile deve essere quella di divenire moglie e madre. Il valore della donna italiana è quindi direttamente proporzionale alla sua prole, tant’è che il regime ricompensa le madri prolifiche privilegiando le famiglie numerose.<sup>77</sup> Lo Stato esprime così il proprio dominio sul corpo femminile attraverso la politica demografica, ponendo un rigido controllo sulla natalità. Dalle mogli e madri esige che gestiscano in maniera

---

<sup>71</sup> Benadusi L., *Storia del fascismo e questioni di genere*, in *Fascismo: itinerari storiografici da un secolo all’altro*, Roma, Fondazione Istituto Gramsci, gennaio-marzo 2014, pp. 183-195

<sup>72</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 23-34

<sup>73</sup> Sassano pp. 253-280

<sup>74</sup> De Grazia pp.17-38

<sup>75</sup> Benadusi pp. 183-195

<sup>76</sup> De Grazia pp.17-38

<sup>77</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 23-34

efficiente l'economia domestica e siano consumatrici parsimoniose.<sup>78</sup> A sostegno della politica perseguita dal duce, le attività lavorative delle donne al di fuori della casa sono ritenute da alcuni scienziati del regime nocive per la fertilità e la salute fisica femminile.<sup>79</sup>

Nel 1927 per regio decreto sono emanate leggi a discapito della donna.<sup>80</sup> Scritto qui al singolare, "donna", e non al plurale considerato che il fascismo non vuole riconoscerne l'eterogeneità ritenendo, al contrario, il genere femminile come un'unica entità adatta solo alla procreazione. Le donne sono percepite unicamente come "madri della stirpe" al servizio dello Stato fascista, in cui le politiche antifemminili riguardano tutte indistintamente.<sup>81</sup> È in questi anni, infatti, che quelle di lettere e di filosofia divengono materie il cui insegnamento nella scuola secondaria è destinato ai soli professori di sesso maschile. La donna non è ritenuta all'altezza di formare il pensiero critico della nuova gioventù littoria. La presidenza negli istituti medi è riservata ai soli uomini. Vengono istituiti licei femminili la cui materia di studio principale è l'economia domestica. L'analfabetismo cresce. Le poche che hanno la possibilità di frequentare il liceo o le magistrali si stima siano centomila, mentre meno della metà è iscritta all'Università. Le studentesse, infatti, se vogliono ancora studiare, devono pagare una doppia tassa d'iscrizione all'Ateneo. Solo l'ingresso nelle carceri rimane "diritto" eguale per entrambi i sessi.<sup>82</sup> Per quanto riguarda i tagli dei salari, le lavoratrici hanno la peggio vedendosi dimezzare la paga rispetto a quella maschile, già ridotta del 10-20%.<sup>83</sup> In appoggio al regime fascista troviamo poi la Chiesa che, dopo i Patti Lateranensi del 1929, si allinea allo Stato totalitario a svantaggio delle donne in quanto i ruoli tradizionali di madre e casalinga sono reputati dall'istituzione religiosa biologicamente

---

<sup>78</sup> De Grazia pp.17-38

<sup>79</sup> De Marchi pp. 3-7

<sup>80</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 23-34

<sup>81</sup> De Grazia pp. 357-376

<sup>82</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 23-34

<sup>83</sup> Bracaglia P., *Pagarono al fascismo il prezzo più alto*, in Bessone V., Roccaforte M. (a cura di), *Partigiane della libertà*, Rimini, NFC Edizioni, 2015, pp. 32-57

determinanti.<sup>84</sup> Un altro decreto, nel 1933, mette per iscritto la disparità di genere nel pubblico impiego, ossia gli uomini non possono ricoprire posizioni inferiori rispetto alle colleghe donne che l'anno seguente vengono estromesse dalla posizione di segretario comunale; mentre, nel 1938 si decreta che l'occupazione femminile nella pubblica amministrazione non possa superare il 10%.<sup>85</sup> Se tutto questo contribuisce a innescare la miccia del dissenso nella popolazione femminile, in particolare nella media e piccola borghesia, ciò che la infiammerà sarà la promulgazione delle leggi razziali e le conseguenti persecuzioni. L'entrata in guerra dell'Italia è la vampata finale che spinge all'antifascismo. Miseria, fame, bombardamenti, sfollamento, morte. Più tardi, gli scioperi del 1943, che vedranno le donne partecipi, infieriranno non poco sul regime.<sup>86</sup> Con l'inizio della Seconda guerra mondiale, alcune donne decidono di rinunciare al divenire madri o cercano in svariati modi di regolare il numero di figli. Il rigetto di concepire durante la guerra è spesso associato al "rifiuto di lavorare per l'esercito".<sup>87</sup> La diversità razziale e l'emancipazione femminile, percepiti come impedimenti agli obiettivi del regime e causa delle nuove preoccupazioni di inizio secolo – quali il calo della natalità e le minoranze etniche ritenute una minaccia all'identità nazionale – sfociano nell'antisemitismo e nell'antifemminismo. Per favorire l'incremento delle nascite, viene allora vietato l'aborto, l'utilizzo di contraccettivi e l'educazione sessuale. In concomitanza, lo Stato riconosce l'uomo come capofamiglia favorendolo non solo nel mercato del lavoro, ma anche in politica e società, di fatto, escludendo la donna da qualsivoglia decisione. L'uomo è libero di agire nella sfera pubblica, la donna relegata in quella privata, domestica. Una rigida divisione dei ruoli che ormai all'inizio del XX secolo – momento in cui i movimenti per il suffragio femminile sono presenti in vari stati europei, Italia compresa – risulta essere poco credibile soprattutto se giustificata da una presunta naturalità dell'ordinamento politico-sociale. Inevitabilmente, già la Prima guerra mondiale aveva messo al centro della società civile la popolazione femminile. Le

---

<sup>84</sup> De Grazia pp. 11-13

<sup>85</sup> Sassano pp. 253-280

<sup>86</sup> Alloisio, Gadola Beltrami pp. 23-34

<sup>87</sup> De Marchi pp. 3-7

donne si erano trovate a ricoprire mansioni prima esercitate solo dagli uomini, ora costretti a lasciare il proprio posto di lavoro per arruolarsi e combattere.<sup>88</sup> Dalle città alle campagne, nelle industrie e nei campi, viene impiegata la mano d'opera femminile. Se nel 1919 non è ancora riconosciuto il diritto di voto alle donne, come atteso “premio di smobilitazione”, è loro concessa la legge sulla capacità giuridica, pari a quella dell'uomo. Questo prima che Benito Mussolini salga al potere, il 28 ottobre 1922, e che dia avvio al progetto per riportare le donne al “focolare domestico”. Il giornale *Popolo d'Italia*, neanche un anno prima, aveva già pubblicato le attività consentite alle donne iscritte ai fasci che devono impegnarsi in iniziative benefiche e didattiche, nella creazione di centri ginnici e culturali, nell'assistenza all'infanzia e nella propaganda a domicilio. Proseguendo nella lettura si arriva alla parte in cui si invita la donna a evitare di coinvolgersi direttamente in politica e a rinunciare a comportamenti e azioni ritenute più adatte agli uomini. Il pensiero del duce riguardo alla questione femminile è già sotto gli occhi di tutti, tant'è che la concessione del voto amministrativo alle donne, riservato a poche, come detto in precedenza, avrà vita breve.<sup>89</sup>

Nel 1938 vengono dichiarati illegali dal governo fascista anche gli ultimi gruppi femminili autonomi, ritenendo l'emancipazione femminile un'incarnazione di resistenze borghesi e individualiste contro le richieste da parte del Pnf di una collettività totalitaria. Quei principi di libertà e di sorellanza femminile promossi dalle associazioni femministe che sono riuscite a sopravvivere per un decennio al governo di Mussolini vengono spazzate via con la nascita di organizzazioni di massa pensate per le donne dal regime con lo scopo di imporre loro l'adozione dei principi fondamentali del fascismo attraverso un'insegnamento insistente e coercitivo.<sup>90</sup> Alla fine degli anni Trenta, si conta che circa 3.180.000 donne siano membri tesserati in una delle associazioni del partito tra Fasci femminili, Massaie rurali (rivolte alle contadine), SOLD (Sezione Operaie e Lavoranti a Domicilio), o Gruppi universitari fascisti (Guf). È evidente come questa rigida suddivisione dei gruppi vada ad accentuare le differenze socioeconomiche

---

<sup>88</sup> De Grazia pp.17-38

<sup>89</sup> Bracaglia pp. 32-57

<sup>90</sup> De Grazia pp.17-38

esistenti provocando un aumento delle disuguaglianze di reddito e di privilegio tra le donne all'interno della società fascista,<sup>91</sup> tant'è che le differenze di classe non sono mai state tanto nette come in questo periodo.<sup>92</sup> È, comunque, necessario mettere in evidenza come la sentita partecipazione femminile alla vita del regime si realizzi attraverso la progressiva politicizzazione della società che ne favorisce l'attivismo, anche se privo di valenze emancipazionistiche e modernizzanti. In ogni caso, il governo si preoccupa che ogni elemento nella formazione politica delle donne non mini l'autorità maschile e non metta a repentaglio quei ruoli di genere prestabiliti.<sup>93</sup>

#### **1.4 Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate**

Tra il 1935 e il 1939 nessuna organizzazione femminile è più attiva dell'*Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate* (Anfdal) alla cui guida è posta Maria Castellani.<sup>94</sup>

Le lauree conferite alle donne sotto il fascismo, di fatto, aumentano nonostante i vari decreti che tentino di impedire loro di studiare, e tra le studentesse e le laureate si va a creare un legame solidale. È proprio grazie all'attivismo di alcune di loro che sorge nel 1929 a Roma l'*Associazione nazionale donne professioniste e artiste* (Andpa) su ispirazione del modello femminista statunitense. Ben presto sorgono altri circoli, prima a Napoli poi a Milano, diretti rispettivamente da Maria Laetitia Riccio e da Angela Cozzi Borsani.<sup>95</sup> Con lo scopo di perseguire finalità culturali anziché sindacali – nonostante abbia aderito alla Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti Professionisti e Artisti – l'associazione rivolge la propria attenzione alle donne impegnate nel campo

---

<sup>91</sup> Ibidem

<sup>92</sup> De Grazia pp.17-38

<sup>93</sup> Benadusi pp. 183-195

<sup>94</sup> De Grazia pp. 357-376

<sup>95</sup> Cagnolati A., Follacchio S., *Valorizzare, inquadrare, orientare. Il ruolo dell'Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate*, in *Annali di Storia delle università italiane*, Fascicolo 1, gennaio-giugno 2022, pp. 27-44

artistico e letterario per valorizzarne sia le capacità che le opere.<sup>96</sup> Vengono organizzati concorsi, concerti, mostre, cicli di conferenze, conversazioni e visite guidate.<sup>97</sup> L'edizione del *Corriere della Sera* del novembre 1929 riporta le professioni di coloro che possono aderirvi come rappresentanti, in Italia e all'estero, del "movimento femminile intellettuale italiano". Troviamo, quindi:

Le dottoresse in medicina, le attuarie, le ingegnere, le architetto, le professoresse delle scuole medie e universitarie, le funzionarie di concetto, le giornaliste, le autrici, le scultrici, le pittrici, le concertiste e le donne che negli affari svolgono una costante attività, come datrici di lavoro in aziende agricole, industriali, commerciali.<sup>98</sup>

L'affiliazione di tale associazione all'*International Federation of Business and Professional Women* permetterebbe, a detta della sua direttrice, di decantare sia in Europa che negli Stati Uniti le condizioni di benessere e le possibilità offerte alle donne dal regime. Nel 1932, il primo congresso nazionale dell'associazione vede la partecipazione di centocinquanta delegate di fede fascista a rappresentare i sessantaquattro circoli esistenti e tutte le organizzazioni aderenti.<sup>99</sup> L'Associazione nazionale fascista donne professioniste e artiste aggrega, infatti, attorno a sé varie organizzazioni femminili attive in Italia. Tra queste figurano: l'Unione delle massaie della campagna, l'Alleanza femminile, l'Associazione nazionale delle dottoresse in medicina e chirurgia, il Sindacato nazionale delle infermiere diplomate e assistenti sanitarie, la Federazione italiana delle donne giuriste. Tuttavia, c'è chi la pensa diversamente: la Federazione italiana laureate e diplomate di istituti superiori (affiliata all'*International Federation of University Women*) e la Federazione italiana per il suffragio e i diritti civili e politici delle donne (affiliata all'*International Woman Suffrage Alliance*) non aderiscono. La volontà propagandistica della Castellani non è compatibile con l'impegno speso negli anni dalle due associazioni che non poche volte hanno denunciato gli svantaggi provocati a diplomate e laureate dai provvedimenti

---

<sup>96</sup> Follacchio S., *Intellettualità femminile e ordinamento corporativo: l'Associazione nazionale fascista artiste e laureate*, in Bartoloni S. (a cura di), *Cittadinanze incompiute. La parabola dell'autorizzazione maritale*, Roma, Viella, 2021, pp. 201-219

<sup>97</sup> Cagnolati, Follacchio pp. 27-44

<sup>98</sup> Ibidem

<sup>99</sup> Follacchio pp. 201-219

legislativi del duce.<sup>100</sup> Il timore della direttrice che l'Italia non sia al meglio rappresentata agli occhi delle altre nazioni la induce nel 1935 a commissariare la Federazione italiana per il suffragio e i diritti civili e politici delle donne, rimuovendo Ada Sacchi Simonetta dalla direzione, e a portare all'autoscioglimento la Federazione italiana laureate e diplomate di istituti superiori. Mutando denominazione in *Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate* diviene ora l'unica interlocutrice internazionale e la sola portavoce dell'Italia fascista in occidente.<sup>101</sup>

È interessante, inoltre, il pensiero della Castellani circa la posizione lavorativa femminile. A suo parere le donne devono mirare a ricoprire posizioni lavorative tradizionalmente maschili così da consentire agli uomini di potersi arruolare e battersi per la patria. Ma non è la sola a pensarla in questo modo: le donne militariste credono che sia proprio la guerra a poter portare alla parità di genere.<sup>102</sup> Insomma, guerra come “sola igiene del mondo”, per dirla con F.T. Marinetti.

## 1.5 Verso la libertà

Le donne furono protagoniste, assieme agli uomini, della Resistenza italiana. Furono infermiere, ufficiali di collegamento, combattenti nelle città e sulle montagne malgrado le difficoltà e i pregiudizi, sia maschili che femminili. Si è trattata di una ribellione, non solo contro l'occupazione tedesca e il regime – nonostante la volontà di tacere il loro impegno e coraggio a guerra conclusa – ma anche verso la mentalità Ottocentesca, perpetuata dal fascismo, che le voleva relegate nello stereotipo della “donna angelo del focolare domestico” contrapposta alla decadente *femme fatale*.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Cagnolati, Follacchio pp. 27-44

<sup>101</sup> Follacchio pp. 201-219

<sup>102</sup> De Grazia pp. 357-376

<sup>103</sup> Sassano pp. 253-280

Concludiamo, dunque, questo primo capitolo sulla Resistenza femminile con una citazione tratta dal Manifesto dei Gruppi di difesa della donna della provincia di Cuneo, in cui è scritto:

Le donne rivendicano il diritto di disporre della loro sorte [...] chi dice che il posto della donna è nella casa tradisce e mente. Le case crollano e il fatto che la donna sia l'angelo della casa non lo può impedire.<sup>104</sup>

È, allora, evidente come il ruolo a cui le donne erano relegate sotto il regime fascista si va via via disgregando in favore di una libertà nuova sperimentata da coloro che scelgono di ribellarsi e lottare in questo particolare momento storico.

Tali premesse sono fondamentali per comprendere le riflessioni che sono contenute all'interno dell'arte e della poesia partigiana femminile. Conoscere le ragioni che hanno spinto queste donne a ribellarsi è il primo passo per capire come siano giunte a realizzare le loro opere resistenziali – che siano disegni, dipinti, sculture o versi poetici – approfondite nel terzo capitolo.

---

<sup>104</sup> Ponzani p.1

## **L'ARTE DELLA RESISTENZA**

In questo secondo capitolo il proposito della tesi è quello di vagliare, seppure in maniera non esaustiva, quella che è stata la rappresentazione artistico-poetica maschile della Resistenza partigiana in Italia. L'intento è quello di presentarne, al di là degli stili, le tematiche più ricorrenti così da anticipare ciò che sarà trattato nel terzo ed ultimo capitolo, ovvero la rappresentazione femminile della Resistenza, mettendo in luce le somiglianze e le differenze tra le opere resistenziali maschili e quelle femminili dei tre casi studio presi in esame. Si pongono, dunque, le basi per affrontare quella che è la rappresentazione del biennio osservato da un altro punto di vista: attraverso lo sguardo delle tre partigiane. Partendo dai nomi più noti del periodo si giunge ad esaminare le opere di uomini che hanno partecipato e raccontato la lotta di liberazione attraverso la pittura, la scultura e la poesia. Scegliendo tali forme espressive si è cercato di rendere il più esauriente possibile la narrazione del periodo resistenziale. L'arco di tempo preso in considerazione si estende dall'armistizio dell'8 settembre del 1943 al 25 aprile del 1945, prendendo, tuttavia, in considerazione alcune mostre in memoria della Resistenza organizzate già nel 1945 e 1946. Nel capitolo che si apre, vengono illustrate le opere di artisti e i versi di poeti partigiani che attraverso la loro arte, ma non solo, si schierano dalla parte dei "ribelli" denunciando e documentando i soprusi dei nazifascisti. L'espressione artistica si fa, così, strumento di opposizione rispetto all'occupazione nazista e alle violenze dei collaborazionisti repubblicani, dando vita a ciò che si potrebbe definire "Arte della Resistenza".

### **2.1 Resistenza tra arte e poesia**

Nonostante gli svariati modi con cui il linguaggio artistico è stato messo al servizio della propaganda fascista, l'arte italiana sotto il regime è stata in realtà ricca ed eterogenea. Sono molteplici le influenze sulla produzione figurativa: dalle avanguardie legate all'esperienza futurista non ancora conclusasi, a un ritorno all'ordine promosso

da Margherita Sarfatti nel movimento del Novecento.<sup>105</sup> Inoltre, tra la fine degli anni Venti e il concludersi dei Trenta, alcuni gruppi promuovono esperienze antiretoriche e antinovecentiste, tra cui i “Sei di Torino”, la “Scuola romana” e il movimento sorto attorno alla rivista milanese “Corrente”.<sup>106</sup> Il XX secolo appare complesso, sfaccettato ed eclettico con una presenza dinamica di linguaggi e tendenze già nel ventennio fascista. Non deve, allora, sorprendere che un artista attraversi movimenti e avanguardie diverse, magari lontane tra loro, modificando il proprio sguardo e talvolta anche la sua mentalità, oltre allo stile.<sup>107</sup> Lo storico dell’arte Michele Dantini riflette sul fatto che la schietta contrapposizione tra fascismo e antifascismo in ambito artistico non possa essere risolutiva per cogliere quella che è stata effettivamente l’arte italiana tra le due guerre e del miracolo economico.<sup>108</sup> Inoltre, non esiste una visione univoca: la creazione artistica può rendersi autonoma e indipendente rispetto alla contemporaneità oppure rispecchiare gli avvenimenti di una determinata epoca di cui l’artista non può restare insensibile, spesso prendendovi parte. Il critico d’arte francese Jean Cassou ritiene che nel primo caso l’artista creerà un’opera obbiettiva, indifferente, astratta; viceversa, sarà sentimentale e personale fino a rendersi universale, a seconda che l’evento narrato sia privato o pubblico come la guerra, l’occupazione e la Resistenza. L’opera sarà allora esplicita o allusiva nel linguaggio figurativo.<sup>109</sup>

La terminologia che designa il particolare tipo di arte che va a trattare il seguente capitolo nasconde in sé rischi e ambiguità poiché proviene dal linguaggio della politica più che da quello dell’estetica. Secondo il parere del curatore catanese Salvatore Trapani, l’Arte della Resistenza non si rifà a scelte di gusto, stili o poetiche specifiche, ma mette al centro la passione, l’ideologia e l’etica dell’artista la cui biografia è imprescindibile. Essenziale diviene la sua collocazione politico-sociale, il suo opporsi e

---

<sup>105</sup> Mostra *Arte e Fascismo*, Mart Rovereto, aprile-settembre 2024 <https://www.mart.tn.it/mostre/arte-e-fascismo-155968> 03/05/2024

<sup>106</sup> Ragazzi pp. 15-22

<sup>107</sup> Mont D’Arpizio D., *Il Novecento, tra arte e politica*, Il Bo Live, 16/01/2024 <https://ilbolive.unipd.it/news/novecento-arte-politica> 03/05/2024

<sup>108</sup> Dantini M., *Religioni politiche. La storia dell’arte alla prova degli studi su fascismo, antifascismo e Resistenza*, Il capitale culturale, 2018, Vol.18, p. 193

<sup>109</sup> Cassou J., *Premessa*, in *Arte e resistenza in Europa*, Bologna-Torino, 1965, p. XV

contrastare la negazione della libertà.<sup>110</sup> Egli attribuisce all'Arte della Resistenza il ruolo di metafora di un male riconoscibile, insito nella natura umana stessa, immagine lontana da ogni tempo o luogo e perciò sempre valida e carica di significati. A ciò distingue la "Resistenza nell'arte" dove l'artista coincide con il partigiano che attraverso il disegno, la pittura, la scultura narra il proprio personale vissuto. E se un'arte non dovrebbe escludere l'altra, Trapani fa comunque un distinguo tra quella che definisce come arte antifascista, la prima, e quella dei partigiani, la seconda. Quest'ultima è, dunque, prodotta da coloro che scendendo in battaglia hanno combattuto facendo politica ancor prima di raccontarla, dalle vittime delle peggiori torture, da chi ha guardato negli occhi il nemico e ha visto in faccia la morte, da chi è sopravvissuto e l'ha potuto raccontare attraverso le proprie immagini. Si tratta di un'arte che integra la storia attraverso le immagini e si fa memoria.<sup>111</sup> Queste opere, che siano quadri, dipinti, disegni, sculture o fotografie, rappresentano preziose testimonianze che, così come lettere, diari, interviste, documentano un pezzo importante della nostra storia. Si tratta di tracce di un vissuto fissate attraverso un linguaggio particolare, su tela o semplice foglio di carta, che lascia trasparire l'idea di libertà propria di ogni artista, per la quale molti di loro hanno dato la vita.<sup>112</sup> Grazie a questo tipo di arte e al suo linguaggio, è possibile rievocare e trasmettere alle generazioni future il ruolo essenziale svolto da partigiane e partigiani per le conquiste sociali e democratiche che oggi sono i nostri diritti.<sup>113</sup>

Tra la moltitudine di artisti partigiani, lo storico dell'arte Cesare Gnudi include coloro che già nel biennio traducono in forma artistica la propria esperienza resistenziale, chi pur antifascista sceglie, invece, di non farlo e altri ancora che impegnati nella lotta trasferiranno solo in un secondo momento il loro vissuto in forma

---

<sup>110</sup> Ragazzi F., *Segni e carte di un'arte della Resistenza*, in Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta LibrieProgetti, 2015, pp. 15-22

<sup>111</sup> Trapani S., *Resistenza e Arte: l'immaginario subsidente*, in Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta LibrieProgetti, 2015, pp. 9-19

<sup>112</sup> Ferrari A., *Opinioni antagoniste e percezioni relative*, in Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta LibrieProgetti, 2015, pp. 7,8

<sup>113</sup> Carrattieri M., Rinaldi N., *Perché una mostra*, in Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta LibrieProgetti, 2015, pp. 5,6

artistica. L'interesse è rivolto al coraggio della denuncia, del reagire, piuttosto che alla qualità artistica. A Gnudi – che coordinerà la mostra *Arte e resistenza in Europa*, tenutasi a Bologna e a Torino nel 1965 – interessano particolarmente quelle opere nate negli anni «della protesta e dalla ribellione» che considera di natura differente da quelle realizzate a liberazione avvenuta in memoria della Resistenza. Su questa linea si sviluppa la seguente ricerca.<sup>114</sup> In ogni caso, è giusto ricordare che saranno molti i partigiani che a guerra conclusa si dedicheranno all'arte in una sorta di autoanalisi del proprio percorso o come forma di testimonianza di ciò che hanno vissuto.<sup>115</sup> Ma per gli artisti che scelgono di narrare la propria storia e quella dei compagni durante il biennio 1943-1945 la politica si fa arte e viceversa. In particolare la rottura con la classicità, la violenza plastica e cromatica, lo sguardo verso l'arte europea, il legame tra arte e vita, segnano un forte rinnovamento estetico e morale che apre in Italia a un'arte antifascista.<sup>116</sup> Le fonti di ispirazione per questo tipo di arte sono molteplici: dalle avanguardie storiche, in particolare cubismo, surrealismo ed espressionismo, alla matrice del vero impressionista che scaturisce, però, anche dal realismo francese Ottocentesco.<sup>117</sup> Si tratta di una pittura resistenziale che si sviluppa anche in altri Stati europei, in particolare le nazioni che nel Novecento vedranno instaurarsi una dittatura fascista.<sup>118</sup> La dottoressa Elisabetta Dal Monte riferisce, appunto, che:

Germania, Italia e Spagna sono state teatro dell'Espressionismo, nelle sue forme e sottonuclci che hanno trovato una loro definizione sotto la bandiera comunista.<sup>119</sup>

Picasso, Chagall, Kokoschka, Klee, Mirò, Ernst sono solo alcuni degli artisti che mettono al centro delle loro opere la resistenza posta dall'Europa al dilagare di nazismo

---

<sup>114</sup> Gnudi C., *Presentazione*, in *Arte e resistenza in Europa*, Bologna-Torino, 1965, pp. XI-XIV

<sup>115</sup> Trapani pp. 9-19

<sup>116</sup> Ragazzi pp. 15-22

<sup>117</sup> De Paolis D., *Una carrellata nella storia dell'arte di memoria e di battaglie. Dai volti del potere alla pittura e alla scultura della Resistenza*, Patria Indipendente, marzo/aprile 2015, [https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2015/11-15\\_arte\\_e\\_Resistenza\\_DE\\_PAOLIS\\_n.3-4\\_2015.pdf](https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2015/11-15_arte_e_Resistenza_DE_PAOLIS_n.3-4_2015.pdf) 05/03/2024

<sup>118</sup> Del Monte E., *Iconografie Resistenziali*, in Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta LibrieProgetti, 2015, p. 21-30

<sup>119</sup> Ivi p. 21

e fascismo.<sup>120</sup> L'aggettivo cromatico funge da strumento di narrazione per delineare strazio e ardore. E sebbene quest'arte, in Italia, non produca nuove forme in sé, è chiaro come si traduca in pura azione politica.<sup>121</sup> Per l'artista palermitano Renato Guttuso dipingere significa assumersi «il rischio stesso di vivere la propria vita nella sua libertà».<sup>122</sup> Un espressionismo moderato attraverso il cubismo, quello del pittore siciliano durante gli anni della Resistenza, che si fa testimone del reale e che guarda al post-cubismo e in particolare al Pablo Picasso di *Guernica* (1937) quale figura antifascista e antifranchista. L'opera dello spagnolo affrontava, difatti, quello che era un evento contemporaneo, il bombardamento dell'omonima città basca, attirando l'interesse di Guttuso. Si tratta di un manifesto politico, una metafora iconica, una testimonianza e un netto schieramento con la Spagna repubblicana. È con l'esperienza della guerra civile spagnola che si svilupperà anche in Italia una forte resistenza antifascista.<sup>123</sup> L'artista Ennio Morlotti affermerà che: «Con *Guernica* abbiamo cominciato a voler vivere, a uscire di prigione, a credere nella pittura e a noi».<sup>124</sup> Mentre nel 1946 scriverà in *Lettera a Picasso* pubblicata sulla rivista *Il '45*:

Con *Guernica* la pittura si era messa a fuoco, era ritornata nella vita. Caro Picasso, eravamo in tanti allora convinti che con *Guernica* la pittura aveva trovato la sua strada [...] a capire che anche noi pittori eravamo uomini in mezzo agli uomini.<sup>125</sup>

Nel decennio postresistenziale, l'opera di Picasso sarà soggetta a un'indagine critica verso quello che sarà il tentativo di aprire una "via italiana" al realismo proposta dal Partito comunista (Pci). L'artista andaluso era stato elevato a simbolo di un'arte impegnata e d'avanguardia dagli artisti che vivevano l'autarchia culturale del fascismo. Di fatto, il pittore spagnolo si faceva portatore di un'estetica nuova, moderna.

---

<sup>120</sup> Gnudi pp. XI-XIV

<sup>121</sup> Trapani pp. 9-19

<sup>122</sup> Crispolti E., *Negli anni Trenta. La fondazione della sua «poetica»: sentimento, realismo, vissuto, dialogo*, in Calvesi M., Favatella Lo Cascio D. (a cura di), *Renato Guttuso dagli esordi al Gott mit Uns 1924-1944*, Palermo, Sellerio Editore, 1987, pp. 29-35

<sup>123</sup> Haftmann pp. 17-30

<sup>124</sup> Ragazzi p. 19

<sup>125</sup> Mislser p. 200

L'avanguardia non era, tuttavia, solamente in campo estetico ma riguardava anche quello politico. È così che, tra il 1942 e il 1945, *Guernica* diviene il manifesto dell'arte progressista in Italia. Pur non partecipando attivamente alla Resistenza spagnola, Picasso aderisce nel 1944 al partito comunista. Gli artisti Morlotti e Treccani esprimono il loro favore nei suoi confronti in quanto con la sua arte supererebbe il personalismo e l'intimismo insiti nell'atteggiamento degli espressionisti. Ciò che il "picassismo" di sinistra ricerca non è, perciò, un esercizio stilistico bensì una presa di coscienza sociale per un'arte che si faccia popolare.<sup>126</sup> "Responsabilità" sarebbe, allora, il concetto da ricercare da parte degli artisti per evitare quell'intimismo e quella retorica arcaizzante insiti nell'arte del Novecento.<sup>127</sup> Il critico d'arte Mario de Micheli riflette sul movimento realista italiano:

Gli artisti che vi parteciparono sin dagli anni del fascismo e quindi nel fuoco della Resistenza, avevano maturato la convinzione di poter finalmente superare la frattura, che sino ad allora era apparsa in qualche modo irrimediabile e tipica della società italiana, fra arte e popolo.<sup>128</sup>

Un precedente intervento del critico appariva sulla rivista *Il '45. Rivista mensile d'arte e poesia* nel febbraio del 1946. Si tratta del saggio intitolato *Realismo e poesia* che, tuttavia, circolava già clandestinamente due anni prima, considerato il primo manifesto ufficiale del realismo. De Micheli, esaminando il contenuto socialista in rapporto alla forma cubista, giunge a parlare di "realismo dialettico", affermando che: «Dalla parola "realismo" bisogna però allontanare qualsiasi interpretazione in senso veristico o naturalistico [...]». Tornando all'opera di Picasso, secondo de Micheli, ogni oggetto nel *Bombardamento di Guernica* (la lampada, il toro, il cavallo...) allude ad altro facendosi emblema e sprigionando una forza morale che pone l'arte al servizio dell'uomo. A marzo viene pubblicato sulle pagine della rivista *Numero* il *Manifesto del realismo di pittori e scultori*, definito anche *Oltre Guernica*.<sup>129</sup> Tra i firmatari risultano gli artisti:

---

<sup>126</sup> Misler N., *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1973, pp. 189-200

<sup>127</sup> Ivi pp. 22, 23

<sup>128</sup> Ivi p. 41

<sup>129</sup> Ivi pp.197-199

Giuseppe Ajmone, Aldo Bergolli, Egidio Bonfante, Gianni Dova, Ibrahim Kodra, Ennio Morlotti, Giovanni Paganin, Cesare Peverelli, Vittorio Tavernari, Gianni Testori, Emilio Vedova.<sup>130</sup> Quest'ultimo dirà, sempre nel 1946, a proposito dell'enorme tela dello spagnolo analizzando gli elementi che la compongono:

Il pittore è contemporaneità, ha due occhi di lupo che guardano per odiare e amare. [...] I simboli nel quadro sono di lotta: coltelli, furia del cavallo allucinato, braccia spezzate, urli di madre come sirene di cantiere in allarme.<sup>131</sup>

Per lui *Guernica* era «un pugnale nel cuore, una pugnolata alla menzogna degli uomini nutriti d'orgoglio, alla violenza, alla sopraffazione».<sup>132</sup> La suggestione nei confronti di Picasso si riscontra in diversi artisti italiani tra cui Guttuso, Morlotti, Vedova e Pizzinato.<sup>133</sup>

Per quanto riguarda la poesia, De Micheli nel suo manifesto pone una critica all'ermetismo parlandone come di un «ripiegamento intellettuale» che si esprime «in un periodo di costrizione sociale come fu il fascismo». Il fine ultimo della poesia ermetica sarebbe per l'autore quello di rinchiudersi in un'«oasi» silenziosa così da evitare «le scosse della nostra storia». Come per l'arte, dunque, anche per la poesia è necessario lottare contro le evasioni intimistiche per aderire alle lotte popolari.<sup>134</sup>

Nella storia dell'antifascismo italiano il Partito comunista con la sua forza popolare costituisce un tassello importante nella lotta di liberazione. A promuovere l'arte con mostre pubbliche nell'Italia non ancora totalmente libera è proprio il Pci che già a partire dall'agosto del 1944 – Roma sarà liberata il 4 giugno dello stesso anno – attraverso il quotidiano *L'Unità* sostiene la mostra *L'arte contro la barbarie. Artisti romani contro l'oppressione nazifascista*.<sup>135</sup> Inaugurata alla Galleria di Roma, presenta

---

<sup>130</sup> Giudici L., *Giuseppe Ajmone. Gli amici di Corrente e il Manifesto del Realismo*, Milano, Fondazione Corrente, 2018 [https://www.fondazionecorrente.org/wp-content/uploads/CS\\_-\\_Giuseppe-ajmone.pdf](https://www.fondazionecorrente.org/wp-content/uploads/CS_-_Giuseppe-ajmone.pdf)

<sup>131</sup> D'Arbela S., *Emilio Vedova: i disegni nel sacco partigiano*, Patria Indipendente, 08/04/2007 [https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2007/4/66-67\\_DARBELA.pdf](https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2007/4/66-67_DARBELA.pdf) 09/03/2024

<sup>132</sup> Ibidem

<sup>133</sup> De Micheli p. XXII

<sup>134</sup> Mislser pp. 197-199

<sup>135</sup> Ivi pp. 21-23

artisti eterogenei accomunati dal medesimo spirito civile. Si tratta, quindi, di un'arte socialmente partecipe in cui a dominare è l'impegno civile prima ancora di quello estetico. Tra disegni, dipinti e sculture vengono esposte più di cento opere incentrate sui crimini perpetrati da nazisti e fascisti ai danni di partigiani e della popolazione civile. Tra gli artisti a esporvi troviamo: Mario Mafai, Renato Guttuso, Mirko Basaldella, Renato Marino Mazzacurati, ma anche Arrigo Equini, Manlio D'Ercoli, Amleto De Santis, tra i tanti nomi.<sup>136</sup> A proposito delle opere resistenziali, De Micheli ci ricorda che:

Il giudizio esplicito o implicito che gli artisti hanno dato sul nazifascismo, un giudizio espresso ora con emozione incontenibile, ora con modi aspri e risentiti, con sacrosanto furore, è sempre un giudizio netto, carico di energia morale.

L'arte resistenziale, dunque, per molti artisti confluisce all'interno di un discorso e un linguaggio condivisi, comuni, derivanti da quella che è l'esperienza vissuta che fa capolino nelle loro opere con passione e sentimento.<sup>137</sup>

Oltre a quelli citati, sono parecchi gli artisti partigiani che hanno partecipato alla Resistenza: Renato Birilli, Armando Pizzinato, Giuseppe Zigaina e altri ancora. Sono numerosi pure i grandi poeti del secondo Novecento che hanno lottato o fiancheggiato i gruppi clandestini: Andrea Zanzotto, Giorgio Caproni, Franco Fortini, Alfonso Gatto, Sergio Solmi, per citarne alcuni. Se la prosa narrativa sembra meglio adattarsi al racconto dell'esperienza partigiana propria o altrui, la poesia per brevità e incisività assume, invece, valenza memoriale e memorabile, non senza incorrere nel rischio di cadere in una celebrazione retorica, eroicizzando i suoi protagonisti.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Perin C., «*La vera mostra del fascismo*». *Arte contro la barbarie a Roma nel 1944*, in *Ricerche di s/confine. Oggetti e pratiche artistico/culturali*, Dossier 4, Parma, 2018, pp. 262-276

<sup>137</sup> De Micheli p. XXIV

<sup>138</sup> Ivi pp. 11, 12

## 2.2 Necessità di realtà

L'esperienza della Resistenza richiede una profonda introspezione e mutamento del sé e di conseguenza della propria arte. Molti artisti sono perciò concordi nel ritenere che la lotta partigiana restituisca all'arte la sua autentica funzione: quella di comunicare alle persone per conto di altre, uomini e donne.<sup>139</sup> L'esperienza resistenziale porta con sé un desiderio profondo di libertà e di realtà. Si tratta di un rapporto con il reale che si esplica attraverso la necessità di documentare e testimoniare con ogni mezzo a disposizione, a partire dall'arte, la letteratura, il cinema, la fotografia.<sup>140</sup> Nei venti mesi in cui si combatte per la liberazione, molti dei soggetti si fanno espliciti e le opere, senza mediazione alcuna, se non attraverso la mano dell'artista stesso, raffigurano in maniera cruda e fedele le atrocità del nemico sui corpi martoriati dei partigiani. Gli artisti si fanno testimoni del sadismo nazifascista,<sup>141</sup> a differenza della fotografia partigiana che, come anticipato, non tende a mostrare le crudeltà del nemico – ci penseranno già nazisti e fascisti a farsi vanto di questo – a favore della fratellanza partigiana con l'intento di esaltare l'ideale di libertà di cui si fa promotrice la Resistenza.<sup>142</sup> Contrariamente alle immagini fotografiche, allora, molteplici opere mostrano partigiani fatti prigionieri, torturati, assassinati. Si tratta di lavori di aperta denuncia contro i massacri e le persecuzioni.<sup>143</sup> Rispetto ad altri temi sono più frequenti i soggetti che ritraggono i resistenti e la popolazione civile quali vittime di rastrellamenti e rappresaglie nazifasciste. Tra gli artisti partigiani è difficile che

---

<sup>139</sup> De Micheli M., *Gli Artisti della Resistenza*, in De Micheli M., Ragazzi F., *Artisti per la libertà. Disegni della Resistenza (1941-1945)*, La Spezia, Edizioni Giacchè, 1997, pp. 9-14

<sup>140</sup> Gianolio A., *Anche l'arte della Resistenza è stata d'avanguardia. Problematiche di ieri e di oggi*, in Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta LibrieProgetti, 2015, pp. 31-33

<sup>141</sup> De Paolis D., *La Resistenza nell'arte*, Patria Indipendente, 22/04/2023 <https://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/forme/memoria-anche-arte-combatte-resistenza/> 09/10/2023

<sup>142</sup> Montecchio M., Scotton A., *Fotografia e Resistenza*, in Silei F., *Prima che venga giorno*, Torino-Bologna, Loescher, 2013, pp. 1-5

<sup>143</sup> Ragazzi pp. 15-22

qualcuno non abbia immortalato tali scene.<sup>144</sup> Lo storico dell'arte, Raffaele De Grada ci ricorda che:

Se per un artista tedesco antifascismo era stato resistere sul fronte dell' "arte degenerata", se per un artista sovietico bastava il racconto della grande guerra patriottica, per noi italiani, già sudditi del Paese che aveva inventato il fascismo, il diritto di cittadinanza nelle arti passò in quegli anni attraverso il simbolo della morte e del riscatto.<sup>145</sup>

Il friulano Armando Pizzinato prende parte alla lotta di liberazione fin dal 1943 interrompendo la propria attività pittorica per circa due anni.<sup>146</sup> Arrestato a Venezia nel gennaio del 1945, resterà in carcere fino al giorno della liberazione. L'anno precedente concepisce, tra gli altri disegni, *Interrogatorio numero 1* e *Interrogatorio numero 2*. Molto simili tra loro, pur essendo il primo realizzato a matita grassa su carta mentre il secondo ad acquerello, mostrano un partigiano con le mani legate e una pistola puntata addosso, circondato da nazisti sulla cui divisa sono appuntati teschi a tibie incrociate.<sup>147</sup> L'anno seguente, l'artista veneto Emilio Vedova realizza al limite dell'astrazione *Morte di un partigiano* (1945), mentre già astratto è *Incendio del villaggio* (1945). L'uomo, soprannominato Barabba probabilmente per la folta barba, partecipa alla lotta partigiana prima nelle fila romane poi a Belluno, per tornare a dipingere solo a liberazione avvenuta. Distante dalla poetica realista di molti colleghi antifascisti,<sup>148</sup> dipinge con pennellate irruenti, paragonando la sua pittura a un incendio e il suo pennello a un fulmine e a un mitra.<sup>149</sup> Nelle tempere partigiane, ancora in parte figurative, Vedova sintetizza le tensioni storiche, accompagnando e anticipando i cambiamenti politici in

---

<sup>144</sup> De Paolis

<sup>145</sup> De Grada p. 185

<sup>146</sup> Di Martino E., *Pizzinato, l'arte e la politica*, in Gobbato V. (a cura di), «UN COSTRUTTIVO PITTORE DELLA REALTÀ » ARMANDO PIZZINATO A CENTO ANNI DALLA NASCITA, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 109-111

<sup>147</sup> De Micheli, Ragazzi pp. 52, 131, 161

<sup>148</sup> *Emilio Vedova*, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/biografia/emilio-vedova> 09/03/2024

<sup>149</sup> D'Arbela S., *Emilio Vedova: i disegni nel sacco partigiano*, Patria Indipendente, 08/04/2007 [https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2007/4/66-67\\_DARBELA.pdf](https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2007/4/66-67_DARBELA.pdf) 09/03/2024

atto, attraverso il segno.<sup>150</sup> Le sue tempere parlano di morte, fucilazione e di vita in montagna. Nel suo diario descrive i suoi ricordi, quelli piacevoli e quelli più dolorosi:

Quante frequenze più volte con la testa nei sassi, in un sempre peggio... fra un odore di fumo, di estate, di latte abbrustolito, nelle malghe vuote [...]. Ma anche le giornate di vivide forze, di nervi e presenze più forti, di una sempre più chiara coscienza. Lo scendere a valle, lo scontrarsi e rovesciare il calendario degli incubi. Dovrei elencare troppe cose, i rastrellamenti, le ferite, le fughe, i giorni tragici... Col mio sacco partigiano riportai una cartella di disegni, presto quasi tutta dispersa, dai quali trassi però una serie di tempere...<sup>151</sup>

Intanto, Guttuso dipinge in quegli stessi anni opere in cui i colori appaiono incandescenti e i rossi sanguigni emergono con forza nelle raffigurazioni di una serie di stragi (*Battaglia*, 1942-43; *Trionfo della morte*, 1943; *Massacro*, 1943 circa).<sup>152</sup> Un radicamento esistenziale nel proprio presente storico che si fa impegno sociale e in cui l'inquietudine diviene protagonista.<sup>153</sup> Scene di picchiatori e di picchiati, di assassini e di rappresaglie, le ritroviamo, in particolare, nei disegni che l'artista siciliano riunirà nella cartella dal titolo *Gott mit uns* realizzati a Roma tra il 1944 e il 1945.<sup>154</sup> Letteralmente *Dio è con noi*, il titolo si rifà in maniera sprezzante all'incisione presente sul metallo della placca apposta alla fibbia dei cinturoni tedeschi. Si tratta di ventiquattro tavole, dodici a colori e altrettante in bianco e nero,<sup>155</sup> a cui l'artista dà vita nelle pause tra un lavoro di collegamento e l'altro con i partigiani delle montagne abruzzesi. L'opposizione e il dissenso presenti nelle sue opere sono perciò il riflesso della lotta che egli vive in prima persona.<sup>156</sup> Disegnati a caldo, nel fuoco della lotta, mostrano la ferocia con cui si risolverà la fine di quella guerra nazista che vede nei repubblicani degni "collaboratori".<sup>157</sup> In particolare, il ciclo è un omaggio alla memoria

---

<sup>150</sup> De Paolis

<sup>151</sup> D'Arbela S., *Emilio Vedova: i disegni nel sacco partigiano*, Patria Indipendente, 08/04/2007 [https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2007/4/66-67\\_DARBELA.pdf](https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2007/4/66-67_DARBELA.pdf) 09/03/2024

<sup>152</sup> Grasso pp. 43-46, fig. 116, 117,118,

<sup>153</sup> Crispolti pp. 29-35

<sup>154</sup> Haftmann pp. 17-30

<sup>155</sup> Favatella Lo Cascio pp. 23-26

<sup>156</sup> Grasso pp. 43-46

<sup>157</sup> Bera A., in Guttuso R., *Quarantennale della liberazione. Gott mit uns*, Cremona, 1985, pp. 4,5

delle vittime dell'eccidio delle Fosse Ardeatine, consumatosi il 24 marzo 1944, e di coloro che passarono per il carcere di via Tasso.<sup>158</sup> L'artista ricorderà, a proposito dei propri colleghi, che:

La Resistenza pose gli artisti in condizioni di lotta aperta, molti di essi entrarono nei Gap e nelle formazioni partigiane. I pittori scesero, nelle ore di coprifuoco, a disegnare sulle mura delle città i simboli della rivolta.<sup>159</sup>

La raccolta di disegni nasce durante le notti trascorse nell'ex redazione della rivista *Documenti* a Roma, ospite di Federico Valli, il quale poi ne curerà la prima edizione a tiratura limitata. Qui Guttuso affronta il tema della strage e del massacro con una nuova consapevolezza: l'averlo vissuto sulla pelle dei propri compagni sotto il suo stesso sguardo. Alberto Moravia parlerà di «un'intimità e immediatezza quasi di diario tenuto giorno per giorno in un'epoca terribile».<sup>160</sup> Lo stesso si potrebbe dire per le opere resistenziali di Adriana Filippi, la quale un diario lo tiene davvero<sup>161</sup> – ma di lei tratteremo nel prossimo capitolo – e dei lavori di Renato Birolli riuniti nella raccolta intitolata *Italia 1944*, di cui lo stesso artista affermerà: «Questi disegni stanno al posto più elevato nel mio cuore e al posto di quella pittura che non ho potuto fare». La ribellione verso il nazifascismo si fissa sulla carta documentando gli avvenimenti, non senza lasciar scaturire i propri stati d'animo.<sup>162</sup> L'introduzione alla raccolta di Birolli contiene un chiarimento dell'autore stesso:

Come la sincerità è alla base di ogni lavoro, non si creda per questo che il disegnare realistico sia estraneo al fenomeno dell'intelligenza e della cultura e che, senza una seria preparazione all'arte, sia possibile fare realismo restando nuovi nel tempo nuovo.<sup>163</sup>

---

<sup>158</sup> De Paolis

<sup>159</sup> Lazzari p. 4

<sup>160</sup> Ivi pp. 4-7

<sup>161</sup> Tarpino A., *Memoranda. Gli antifascisti raccontati dal loro quotidiano*, Torino, Einaudi, 2023, pp. 162-168

<sup>162</sup> Maugini M., *Renato Birolli*, Patria Indipendente, 26/05/2002 <https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2002/4-5/39-40-Maugini.pdf> 05/03/2024

<sup>163</sup> Birolli R., *Italia 1944*, Milano, Edizioni della Conchiglia, 1952, pp. 7,8

Il disegno dell'artista si fa realista divenendo aspro e ardito in quanto eco diretto della vita. Le vicende, pertanto, vengono riportate sulla carta come sono state viste, ascoltate o si sono incontrate, componendo la raccolta di ottantasei lavori. L'artista scriverà su un proprio taccuino: «Mi muovo in bicicletta, vado molto lontano. Poi ritorno e disegno. Non mi occupo di pittura. Assediato dai morti. Sono stanco e con l'orrore negli occhi e nel cuore».<sup>164</sup> Sempre tra il 1943 e il 1944, il pittore e incisore veneziano Eugenio Tomiolo realizza una serie di dodici acqueforti su zinco. Le incisioni raccontano visivamente le violenze subite dai partigiani tra tortura e morte in un clima di intolleranza e passività, evocando un'atemporalità che gli è caratteristica, come accade nelle opere *Impiccagione* (1944) e *Appeso* (1944).<sup>165</sup>

Dal materiale artistico clandestino del periodo nasceranno diverse mostre nell'Italia liberata, tra queste quella già menzionata dal titolo *L'arte contro la barbarie. Artisti romani contro l'oppressione nazifascista*, che vede tra gli organizzatori Antonello Trombadori, approdato al comunismo dalla dissidenza antifascista,<sup>166</sup> il quale presenterà con tali parole la prefazione all'album dell'artista siciliano:

La raccolta di disegni denominata *Gott mit Uns* (*Dio è con noi*, il macabro motto che i tedeschi portavano inciso nella placca della cintura) realizzata da Guttuso in clandestinità, nella Roma occupata, costituisce una delle più alte testimonianze della barbarie nazista e della tragedia italiana. È rimasto lo scheletro del disegno e il sangue dei colori. Un duro colpo del pennello e della fantasia sventa episodi dalla vita e li rispecchia per consegnarli quanto più è possibile ancora concitati e brucianti a chi li ha pur sofferti, amati o deprecati: episodi con dentro uomini e fatti degli uomini, e cose che servono agli uomini, e uomini che schiacciano altri uomini, e si guardano tra loro, o muoiono, o promettono e mantengono, così come a noi stessi è accaduto e accade.<sup>167</sup>

Delle ventiquattro tavole, quattordici erano già presenti alla mostra romana, tra cui *Fosse Ardeatine* e *Massacro di patrioti*.<sup>168</sup> Trombadori richiama alla pregnanza del simbolo in quanto le vicende narrate attraverso i disegni per quanto descrittive «non

---

<sup>164</sup> Carluccio L., *Renato Birolli "Italia 1944"*, 1965, <https://www.luigicarluccio.it/mostre/narciso/birolli-italia-1944-1965> 09/04/2024

<sup>165</sup> Loi F., *Il mondo di Eugenio Tomiolo*, [http://www.eugeniotomiolo.it/opere\\_grafiche/stampe/resistenza/resistenza\\_completo.php](http://www.eugeniotomiolo.it/opere_grafiche/stampe/resistenza/resistenza_completo.php) 27/04/2024

<sup>166</sup> Misler pp. 197-199

<sup>167</sup> Haftmann p. 19

<sup>168</sup> Perin p. 267

sono mai un saggio di realismo psicologico».<sup>169</sup> Lo stesso impegno morale lo ritroviamo nel ciclo *Fantasie* del romano Mario Mafai. Realizzato tra il 1939 e il 1945, quando l'artista si trova in esilio a Genova, si compone di ventitré oli su tavole di legno di piccole dimensioni e diverse misure che descrivono varie scene: *Truppe di occupazione; Massacri; Fucilati; Orgia; Le truppe si divertono; Disperazione* e altre ancora.<sup>170</sup> Di queste, sei furono esposte alla mostra romana del 1944, tra cui *Carnevale di S.S., Corteo e Assalto*.<sup>171</sup> Il ciclo pittorico, conosciuto anche come *La strage di Meina*, trasmette l'ottusità della violenza fascista e della guerra.<sup>172</sup> Si tratta di immagini violente e allucinate, paradossali e grottesche, rese con pennellate espressioniste, accese e materiche, la cui ispirazione deriva dall'inferno dantesco, dai "tormentati" di Hieronymus Bosch e dalla serie di ottantatré incisioni, *Disastri della guerra* (1810-1820) di Francisco Goya.<sup>173</sup> Le scene traggono ispirazione dall'eccidio avvenuto sulla sponda piemontese del lago Maggiore, tra la metà di settembre e i primi di ottobre del 1943, dove sedici ebrei ospiti dell'Hotel Meina, dopo essere stati tenuti sotto sequestro per una settimana dalle SS, vengono uccisi e i loro corpi gettati sul fondo del lago.<sup>174</sup> Per quanto riguarda la strage di Piazzale Loreto, che si consuma il 10 agosto 1944 nel capoluogo lombardo, il milanese Aligi Sassu dedica alle quindici vittime in quello stesso anno il dipinto *I martiri di Piazzale Loreto*, poi esposto alla Biennale di Venezia del 1952. L'artista ricorda di aver dipinto l'opera:

[...] subito dopo aver visto il ludibrio che la canaglia repubblicina faceva dei corpi dei nostri fratelli. Eppure vi era in me, nel fuoco e nell'ansia che mi agitava, nel cercare di esprimere quello che avevo visto, una grande pace e non odio, ma una tristezza immensa per la lotta fratricida. Da quei corpi sanguinanti e inerti sorgeva un monito: pace, pace.<sup>175</sup>

---

<sup>169</sup> Misler pp. 21, 22

<sup>170</sup> De Paolis

<sup>171</sup> Perin p. 267

<sup>172</sup> Ragazzi pp. 15-22

<sup>173</sup> Mafai G., Gargiulo M., *Le Fantasie di Mario Mafai*, Venezia, Marsilio, 2021

<sup>174</sup> *L'eccidio degli ebrei sul Lago Maggiore. Eccidio di Meina*, Verbania, Casa della Resistenza - Centro di documentazione, <http://archivio.casadellaresistenza.it/archivi/?q=olocausto/eccidio-meina> 09/03/2024

<sup>175</sup> *I martiri di Piazzale Loreto*, Aligi Sassu <http://www.aligisassu.it/schtxtit/sch034.htm> 20/04/2024

Sempre nel 1944, Alfonso Gatto scrive la poesia “Per i martiri di Piazzale Loreto”,<sup>176</sup> mentre Salvatore Quasimodo rivolgerà, nel dopoguerra, i suoi versi “Ai quindici di Piazzale Loreto”, che dà il titolo alla poesia. Essa si apre con la lunga serie dei cognomi dei partigiani uccisi così che nessuno di quegli uomini sia dimenticato: «Esposito, Fiorani, Fogagnolo,/Casiraghi, chi siete? Voi nomi, ombre?/Soncini, Principato, spente epigrafi,/voi, Del Riccio, Temolo, Vertemati,/Gasparini? Foglie d’un albero/di sangue, Galimberti, Ragni, voi,/Bravin, Mastrodomenico, Poletti?».<sup>177</sup>

Le stragi e gli eccidi attuati nella penisola dai nazisti non senza il sostegno dei repubblicani entrano, dunque, nell’arte e nella poesia dei partigiani facendosi memoria di quell’orrore.<sup>178</sup> Nelle opere nate tra le due guerre sotto i regimi totalitari, com’era l’Italia fascista, emergono l’aspetto dell’irrazionale e della violenza sui corpi di uomini e donne che si vedono privati della propria libertà e dove il potere sostituendo la giustizia sopprime l’uguaglianza.<sup>179</sup>

## 2.3 Fucilazioni

Durante la Seconda guerra mondiale, i nazisti praticarono nei confronti dei nemici esecuzioni di massa, soprattutto attraverso la fucilazione. Ciò avvenne anche nella penisola. Negli anni in cui i tedeschi occuparono militarmente l’Italia, dopo l’armistizio dell’8 settembre 1943, iniziarono stragi ed eccidi per mano delle SS e dei soldati della Wehrmacht sostenuti dai fascisti della Repubblica Sociale.<sup>180</sup> La fucilazione di partigiani ritorna, perciò, quale tema ricorrente tanto nei disegni quanto nei dipinti e nelle sculture che spesso ne sono derivati dopo la conclusione del

---

<sup>176</sup> Liparoto A., *RISTAMPATO IL SUO “IL CAPO SULLA NEVE” USCITO NEL 1947 Torna Alfonso Gatto il poeta della Resistenza Le prefazioni originarie, quella di Bontempelli, Andrea Camilleri e la lettera di Calvino. Perseguitato politico e giornalista*, ottobre 2012, [https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2012/35-36\\_LIPAROTO\\_su\\_alfonsogatto.pdf](https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2012/35-36_LIPAROTO_su_alfonsogatto.pdf) 20/04/2024

<sup>177</sup> *Quasimodo – Ai quindici di Piazzale Loreto*, A.N.P.I. Lodigiano <https://anpilodigiano.it/cultura/poesie/quasimodo-ai-quindici-di-piazzale-loreto/> 20/04/2024

<sup>178</sup> De Paolis

<sup>179</sup> Ragghianti C.L., *Premessa*, in *Arte e resistenza in Europa*, Bologna-Torino, 1965, pp. XVI-XVII

<sup>180</sup> *Fucilazione*, Memorie in cammino, <https://www.memorieincammino.it/parole/fucilazione/> 09/03/2024

conflitto.<sup>181</sup> Le rappresaglie dei tedeschi e le violenze dei collaborazionisti repubblicani divengono soggetto artistico e poetico di denuncia contro ogni barbarie liberticida e di opposizione all'occupazione nazista.<sup>182</sup> Per quanto concerne la scultura, l'artista marchigiano Pericle Fazzini scolpirà nel bronzo *Il fucilato* (1945-1946), già a liberazione avvenuta. Lo scultore, che nascose molti partigiani in casa propria, sceglie di immortalare quel frammento di tempo che intercorre tra il colpo dell'arma da fuoco e l'uccisione dell'amico Giuseppe Gozzer, che perse la vita a trentuno anni per mano tedesca. Un ritratto sospeso tra l'essere e non l'essere più. Egli viene elevato dall'artista a simbolo di tutti quei partigiani morti per la libertà.<sup>183</sup> In pittura, sulla falsariga di *El 3 de mayo en Madrid (La fucilazione del 3 maggio 1808)* dipinto a olio su tela da Goya nel 1814 e conservato nel Museo del Prado di Madrid, si susseguono una serie di fucilazioni divenute celebri. Nel 1944 Guttuso dipinge a olio su tela la *Fucilazione di patrioti* in memoria dei partigiani italiani. Nell'opera il sangue del corpo senza vita della donna si mescola alla terra e al fango in un impasto cromatico dai toni insieme accesi e cupi.<sup>184</sup> Manlio d'Ercoli dipinge un'opera omonima che sarà esposta alla mostra romana *L'arte contro la barbarie*.<sup>185</sup> All'indomani dell'8 settembre anche il pittore torinese Gabriele Mucchi comincia a realizzare ritratti di partigiani senza vita, tra cui dipinge *Il fucilato* (1944). Inizialmente, coniuga nelle sue opere istanza realista ed espressività del colore, ma dal 1943 alcuni dipinti si avvicinano all'astrazione, pur mantenendo nei titoli chiari riferimenti alla guerriglia.<sup>186</sup> Guttuso ricorda dell'esperienza milanese precedente agli anni della Resistenza:

---

<sup>181</sup> Ragazzi pp. 15-22

<sup>182</sup> Ibidem

<sup>183</sup> *Il Fucilato di Fazzini che racconta il dramma dei partigiani*, Artribune, 20/04/2017 <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/il-fucilato-di-fazzini-che-racconta-il-dramma-dei-partigiani/> 05/03/2024

<sup>184</sup> Calvesi, Favatella Lo Cascio fig. 119

<sup>185</sup> Perin p. 270

<sup>186</sup> Patti M., *MUCCHI, Gabriele*, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 77 (2012), Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-mucchi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-mucchi_(Dizionario-Biografico)/) 05/03/2024

In casa di Mucchi ci si vedeva con Birolli, Manzù, Tomea, Sassu, Cantatore e Quasimodo e i De Grada, regolarmente un giorno ogni settimana. Discutevamo di pittura e di antifascismo, vedevamo libri e riviste, gettavamo uno sguardo nell'Europa proibita. Si parlava con Sassu di Diego Rivera, si polemizzava sulla pittura sovietica che s'era vista qualche tempo prima alla Biennale di Venezia, si iniziava in modo incerto ma appassionato un discorso che doveva poi svilupparsi e precisarsi negli anni futuri.<sup>187</sup>

All'indomani dell'armistizio Mucchi insieme alla moglie Genni (di cui approfondirò la biografia e le opere scultoree nel capitolo successivo) divengono subito partigiani, l'uno nella Val d'Ossola, l'altra a Milano. Nello stesso 1943 la loro abitazione milanese in via Rugabella, che Guttuso ricorda con affetto, sarà rasa al suolo dai bombardamenti.<sup>188</sup> Menzioniamo ancora, Silvio Cassinelli che disegna *Fucilazione* (1943); Vinicio Berti, *Fucilati e Partigiani fucilati* (entrambi nel 1944); Fernando Farulli, *Fucilazione di cinque soldati di leva* e *Fucilazione di cinque soldati di leva a campo di Marte* (entrambi 1944); Franco Garelli, *Fucilazione 44* (1944); Pino Ponti, *Il partigiano fucilato* (1944); Alfredo Mantica, *Lacrime e dolore per i fucilati* (1945). Inoltre, Guttuso nella sua raccolta *Gott mit Uns* inserisce *La fucilazione di Giorgio Labò* (1944), giovane intellettuale genovese a cui dedica anche un ritratto a tempera, mentre Mario Mafai lo ritrae a matita e Nino Franchina con inchiostro rosso.<sup>189</sup> Infine, ma ne mancheranno di certo molti altri, due disegni dove ad essere giustiziate sono donne: *"Nella" partigiana fucilata* (1944) di Pippo Pozzi e *Donne fucilate* (1945) di Ennio Morlotti. In quest'ultimo i corpi femminili sono legati da un reticolo reso da una trama intricata di segni vibratili. Tutte condanne capitali compiute da nazisti e collaborazionisti repubblicani contro antifascisti rese con matita, pastelli, penna o carboncino su carta.<sup>190</sup>

Se l'arte è l'espressione di un'epoca, è il disegno a restituirci con forza maggiore quel che è stata la lotta per la libertà. Più di pittura e scultura per la predisposizione personale dell'artista e per le lunghe tempistiche di realizzazione, oltre che per la disponibilità dei materiali; più della fotografia il cui apparecchio ingombrante non è

---

<sup>187</sup> Ibidem

<sup>188</sup> Ibidem

<sup>189</sup> De Micheli, Ragazzi pp. 25, 38, 42, 49, 53, 54, 63, 78, 88, 89, 91, 97, 102, 110

<sup>190</sup> Ragazzi pp.15-22

possibile averlo sempre con sé.<sup>191</sup> È lo storico dell'arte Giorgio di Genova a farci riflettere sul fatto che:

Non ci si deve stupire se [...] è il disegno a predominare: in tempi così tormentati e poco tranquilli il disegno diventa logicamente il mezzo d'espressione più idoneo, a rappresentare, documentare e giudicare figurativamente la realtà del momento.<sup>192</sup>

Un foglio di carta e una matita sono, infatti, meno voluminosi e più facili da nascondere rispetto agli strumenti scultorei, pittorici o fotografici. Non saranno pochi gli artisti che nel loro studio riproporranno i soggetti abbozzati nell'arte prediletta, soprattutto nel dopoguerra.<sup>193</sup> Lo storico ed esperto d'arte ligure Franco Ragazzi afferma, inoltre, che:

Pochissime opere come questi piccoli disegni possono testimoniare in maniera così straordinaria e commovente lo strettissimo rapporto fra arte e realtà, fra doloroso sbigottimento e impegno di lotta.<sup>194</sup>

Realizzati nell'illegalità, divengono preziose testimonianze storiche dei fatti dell'epoca, ma anche della partecipazione dei loro autori e dei soggetti ritratti.<sup>195</sup> Oggi purtroppo parecchi dei disegni e dei bozzetti dei partigiani sono andati smarriti col tempo o distrutti sotto i bombardamenti.<sup>196</sup>

## 2.4 Prigionia

Dopo l'armistizio furono deportati più di ventimila italiani che si opposero all'occupazione tedesca e alla Repubblica Sociale, oltre agli ottomila deportati razziali

---

<sup>191</sup> Ragazzi pp. 15-22

<sup>192</sup> Lazzari F., *Quando l'arte sentenza*, in Guttuso R., *Quarantennale della liberazione. Gott mit uns*, Cremona, 1985, pp. 4,5

<sup>193</sup> Ragazzi pp. 15-22

<sup>194</sup> Ivi p. 19

<sup>195</sup> Pensa F., *Disegni, artisti, resistenze*, 25/04/2020 <https://www.milanolibera.it/storie/disegni-artisti-resistenze/> 14/03/2024

<sup>196</sup> Ragazzi pp. 15-22

in maggioranza ebrei. I cittadini destinati ai campi di lavoro forzato tedeschi erano perlopiù:

antifascisti, partigiani, scioperanti, membri attivi della Resistenza, ostaggi prelevati al posto del familiare partigiano, ma anche renitenti alla leva, militari fascisti disertori, detenuti comuni, militari italiani sotto processo, chi aveva aiutato gli ebrei.

Le condizioni lavorative disumane e la fame indebolivano i prigionieri fino alla morte. Avveniva così lo sterminio dei deportati politici.<sup>197</sup>

L'artista veneziano Pino Ponti realizza nel 1944 un disegno sulla prigionia in cui i corpi esangui e scarni dei partigiani rappresentati testimoniano le condizioni inumane degli uomini trattenuti nei lager nazisti.<sup>198</sup> Allo stesso modo, i *Muselmann* (letteralmente "uomini mummia") di Aldo Carpi divengono testimonianza dello sterminio di massa. L'artista, internato in un campo vicino a Mathausen per attività antifascista nel gennaio del 1944, pubblicherà postumo il *Diario di Gusen*. Per lui, come per gli altri prigionieri, la morte diviene parte della quotidianità. Osserviamo dai suoi disegni persone scheletriche e cadaveriche dagli sguardi vuoti, ormai privati della loro umanità. Nel 1945 tratteggia a matita su carta: *Cadaveri davanti al crematorio; L'ultimo compagno nel forno crematorio di Gusen; Carro di morti davanti al deposito del crematorio; Solo così nella camera vuota; Il primo incontro con i muselmann (Uomini mummia)*, quest'ultimo disegnato a matita blu.<sup>199</sup> Realizzati con intento documentario sono una sorta di testamento morale da porgere alle nuove generazioni.<sup>200</sup> L'artista milanese affermerà: «Attraverso questo passaggio oscuro, attraverso questa atmosfera di dolore e di terrore, ora guardo alla vita come a una nuova primavera».<sup>201</sup> Negli stessi anni, il poeta Luciano Erba scrive "La mia fatica" da un campo di internamento svizzero in cui è recluso dopo essere fuggito dall'Italia per evitare l'arruolamento presso l'esercito di

---

<sup>197</sup> *Le deportazioni dall'Italia*, Lombardia Beni Culturali, 27/10/2020 <https://www.lombardiabeniculturali.it/blog/percorsi/la-deportazione-attraverso-le-immagini-del-fondo-fotografico-aned/le-deportazioni-dallitalia/> 15/03/2024

<sup>198</sup> Pensa F., *Disegni, artisti, resistenze*, Milano Libera, 25/04/2020 <https://www.milanolibera.it/storie/disegni-artisti-resistenze/> 01/03/2024

<sup>199</sup> Ragazzi pp. 15-22, 29, 74-77, 156

<sup>200</sup> De Grada R., in *Arte e resistenza in Europa*, Bologna-Torino, 1965, p. 184

<sup>201</sup> De Paolis

Salò. La poesia si compone di due parti di sette versi ciascuna. Nella prima l'aspirazione alla libertà è resa da un'entità femminile in un'ambientazione marittima. Si tratta di una rarità questa per la poesia resistenziale. Segue uno stacco bianco che squarcia a metà il testo. Scopriamo che era una fantasia o un ricordo rievocato nell'aridità del campo di lavoro in cui si trova e dove la «terra arata/già arida/ricorda una spiaggia/disabitata».<sup>202</sup> Nel Lager Sandbostel, in Bassa Sassonia, il friulano Antonio Deluisa scrive in dialetto la poesia *Presonìe* datata 16 luglio 1944. La rappresentazione realistica e l'essenzialità dei versi emergono con forza uniti ai sentimenti dell'autore.<sup>203</sup>

## 2.5 Allegoria della Resistenza

Se in linguistica l'allegoria è una «figura retorica per la quale si riconosce in una scrittura un senso riposto diverso da quello letterale», in arte assume il significato di una «figurazione pittorica o plastica di un concetto astratto. Si esprime soprattutto per mezzo di personificazioni e simboli».<sup>204</sup> Come per la poesia, anche in pittura e scultura sono spesso allegoria e metafora che con il loro traslato simbolico mettono al centro le sofferenze umane.<sup>205</sup> Il poeta siciliano Salvatore Quasimodo nei celebri versi di *Alle fronde dei salici* – pubblicati per la prima volta nel 1946 e inseriti l'anno seguente nella raccolta *Giorno dopo giorno* – concentra immagini spietate della guerra. La poesia si apre con una domanda retorica espressa al plurale: «E come potevamo noi cantare/con il piede straniero sopra al cuore» che culmina con la sofferenza «della madre che andava incontro al figlio/crocifisso sul palo del telegrafo?». L'autore si rifà all'allegoria religiosa per esprimere il dolore del conflitto. L'immagine della crocifissione (dove è evidente il nesso tra *madre* e Maria e tra *figlio crocifisso* e Gesù) richiama con forza il vissuto quotidiano attraverso l'inserimento di un oggetto ordinario, ossia il *palo del*

---

<sup>202</sup> Volpi p. 101

<sup>203</sup> Ivi p.102

<sup>204</sup> *Allegoria*, Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/allegoria/> 01/03/2024

<sup>205</sup> Ragazzi pp.15-22

*telegrafo*.<sup>206</sup> Nella terzina conclusiva («Alle fronde dei salici, per voto,/anche le nostre cetre erano appese,/oscillavano lievi al triste vento»), Quasimodo riprende il Salmo 136 della Bibbia, in cui gli Ebrei appesero ai rami dei salici le cetre dopo che i “deportatori” e “depredatori” chiesero di intonare per loro i canti di Sion.<sup>207</sup> Tra le opere artistiche resistenziali che si rifanno all'iconologia religiosa per esprimere dolore e indignazione nei confronti delle atrocità inflitte ai partigiani da parte di nazisti e collaborazionisti troviamo diversi bozzetti e disegni. Questi si fanno simbolo laico del sacrificio di chi resiste. Ricordiamo, quindi: il *Bozzetto per la Grande Pietà* (1943) di Giacomo Manzù; la *Crocifissione in una stanza* di Giansito Gasparini (1943); la *Pietà* (1944) di Sandro Cherchi; la *Strage degli innocenti* di Armando Pizzinato e quella di Ernesto Treccani (entrambe del 1944); la *Deposizione* (1945) di Agenore Fabbri.<sup>208</sup> I disegni resistenziali di quest'ultimo artista, raffiguranti corpi impiccati, racchiudono già in sé le tematiche che lo scultore toscano approfondirà nel corso di tutta la sua carriera. L'uomo partecipa alla Resistenza nel territorio ligure e questa esperienza diverrà centrale nella sua futura opera plastica. Inoltre, realizzerà nei decenni successivi diversi monumenti pubblici in memoria dei partigiani caduti.<sup>209</sup>

## 2.6 Satira politica

La caricatura, quel «ritratto che, senza abolire la rassomiglianza con la persona, ne accentua in modo ridicolo o satirico i tratti caratteristici»,<sup>210</sup> entra nell'arte resistenziale. Già dagli anni Venti con l'affermarsi del regime fascista, si sviluppa in Italia un'arte espressiva da principio polemica e satirica e poi sempre più critica, sebbene storicamente gli artisti si tenessero alla larga dalla politica. Si fa aspra e

---

<sup>206</sup> Volpi p. 159

<sup>207</sup> *La sacra Bibbia*, Roma, Edizioni Paoline, 1977, p. 717

<sup>208</sup> De Micheli, Ragazzi pp. 16, 17, 30, 37, 85, 93, 94, 111, 112, 113, 129, 148

<sup>209</sup> Pensa F., *Disegni, artisti, resistenze*, Milano Libera, 25/04/2020 <https://www.milanolibera.it/storie/disegni-artisti-resistenze/> 01/03/2024

<sup>210</sup> *Caricatura*, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/caricatura/> 01/03/2024

pungente la critica emersa dalla serie satirico-politica di disegni e incisioni che il padovano Tono Zancanaro realizza tra il 1937 e il 1945: *La nostra patria è in pericolo e Gibbo*. A quest'ultimo l'artista dedica oltre tremila fogli,<sup>211</sup> tra cui: *Gibbo, l'Orbo Veggente*<sup>212</sup> e *le trecento pagine scritte apposta; Quando la Patria chiama; La balda gioventù* – tutti realizzati nel 1944.<sup>213</sup> Protagonista è quest'essere rigonfio, curvo e deforme, caricatura di un Mussolini che assume le sembianze maggiorate delle donne di Federico Fellini. Un realismo che, come quello del celebre regista romagnolo, sfocia in toni surreali e grotteschi. I disegni onirici e caricaturali non riguardano unicamente il duce, includendo tutti quei rappresentanti della società fascista dell'epoca, tra cui i membri delle squadre d'azione o "camicie nere", i rappresentanti della Chiesa e della nobiltà, e altri ancora. Un'evocazione ironica quanto tragica dell'Italia oppressa dal fascismo.<sup>214</sup> Anche il toscano Mino Maccari realizza, nell'agosto del 1943 – poco prima dell'armistizio – una trentina di tavole colorate per la *Raccolta Dux* che espone in mostra nella sua dimora. Raffiguranti sempre un Mussolini grottesco e satirico, il Gran Consiglio e il re, ironizzano sui fatti che il 25 luglio portarono alla caduta del fascismo.<sup>215</sup> Mentre, il pittore e disegnatore Franco Rognoni attraverso la rappresentazione dei suoi generali nazisti (*Il generale della forza*, 1943; *Il generale nazista*, 1944; *Soddisfazione*, 1944) esprime il grottesco insito nella violenza. Allo stesso modo Gian Carozzi realizza nel 1945 la caricatura di un *Soldato nazista*.<sup>216</sup> Tornano, allora, alla mente le incisioni di Picasso, *Sueño y mentira de Franco (Il sogno e la menzogna di Franco*, 1937) che l'artista immagina inizialmente come cartoline da distribuire per poi essere pubblicate sulla rivista parigina *Cahiers d'Art* accompagnate da una sua poesia che in toni surrealisti recita: «Fandango di civette, salamoia di spade,

---

<sup>211</sup> Pensa F., *Disegni, artisti, resistenze*, Milano Libera, 25/04/2020 <https://www.milanolibera.it/storie/disegni-artisti-resistenze/> 01/03/2024

<sup>212</sup> *L'Orbo Veggente* fa riferimento a Gabriele D'Annunzio e alle pratiche esoteriche da lui svolte.

<sup>213</sup> De Micheli, Ragazzi pp. 151,152, 153

<sup>214</sup> De Paolis

<sup>215</sup> Franco F., *MACCARI, Mino*, Treccani, 2006 [https://www.treccani.it/enciclopedia/mino-maccari\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mino-maccari_%28Dizionario-Biografico%29/) 09/04/2024

<sup>216</sup> Ragazzi pp. 15-22, 73, 140, 141, 142

di polpi, di malaugurio, strofinaccio di peli di tonsure...».<sup>217</sup> Si tratta in questo caso di una caricatura del generale fascista Francisco Franco resa con tratti folli, mitici e mostruosi.<sup>218</sup>

## 2.7 Figura materna

Nelle opere dei partigiani realizzate durante il biennio della Resistenza le donne ad essere rappresentate sono ricollegabili principalmente alla figura materna. Il primo quadro di denuncia della guerra da parte di Mucchi risale al 1943 e raffigura con toni cupi una *Madre con bambino* che in un primo momento dà il titolo all'opera per poi essere sostituito con *La guerra I*.<sup>219</sup> Mentre Birolli nella sua raccolta di disegni dal titolo *Italia 1944* inserisce una *Mater dolorosa* e Giuseppe Motti in *Lamento sui fucilati* (1944) ritrae donne e bambini. Ibrahim Kodra – artista albanese che si trasferirà a Milano per studiare all'Accademia di Brera e morirà in un'azione partigiana – realizza nel 1945 con inchiostro su carta: *Madre uccisa* e *Le nostre madri*.<sup>220</sup> Il politico Piero Calamandrei dedica i suoi versi alla madre dei fratelli Cervi, fucilati dai fascisti il 28 dicembre 1943. Si legge nel cuore del testo: «Ma quando in un unico sparo/caddero in sette dinanzi a quel muro/la madre disse/non vi rimprovero o figli/d'avermi dato tanto dolore/l'avete fatto per un'idea/perché mai più nel mondo altre madri/debban soffrire la stessa mia pena». I sette figli (Agostino, Aldo, Antenore, Ettore, Ferdinando, Gelindo e Ovidio) avevano partecipato, assieme al padre Alcide, alla Resistenza a Reggio Emilia ed erano stati uccisi dai repubblicani per la loro attività partigiana. L'autore descrive nell'epigrafe della donna un'amore materno immortale. Genoeffa Cocconi morirà, infatti, l'anno seguente. Il testo si conclude con la voce materna che afferma in prima

---

<sup>217</sup> De Micheli M., *Introduzione alla mostra*, in *Arte e resistenza in Europa*, Bologna-Torino, 1965, p. XX

<sup>218</sup> Pablo Picasso. *Il sogno e la menzogna di Franco. 1937*, Peggy Guggenheim Collection, <https://www.guggenheim-venice.it/it/arte/opere/the-dream-and-lie-of-franco/> 05/03/2024

<sup>219</sup> Patti M., *MUCCHI, Gabriele*, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 77 (2012), Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-mucchi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-mucchi_(Dizionario-Biografico)/) 05/03/2024

<sup>220</sup> De Micheli, Ragazzi pp. 100, 101, 117, 159

persona: «Ma io sono soltanto una mamma/o figli cari/vengo con voi».<sup>221</sup> L'artista umbro Leoncillo Leonardi – autore nel secondo dopoguerra della *Partigiana Veneta* collocata a Venezia, poi distrutta – crea nel 1944 due versioni della *Madre romana uccisa dai tedeschi* dalla grande vitalità espressiva, aggiudicandosi il primo premio per la scultura alla mostra romana *L'arte contro la barbarie*. L'opera in ceramica policroma dai colori lividi e violacei, mostra una donna gravida accasciata a terra, memoria di una realtà entrata a far parte del quotidiano di quegli anni.<sup>222</sup> Con ogni probabilità Leonardi si ispira all'assassinio di Teresa Gullace avvenuto per mano di un soldato tedesco il 3 marzo 1944 davanti alla caserma di viale Giulio Cesare dov'era trattenuto il marito Girolamo. La donna incinta del sesto figlio divenne simbolo della Resistenza civile romana.<sup>223</sup> Infine, l'Ungherese Robert Capa (pseudonimo di Endre Ernő Friedmann), quale inviato statunitense, fotografa i funerali di venti partigiani, studenti del Vomero che insieme al loro professore rubarono armi e munizioni per combattere i tedeschi. Nell'ottobre del 1943, il fotografo ritrae la disperazione delle madri vestite di nero a lutto per i giovani che persero la vita nelle quattro giornate (27-30 settembre 1943) che anticipano l'ingresso degli Alleati a Napoli. «Sono state le più vere immagini di quella vittoria», dirà Capa.<sup>224</sup>

## 2.8 Tra riposo e azione

L'arte, come la fotografia, si fa testimone, non solo della crudeltà, ma anche di quella bellezza che non può essere scissa dalla vita partigiana. Così, *Riposo del partigiano tra le rocce* rientra nella raccolta di disegni dal titolo *Italia 1944* realizzata

---

<sup>221</sup> *Le donne dei Cervi*, Istituto Alcide Cervi, <https://www.istitutocervi.it/2014/09/29/le-donne-dei-cervi/#:~:text=%E2%80%9C%E2%80%A6il%20padre%20%C3%A8%20forte%20e,Piero%20Calamandrei%20a%20Genoeffa%20Cocconi.> 15/03/2024

<sup>222</sup> De Paolis

<sup>223</sup> Foti A., *80 anni fa a Roma la tragica morte di Teresa Gullace, originaria di Cittanova e simbolo di resistenza civile*, Il Reggino, 03/04/2024 <https://www.ilreggino.it/societa/2024/03/03/80-anni-fa-a-roma-la-tragica-morte-di-teresa-gullace-originaria-di-cittanova-e-simbolo-di-resistenza-civile/> 21/04/2024

<sup>224</sup> Gnugnoli A., *Robert Capa*, Milano, Giunti, 2018, pp. 24, 25

da Birolli.<sup>225</sup> Mentre Vinicio Berti, incitando alla ribellione attraverso i propri schizzi che compaiono sulla stampa clandestina, tra i suoi disegni rappresenta alcuni *Partigiani che dormono* (1944). Ad essere ritratti non sono, però, solo i momenti di svago e di riposo, anche le azioni partigiane divengono soggetto artistico. Ampelio Tettamanti imprime su carta un' *Azione di sabotaggio ferroviario* (1944); Pizzinato il *Disarmo di un tedesco* (1944); Renato Cenni ritrae alcuni *Partigiani in azione* (1945).<sup>226</sup> Già pienamente astratto, *Assalto alle prigioni* (1945) di Vedova raffigura anch'esso un'operazione partigiana.<sup>227</sup> In maniera figurativa, invece, l'artista udinese Alfonsino Filiputi, dipinge *L'assalto alle carceri di via Spalato*. Tra le operazioni del Gap operante nel basso Friuli, soprannominato "Diavoli Rossi", troviamo la liberazione dei partigiani dal carcere di Udine. Saranno settantatré i prigionieri fatti evadere, per cui a molti di loro era destinata la morte. Il pittore descrive, inoltre, attraverso trecentosessantaquattro tempere la guerra e la Resistenza nel Friuli.<sup>228</sup> In ambito scultoreo ricordiamo *Furore* di Mirko Basaldella, una scultura-mosaico realizzata con paste vitree e gesso nel 1944. Il volto del partigiano, dallo sguardo fortemente espressivo, racchiude gli orrori incontrati, mentre la bocca si spalanca in un energico grido di battaglia che pare quasi possibile udire. Nel dopoguerra, Mirko sarà autore del cancello principale del memoriale alle Fosse Ardeatine.<sup>229</sup> Sono più rari, invece, i versi poetici che trattano la tematica delle azioni partigiane, forse per la natura stessa della poesia. Sono piuttosto i canti delle diverse brigate a restituirci la concretezza della lotta.<sup>230</sup>

---

<sup>225</sup> Maugini M., *Renato Birolli*, Patria Indipendente, 26/05/2002 <https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2002/4-5/39-40-Maugini.pdf> 05/03/2024

<sup>226</sup> De Micheli, *Ragazzi* pp. 64, 83, 130, 143, 155

<sup>227</sup> De Paolis

<sup>228</sup> Visinitin P., *Quei Diavoli rossi di Udine*, Patria Indipendente, 21/04/2020 <https://www.patriaindipendente.it/persona-e-luoghi/profili-partigiani/quei-diavoli-rossi-di-udine/> 24/01/24

<sup>229</sup> De Paolis

<sup>230</sup> Volpi p. 19

## 2.9 La memoria dell'immediato dopoguerra

Il giorno della liberazione arriva con gioia mista a insoddisfazione. Questo momento portava con sé numerose aspettative: da un rinnovamento morale, per quanto riguarda gli azionisti, a quello dei rapporti sociali, per cui avevano lottato socialisti e comunisti. Il cambiamento auspicato per l'Italia una volta conclusasi la guerra non si concretizza. L'arte e la poesia dei partigiani degli anni a venire rifletteranno tale clima.<sup>231</sup>

Nel periodo dell'immediato dopoguerra nella penisola si susseguono una serie di mostre che mettono al centro le opere resistenziali del periodo clandestino. Dopo *L'arte contro la barbarie*, tenutasi nella Roma appena liberata nel luglio del 1945, a pochi mesi dalla conclusione della guerra viene presentata la *Mostra della Liberazione* presso il Palazzo dell'Arengario di Milano. Fogli clandestini, fotografie e documenti vengono esposti su quarantasei pannelli di legno sorretti per mezzo di tubi. Un allestimento sobrio, pensato da Gabriele Mucchi e Albe Steiner, che lascia la parola alle opere. Oltre a quelli degli artisti settentrionali, vennero riproposti anche i lavori dei partigiani già mostrati in precedenza alla Galleria di Roma.<sup>232</sup> Nell'anno seguente, Pizzinato allestisce insieme all'amico Vedova, presso la Galleria dell'Arco – l'associazione culturale di sinistra fondata nell'agosto del 1945 a Venezia – un'esposizione in collaborazione con l'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia (A.N.P.I.). La *Mostra della lotta per la libertà* (28 aprile - 1 maggio 1946), in memoria della ricorrenza della liberazione, raccoglieva i pannelli dei due pittori partigiani: Stefano e Barabba, rispettivamente i nomi di battaglia di Pizzinato e Vedova. Gli artisti sperimentano nuove soluzioni formali, orientate verso una sintesi astratta. L'evento, che celebrava la ritrovata libertà della cultura, prevedeva la lettura di poesie di Aragon, Éluard, Saba, Quasimodo, Gatto, Zanzotto e di brani in prosa oltre alla riproduzione di musiche e canti di montagna.<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> Volpi pp. 28-31, 149-152

<sup>232</sup> Perin p. 275

<sup>233</sup> Bianchi G., *Pizzinato e Vedova: la breve stagione de L'Arco*, in Gobbato V. (a cura di), «UN COSTRUTTIVO PITTORE DELLA REALTÀ» ARMANDO PIZZINATO A CENTO ANNI DALLA NASCITA, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 40-45

L'artista friulano aveva affermato che: «Il passato è decomposizione e morte, la nostra volontà è rinnovamento e vita».<sup>234</sup> Così si delineava il significato delle opere esposte:

Questi cartelloni della resistenza sono stati fatti per aiutare la mente pigra dei molti; per scuoterli dal torpore quotidiano, per sbatter loro in faccia l'evidenza che qualche cosa è cambiato e che molto cambierà, che gli uomini migliori vogliono spogliarsi, dire, parlare insomma il loro sangue, con la loro forza di uomini in un primordio di esigenze e di vita.<sup>235</sup>

*L'Arte della Resistenza*, sotto qualsiasi forma e materia si presenti, si fa, dunque, preziosa testimonianza contro soprusi e violenze inflitte da nazisti e fascisti nell'Italia occupata. Si tratta di una resistenza culturale che si manifesta anche attraverso pennello e scalpello e che, come i luoghi della memoria trasudanti storia, mette al centro la dignità umana. L'arte si fa, perciò, narrazione e assieme alla poesia diviene memoria e monito per il futuro e per le nuove generazioni.<sup>236</sup>

## 2.10 Riflessioni sui soggetti resistenziali

In questo secondo capitolo si sono delineati i soggetti prediletti dagli uomini nella rappresentazione resistenziale pittorica, scultorea e poetica negli anni in cui si è combattuta la lotta di liberazione in Italia.

Dopo aver analizzato i disegni, i dipinti e le sculture realizzate nel biennio 1943-1945, si può affermare che i temi trattati in maniera preponderante dagli artisti spaziano tra stragi, eccidi e rappresaglie nazifasciste, rappresentando in gran parte fucilazioni e impiccagioni di partigiani. La figura materna è altrettanto presente in pittura e scultura, sempre, però, in relazione alla sofferenza arrecata dall'occupatore tedesco e dai repubblicani, spesso nei confronti dei figli. L'allegoria religiosa e la caricatura entrano anch'esse nelle opere resistenziali del periodo, tuttavia, ad essere

---

<sup>234</sup> Ivi p. 40

<sup>235</sup> Ivi p. 42

<sup>236</sup> Fontanesi A., *Riflessioni per una pedagogia della Resistenza*, in Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta LibrieProgetti, 2015, pp. 41-43

prediletto è comunque quel bisogno di realtà che si fa documentazione e testimonianza in particolare delle crudeltà del nemico, ma anche di qualche azione partigiana. Le mostre che saranno organizzate dal Pci nell'Italia appena liberata ruoteranno principalmente attorno alle immagini dei crimini perpetrati dai nazifascisti ai danni dei partigiani e della popolazione civile. Si inizia già a parlare, a partire dal 1944, di un realismo italiano che il Partito comunista promuoverà soprattutto nel decennio a venire.

La poesia non risulta il mezzo più adatto per articolare in maniera discorsiva le azioni partigiane, essa mette al centro il ricordo di chi ha dato la propria vita per la libertà, esaltando la memoria della Resistenza stessa col rischio, tuttavia, di eroicizzare i suoi protagonisti cadendo nella solita aneddotica resistenziale. L'omaggio ai caduti riguarda sia i partigiani che i civili quando si tratta di deportazioni e rappresaglie nazifasciste. L'esperienza personale dell'autore entra nei versi spesso narrando la prigionia. Il giorno della liberazione è un evento che ritorna nei versi dei poeti resistenti con accezioni differenti, ripreso e sviluppato negli anni successivi, spesso in occasione dell'anniversario della ritrovata libertà.

Già a partire dal biennio 1943-1945, l'arte e la poesia resistenziale trasudano, attraverso le immagini e le parole, l'impegno civile dei loro autori, molti dei quali nel dopoguerra approderanno al movimento realista italiano.

## LE ARTISTE DELLA RESISTENZA

Con le premesse poste, nel primo capitolo circa la partecipazione femminile alla Resistenza e nel secondo sulle opere artistico-poetiche resistenziali maschili del biennio 1943-1945, si apre il terzo capitolo nonché fulcro della tesi.

La ricerca perseguita si propone di approfondire la pittura, la scultura e la poesia di tre donne che partecipando alla lotta di liberazione nelle regioni del centro-nord – in Piemonte, Lombardia ed Emilia Romagna – hanno a proprio modo raccontato l'esperienza partigiana, personale e collettiva al contempo, a partire proprio da quegli stessi anni. La torinese Adriana Filippi riporta attraverso le sue tele la Resistenza nelle montagne del cuneese. La milanese d'adozione Jenny Wiegmann Mucchi racchiude tutta la sua umanità nelle proprie opere scultoree realizzate nel capoluogo lombardo. La bolognese Renata Viganò descrive la lotta partigiana attraverso la sua penna. Si tratta di tre donne che hanno deciso di narrare in maniera del tutto personale la propria esperienza resistenziale condivisa con quella altrui, dei compagni e delle compagne, fissandola nella memoria del nostro Paese attraverso il loro sguardo.

### 3.1 La pittura resistenziale di Adriana Filippi

#### 3.1.1 Biografia

«Una donna, pittrice per vocazione, maestra per necessità, partigiana per condivisione».<sup>237</sup> Adriana Filippi nasce a Torino il 25 settembre 1909. Si trasferisce a Firenze per frequentare l'Accademia di Belle Arti dove si dedica alla pittura ad olio studiando come ritrattista. Diplomata all'accademia fiorentina, si vede costretta a lasciare la propria città natale a causa dei bombardamenti.<sup>238</sup> Il capoluogo piemontese

---

<sup>237</sup> Glielmi A. A., *Documenti e immagini di vita partigiana in montagna*, in Cardelli F. M., Gentilini M. (a cura di), *Gli archivi e la montagna. Studi in onore di Paolo De Gasperis*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2014, p. 630

<sup>238</sup> Ivi pp. 624-639

diviene bersaglio degli attacchi aerei da parte degli Alleati a partire dalla notte tra l'11 e il 12 giugno del 1940 fino al 5 aprile del 1945.<sup>239</sup> Insieme alla madre Mariangela Ravera si trasferisce a Boves, nel cuneese, divenendo maestra della scuola elementare nel 1937, per essere assegnata qualche anno dopo a San Giacomo, una piccola borgata di montagna, nel 1943.<sup>240</sup> Adriana aveva conseguito nel 1936 l'abilitazione magistrale per l'insegnamento più per ragioni pratiche che per vocazione, ritenendolo, comunque, una "missione civilizzatrice". Nella scuola del paese alpino insegnerà ai valligiani fino al 1947.<sup>241</sup> Qui conoscerà i primi soldati sbandati dell'esercito italiano appartenenti alla IV Armata in rotta dalla Francia e in cerca di rifugio.<sup>242</sup>

Appartenente alla provincia di Cuneo, il comune di Boves sorge alle pendici della Bisalta, una montagna di oltre duemiladuecento metri d'altezza. È qui che per la vicinanza con la Francia si riuniscono i primi resistenti all'epoca definiti "ribelli". All'indomani dell'armistizio diviene luogo di incontro per i soldati sbandati dell'esercito italiano dissolto, molti dei quali si rifiutano di combattere contro la monarchia innescando un sodalizio con la popolazione locale contro un nemico comune: il nazifascismo. Così Adriana Filippi, fuggita dal capoluogo piemontese, sceglie da che parte schierarsi. Fin da subito accoglie nella propria dimora quei "soldati sbandati" che verranno chiamati "ribelli" per poi essere definiti "partigiani" nel diario che terrà per alcuni mesi durante l'occupazione tedesca. Un mutamento linguistico rilevante rispetto alla sua progressiva adesione alla lotta partigiana. Lo stesso edificio scolastico dov'è maestra viene adibito a deposito e infermeria, divenendo un vero e proprio quartier generale. Adriana e la madre sono presto appellate a "fate dei ribelli" dai partigiani della Valle Colla, mentre i nemici definiscono questi ultimi "banditi della Bisalta".<sup>243</sup> La maestra-pittrice svolge il ruolo di ufficiale di collegamento per la brigata

---

<sup>239</sup> *Bombardamenti a Torino*, museo Torino <https://www.museotorino.it/view/s/acb7d7d49d6147e188377fb9e9c491ef> 02/04/2024

<sup>240</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

<sup>241</sup> Glielmi pp. 624-639

<sup>242</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

<sup>243</sup> Glielmi pp. 619-623

del cuneese, mentre Mariangela diviene infermiera e sarta. Nei momenti di riposo, la Filippi utilizza il disegno e la pittura per documentare la lotta di liberazione che sta avvenendo nella Valle Colla.<sup>244</sup> Per tale motivo è stata spesso identificata come una *war artist*, mentre il generale partigiano Carlo Oberti la definì «una reporter di guerra con cavalletto e pennello».<sup>245</sup> Il concludersi della guerra segna profondamente la pittrice torinese che, dopo aver contratto la difterite nell'inverno del 1946, viene posta in congedo scolastico per infermità pochi anni più tardi. Si sposta in Liguria dove riesce a rimettersi e a guarire, ma la malattia le compromette gravemente la vista per cui è costretta ad abbandonare, non senza difficoltà, la pittura. Torna, dapprima, a Torino accompagnata dalla madre. A metà degli anni Cinquanta la situazione economica delle due donne inizia a vacillare e Adriana è costretta a vendere i propri quadri scegliendo, tuttavia, di tenere per sé quelli appartenenti al ciclo *Vita partigiana in montagna*. Per queste opere ha in mente qualcosa di diverso. Grazie alla Federazione Volontari della Libertà riesce a portare i propri lavori resistenziali in mostra nella capitale presso il Museo storico della Liberazione dal giugno del 1956 al luglio del 1957 – dopo che i propri lavori erano già stati esposti a Cuneo e a Torino nel 1945 e a Bra e a Milano nel 1946. Dopodiché, madre e figlia decideranno di fermarsi a vivere a Roma, benché in condizioni di precarietà, dove Adriana morirà il 3 marzo 1982. Riuscirà a ricevere personalmente il premio Leonardo Da Vinci per le arti figurative e le sarà conferita l'onorificenza di Cavaliere al Merito della Repubblica per la sua attività partigiana.<sup>246</sup> Intanto, la Città di Boves verrà insignita della Medaglia d'Oro al Merito Civile nel 1961 e al Valor Militare nel 1963, mentre nel 1984 sarà lì fondata la *Scuola di Pace*.<sup>247</sup>

---

<sup>244</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

<sup>245</sup> Giordano E., *Il tesoro sepolto di Adriana Filippi, l'unica war artist della lotta partigiana*, Patria Indipendente, 02/04/2022 <https://www.patria indipendente.it/terza-pagina/forme/tesoro-adriana-filippi-war-artist-lotta-partigiana/> 02/04/2024

<sup>246</sup> Glielmi pp. 624-639

<sup>247</sup> Baudino M., Cravesano B., Varrone E., *19 settembre 1943*, Boves Online, <http://www.bovesonline.it/resistenza.html> 02/04/2024

### 3.1.2 Vita partigiana in montagna

Sarebbe un errore separare la biografia di un artista dalle sue opere. Lo è, a maggior ragione, se si tratta di lavori che presentano uno stretto legame con la vita dell'artista o con parte di essa. Per Adriana Filippi il ciclo *Vita partigiana in montagna* (1943-45) è la trasposizione pittorica di una parte importante del proprio vissuto.

Precorritrice dei moderni reporter di guerra, come fu definita, la maestra torinese imprime sulla tela alcune tra le scene più intime della Resistenza.<sup>248</sup> Ciò che affascina della sua narrazione è che attraversa due mezzi differenti: il disegno e la scrittura. L'artista tiene al contempo un diario che in qualche modo integra le proprie tele. Per mezzo della pagina scritta è possibile dare un nome e una storia ai volti dei partigiani ritratti. Si hanno perciò due punti di vista complementari: uno figurativo e l'altro cronachistico. Tanto la scrittura quanto la raffigurazione appaiono semplificate dal legame diretto che intercorre tra l'autrice e i suoi personaggi. Ciò rende le vicende narrate e raffigurate distanti dalla solita aneddotica resistenziale.<sup>249</sup> I disegni della Filippi non ritraggono azioni o scene di battaglia, ma l'attesa e la preparazione delle operazioni, la solitudine e le difficoltà del vivere in clandestinità.<sup>250</sup> Allo stesso modo, nel testo emerge «quel pulviscolo di storie quotidiane» degli abitanti della valle.<sup>251</sup>

*La Montagna di Vetro* sarebbe stato il titolo voluto dall'autrice per la pubblicazione del diario, oggi conservato presso la biblioteca comunale di Boves. L'assenza di un ordine cronologico rende disagevole la lettura. Il fatto che risulti disarticolato si può giustificare se si considera l'intimità intrinseca alla scrittura diaristica.<sup>252</sup> Si tratta, difatti, di «un genere letterario comprendente memorie personali e

---

<sup>248</sup> Giordano

<sup>249</sup> Glielmi pp. 639-641

<sup>250</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

<sup>251</sup> Tarpino A., *Memoranda. Gli antifascisti raccontati dal loro quotidiano*, Torino, Einaudi, 2023, p. 162

<sup>252</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

testimonianze storiche e sociali».<sup>253</sup> Solitamente scritto per se stessi e spesso redatto di getto, non è pensato per essere condiviso e compreso da altri. Il diario di Adriana copre un arco temporale di tre mesi, relativamente breve se si considera che a Boves la lotta prosegue per tutti i venti mesi. I ricordi hanno inizio il 10 settembre 1943 e si concludono il 5 gennaio dell'anno seguente, pochi giorni dopo il secondo eccidio consumatosi nel paese. Si contano circa settecentocinquanta pagine stilate in questo arco di tempo. Diversamente dalla narrazione scritta, le opere artistiche si snodano dall'armistizio sino ai giorni della liberazione. Sarà, infatti, l'arte a farsi unica portavoce dell'esperienza partigiana dell'artista e della banda della Bisalta dall'inizio del 1944 sino alla conclusione della guerra.<sup>254</sup> La maestra e pittrice torinese realizzerà centosessanta opere nel biennio dell'occupazione nazifascista. Servendosi di disegni, pastelli ed olii ripropone le scene di vita quotidiana del piccolo borgo alpino, i volti e i nascondigli dei partigiani della Valle Colla. Oggi, tali lavori costituiscono un importante documento storico e una testimonianza diretta della lotta e della vita dei resistenti in montagna.<sup>255</sup> I quadri acquisiscono quasi inconsapevolmente valore documentale, registrando le conseguenze dell'occupazione tedesca sui partigiani e sulla popolazione civile. Adriana, nonostante le precarie condizioni economiche dovute anche alla malattia, deciderà, come anticipato, di non scindere mai la collezione nella speranza che avrebbe trovato la sua degna collocazione proprio nel luogo dei fatti da lei descritti. Dovrà attendere la fine degli anni Settanta per vedere parzialmente soddisfatto il suo desiderio, quando a Boves giungerà il Presidente della Repubblica italiana. Erano trascorsi trentacinque anni dall'eccidio consumatosi nella cittadina<sup>256</sup> e Sandro Pertini disse:

Ciò che balza agli occhi è, per così dire, il tessuto narrativo (dell'opera pittorica di Adriana Filippi), il romanzo che la Filippi è andata scrivendo della Resistenza nella zona di Boves, la pazienza amorevole con cui è venuta annotando episodi e protagonisti di quella vicenda.

---

<sup>253</sup> *Diaristica*, Treccani <https://www.treccani.it/enciclopedia/diaristica/> 02/04/2024

<sup>254</sup> Glielmi pp. 624-641

<sup>255</sup> *Boves 1943-1945. Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, pp. 11-13

<sup>256</sup> Glielmi 624-639

È un grande affresco di storia popolare che balza fuori dai ritratti, dalle scene di guerra, dai quadri di ambiente. È la testimonianza migliore, resa senza un briciolo di enfasi o di retorica, della realtà di un movimento che nacque dalla rivolta di uomini semplici, usciti da ogni classe sociale, animati dalle ideologie più diverse, mossi esclusivamente da un'esigenza di libertà e di giustizia, dall'odio per il nazifascismo, dall'amore per la patria calpestata.<sup>257</sup>

Le opere resistenziali della Filippi avrebbero attratto nuovamente l'attenzione dei bovesani. Nel 1979 – in seguito all'acquisto da parte della Cassa di risparmio di Torino e l'Istituto bancario San Paolo per otto milioni di lire per poi essere donata alla Comunità montata “Alta Val di Susa” e collocati a Oulx – trovano sistemazione nella sede del Vecchio Municipio di Boves. L'anno seguente l'A.N.P.I. di Cuneo pubblica un catalogo, introdotto dalla prefazione di Pertini, dal titolo *Boves 1943-1945. Impressioni di Adriana Filippi*.<sup>258</sup> Sarà, però, solamente nel settembre del 2023 che presso l'ex Filanda Favole verrà inaugurato un museo interamente dedicato all'artista torinese e alle sue numerose opere resistenziali, in precedenza ospitate nei locali della Biblioteca Civica. La mostra prende il titolo di: *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*.<sup>259</sup>

La storica Antonella Tarpino, raccontando della Resistenza in Piemonte, ci dice di Adriana:

[...] è così che con poche, scarse, parole la Filippi dipinge la realtà di una vita di stenti onnipresente in quella lotta per la sopravvivenza che è la guerra.<sup>260</sup>

L'artista esegue dal vero i suoi lavori, abbozzando sulla carta gli episodi che accadono davanti ai propri occhi per completarli in seguito. Nel suo diario viene riportata una vicenda inerente a una seduta di ritrattistica in cui sono presenti alcuni partigiani e il loro comandante: «[dice] Vian, vista la scena: “I modelli, fino a quadro finito, agli

---

<sup>257</sup> *Boves 1943-1945. Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, p. 3

<sup>258</sup> Glielmi pp. 624-639

<sup>259</sup> *MUSEO ADRIANA FILIPPI - BOVES*, Visit Cuneese <https://www.visitcuneese.it/dettaglio-punto-di-interesse/-/d/museo-adriana-filippi-boves-02/04/2024>

<sup>260</sup> Tarpino p. 164

ordini della signorina, gli altri ai nostri”». <sup>261</sup> Lei stessa vive le esperienze che fissa sulla tela, nulla è lasciato all’invenzione o all’immaginazione, racconta attraverso matita e pennello ciò che ha vissuto insieme ai propri compagni, nei luoghi dei partigiani che anche lei abita. La montagna si fa, allora, anch’essa protagonista. L’uomo e l’ambiente circostante divengono un tutt’uno. Il paesaggio non funge da mero sfondo alle sue opere essendo centrale nella vita e nella lotta partigiana. Attraverso gli oggetti domestici o naturali, resi in maniera semplice con tratteggi o note di colore, restituisce allo spettatore quest’atmosfera osmotica tra uomo e ambiente. Si tratta di un’estetica di matrice popolare in cui emerge il dialogo tra la pittrice e i personaggi ritratti, mai isolati dal contesto alpino. <sup>262</sup> È possibile notare questo connubio tra l’uomo e la montagna nei ritratti di alcuni partigiani: *Il tenente Franco I* (1943) [fig.2]; *Il capitano Vian (primo comandante “Banda di Boves”)* (1943) [fig.3]; *Il dottor Pellegrino detto “Griu” di Cuneo* (1943) [fig.4]. Alle spalle dei due militari compare il villaggio di San Giacomo di Boves, dietro al mezzobusto che pare emergere dal terreno stesso. Nel ritratto del medico spiccano le cime delle montagne innevate di cui la giacca dell’uomo, resa con lo stesso pastello celeste, sembra la continuazione delle pendici. Questi disegni vengono realizzati tutti nel 1943 e riportano sul fondo della pagina soggetto, data e luogo, oltre alla firma dell’artista. <sup>263</sup> Vian e Franco sono due figure centrali nella resistenza bovesana. La primogenita fra le formazioni autonome partigiane vede, infatti, tra i fondatori il veneziano Ignazio Vian, maestro elementare e tenente di complemento della Guardia alla Frontiera, l’8 settembre del 1943 in servizio a Boves. <sup>264</sup> In un discorso di incitamento, riportato da Adriana sul suo diario, leggiamo le parole del capitano: «Siamo qui per dimostrare che l’Esercito italiano esiste ancora. [...] Siamo soldati e non bande di sbandati». <sup>265</sup> Nell’ottobre dello stesso anno, il tenente di complemento

---

<sup>261</sup> Giordano

<sup>262</sup> *Boves 1943-1945. Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, pp. 15-19

<sup>263</sup> Ivi pp. 115, 116, 126

<sup>264</sup> *Ignazio Vian*, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/biografia/ignazio-vian> 05/04/2024

<sup>265</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

dell'Artiglieria alpina Francesco Ravinale si unisce alla Banda di Boves – che sarà conosciuta anche col nome di Banda Vian-Franco. I due uomini non riusciranno, però, a vedere il proprio Paese libero. Il tenente Franco verrà deportato nel campo di concentramenti di Dachau il 30 marzo 1944 da cui non farà ritorno.<sup>266</sup> Vian sarà impiccato a un albero nel centro di Torino il 22 luglio dello stesso anno, dopo essere stato catturato dai nazifascisti e aver tentato il suicidio per timore di rivelare informazioni sui compagni.<sup>267</sup> La presidente dell'associazione culturale Art.ur, Michela Giuggia, ci ricorda che:

Adriana condivide con i giovani della brigata Boves, con il Comandante Ignazio Vian e con il Tenente Franco, mesi della propria vita. Ne condivide non solo lo spazio, visto che costoro vivevano nella sua scuola, dove anch'ella stava con la mamma Mariangela, ma condivide mesi drammatici, di combattimenti e di morte.<sup>268</sup>

Il generale Carlo Oberti e il comandante Beppe Lerda, entrambi partigiani della Bisalta, ritengono che: «La pittrice Filippi ha vissuto per due volte le molteplici vicende, prima come partigiana, poi come artista tra i partigiani [...]».<sup>269</sup> Al primo, il capitano Carlin, l'artista dedica *Il comandante della brigata G.L. "Bisalta"* (1944) [fig.5] che nell'interno di una baita imbraccia il suo fucile. Per l'uccisione del secondo dipinge, invece, *Hanno fucilato mio figlio* (1945) [fig.6]. Protagonista di quest'ultima tela dall'esecuzione particolareggiata è Costanzo Lerda ritratto il giorno seguente all'assassinio del figlio Giuseppe mentre sale in montagna per unirsi ai partigiani.<sup>270</sup>

Una delle prime tempere che Adriana realizza dev'essere stata *Grigio verde alla deriva* (1943) [fig.7] raffigurante quattro soldati "sbandati" in tenuta grigioverde, la

---

<sup>266</sup> Francesco Ravinale, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/biografia/francesco-ravinale> 05/04/2024

<sup>267</sup> Ignazio Vian, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/biografia/ignazio-vian> 05/04/2024

<sup>268</sup> Adriana Filippi, *la pittrice partigiana che documentò la resistenza con cavalletto e pennello*, 28/10/2023, Cuneo dice [https://www.cuneodice.it/cultura/cuneo-e-valli/adriana-filippi-la-pittrice-partigiana-che-documento-la-resistenza-con-cavalletto-e-pennello\\_79839.html](https://www.cuneodice.it/cultura/cuneo-e-valli/adriana-filippi-la-pittrice-partigiana-che-documento-la-resistenza-con-cavalletto-e-pennello_79839.html) 05/04/2024

<sup>269</sup> Boves 1943-1945. *Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, p. 11

<sup>270</sup> Ivi pp. 117, 123

divisa dell'esercito italiano, mentre seduti a terra si rifocillano.<sup>271</sup> I valligiani di San Giacomo accolgono senza esitazione coloro che rifiutano di arruolarsi tra le fila di Salò e, consapevoli dei rischi che corrono, procurano loro ciò che possono: cibo, vestiti, coperte, un tetto.<sup>272</sup> In *Fuori nevica (la cascina)* (1943) [fig.8] tre uomini sono seduti al calore di un camino che illumina parte della tela, lasciando l'altra metà in ombra. Un'altra immagine mostra cinque partigiani *In ascolto di Radio Londra* (1943) [fig.9]. Nel buio di una stanza illuminata da una flebile luce, alcuni uomini siedono a terra o su una sedia, altri stanno in piedi con il viso rivolto all'apparecchio radiofonico e l'orecchio teso in attesa di notizie.<sup>273</sup>

I disegni resistenziali della Filippi si popolano di personaggi tra i paesaggi montani spesso innevati: da capitani, comandanti, tenenti, soldati a cuochi, panettieri e persino un cagnolino, Zamorra, una piccola fox-terrier bianca e nera, mascotte del gruppo e compagna fedele di Adriana. Non sono molti i personaggi femminili ritratti. Riconosciamo il viso sofferente e lo sguardo profondo di Mariangela Ravera in *Mia madre alla sosta del ferito* (1943) [fig.10] seduta sulle assi sconnesse con in grembo il partigiano "Venezia".<sup>274</sup> Protagoniste di un altro disegno, *Le sarte della brigata* (1944) [fig.11], sono le sorelle Sole e Rita Dutto, insieme a un garibaldino con un braccio rotto: la donna al centro è alla macchina da cucire, l'altra appoggiata alla sua spalla rammenda un calzino. Una finestra illumina la scena da sinistra, mentre il lato destro resta nell'ombra.<sup>275</sup> L'unico volto femminile ad essere ritratto in primo piano è quello di Maria Pellegrino in *Tristi rimembranze (un inverno in prigione)* (1944) [fig.12]. La donna, con il nome di battaglia "Speranza", fu un'ufficiale di collegamento e una partigiana combattente incarcerata nelle carceri giudiziarie di Cuneo tra il dicembre del 1944 e il marzo del 1945. Scrisse una poesia in memoria dell'esperienza di prigionia dal

---

<sup>271</sup> Boves 1943-1945. *Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, p. 2

<sup>272</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

<sup>273</sup> Boves 1943-1945. *Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023 pp. 10, 18

<sup>274</sup> Ivi pp. 16, 20, 21

<sup>275</sup> Tarpino pp. 166, 167

titolo *Ricordo delle prigioni*. I suoi versi rammentano le montagne innevate in attesa della primavera e il suo desiderio di poterle riammirare da donna libera: «Belle montagne bianche di neve/Che attendete la primavera in fior/Fate che un giorno vi possa rivedere/Senza catene e la libertà nel cuor». L'autrice continua poi affermando che se dovesse essere fucilata dai nemici darebbe la propria vita con orgoglio per la libertà: «Ma se un giorno il piombo del nemico/Nella fossa mi vorrà gettar/Sarò orgogliosa di dare la mia vita/Per la fede che porto nel mio cuor».<sup>276</sup>

I quadri dell'artista sono lontani dalla stereotipia di genere. Dalle immagini belliche, così come quelle più quotidiane, emergono le emozioni, i sentimenti e le ansie dei suoi protagonisti.<sup>277</sup> La maggior parte dei soggetti che rivive attraverso i dipinti di Adriana Filippi li troviamo impegnati in attività quotidiane senza contemplare gesti necessariamente eroici. Oltre alla preparazione delle azioni viene reso omaggio soprattutto alla vita “normale” dei partigiani di montagna. Una vita, potremmo dire, ordinaria nella straordinarietà di quel periodo.<sup>278</sup> Le armi sono presenti in quasi tutte le opere, pure in quei paesaggi privi della figura umana,<sup>279</sup> come si nota in *Tramonto alla postazione Bercia* (1944). Inoltre, a centocinquanta dei suoi quadri è affidato un titolo dall'artista stessa che contribuisce alla narrazione dell'opera. Vengono, allora, ritratti tre partigiani che riposano *In casa nostra* (1943), quella di Adriana e della madre, assieme al cagnolino; qualcuno si fa la *Toeletta mattutina* (1944); qualcun altro dà *Due punti alla calza* (1944) sgualcita; altri ancora aspettano la *Comunione clandestina* (1944) o *l'Alba di Pasqua clandestina* (1945) inginocchiati in preghiera nella Chiesa del paese; e la nostalgia prende il sopravvento se si pensa che dall'alto della montagna *Laggiù oltre quell'orizzonte c'è casa mia* (1944).<sup>280</sup>

---

<sup>276</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

<sup>277</sup> Tarpino p. 167

<sup>278</sup> Glielmi pp. 624-639

<sup>279</sup> Tarpino p. 169

<sup>280</sup> Boves 1943-1945. *Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, pp. 7, 35, 63, 66, 81, 89, 110

I lavori di Adriana rendono, inoltre, testimonianza dei luoghi vissuti dai partigiani: la cucina, il forno, un lavatoio improvvisato, i giacigli, le postazioni, le baite. Vengono raccontate, così, le difficoltà della clandestinità, le lunghe e solitarie attese, la preparazione delle azioni, il pattugliamento nella neve, la nostalgia di casa.<sup>281</sup> Un ciclo pittorico come quello di *Vita partigiana in montagna* poteva nascere, solo da un'artista che quei luoghi e quelle esperienze le ha vissute e condivise con i protagonisti ritratti, rendendo visivamente lo scorcio di un importante momento storico e raccontando la guerra in maniera profondamente personale.<sup>282</sup>

Distante dalla consuetudine della vita montana è la strage che si compie il 19 settembre 1943. Significativa è la *Visione di Boves in fiamme* (1943) [fig.13], disegno a pastello che ricorda il primo eccidio nazista nella cittadina del cuneese. Dell'incendio, per altro, esistono pure alcune fotografie scattate dai soldati tedeschi in cui sono ritratti il paese in fiamme, gli abitanti smarriti e i nazisti.<sup>283</sup> In seguito alla cattura da parte dei partigiani di due soldati delle SS appartenenti alla divisione Leibstandarte "Adolf Hitler", il comandante Joachim Peiper invia due bovesani, il parroco don Giuseppe Bernardi e l'industriale Antonio Vassallo, per far liberare i prigionieri tedeschi. Se ciò non fosse avvenuto, la cittadina sarebbe stata incendiata. Nonostante la liberazione degli ostaggi, Peiper dà ugualmente l'ordine di "punire" Boves. I tedeschi effettuano la feroce rappresaglia contro la popolazione civile bruciando più di trecentocinquanta abitazioni. Perdono la vita venticinque persone, di cui ventitré civili. Tra i corpi carbonizzati vengono ritrovati anche i cadaveri dei due ambasciatori.<sup>284</sup> L'eccidio di Boves è il primo atto di rappresaglia compiuto dai nazisti nell'Italia occupata e può essere considerato come «archetipo dei futuri bagni di sangue».<sup>285</sup> Adriana Filippi, insieme alla madre e al resto della popolazione in grado di fuggire, si rifugia a San Giacomo, alle pendici della

---

<sup>281</sup> Glielmi pp. 624-641

<sup>282</sup> Pannello della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

<sup>283</sup> Glielmi pp. 624-639

<sup>284</sup> Baudino M., Cravesano B., Varrone E., *19 settembre 1943, Boves Online*, <http://www.bovesonline.it/resistenza.html> 02/04/2024

<sup>285</sup> Glielmi p. 630

Bisalta, ed è da lì che assiste all'incendio che riporterà sulla tela con toni cupi ma distanti.<sup>286</sup> La montagna da cui l'artista osserva il paese viene riportata nel disegno come se si trovasse di fronte a lei, incorniciando la scena, mentre il cielo pare riflettere i rossori dei fuochi sottostanti. Giuggia, riferisce parlando dell'opera:

[...] un quadro prezioso della pittrice che racconta appunto Boves che brucia: un evento cruciale della storia di Boves e della Resistenza nel cuneese, raccontato in modo personale da Adriana, con la Bisalta ribaltata di fronte, ad incorniciare uno scenario drammatico di fumo, fiamme e paura.<sup>287</sup>

Un secondo eccidio si consuma tra il 31 dicembre dello stesso anno e il 3 gennaio del 1944. Nuovamente dato alle fiamme, il paese conta cinquantanove perdite tra civili e partigiani. Infine, il 26 aprile del 1945, il giorno seguente alla liberazione, i tedeschi definitivamente sconfitti fucileranno nove bovesani durante la ritirata. A guerra conclusa saranno centottantacinque le vittime totali.<sup>288</sup>

Le centinaia di opere realizzate da Adriana Filippi verranno nascoste durante il biennio in casse di legno e sepolte, sotto suggerimento del comandante Ignazio Vian. Saranno riportate alla luce soltanto a liberazione avvenuta: una sorta di metafora della riconquista della libertà dopo i soprusi del ventennio fascista. Come le fotografie, infatti, anche i ritratti dei partigiani ponevano il rischio di un riconoscimento da parte del nemico, tanto delle persone quanto delle postazioni, perciò, non si poteva correre il rischio che cadessero nelle mani di nazisti e repubblicani.<sup>289</sup> Ricordiamo, oltre a quelli citati, i ritratti realizzati nel 1944 tra cui: *Il comandante Franco II*; *Il tenente Bombelli*; *Il tenente Carbone*; *Guido Verzone (il perfetto partigiano)*; *Trumè primo cuoco*; *Eugenio secondo cuoco*; *Leone*; *Il commissario Lino Marini*; *Mario Marini (staffetta)*; *Il*

---

<sup>286</sup> Ivi pp. 624-639

<sup>287</sup> *Adriana Filippi, la pittrice partigiana che documentò la resistenza con cavalletto e pennello*, 28/10/2023, Cuneo dice [https://www.cuneodice.it/cultura/cuneo-e-valli/adriana-filippi-la-pittrice-partigiana-che-documento-la-resistenza-con-cavalletto-e-pennello\\_79839.html](https://www.cuneodice.it/cultura/cuneo-e-valli/adriana-filippi-la-pittrice-partigiana-che-documento-la-resistenza-con-cavalletto-e-pennello_79839.html) 05/04/2024

<sup>288</sup> Baudino, Cravesano, Varrone

<sup>289</sup> Opuscolo della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

tenente Renato Aimo; Cecè e la sua mitraglia; assieme a tanti altri.<sup>290</sup>

L'ultima opera resistenziale realizzata dalla Filippi risale alla primavera del 1945 e si intitola *Dalla brutta sorge la bella stagione* (1945) [fig.14]. Si tratta di un dipinto ad olio che celebra il 25 aprile, simbolo della sconfitta del nazifascismo. Si possono notare all'interno di un'abitazione in sasso, accostati sul davanzale di una finestra che si apre sulla montagna, un fucile e un cappello d'alpino, un omaggio a tutti i partigiani, e un mazzo di primule a simboleggiare la rinascita che porta con sé ogni primavera, questa in modo particolare.<sup>291</sup> L'anno precedente aveva raffigurato *Primavera al posto di blocco* (1944) e *Primavera fangosa* (1944).<sup>292</sup>

La raccolta di opere si può dividere sostanzialmente in due sezioni: una paesaggistica, l'altra di ritratti. La prima raffigura le postazioni, le baite e i nascondigli, spesso tra la neve [fig.15], mentre la seconda mostra i volti dei partigiani, a volte in primo piano altre mentre svolgono le loro mansioni. Le tecniche utilizzate sono molteplici. Troviamo schizzi e bozzetti realizzati rapidamente e tele dall'esecuzione particolareggiata curate in ogni pennellata. Anche i materiali e gli strumenti variano: dal carboncino, la matita o il pastello su carta bianca o giallastra, all'olio su tela, cartone o cartone telato. Lo stesso vale per le dimensioni delle opere.<sup>293</sup>

### 3.1.3 Riflessioni sui cicli pittorici resistenziali

Prendendo in considerazione gli artisti che hanno voluto riunire le proprie opere resistenziali in un'unica raccolta, è possibile trarre alcune considerazioni tra i soggetti di questi ultimi e quelli raffigurati da Adriana Filippi nel ciclo *Vita partigiana in montagna*. L'intento non è quello di generalizzare, ma di attuare un confronto con i

---

<sup>290</sup> Boves 1943-1945. *Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, pp. 114-151

<sup>291</sup> Ibidem

<sup>292</sup> Ivi pp. 28, 34, 36

<sup>293</sup> Opuscolo della mostra *Racconti di Resistenza. Adriana Filippi, maestra e pittrice tra i partigiani*, Boves (CN) 23/09/2023

pittori precedentemente citati. Tre raccolte saltano subito alla mente: *Italia 1944* di Renato Birolli, *Gott mit uns* di Renato Guttuso e *Fantasie* di Mario Mafai. Innanzitutto, è necessario evidenziare come vengano impressi sulla carta attraverso il disegno quelle che sono state le esperienze vissute dai rispettivi autori nei diversi luoghi e, perciò, strettamente personali e di conseguenza differenti l'una dall'altra. Il ciclo di Birolli, incominciato nel marzo del 1944 e ambientato perlopiù tra Lombardia, Emilia e Veneto, presenta come temi predominanti: «La morte, la rabbia, l'ira, la ferocia di Caino, la follia, il sangue, le lacrime, la nausea, la rivolta [...]». L'artista veneto vive la perdita di parecchi amici, vittime di rappresaglie, dei bombardamenti o dispersi in guerra. Non stupisce, allora, che la morte divenga una costante delle proprie opere con lo scopo di denunciare la violenza nazifascista.<sup>294</sup> Guttuso e Mafai incentrano, anch'essi, le loro raccolte su avvenimenti violenti e drammatici degli stessi anni. L'artista siciliano, impegnato nella Resistenza romana, raffigura attraverso le ventiquattro tavole il massacro delle Fosse Ardeatine consumatosi nella capitale.<sup>295</sup> Anche Mafai, a discapito del nome scelto per la raccolta delle sue ventitré piccole tavole, ovvero *Fantasie*, racconta di soprusi e brutalità, denunciando le leggi razziali attraverso la rappresentazione per immagini della strage compiutasi a Meina.<sup>296</sup> Entrambi questi cicli si popolano, così, di personaggi dai corpi deformati. Guttuso passa da un realismo abbozzato dei primi schizzi in bianco e nero a forme distorte e sature di colore tendenti al grottesco.<sup>297</sup> Mafai attraverso l'accostamento di colori stridenti e allucinati di matrice espressionista rende paradossali le figure rappresentate.<sup>298</sup> Mentre Birolli si affida a un realismo aspro e ardito volto a sollecitare la drammaticità attraverso la grafia nuda del disegno.<sup>299</sup> La Filippi, come è stato detto, predilige una narrazione differente. Quello che emerge in maniera predominante dai suoi disegni e dalle sue tele è il vivere

---

<sup>294</sup> Carluccio

<sup>295</sup> De Paolis

<sup>296</sup> *L'eccidio degli ebrei sul Lago Maggiore. Eccidio di Meina*, Verbania, Casa della Resistenza - Centro di documentazione, <http://archivio.casadellaresistenza.it/archivi/?q=olocausto/eccidio-meina> 09/03/2024

<sup>297</sup> Haftmann pp. 17-30

<sup>298</sup> Mafai, Gargiulo

<sup>299</sup> Carluccio

quotidiano di partigiani e valligiani, lontano dalle gesta eroiche, in cui la presenza del paesaggio montano si fa predominante. Eppure, sceglie anche lei di immortalare uno degli eccidi consumatisi a Boves, quello avvenuto il 19 settembre del 1943, ma pure questa volta lo fa diversamente. Per prima cosa, decide di non includere la figura umana e, quindi, di non rappresentare i corpi carbonizzati di partigiani e bovesani nell'incendio. Protagonista del tragico evento è, allora, la *Visione di Boves in fiamme* (1943) in cui la cittadina incorniciata dalla montagna si accende di un rosso incandescente nel fuoco appiccato dai tedeschi.<sup>300</sup> Se, però, anche nelle opere del ciclo *Vita partigiana in montagna* compaiono scene legate alla morte dei compagni (*Porta ordini inseguito*, 1943; *La morte di Paolino*, 1944),<sup>301</sup> come anche nella raccolta *Italia 1944* troviamo immagini del quotidiano (*Riposo del partigiano tra le rocce*, 1944),<sup>302</sup> i soggetti e le vicende predominanti sono altre. In conclusione, è possibile notare come nelle raccolte maschili prese in considerazione sia la rappresentazione della crudeltà del nemico sui corpi martoriati dei partigiani a prevalere, tra tortura, morte e orrore, a differenza del ciclo pittorico della Filippi in cui è il vissuto ormai quotidiano della montagna, nella sua gioia e dolore, a essere parte centrale della narrazione resistenziale.

## **3.2 La scultura resistenziale di Jenny Wiegmann Mucchi**

### **3.2.1 Biografia**

Longilinea, riservata, acuta osservatrice del mondo e degli uomini è la scultrice tedesca naturalizzata italiana, Jenny Wiegmann che nasce a Spandau, un quartiere di Berlino, il primo dicembre 1895 da una famiglia della piccola borghesia protestante.

---

<sup>300</sup> Glielmi pp. 624-639

<sup>301</sup> *Boves 1943-1945. Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di vita partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023, pp. 19, 80,

<sup>302</sup> Maugini M., *Renato Birolli*, Patria Indipendente, 26/05/2002 <https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2002/4-5/39-40-Maugini.pdf> 05/03/2024

Durante il primo conflitto mondiale frequenta una scuola privata nella capitale dopo aver dimostrato una predisposizione per il disegno<sup>303</sup> – alle donne non era possibile all’inizio del Novecento iscriversi alle accademie d’arte.<sup>304</sup> Qui la giovane si dedica in ambito pittorico allo studio della Secessione berlinese, mentre per la scultura è l’arte classica ad imporsi come modello.<sup>305</sup> Essendo portata maggiormente per la seconda, nonostante sia considerata un’arte prettamente maschile, seguirà le lezioni dello scultore August Kraus. Nel 1919 si iscrive alla Scuola di arti applicate che frequenterà fino al 1923, dove apprende l’uso del legno nell’opera scultorea seguendo i corsi di intaglio tenuti dall’altoatesino Hans Perathoner. Si tratta di una tecnica la cui antica tradizione perseguiva una linea di realismo. La lavorazione di un materiale vivo quale il legno racchiudeva in sé un senso profondo.<sup>306</sup> Per tale motivo l’arte lignea non sarà mai abbandonata dall’artista che riprenderà l’uso di questo straordinario e vibrante materiale negli anni a venire, conferendo al proprio stile quel carattere aspro insito nei suoi lavori.<sup>307</sup> Nella stimolante Berlino della *Sezession*, Jenny si forma sviluppando una scultura che tende verso un’arte arcaica, bizantina e romanica.<sup>308</sup> Sposa il compagno di corso Berthold Müller-Oerlinghausen (1893-1979) con cui condividerà dieci anni della propria vita sentimentale e lavorativa. La coppia si avvicina presto al cattolicesimo iniziando a realizzare opere religiose su commissione. Viaggiando per il nord Italia la scultrice entra in contatto con i mosaici bizantini di Ravenna che avranno un forte impatto nella sua composizione plastica, in particolare riguardo al senso di ieraticità che diverrà imprescindibile.<sup>309</sup> A Roma, nel 1925, marito e moglie conoscono in una

---

<sup>303</sup> Steiner L., *Genni. Jenny Wiegmann Mucchi*, Trezzano sul Naviglio (MI), Unicopli, 2019, pp. 39-52

<sup>304</sup> Wolter Polo C., *Il silenzio di Genni*, in *Genni Mucchi*, Milano, Mazzotta, 1983, pp. 7-9

<sup>305</sup> *Jenny Wiegmann*, Archivio Casa della Resistenza Fondotoce, Verbania <http://archivio.casadellaresistenza.it/archivi/scheda-persona-completa?id=1440> 17/04/2024

<sup>306</sup> Steiner L., *Genni. Jenny Wiegmann Mucchi*, Trezzano sul Naviglio (MI), Unicopli, 2019, pp. 39-52

<sup>307</sup> *Ritratto di Jenny Wiegmann Mucchi. Vita di un’artista tra Berlino e Milano*, Rai Radio3 Suite, 14/09/2017 <https://www.raiplaysound.it/audio/2017/09/Ritratto-di-Jenny-Wiegmann-Mucchi-Radio3-Suite-del-14092017-72a59384-e80b-4ecb-9e73-7c3f8915f03c.html> 17/04/2024

<sup>308</sup> Wolter Polo pp. 7-9

<sup>309</sup> *Ritratto di Jenny Wiegmann Mucchi. Vita di un’artista tra Berlino e Milano*, Rai Radio3 Suite, 14/09/2017 <https://www.raiplaysound.it/audio/2017/09/Ritratto-di-Jenny-Wiegmann-Mucchi-Radio3-Suite-del-14092017-72a59384-e80b-4ecb-9e73-7c3f8915f03c.html> 17/04/2024

trattoria il piemontese Gabriele Mucchi (1899-2002). I tre si confrontano anche in ambito politico oltre che su quello artistico, e l'architetto e pittore torinese comprende che un antifascismo passivo e interiore non può più bastare. Intanto, la scultrice espone alla mostra della *Berliner Sezession*. Nel 1928, Mucchi è ospite dei coniugi a Berlino, dove la confidenza e il legame con Jenny si rafforza nel confronto artistico e nel rapporto umano. La lontananza tra i due diviene forzata e insostenibile, tant'è che durante un soggiorno nel sud della Francia la donna sopravvive a un tentativo di suicidio solo grazie al marito. La relazione tra Berthold e Jenny, però, è destinata a concludersi e nel 1931 lei parte per Parigi, dove si trova Gabriele, rinunciando a tutto: al benessere economico e al prestigio sociale, alla stabilità e alla quiete acquisiti con il matrimonio, per in una nuova vita spesso fatta di stenti. Nella capitale francese degli anni Trenta, sinonimo di internazionalità, laicità e anticonformismo, conosce *Les Italiens de Paris*. Qualche anno più tardi la scultrice tedesca inizierà a firmarsi come "Genni", segno di un precoce avvicinamento alla cultura italiana.<sup>310</sup> È proprio qui che, nel 1932, presso la *Galerie Bonaparte* si tiene la prima mostra importante dell'artista.<sup>311</sup>

Il 1933 segna un anno importante nella vita di Genni e Gabriele. A Milano, città in forte crescita, i due si trasferiscono e si sposano. Sempre nello stesso anno, espongono entrambi alla V Triennale organizzata per la prima volta nel capoluogo lombardo.<sup>312</sup> Per la mostra la scultrice realizza *Fanciulla al Sole* (andata distrutta durante i bombardamenti, di cui rimangono alcune fotografie) in cemento. Si tratta di un materiale povero utilizzato più che altro negli ambienti sperimentali legati all'avanguardia e alla poetica espressionista.<sup>313</sup> Le Triennali erano ambienti notevoli per gli artisti dove poter mostrare la loro arte, ma in questi anni Genni presenta le proprie opere anche in altri luoghi, tra cui le Mostre Sindacali Lombarde. Il 1933 segna anche l'anno in cui Adolf Hitler sale al potere in Germania, nominato cancelliere del Reich.

---

<sup>310</sup> Steiner pp. 53-74

<sup>311</sup> *Jenny Wiegmann*, Archivio Casa della Resistenza Fondotoce, Verbania <http://archivio.casadellaresistenza.it/archivi/scheda-persona-completa?id=1440> 17/04/2024

<sup>312</sup> Steiner pp. 75-77

<sup>313</sup> *Ritratto di Jenny Wiegmann Mucchi. Vita di un'artista tra Berlino e Milano*, Rai Radio3 Suite, 14/09/2017 <https://www.raiplaysound.it/audio/2017/09/Ritratto-di-Jenny-Wiegmann-Mucchi-Radio3-Suite-del-14092017-72a59384-e80b-4ecb-9e73-7c3f8915f03c.html> 17/04/2024

Un fatto che turba fortemente Genni che in quel periodo scolpisce la testa di una giovane donna a cui dà il titolo di *Paura*. Il contesto milanese è decisivo per l'arte della scultrice. I due coniugi si trasferiscono in un appartamento in via Rugabella al numero 19 dove vivranno per un decennio, finché la palazzina non sarà distrutta in un bombardamento nel 1943. Quello che l'attacco aereo avrebbe demolito non sarebbe stata soltanto un'abitazione, assieme a svariate opere, ma «uno spazio mentale unico nel suo genere». Nella via abitano diversi intellettuali, tra letterati, critici e artisti, e la dimora Wiegmann-Mucchi diviene presto luogo ospitale e spazio di dibattito artistico e politico,<sup>314</sup> animandosi delle idee di coloro che si riconoscono nel realismo e nell'antifascismo.<sup>315</sup>

Nel 1937, nella capitale francese si tiene l'Esposizione Universale di Parigi. Accanto al Padiglione spagnolo con l'imponente *Guernica* di Pablo Picasso, Genni espone in quello italiano – e non tedesco, volendo prendere le distanze dalla Germania di Hitler, in cui non esporrà fino alla caduta del nazismo – il nudo femminile *Le ciel est triste et beau* (*Il cielo è triste e bello*, 1935) ispirato alla poesia di Charles Baudelaire “*Harmonie du soir*” (“*Armonia della sera*”), col quale vince la medaglia d'oro per la scultura.<sup>316</sup>

Dopo aver esposto nel 1939 alle prime due mostre di *Corrente* – pur non facendo parte del movimento – l'anno seguente Genni, assieme al compagno, si avvicina al Partito comunista. L'Italia nel frattempo è entrata in guerra a fianco della Germania e Mucchi è chiamato ad arruolarsi. Dopo la promulgazione delle leggi razziali in Italia nel 1938 (che ricalcano quelle tedesche del 1933), la donna impegna i suoi sforzi per salvare la vita agli amici ebrei.<sup>317</sup> Il suo umanesimo cristiano non può che sfociare nell'antifascismo.<sup>318</sup> Con l'armistizio, i coniugi entrano a far parte della

---

<sup>314</sup> Steiner pp. 78-96

<sup>315</sup> Pensa F., Seveso G., *GENNI: Una scultrice di respiro europeo nella Milano del '900*, Fondazione ARTEPASSANTE, 2019 <https://www.fondazioneartepassante.it/associazione/genni-una-scultrice-di-respiro-europeo-nella-milano-del-900/> 17/04/2024

<sup>316</sup> Steiner pp. 96-100

<sup>317</sup> Ivi pp. 103-121

<sup>318</sup> Wolter Polo pp. 7-9

Resistenza: Gabriele sulle montagne della Val d'Ossola, Genni a Milano. In quella che ormai è divenuta la sua città, la scultrice si occupa di tenere i collegamenti tra il Pci e gli altri partiti coalizzati nel Cln. Con la sua bicicletta trasporta qualsiasi cosa sia necessaria, da ordini e documenti ad armi e munizioni, nel doppiofondo del suo cestino, conducendo persino soldati angloamericani e rischiando la vita. Il 25 aprile del 1945 i coniugi si trovano a Salò, nella casa dei genitori di Gabriele, quando si compie la liberazione. La "Genni resistente" dà prova di intelligenza, coraggio e profonda umanità. Lo stesso marito ricorda che: «Genni è stata una combattente esemplare. [...] aveva allora 47 anni».<sup>319</sup>

Nel dopoguerra l'attività della scultrice si intensifica, pur non avendo mai smesso di lavorare durante il conflitto, dove in mancanza di altro materiale modella il gesso colorandolo così da renderlo vivo.<sup>320</sup> Si dedica all'arte apportando novità nelle forme e nei mezzi, dove la deformazione resta in funzione plastica, non espressionista, e la composizione è sobria, rigorosa e definita.<sup>321</sup> Dal 1946, anno in cui viene redatto il *Manifesto del realismo*, nelle opere dei due artisti coniugi si fa ancora più vivo l'impegno politico attraverso la rappresentazione del popolo. Nel 1947, Genni espone in una personale alla Galleria Borgonuovo e l'anno seguente alla Biennale di Venezia, dove sarà presente nuovamente nel 1952. Farà ritorno in Germania nella sua città natale solo nel 1949 ritrovando molti artisti antifascisti. Gli anni Cinquanta rappresentano un periodo fecondo per la scultrice che aderisce al realismo e nel 1956 partecipa alla Quadriennale di Roma. Per qualche anno lavora in una scuola d'arte milanese illustrando ai suoi alunni la tecnica del lavoro a sbalzo su metalli per la creazione di gioielli. Dopodiché, Mucchi insegnerà all'Accademia delle Arti di Berlino e la capitale tedesca diverrà il loro secondo domicilio, quanto per Genni sarà un ritorno a casa.<sup>322</sup> Proprio lì ricercherà le proprie radici tedesche, soprattutto nella Germania dell'Est,

---

<sup>319</sup> Steiner pp. 103-121, 189,190

<sup>320</sup> Arndt S., *Note biogeafiche*, in *Genni Mucchi*, Milano, Mazzotta, 1983, pp. 11-14

<sup>321</sup> De Micheli M., *Genni (Jenny Wiegmann Mucchi)*. Berlino 1895-1969, in Santini P. (a cura di), *Arte in Italia 1935-1955*, Firenze, Edifir, 1992, p. 114

<sup>322</sup> Steiner pp. 122-164

nonché linea del fronte della guerra fredda.<sup>323</sup> La Wiegmann infonderà sempre nella sua arte l'impegno verso la pace e la libertà di qualsiasi popolo, come testimoniano le sculture: *Fuoco in Algeria* (1957-58), *Lumumba* (1961) e *Il grido (Vietnam)* (1967). Negli anni Sessanta la sua salute inizia a farsi cagionevole, ma non smette di dedicarsi all'arte e alle mostre. L'ultima scultura a realizzare è il piccolo bronzo della *Danza macabra*, nel 1969: una presa di coscienza dell'aggravarsi della propria malattia. Il 2 luglio dello stesso anno, Jenny Wiegmann Mucchi detta "Genni" si spegne nella Berlino che le aveva dato i natali.<sup>324</sup>

### 3.2.2 Sculture partigiane

Jenny Wiegmann Mucchi è un'artista partigiana che è riuscita a portare avanti la sua arte durante l'occupazione nazifascista partecipando alla lotta per la liberazione senza sacrificare nulla all'impegno civile, coniugando, anzi, arte e antifascismo senza tradire nessuno dei due. Definita "una poetessa per immagini" dal critico d'arte Giorgio Seveso, Genni realizza immagini scultoree considerate dallo stesso «non celebrative e non narrative», ma collegate profondamente all'umanità, dunque, ai destini umani che vuole ritrarre.<sup>325</sup> Questa si esplica nella ricerca di "momenti di verità" che immortala nelle sue sculture così da far scaturire l'essenza stessa dell'individuo ritratto. Proprio per tale motivo preferisce non riprodurre invariate le proprie opere. Gino Severini scrive a proposito della Wiegmann:

[...] La sua estetica si basa sul principio dell'estrema sintesi che va fino ai limiti della stilizzazione, senza caderci; così talvolta i suoi busti hanno un certo sapore arcaico che non esclude però l'umano [...]

---

<sup>323</sup> Pensa, Seveso

<sup>324</sup> Steiner pp. 103-164, 241, 245, 246

<sup>325</sup> De Carlo M., *Genni: arte e libertà*, MEMOMI La Memoria di Milano, <https://memomi.it/genni-arte-e-liberta> 11/04/2024

Interessato all'umanità e allo stile arcaizzante della scultrice, il pittore toscano non può che elogiarla pubblicando nel 1932 un articolo a lei dedicato sull'*Ambrosiano* intitolato *Esposizioni diverse*.<sup>326</sup> Pure il critico letterario Sebastiano Timpanaro commenta la poetica dell'artista per cui:

La lieta sorpresa che proviamo davanti alle sue opere è dovuta al fatto che Genni, pur non rinunciando alla sua femminilità, non inciampa nel decorativismo, nel sensuale, nel diligente; ed è libera da decadentismi e da deviazioni retoriche o polemiche, da stilizzazioni e deformazioni arbitrarie. La sua arte, più che femminile o maschile, è umana [...]

Se all'epoca molte scultrici prediligevano, infatti, un linguaggio rude e virile così da competere in un ambiente dominato da uomini, lei non si lascia ingabbiare portando nella sua arte quell'umanità che le diverrà caratteristica.<sup>327</sup> Guttuso dirà: «La scultura di Genni portò nella Milano degli anni Trenta un respiro europeo [...]».<sup>328</sup>

La sua produzione contempla una moltitudine di corpi femminili a volte sofferenti ma mai docili o sottomessi. Le sue figure si fanno metafora di un dolore o di una speranza, di un anelito di spiritualità e di giustizia. Così, la sua ispirazione artistica si traduce in potenza espressiva attraverso l'impulso civile insito nel suo immaginario che si imprime sulla forma.<sup>329</sup> La poetica dell'artista si caratterizza per una costante attenzione verso l'essere umano, la sua storia e la sua sorte. Quella scultura ruvida ed essenziale si fa testimone della propria attenzione circa l'impegno politico, civile e sociale. Da partigiana porta con passione nella sua arte la stessa carica morale presente nella lotta.<sup>330</sup> I suoi ideali si incarnano nella scultura attraverso una ricerca artistica che sfiora il primitivismo. L'antifascismo entra nell'arte della scultrice quando i suoi soggetti divengono gli uomini e le donne del quotidiano. Le sue opere esprimono la sofferenza subita dai resistenti che non riguarda solamente un patire ma è un costante invito alla rivolta.<sup>331</sup> Dopo l'armistizio, Genni intaglia nel legno di palma, ricco di

---

<sup>326</sup> Steiner pp. 73, 74

<sup>327</sup> Ivi p. 99

<sup>328</sup> Arndt, Wolter Polo pp. 21

<sup>329</sup> De Carlo

<sup>330</sup> Pensa, Seveso

<sup>331</sup> De Carlo

venature, il *Partigiano torturato* (1943) [fig.16]. Una scultura importante nella produzione politica dell'artista che, in ottanta centimetri di altezza, ritrae il corpo di un ragazzo dai lineamenti contratti, le braccia tese verso l'alto e il busto sfregiato in un dolore fisico, ma anche morale.<sup>332</sup> Il silenzio che l'autrice racchiude nelle sue opere si fa qui silenzio del rifiuto. La scrittrice tedesca Christine Wolter Polo ritiene che:

Il silenzio delle sue figure è forte: è un silenzio riflessivo che si trasmette all'osservatore, lo contagia, lo coinvolge e lo fa partecipare a un momento essenziale della vita. [...] Gesti sospesi, come dimenticati, anche se sempre concreti, dimostrano che i personaggi di Genni sono pervasi da un'intensa ricerca.<sup>333</sup>

A cavallo tra il 1943 e il 1944, sbalza in argento il tabernacolo per il Duomo di Salò, l'unica opera femminile lì presente. Definito anche *Il tabernacolo partigiano* [fig.17], le viene commissionato dall'arciprete Luigi Ferretti, avverso al regime, che sceglie di coinvolgere una donna, tra l'altro antifascista, in quel preciso momento storico. Riferimenti alla tragicità di quegli anni sono presenti nei bassorilievi che emergono dalla superficie argentea tra la crocifissione, il sacrificio di Isacco, la caduta della Manna e il Buon Pastore.<sup>334</sup> L'anno seguente scolpisce *Ragazzo partigiano* (1944) [fig. 18], un nudo maschile di ventitré centimetri in bronzo.<sup>335</sup> Nello stesso anno realizza *Dolore e vergogna* (1944) [fig.19], un bronzo di dodici centimetri raffigurante una donna con le mani sul volto, esito dei sentimenti provati dall'autrice sotto l'occupazione nazifascista.<sup>336</sup> Con la fine della guerra e l'avvenuta liberazione, le viene incaricato dal comandante Luigi Longo di sbalzare in rame la Stella delle Brigate Garibaldi. Inoltre, realizzerà la Spilla della Colomba della Pace che sarà riprodotta in un migliaio di copie e disegnerà uno dei manifesti per l'*Unione donne italiane* (UDI).<sup>337</sup>

In quanto artista tedesca naturalizzata italiana, Genni vive doppiamente il

---

<sup>332</sup> Steiner p. 136

<sup>333</sup> Wolter Polo pp. 7-9

<sup>334</sup> Steiner pp. 106, 107

<sup>335</sup> Arndt, Wolter Polo p. 48

<sup>336</sup> Steiner pp. 105

<sup>337</sup> Arndt pp. 11-14

dramma politico dei suoi due Paesi. Anche per questo motivo, nel dopoguerra combatterà attraverso la propria arte contro la rimozione storica seguendo una ricerca plastica tra primitivismo ed espressionismo.<sup>338</sup> Negli anni postresistenziali, le sue opere si legano alla memoria concentrandosi sul mantenere vivo il ricordo delle tragedie passate perché non siano dimenticate. Ritrae la Resistenza, la liberazione, i movimenti e le lotte civili per la pace degli anni successivi alla guerra, e lo fa con forme nuove, intuitive, concrete e universali.<sup>339</sup> Nel 1953 scolpisce un altro partigiano, questa volta nel cemento. Conservato al Museo del Paesaggio di Verbania, il mezzobusto del *Partigiano impiccato* (1953) [fig.20] è reso con proporzioni naturali e misura anch'esso ottanta centimetri. Un personaggio muto che non presenta niente di eroico, anzi si rivela proprio una critica antierica verso l'odio e, al contempo, un omaggio alla memoria di tutti quegli amici che hanno dato la vita per la libertà.<sup>340</sup> L'opera mostra il mezzobusto di una figura maschile avente il capo reclinato sul lato destro che, tuttavia, non può essere definita didascalica poiché va oltre la semplice descrizione: in quell'immagine è racchiusa la sofferenza dell'umanità intera. Quella che Genni realizza è una scultura che parla di uomini e donne senza, però, raccontarli in modo veristico e lo fa attraverso un gesto o un movimento del capo o degli arti. Il suo è, come sostiene il critico Mario De Micheli, un realismo che riflette "il cuore", dunque, i sentimenti e le emozioni dell'autrice, e non "l'occhio". La curatrice Francesca Pensa considera quello della scultrice un discorso molto attuale che si esplica attraverso il linguaggio plastico, il quale presenta una base di figurazione che, tuttavia, non è né fotografica e neppure naturalistica in senso stretto. Essa esprime quello che è il sentire profondo dell'artista.<sup>341</sup>

All'inizio degli anni Cinquanta, Genni realizza un'opera riflettendo sulla devastazione provocata dal conflitto armato. *No alla guerra* (1950) [fig.21] è una scultura lignea che custodisce un significato profondo: la scultrice sceglie di intagliare la trave di una casa bombardata a cinque anni dalla fine del secondo conflitto mondiale.

---

<sup>338</sup> Pensa, Seveso

<sup>339</sup> De Carlo

<sup>340</sup> Steiner pp. 136, 137

<sup>341</sup> De Carlo

Ne ricava una figura femminile di poco più di un metro e mezzo d'altezza dagli occhi socchiusi, avente le braccia sollevate verso l'alto e il capo reclinato all'indietro. Una preghiera muta verso la fine di ogni scontro armato che non può essere strumento di pace. Secondo De Grada, questa scultura, che sarà poi esposta alla Biennale di Venezia, si discosta da quella tradizionale in cui a prevalere è una rappresentazione passiva dei sentimenti nei confronti di guerra e pace. L'autrice, avendo avuto un'esperienza diretta con la distruzione, la rovina e la morte, lancia un grido concreto attraverso la sua arte. Dalle macerie fa rivivere un'immagine nuova che porta con sé un messaggio carico di speranza. Grazie a questa sua capacità, sempre per De Grada, esisterebbe, un'assonanza tra la scultrice e la Germania del dopoguerra pronta a rinascere.<sup>342</sup>

Alla fine del decennio l'artista collabora al monumento pubblico dedicato alla Resistenza per la città di Bologna. Commissionato a Piero Bottoni, uno degli amici più cari dei Mucchi ed esponente del razionalismo in Italia, l'architetto realizzerà cinque figure affidando alla moglie Stella Korczynska e a Genni le altre sei. A Milano, a partire dal 1956, la scultrice sbalza in rame cinque figure per il *Monumento ai caduti partigiani* (1959) [fig.22], da collocare al cimitero bolognese.<sup>343</sup> Bottoni intendeva realizzare il monumento: «andando sotto terra con i morti». L'idea era quella di “risvegliare” le partigiane e i partigiani uccisi con il ritorno della democrazia. Per tale motivo realizza un enorme cono in conglomerato cementizio armato al cui interno inserisce cinque sculture in graniglia di cemento che si proiettano dal basso verso l'alto in una vasca piena d'acqua. Lungo la metà interna del cono compaiono la scultura realizzata dalla moglie e, poco sopra, la figura volante di Genni. Infine, sul bordo superiore troviamo gli altri quattro partigiani della Wiegmann che rappresentano l'ascensione al cielo e il raggiungimento della libertà.<sup>344</sup> Come “angeli senza canto” che portano calma, pace e speranza, realizza queste figure umilmente e senza pathos con la sua arte antipatetica e

---

<sup>342</sup> Steiner pp. 137, 138

<sup>343</sup> Ivi pp. 152-157

<sup>344</sup> *Monumento Ossario ai caduti partigiani 1959*, Storia e memoria di Bologna, Comune di Bologna, 2000-2024 <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/opere/monumento-ossario-ai-caduti-partigiani> 17/04/2024

antiretorica,<sup>345</sup> circondandosi di collaboratori: da saldatori a fabbri e maestri sbalzatori. Nella parte esteriore del monumento si legge la frase pensata da Bottoni e visibile da ogni angolazione in una delle tre versioni: “liberi salgono nel cielo della gloria”; “salgono nel cielo della gloria liberi”; “nel cielo della gloria liberi salgono”. Dal punto di vista architettonico, la struttura ricorda un forno crematorio di quelli presenti nei campi di sterminio. Da qui avrebbe inizio la rinascita. Al contempo, il monumento riporta alla mente il mito di Orfeo dove la discesa negli inferi dei partigiani non concerne unicamente la morte, riguardando pure la dittatura fascista.<sup>346</sup>

Chiudiamo la sezione dedicata alla Wiegmann riportando le parole con cui Gabriele Mucchi descrive la moglie in una lettera rivolta a Berthold Müller. È il 29 luglio 1969, la scultrice è morta a inizio mese e il secondo marito scrive al primo raccontandogli che:

Genni era molto buona e tollerante. Perdonava tutto e tutti. Ma l'unica cosa che non ha mai perdonato nella sua vita è stata il fascismo. [...] Genni si era impegnata con tutto il meglio di sé contro il fascismo italiano e tedesco.

Entrando a far parte della Resistenza la scultrice si lega fortemente all'Italia e alle persone che li ha conosciuto, in modo particolare, ricorda Mucchi, a «tutti quelli che hanno fondato, insieme a noi, il movimento realista italiano». Fa riferimento a Renato Guttuso, Giacomo Manzù, Carlo Levi, Cesare Zavattini, assieme a tutti gli altri. Prima di congedarsi, Gabriele riferisce a Berthold che: «In Italia la chiamano “Genni, la scultrice dei partigiani”», dando rilievo tanto alle qualità artistiche quanto all'impegno politico della scultrice milanese d'adozione.<sup>347</sup>

---

<sup>345</sup> Wolter Polo pp. 7-9

<sup>346</sup> Steiner pp. 152-157

<sup>347</sup> Ivi pp. 185-192

### 3.2.3 Riflessioni sulla scultura resistenziale

Nella scultura resistenziale i corpi dei partigiani si fanno testimonianza dell'orrore subito e monito per il futuro. Sono proprio quei corpi martoriati a divenire, così come in pittura, tema preponderante nelle opere scultoree realizzate nel pieno della lotta o a liberazione appena avvenuta. Madri sofferenti, partigiani fucilati o impiccati, urla di battaglia vengono scolpiti in materiali differenti: bronzo, ceramica, mosaico, legno, cemento. Basti pensare alle già menzionate opere scultoree: *Il fucilato* (1945-1946) di Pericle Fazzini, *Madre romana uccisa dai fascisti* (1944) di Leoncillo Leonardi o *Furore* (1944) di Mirko Basaldella. Sono poche le sculture resistenziali realizzate in questo periodo e giunte sino a noi, diversamente da quanto accade per i disegni. Nel decennio successivo molti scultori realizzeranno opere ispirate ai bozzetti disegnati nel biennio 1943-45. Risulta, dunque, complesso un confronto non superficiale tra i lavori della Wiegmann e quelli maschili proprio per la scarsità di materiale. Come detto, la ricerca si è concentrata su quelle opere realizzate negli anni in cui si è combattuta la lotta contro il nazifascismo e pertanto non vengono presi in considerazione quei monumenti commissionati nei decenni a venire in memoria dei resistenti caduti. Per completezza riguardo ai lavori resistenziali della scultrice, è stato qui incluso il *Monumento ai Partigiani* (1959) a cui ha preso parte nella realizzazione anche Genni. Tuttavia, di maggior interesse per la nostra analisi risultano essere quelle opere realizzate dall'artista tra l'armistizio e la liberazione. Le statue *Partigiano torturato* (1943) e *Dolore e vergogna* (1944) sono state, difatti, scolpite nello stesso momento storico che vogliono narrare. Sono i corpi rispettivamente di un uomo e di una donna, trasudanti umanità, a farsi metafora della sofferenza e del desiderio di giustizia attraverso la ruvidità e l'essenzialità dei materiali scelti (rispettivamente legno di palma e bronzo). Dai lavori della Wiegmann emergono un'antierocità e un'universalità che riguardano il dolore dell'umanità intera. Potremmo dire differire dalla scultura di Fazzini, che realizza *Il fucilato*, per l'intento alla base della rappresentazione. L'idea dell'artista marchigiano è quella di raffigurare un proprio amico nell'istante tra lo sparo di un'arma da fuoco e la morte che sopraggiunge. Si tratta di un omaggio dell'autore

verso tutti quei partigiani morti ammazzati dai nazifascisti reso attraverso il volto e il corpo del trentunenne Gozzer che ne è elevato a simbolo.<sup>348</sup> Allo stesso modo, Leonardi denuncia le atrocità del nemico nei confronti dei civili celebrando il ricordo di Teresa Gullace, assassinata da un nazista, con la sua ceramica policroma della *Madre romana uccisa dai tedeschi*.<sup>349</sup> Genni stessa celebra la memoria di un quotidiano pregno di orrore com'è stato quello del biennio, ma lo fa scolpendo figure anonime con l'intento di renderle universali, portavoce di un'intera collettività impegnata nella lotta antifascista, senza associarle a un nome o a un volto più o meno noto. Lo stesso vale per *Furore* di Mirko il quale affida alla scultura un titolo che, come *Dolore e vergogna*, richiama le emozioni e le sensazioni non del singolo ma riconducibili a un vivere comune antifascista del periodo resistenziale, reso qui attraverso un volto maschile. Concludendo, condivisa dagli scultori presi in considerazione è la rappresentazione delle atrocità subite che differisce, però, nel modello di ispirazione. Da un lato troviamo un individuo specifico e riconoscibile, associabile a un nome e a un volto, che viene elevato a simbolo di una comunità; dall'altro una figura anonima resa universale dall'artista. Il fine memoriale e di denuncia, comunque, permane.

### 3.3 La poesia di Renata Viganò

#### 3.3.1 Biografia

Renata Viganò nasce a Bologna il 17 giugno 1900, dieci mesi dopo al fratello Pietro che, però, non supera il secondo anno di vita. Di famiglia benestante e borghese, Renata frequenta il liceo classico appassionandosi alla poesia e alla medicina. A tredici anni soltanto pubblica la sua prima raccolta dal titolo *Ginestra in fiore* (Bologna 1913) e in seguito *Piccola fiamma: liriche 1913-1915* (Milano 1916). Con lo scoppio della Prima guerra mondiale arrivano le difficoltà economiche per la famiglia Viganò che

---

<sup>348</sup> *Il Fucilato di Fazzini che racconta il dramma dei partigiani*, Artribune, 20/04/2017 <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/il-fucilato-di-fazzini-che-racconta-il-dramma-dei-partigiani/05/03/2024>

<sup>349</sup> De Paolis

vede fallire la propria ditta nel 1917. La giovane è costretta a lasciare la scuola per il lavoro, abbandonando gli studi classici al liceo Galvani di Bologna e con essi il sogno di essere medico. Inizia a lavorare prima come inserviente e poi come infermiera, intanto scrive, pubblicando il suo primo romanzo: *Il lume spento* (Milano 1933). Pochi anni più tardi conoscerà l'uomo che nel 1937 diverrà suo marito, Antonio Meluschi (1909-1977), scrittore antifascista con cui adotterà il piccolo Agostino al brefotrofo di Bologna. Fino all'8 settembre del 1943 la donna si occupa dei bisognosi, pratica medicazioni e nel tempo libero scrive racconti e poesie per quotidiani e periodici. Nella loro dimora in via Mascarella 63 si ritrovano molti intellettuali, tra cui Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi. Dopo l'armistizio Renata, insieme al marito e al figlio di sette anni, partecipa alla lotta di liberazione in Romagna e nelle valli di Comacchio, svolgendo il proprio mestiere, collaborando alla stampa clandestina e adoperandosi come ufficiale di collegamento<sup>350</sup> nelle formazioni della 28<sup>a</sup> brigata Gordini Garibaldi, di cui Meleschi è comandante.<sup>351</sup> Qui il suo nome di battaglia è "Contessa", appellativo attribuitole per la sua nobiltà d'animo e per nulla derisorio.<sup>352</sup> Nel periodo resistenziale collabora con i giornali *L'Unità*, *Noi Donne*, *Il Ponte*, *Il Progresso d'Italia*, *Rinascita* e, una volta sfollata a Imola, con la rivista clandestina *La Comune*. Per quest'ultima scrive cinque articoli dedicati alle donne, tra cui *Le donne e i tedeschi*, *Le donne e i fascisti*, *Le donne e i partigiani*.<sup>353</sup> L'esperienza resistenziale della scrittrice la ritroviamo in parecchi dei suoi libri, in *primis* nel celebre romanzo legato al neorealismo e insignito con il premio Viareggio, *L'Agnese va a morire* (1949), tradotto in quattordici lingue, che contiene spunti autobiografici e di cui l'autrice stessa affermerà:

L'ho scritto come un romanzo, ma non ho inventato niente. È la mia testimonianza di guerra, è la ragione per cui la Resistenza rimane per me la cosa più importante nelle azioni

---

<sup>350</sup> Venturini M., *VIGANÒ, Renata*, Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani, Volume 99, 2020 [https://www.treccani.it/enciclopedia/renata-vigano\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/renata-vigano_%28Dizionario-Biografico%29/) 23/04/2024

<sup>351</sup> *Renata Viganò*, Storia e memoria di Bologna, Bologna, 2000-2024 <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/persone/vigano-renata> 30/04/2024

<sup>352</sup> Boldrini A., in *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984

<sup>353</sup> Venturini

della mia vita.<sup>354</sup>

La lotta di liberazione è protagonista anche dei ventotto ritratti di antifasciste presenti in *Donne della Resistenza* (Bologna 1955) e dei racconti partigiani contenuti nella raccolta *Matrimonio in brigata* (1976).<sup>355</sup> Nel secondo dopoguerra lo sguardo della Viganò è diretto alla condizione sociale femminile. Pubblica *Mondine* (Modena 1952) dedicato a Maria Margotti, la bracciante uccisa da un carabiniere durante uno sciopero nel 1949, e *Una storia di ragazze* (Milano 1962) raccontando la società patriarcale attraverso le vite di giovani di diversa estrazione sociale. Muore nel capoluogo emiliano il 23 aprile 1976, due mesi dopo aver ricevuto il premio giornalistico “Bolognese del mese” per il legame con la città e la sua realtà popolare e culturale.<sup>356</sup> Aveva precedentemente affermato di essersi presa il suo «posto nella classe operaia»:

Io non sono nata dal popolo. Non ho avuto perciò il grande insegnamento di un’infanzia dura, di genitori premuti da lavori faticosi, da privazioni quotidiane. Ma la mia estrazione borghese non impedì che fossi portata a preferire le persone del popolo alla vellutata, stagnante, bigotta simulazione della classe a cui appartenevo.<sup>357</sup>

Nello stesso anno uscirà la trasposizione cinematografica del suo romanzo dall’omonimo titolo *L’Agnese va a morire* (1976), diretta da Giuliano Montaldo, che Renata non potrà vedere terminata.<sup>358</sup>

Oggi il suo ricordo rivive attraverso i suoi scritti e nei luoghi dell’Emilia Romagna. Un giardino con un piccolo monumento porta il suo nome nel quartiere Savena di Bologna. I comuni di San Lazzaro, di Pontecchio e la città di Ferrara le hanno intitolato una strada. Inoltre, a lei sono dedicati la sala insegnanti del liceo Galvani e un nido d’infanzia nel capoluogo emiliano.<sup>359</sup>

---

<sup>354</sup> Antonino B., *Renata Viganò e il racconto della Resistenza*, Il resto del carlino, 26/10/2021 <https://www.ilrestodelcarlino.it/bologna/cronaca/renata-vigano-e-il-racconto-della-resistenza-70ca445030/04/2024>

<sup>355</sup> *Renata Viganò*, Roma, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/biografia/renata-vigano> 30/04/2024

<sup>356</sup> Venturini

<sup>357</sup> *Renata Viganò*, *Storia e memoria di Bologna*, Bologna, 2000-2024 <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/persone/vigano-renata> 30/04/2024

<sup>358</sup> Venturini

<sup>359</sup> Ibidem

### 3.3.2 Sonetti inediti

Nel 1984, l'A.N.P.I. di Bologna decide di pubblicare postuma una raccolta di sonetti inediti scritti da Renata Viganò e contenente sedici acqueforti di grandi maestri antifascisti [fig.23]. Le copie riprodotte sono soltanto novantanove e, oggi, quattro sono conservate tra l'Emilia Romagna e la Toscana. Due si trovano a Bologna, nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio e nella Biblioteca di Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale; un'altra è custodita alla Biblioteca comunale di Osteria Grande a Castel San Pietro Terme (BO); l'ultima è consultabile a Firenze presso la Biblioteca Nazionale Centrale.<sup>360</sup>

La raccolta si apre con un'indicazione riportata in corsivo dall'autrice con tanto di firma, che può essere considerata il titolo dell'opera stessa. Dopo la grande parola "Rosario" si legge: «Libera interpretazione dei quindici misteri del rosario scritta da me, non credente, per puro amore di leggenda e poesia» [fig.24].<sup>361</sup> Ognuna delle tre categorie dei Misteri – quelli della gioia, del dolore e della gloria – contiene cinque sonetti. Un filo rosso percorre arte e poesia legando presente e passato attraverso le acqueforti e i versi. Il Rosario, reinterpretato poeticamente in maniera laica, mette in evidenza un'umanità e una società sofferenti ma al contempo gioiose e vive. Accanto, il controsonetto pittorico. I due linguaggi, l'uno per immagini l'altro in rima, si intrecciano.<sup>362</sup> I versi presenti nella raccolta precedono per stesura *L'Agnese va a morire* (1949), ma per volere dell'autrice sono rimasti inediti fino agli anni Ottanta quando l'A.N.P.I. di Bologna, con il consenso del figlio Agostino, ha voluto omaggiarla affiancando ai suoi scritti le opere di alcuni artisti partigiani. Nel pubblicare il volume, l'intento è stato quello di rendere maggiormente comprensibile la poetica dell'autrice bolognese attraverso la conoscenza di questi quindici sonetti. L'allora presidente

---

<sup>360</sup> Sonetti inediti / di Renata Viganò ; illustrati con 16 acqueforti, OPAC SBN [https://opac.sbn.it/risultati-ricerca-avanzata/-/opac-adv/index/1/ITICCUCFI0058749?fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole\\_tutte%3A4%3D6&fieldvalue%5B1%5D=sonetti+inediti+renata+vigan%C3%B2&fieldaccess%5B1%5D=Keywords%3A1016&struct%3A1001=ricerca.parole\\_almeno\\_una%3A%40or%4030/04/2024](https://opac.sbn.it/risultati-ricerca-avanzata/-/opac-adv/index/1/ITICCUCFI0058749?fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldvalue%5B1%5D=sonetti+inediti+renata+vigan%C3%B2&fieldaccess%5B1%5D=Keywords%3A1016&struct%3A1001=ricerca.parole_almeno_una%3A%40or%4030/04/2024)

<sup>361</sup> Boldrini

<sup>362</sup> Ricci Garotti G., in *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984

dell’A.N.P.I. Arrigo Boldrini ha affermato, parlando dello stile letterario della Viganò, che: «Renata è essenziale ed ha innata la poetica del reale».<sup>363</sup> Accanto ad ogni poesia è stampata in bianco e nero una piccola riproduzione dell’opera con apposta la firma dell’autore. All’interno della pagina, che funge da busta, è impressa su un foglio removibile ciascuna acquaforte, alcune delle quali a colori. In apertura vengono elencati in ordine alfabetico i sedici artisti che vi hanno partecipato: Claudio Capelli, Valerio Cattoli, Vittorio Cavicchioni, Gino Covili, Umberto Folli, Renato Guttuso, Laura Melis, Luciano Minguzzi, Augusto Murer, Olia Reza, Ilario Rossi, Giulio Ruffini, Alberto Sughì, Ernesto Treccani, Francesco Verlicchi e Tono Zancanaro.<sup>364</sup>

La raccolta – che non riporta la numerazione delle pagine – si apre con l’opera di Renato Guttuso raffigurante quattro partigiani resi in maniera stilizzata durante una fucilazione nel momento in cui donano la loro vita per l’ideale della libertà [fig.25]. Dopodiché, i sonetti iniziali trattano i cinque Misteri gaudiosi resi in un’atmosfera lirica e rasserenante. Il primo riguarda l’annuncio dell’Angelo Gabriele a Maria Vergine che si conclude con un’ «Ave Maria, gratia plena.../Incomincia la tua pena». Nella pagina a fianco vediamo l’acquaforte di Luciano Minguzzi [fig.26] che rappresenta corpi femminili che paiono unirsi in una danza attraverso «la disarticolazione umana che vi campeggia». Il secondo narra la visita di Maria alla cugina Elisabetta e viene illustrato con un volto femminile disegnato da Alberto Sughì utilizzando un inchiostro rossastro [fig.27]. Nel terzo è l’immagine di Gino Covili [fig.28] che intrecciando umanità e natura accompagna quella che nel Rosario è la nascita di Gesù nella grotta di Betlemme. A essere raffigurato è un partigiano dalla barba incolta e il viso rilassato, reso in bianco e nero, mentre riposa sotto un castagno disteso tra fiori, pietre e ricci, questa volta a colori. Per la presentazione di Gesù al Tempio, Ilario Rossi realizza un paesaggio rievocando l’ambiente e le atmosfere delle campagne bolognesi [fig.29]. Infine, Vittorio Cavicchioni affianca il sonetto dedicato al ritrovamento di Gesù tra i dottori nel Tempio con un partigiano sofferente ma degno [fig.30]. Seguono i cinque Misteri dolorosi, emblema dell’infelicità e delle avverse sorti umane: l’agonia di Gesù nell’orto degli

---

<sup>363</sup> Boldrini

<sup>364</sup> *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984

ulivi; la flagellazione di Cristo alla colonna; l'incoronazione di spine; la Salita al Calvario; la crocifissione e la morte. I cinque sonetti della Viganò vengono accompagnati da altrettante acqueforti. Tono Zancanaro rende visivamente la solitudine umana aggiungendo all'immagine di un uomo la scritta «I° mistero. Arriva il più solo» [fig.31]. Ernesto Treccani realizza su carta giallastra un uomo stilizzato in croce [fig.32]. Augusto Murer tende una mano che pare entrare nel disegno verso un'altra figura crocifissa [fig.33]. L'iraniano Reza Olia restituisce, attraverso un volto femminile, il senso di speranza e d'attesa della ragione contro l'oscurantismo, tema contro cui ha sempre lottato [fig.34]. In ultimo, Francesco Verlicchi raffigura un teschio assieme ad alcuni attrezzi (un martello, una pinza e dei chiodi) ai piedi di quella che sembra essere la base di una croce in legno, a rappresentare criticamente «il dramma della croce come costante storica» [fig.35]. Concludono la raccolta i cinque sonetti dedicati ai Misteri gloriosi: la resurrezione di Gesù dalla morte; l'ascensione di Cristo al Cielo; la discesa dello Spirito Santo nel Cenacolo; l'assunzione di Maria in paradiso; l'incoronazione di Maria Vergine, regina del cielo e della terra. Quindi, Umberto Folli tratta, attraverso la metafora, il dramma della vita [fig.36]. Laura Melis – l'unica donna ad essere qui presente, esclusa l'autrice dei versi – esprime con la sua immagine il rapporto tra poesia e pittura, che è alla base dell'intera opera, attraverso un segno elegante e raffinato [fig.37]. Giulio Ruffini riflette nel suo lavoro la solidarietà umana che diviene forza comune, rappresentando diversi uomini che siedono insieme attorno a un grande tavolo, segno di condivisione e comunità [fig.38]. Claudio Capelli ritrae due figure con forte intensità espressiva e un segno simbolico controllato [fig.39]. Valerio Cattoli rende visivamente i versi della Viganò raffigurando alcuni marinai che vanno in mare come gli uomini in guerra, «senza bussola e senza timone» nella speranza di un futuro migliore [fig.40].<sup>365</sup> Alcuni artisti traspongono fedelmente le parole della scrittrice nelle loro acqueforti che, però, si fanno metafora di qualcos'altro – come fanno Zancanaro, Treccani, Murer, Reza Olia; altri, invece, si legano maggiormente all'esperienza resistenziale e ritraggono, chi in maniera più realistica chi avvicinandosi

---

<sup>365</sup> Ricci Garotti G., in *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984

all'astrazione, i partigiani e le partigiane. L'allegoria che guarda alla religione cristiana, com'è stato detto nel capitolo precedente, è già presente nella raffigurazione del biennio ed è sfruttata per rendere su carta e tela le sofferenze inflitte dai tedeschi e dai repubblicani sui corpi dei resistenti.

L'ambientazione che fa da sfondo alle poesie è sempre la stessa: quella della pianura padana e della campagna, come emerge anche nell'acquaforte di Ilario Rossi. Nel II sonetto si legge, infatti, in apertura: «Cade l'aria e si fa scura/sulla nebbia di pianura»; ma riferimenti a tali luoghi compaiono in quasi tutti i sonetti. Mentre le atmosfere rievocano gli anni della Resistenza vissuta dalla poetessa stessa in Romagna. Il paragone con la madre di Cristo sorge spontaneo a Giuliana Ricci Garotti – che scrive la prefazione alla raccolta – perché anche Renata come Maria: «ha servito una causa, ha trovato il cammino perché ha creduto, lavorato e pianto». L'opera risulta essere la rievocazione dell'esperienza della Viganò e degli artisti qui presenti della lotta partigiana.<sup>366</sup> Il duplice racconto, reso attraverso i versi poetici e il tratto grafico, mette in relazioni i Misteri del Rosario e la Resistenza italiana passando per la raffigurazione delle donne e degli uomini del popolo che si fanno protagonisti. Centrali nei versi della scrittrice sono gli umili. Gioia, dolore e gloria caratterizzano tanto i Misteri cristiani quanto la lotta di liberazione dal nazifascismo. Questi tre sentimenti sono presenti nell'ultimo sonetto che riportiamo per intero – utile anche a rendere meglio la struttura interna della raccolta:

## XV

*Nel quinto mistero glorioso si contempla come la Vergine Santa fu incoronata dal suo divino Figlio, e si contempla ancora la gloria di tutti i santi.*

Mare mosso nell'aria scura,  
...e la barca alla ventura.

Con i visi ruvidi e calmi,  
essi guardano verso la riva.

---

<sup>366</sup> Ibidem

Remi fragili sugli scalmi,  
pochi viveri nella stiva;

e nessuno che gridi da terra:  
«buon ritorno e felice stagione!»  
Son marinai che partono in guerra,  
senza bussola e senza timone.

Mare grosso, alba furtiva  
...e la barca alla deriva.

Contro il bordo preme e risciacqua  
l'onda amara per la sete.  
Son pescatori che van per acqua,  
e non hanno vela né rete.

Solo un lume è acceso nel fondo,  
e segna la traccia del viaggio.  
Sono quelli che portano al mondo,  
con un carico di coraggio,

un nuovo seme di parole  
...e la barca incontro al sole.

Nel chiedere negli anni Ottanta agli artisti citati di rendere visivamente il biennio resistenziale, Andrea Emiliani – all'epoca soprintendente per i beni artistici e storici delle province di Bologna, Ferrara, Ravenna e Forlì – ricorda come non si intenda emettere un giudizio storico, specialmente per quanto riguarda il secondo dopoguerra, bensì riflettere sul cambiamento messo in atto con cui ha avuto inizio quel cammino verso un futuro di democrazia e di lavoro.<sup>367</sup>

### 3.3.3 Riflessioni sulla poesia resistenziale

Come detto nel capitolo precedente, alcuni versi resistenziali escono già sulle riviste clandestine del biennio o sui giornali del dopoguerra, spesso dedicati alla scelta

---

<sup>367</sup> Emiliani A., in *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984

di divenire partigiani o ad amici e parenti che hanno dato la loro vita per la libertà.

A differenza di opere come *L'Allegria* – pubblicata già nel 1916 con il titolo *Il porto sepolto* e nel 1919 come *Allegria di naufragi* – di Giuseppe Ungaretti, rivolta alla Prima guerra mondiale,<sup>368</sup> è difficile trovare un autore che abbia destinato un'intera opera poetica alla Resistenza italiana. Le rare raccolte in cui è descritta la propria esperienza partigiana vengono pubblicate nei decenni a venire in una sorta di retrospettiva o magari per la necessità di elaborare il proprio vissuto con il tempo. Così le *Poesie partigiane* del genovese Giovanni Serbandini Bini escono nel 1961.<sup>369</sup> Per il settantesimo anniversario della nascita della Resistenza, nel 2013 Alberto Volpi cura un volume intitolato *E sulla terra faremo libertà. Poesie e canzoni della Resistenza italiana*, riunendo diversi autori partigiani e le loro poesie scritte in decenni differenti assieme alle canzoni delle brigate, tra cui “Bella ciao”. Si tratta di un arco temporale che ha inizio con l'antifascismo degli anni Trenta sino alla fine del secolo. L'unica donna a comparire nella raccolta è Natalia Ginzburg con la poesia “Memoria” scritta per il marito Leone, ucciso dai fascisti nel carcere romano di Regina Coeli il 5 febbraio 1944. I versi della moglie usciranno a dicembre dello stesso anni sulla rivista *Mercurio*. In genere, al giorno della liberazione vengono, invece, dedicati versi per celebrarne l'anniversario.<sup>370</sup>

Ciò che avviene con la pubblicazione dei sonetti inediti di Renata Viganò può essere considerato un caso particolare. Da una parte, non è l'autrice stessa a scegliere di rendere pubblici i suoi versi, ma l'A.N.P.I. di Bologna con il consenso dei familiari all'incirca quattro decenni dopo. Dall'altra, sono sonetti che non trattano in maniera diretta ed esplicita l'esperienza partigiana della scrittrice, in quanto la narrazione passa attraverso l'allegoria religiosa anche se trattata in maniera laica. I Misteri del Rosario sono associati alla lotta al nazifascismo attraverso le acqueforti realizzate dagli artisti partigiani per volere di chi ha pubblicato la raccolta. La data di composizione dei sonetti

---

<sup>368</sup> Ossola C. M., *Ungaretti, Giuseppe*, Treccani <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-ungaretti/> 07/05/2024

<sup>369</sup> Giovanni Serbandini “Bini”, A.N.P.I. <https://www.anpi.it/biografia/giovanni-serbandini-bini> 07/05/2024

<sup>370</sup> Volpi

non è certa, ma precede il 1949, anno di pubblicazione del romanzo *L'Agnese va a morire*. È solo entrando in contatto con la biografia della Viganò e con i romanzi e i racconti della Resistenza scritti dalla stessa che il nesso si manifesta. La gioia, il dolore e, infine, la gloria presenti nei Misteri cristiani e affrontati laicamente dalla poetessa, secondo una propria dichiarazione, non possono che essere associati all'esperienza partigiana vissuta da Renata in prima persona, dai suoi cari e da tutti coloro che scelgono di lottare e resistere.

### **3.4 Tre artiste partigiane: affinità e divergenze**

Chiudiamo questo terzo capitolo con una riflessione che riguarda il confronto artistico delle tre donne e il contesto socio-politico di appartenenza che le spinge a compiere la scelta partigiana. È evidente come la forma di espressione differisca: Adriana Filippi sceglie il disegno e la pittura per raccontare la propria adesione alla Resistenza, Jenny Wiegmann Mucchi opta per la scultura, mentre Renata Viganò predilige la scrittura, sia in prosa che poetica. La narrazione stessa della partecipazione resistenziale si fa differente. Adriana decide di raccontare il suo quotidiano vissuto tra i partigiani e i valligiani nella montagna del cuneese e perciò parla di un'esperienza strettamente personale (lo stesso fa nel suo diario). Nei suoi disegni e dipinti sono facilmente riconoscibili i personaggi raffigurati, tant'è che in alcuni sono inseriti i nomi di battaglia.<sup>371</sup> Genni sceglie, invece, di scolpire i volti e i corpi di donne e di uomini che hanno lottato e sofferto, ma lo fa in forma anonima così da riuscire a rendere universale e condivisibile il proprio vissuto e quello delle persone a lei vicine.<sup>372</sup> Infine, Renata Viganò rievoca la Resistenza principalmente nei suoi romanzi e racconti in prosa. Nei sonetti inediti pubblicati postumi si ha una sorta di allegoria tra la gioia, il dolore e la gloria dei Misteri del Rosario e quella che sarà l'esperienza della lotta

---

<sup>371</sup> Glielmi

<sup>372</sup> Pensa, Seveso

partigiana.<sup>373</sup> Ciò che accomuna la rappresentazione delle tre donne tra arte e poesia è la narrazione antieroica dei suoi protagonisti resi in tutta la loro umanità e umiltà. La diversità tra queste tre donne, artiste e partigiane, non si esplica, però, solamente a livello formale o tematico. Com'è stato messo in luce nel primo capitolo, le motivazioni che spingono le donne ad avvicinarsi alla lotta di liberazione – non solo dal nazifascismo, ma dalla loro condizione di donna quale “angelo del focolare” – sono molteplici. Parrebbe, che la Filippi, insieme alla madre Mariangela, decida in maniera spontanea di aiutare quei soldati sbandati giunti per caso nel cuneese, come fanno molte donne appena dopo l'armistizio, per poi prendere maggior consapevolezza con la nascita della brigata della Bisalta.<sup>374</sup> La Wiegmann, già avversa negli anni Trenta a fascismo e nazismo, diviene senza indugio ufficiale di collegamento per il Partito comunista. È difficile dire quanto tale scelta sia stata influenzata dall'adesione del marito ai partigiani della Val d'Ossola. Di certo bisogna riconoscere a Mucchi il merito di aver introdotto Genni nel contesto milanese degli anni Trenta frequentato dagli intellettuali di sinistra. Tuttavia, l'intolleranza verso la negazione di ogni libertà pare le sia sempre appartenuta. La decisione di essere coinvolta in prima persona nella lotta partigiana sembrerebbe, allora, essere profondamente intima seppur condivisa con il coniuge.<sup>375</sup> La stessa Renata Viganò, come la Wiegmann, sposa un uomo antifascista già alla fine degli anni Trenta, scrittore come lei. All'indomani dell'8 settembre non c'è, perciò, esitazione per la poetessa nell'unirsi alla 28ª brigata Gordini Garibaldi, di cui il marito, Antonio Meleschi, è comandante. Tuttavia, parrebbe che non fu solo la formazione politica del marito a portare Renata a compiere la sua scelta. La bisnonna Caterina Mazzetti fu per lei una figura importante: madre del nonno materno Cesare, seguì il figlio nell'impresa di Garibaldi a Comacchio. Il parallelo tra le due donne sorge spontaneo.<sup>376</sup> Anche il padre della scrittrice ebbe un ruolo rilevante. Eugenio Viganò viene, infatti, raccontato dall'autrice in *Matrimonio in brigata* (1976) come «un

---

<sup>373</sup> *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984

<sup>374</sup> Glielmi

<sup>375</sup> Steiner

<sup>376</sup> Barichello I., “L'ufficiale sono io”: Renata Viganò, Agnese e le altre, *Patria Indipendente*, 13/10/2026 <https://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/librarsi/lufficiale-renata-vigano-agnese-le/> 30/04/2024

socialista dolce, alla De Amicis, ma giusto e buono».<sup>377</sup>

Renata Viganò e Jenny Wiegmann provengono entrambe da una famiglia borghese benestante, l'una tedesca l'altra italiana, anche se, come detto, a causa di un dissesto economico la scrittrice bolognese perderà i privilegi del suo ceto prendendosi il proprio «posto nella classe operaia», come d'altronde accadrà anche Genni scegliendo di scappare a Parigi con Mucchi. Quest'ultima, prima di legarsi al Partito comunista si converte, insieme al primo marito, al cattolicesimo realizzando diverse opere religiose.<sup>378</sup> Pure la Filippi è di fede cattolica, così come i valligiani che frequenta.<sup>379</sup> Mentre la Viganò si dichiara lei stessa atea, sottolineando nell'introduzione alla sua raccolta di sonetti, qui approfondita, le parole “non credente”. È allora interessante notare come il tema religioso, in questo caso del Rosario, entri, seppur in maniera laica, nella poesia della scrittrice partigiana.<sup>380</sup> Le tre donne partecipano alla Resistenza come ufficiali di collegamento in un'età compresa tra i 35 e 50 anni e, dunque, con un bagaglio esperienziale e una consapevolezza che, seppur eterogenei, appartengono a tutte. Per concludere, si tratta di due donne, Renata e Genni, aventi una formazione politica che le porta ad avvicinarsi alla lotta partigiana attraverso il Partito comunista; e un'altra, Adriana, che lo fa per ragioni meno politicizzate, legate a un sentimento di solidarietà – che tuttavia non vuole essere precluso alle altre due donne – che, come detto, la storica Anna Bravo ha definito “*maternage* di massa”.<sup>381</sup> Motivazioni e ragioni differenti spingono queste donne a unirsi alla Resistenza italiana riconoscendosi unite nella lotta per la medesima causa. Tali sentimenti si rispecchiano nelle opere artistiche e letterarie realizzate delle tre partigiane in quegli stessi anni e in quelli che verranno.

---

<sup>377</sup> Venturini

<sup>378</sup> Steiner

<sup>379</sup> Glielmi

<sup>380</sup> *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984

<sup>381</sup> De Marchi pp. 3-7

## Conclusioni

La seguente tesi si è proposta di esaminare quella che è stata la narrazione della Resistenza partigiana in Italia da un punto di vista differente dalla consueta aneddotica resistenziale. L'intento è stato quello di rendere più esaustivo possibile il racconto del periodo, per tale motivo si è optato per forme espressive quali arte e poesia.

Innanzitutto, si è voluto prendere in considerazione l'espressione artistico-poetica dando visibilità allo sguardo femminile proprio di quelle donne che hanno vissuto, nel biennio compreso tra il 1943 e il 1945, l'occupazione nazifascista schierandosi dalla parte dei partigiani, lottando e resistendo. Si è scelto, allora, di approfondire tre casi studio: il primo riguardante la pittrice torinese Adriana Filippi; il secondo la scultrice tedesca naturalizzata milanese Jenny Wiegmann Mucchi; infine, la scrittrice e poetessa bolognese Renata Viganò. Per giungere ad esaminare le opere resistenziali delle tre partigiane, è stato necessario osservare da un punto di vista storico quella che è stata la ribellione femminile nel periodo considerato. Comprendere le cause che hanno spinto le donne a compiere una scelta tanto rischiosa quanto volontaria è stato il punto di partenza per cogliere l'urgenza di raccontare, attraverso l'arte loro più affine, quel determinato momento storico.

La Resistenza partigiana vede, intanto, il costituirsi di brigate al cui vertice si trova il Comitato di Liberazione Nazionale (Cln). Inoltre, si assiste a una crescente partecipazione resistenziale da parte delle donne, dapprima con azioni indipendenti e spontanee che confluiranno successivamente nelle organizzazioni antifasciste. Si sono ricordate, dunque, le formazioni di *Volontarie della Libertà* che, di fatto, legittimano la presenza femminile nei gruppi armati, precedute e sottostanti i *Gruppi di Difesa della Donna e per l'Assistenza ai Combattenti della Libertà*. Questi ultimi sono voluti dal Partito Comunista per promuovere la Resistenza e dare aiuto alle famiglie dei partigiani, ma ben presto al loro interno si inizia a discutere, non solo della fine della guerra, ma anche dei diritti che spettano alle donne.

Per spiegare meglio la partecipazione femminile alla Resistenza armata e civile, è stato indagato il ruolo pensato dal regime fascista per le italiane e, in un primo

momento, l'ampia adesione femminile al partito e alle sue corporazioni. Sorgono nel ventennio: le Piccole italiane, le Giovani italiane, le Giovani fasciste, i Fasci femminili, le Massaie rurali, il SOLD, i Gruppi universitari fascisti e altre associazioni ancora. Si è approfondita, in particolare, l'Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate, in quanto più affine all'argomento centrale della tesi. In ambito culturale, essa diviene la sola portavoce femminile del fascismo italiano in Occidente.

Sempre con l'obiettivo di giungere a parlare delle tre artiste partigiane, si è rivolta l'attenzione verso la pittura, la scultura e la poesia degli uomini che hanno narrato in modo personale la lotta per la libertà vissuta in quegli stessi anni. Sono numerosi gli artisti e i poeti già affermati, o che raggiungeranno la fama nel dopoguerra, a esporre opere nelle prime mostre organizzate dal Pci o a pubblicare versi su giornali e riviste, a differenza delle donne che se presenti sono numericamente inferiori.

Definita, non senza incertezze, "Arte della Resistenza", è un'arte che guarda a Picasso e contemporaneamente al realismo, che mette al centro il popolo e le sue sofferenze, che si oppone a nazismo e fascismo e alle loro brutalità. In un periodo di censura, tortura e di condanna a morte senza alcun processo, il disegno diviene l'espressione dell'epoca resistenziale. Si tratta di opere finite che si fanno preziosa testimonianza o di bozzetti per dipinti e sculture che prenderanno forma nel secondo dopoguerra nel segno della memoria. Un'analisi utile, questa, per comprendere le somiglianze e le differenze insite nello sguardo maschile rispetto a quello femminile. Ma se la Resistenza è stata un movimento che ha coinvolto uomini e donne di classi sociali e posizioni politiche differenti unendoli tutti per una causa comune verso quella libertà che riguarda ognuno, l'arte non poteva che fare lo stesso. Pur con lievi divergenze tematiche, ha avuto il comune obiettivo di farsi memoria e testimonianza attraverso narrazioni personali che si sono rivelate condivise tra gli artisti e le artiste resistenti, nonostante abbiano vissuto la lotta di liberazione in regioni diverse. Le immagini e le parole impresse nelle opere trasudano l'impegno civile dei loro autori e delle autrici.

Le tre partigiane raccontano una storia simile e al contempo personale, comune e unica allo stesso tempo. Una pittrice, una scultrice e una poetessa. Adriana Filippi ritrae

i compagni e le compagne tra le montagne del Basso Piemonte. Jenny Wiegmann Mucchi rende universale e umana quella che è stata la propria esperienza nel capoluogo lombardo. Renata Viganò racconta di sé e della campagna bolognese attraverso la metafora religiosa della morte e resurrezione di Cristo.

La seguente tesi ha voluto trattare l'arte e la poesia resistenziale femminile dando visibilità alle opere e alle autrici. Si è proceduto, inizialmente, con una revisione della letteratura per giungere all'analisi delle opere artistico-poetiche e al loro confronto. Si sono consultati testi storici e biografici, cataloghi di mostre, raccolte poetiche, articoli di giornale e interviste a curatori ed esperti. Nella fase di documentazione per la stesura della tesi mi sono accorta della mancanza di un volume interamente dedicato alle artiste resistenziali. Nell'ultimo decennio sono stati pubblicati diversi testi storici sulle donne partigiane mentre, se si escludono i cataloghi monografici e i testi biografici di artiste e poetesse, non si trova un'opera collettiva incentrata su quel periodo. I cataloghi delle mostre realizzate negli anni del dopoguerra e del boom economico hanno come protagonista l'arte resistenziale maschile. L'idea che mi ha guidata nello scrivere la seguente tesi è stata quella di riunire in un unico scritto le vite e le opere delle artiste partigiane dando loro visibilità e unitarietà, com'è stato per l'arte maschile del biennio. Una ricerca, a mio avviso, necessaria per comprendere al meglio gli anni della Resistenza italiana attraverso uno sguardo inedito che vada ad integrare l'aneddotica resistenziale prettamente maschile consolidatasi nel dopoguerra – si tratti essa di letteratura o arte. Consapevole della limitatezza dei casi trattati e dell'ampiezza di tale tematica, la tesi vuole essere lo spunto di partenza per un'indagine più approfondita dell'argomento in questione così da ridare il giusto spazio a quelle donne che hanno contribuito alla liberazione e l'hanno impressa nelle loro opere. Chissà che magari un giorno non ne nasca una mostra con un catalogo più ampio e completo.

## Immagini



Figura 1: Tino Petrelli, *Partigiane a Brera*, 1945. Fotografia in bianco e nero, Milano.



Figura 2: Adriana Filippi, *Il tenente Franco I*, 1943. Carboncino su carta giallastra, 60x56 cm, Boves.



Figura 3: Adriana Filippi, *Il capitano Vian (primo comandante "Banda di Boves")*, 1943. Carboncino su carta giallastra, 60x56 cm, Boves.



Figura 4: Adriana Filippi, *Il dottore Pellegrino detto "Griu" di Cuneo*, 1943. Matita su carta, 36,5x35,5 cm, Boves.



Figura 5: Adriana Filippi, *Il comandante della brigata G.L. "Bisalta"*, 1944. Olio su cartone telato, 57x48 cm, Boves.

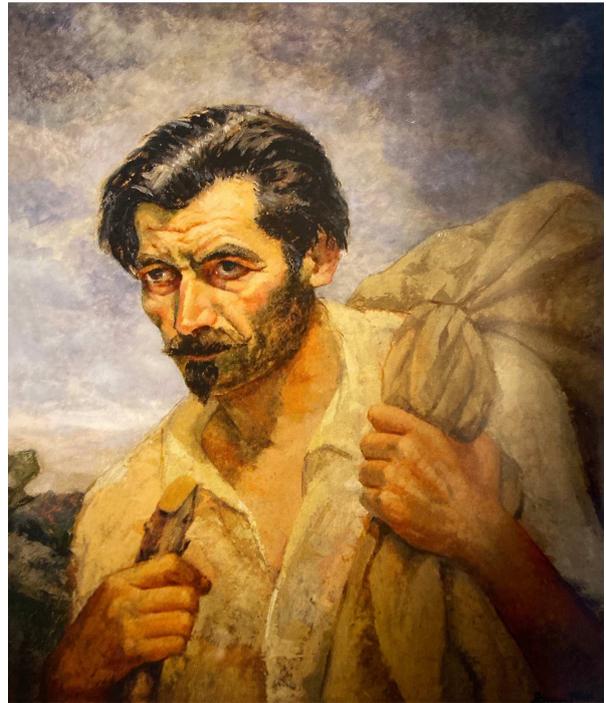


Figura 6: Adriana Filippi, *Hanno fucilato mio figlio*, 1945. Olio su cartone, 60x60 cm, Boves.



Figura 7: Adriana Filippi, *Grigio verde alla deriva*, 1943. Olio su cartone, 45x56,5 cm, Boves.



Figura 8: Adriana Filippi, *Fuori nevicata (la cascina)*, 1943. Olio su tela, 70x80 cm, Boves.



Figura 9: Adriana Filippi, *In ascolto di Radio Londra*, 1943. Pastello su carta, 54x57 cm, Boves.

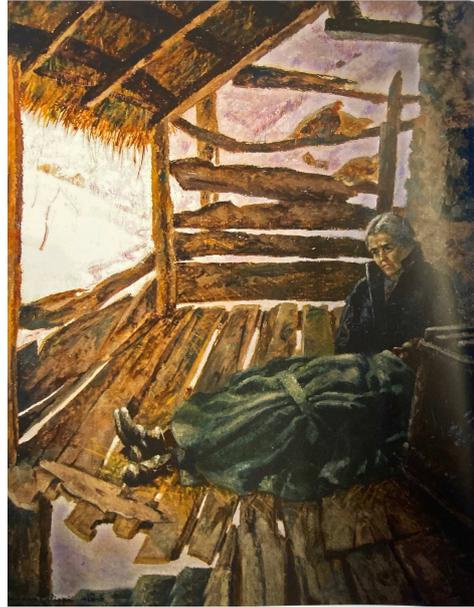


Figura 10: Adriana Filippi, *Mia madre alla sosta del ferito*, 1943. Olio su cartone, 70x55 cm, Boves.



Figura 11: Adriana Filippi, *Le sarte della brigata*, 1944. Pastello e matita su carta, 40x57 cm, Boves.

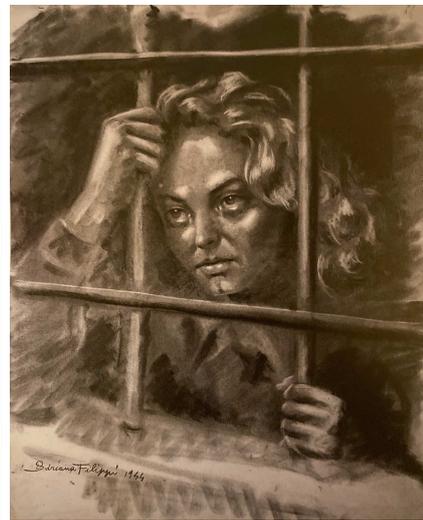


Figura 12: Adriana Filippi, *Tristi rimembranze (un inverno in prigione)*, 1944. Pastello su carta bianca, 56x46 cm, Boves.



Figura 13: Adriana Filippi, *Visione di Boves in fiamme*, 1943. Pastello colorato su carta, 54x71,5 cm, Boves.

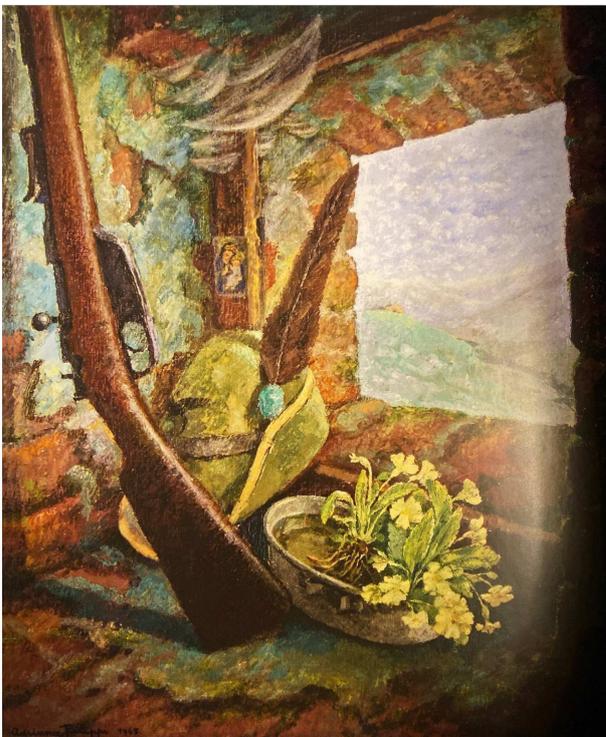


Figura 14: Adriana Filippi, *Dalla bruttasorge la bella stagione*, 1945. Olio su cartone telato, 60x50 cm, Boves.



Figura 15: Adriana Filippi, *Senza titolo*. Carboncino su carta, 30x22 cm, Boves.



Figure 16: Genni, *Partigiano torturato*, 1943. Legno di palma, 80 cm, Milano.  
A destra il dettaglio.



Figure 17: Genni, *Tabernacolo partigiano*, 1943-44. Sbalzato in argento, 60x60x40 cm, Duomo di Salò, chiesa dell'Annunziata.

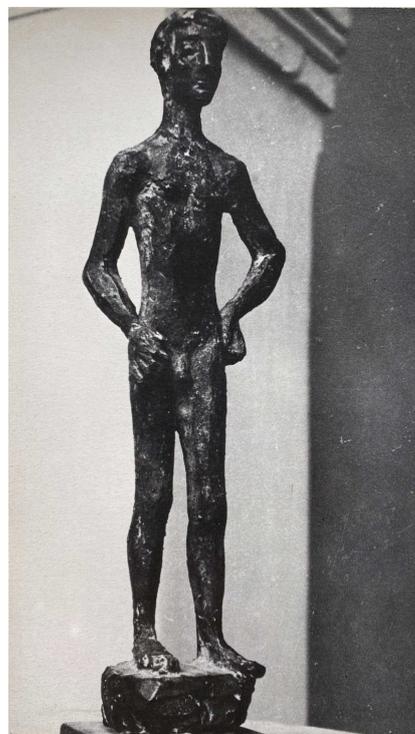


Figure 18: Genni, *Ragazzo partigiano*, 1944. Bronzo, 23 cm, Collezione privata, Milano.

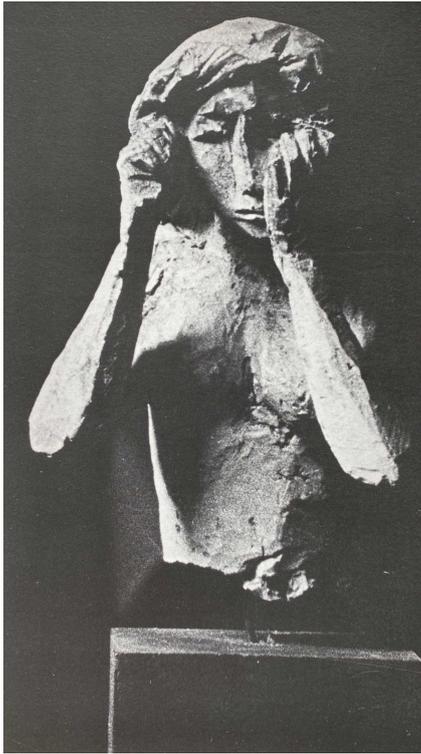


Figura 19: Genni, *Dolore e vergogna*, 1944. Bronzo, 12 cm, Collezione privata, Milano.



Figura 20: Genni, *Partigiano impiccato*, 1953. Cemento, 80 cm, Museo del Paesaggio, Verbania.

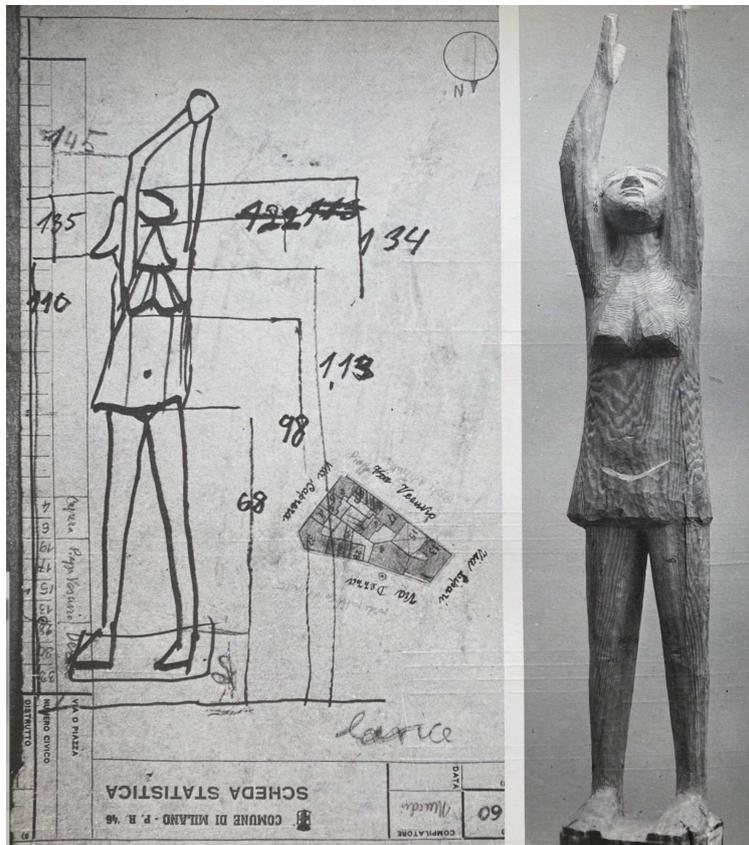


Figura 21: Genni, *No alla guerra*, 1950. Legno da una trave di una casa bombardata, 168 cm, Collezione privata, Milano. A sinistra il bozzetto.

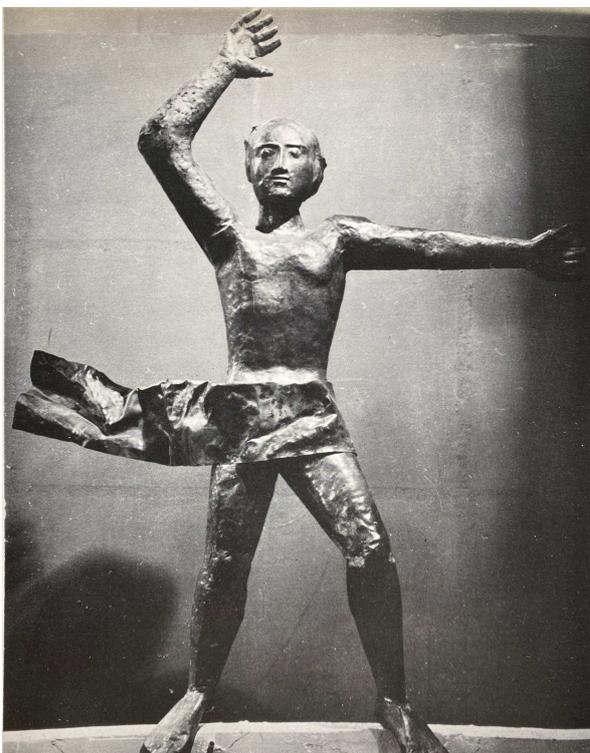


Figure 22: Genni, *Monumento ai caduti della Resistenza del cimitero di Bologna*, 1957-58. Rame sbalzato, 300 cm ca., Bologna.

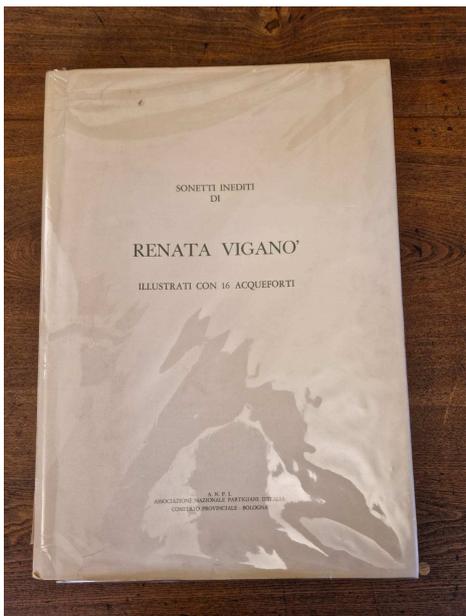


Figura 23: *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, 1984. Raccolta di poesie, Bologna.

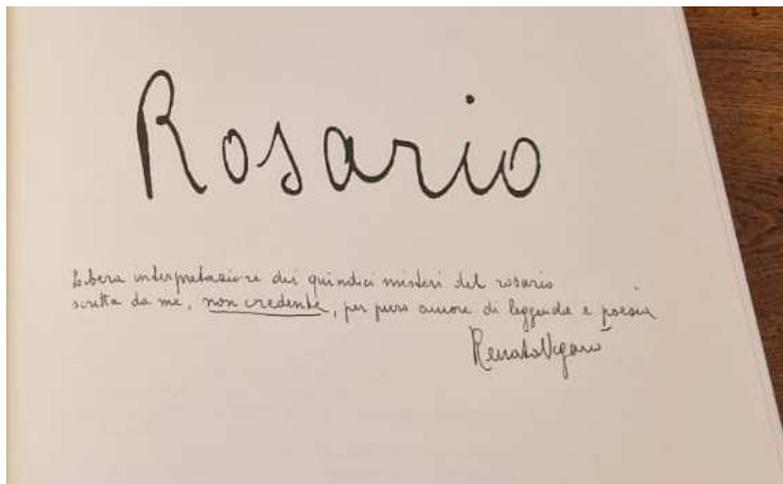


Figura 24: *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, 1984. Raccolta di poesie, Bologna.

«Rosario. Libera interpretazione dei quindici misteri del rosario scritta da me, non credente, per puro amore di leggenda e poesia. Renata Viganò»



Figura 25: Renato Guttuso, Senza titolo, anni Ottanta. Acqueforte, Bologna.



Figura 26: Luciano Minguzzi, Senza titolo, anni Ottanta. Acqueforte, Bologna.



Figura 27: Alberto Sughi, Senza titolo, 1984 ca.  
Acquafornte, Bologna.



Figura 28: Gino Covili, Senza titolo, anni Ottanta.  
Acquafornte, Bologna.

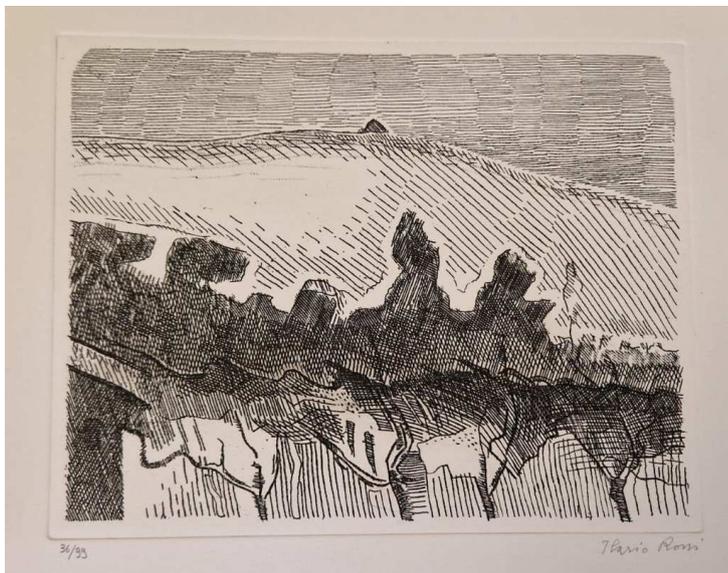


Figura 29: Ilario Rossi, Senza titolo, anni Ottanta.  
Acquafornte, Bologna.



Figura 30: Vittorio Cavicchioni, Senza titolo, anni Ottanta.  
Acquafornte, Bologna.



Figura 31: Tono Zancanaro, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.

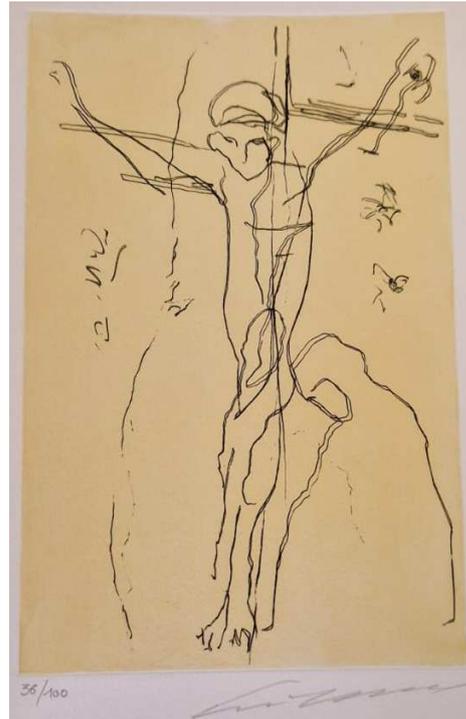


Figura 32: Enrico Treccani, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.



Figura 33: Augusto Murer, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.



Figura 34: Reza Olia, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.

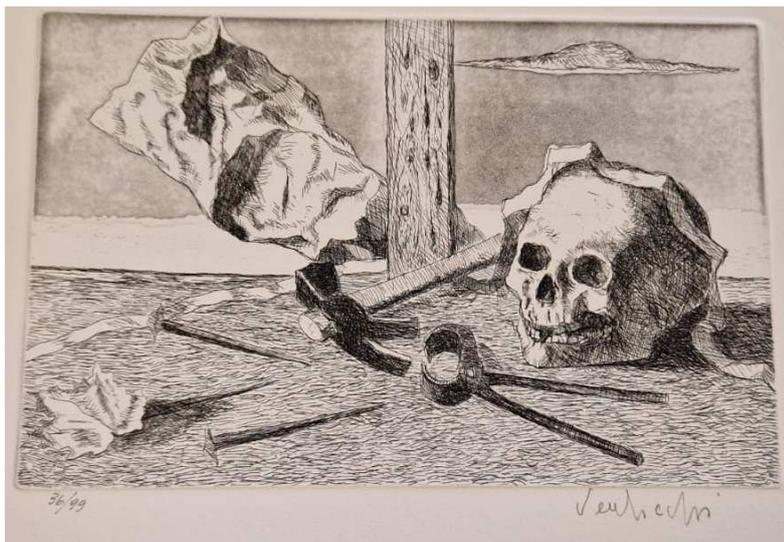


Figura 35: Francesco Verlicchi, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.

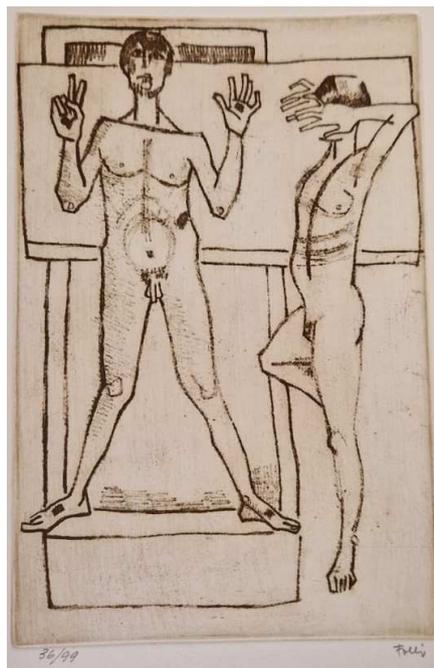


Figura 36: Umberto Folli, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.

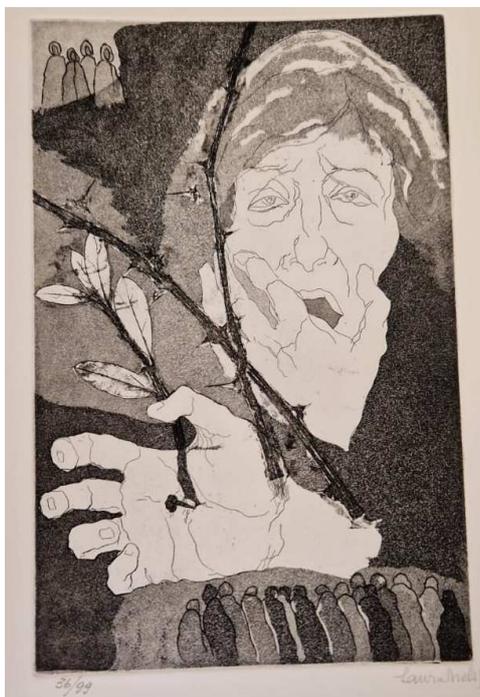


Figura 37: Laura Melis, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.

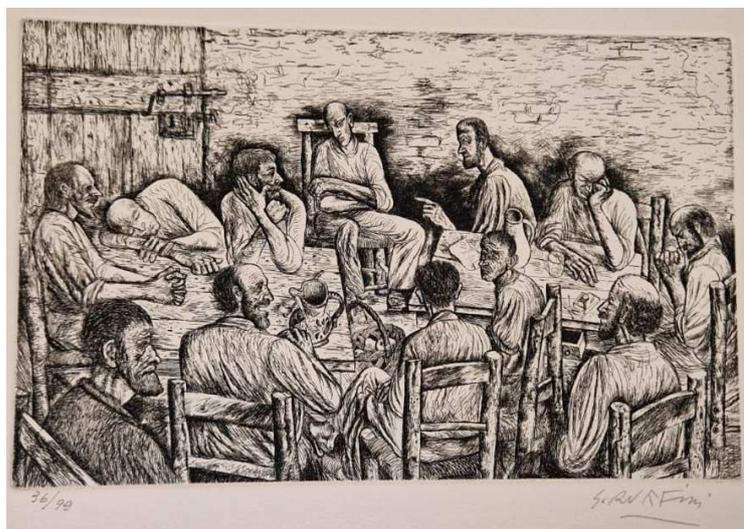


Figura 38: Giorgio Ruffini, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.

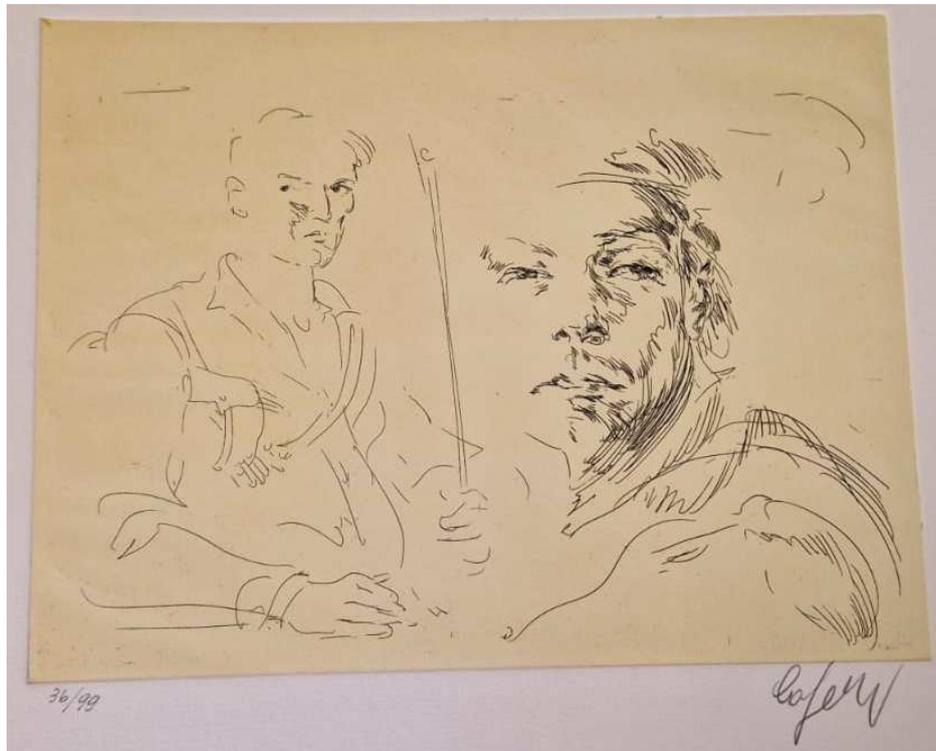


Figura 39: Claudio Capelli, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.



Figura 40: Valerio Cattoli, Senza titolo, anni Ottanta. Acquaforte, Bologna.

## Bibliografia

### Capitolo 1: La Resistenza delle donne

Alloisio M., Gadola Beltrami G., *Volontarie della libertà. 8 settembre 1943-25 aprile 1945*, Perugia, Bertoni, 2022

Benadusi L., *Storia del fascismo e questioni di genere*, in *Fascismo: itinerari storiografici da un secolo all'altro*, Roma, Fondazione Istituto Gramsci, gennaio-marzo 2014

Bessone V., Roccaforte M. (a cura di), *Partigiane della libertà*, Rimini, NFC Edizioni, 2015

Cagnolati A., Follacchio S., *Valorizzare, inquadrare, orientare. Il ruolo dell'Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate*, in *Annali di Storia delle università italiane*, Rivista semestrale 01/2022

De Grazia V., *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993

De Marchi E., *Donne, fascismo e resistenza. Un itinerario storico e storiografico*, Milano, Pearson Italia, 2015

Follacchio S., *Intellettualità femminile e ordinamento corporativo: l'Associazione nazionale fascista artiste e laureate*, in Bartoloni S. (a cura di), *Cittadinanze incomplete. La parabola dell'autorizzazione maritale*, Roma, Viella, 2021

Montecchio M., Scotton A., *Fotografia e Resistenza*, in Silei F., *Prima che venga giorno*, Torino-Bologna, Loescher, 2013

Oliva E., *Ragazza Partigiana*, VCO, Raggruppamento Partigiano Verbanò Cusio Ossola, 1969

Ombra M., *La vita spericolata della staffetta partigiana*, Patria Indipendente, 18/11/2016 <https://www.patriaindipendente.it/servizi/la-vita-spericolata-della-staffetta-partigiana/> 20/11/2023

Ponzani M., *Guerra alle donne. Partigiane, vittime di stupro, «amanti del nemico» 1940-1945*, Torino, Einaudi, 2021

Sassano R., *Camicette nere: le donne nel ventennio fascista*, El Futuro Del Pasado, 2015, Vol.6, 253–280

Tobagi B., *La resistenza delle donne*, Torino, Einaudi, 2022

## Capitolo 2: L'Arte della Resistenza

Bianchi G., *Pizzinato e Vedova: la breve stagione de L'Arco*, in Gobbato V. (a cura di), «UN COSTRUTTIVO PITTORE DELLA REALTÀ » ARMANDO PIZZINATO A CENTO ANNI DALLA NASCITA, Roma-Padova, Antenore, 2010

Calvesi M., Favatella Lo Cascio D. (a cura di), *Renato Guttuso dagli esordi al Gott mit Uns 1924-1944*, Palermo, Sellerio Editore, 1987

Carluccio L., *Renato Birolli "Italia 1944"*, 1965, <https://www.luigicarluccio.it/mostre/narciso/birolli-italia-1944-1965> 09/04/2024

Collovini D., *Dove la storia non arriva, forse può l'arte*, Patria Indipendente, 20 MAGGIO 2021, <https://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/forme/dove-la-storia-non-arriva-forse-puo-larte/> 09/10/2023

Dantini M., *Religioni politiche. La storia dell'arte alla prova degli studi su fascismo, antifascismo e Resistenza*, Il capitale culturale, 2018, Vol.18, pp. 183-201

Del Monte E., Trapani S. (a cura di), *Resistenza e arte. Pittura partigiana. Eredità e contemporaneità*, Reggio Emilia, Consulta Librieprogetti, 2015

De Micheli M., Ragazzi F., *Artisti per la libertà. Disegni della Resistenza (1941-1945)*, La Spezia, Edizioni Giacchè, 1997

De Paolis D., *La Resistenza nell'arte*, Patria Indipendente, 22/04/2023 <https://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/forme/memoria-anche-arte-combatte-resistenza/> 09/10/2023

De Paolis D., *Una carrellata nella storia dell'arte di memoria e di battaglie. Dai volti del potere alla pittura e alla scultura della Resistenza*, Patria Indipendente, marzo/aprile 2015, [https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2015/11-15\\_arte\\_e\\_Resistenza\\_DE\\_PAOLIS\\_n.3-4\\_2015.pdf](https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2015/11-15_arte_e_Resistenza_DE_PAOLIS_n.3-4_2015.pdf) 05/03/2024

Di Martino E., *Pizzinato, l'arte e la politica*, in Gobbato V. (a cura di), «UN COSTRUTTIVO PITTORE DELLA REALTÀ » ARMANDO PIZZINATO A CENTO ANNI DALLA NASCITA, Roma-Padova, Antenore, 2010

Gnudi C. (a cura di), *Arte e resistenza in Europa*, Bologna-Torino, 1965

Guttuso R., *Quarantennale della Liberazione. Gott mit Uns*, Cremona, 1985

Maugini M., *Renato Birilli*, Patria Indipendente, 26/05/2002 <https://www.anpi.it/patria-indipendente/media/uploads/patria/2002/4-5/39-40-Maugini.pdf> 05/03/2024

Misler N., *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1973

Mont D'Arpizio D., *Il Novecento, tra arte e politica*, Il Bo Live, 16/01/2024 <https://ilbolive.unipd.it/it/news/novecento-arte-politica> 03/05/2024

Pensa F., *Disegni, artisti, resistenze*, Milano Libera, 25/04/2020 <https://www.milanolibera.it/storie/disegni-artisti-resistenze/> 01/03/2024

Perin C., «*La vera mostra del fascismo*». *Arte contro la barbarie a Roma nel 1944*, in *Ricerche di s/confine. Oggetti e pratiche artistico/culturali*, Dossier 4, Parma, 2018

### **Capitolo 3: Le artiste della Resistenza**

Arndt S., Wolter Polo C., *Genni Mucchi*, Milano, Mazzotta, 1983

Baudino M., Cravesano B., Varrone E., *19 settembre 1943*, Boves Online, <http://www.bovesonline.it/resistenza.html> 02/04/2024

De Carlo M., *Genni: arte e libertà*, MEMOMI La Memoria di Milano, <https://memomi.it/genni-arte-e-liberta> 11/04/2024

De Micheli M., *Genni (Jenny Wiegmann Mucchi). Berlino 1895-1969*, in Santini P. (a cura di), *Arte in Italia 1935-1955*, Firenze, Edifir, 1992

Filippi A., *Boves 1943-1945. Impressioni di Adriana Filippi. Momenti di Vita Partigiana*, Cuneo, Edizione Comune di Boves, 2023

Glielmi A. A., *Documenti e immagini di vita partigiana in montagna*, in Cardelli F. M., Gentilini M. (a cura di), *Gli archivi e la montagna. Studi in onore di Paolo De Gasperis*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2014, pp. 619-641

Giordano E., *Il tesoro sepolto di Adriana Filippi, l'unica war artist della lotta partigiana*, Patria Indipendente, 02/04/2022 <https://www.patria indipendente.it/terza-pagina/forme/tesoro-adriana-filippi-war-artist-lotta-partigiana/> 02/04/2024

Pensa F., Seveso G., *GENNI: Una scultrice di respiro europeo nella Milano del '900*, Fondazione ARTEPASSANTE, 2019 <https://www.fondazioneartepassante.it/associazione/genni-una-scultrice-di-respiro-europeo-nella-milano-del-900/> 17/04/2024

Steiner L., *Genni. Jenny Wiegmann Mucchi*, Trezzano sul Naviglio (MI), Unicopli, 2019

Tarpino A., *Memoranda. Gli antifascisti raccontati dal loro quotidiano*, Torino, Einaudi, 2023, pp. 162-169

Venturini M., *VIGANÒ, Renata*, Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani, Volume 99, 2020 [https://www.treccani.it/enciclopedia/renata-vigano\\_%28Dizionario-Biografico%29/ 23/04/2024](https://www.treccani.it/enciclopedia/renata-vigano_%28Dizionario-Biografico%29/ 23/04/2024)

Viganò R., *Sonetti inediti di Renata Viganò illustrati con 16 acqueforti*, Bologna, A.N.P.I., 1984