



GALLERIA BERARDI  
*Arte dell'Ottocento*



Arturo Noci (1874-1953)

Tra Roma e New York:

dal divisionismo aristocratico al ritratto borghese





**GALLERIA BERARDI**

*Avia dell'Arte*



# Arturo Noci

(1874-1953)

TRA ROMA E NEW YORK  
DAL DIVISIONISMO ARISTOCRATICO AL RITRATTO BORGHESE

Manuel Carrera

Roma - Galleria Berardi  
22 settembre - 29 ottobre 2016



**GALLERIA BERARDI**  
*.Ince dell'Umanità*

Corso del Rinascimento, 9 - 00186 Roma  
Tel./fax +39 06 97606127  
info@maestrionline.it - www.maestrionline.it

in collaborazione con



[www.ottocentoromano.it](http://www.ottocentoromano.it)



Associazione  
Antiquari d'Italia

## *Ringraziamenti*

Bruno Aller  
Michela Bassu  
Valter Benedetti  
Alessandro Bove  
Vincenzo Bove  
Caterina Buizza  
Clay Bonnyman Evans  
Maria Catalano  
Jolanda Nigro Covre  
Giovanna Curiale  
Niccolò D'Agati  
Giuliana De Winter  
Stefania Diamanti  
Eleonora Di Giuseppe  
Corrado Ferrari  
Stefania Frezzotti  
Zenaide Giunta  
Stefano Grandesso  
Alan Guggenheim  
Bill Guggenheim  
Andrea Iezzi

Ovidio Jacorossi  
Fabrizio Lemme  
Tina Lepri  
Francesco Mazzei  
Cristiana Noci  
Francesco Noci  
Maria Bianca Noci  
Paola Noci  
Edek Osser  
Franco Panatta  
Federica Pirani  
Roberto Sabelli  
Luca Santori  
Beatrice Santucci Fontanelli  
Susanna Simmi  
Sabrina Spinazzè  
Giulia Tulino  
Antonio Valentino  
Carlo Virgilio  
Cinzia Virno

## *Referenze fotografiche*

Fortunato Della Guerra, Roma.

Figg. 29, 36: su gentile concessione della Galleria d'Arte Moderna di Roma.

Fig. 43: su gentile concessione del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica.

Figg. 11, 12: Riccardo Ragazzi.

Fig. 48: Graziano Fantuzzi.

L'editore è a disposizione per gli eventuali aventi diritto che non è riuscito a rintracciare.

Progetto grafico e impaginazione: [www.work.roma.it](http://www.work.roma.it)

© 2016, Galleria Berardi

## SOMMARIO

Pag. 7 - Presentazione - *Gianluca Berardi*

Pag. 9 - Noci, eleganza e colore - *Eugenia Querci*

ARTURO NOCI (1874-1953) - TRA ROMA E NEW YORK - *Manuel Carrera*

Pag. 13 - La formazione. Suggestioni simboliste nella Roma di fine Ottocento

Pag. 35 - «Il maggiore, se non l'unico, ritrattista romano». Il primo decennio del Novecento

Pag. 63 - Dal divisionismo della "Secessione" romana agli anni Venti

Pag. 99 - Arturo Noci a New York, ritrattista della borghesia

Pag. 118 - Opere in mostra

Pag. 120 - Bibliografia



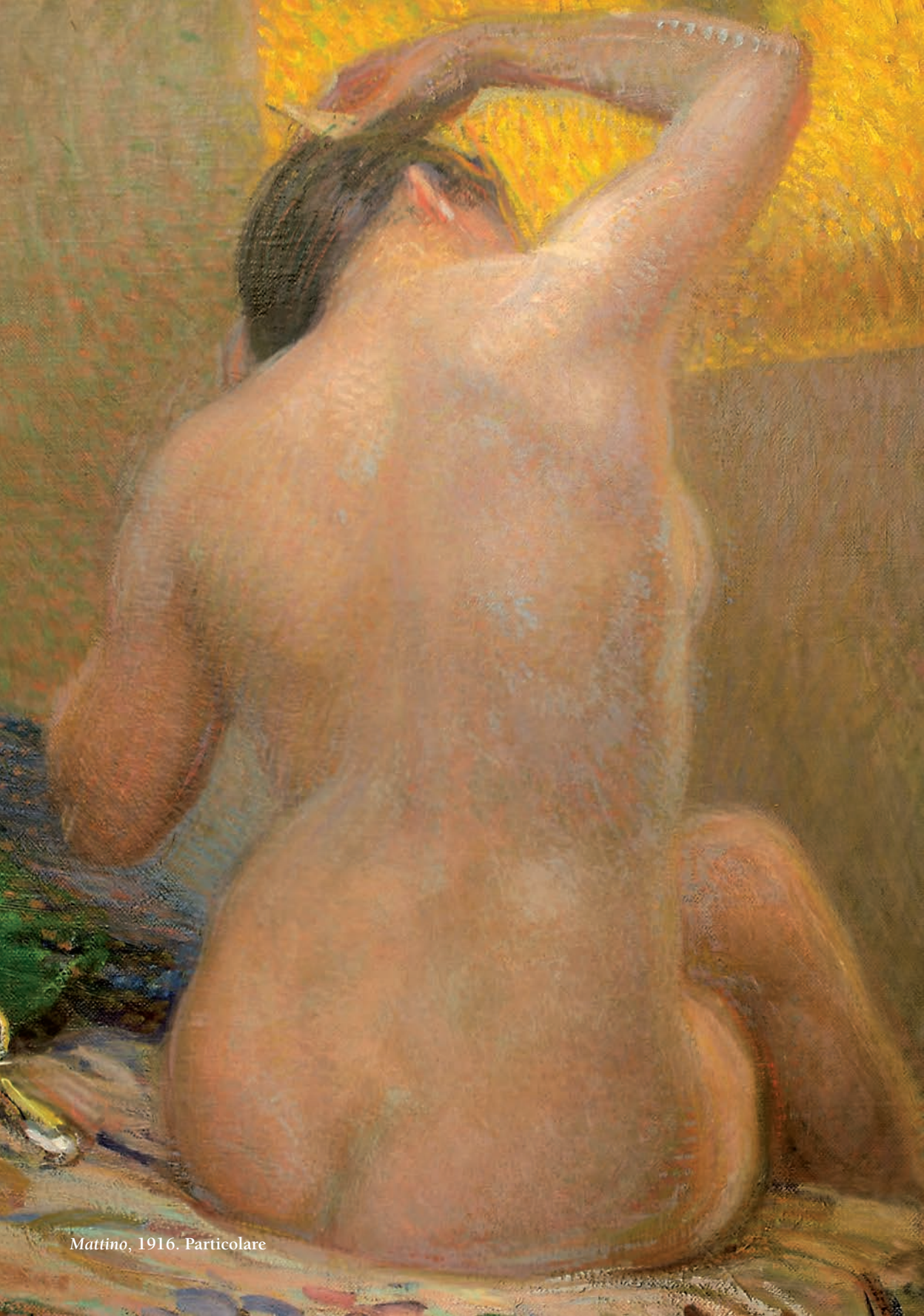
*Ritratto o Ritratto in giallo, 1905. Particolare*



## Presentazione

Il catalogo di vendita della presente mostra dedicata ad Arturo Noci si offre in una veste davvero insolita, quella di una vera e propria monografia dedicata all'autore. Le ragioni sono da ricercare nel recupero di una serie così rappresentativa ed eterogenea di quadri dell'artista, tale da permettere questo studio sistematico che ha il compito di restituire al maestro il posto adeguato nella storia della cultura figurativa italiana. La decisione di trasferirsi a New York nel 1923 presa da un Arturo Noci all'apice del successo – con tutte le sue opere al seguito viene da pensare visto che gran parte di esse sono state rintracciate in America – provocò in patria un progressivo offuscamento della sua personalità artistica, oggi in parte dissolto per quel che concerne l'attività di ritrattista grazie all'accurata e recente retrospettiva tenuta presso la Galleria d'Arte Moderna di Roma *Arturo Noci (1874 – 1953). Figure e ritratti degli anni romani*. In questa sede si è voluto ampliare l'indagine – grazie a un studio critico lucido e serrato a firma di Manuel Carrera, responsabile dell'Archivio Noci – all'intero percorso del maestro, dagli esordi romani all'affermazione internazionale newyorchese; ne viene fuori un pittore modernista sorprendente caratterizzato da una produzione poliedrica. Noci infatti passa repentinamente dal genere dell'arte alla moda derivato da Giulio Aristide Sartorio ma vivificato dal confronto con il naturalismo di Nino Costa – indimenticabile la sosta dai giochi che alcune ragazze effettuano nelle penombre soleggiate di *Villa Borghese* – alle irresistibili eleganze dei nudi che conquistarono anche il re del Siam; da qui l'accesso alle commissioni della ritrattistica internazionale di alto livello, dall'aristocrazia al mondo dello spettacolo. Esemplari in questo senso due capolavori quali *Ritratto in giallo*, dove gli elementi whistleriani e il soffuso divisionismo si alleano per dar vita ad uno dei ritratti più raffinati del Novecento italiano, e la tenebrosa *femme fatale Lyda Borelli*. Contemporaneamente al successo delle commissioni la sua aperta adesione alla Secessione romana lo proietta tra gli sperimentatori del divisionismo con risultati affatto personali, ben riconoscibili in opere quali *L'arancio* (Roma, Galleria d'Arte Moderna), *Il Cantiere dei sandali (Terracina)* o *Mattino*. Con gli anni Venti Noci perde via via l'interesse per il tocco diviso e si concentra, in particolare nei soggiorni a Positano e a Pellestrina, in una ricerca delle forme severe e geometriche, restituite da caratteristiche *tâches* strette e allungate e da un colore vivido; pur testimoniando la suggestione per le atmosfere del *Rappel à l'ordre* questa nuova produzione restituisce il vertice di Noci, maestro dal carattere pittorico spiccato e di infinita classe.

Gianluca Berardi



Mattino, 1916. Particolare

## Noci, eleganza e colore

Esattamente a vent'anni di distanza dalla mostra dedicatagli dalla galleria Campo dei Fiori, la Galleria Berardi sceglie di mettere a fuoco l'itinerario artistico di Arturo Noci, rimasto a lungo intrappolato nel cono d'ombra di certo apriorismo critico che lo ha bollato come artista *démodé* o, peggio ancora, lezioso e superficiale. Il caparbio entusiasmo di Manuel Carrera, che con una paziente e frizzante ricerca ha illuminato alcuni passaggi biografici finora sconosciuti (in particolare del periodo americano) e contribuito a ritrovare o identificare dipinti di prima importanza creduti dispersi, ci restituisce invece l'interezza di un personaggio, a suo tempo protagonista della scena artistica romana e nazionale, permettendo di valutarne con ponderatezza il valore.

Talento nato sotto l'astro di Mancini – riferimento ineludibile per le giovani generazioni attorno al 1890 – Noci giunge al linguaggio sartoriano, ma non si sofferma sul magniloquente retoricismo della nuova pittura decorativa. Piuttosto, quella vena elegante e aristocratica, che già aveva caratterizzato la committenza familiare, prende corpo – in linea con il suo temperamento – in una pittura sensibile e intimista, che sceglie la strada appartata dell'interno e del ritratto borghesi, specchio di un'epoca caratterizzata dal fiorire della Roma ministeriale e degli ultimi fasti della nobiltà capitolina. L'influenza del ritratto internazionale e in particolare inglese, che le più recenti ricerche di Manuel Carrera mettono bene, e a ragione, in risalto, attribuisce la giusta collocazione alla scelta del ritratto, evidenziando ancora una volta la capillarità dei contatti internazionali che anche Roma, pur con i suoi ritardi, manteneva vivi.

È con il nudo, disciplina in cui eccelle dai primi del Novecento, che Noci (come anche Innocenti) apre al pubblico le porte del proprio studio, emanazione della personalità dell'artista e sintomo del suo nuovo status all'interno della società, non alieno da intrecci con il mondo del teatro e della moda. I bollori secessionisti che scaldano l'ambiente romano alla vigilia della grande guerra, lo vedono quindi prendere in mano colori caldi e affocati, variati dalle accensioni più intense – esaltate dalla tecnica divisionista – a più morbide e vellutate stesure: sono tecnica e colore i protagonisti assoluti di questa stagione pittorica e costituiscono un dichiarato e necessario superamento dei più appesantiti stilismi lineari del linguaggio liberty, che nelle sue commistioni postumbertine affaticava ormai inesorabilmente il panorama artistico della capitale.

Eugenia Querci



ARTURO NOCI TRA ROMA E NEW YORK - DAL DIVISIONISMO ARISTOCRATICO AL RITRATTO BORGHESE

di Manuel Carrera

MANUEL CARRERA



*Villa Borghese, 1896. Particolare*

### *La formazione. Suggestioni simboliste nella Roma di fine Ottocento*

Nato il 23 aprile del 1874 a Roma, capitale del Regno d'Italia da appena tre anni, Arturo Noci muove i primi passi nel mondo dell'arte già nella quiete delle mura domestiche. I genitori, infatti, erano entrambi artisti affermati. Il padre Ercole era scultore, pittore e intarsiatore, specializzato in vetri dipinti<sup>1</sup>. Insieme a suo padre Giuseppe, aveva lo studio in via Fontanella Borghese: un vero e proprio laboratorio di design *ante litteram*, dove si producevano arredamenti per eleganti dimore aristocratiche, molto apprezzati anche fuori dall'Italia<sup>2</sup>. Tra i clienti dello studio Noci vanno ricordati Matilde Serao ed Edoardo Scarfoglio, i quali, come raccontava nel 1885 il giovane Gabriele d'Annunzio redattore per "La Tribuna", avevano affidato ad Ercole e Giuseppe Noci la realizzazione degli arredamenti per la propria casa nuziale a Roma, descritti con perizia di particolari dal poeta abruzzese<sup>3</sup>. Anche la madre, Tecla Monacelli, era pittrice: «pittrice non comune», secondo il poeta e giornalista Giacinto Stiaivelli, «abile, più che altro, nelle copie di quadri antichi, alcune delle quali si scambierebbero, a prima vista, con gli stessi originali, tanta è la sapienza con cui sono condotte»<sup>4</sup>. È dunque ipotizzabile che siano stati proprio i genitori ad incoraggiare il giovanissimo Arturo ad intraprendere gli studi artistici nel 1887 presso il Reale Istituto di Belle Arti di Roma, sotto la



Fig. 1 - Schizzi da un taccuino del 1889.  
Roma, Archivio Arturo Noci

guida del pittore Filippo Prospero (Artena 1831 – 1913), il quale teneva il corso di disegno. Già in ambito accademico Noci ebbe i suoi primi riconoscimenti, risultando più volte vincitore dei concorsi interni, tanto nella figura, quanto nella prospettiva e nell'ornato<sup>5</sup>: sono anni di assoluta dedizione allo studio, in cui disegna instancabilmente sui suoi taccuini brani di natura e numerosi ritratti (fig. 1) e dipinge i soggetti più diversi, spesso su piccoli formati, sperimentando persino la pittura su ceramica secondo la tradizione di famiglia (è noto un piccolo piatto ovale con una scena di mucche al pascolo datato 1888. Roma, collezione privata).

Grazie all'ottima reputazione guadagnata all'Istituto di Belle Arti, Noci raggiunge in breve altri importanti traguardi: nel 1895 viene nominato socio effettivo dell'Associazione Artistica Internazionale di Roma, mentre nel

MANUEL CARRERA







Fig. 2 - Veduta di Villa Madama sul Tevere, 1892



Fig. 3 - *Un fervente*, 1900.  
Foto: Archivio Arturo Noci

1896 si aggiudica il Premio Stanzani per la pittura indetto dall'Accademia dei Virtuosi del Pantheon<sup>6</sup> e nel 1897, oltre alla medaglia d'incoraggiamento per il "premio paesaggio" del lascito Werstappen dell'Accademia di San Luca, ottiene il pensionato quadriennale al

Pio Istituto Catel. Le opere di questo periodo sono rivelatrici di un linguaggio artistico già definito, personale e riconoscibile, pur filtrato dall'influenza dei più interessanti artisti internazionali attivi nell'ultimo Ottocento. Il primo riferimento, per Noci come per altri pittori romani della sua stessa generazione, è Antonio Mancini<sup>7</sup>, «questo artista grande che esercita come un fascino sui giovani d'ingegno che si danno alla pittura»<sup>8</sup>. A fornire una delle più acute testimonianze dell'interesse dimostrato dai giovani per la pittura di Mancini nei primi anni Novanta dell'Ottocento è il collega Camillo Innocenti, uno dei pittori più vicini al sentire artistico di Noci, il quale ricorda nella sua autobiografia: «appena cominciammo a vedere le pitture di Mancini noi giovani perdemmo addirittura la testa. A me si unirono le sgridate in casa di mio padre e di mio fratello maggiore che mi rimproveravano di correre dietro a un pazzo. Io mandavo giù, ma non cambiavo giudizio. Andavo a vederlo in uno studiolo che aveva fuori di Porta del Popolo [...] era talmente forte la suggestione della sua pittura che tutti noi giovani eravamo divenuti imitatori senza riuscire, naturalmente, mai avvicinarci anche un tantino alla potenza e alla vivezza della sua arte. Ma lo copiavamo nell'acconciare un modello, nella scelta di un colore»<sup>9</sup>. Allo stesso modo il pittore Fausto Vagnetti, in un articolo dedicato al collega romano Umberto Coromaldi – altro artista assai vicino a Noci sia in senso artistico che umano – ricorda: «eravamo attorno al 1890 quando Antonio Mancini cominciava a conquistare



Fig. 4 - *Baccante*, 1901. Collezione privata

la fama di potente maestro della pittura contemporanea, in cambio della fame che asinità e misoneismo gli avevano fatto soffrire, e i giovanissimi artisti romani si erano raccolti attorno a lui per iniziare la eterna lotta del nuovo contro il vecchio»<sup>10</sup>. Da Mancini, Noci assimilerà innanzitutto la predilezione per i colori puri e le potenzialità degli accordi di toni caldi, spesso stesi con pennellate dense. Sebbene echi manciniani si ravvisino in tutto il periodo romano di Noci, è nei suoi dipinti di figura realizzati tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento che la lezione del maestro si fa più evidente: si vedano, ad esempio, il *Figliuol prodigo* del 1898 (Roma, Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon) e *Un fervente* del 1900 (fig. 3), presentato all'esposizione della Società degli Amatori e Cultori di quello stesso anno nella sala del gruppo "In Arte Libertas"; o ancora, la *Baccante* del 1901 (fig. 4), la cui espressione sembra ricordare quella dei protagonisti dei ritratti manciniani, caratterizzati, come scrisse Ugo Ojetti, da «quel riso un po' fisso e sforzato dell'acrobata che è saltato allora giù dal trapezio»<sup>11</sup>.

Parallelamente a paesaggi, scene di reminiscenza vannutelliana come *Villa Borghese* (fig. 5) e interni studiati dal vero (fig. 6), come dimostrano i numerosi schizzi sui taccuini, Noci realizzava nell'ambito dei pensionati alcuni dipinti di soggetto veterotestamentario, in cui la lezione di Morelli (punto di riferimento imprescindibile per la pittura di storia o sacra per qualunque giovane artista attivo tra Roma e Napoli nella seconda metà dell'Ot-





Fig. 5 - *Villa Borghese*, 1896. Collezione privata



Fig. 6 - Donna in preghiera, 1896. Collezione privata



Fig. 7 - *Donna che coglie i fiori*, 1901.  
Roma, Pio Istituto Catel

tocento) si ammantava di echi simbolisti: si vedano, ad esempio, *Ripudio di Agar* e *Giuditta e Oloferne*<sup>12</sup>. È evidente, in questa produzione, il confronto con la pittura internazionale, con particolare riferimento all'Inghilterra e ai pre-raffaelliti. La conoscenza delle opere di pittori quali Rossetti, Burne Jones e Waterhouse, oltre alla loro diffusione in numerose riviste specializzate del tempo, si deve all'influenza



La Sala del Lazio alla Biennale di Venezia del 1903

esercitata sui giovani pittori romani da Giulio Artistic Sartorio, il quale aveva dimostrato di aderire alla *vague* estetizzante tra la metà degli anni Ottanta e i Novanta dell'Ottocento sulla scia delle suggestioni poetiche di Gabriele d'Annunzio<sup>13</sup>. Il debito di Noci verso l'estetismo dannunziano filtrato dal pennello di Sartorio è forte in opere come *Donna che coglie i fiori* (fig. 7), saggio finale per il pensionato del Pio Istituto Catel. Ad ogni modo, l'artista sembra qui rifarsi ad un'iconografia portata al successo commerciale da Waterhouse, autore di numerosi dipinti raffiguranti donne intente a cogliere fiori, e ancor prima da Lawrence Alma Tadema, in opere come *Flora o Spring in the gardens of Villa Borghese* (collezione privata).

Proprio in qualità di allievo – seppure in senso figurato – di Sartorio, Noci lavorò insieme a Camillo Innocenti, Umberto Coromaldi, Enrico Nardi ed Alessandro Poma alla realizzazione del fregio della Sala del Lazio alla Biennale di Venezia del 1903, in un'ope-







Fig. 8 - *Veduta della casa del Lorenese sul Tevere*, 1892. Collezione privata

Fig. 9 - Figlio di Bacco o Il grappolo d'uva, 1905. Collezione privata



Arturo Noci  
Roma 1905



Fig. 10 - *Rio San Trovaso*, 1899.

Foto:  
Archivio Arturo Noci

razione corale che, in qualche modo, richiamava alla mente il *modus operandi* della confraternita preraffaellita. Il fregio, molto apprezzato dalla critica<sup>14</sup>, rappresentava una teoria di putti tra festoni e corone di ghirlande, dipinta in monocromo al fine di restituire un effetto simile al bassorilievo. Noci era già allora particolarmente ammirato in

quanto fine interprete dell'universo infantile<sup>2</sup>, tanto nel ritratto, quanto in soggetti d'invenzione come il *Figlio di Baccho* o *Il grappolo d'uva* (fig. 9), secondo Giacinto Stievelli uno dei suoi lavori più memorabili perché «di una grazia e di un sentimento raro»<sup>16</sup>. Lo stesso piccolo modello dai caratteristici capelli rossi compare in altri pastelli di analoga fattura, uno dei quali, *Un amore di bambino* o *Non ancora soddisfatto* (fig. 13), fu acquistato dalla Regina Elena all'esposizione della Società degli Amatori e Cultori del 1905. L'acquisto da parte della regina contribuì ad accrescere il successo del giovane artista, nonché a favorirgli le commissioni da parte della committenza aristocratica romana, che da quel momento cominciarono ad intensificarsi.

Il merito di aver introdotto i giovani come



Fig. 11 - *È sonata la messa*, 1899.

Collezione privata

Noci all'arte internazionale al volgere del secolo va soprattutto alle Biennali di Venezia, a cui l'artista partecipò con costanza dal 1901 al 1922. È probabile che Noci vi si fosse recato, in qualità di visitatore, già dalla prima edizione: nell'ambito dei viaggi d'istruzione finanziati dal pensionato Stanzani<sup>17</sup>, visitò la Laguna in occasione della terza Biennale nel 1899, come testimoniano pure alcune vedute di Venezia, quali *Rio San Trovaso* firmata e datata "Venezia 99" (fig. 10). Ad ogni modo, No-



Fig. 12 - *L'amico indivisibile*, 1904. Collezione privata



Arturo Noci  
1905

Fig. 13 - *Un amore di bambino* o *Non ancora soddisfatto*, 1905. Foto: Archivio Arturo Noci



Arturo Noci nel suo studio di via Margutta. Foto: Archivio Arturo Noci

ci aveva anche a Roma la possibilità di stabilire un confronto diretto con l'arte straniera alle esposizioni della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Istituita nel 1829, la Società è stata per un secolo promotrice di una grande mostra annuale in cui gli artisti attivi nella Capitale erano chiamati a documentare le tendenze dell'arte contemporanea, spesso anche attraverso un taglio espositivo interregionale e internazionale. Anche a cau-

sa della mancanza di un archivio, gli studi sulla Società sono ad oggi estremamente lacunosi e frammentari<sup>18</sup>; riflessioni sul suo ruolo nel panorama artistico romano sono diffuse nei contributi recenti, riguardanti in particolare gli artisti presenti alle esposizioni tra Otto e Novecento<sup>19</sup>, l'associazionismo artistico<sup>20</sup> e, come si vedrà, la vicenda della "Secessione" romana.

Sebbene la presenza di artisti stranieri alle

mostre degli Amatori e Cultori sia di scarso rilievo negli ultimi decenni dell'Ottocento, va segnalata la partecipazione di Alma Tade-  
ma nel 1895, a dodici anni dal successo di Palazzo delle Esposizioni<sup>21</sup>, con il ritratto dell'amico scultore Giovanni Battista Amendola<sup>22</sup>. Ben più degne di nota sono invece le presenze straniere alle mostre degli Amatori e Cultori a partire dal primo Novecento. Probabilmente anche in ragione del successo riscosso dalle biennali veneziane, con cui si pongono in aperto confronto, i vertici della Società intesero rafforzarne il taglio internazionale (a partire dal titolo della mostra, che recherà infatti dal 1903 la parola "internazionale"): non solo incrementando gli inviti agli artisti stranieri, ma altresì organizzando rassegne espositive di ampio respiro, come la grande "Esposizione Internazionale di Bianco e Nero" del 1902<sup>23</sup>, organizzata per nazioni. Il critico Vittorio Pica, in una lunga recensione su "Emporium", nel confermare il confronto con la Biennale di Venezia<sup>24</sup> sottolineava l'importanza del ruolo di animatore culturale del Conte Enrico di San Martino, presidente della Società, il quale diede un apporto fondamentale al rinnovamento del panorama artistico romano agli inizi del ventesimo secolo<sup>25</sup>. È in questo momento di fervore culturale che Noci comincia a farsi notare dalla critica in quanto uno dei più interessanti pittori romani, dando così il via ad una carriera costellata di successi e riconoscimenti ufficiali. Scriverà Stiavelli nel 1908: «venite a Roma, e domandate ad una persona, che d'arte poco s'intenda, chi siano i gio-

vani che qui più si segnalano nella pittura; ed essa, certissimamente, vi farà questi nomi: Innocenti, Coromaldi, Noci»<sup>26</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> L'artista li aveva presentati alla grande esposizione internazionale a Roma del 1883, dove Giuseppe Noci esponeva «mobili artistici scolpiti, dipinti con pietra dura, con maioliche ed intarsiati. Arazzi ad imitazione, oggetti in tappezzerie artistiche, mobili decorati con bronzi, ceramica, bronzi e marmi». Cfr. *Catalogo generale: Esposizione internazionale di Belle Arti in Roma 1883*, Roma 1883, p. 143.

<sup>2</sup> G. Stiavelli, *L'arte a Roma: Arturo Noci*, in "Ars et Labor", 15 marzo 1908, p. 270: «Il padre, che morì giovanissimo, dipinse, tra le altre cose, dei *panneaux* decorativi per le principali Corti europee; e quei *panneaux* lo fecero noto e stimato pur fuori d'Italia».

<sup>3</sup> A. Andreoli (a cura di), *Gabriele d'Annunzio: scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, Milano 1996, p. 270.

<sup>4</sup> Stavielli, cit.

<sup>5</sup> Si veda il regesto documentario



Fig. 14 - *Ripudio di Agar*, 1899,  
Roma, Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon  
Foto: Archivio Arturo Noci





pubblicato in L. Djokic, M. Fagiolo, P. Spadini (a cura di), *Arturo Noci: un pittore tra Roma e New York 1874-1953*, Roma 1996, p. 136.

<sup>6</sup> Per un approfondimento, si veda A. Capriotti, *Arturo Noci*, in V. Tiberia (a cura di), *La collezione della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon*, Roma 2016, pp. 348-351.

<sup>7</sup> Cfr. C. Virno, *Il percorso romano di Noci tra Otto e Novecento*, in M. Carrera, C. Virno (a cura di), *Arturo Noci (1874-1953): figure e ritratti degli anni romani*, Roma 2015, pp. 13-14.

<sup>8</sup> Stiavelli, cit., p. 271. Tra gli artisti ammirati da Noci, Stiavelli cita inoltre Michetti, Morelli, Zorn e Besnard.

<sup>9</sup> C. Innocenti, *Ricordi d'arte e di vita*, Roma 1959, pp. 55-56.

<sup>10</sup> F. Vagnetti, *Artisti contemporanei: Umberto Coromaldi*, in "Emporium", aprile 1918, vol. XLVII, n. 280, p. 171.

<sup>11</sup> U. Ojetti, *Ritratti d'artisti italiani*, Milano 1948, p. 322.

<sup>12</sup> Ripr. in V. Tiberia, cit., pp. 353, 355.

<sup>13</sup> A proposito del panorama artistico italiano prima del 1895, Ojetti afferma: «Dell'Inghilterra si conosceva quel po' di

prerafaelismo [sic] che Sartorio nella sua prima maniera aveva diffuso illustrando in quadri e disegni poesie di D'Annunzio». U. Ojetti, *La quarta Esposizione a Venezia*, in "Corriere della sera", 10-11 febbraio 1901, p. 1.

<sup>14</sup> V. Pica, *L'arte Mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Bergamo 1903, p. 33: «esso è opera di squisita leggiadria pittorica».

<sup>15</sup> Cfr. A. Lancellotti, *L'infanzia nell'arte contemporanea: Arturo Noci*, in "Il giornalino della Domenica", 1909, a. IV, n. 34, pp. 7-9.

<sup>16</sup> Stiavelli, cit., p. 273.

<sup>17</sup> Cfr. Capriotti, cit., p. 350.

<sup>18</sup> Cfr. G. Montani, *La Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma 1829-1883*, tesi di dottorato, Roma, Università degli studi di Roma Tre, A.A. 2005/2006.

<sup>19</sup> Si veda, tra gli altri, il catalogo della mostra del 1998 alla Galleria Campo dei Fiori di Roma: L. Djokic, P. Spadini (a cura di), *Società degli Amatori e Cultori fra Otto e Novecento*, Roma 1998.

<sup>20</sup> Si veda T. Sacchi Lodispoto, *Aspetti dell'associazionismo artistico romano dopo il 1870*, in "Roma moderna e

contemporanea”, 1999, vol. 7, n. 1/2, pp. 295-316.

<sup>21</sup> Per un approfondimento, cfr. M. Carrera, *L'antico e l'Esposizione Internazionale del 1883: il "Frigidarium" di Alessandro Pigna e la "Cleopatra" di Girolamo Masini*, in C. Virno (a cura di), *Artisti dell'800: Temi e riscoperte*, Roma 2014, pp. 174-177.

<sup>22</sup> Cfr. Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma, 66. *Esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti: Roma 1895-1896*, Roma 1895, n. 392.

<sup>23</sup> Per un approfondimento, si veda E. Bardazzi, *"Bianco e nero" alle esposizioni*

*degli Amatori e Cultori 1902 – 1929*, Roma 2001.

<sup>24</sup> Cfr. V. Pica, *L'Esposizione di Bianco e Nero a Roma*, in "Emporium", 1902, vol. XVI, n. 91, p. 22.

<sup>25</sup> Sull'argomento, si veda il recente contributo di S. Cecchini, *"Non temere arditezze, se anche possono sembrare oggi soverchie". Le imprese di Enrico di San Martino per le arti figurative a Roma tra Società Amatori e Cultori di Belle Arti e Secessione (1898 - 1913)*, in A. Bini (a cura di), *Enrico di San Martino e la cultura musicale europea*, Roma 2012, pp. 381-427.

<sup>26</sup> Stiavelli, cit., p. 270.

MANUEL CARRERA



Fig. 15 - *Piazza di Siena - Villa Borghese*, 1905. Collezione privata

«*Il maggiore, se non l'unico, ritrattista romano*». *Il primo decennio del Novecento*

Pur essendo presente dalla metà degli anni Novanta dell'Ottocento alle mostre della Società di Amatori e Cultori di Belle Arti a Roma, la prima importante esposizione internazionale a cui Arturo Noci prese parte è la Biennale di Venezia del 1901, dove presentò *Giardino abbandonato*: il successo, istantaneo, fu decretato dall'acquisto dell'opera da parte di re Vittorio Emanuele III. La critica cominciò ad inquadrare Noci nell'ambito dei paesaggisti della scuola di Nino Costa<sup>1</sup>, ravvisando nelle sue vedute «una poesia diffusa che arieggia tutte le cose ad un grande languore e ad un dolce abbandono»<sup>2</sup>. La predilezione per i colori caldi del tramonto, le atmosfere lievemente ovattate e malinconiche – spesso accentuate dall'assenza di figure, come appunto nel *Giardino abbandonato* o nell'*Erma solitaria* esposta alla Promotrice di Napoli del 1904<sup>3</sup> – concorsero alla definizione che gli fu data di “pittore di cose tristi”<sup>4</sup>, dalla sensibilità lirica affine a quella di poeti del tempo, come il Corrado Govoni delle *Fiale* e dell'*Armonia in grigio et in silenzio* (1903). Più tardi, anche Ardengo Soffici metterà in luce l'aderenza di Noci a tale estetica, in un pungente articolo di stroncatura della Biennale di Venezia del 1910, dove l'artista, che esponeva il *Ritratto della Signora Lanino*, veniva definito «pipistrello crepuscolare che ha

per corpo Bonnat e Amanjean per ali»<sup>5</sup>. Nei primi anni del Novecento, Noci sembrava dunque concentrarsi sul paesaggio, forte del successo che continuava a riscuotere alle esposizioni degli Amatori e Cultori, dove per l'afflato delle sue vedute veniva talvolta paragonato a Grubicy<sup>6</sup>, talaltra accostato alla poesia di Virgilio<sup>7</sup>. La definitiva consacrazione di paesaggista affermato arriva poi nel 1904, quando è tra i fondatori dell'associazione de “I XXV della Campagna romana”<sup>8</sup>, espone una veduta di *Villa Borghese* (insieme ad altre tre opere) all'Esposizione Universale di Saint Louis<sup>9</sup> aggiudicandosi la medaglia di bronzo<sup>10</sup>, e pubblica cinque tavole raffiguranti scorci di Roma nella prestigiosa edizione de *I castelli romani* di Edoardo De Fonseca, direttore della rivista “Novissima”. In quegli stessi anni il pittore Gino Severini, nel delineare il panorama artistico romano dei primi del Novecento tra le pagine della sua autobiografia, ricordava: «a Roma, dove si viveva beati e tranquilli, trionfavano i Lionne, Innocenti, Coromaldi, Carlandi, Arturo Noci»<sup>11</sup>.

Parallelamente, Noci eseguiva ed esponeva nel primo lustro del Novecento numerosi lavori di figura<sup>12</sup>, raffiguranti soprattutto modelle, spesso rappresentate nello studio dell'artista, o ritratti di amici (come Tommaso Bencivenga<sup>13</sup>). Le commissioni di ritratti da parte di privati al pittore romano cominciarono a proliferare proprio in questi anni, come naturale conseguenza del successo riscosso alla prima Biennale. Il genere del ritratto era tornato di gran voga in tutta Europa soprattutto a partire dagli anni Novanta del-

MANUEL CARRERA



Fig. 16 - *Mia Madre*, 1903. Collezione privata

l'Ottocento, come provavano le stesse esposizioni veneziane: grazie anche all'entusiasmo degli artisti, incoraggiati nella propria ricerca dal profitto economico, si stava infatti assistendo al ritorno di una pittura di figura monumentale, memore della lezione dei grandi maestri del passato, da Tiziano a Velázquez.

Noci si presenta ufficialmente al grande pubblico come ritrattista alla quinta Biennale di Venezia, nel 1903, con l'opera affettuosamente intitolata *Mia madre* (fig. 16): un ritratto evidentemente non pensato per la vendita – il dipinto rimase per sua volontà sempre nello studio di via Margutta<sup>14</sup> – ma per dimostrare le proprie abilità di pittore attento alle tendenze dell'arte internazionale. Pur se con qualche riserva, la critica sembrò apprezzare la prova di Noci nella ritrattistica: Mazzini Beduschi, ad esempio, definì il ritratto «grande e valoroso», raccomandandosi però col pittore «che ha una padronanza tecnica assolutamente superiore, a fare uno sforzo per ringiovanire la sua arte. Sacrificando un poco della perfezione manuale egli potrà fare facilmente delle cose più fresche, più simpatiche e, diciamolo anche, più moderne»<sup>15</sup>. Il confronto con i più affermati maestri del ritratto internazionale era alla Biennale del 1903 particolarmente stringente: vi era infatti allestita una «Sala del Ritratto Moderno»<sup>16</sup>, dove esponevano perlopiù artisti stranieri, nei quali vanno individuate le fonti del Noci ritrattista. Tra gli italiani, figuravano solo Giovanni Boldini (ormai però naturalizzato francese), Antonio Mancini e Alessandro Milesi, tutti e tre a stretto contatto con la predomi-

nante linea inglese, rappresentata in quella sede da James Abbott McNeill Whistler, John Singer Sargent e John Lavery, le cui opere Noci aveva avuto modo di ammirare dal vivo alle precedenti edizioni della Biennale, restandone profondamente influenzato.

In *Mia madre*, di cui sono noti numerosi studi (tra cui due oli, uno alla Galleria Comunale d'Arte di Cagliari, Collezione Ingrao, l'altro in collezione privata, e una fotografia della madre in posa<sup>17</sup>), Noci adotta una sobrietà cromatica ed una posa d'ascendenza sargentiana, dimostrando una non comune abilità di introspezione psicologica: rappresenta Tecla Monacelli come una regina, austera ed elegante nel suo lungo abito nero, esaltando la monumentalità del ritratto. L'artista era particolarmente legato alla madre, sua prima maestra di pittura e confidente, come lui stesso rivelerà all'amico Umberto Prencipe pochi giorni dopo la sua scomparsa:

*Roma, 5 Ott 908*

*Carissimo Umberto,*

*Mi scuserai se vengo così tardi ad esprimerti tutta la mia gratitudine, per l'affettuosa parte che hai voluto prendere alla mia immensa sciagura. Ma tu comprenderai bene il mio smarrimento in quest'ora tristissima. Ricordi la mia cara adorata mamma, come era sempre a me vicina, e quale viva parte prendeva ad ogni mia più piccola soddisfazione? Ho perduto tutto con lei, caro Umberto; sento perciò intorno a me un vuoto spaventoso che mi rende la vita orribilmente triste. Ti*

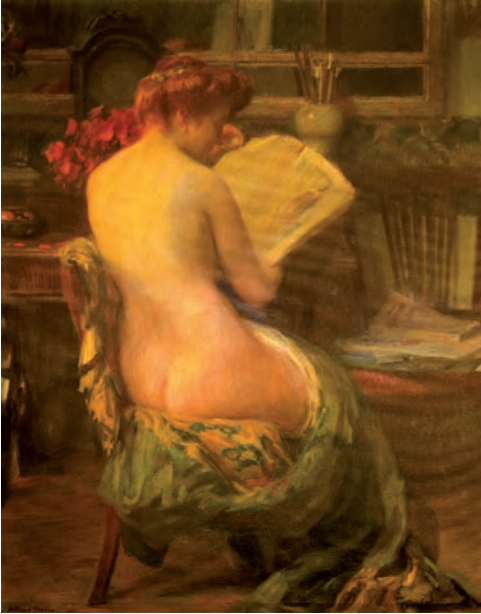


Fig. 17 - *Nello studio*, 1905 ca.  
Collezione privata

*ringrazio dal più profondo del cuore e ti  
abbraccio con immenso affetto.*

*L'amico tuo  
Arturo Noci<sup>18</sup>.*

L'opera fu riproposta all'esposizione degli Amatori e Cultori del 1904<sup>19</sup>. Nello stesso anno, Noci realizzò una fortunata serie di nudi muliebri dall'erotismo velato, soggetto a cui si stava già dedicando almeno dall'anno precedente<sup>20</sup>. Si tratta perlopiù di ritratti di donne in interni domestici, spesso illuminate da una luce crepuscolare calda e avvolgente,



Modella in posa per il dipinto *Nello studio*, 1905  
ca. Foto: Archivio Arturo Noci

colte dallo sguardo indiscreto del pittore in momenti di intimità domestica, mentre si spogliano, leggono un giornale o si preparano alla toletta. Oltre alla fotografia erotica del suo tempo, Noci sembra richiamarsi in queste composizioni alla pittura dei grandi maestri italiani del Cinquecento, così come alla pittura sensuale di Rubens e ai suoi corpi voluttuosi. Il ricordo della tradizione è testimoniato, tra l'altro, da una foto d'archivio ritraente la modella in posa per il dipinto noto con il titolo *Nello studio* (fig. 17), che in un primo momento doveva evidentemente raf-





Fig. 18 - *Nudo*, 1904.  
Foto: Archivio Arturo Noci

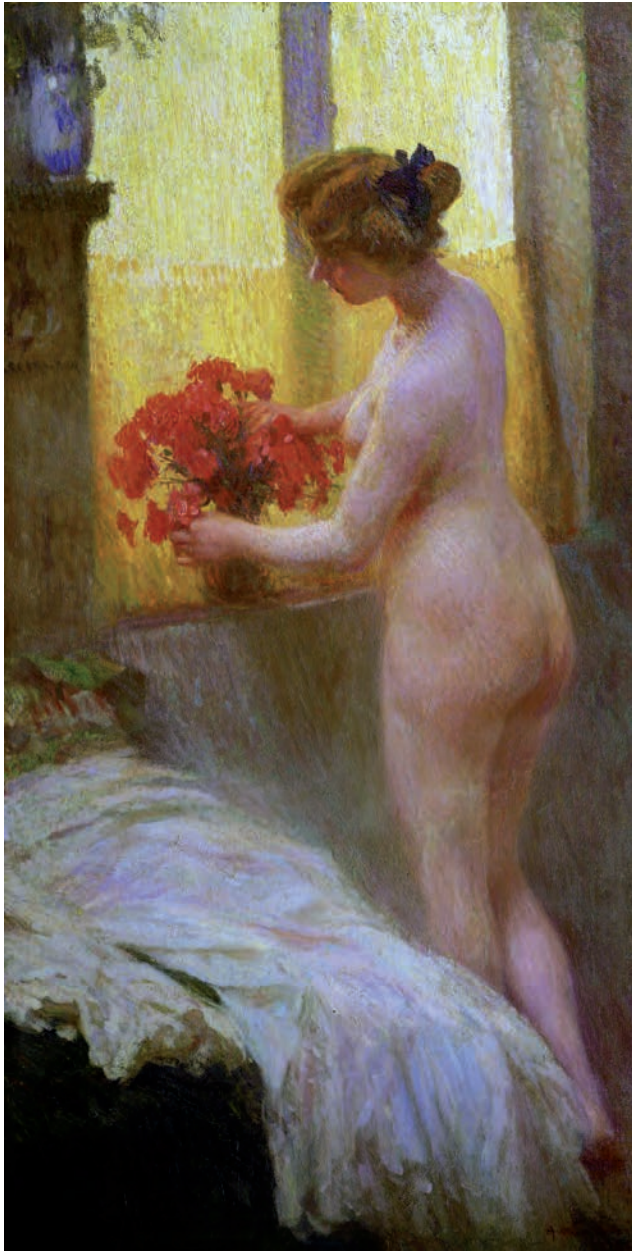


Fig. 19 - *Riflesso d'oro*, 1905.  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

figurare la donna con in mano uno specchio: in alto a destra è infatti possibile notare, appesa al muro, una riproduzione fotografica di *Giove e Io* di Correggio (Vienna, Kunsthistorisches Museum). Questo tipo di produzione, particolarmente in voga nell'arte internazionale del primo Novecento, trovò in Noci uno degli interpreti italiani più prolifici e apprezzati dalla critica coeva: «meraviglioso modellatore del nudo»<sup>21</sup>, «non si lascia mai tentare da verità smodate e carnali, e vela sempre con una arte squisita, che gli fa onore, le carni delle sue donne di compostezza, di calma, di dolce trascuratezza sensuale»<sup>22</sup> secondo Carlo Vizzotto, «artista di rara efficacia» nel nudo per Ercole Rivalta<sup>23</sup>, il pittore cominciò a dedicare al genere la stessa attenzione che rivolgeva al ritratto e al paesaggio, forte del riscontro positivo registrato nelle diverse esposizioni. Una fotografia conservata nell'archivio dell'artista, in cui un nudo ovale eseguito nel 1904 reca alla base il cartellino con su scritto "venduto" (fig. 18), costituisce un'ulteriore testimonianza del successo commerciale di questo tipo di produzione: l'affermazione, tuttavia, arriva nel 1906, con il celebre dipinto *Riflesso d'oro* (fig. 19). L'opera fu presentata per la prima volta alla mostra degli Amatori e Cultori del 1905, per poi essere riproposta alla Mostra Nazionale di Belle Arti di Milano del 1906, la cui Giunta superiore propose l'acquisto alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. L'allora direttore del museo Ugo Fleres, pur ritenendo l'opera nient'altro che «un gioco di tavolozza»<sup>24</sup>, accolse la proposta e il dipinto fu acquistato per tre-



Fig. 20 - *Radiosa*, 1909.  
Collezione privata

mila lire. Nella stessa esposizione, Noci presentava un paesaggio, *Crepuscolo romano*, e due eleganti ritratti muliebri, rispettivamente *M.me Racowitch* e *M.me Frankowska*, pittrice polacca: fu in quell'occasione che il critico Ugo Ojetti, nel lodare «un nudo luminoso e un ritratto magistrale di spontaneità e d'arguzia» e pur nell'ambito di un confronto serrato con Camillo Innocenti, definì Arturo Noci «il maggiore, se non l'unico, ritrattista



Fig. 21 - *Ritratto di Rama V*, 1907.  
Foto: Archivio Arturo Noci

romano»<sup>25</sup>, testimoniandone l'ormai pienamente raggiunto successo<sup>26</sup>.

L'importante acquisto della Galleria Nazionale d'Arte Moderna spinse Noci a riproporre un nudo alla Biennale di Venezia del 1907, dove presentò il pastello *Nello studio*, «un nudo di donna che è reso con tecnica efficace ed originale»<sup>27</sup>. Fu un altro importante traguardo, nella carriera in ascesa del giovane artista: l'opera, infatti, fu acquistata dal re del Siam, Rama V, il quale l'avrebbe poi voluto conoscere di persona per farsi eseguire un ritratto, che Noci realizzò raggiungendolo a Baden-Baden pochi mesi dopo (fig. 21). Particolarmente sensibile all'arte moderna italiana, il sovrano dopo la visita alla Biennale commissionò inoltre al toscano Galileo Chini gli affreschi della Sala del Trono dell'Ananta Samakhom di Bangkok, avendo avuto modo di apprezzare le sue doti di decoratore nella "Sala del Sogno", e acquistò nella stessa sede anche il bronzo intitolato *La morte del cervo* di Clemente Origo e il dipinto *La giovane madre* di Gaston de La Touche. L'acquisto di *Nello studio* da parte di Rama V segnò la definitiva consacrazione di Arturo Noci nei circuiti dell'aristocrazia internazionale, che da quel momento cominciò a contenderselo, come si vedrà, soprattutto per commissioni di eleganti ritratti. L'artista tornò quindi alla successiva edizione della Biennale di Venezia, nel 1909, con un nuovo nudo muliebre, questa volta un grande olio su tela: *Radiosa* (fig. 20), «un nudo veramente radioso di Arturo Noci, il giovane artista, che sa il senso franco e l'espressione sincera della sana e fresca bel-

lezza femminile, scevra del pari di suggestive morbosità, che di impudiche verecondie»<sup>28</sup>.

Analogamente a quanto accadeva col nudo, la produzione di ritratti ebbe in Noci un'impennata a partire dalla metà del primo decennio del Novecento. Di esposizione in esposizione, appariva con evidenza al pubblico e alla critica l'evoluzione del suo linguaggio: pur nel delinarsi di uno stile sempre più personale, l'artista dimostrava di essere profondamente documentato sugli sviluppi della ritrattistica europea a lui contemporanea. Ne è una prova il *Ritratto*, meglio noto come *Ritratto in giallo* (fig. 22), presentato alla Biennale di Venezia del 1905. Protagonista del ritratto è l'allora ventenne contessa Enrica "Ketty" Tonelli, sposata Macarini Carmignani, figlia del matematico lucchese Alberto Tonelli: Noci la immortalò pensosa e velatamente malinconica, con una nota di sensualità nel rosso acceso delle labbra, realizzando uno dei più interessanti ritratti del primo Novecento italiano. L'artista dimostra in questo grande pastello di aderire al gusto della ritrattistica moderna internazionale, con particolare riferimento alla pittura di Whistler. Sintomatica della lezione del maestro americano naturalizzato inglese è evidentemente la scelta di incentrare tutta la composizione su unico tono, una vera e propria "armonia in giallo" ottenuta attraverso l'accostamento di colori puri e lievi velature. La stessa posa dell'effigiata richiama il capolavoro whistleriano *Sinfonia in bianco n. 2: la fanciulla in bianco* (fig. 23), figura delicatamente malinconica cui Noci sembra ispirarsi per rendere



Fig. 22 - *Ritratto o Ritratto in giallo*, 1905.  
Collezione privata

Arturo Noci  
Roma 1905

quella «dolce mestizia che [...] è riuscito ad imprimere sul volto»<sup>29</sup>. Anche la presenza di un quadro nel quadro, ovvero la veduta di Venezia a sinistra, è una citazione whistleriana (si pensi, ad esempio, al *Ritratto della madre*, Parigi, Museo d'Orsay). Proprio con *Sinfonia in bianco n. 2* Whistler partecipò alla prima edizione della Biennale di Venezia: come rivelerà successivamente in una lettera all'amico mercante David Croal Thomson<sup>30</sup>, si trattava dell'unica tela in quel momento disponibile al prestito. Benché realizzata trent'anni prima, l'opera riscosse uno straordinario successo e fu premiata dal Comune di Murano con 2500 lire<sup>31</sup>. Da allora, Whistler divenne per i giovani ritrattisti un punto di riferimento imprescindibile, in particolare a Roma e a Venezia, città in cui la sua arte era già nota grazie alla presenza di personalità a lui strettamente legate, quali, a Roma, l'amico scultore Thomas Waldo Story. La *Giovinetta bianca*, com'era intitolata con un'originale metonimia nel catalogo dell'esposizione, nonostante la sua precoce datazione appariva agli occhi degli italiani quanto mai attuale. Vittorio Pica la definì «opera di singolar valore, non soltanto per l'eccellenza della fattura e per l'armonia sapiente dei vari toni, ma anche perché quella giovinetta vestita di bianco, che egli sì vigorosamente raffigurata ed il cui volto dolente e pensoso si riflette nello specchio del marmoreo caminetto, al quale ella appoggia la persona stanca, ha qualche cosa di così profondamente interessante e suggestivo, che si rimane a lungo a contemplare, affascinati, la prestigiosa tela di quel vero ma-



Fig. 23 - James Abbott McNeill Whistler, *Sinfonia in bianco n. 2: la fanciulla in bianco*. Londra, Tate Gallery

go del pennello, che è l'illustre americano»<sup>32</sup>. La descrizione di Pica sembra potersi applicare quasi per intero al *Ritratto in giallo* di Noci, del quale la critica entusiasta evidenziò la vena introspettiva. Sebbene non si sappia – ma è comunque assai probabile – se l'artista romano abbia o meno avuto modo di ammi-



Fig. 24 - Ritratto di ragazzo, 1905. Collezione privata





Fig. 25 - Ritratto di ragazza,  
(con dedica a Diego Angeli sul retro), 1906.  
Collezione privata



Fig. 26 - *Fanciulla col fiocco giallo*, 1906. Collezione privata

Arturo Voci  
1906



Fig. 27 - *Ragazza con l'abito scollato*, 1906. Collezione privata



Fig. 28 - *Ritratto del principe Viktor Gagarin*, 1907. Collezione privata

rare dal vivo la *Giovinetta bianca* alla prima Biennale veneziana, è invece documentato che conoscesse il proprietario dell'opera, il pittore britannico Arthur Studd, il cui indirizzo è appuntato in uno dei suoi taccuini (Roma, Archivio Arturo Noci). Studd, che aveva comprato il dipinto nel 1893, si trovava a Roma nel novembre del 1902, come testimonianza una lettera scritta dall'indirizzo "via Volturmo 22" all'editore William Heinemann conservata presso la Glasgow University Library<sup>33</sup>. Nel gennaio 1904, inoltre, alcune delle stampe di Whistler in suo possesso furono esposte a Roma in una mostra di sola grafica whistleriana<sup>34</sup>, che presentava trentanove opere tra litografie ed acqueforti. Organizzata dall'artista francese Fernand Sabatté insieme ad altri studenti d'arte a Roma nei locali adibiti a studi per i membri del Cours Français, in via San Vitale 5, la mostra si avvale di importanti prestiti offerti da parte di personalità molto vicine a Whistler: oltre ad Arthur Studd, tre stampe furono chieste in prestito alla cognata, Rosalind Birnie Philip; altre ancora al critico esperto d'arte giapponese Louis Gonse e alla scrittrice Magda Stuart Heinemann nata Sindici (pseudonimo: "Kassandra Vivaria"), a cui Whistler aveva fatto da testimone di nozze per il suo matrimonio a Porto d'Anzio nel 1899 con l'editore William H. Heinemann, da cui divorziò nel 1904. Come ricorda Ugo Ojetti in una nota ad un articolo sulle litografie di Joseph Pennell pubblicato su "Emporium" nel 1913, la mostra romana organizzata da Sabatté fu la prima occasione in cui si esponevano in Italia le litografie di

Whistler<sup>35</sup>, sebbene l'artista avesse già ricevuto – ed ignorato – un invito a presentare la sua opera grafica a Roma per l'Esposizione Artistica Internazionale di Bianco e Nero del 1902<sup>36</sup>.

La produzione di Whistler ebbe un forte impatto sull'arte e sulla critica italiana nel ventennio tra gli anni Novanta dell'Ottocento e gli anni Dieci del Novecento. Celebrato come uno dei più grandi artisti del suo tempo tanto nella pittura quanto nell'incisione, trovò in Italia non solo una meta di viaggio a lui particolarmente cara, ma anche un ambiente artistico che, in nome di una spiccata estero-filia, lo stimava profondamente e spesso e volentieri lo imitava. L'eleganza delle sue composizioni, in cui l'elemento esotico giapponese incontrava la maestosità della tradizione del ritratto inglese, unitamente al valore simbolico e musicale delle scelte cromatiche, affascinò una schiera di pittori italiani, i quali assimilarono la lezione aggiornando così la ritrattistica borghese, ancora fortemente legata a convenzioni accademiche. Oltre a Noci, ne furono profondamente influenzati a Roma i colleghi Camillo Innocenti, il quale realizzò una serie di ritratti muliebri definiti da lui stesso "armonie"<sup>37</sup>, e Umberto Coromaldi, il cui grande dipinto *Lo specchio e la donna* oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Udine, con cui esordì nel 1903 alla Biennale di Venezia<sup>38</sup>, omaggia la *Giovinetta bianca* di Whistler nel gioco di specchi.

Oltre al *Ritratto in giallo*, Noci realizzò diversi altri lavori con la tecnica del pastello, tra paesaggi, nudi e numerosi ritratti. L'artista

si mostrava particolarmente a proprio agio con questa tecnica, che gli permetteva di raggiungere, in tempi rapidi, quegli effetti di colore a lui congeniali senza rinunciare ad un disegno deciso. Tra i ritratti, si ricordi ad esempio quello della contessa Gianotti (fig. 29), oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Roma: nota per la sua straordinaria eleganza<sup>39</sup>, la contessa viene menzionata anche da Gabriele d'Annunzio, il quale nelle cronache delle feste romane pubblicate sulle pagine de "La Tribuna" ne descrive gli abiti indossati con dovizia di particolari<sup>40</sup>. L'opera appartiene al filone dei ritratti definibili "mondani" di Noci, produzione che si incrementò notevolmente dopo l'acquisto della regina Elena del pastello *Non ancora soddisfatto* alla mostra degli Amatori e Cultori del 1905. Grazie poi al gusto marcatamente internazionale della sua pittura attirò la simpatia della committenza straniera, per la quale eseguì ritratti durante tutto il periodo romano, soprattutto, come si è visto, in seguito alla stima dimostratagli dal Re del Siam. Caratterizzati da una forte introspezione psicologica, toni caldi e atmosfere soffuse, molti dei ritratti realizzati da Noci nella seconda metà del primo decennio del Novecento furono esposti di anno in anno alle mostre della Società degli Amatori e Cultori, che contribuirono ad accrescere la sua fama di «raffiguratore, talvolta forse un po' leziosetto, della grazia e dell'eleganza muliebri»<sup>41</sup>. La critica si dimostrava puntualmente pressoché unanime nel lodare la verosimiglianza degli effigiati e la scelta delle ambientazioni<sup>42</sup>. Tra quelli più apprezzati, si ricordano innanzi-

tutto due intensi ritratti maschili: il *Ritratto di Mr. G. [Graham]*, esposto nel 1907, e il *Ritratto del principe Viktor Gagarin* (fig. 28), presentato l'anno successivo. Il dipinto ritrae il principe Viktor Nikolayevich Gagarin (Mosca 1847-Roma 1912), una delle prime figure dell'aristocrazia internazionale che commissionò ritratti al pittore romano. Proprietario di diverse ville e terreni in tutta Europa, Gagarin fu a lungo in contatto con Noci, spesso suo ospite a Castel Gandolfo. La firma in basso a destra rivela che il ritratto è stato eseguito a Baden-Baden, dove Gagarin aveva una delle sue residenze, quando l'artista si recò in Germania per eseguire il ritratto di Rama V. La critica gli riservò vive lodi: se Pica sottolineava come Noci avesse «fissato, con robustezza di fattura e con efficacia di espressione, un energico e pensoso volto virile»<sup>43</sup>, Elvero lo accostava addirittura ad Antonio Mancini, notando come, rispetto al *Ritratto di Otto Meslinger* che il più anziano maestro esponeva nella stessa occasione, quello di Gagarin fosse «più semplice, più piacevole, più analizzato [...]». La complessità della sua anima si legge negli occhi osservatori e calmi: la sua figura meschina vive per lo sguardo. La semplicità de' mezzi riesce efficace per non sovrapporre troppo alla persona ritrattata l'anima dell'artista, sì che quella scompaia. E questo è il merito del Noci»<sup>44</sup>.

I ritratti esposti da Noci alle successive mostre degli Amatori e Cultori nell'ultimo biennio del primo decennio del Novecento furono tutti al femminile. Uno in particolare, il *Ritratto di Miss Beatrice Thaw* esposto nel



Fig. 29 - *Ritratto della Contessa Gianotti*, 1907.  
Roma, Galleria d'Arte Moderna



Fig. 30 - Ritratto di Miss Beatrice Thaw, 1908.  
Foto: Archivio Arturo Noci



1909 (fig. 30), si rivela degno di nota poiché nuovamente indicativo dell'attenzione rivolta da Noci alla coeva ritrattistica internazionale. La donna, vestita con un lungo abito che sembra alludere all'allora imminente matrimonio con il marchese romano Francesco Theodoli<sup>45</sup>, è ritratta in una posa affine a quella del *Ritratto in giallo* eseguito tre anni prima, richiamato pure da un'analoga atmosfera di velata malinconia. Tuttavia, nel *Ritratto della Signora Lanino* (fig. 32) esposto alla Biennale di Venezia del 1910, in cui la signora mette in mostra il vistoso copricapo alla moda e l'elegante abito da sera paillettato, l'ovattata atmosfera melancolica dei ritratti eseguiti fino a quel momento comincia a dissiparsi, per far spazio a quella garbata *joie de vivre* che avrebbe caratterizzato la produzione successiva.

#### NOTE

<sup>1</sup> S. Benelli, *La IV Esposizione d'Arte a Venezia (1901)*, Firenze 1901, p. 149: «[...] e finalmente il *Giardino abbandonato* del Noci e il *Pomeriggio d'autunno* del Ferretti. Queste opere unite alle due tele del Cabianca e a quelle del Costa danno l'intonazione al gruppo Romano e costituiscono il suo carattere».

<sup>2</sup> C. Vizzotto, *Nello studio d'Arturo Noci*, in "La Sera", 12 giugno 1905, p. 3.

<sup>3</sup> Società Promotrice Salvator Rosa, *Catalogo della XXXII Esposizione di Belle Arti*, Napoli 1904, p. 19.

<sup>4</sup> C. Vizzotto, *Un pittore di cose tristi. Arturo Noci*, in "Natura ed Arte", n. 6, 15 febbraio 1905, pp. 370-378.

<sup>5</sup> A. Soffici, *Scoperte e massacri*, Firenze 1919, p. 316.

<sup>6</sup> R. Artioli, *La vita a Roma: la "Promotrice"*, in "La Settimana", 1902, vol. I, n. 9, p. 696: «Molti sono i chiamati, pochi gli eletti» nel paesaggio. Parecchi parlano agli occhi coi loro motivi, leccati e studiati, tinti e ritinti, ma quanti sono quelli che sappiano favellare all'anima? Ben rari. Il Noci è uno di essi. Noi gli consiglieremmo, se una nostra parola non fosse a lui spiacente, di dedicarsi interamente al paesaggio, di cui egli, in pittura, è un Grubicy. Uno dei dipinti del Noci venne acquistato dal Re».

<sup>7</sup> A. Colasanti, *L'esposizione della "Promotrice" in Roma*, in "L'arte", 1903, VI, p. 68: «Più sereno, più elegiaco, il Noci canta la dolce poesia della sera nella sua villa illuminata dal mite chiarore lunare e nella bella visione vespertina dello scalo di *San Francesco a Ripa*. Quella nebbia lieve che si leva dal fiume, quei contorni delle cose che si smarriscono nella dubbia luce crepuscolare, quelle barche immobili che sembran dormire su l'acqua tranquilla, quei

Amo Noci  
1909



Fig. 31 - Autoritratto in giacca bianca, 1909. Collezione privata

primi lumi che si accendono nell'aria opaca ci ridestano nel cuore la ricordanza dei tramonti romani in cui, nel grande silenzio delle cose, sembra di sentir aleggiare il ritmo largo del distico virgiliano: *Et jam summa procul villarum culmina fumant / Maioresque cadunt altis de monti bus umbrae*».

<sup>8</sup> Per un approfondimento, si veda N. Cardano, A. M. Damigella (a cura di), *La Campagna Romana de "I XXV"*, Roma 2005.

<sup>9</sup> Espone tre oli: *Villa Borghese, First Letter e Praying*; e un acquerello, *Head of a girl*. *Official catalogue of exhibitors: Universal Exposition St. Louis, U.S.A., Saint Louis 1904*, pp. 255-256.

<sup>10</sup> *I premiati italiani all'Esposizione di Saint Louis*, in "Corriere della sera", 17 novembre 1904, p. 2.

<sup>11</sup> G. Severini, *La vita di un pittore*, Milano 1983, p. 18.

<sup>12</sup> Nel 1901 presenta agli Amatori e Cultori due ritratti muliebri, che tuttavia non convincono appieno la critica. Cfr. M. De Benedetti, *L'Esposizione Promotrice in Roma*, in "L'Arte", 1901, IV, pp. 182-183: «Arturo Noci espone due figure femminili: *Amarillis e Bianca*, nelle quali si rivela subito l'incertezza del pensiero creativo, difetto che potrebbe essere giustificato e compensato soltanto da una grande

scioltezza decorativa di esecuzione; si notano invece altre eccellenti qualità, come un forte disegno, una bella armonia di colore e molta sincerità».

<sup>13</sup> Si veda M. Carrera, C. Virno, *Arturo Noci (1874-1953): figure e ritratti degli anni romani*, Roma 2015, n. 48.

<sup>14</sup> L'opera è già nello studio dell'artista nel 1905 al momento del reportage di C. Vizzotto, *Nello studio d'Arturo Noci*, in "La Sera", 12 giugno 1905, pp. 2-3.

<sup>15</sup> M. Beduschi, *Arte contemporanea*, Venezia 1903, p. 242.

<sup>16</sup> Sulla "Sala del Ritratto Moderno", si veda E. Mogorovich, *La sala del ritratto moderno alla Biennale del 1903*, in "Arte in Friuli, arte a Trieste", 2010, n. 29, pp. 179-190.

<sup>17</sup> Cfr. Carrera, Virno, cit., tav. I, p. 74.

<sup>18</sup> Roma, Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Fondo Umberto Prencipe.

<sup>19</sup> Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, *LXXIV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Roma 1904, p. 46, n. 606.

<sup>20</sup> Si veda, tra gli altri, il *Nudo di schiena*

firmato e datato 1903 pubblicato in M. Fagiolo, P. Spadini, L. Djokic (a cura di), *Arturo Noci: un pittore tra Roma e New York 1874-1953*, Roma 1996, n. 44, ripr. p. 3.

<sup>21</sup> C. Vizzotto, *Un pittore di cose tristi...*, cit., p. 378.

<sup>22</sup> C. Vizzotto, *Nello studio...*, cit., p. 2.

<sup>23</sup> E. Rivalta, *Un pittore romano. Arturo Noci*, in "Vita d'arte", marzo 1908, p. 176.

<sup>243</sup> U. Fleres, *Recenti acquisti della Galleria Moderna in Roma*, in "Bollettino d'Arte", 1907, vol. I, fasc. IV, p. 13.

<sup>25</sup> U. Ogetti, *Attraverso l'Esposizione: pittori e pitture*, in "Corriere della Sera", 23 maggio 1906, p. 3.

<sup>26</sup> Cfr. M. Carrera, scheda dell'opera *Riflesso d'oro*, in S. Frezzotti (a cura di), *Secessione e Avanguardia: l'arte in Italia prima della Grande Guerra 1905-1915*, Milano 2014, p. 166.

<sup>27</sup> E. Ximenes, *Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia*, Milano 1907, fasc. II, p. 32.

<sup>28</sup> L. Coletti, *Gli invitati delle sale italiane*, in "Vita d'Arte", 1909, vol. III, n. 18, p. 285.

<sup>29</sup> V. Pica, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Bergamo 1905, p. 131.

<sup>30</sup> Washington, Library of Congress, Manuscript Division, Pennell-Whistler Collection, lettera del 17 settembre 1895.

<sup>31</sup> Un telegramma del settembre 1895 inviato dal segretario della Biennale, Antonio Fradeletto, annunciò all'artista l'avvenuta premiazione. Glasgow, University Library, MS Whistler V22.

<sup>32</sup> V. Pica, *L'Arte Europea a Venezia*, Napoli 1895, pp. 48-50.

<sup>33</sup> Glasgow, University Library, MS Whistler S260.

<sup>34</sup> F. Sabatté (a cura di), *Exposition des eaux-fortes, pointes sèches et lithographies du peintre J. McNeill Whistler*, Roma 1904.

<sup>35</sup> U. Ogetti, *Le litografie di Joseph Pennell e l'arte della litografia*, in "Emporium", 1913, vol. XXXVIII, n. 225, p. 204, nota 2: «Alcune litografie di Whistler furono esposte a Roma nell'inverno del 1904, credo, per la prima volta in Italia».

<sup>36</sup> Si veda la lettera di Armando Doria del 12 gennaio 1902. Glasgow, University Library, MS Whistler R118.

<sup>37</sup> Cfr. M. Carrera, *Camillo Innocenti prima della Secessione. Incontri e scambi tra arte e letteratura*, in M. Carrera, J. Nigro Covre (a cura di), *Secessione romana 1913-2013: temi e problemi*, Roma 2013, pp. 41-51.



Arturo Noci attorno al 1909. Foto: Archivio Arturo Noci

<sup>38</sup> V *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1903, p. 128, n. 7.

<sup>39</sup> Si vedano i diversi riferimenti alla contessa in T. Bates Batcheller, *Glimpses of Italian court life: happy days in Italia adorata*, New York 1906.

<sup>40</sup> Cfr. A. Andreoli (a cura di), *Gabriele d'Annunzio: scritti giornalistici - 1882/1888*, Milano 1996, pp. 295, 1030.

<sup>41</sup> V. Pica, *L'Esposizione degli "Amatori e cultori di Belle Arti in Roma"*, in "Emporium", 1909, vol. XXIX, n. 172, p. 254.

<sup>42</sup> G. Stiavelli, *L'arte a Roma: Arturo Noci*, in "Ars et Labor", 15 marzo 1908, p. 272: «[...] i suoi ritratti, così, sono di una eleganza e di un carattere spiccatissimo,

oltre che grandemente ambientati».

<sup>43</sup> V. Pica, *Arte contemporanea: l'esposizione degli "Amatori e Cultori d'arte" a Roma*, in "Emporium", 1908, vol. XXVII, n. 162, p. 412.

<sup>44</sup> P. Elvero, *L'esposizione internazionale di Belle arti in Roma*, in "L'Arte", 1908, vol. XI, p. 145.

<sup>45</sup> I due si sposarono nel giugno del 1909, dopo aver registrato il proprio matrimonio civile a Londra (cfr: *Miss Beatrice Thaw, Marquis She Will Wed Today, and Bank in Which He Is an Officer*, in "Los Angeles Herald", vol. 36, n. 246, 3 giugno 1909). È questa un'altra testimonianza del legame tra Arturo Noci e l'aristocrazia anglo-americana che precede di molto il suo trasferimento a New York.



Fig. 32 - *Ritratto della signora Lanino*, 1910.  
Foto: Archivio Arturo Noci

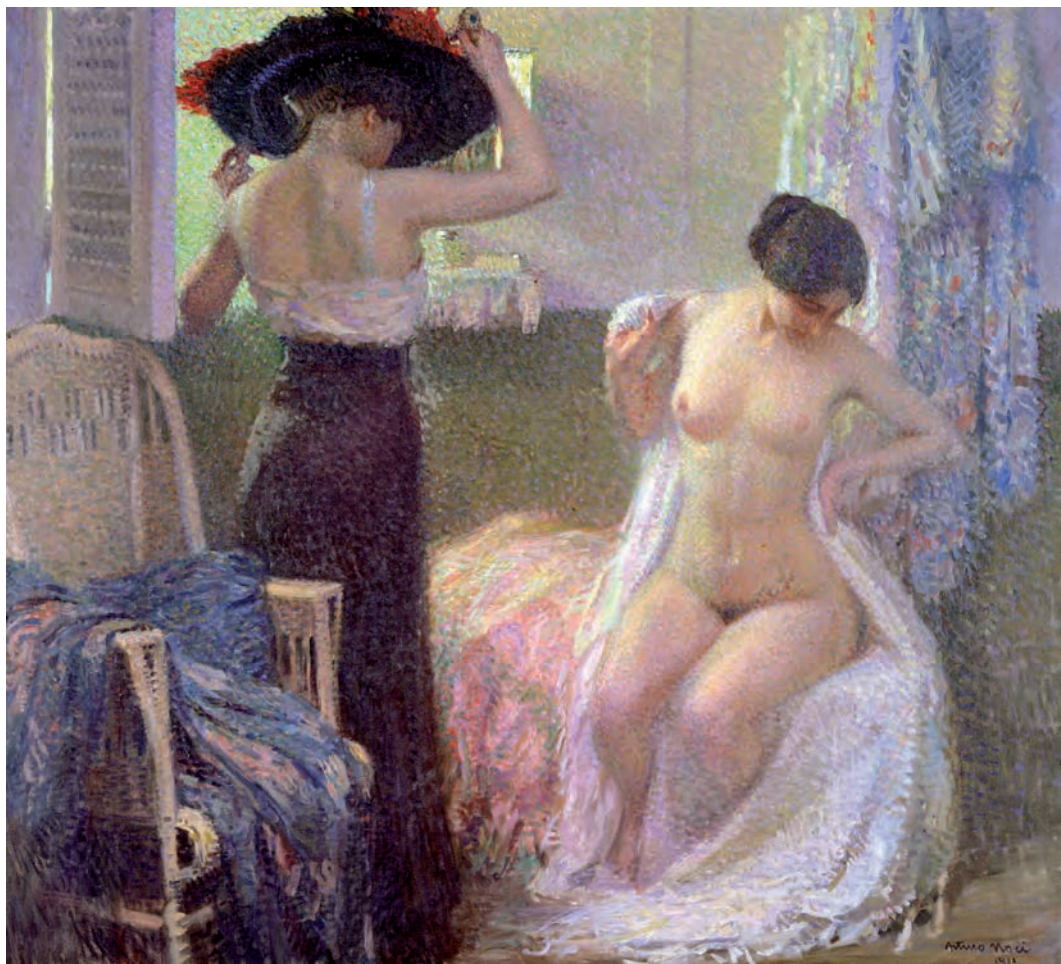


Fig. 33 - *Nella cabina*, 1911. Roma,  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna (in esposizione al Museo Boncompagni Ludovisi)



### *Dal divisionismo della “Secessione” romana agli anni Venti*

All'alba del secondo decennio del Novecento, il panorama artistico romano sembra vivere un momento di stimolante irrequietezza: il confronto con gli artisti stranieri, ormai consolidato dalle biennali veneziane, si faceva pressante in vista della grande esposizione internazionale che avrebbe avuto luogo a Valle Giulia nel 1911. Il dirompere delle avanguardie aveva poi contribuito a spingere molti artisti a voler aggiornare il proprio linguaggio: fu così che la tecnica divisionista<sup>1</sup>, già adottata dai futuristi, tornò in auge anche presso pittori indissolubilmente legati alla tradizione, giungendo a quella forma di modernità spesso definita “moderata”. Interpretando dunque un'esigenza comune ad altri suoi colleghi romani – Camillo Innocenti *in primis* – Arturo Noci diede un nuovo indirizzo alla sua pittura, adottando con maggiore convinzione quel divisionismo che, fino ad allora, aveva solamente accennato in maniera misurata in ritratti, nudi e paesaggi. Dopo l'importante esperienza dell'Esposizione Universale di Bruxelles del 1910, dove aveva esposto una *Bagnante*, Noci si presentò in una veste rinnovata all'Esposizione Internazionale di Belle Arti a Valle Giulia con il grande dipinto *Nella cabina* (fig. 33), in cui il tocco diviso è reso a tasselli. Questa scena d'interno, in cui il tema del nudo fa da protagonista ed è affrontato con il consueto, velato erotismo,

trovò la critica piuttosto tiepida: «non aggiunge molto alla sua fama»<sup>2</sup> scrisse Arturo Jahn Rusconi, il quale solo pochi anni prima, aveva ampiamente lodato i suoi ritratti esposti agli Amatori e Cultori. I recensori sembrarono infatti accordare la preferenza ai due disegni a carboncino esposti nella stessa sede, nel vestibolo del padiglione italiano<sup>3</sup>: due ritratti, appunto. Tale scetticismo può spiegare perché siano rari i ritratti eseguiti su commissione in cui Noci impiega il tocco diviso nella totalità del dipinto, preferendo invece adottarlo in maniera più scientifica soprattutto per gli sfondi. Ad ogni modo, anche quando non rigorosamente divisionista, la pittura di Noci risente di questo profondo rinnovamento e, a partire dal 1911, il cromatismo delle sue tele si fa più acceso e ricco di contrasti.

A favorire la ricerca, in Noci così come in molti altri colleghi, fu il generale clima d'insoddisfazione lamentato dagli artisti di tutta Italia, nello specifico verso le giurie d'accettazione delle maggiori esposizioni, ritenute fortemente attardate e poco attente agli sviluppi dell'arte moderna. Le tensioni si fecero più forti dopo l'esposizione a Valle Giulia, tanto per via delle polemiche nate attorno agli acquisti fatti in quella sede dalle istituzioni, quanto per il divario tra il progresso dell'arte italiana e quello straniero, ormai sotto gli occhi di tutti. A questo clima sono riconducibili i dissapori sorti proprio nel 1911 tra la Società degli Amatori e Cultori e un gruppo di artisti romani – tra cui Arturo Noci – accomunati da una visione dell'arte fortemente esterofila, i quali presero la decisione di associarsi per



Fig. 34 - Ritratto della Contessina de Wagner, 1908. Collezione privata

esporre autonomamente in grandi mostre internazionali: nacque così, nel gennaio del 1912, la "Secessione" romana<sup>4</sup>, attiva fino a tutto il 1917. La prima grande mostra della Secessione ebbe luogo nel marzo del 1913 a Palazzo delle Esposizioni, dopo lunghi preparativi e il tentennare del gruppo dei futuristi, inizialmente coinvolti nell'organizzazione<sup>5</sup>. Nel frattempo, tuttavia, i secessionisti allestirono un'esposizione al Circolo Artistico di Roma: la "Mostra del Ritratto", inaugurata nel 1912. L'esposizione è raramente ricordata dalla letteratura artistica a causa dell'assenza di un catalogo, ad oggi non rinvenuto e con ogni probabilità mai stampato, che avrebbe potuto chiarire sia i dati precisi sulle opere esposte, sia i nomi dei membri della commissione organizzatrice. È un articolo di Arturo Lancelotti su "Emporium"<sup>6</sup> a fornire le uniche, preziose informazioni note sulla mostra. Il critico, prima di passare in rassegna alcune delle opere esposte, illustra le ragioni – e i meriti – della mostra, a cui era presente anche Auguste Rodin:

«Un primo risultato del dissidio sorto a Roma fra la "Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti" e i giovani artisti romani o romanizzati più noti [...] Sono poche centinaia di opere, disposte in tre grandi sale, e fra tali opere non mancano quelle di artisti defunti. Però, tanto dei defunti che dei viventi, s'è scelto il meglio con tale una austerità di criterio da conseguire un nobile risultato. La Mostra è limitata al

ritratto, questa ch'è la più difficile forma d'arte, poiché pone l'artista innanzi a un tema obbligato che non gli consente alcuna divagazione, ma gli impone, al contrario, di concentrare tutta la sua mente in un esame psicologico profondo da cui risulterà trasfuso nell'opera il carattere del modello, non sempre agevole ad essere interpretato. Bisogna dire che nel raccogliere i pochi lavori esposti al Circolo Artistico la Commissione organizzatrice ha voluto, con criterio lodevolissimo, far sì che fossero rappresentate tutte le scuole: così fra pittura e scultura possiamo fare, in queste tre sale, una rapida rassegna delle varie tecniche, da quella classica alla divisionista e impressionista»<sup>7</sup>.

È proprio Arturo Noci uno dei protagonisti della Mostra del Ritratto, nonché uno dei primi dissidenti a dare vita alla Secessione. L'artista vi espose tre ritratti ad olio eseguiti durante gli ultimi quattro anni, vale a dire i ritratti della Signora Moretti, della Contessina De Wagner (fig. 34) e di sua figlia Zenaide di Roccagiovine – quest'ultimo affine a Selvatico<sup>8</sup> che a sua volta guarda a Lavery – e un grande pastello di reminiscenza, ancora una volta, whistleriana: il *Ritratto della baronessa von Budberg*<sup>9</sup>, moglie di Viktor Gagarin. Questa importante esposizione coincise per Noci con la consacrazione definitiva di ritrattista pienamente riconosciuto dalla critica, ormai al pari del

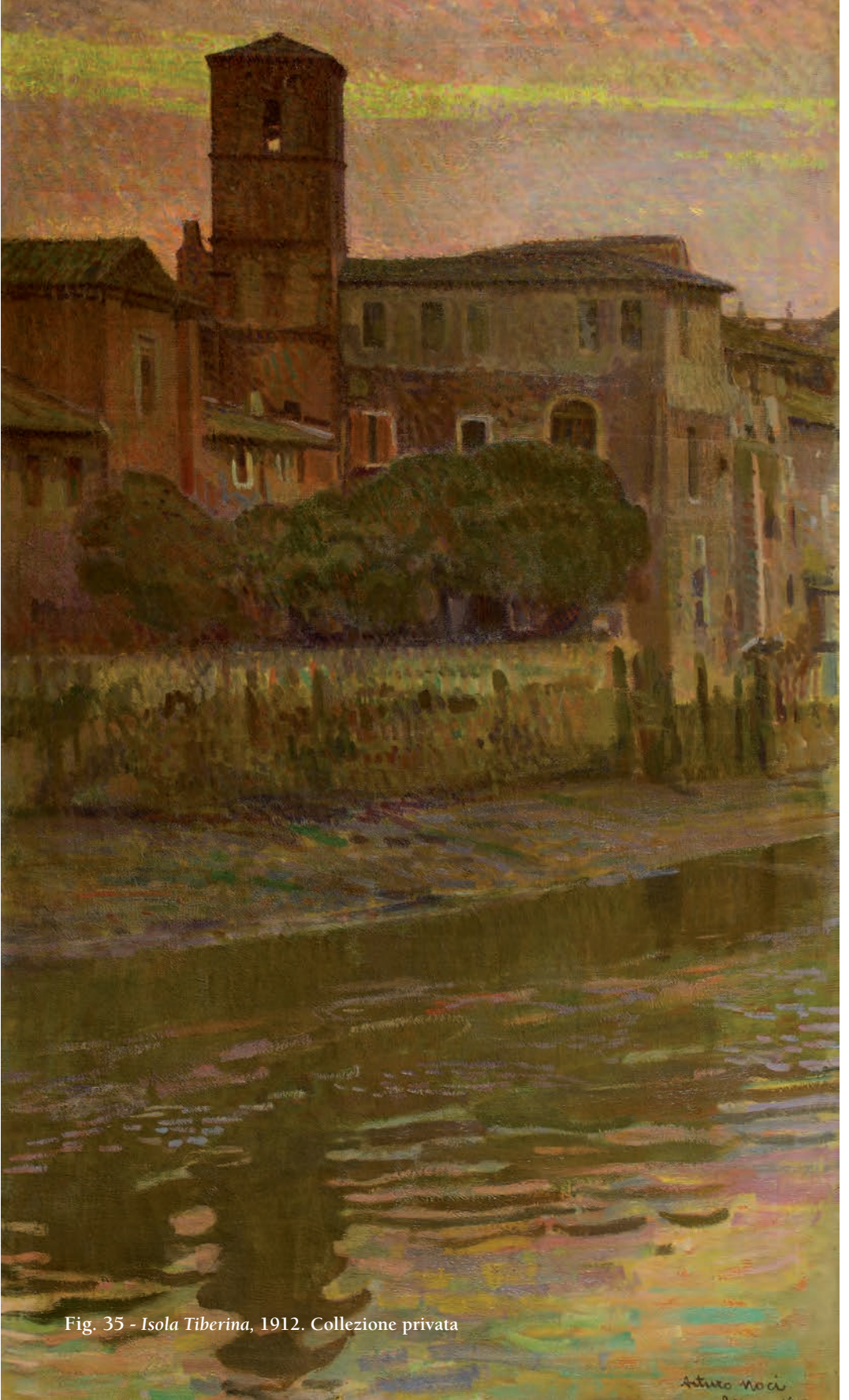


Fig. 35 - Isola Tiberina, 1912. Collezione privata



Arturo Noci nel suo studio di via Margutta, 1912. Al centro, il *Ritratto di bambina* esposto alla Biennale di Venezia del 1912: a destra, *l'Isola Tiberina*. Foto: Archivio Arturo Noci.

maestro Antonio Mancini, allora al culmine del successo internazionale. Anche Mancini era presente alla mostra – con «quasi tutti ritratti di bambini o di giovanetti»<sup>10</sup> – e la sua scuola era presente al completo: accanto a Noci, infatti, la ritrattistica di derivazione manciniiana era rappresentata da Innocenti con «due tele nelle quali, con la consueta eleganza, ferma le linee di giovani signore

in freschi abbigliamenti»<sup>11</sup>, dal Lionne prima maniera, fino a Coromaldi, con un *Ritratto di signora* «assai armonica di colore»<sup>12</sup> che sembrava strizzare l'occhio alla pittura di John Lavery.

Ancora nel 1912, prima della “Mostra del Ritratto”, era stata inaugurata a Napoli in un analogo clima secessionista la “Mostra d'arte giovanile”, a cui Noci partecipò con un nudo

e due paesaggi. Alla Biennale di Venezia dello stesso anno presentò un grande ritratto di bambina a pastello. E poi, nuovamente al Circolo Artistico romano, fu inaugurata una mostra a tema “Fiori, frutta ed animali”, dove Noci espose «un mazzo di anemoni rossi in un vaso di maiolica rossa posato sopra una lucida superficie, che riflette così la purpurea grazia della forma creata dall'uomo e di quella floreale... L'armonia del quadro, la scelta del particolare decorativo, denotano un gusto assai raro»<sup>13</sup>.

Arriva quindi il momento della “Prima Esposizione Internazionale d'Arte della ‘Secessione’”, dove Noci espone tre tele divisioniste, un ritratto e due paesaggi<sup>14</sup>, apparendo agli occhi della critica come uno dei maggiori pittori del momento, almeno per ciò che concerne il panorama artistico romano. Fu in quell'occasione che Enrico Prampolini, nel recensire la mostra per “L'artista moderno”, parlò di “divisionismo aristocratico” per le tele di Noci: pur avendo coniato tale espressione con lo scopo quasi politico di screditare l'artista, il quale a suo dire «non rende l'efficacia che si prefigge questa tecnica»<sup>15</sup>, già adottata dai futuristi con tutt'altri intenti, il pittore modenese ha fornito inconsapevolmente una delle più azzeccate definizioni per la pittura nociana degli anni della Secessione.

Il critico Selwyn Brinton, corrispondente per il periodico inglese “The Studio”, dopo aver lodato la versatilità dell'artista, notava: «ora che Innocenti, occupato a Parigi, sembra tenersi fuori dall'orbita dell'arte romana, Noci riveste un ruolo di primo piano»<sup>16</sup>. Camillo

Innocenti era infatti riuscito a “fare il salto”, procurandosi un'importante personale alla galleria Bernheim-Jeune: questo, tuttavia, gli aveva impedito di esporre opere di rilievo alla Secessione (di cui fu uno dei fondatori), dove presentò un solo *Ritratto*. L'assenza di Innocenti fece sì che Noci, per un certo periodo, fosse a Roma uno dei punti di riferimento per tutte le questioni legate alla Secessione. Compresse le baruffe con Sartorio, il quale, in piena tensione tra Secessione e Amatori e Cultori, aveva accusato Pieretto Bianco di essere l'autore di biglietti offensivi a lui indirizzati scritti con l'aiuto di Amleto Cataldi e dello stesso Noci. A fare da mediatore nel risolvere bonariamente la vicenda, dopo mesi di tribunale<sup>17</sup>, fu il critico Ugo Ojetti, come rivela l'artista stesso in una lettera:

*Roma, 17 Ago 1913*

*Carissimo Ojetti,*

*Come avrai appreso dai giornali, la questione con Sartorio ha avuto la sua fine, con piena nostra soddisfazione e con una buona stretta di mano. Ora perciò, mio caro Ojetti, sento il dovere di rivolgermi subito a te, che in questa questione mi hai dato sì bella prova d'amicizia, per ringraziarti ed esprimerti la mia più viva e sincera gratitudine. Pregandoti di porgere i miei ossequi alla tua gentile Signora, e al piacere di vederti presto, ti stringo affettuosamente la mano.*

*Tuo Arturo Noci*<sup>18</sup>



Fig. 36 - *L'arancio*, 1914. Roma, Galleria d'Arte Moderna



Fig. 37 - *Il cantiere dei sandali* (Terracina), 1913. Collezione privata



Tornato a Roma, Innocenti organizzò una personale alla seconda mostra della Secessione, dove espose diciannove dipinti, molti dei quali realizzati a Parigi. Noci, invece, propose la stessa formula dell'anno precedente: un ritratto e due paesaggi, ancora una volta realizzati con la tecnica divisionista. Il ritratto intitolato *L'arancio* (fig. 36), che in quella occasione fu acquistato dal Comune di Roma, è oggi una delle opere più note del pittore romano. Può essere definito in un certo senso il manifesto sia del divisionismo nociano, spesso improntato sull'accordo di toni caldi, sia più in generale della Secessione romana, soprattutto in riferimento all'interpretazione che i pittori attivi nella Capitale facevano della tecnica divisionista. Il tocco diviso era infatti impiegato come puro espediente per ottenere effetti cromatici vivaci ed armoniosi, com'è evidente ne *L'arancio*, dove il colore è assoluto protagonista della scena: lo stesso titolo non allude soltanto al frutto, *leitmotiv* di molta ritrattistica di Noci, ma anche in senso whistleriano alla tonalità predominante del dipinto. A dimostrazione della sua versatilità, tuttavia, l'artista espose insieme a *L'arancio* due paesaggi in cui il divisionismo assume connotati differenti. Si veda, ad esempio, *Il cantiere dei sandali (Terracina)* (fig. 37), uno dei capolavori del Noci paesaggista, in cui la composizione è sostanzialmente divisa in due parti, tecnicamente assai diverse tra loro: nella fascia superiore, il fitto fogliame è reso con tocchi di colore puro divisi con rigore scientifico, in linea con le teorie del *pointillisme*; in quella infe-

riore, invece, la pennellata è larga e sintetica. Le foglie ingiallite sembrano indicare che la scena sia stata immortalata durante una calda giornata di sole autunnale: Noci, infatti, si trovava a Terracina alla fine dell'ottobre del 1913, come rivela una cartolina di saluti indirizzata ad Ugo Ogetti datata "23 ott 913"<sup>19</sup>.

Anche alla Biennale di Venezia del 1914 l'artista ripropose la formula del grande ritratto accompagnato da due paesaggi. Questa volta è il turno del ritratto di *Lyda Borelli* (fig. 38), opera che introduce al lato più glamour del Noci mondano, in contatto con le stelle del *jet set* internazionale. Ormai inserito nei circuiti di committenza più esclusivi e all'apice del successo, l'artista, al pari di Boldini in Francia, cominciò in questo periodo ad essere conteso persino dalle dive dello spettacolo, desiderose di farsi immortalare, in quanto emblemi della modernità, dai ritrattisti allora più in voga. Lyda Borelli (La Spezia 1887 – Roma 1959), icona del cinema italiano degli anni Dieci, fu in questo senso una delle più attive: si fece ritrarre da diversi artisti italiani, come Giuseppe Amisani e Cesare Tallone, i quali ne evidenziarono l'espressività attraverso pose manierate e ricche soluzioni decorative. La sua bellezza fatale ben si sposava con immaginario di Arturo Noci, il cui ritratto si distingue da quello dei colleghi per una più sobria composizione e una gamma cromatica ridotta, pur non rinunciando ad una posa d'effetto. L'artista la ritrae in piedi, con un lungo abito nero da cui emerge il volto come illuminato da una luce di scena, intonando tutto il di-



Fig. 38 - Lyda Borelli, 1914. Collezione privata



*Modella in posa nello studio di Arturo Noci, 1915.*

Foto: Archivio Arturo Noci

pinto sulle diverse gradazioni di viola: la scelta cromatica rivela, ancora una volta, l'influenza della ritrattistica di scuola whistleriana. Tale affinità non sfuggì neppure alla critica del tempo: ancora Selwyn Brinton, nel recensire la Biennale del 1914, notava infatti l'influenza di John Lavery<sup>20</sup>. In quest'opera Noci abbandona il divisionismo, soltanto lievemente accennato in alcune zone del viso, a conferma del suo approccio del tutto personale a questa

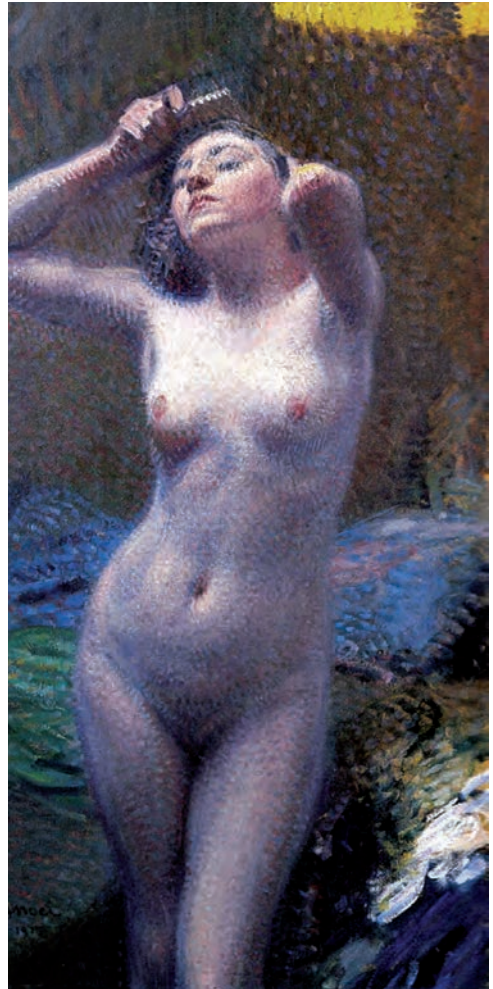


Fig. 39 - *La modella*, 1915.  
Palermo, Galleria d'Arte Moderna  
Empedocle Restivo



tecnica. Il successo del ritratto fu tale da spingere Lyda Borelli ad utilizzarlo come immagine promozionale e l'artista a presentarlo anche oltreoceano in due occasioni: prima nel 1915, al padiglione italiano della sezione di belle arti dell'Esposizione Universale di San Francisco, dove incontrò ancora una vol-

ta le lodi della critica<sup>21</sup> e vinse la medaglia d'argento, che tuttavia il pittore rifiutò<sup>22</sup>, e successivamente al Carnegie Institute di Pittsburgh<sup>23</sup>.

Lo scoppio della Grande Guerra costituì un'improvvisa cesura, tanto per le attività espositive, quanto per la produzione degli



Fig. 41 - Soava Gallone, 1916. Collezione privata



Fig. 42 - *Il Conte Greppi*, 1916.  
Foto: Archivio Arturo Noci

Arturo Voci  
1916

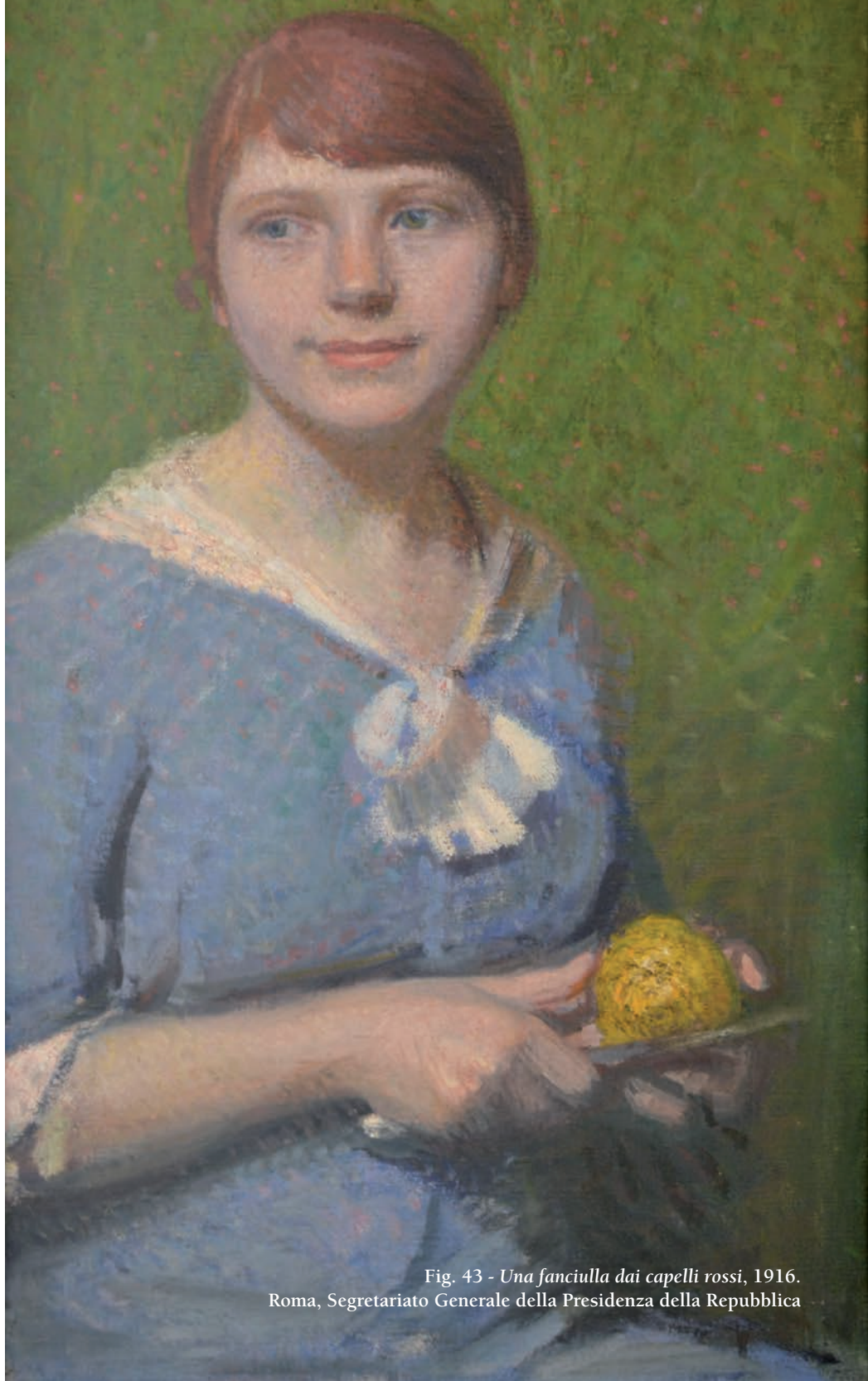


Fig. 43 - *Una fanciulla dai capelli rossi*, 1916.  
Roma, Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica

artisti, molti dei quali furono chiamati al fronte a difendere la patria. Seppure con difficoltà, la Secessione riuscì ad organizzare altre due mostre, che tuttavia perdevano inevitabilmente il loro carattere internazionale. Ad ogni modo, nonostante il momento storico tremendamente sfavorevole, Noci continuò a lavorare senza soluzione di continuità, realizzando numerose opere ed esponendo con immutato successo. Fu anzi un periodo di fervida sperimentazione: per certi versi, l'artista raggiunse negli anni della prima guerra mondiale l'apice della sua modernità, lavorando in piena libertà creativa e ricercando ardite soluzioni cromatiche e compositive. Sono inoltre gli ultimi anni in cui Noci impiega la tecnica divisionista, che abbandonerà definitivamente negli anni Venti. Le modelle che nel decennio precedente venivano da lui ritratte mentre si spogliano in interni dalle luci soffuse, sono invece nella seconda metà degli anni Dieci protagoniste di tele caratterizzate da cromie intense e pennellate veloci e corpose. Si veda, ad esempio, *La modella* del 1915 (fig. 39), o ancora il voluttuoso nudo di spalle intitolato *Mattino* (fig. 40), eseguito l'anno successivo, in cui sono alternati tocchi a tasselli a vere e proprie sciabolate di pittura. Entrambe le opere appartengono ad una serie di nudi divisionisti in cui le modelle sono immortalate dall'artista di spalle o allo specchio, spesso mentre si pettinano, esposti con successo in diverse importanti mostre, tra cui va ricordata la "I Esposizione Nazionale d'Arte" di Napoli del 1915, dove l'artista presentava «quel *Nudo*

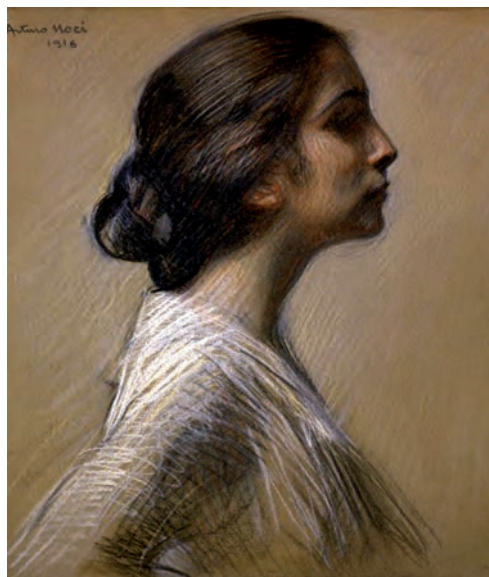


Fig. 44 - *Ragazza di profilo*, 1916.  
Roma, collezione Jacorossi

*di donna*, rarissima e umana creatura che mette in mostra un corpo di Venere bellissimo e un significato morale altrettanto apprezzabile»<sup>24</sup>; *Mattino* fu invece esposto alla quarta ed ultima esposizione della Secessione<sup>25</sup>. Alla stessa mostra erano presenti anche quattro ritratti, tra cui *Soava Gallone*, (fig. 41) e *Il conte Greppi* (fig. 42), indicativi di un'evoluzione nella ritrattistica nociana. In entrambe le tele, infatti, il tocco diviso cede il passo ad una nuova pennellata, larga e sintetica, mentre i contrasti tra luci e ombre, di evidente derivazione fotografica, si fanno più intensi. In quello stesso periodo Noci, in li-





Fig. 45 - Cartolina "Domum servavit lanam fecit", 1915. Roma, Archivio Arturo Noci

nea con le tendenze della Secessione, sembrava riflettere sull'arte tedesca, rendendo più saldo il disegno nella figurazione. Costituiscono in tal senso una prima importante prova i disegni eseguiti tra il 1915 e il 1917 per il Comitato di difesa interna "corredo del soldato" e in particolare quello intitolato *Domum servavit, lanam fecit* (fig. 45), reminiscente della grafica di artisti quali il Deutsch-Römer Otto Greiner, presente a tutte le esposizioni

italiane di rilievo<sup>26</sup>. A suggellare il ruolo di Noci nel panorama artistico del suo tempo fu, nel 1916, la nomina ad accademico di merito per la classe di pittura conferitagli dall'Accademia Nazionale di San Luca.

Terminata la guerra, ha fine anche il contrasto dei secessionisti con la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, alle cui mostre Noci riprende immediatamente ad esporre dal 1918<sup>27</sup>. È un momento di grande

Fig. 46 - *Donna che si pettina*, 1917. Foto: Archivio Arturo Noci





Fig. 47 - *Sul mare*, 1918. Foto: Archivio Arturo Noci



Fig. 48 - Ritratto della signorina Leonora Mola, 1920. Collezione privata

ispirazione per l'artista, il quale continua a ricevere numerose commissioni di ritratti. Dopo le accese sperimentazioni del periodo bellico, Noci abbandona gradualmente il divisionismo e sposta l'attenzione dal colore alla luce, dalla linea serpentina alla solidità dei volumi. Quando espone alla Biennale di Venezia del 1920, la prima dopo la cesura forzata dalla guerra, il linguaggio artistico di Noci è al massimo delle sue potenzialità. Oltre ad un grande ritratto d'effetto, quello della signorina Leonora Mola (fig. 48), l'artista presenta quattro dipinti realizzati nell'estate del 1919 a Positano, durante una delle sue consuete vacanze al mare: *Vecchia cucina*, *La pergola*, *La cupola verde – Positano* (fig. 49) e *Arco a Positano* (fig. 51), paesaggi in cui la luce mediterranea invade gli edifici esaltandone la geometricità. Noci aveva quindi sviluppato un linguaggio che sembra guardare alle coeve ricerche degli artisti del cosiddetto “ritorno all'ordine”, con soggetti ormai lontani da quella produzione mondana i cui connotati leziosi erano stati talvolta disapprovati dalla critica un decennio prima. Alla fortunata serie positanese appartengono anche alcune scene di interno in cui si vede un'anziana signora di spalle, secondo un'iconografia di ricordo fiammingo resa celebre nel primo Novecento in Italia dal pittore danese Vilhelm Hammershøi: tra queste, si ricorda in particolare il dipinto *Interno provinciale* (fig. 50), che alla Prima Esposizione Biennale Nazionale d'Arte della Città di Napoli nel 1921 vinse la medaglia d'oro. Il critico Guido Guida, nel recensire



Fig. 49 - *La cupola verde – Positano*, 1919.  
Foto: Archivio Arturo Noci

la mostra, parlò di «giovinanza nuova», «conquiste coloristiche» e «felice espressione»<sup>28</sup>. Lo stesso Noci ne era quanto mai entusiasta e, nel proporre al Segretario Generale Vittorio Pica le opere da presentare alla Biennale, progettava di esporre la serie quasi al completo in una parete tutta sua, anche a costo di dover chiedere al critico di voler chiudere un occhio sul regolamento della mostra.

MANUEL CARRERA



Fig. 50 - *Interno provinciale*, 1919.  
New York, collezione privata

Caro Pica,  
 con molto fervore mi son preparato per Venezia, e, compreso un ultimo quadro che sto terminando<sup>29</sup>, potrei presentarmi nel complesso con 7 opere: un ritratto e 6 tra paesaggi e interni. Terrei molto, incoraggiato anche dal benevolo giudizio espressomi da competenti, che tutti i detti quadri (di cui le accludo un grafico con le dimensioni), fossero colà accolti: e se qualche difficoltà regolamentare eventualmente vi si opponesse, vorrei pur confidare nel suo cortese interessamento e nella sua buona amicizia, per vederle superate. Del che sono a pregarla: tenendo molto a non frazionare questa mia opera complessiva che appunto per Venezia è destinata, ed anche – ella me lo permetta – a contribuire col mio sforzo sincero, pur modesto che sia, al miglior successo dell'arte italiana nella nuova grande gara che va a prepararsi.

In attesa, caro Pica, di un suo riscontro di adesione per la mia richiesta, e al piacere di rivederla presto, Le invio i miei più cordiali saluti. Ossequi infiniti alla sua gentile signora.  
 Suo aff.mo  
 Arturo Noci<sup>30</sup>

Sebbene la richiesta non fu accolta e l'artista dovette rinunciare all'ambizioso progetto sacrificando due opere, la serie riscosse un buon successo e la critica dimostrò di aver

compreso il rinnovamento della pittura di Noci, finalmente slegata dalle mode e profondamente sentita. Che l'obiettivo di contribuire «al miglior successo dell'arte italiana» fosse riuscito o meno, il riconoscimento del suo ruolo di pittore di successo fu pressoché unanime, come prova pure la nomina a Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia conferitagli da Vittorio Emanuele III per «particolare benemerenzza» il 19 dicembre del 1920. La maturazione del suo linguaggio artistico apparve ancora più chiara alla critica quando presentò alla mostra degli Amatori e Cultori, ancora nel 1920, uno dei suoi soggetti più frequenti, vale a dire un nudo: *Estate* (fig. 53). Esposto insieme ad alcune nature morte floreali e ad altre due figure ad olio<sup>31</sup>, il pastello entusiasticamente il critico Arturo Lancellotti: «quest'artista, che già da molti anni si è formato il suo nome e la sua clientela, ci dà un nobile esempio di disinteressato amore per l'arte, non esitando ad uscire dalla consueta tecnica, che pure gli ha dato onori e quattrini, per esprimersi con procedimenti più nuovi e più gustosi. La sua rinnovazione è veramente radicale; anche chi lo conosce a fondo non lo ritrova, a prima vista, nei fiori e neppure in uno dei nudi. [...] il nudino è una delle tele [sic] più armoniose e più fini ch'egli ci abbia, forse, date fin qui»<sup>32</sup>.

Noci proseguì dunque su questa strada, realizzando paesaggi, scene d'interni e ritratti di massaie e lavoratori della terra, raffigurati mentre svolgono mansioni quotidiane, con una monumentalità affine a quella degli aristocratici che avevano monopolizzato fino a



Fig. 51 - Arco a Positano, 1919. Foto: Archivio Arturo Noci





Fig. 52 - *Positano*, 1919.  
Foto: Archivio Arturo Noci

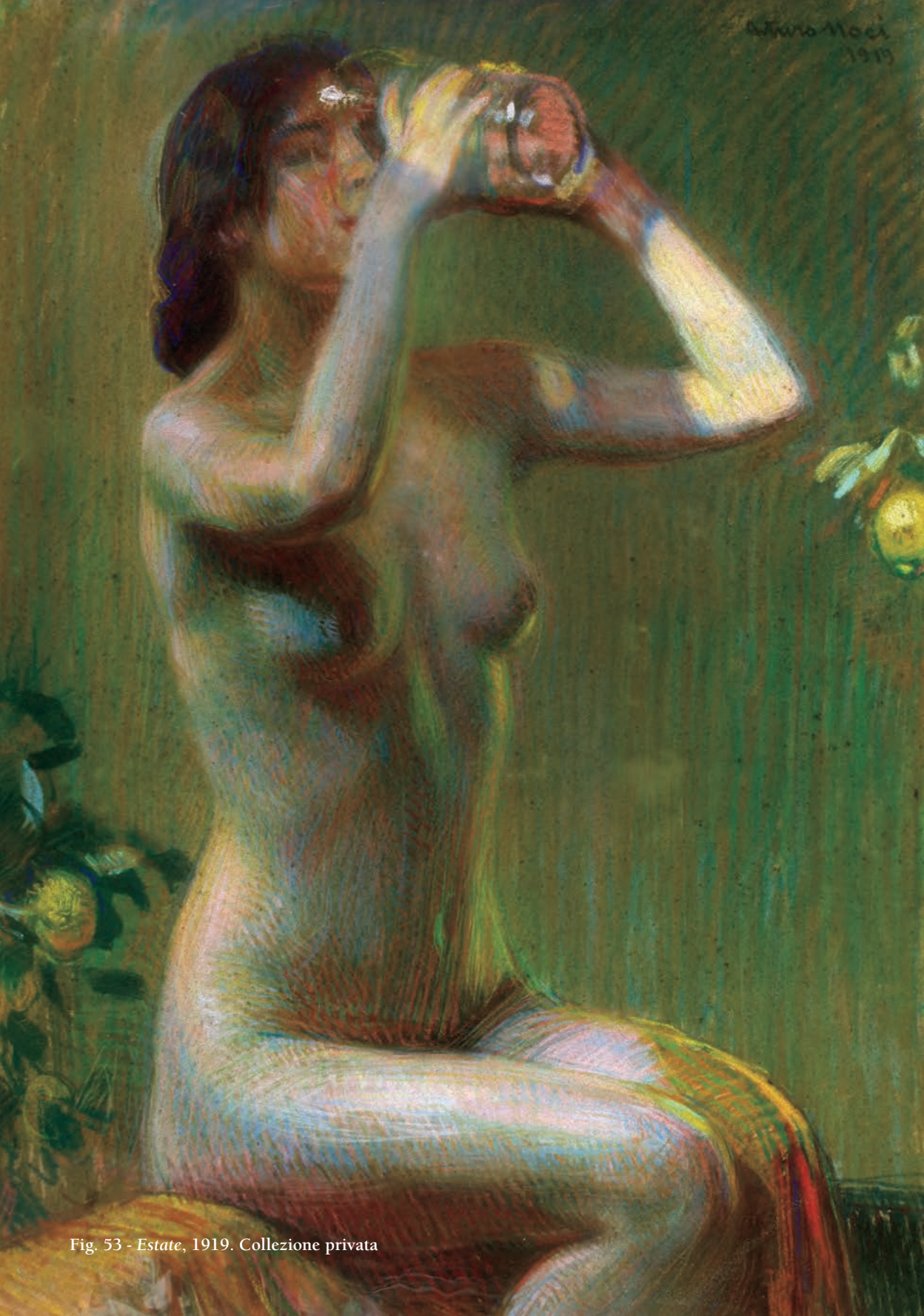


Fig. 53 - Estate, 1919. Collezione privata

quel momento le sue tele: si veda, ad esempio, *La venditrice di zucche*, uno dei suoi capolavori (fig. 54). L'opera appartiene alla serie eseguita nell'isola di Pellestrina, dove il pittore si recò all'inizio dell'autunno del 1920, come risulta anche da una lettera d'auguri inviata il 5 ottobre al pittore Cipriano Efisio Oppo per il suo matrimonio<sup>33</sup>. Vi trascorse tutto il mese, in attesa della chiusura della Biennale. Anche in questo caso, Noci fu talmente entusiasta della produzione pellestrinotta da proporre i lavori lì realizzati in diverse mostre: dalla già citata Biennale di Napoli del 1921 a quella Romana dello stesso anno, fino a tutto il 1922 alla “I Mostra primaverile di Fiamma” e alla Promotrice di Torino, dove l'olio *Tom-bolo* (fig. 55), ritratto di anziana intenta a ricamare in un interno, vinse la medaglia d'oro. Fu l'ultimo importante successo di Arturo Noci in Italia, prima della sua partenza per New York.



Fig. 54 - *La venditrice di zucche*, 1920.  
Collezione privata

#### NOTE

<sup>1</sup> Sul divisionismo a Roma, si veda F. Benzi, L. Stefanelli Torossi (a cura di), *Divisionismo romano*, Roma 1989.

<sup>2</sup> A. J. Rusconi, *L'Esposizione di Belle Arti a Valle Giulia*, in “Rassegna contemporanea”, 1911, n. 5, p. 284.

<sup>3</sup> A. Severi, *Esposizione internazionale di belle arti*, in “L'Arte”, 1911, vol. XIV, p. 230: «il Noci ha saputo compensarci della sgradita sorpresa fattacci col quadro *Nella cabina* facendoci gustare due bellissimi ritrattini in bianco e nero».

<sup>4</sup> Per un approfondimento, si veda E. Querci, *Gli italiani e la Secessione (1913-1916): un crocevia per l'arte a Roma*, in S. Frezzotti (a cura di), *Secessione e*

*Avanguardia: l'arte in Italia prima della Grande Guerra (1905-1915)*, Milano 2014, pp. 58-69 (con bibliografia precedente).

<sup>5</sup> Sul rapporto tra i futuristi e la Secessione romana, si veda I. Schiaffini, *I futuristi e la Secessione romana*, in M. Carrera, J. Nigro Covre (a cura di), *Secessione romana 1913-2013: temi e problemi*, Roma 2013, pp. 52-64.

<sup>6</sup> A. Lancellotti (A.L.), *Cronachetta artistica: la Mostra del Ritratto a Roma*, in "Emporium", 1912, vol. XXXVI, n. 211, pp. 76-79.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 211.

<sup>8</sup> Cfr. E. Querci, *Arturo Noci*, in AA.VV., *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 2013, ad vocem.

<sup>9</sup> Ripr. in M. Carrera, C. Virno (a cura di), *Arturo Noci (1874-1953): figure e ritratti degli anni romani*, Roma 2015, p. 23.

<sup>10</sup> Lancellotti, *cit.*, p. 211.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> C. Tridenti, *Cronache d'arte contemporanea*, in "Rassegna Contemporanea", 1913, n. 2, p. 317.

<sup>14</sup> *Notte a Burano; Ritratto; Villa Doria*. Cfr. *Prima Esposizione Internazionale d'Arte della "Secessione"*, Roma 1913, p. 25.

<sup>15</sup> E. Prampolini, *Secessione, Prima Esposizione Internazionale d'Arte. Roma 1913*, in "L'artista moderno", 1913, a. 12, pp. 149-155.

<sup>16</sup> Traduzione dell'autore. S. Brinton, *Studio Talk. Rome*, in "The Studio", 1913, vol. 59, n. 244, p. 157: «Arturo Noci is a painter who has his art at his finger-ends, and is perfectly at home whether with figure or landscape, in oil, colour, or pastel. Here he was very adequately represented with two landscapes. *Villa Doria* and *Night at Burano*, and with an admirable portrait study of a gentleman seated, slightly "divisionist" in treatment, and put in with little touches of clean pure colour. Now that Innocenti, occupied in Paris, seems to be keeping without the orbit of Roman art, Noci takes a very leading place».

<sup>17</sup> S.a., *Il torneo della terza sala di Aragno. Una vertenza che diventa querela. I "secessionisti" contro G. A. Sartorio. Le sfide di A. Noci e di P. Bianco a G. A. Sartorio, i verbali dei rappresentanti ... E Amleto Cataldi querela*, in "Il Giornale d'Italia", XIII, 1913, 40, 9 febbraio 1913, p. 4; S.a., *Querele fra artisti in tribunale. Sartorio, Cataldi, Noci, Bianco*, in "Il Giornale d'Italia", XIII, 1913, 107, 17 aprile, p. 5.



Fig. 55 - Tombolo, 1920. Foto: Archivio Arturo Noci



Fig. 56 - *Interno pellestrinotto*, 1920. Foto: Archivio Arturo Noci



Fig. 57 - *La svolta*, 1921. Foto: Archivio Arturo Noci

<sup>18</sup> Roma, Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Fondo Ugo Ojetti, Serie "Corrispondenti - artisti", UA 1355.

<sup>19</sup> Roma, Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Fondo Ugo Ojetti, Serie "Corrispondenti - artisti", UA 1355. Cartolina raffigurante Terracina, Porta Napoletana col taglio di Pisco Montano, indirizzata a "Ugo Ojetti, Villa Il Salviatino, Firenze". La cartolina recita semplicemente «Tanti saluti cordiali a te e ossequi alla tua gentile signora / Arturo Noci».

<sup>20</sup> S. Brinton, *Studio-Talk - Venice*, in "The Studio", 1914, vol. 62, p. 250: «The next room contains Arturo Noci's clever portrait, a little crowded into the canvas, of the actress, *Lyda Borelli*, with a suggestion of Lavery's influence, and his delightful vision of Terracina, with purple distances and a strip of deep blue sea».

<sup>21</sup> R. V. S. Berry, *The Dream City. Its art in story and symbolism*, San Francisco 1915, pp. 123-124: «The Italians would probably call Noci the greatest man in this room. He is a big man among the Roman painters. He is versatile, painting with equal skill in all media. He paints imaginary figures, portrait, and landscape all in a manner highly pleasing to the Italians. Nos. 80 and 81 are his pictures».

<sup>22</sup> Cfr. A. Colasanti, E. Ferrari, *La Mostra italiana di Belle Arti all'Esposizione di S. Francisco di California*, in "Cronaca delle belle arti", 1917, nn. 1-2, p. 6.

<sup>23</sup> Al ritorno da quest'ultima mostra l'opera necessitò di un precoce restauro poiché si presentava rovinata nel volto, come l'artista lamentava all'amico Ettore Tito (il quale esponeva un ritratto della moglie) in una lettera del 17 aprile 1921. Cfr. A. Bettagno, *Ettore Tito 1859-1941*, Milano 1998, p. 195.

<sup>24</sup> F. Geraci, *La I Esposizione Nazionale d'Arte a Napoli*, in "Emporium", 1916, vol. XLIII, n. 256, p. 300.

<sup>25</sup> A. Lancellotti, *Cronachetta artistica. La IV mostra internazionale della "Secessione" a Roma*, in "Emporium", 1917, vol. XLV, p. 297: «un *Mattino* raffigurato da una donna nuda che si pettina».

<sup>26</sup> Cfr. E. Bardazzi, *Il Fauno biondo: Otto Greiner, incisioni & disegni*, Rignano Flaminio 2010. Per un approfondimento sul suo rapporto con i romani, si veda inoltre M. Carrera, *Otto Greiner pittore. Una fonte per Sartorio e Boccioni*, in I. Schiaffini, C. Zambianchi (a cura di), *Contemporanea: scritti di storia dell'arte per Jolanda Nigro Covre*, Roma 2013, pp. 91-98.

<sup>27</sup> C. Tridenti, *La mostra artistica degli*



“*Amatori e cultori*” a Roma, in “Pagine d’arte”, 1918, VI, n. 4, p. 48: «Arturo Noci ha tre opere. Nella *Modella dai capelli rossi* scompare ogni indizio di spiritualità, si libera invece tutta la diretta sensualità di voluttuoso lento e saggio che mi sembra carattere dominante dell’artista romano. Pittura esteriore codesta della *Modella*, d’epidermide non più verdastra e tutta sanata da una cura di fermenti bulgari e ungheresi...».

<sup>28</sup> G. Guida, *La prima Biennale d’Arte a Napoli*, in “Emporium”, 1921, vol. LIV, n. 322, p. 197.

<sup>29</sup> Si riferisce al *Ritratto di Leonora Mola*, l’unico della serie ad essere datato 1920. Leonora Mola (Torino, 13/12/1903 – Collecchio 12/02/1990), figlia del generale Armando Mola, era sorella di Faith Mola,

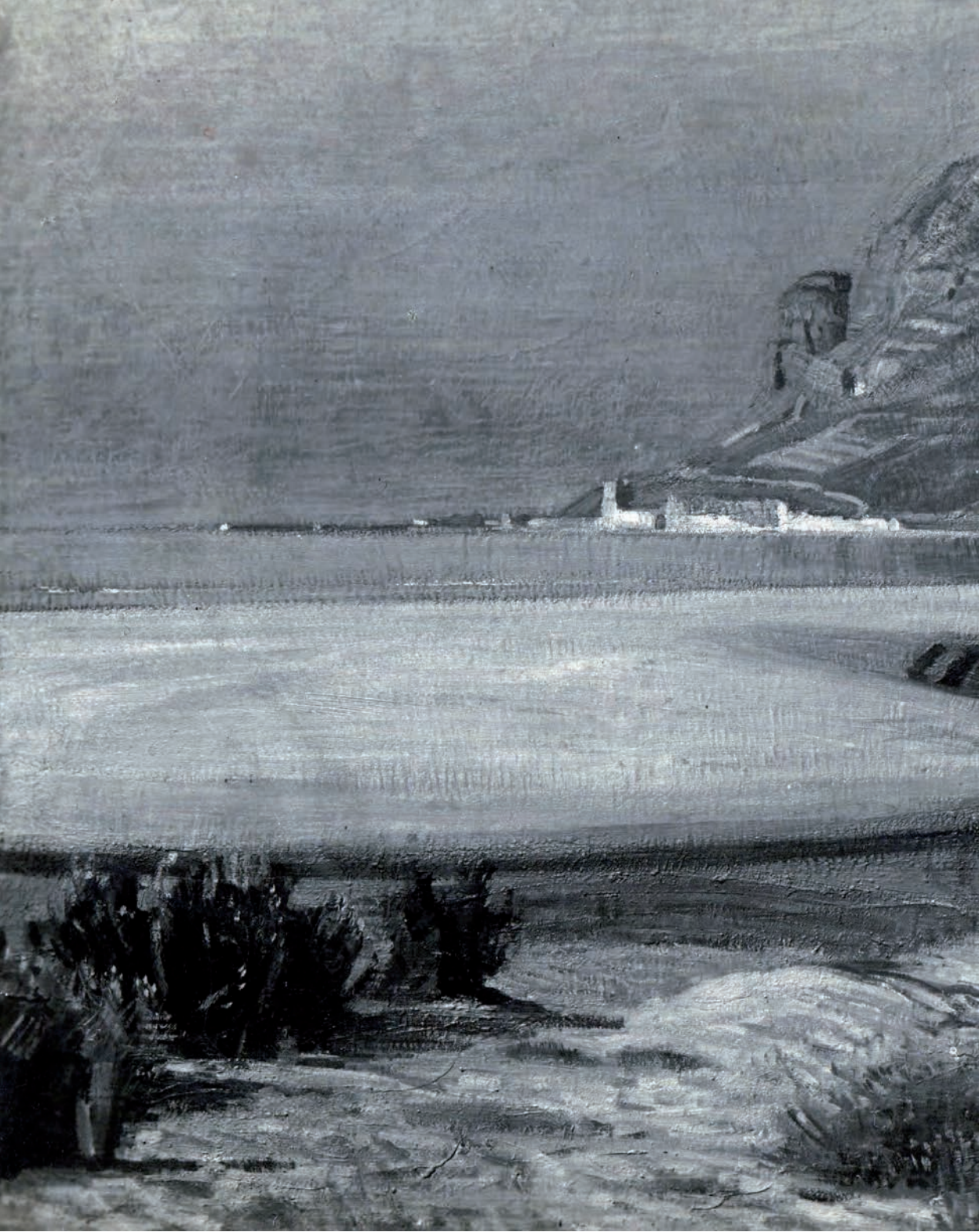
di cui Noci fece un ritratto nel 1921 presentandolo alla I Biennale Romana.

<sup>30</sup> Roma, Archivio Arturo Noci, Documenti, Minuta di lettera a Vittorio Pica, 1920.

<sup>31</sup> *LXXXIX Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori*, catalogo della mostra, Roma 1920, p. 18: Sala VI, 17. *Fiori gialli*; 18. *Estate*; 19. *Calendole*; 20. *Impressione*; 21. *Sul mare*; 22. *Mattino*; 23. *Peonie*.

<sup>32</sup> A. Lancellotti, *La 89° mostra d’arte della “Società Amatori e Cultori”*, in “Emporium”, 1920, vol. LI, n. 305, p. 253.

<sup>33</sup> F. Benzi, *Materiali inediti dall’Archivio di Cipriano Efisio Oppo*, in “Bollettino d’arte”, 1986, n. 37-38, p. 181.



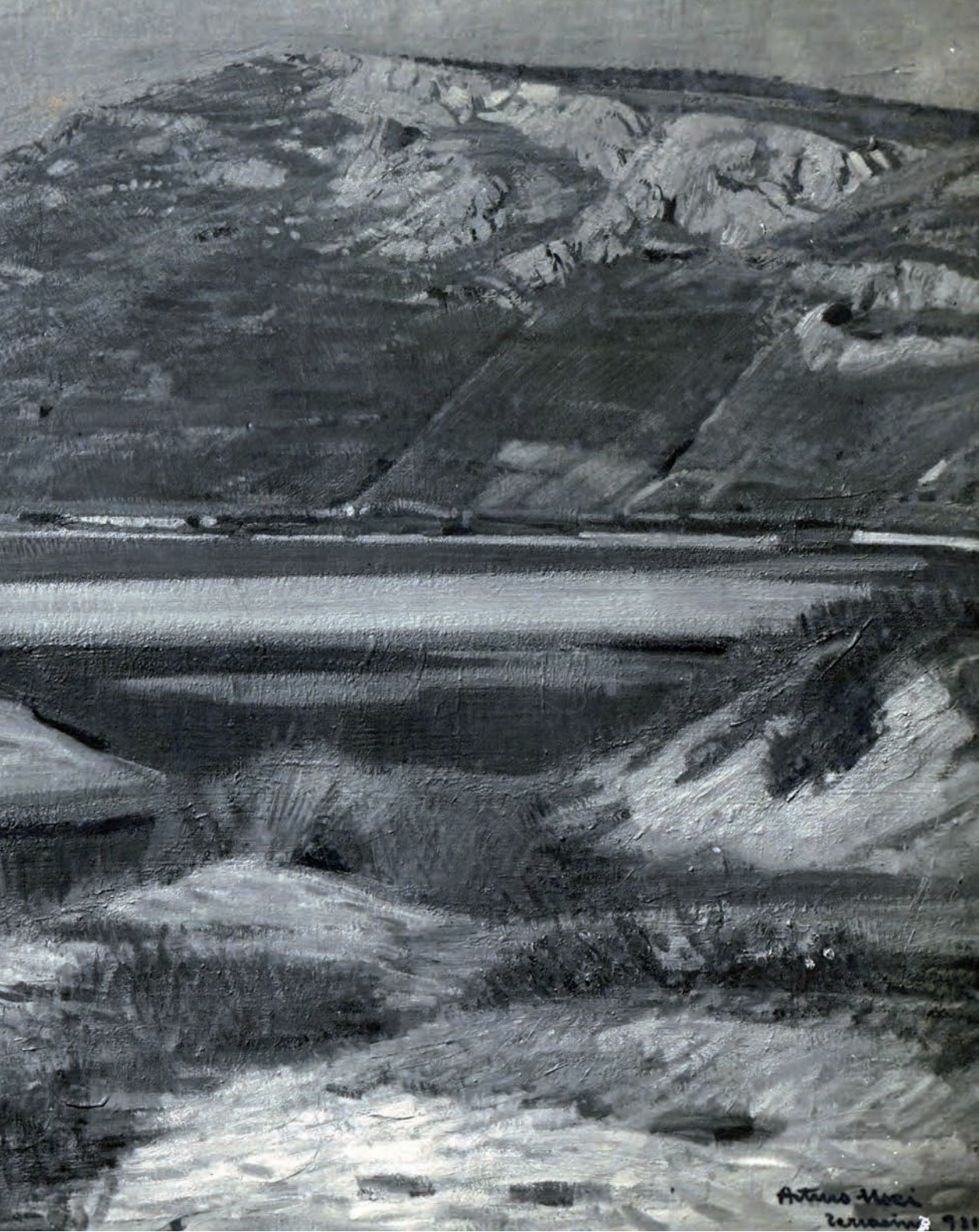


Fig. 58 - Veduta di Terracina, 1921. Foto: Archivio Arturo Noci

Arturo Noci



Io sottoscritto attesto che la fotografia qui applicata è quella del Signor

Arturo Noci

e che la firma di lui è stata apposta in mia presenza.

IL CAPO DELL'UFFICIO DEL PASSAPORTI  
E DELLE LEGALIZZAZIONI

*[Handwritten signature]*



### *Arturo Noci a New York, ritrattista della borghesia*

Il 14 aprile del 1923, alla presenza del principe Umberto, s'inaugurava a Torino la Quadriennale di Belle Arti, dove Arturo Noci presentava tre dipinti: *Capanne terelliane*, *Monte Sant'Angelo* e *Trasporto di granturco*, «nuove vividità limpide»<sup>1</sup>. In quegli stessi giorni, tuttavia, l'artista stava preparando le valigie per il viaggio più importante della sua vita: quello alla volta di New York, dove si sarebbe trasferito per non fare più ritorno.

Noci partì con la nave "Conte rosso" da Napoli il 27 aprile del 1923, per giungere direttamente a New York, dopo undici giorni di traversata, il 7 maggio. Ad oggi non è dato conoscere il motivo esatto – o, per meglio dire, la commissione – che spinse il pittore a decidere di trasferirsi oltreoceano. Una rara fonte è costituita in tal senso da un articolo pubblicato nel 1926 sulla rivista italoamericana "Columbus"<sup>2</sup>, nel quale è riportata un'intervista a Noci cominciata dal critico Arturo Lancellotti nell'aprile del 1923 e terminata tre anni dopo da Vincenzo Campora (con lo pseudonimo "The Man in the Street") nello studio newyorchese dell'artista, sito al quinto piano di uno dei cosiddetti "studio-apartments" in 15 West 67<sup>th</sup> Street. Lancellotti riferisce che Noci si stava recando in America per «eseguire alcuni dei suoi forti ritratti»<sup>3</sup>; aggiunge poi che il pittore, durante il loro incontro, stava selezionando i quadri da portare

con sé in America in vista di una mostra personale, eventualità che lo stesso Noci conferma nell'intervista romana, ma che nel colloquio americano con Campora risulta ancora in fase di organizzazione. E di fatto, l'esposizione non sembra aver mai avuto luogo. Ad ogni modo, l'artista manifestava l'intenzione di trascorrere a New York soltanto l'estate del 1923 e parte dell'inverno del 1924. Il carattere temporaneo del soggiorno era confermato anche dalla dichiarazione da lui fatta contestualmente alla richiesta formale del passaporto al consolato americano a Roma:

*American Consulate General \*Rome, Italy\*, April 19<sup>th</sup>, 1923*

*I, Arturo Noci, hereby solemnly swear that, being my profession a painter and going to the United States for business relating my profession, I come within one of the classes exempted from the provisions of the American Immigration Act, and hereby petition the Consulate General at Rome, Italy to grant me a passport visa. I have documents which will attest to the truth of my statement that I am making this trip for a temporary visit and for business relating my profession.*

*Arturo Noci<sup>4</sup>*

I documenti cui l'artista fa riferimento sono con ogni probabilità lettere di commissione provvedute da importanti clienti d'oltreocea-

no conosciuti in Italia. Noci era infatti già da lungo tempo in contatto con committenti statunitensi; oltre a numerosi nomi e indirizzi annotati tra le pagine dei taccuini già nel primo Novecento, a testimoniare il suo rapporto con la borghesia americana sono alcuni ritratti quali quello di Beatrice Thaw (1908), o ancora quelli delle sorelle Mola (1920), figlie del Generale Armando Mola, il quale sposò una facoltosa donna statunitense. Nel 1920, inoltre, l'American Academy di Roma organizzò una visita di un gruppo di studenti americani allo studio dell'artista<sup>5</sup>.

È logico supporre che il compenso per la commissione americana giunta a Noci in Italia dovesse essere talmente invogliante da indurlo a trasferirsi e che il committente, oltre che molto facoltoso, dovesse essere tanto influente da assicurargli nuove commissioni da parte dell'alta società newyorchese. Tutto porta quindi a supporre che tale committenza sia da attribuire a William Guggenheim (1868-1941), ricco industriale nonché "fellow for life" del Metropolitan Museum of Art, alla cui moglie Noci eseguì il suo primo importante ritratto americano (fig. 59). Guggenheim fu nominato Commendatore dell'Ordine della Corona d'Italia il 23 settembre 1920, poco mesi dopo la nomina di Cavaliere dello stesso Noci, insieme tra gli altri a due ricchi industriali americani, J. Leonard Replogle ed Eugene Meyer<sup>6</sup>, per l'ingente supporto finanziario dato all'Italia durante il conflitto. Quando Noci eseguì il ritratto della newyorchese Mrs. Guggenheim, nata Aimee Lillian Steinberger (poi Stoneborough), il successo fu immediato:

la rivista italoamericana "Il Carroccio" ne pubblicò la notizia, aggiungendo che l'effigiata amava particolarmente l'Italia e vi si recava con frequenza. Ancora una volta, come già era accaduto nel 1907 con il re del Siam, fu un ritratto di un'importante figura di riferimento della società del suo tempo a consacrare Arturo Noci al successo commerciale: da quel momento, infatti, l'artista non smise mai di ricevere commissioni dalla società newyorchese, soprattutto nell'ambito della sempre più ampia cerchia di facoltosi imprenditori italoamericani. Il suo pieno inserimento in quell'élite culturale formata da artisti ed intellettuali italiani trapiantati negli Stati Uniti, complice la sua fama di pittore affermato in Italia e l'innato *savoir-faire*, fu immediato. Nel 1927, ad esempio, la "Italy America Society" tenne alcune delle *lecturae dantis* organizzate a New York proprio nel suo studio. Una di queste fu tenuta da Arthur Livingston<sup>7</sup>, ex professore di letteratura romanza presso la Columbia University e noto antifascista: l'amicizia con Livingston potrebbe costituire una conferma all'ipotesi, già paventata dalla letteratura nociana<sup>8</sup>, che il soggiorno americano dell'artista si prolungò anche per via di una personale opposizione verso il regime fascista e gli ideali che esso promulgava.

Ad ogni modo, pur nella sua dimensione di pittore sempre più distante dal dibattito artistico a lui contemporaneo, Noci si dimostrava a proprio agio nell'universo dorato dell'alta borghesia statunitense: la scelta di condurre una vita agiata accontentando il gusto dei committenti, in qualche modo assopi



Fig. 59 - Ritratto di Aimee Lillian Steinberger (Mrs. Guggenheim), 1924. Foto: Archivio Arturo Noci



Fig. 60 - *Ragazza con il libro rosso*, 1925. Collezione privata



la sua vena sperimentale, che era esplosa in tutto il suo vigore solo qualche anno prima del suo trasferimento. Già il ritratto di Mrs. Guggenheim, eseguito tra la fine del 1923 e l'inizio del 1924, mostrava i segni di un ritorno ad una ritrattistica più convenzionale, conforme al gusto di un pubblico, quello statunitense, non avvezzo alla mezze misure nell'arte, ovvero a quella "modernità moderata" cui si è accennato. È evidente, in questi ritratti, la dipendenza dalla fotografia, testimoniata anche dalla documentazione conservata nell'archivio del pittore, in cui le fotografie degli effigiati in posa sono quadrettate a matita secondo un procedimento accademico appreso ai tempi del Regio Istituto di Belle Arti di Roma<sup>9</sup>

Nello stesso periodo, tuttavia, Noci realizzava opere artisticamente più libere, quali la *Ragazza con il libro rosso* (fig. 60), caratterizzato da pennellate larghe e composte, oltre che dall'ardito contrasto cromatico del verde della veste con il rosso del libro. Era questo il Noci maturo e italiano: così infatti si presentava alla Exhibition of Modern Italian Art del 1926 a New York, dove esponeva il *Pescatore veneziano*, una delle più vivaci realizzazioni della serie *pellestrinotta*, e il *Ritratto della Contessa Lenkiewicz*.

Appena un anno dopo, l'artista eseguiva uno dei suoi più affascinanti ritratti americani: quello di Julia Currey (fig. 61), moglie del commediografo britannico Cosmo Hamilton. Il volto magnetico dell'elegante signora emerge dal nero, secondo un effetto espressamente voluto dall'artista, come prova una fotografia in cui la si vede posare nell'atelier di Noci, alle-



Signora in posa in una foto quadrettata da Noci per un ritratto realizzato a Washington nel 1929.  
Foto: Archivio Arturo Noci

stito con un drappo nero appeso alla parete. Come già accaduto con il ritratto di Mrs. William Guggenheim tre anni prima, la realizzazione del ritratto di Mrs. Cosmo Hamilton ebbe vasta eco sulla stampa, che mise in risalto tanto la fine capacità introspettiva di Noci, quanto la bellezza della stessa effigiata<sup>10</sup>, una delle donne più note ed influenti dell'alta società newyorchese: originaria di San Francisco, Mrs. Cosmo Hamilton era infatti la nipote del giudice John Currey della Corte Suprema ca-

MANUEL CARRERA



Fig. 61 - Ritratto di Julia Currey (Mrs. Cosmo Hamilton), 1927.  
Collezione privata



Julia Currey in posa nell'atelier di Arturo Noci, 1927.  
Roma, Archivio Arturo Noci



Fig. 62 - Ritratto del baritono Giuseppe De Luca, 1929. Foto: Archivio Arturo Noci

liforniana. Con suo marito si divideva tra Stati Uniti e Inghilterra, dove trascorreva l'estate: è dunque con ogni probabilità da attribuire all'interesse della coppia la presenza del ritratto alla prestigiosa mostra estiva del 1929 della Royal Academy of Arts di Londra<sup>11</sup>. Nello stesso anno, l'artista realizzò un altro importante ritratto, quello del baritono Giuseppe De Luca (fig. 62), anche lui, come Noci, romano trapiantato a New York. L'opera fu esposta nel novembre del 1929 alle Grand Central Art Galleries, «dove ha incontrato l'approvazione entusiastica di alcuni dei nostri più noti critici»<sup>12</sup>

e, ancora una volta, la stampa, giacché si trattava di una celebrità, ne diede notizia<sup>13</sup>.

Grazie a questi successi, Noci arrivato agli anni Trenta era ormai un punto di riferimento nell'ambito della società italoamericana in ascesa, soprattutto per ciò che concerne gli artisti. In ragione del suo ruolo, per così dire, di ambasciatore culturale, il pittore si attivò nel progettare alcune iniziative di promozione dell'arte italiana. Tra queste, si stava impegnando nell'organizzazione di un'esposizione permanente di artisti italiani e, parallelamente, di una biennale di artisti italoamericani, progetti che tuttavia non andarono in porto, probabilmente anche a causa dello scetticismo dei suoi connazionali. Giuseppe Prezolini, ad esempio, il 26 ottobre del 1931 scriveva da New York ad Ardengo Soffici chiedendo di mettere Cipriano Efisio Oppo in guardia dal progetto di cui Noci si faceva portavoce<sup>14</sup>. Pochi giorni dopo, esattamente il 4 novembre, sotto gli auspici del Duce si inaugurava a Baltimora la mostra itinerante *Contemporary Italian Paintings*, a cui prendevano parte sia Soffici che Oppo insieme ad altri numerosi artisti italiani, molti dei quali d'area romana.

Il confronto con la pittura che nel frattempo si era sviluppata in Italia, rendeva evidente allo stesso Noci il divario tra la sua produzione e quella dei colleghi. Forse anche in ragione di tale presa di coscienza, il pittore prese a lavorare in una dimensione sempre più privata, realizzando ritratti ormai fortemente dipendenti dal supporto fotografico. Tra questi, ebbe grande successo il *Ritratto di William Church Osborn*, collezionista oggi noto per essere stato,



Arturo Noci in posa davanti al ritratto di William Church Osborn, 1937  
Foto: Archivio Arturo Noci



tra l'altro, l'ottavo presidente del Metropolitan Museum of Art di New York tra il 1941 e il 1947. Il ritratto, d'impostazione classica, fu commissionato nel 1937 all'artista dalla Children's Aid Society, di cui Osborn era presidente. Fu mostrato all'effigiato in un'elegante presentazione ufficiale – di cui tutti i quotidiani diedero notizia<sup>15</sup> – alle Grand Central Art Galleries, prima di essere trasferito agli uffici sede della Società, allora sita in 105 East 22<sup>nd</sup> street.

A partire dalla seconda metà degli anni Trenta, tuttavia, la ritrattistica ufficiale trovava Noci sempre meno entusiasta ed ispirato. L'artista sembrava quasi farsi da parte, ormai lontano da ogni forma di modernità: lasciava trasparire poco di sé nei suoi ritratti, affidando totalmente agli effigiati la valenza comunicativa delle sue opere. Ciò è tanto più evidente al confronto con la coeva produzione di nature morte floreali (figg. 63, 64) e paesaggi (figg. 65, 66), in cui sembrava esprimere con maggiore libertà il proprio innato senso del colore. Di particolare interesse risultano le vedute di Central Park – su cui si affacciava il suo studio, allora sito all'indirizzo 100 Central Park South, come rivelava la rivista "Leonardo"<sup>16</sup> – che, attraverso prospettive inedite in Noci, mostravano la trasformazione repentina della città moderna con i suoi caratteristici grattacieli.

Fig. 63 - *Impressione*, 1934. Collezione privata

Fig. 64 - *Vaso di peonie*, 1938. Collezione privata



Fig. 65 - *Central Park*, 1935.  
Collezione privata



Fig. 66 - *End of summer. Central Park*, 1938.  
New York, Museum of the City of New York

Nel frattempo, la produzione di ritratti dell'alta società newyorchese, nonostante la concorrenza di ritrattisti acclamati quali, tra gli altri, l'americano Leopold Seyffert, continuava ad aumentare. Nel nutrito corpus di ritratti degli anni Quaranta, noti perlopiù grazie alle fotografie premurosamente conservate dall'artista nel suo archivio, spiccano quelli dei bambini, verso i quali dimostra una speciale, immutata sensibilità. Si veda, ad esempio, il ritratto di bambina eseguito nel 1944, affettuosamente intitolato *Giulianina* (fig. 67), in cui Noci riprende l'iconografia

dell'arancia tra le mani – quasi una firma, per l'artista – che aveva già impiegato, per citarne i più celebri, nel ritratto infantile eseguito quasi quarant'anni prima intitolato *Non ancora soddisfatto* (fig. 13) e, naturalmente, ne *L'arancio* (fig. 36).

Ancora nel 1944 l'artista riceveva un'insolita commissione: quella per il *Ritratto di Alexander Bonnyman, Jr.* (fig. 68), ufficiale del corpo dei Marines, morto eroicamente in guerra nel 1943 a Betio, Tarawa. Si tratta del primo ritratto postumo eseguito da Noci di cui si abbia notizia. L'artista lo ritrae con lo



Fig. 67 - Giulianina, 1944. Collezione privata





Fig. 68 - Ritratto di Alexander Bonnyman, Jr., 1944. Collezione privata

sguardo perso nell'orizzonte, in un'originale atmosfera crepuscolare sui toni del rosa che avvolge il paesaggio esotico, reso con pennellate morbide. La commissione gli arrivò dalla Contessa Eugenia Berry Ruspoli, cognata del militare: sposata con il conte Enrico Ruspoli, proprietario del Castello di Nemi, Eugenia Berry Ruspoli visse a Roma – dove verosimilmente aveva conosciuto Noci – fino alla morte del marito, scomparso nel 1909, per poi stabilirsi a New York.

Ormai anziano, eppure ancora energico e produttivo, l'artista dopo la guerra sentiva ormai forte il desiderio di tornare in Italia, come rivelava alla cognata Bianca in una lettera scritta dopo la morte del fratello Virgilio:

*New York*  
22 ottobre 1945

*Mia cara Bianca,  
Essere stato assente tutti questi anni  
da voi tutti e non aver più potuto  
rivedere l'amato Virgilio, questo è il  
maggiore rammarico per me. Speravo  
sempre in un giorno non lontano poterlo  
riabbracciare, e trascorrere almeno  
qualche anno insieme, invecchiare  
insieme. Questo è stato sempre il mio  
più grande desiderio. Ma il buon Dio  
non mi ha voluto procurare simile gioia.  
[...]»<sup>17</sup>*

In una rara intervista su disco registrata durante la festa del Thanksgiving il 28 novembre del 1946 (Roma, Archivio Arturo No-

ci), l'artista ribadiva l'intenzione di fare ritorno in patria, a dopo più di vent'anni dalla sua partenza. Eppure, gli impegni di lavoro lo tenevano fermo nel suo studio newyorchese.

Era il novembre del 1952 quando, ancora in forma e attivo negli ambienti mondani (solo pochi mesi prima prendeva parte al ricevimento in onore del sindaco di Genova, Vittorio Pertusio, tenuto nella lussuosa dimora del banchiere Guido Perera<sup>18</sup>), veniva investito da un'auto in corsa in una delle caotiche strade di New York. Secondo il ricordo degli eredi, il pittore si stava recando ad acquistare il biglietto aereo per tornare nella sua amata Roma. Fu ricoverato quindi al Columbus Hospital, anche noto come l'ospedale degli immigrati italiani a New York, dove trascorse diversi mesi di degenza.

*New York*  
5 luglio 1953

*Carissimo Lionello  
[...] Sono tutto addolorato e  
scomodo, scusami perciò se non posso  
scriverti in migliore calligrafia. [...]Ti  
scrivo in letto e sono tutto addolorato, e  
non è una cosa allegra. Come vedi il  
mio male si prolunga un po' troppo, ma  
è una specialità del male.  
[...] zio Arturo»<sup>19</sup>*

Dopo lunghe sofferenze, Arturo Noci si spense in ospedale il 23 agosto del 1953. Gli affari che aveva dovuto bruscamente interrompere a causa dell'incidente furono ripresi

in mano dall'esecutore testamentario, l'architetto italiano Piero Ghiani (Cagliari 1897 – New York 1969), residente a New York dal 1924. Fu lui, più di due anni dopo, a dare la notizia della morte dell'artista al comune amico Fortunato Depero, che Noci conosceva già durante i suoi anni romani<sup>20</sup>.

*February 6, 1955.*

*Carissimo Fortunato*

*[...] Dell'amico Noci, mi duole, ho da darti tristi notizie. Nel Nov. '52 fu investito da un automobile fratturandosi una gamba. Ricoverato all'ospedale, dopo molti mesi di giacenza e per complicazioni sopraggiunte, morì il 23 agosto 1953. La sua triste fine addolorò tanto i comuni amici, che veramente eravamo affezionati a lui. Io sono stato il suo Esecutore Testamentario per la liquidazione dei suoi affari; compito arduo, come puoi immaginarti, ma che per fortuna riuscii a compiere con l'approvazione degli eredi, certi nipoti che stanno a Roma [...] <sup>21</sup>.*

Non stupisce il fatto che Depero non fosse a conoscenza della morte di Noci: solo alcuni quotidiani nazionali, infatti, ne avevano pubblicato la notizia, senza tra l'altro darle l'importanza che certamente meritava. È evidente che l'Italia avesse in quel momento pressoché dimenticato Arturo Noci, innanzitutto per via del suo trovarsi in una terra lontana – e per un certo periodo, nemica – ormai da trent'an-

ni. I gusti, inoltre, erano irrimediabilmente mutati e la cosiddetta “Belle Époque”, soprattutto in seguito agli orrori della seconda guerra mondiale, era ormai un lontano ricordo. Fu una mostra postuma delle opere rimaste nello studio romano di Noci, preparata dalla Galleria San Marco di via del Babuino e aperta al pubblico dal 19 al 30 giugno del 1954, a riportare per prima l'attenzione sull'artista recentemente scomparso. Tuttavia, complice la sporadica circolazione di sue opere, presenti in gran parte negli Stati Uniti, il suo nome si fece sempre più raro nella letteratura successiva: tornò poi finalmente in scena tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta, in un periodo di generale riscoperta del divisionismo romano<sup>22</sup> e dei suoi protagonisti, molti dei quali, ancora oggi, attendono il posto che gli spetta nella storia dell'arte del Novecento italiano.

#### NOTE

<sup>1</sup> G. Nicodemi, *Artisti ed opere alla “Quadriennale” torinese*, in “Emporium”, 1923, vol. LVII, n. 340, p. 322.

<sup>2</sup> A. Lancellotti, *The Man in the Street* [V. Campora], *Da via Margutta a Times Square: Columbus dal pittore Arturo Noci*, in “Columbus”, gennaio 1926, pp. 40-47.





Arturo Noci durante una pausa nella sua casa-studio di New York attorno al 1930.  
Foto: Archivio Arturo Noci

<sup>3</sup> Ivi, p. 40.

<sup>4</sup> Roma, Archivio Arturo Noci, Lettere e documenti, Passaporto.

<sup>5</sup> G. P. Stevens, *American Academy in Rome*, in "The American Magazine of Art", 1920, vol. 11, n. 9, pp. 333-334.

<sup>6</sup> *Men you should know about*, in "Engineering and Mining Journal", 1920, vol. 110, n. 14, p. 684: «William Guggenheim, J. Leonard Replogle, of Vanadium Corporation of America, and Eugene Meyer, Jr., of New York City, were among those receiving the decoration of Commander of the Italian Order of the Crown on Sept. 23, at a luncheon by F. Quattrone in honor of Mr. Guggenheim».

<sup>7</sup> "Italy America Society Bulletin", 1927, vol. 1-2, p. 44.

<sup>8</sup> M. Fagiolo dell'Arco, "Divisionista aristocratico", in M. Fagiolo, P. Spadini, L. Djokic (a cura di), *Arturo Noci: un pittore tra Roma e New York 1874-1953*, Roma 1996, p. 21.

<sup>9</sup> L'artista si classificò secondo al Corso comune di Figura dalle fotografie nel 1888. Cfr. *ivi*, p. 136.

<sup>10</sup> A. McMahon, *Beautiful women of today painted by famous artists*, in "The Mentor", 1928, vol. 16, n. 9, p. 47.

<sup>11</sup> *The Exhibition of the Royal Academy of Arts, 1929, The One Hundred and Sixty-First*, Londra 1929, p. 31, n. 399.

<sup>12</sup> *A modern master: Arturo Noci*, in "Leonardo", 1937, s.p., traduzione dell'autore. L'articolo fu ripubblicato, con qualche modifica, due anni dopo: *Arturo Noci*, in "Leonardo", 1939, p. 43.

<sup>13</sup> "The New York Times", 15 gennaio 1928.

<sup>14</sup> M. E. Raffi, M. Richter (a cura di), *Giuseppe Prezzolini – Ardengo Soffici: Carteggio, II, 1920-1964*, Roma 1982, p. 94.

<sup>15</sup> Si vedano, tra gli altri: *Honors W. C. Osborn*, in "The New York Sun", 5 maggio 1937, p. 29; *Children's Aid Society Gets Osborn Portrait*, in "New York Herald Tribune", 6 maggio 1937; *William C. Osborn Honored*, in "The Princeton Alumni Weekly", 1937, vol. XXXVII, n. 34, p. 747.

<sup>16</sup> *A modern master...*, cit.

<sup>17</sup> Roma, Archivio Arturo Noci, Lettere e Documenti.

<sup>18</sup> *Un ricevimento in casa Perera in onore del sindaco di Genova*, in "Il progresso italo-americano", 29 giugno 1952, p. 11.

<sup>19</sup> Lettera al nipote Lionello, figlio del fratello Virgilio. Roma, Archivio Arturo



Arturo Noci mentre esegue il *Ritratto di Mrs. Harold Riegelman*, New York 1929.  
Foto: Archivio Arturo Noci

Noci, Lettere e Documenti.

<sup>20</sup> Cfr. M. Fagiolo dell'Arco, cit.

L'amicizia con Noci è inoltre testimoniata da una cartolina d'auguri di Natale inviata a Depero, conservata nell'archivio del Mart di Rovereto. Rovereto, Mart, Fondo Fortunato Depero, Dep.3.1.22.34.

<sup>21</sup> Rovereto, Mart, Fondo Fortunato Depero, Dep.3.2.41.4.

<sup>22</sup> Il merito della riscoperta va alle esposizioni organizzate da alcune gallerie in quel periodo, tra cui va ricordata quella alla Galleria Campo dei Fiori nel 1996 (Fagiolo dell'Arco, Spadini, Djokic, cit.).

*Opere in mostra*

*Veduta di Villa Madama sul Tevere*, 1892  
Olio su tavola, cm 15 x 39  
Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo  
Noci 1892»

*Veduta della casa del Lorenese sul Tevere*,  
1892  
Olio su tavola, cm 15 x 39  
Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo  
Noci 1892»

*Villa Borghese*, 1896  
Olio su tela, cm 65 x 90  
Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo  
Noci 1896»  
Sul retro cartiglio di una mostra realizzata a  
Budapest nel 1898

*Donna in preghiera*, 1896  
Olio su tela, cm 81 x 46,5  
Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo  
Noci 1896»

*Baccante*, 1901  
Olio su tela, cm 95 x 50  
Firmato e datato in basso a destra «Arturo

Noci 1901»

*Figlio di Bacco o Il grappolo d'uva*, 1905  
Pastello su carta, cm 88 x 61  
Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo  
Noci Roma 1905»

*Ritratto o Ritratto in giallo*, 1905  
Pastello su carta, cm 133,5 x 94,5  
Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo  
Noci Roma 1905»  
Esposto alla Biennale di Venezia del 1905

*Piazza di Siena – Villa Borghese*, 1905  
Pastello su carta, Ø cm 84

*Ritratto di ragazzo*, 1905  
Pastello su carta, cm 45,50 x 35,50  
Firmato e datato in basso a destra «Arturo  
Noci 1905»

*Ritratto di ragazza*, 1906  
Pastello su carta, cm 57 x 37  
Firmato e datato in alto a sinistra «Arturo  
Noci 1906»



Dedicato sul retro: «A Diego Angeli con grata amicizia Arturo Noci Roma 16 Ap. 1907»

*Fanciulla col fiocco giallo*, 1906

Pastello su carta, cm 61 x 44

Firmato e datato in basso a destra «Arturo Noci 1906»

*Ritratto della Contessina de Wagner*, 1908

Olio su tela, cm 120,5 x 81,5

Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo Noci Roma 1908»

Esposto alla “Mostra del Ritratto”, Circolo Artistico, Roma 1912

*Isola Tiberina*, 1912

Olio su tela, cm 120 x 70

Firmato e datato in basso a destra «Arturo Noci 1912»

*Il cantiere dei sandali (Terracina)*, 1913

Olio su tela, cm 105 x 115

Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo Noci 1913»

Esposto alla Seconda Esposizione

Internazionale d'Arte della “Secessione”,  
Roma 1914

*Mattino*, 1916

Olio su tela, cm 100 x 84

Firmato e datato in alto a sinistra «Arturo Noci 1916»

Esposto alla Quarta Esposizione Internazionale d'Arte della “Secessione”,  
Roma 1916

*Ragazza di profilo*, 1916

Pastello su carta, cm 54 x 50

Firmato e datato in alto a sinistra «Arturo Noci 1916»

*Ragazza con il libro rosso*, 1925

Olio su tela, cm 97 x 71

Firmato e datato sul retro «Arturo Noci New York 1925»

*Giulianina*, 1944

Olio su tela, cm 71 x 53

Firmato e datato in basso a sinistra «Arturo Noci N. Y. 1944»

*Bibliografia*

U. Fleres, *Corriere di Roma*, in “Natura ed arte”, 1897, a. VI (1896-97), n. 10, p. 865.

U. Fleres, *Corrispondenze: vita romana*, in “Natura ed arte”, 1898, a. VII (1897-98), n. 12, p. 1037.

U. Fleres, *Vita romana*, in “Natura ed arte”, 1898, a. VII (1897-98), n. 16, p. 337.

L. Vicchi, *Degli oggetti insigni che interessano la storia e l'arte: schema di legge*, Imola 1898, p. 52.

*LXIX Esposizione di Belle Arti della Società degli Amatori e Cultori*, Roma 1899, pp. 9, 30.

*Catalogo delle esposizioni riunite della società Amatori e Cultori di Belle Arti e dell'associazioni Acquarellisti*, In *Arte Libertas e dei Cultori di architettura*, Roma 1900, p. 34.

*Grosse Berliner Kunstausstellung*, Berlino 1900, p. 54.

*IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1901, p. 182.

*LXXI Esposizione di Belle Arti della Società degli Amatori e Cultori*, Roma 1901, pp. 20, 25.

M. De Benedetti, *L'Esposizione Promotrice in Roma*, in “L'Arte”, 1901, IV, pp. 182-183.

S. Benelli, *La IV Esposizione d'Arte a Venezia (1901)*, Firenze 1901, p. 149.

*Esposizioni di Belle Arti delle società Amatori e Cultori di Belle Arti, Acquarellisti*, In *Arte Libertas*, Roma 1902, nn. 495-496, 498-500.

R. Artioli, *La vita a Roma: la “Promotrice”*, in “La Settimana”, 1902, vol. I, n. 9, p. 696.

A. Colasanti, *L'esposizione della “Promotrice” in Roma*, in “L'arte”, 1903, VI, p. 68.

*Esposizione di Belle Arti della Società degli*

*Amatori e Cultori*, in “Vita Nova”, 1903, pp. 10-12.

*LXXIII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1903, p. 11.

M. Beduschi, *Arte contemporanea*, Venezia 1903, p. 242.

V. Pica, *L'arte Mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Bergamo 1903, pp. 33-34, 139.

*V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1903, p. 131.

*All'Esposizione di Senigallia – i premi agli artisti*, in “La Tribuna”, 10 agosto 1904.

E. De Fonseca, *I castelli romani. Opera illustrata da artisti del Lazio*, Firenze 1904.

*I premiati italiani all'Esposizione di Saint Louis*, in “Corriere della sera”, 17 novembre 1904, p. 2.

*LXXIV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1904, pp. 46, 59, 73.

*Official catalogue of exhibitors: Universal Exposition St. Louis, U.S.A.*, Saint Louis 1904, pp. 255-256.

Società Promotrice Salvator Rosa, *Catalogo della XXXII Esposizione di Belle Arti*, Napoli 1904, pp. 18-19.

G. R. Tessitore, *La XXXII Esposizione promotrice di Napoli*, in “Natura ed arte”, 1904, n. 18, p. 412.

G. Civinini, *Riflessioni sul pensionato*, in “Avanti della Domenica”, 9 aprile 1905, n. 14, p. 4.

P. De Luca, *Note critiche all'esposizione di Venezia*, in “Natura ed arte”, 1905, p. 238.

*LXXV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle*

## BIBLIOGRAFIA

Arti, Roma 1905.

*Notes on the International Exhibition in Rome*, in “Brush and Pencil”, 1905, vol. 16, pp. 102.

*The International Exhibition at Rome*, in “American Art News”, 13 agosto 1905, vol. III, n. 82, p. 4.

R. Pantini, *L'Esposizione di belle arti a Roma*, in “Nuova Antologia”, 1905, vol. CXVII, fasc. 804, p. 688.

V. Pica, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Bergamo 1905, p. 131.

O. Roux, *Esposizione di Belle Arti a Roma*, in “Natura e Arte”, 1905, n. 11, p. 770.

*VI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1905, p. 134.

C. Vizzotto, *Un pittore di cose tristi. Arturo Noci*, in “Natura ed Arte”, n. 6, 15 febbraio 1905, pp. 370-378.

C. Vizzotto, *Nello studio d'Arturo Noci*, in “La Sera”, 12 giugno 1905, pp. 2-3.

*Inaugurazione del nuovo valico del Sempione. Mostra Nazionale di Belle Arti*, Milano

1906, pp. 40-41.

U. Ojetti, *Attraverso l'Esposizione: pittori e pitture*, in “Corriere della Sera”, 23 maggio 1906, p. 3.

U. Ojetti, *L'arte nell'Esposizione di Milano, note e impressioni*, Milano 1906, p. 47.

*LXXVI Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1906, pp. 27, 57, 59.

*LXXVII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1907, pp. 12, 23, 54.

*VII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1907, p. 86.

R. Canudo, *Le Mouvement Artistique à l'Étranger. Italie*, in “L'Art e les artistes”, 1907, vol. V, p. 317.

U. Fleres, *Recenti acquisti della Galleria Moderna in Roma*, in “Bollettino d'Arte”, 1907, vol. I, fasc. IV, p. 13.

G. Guidoni, *Note artistiche sull'Esposizione Internazionale di Venezia*, in “Natura ed arte”, 1907, n. 15, p. 512.

K. M. Kuzmany, *Die VII. Internationale Kunstausstellung der Stadt Venedig*, in “Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur”, 1907, vol. 22, p. 469.

V. Pica, *L'Arte Mondiale alla VII Esposizione di Venezia*, Bergamo 1907, p. 345.

A. J. Rusconi, *L'Esposizione di Belle Arti in Roma*, in “Emporium”, 1907, Vol. XXV, n. 150, pp. 408-412.

E. Ximenes, *Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia*, Milano 1907, fasc. II, p. 32.

*LXXVIII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1908, pp. 12, 34-35.

*I Mostra Biennale Romagnola d'Arte*, Faenza 1908, nn. 33-34, 430.

P. Elvero, *L'esposizione internazionale di Belle arti in Roma*, in “L'Arte”, 1908, vol. XI, p. 145.

V. Pica, *Arte contemporanea: l'esposizione degli “Amatori e Cultori d'arte” a Roma*, in “Emporium”, 1908, vol. XXVII, n. 162, pp. 411-412.

E. Rivalta, *Un pittore romano. Arturo Noci*, in “Vita d'arte”, 1908, vol I, n. 3, pp. 173-182.

G. Stiavelli, *L'arte a Roma. Arturo Noci*, in “Ars et Labor”, 15 aprile 1908, pp. 270-274.

D. Angeli, *L'Esposizione d'Arte in Roma*, in “Fanfulla della Domenica”, 14 marzo 1909, p. 3.

A. Lancellotti, *L'infanzia nell'arte contemporanea: Arturo Noci*, in “Il giornalino della Domenica”, 1909, a. IV, n. 34, pp. 7-9.

L. Callari, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Roma 1909, pp. 278, 283;

L. Coletti, *Gli invitati delle sale italiane*, in “Vita d'Arte”, 1909, vol. III, n. 18, p. 285.

*LXXIX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1909, p. 30.

*Associazione degli Acquarellisti in Roma: 33° esposizione sociale*, Roma 1909, nn. 78, 89, 90, 102, 112-115.

*VIII Esposizione Internazionale d'Arte della*

## BIBLIOGRAFIA

*Città di Venezia*, Venezia 1909, p. 84.

P. Misciattelli, *Alcuni Artisti del Lazio*, in "Vita d'arte", 1909, vol. 3, n. 6, pp. 195-207.

V. Pica, *L'Esposizione degli "Amatori e cultori di Belle Arti in Roma"*, in "Emporium", 1909, vol. XXIX, n. 172, p. 254.

V. Pica, *L'arte mondiale all'VIII Esposizione di Venezia*, in "Emporium", 1909, vol. XXX, n. 178, pp. 280, 283.

V. Pica, *Italian Art at the Venice International Exhibition*, in "The Studio", 1909, vol. 47, n. 198, pp. 270, 275.

A. Severi, *Esposizione d'arte in Roma*, in "L'Arte", 1909, vol. XII, p. 236.

*LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1910, pp. 26-27.

A. Colasanti, *L'Esposizione internazionale di Roma*, in "Emporium", maggio 1910, vol. XXXI pp. 375-393;

A. Severi, *Notizie Romane. LXXX Esposizione di Belle Arti in Roma*, in

"L'Arte", 1910, vol. 13, p. 307.

*IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1910, p. 110.

*Roma. Rassegna illustrata della Esposizione del 1911. Ufficiale per gli atti del comitato esecutivo*, 15 ottobre 1910, n. VI, frontespizio, p. 13.

*Esposizione Internazionale di Belle Arti*, Buenos Aires 1910, p. 56.

*Il tondo in tricromia...*, in "Roma: rassegna illustrata dell'Esposizione del 1911", 1910, n. VI, p. 13.

*Esposizione universale internazionale, Bruxelles 1910: gruppo 2.: belle arti: partecipazione ufficiale dell'Italia*, Bruxelles 1910.

E. Cozzani, *La Nona Internazionale d'arte di Venezia*, in "Vita d'Arte", 1910, n. 30, p. 225.

U. Fleres, *Cronaca d'Arte Moderna*, in "Rassegna contemporanea", 1910, n. 1, p. 136.

U. Fleres, *Cronaca d'Arte contemporanea*, in "Rassegna contemporanea", 1910, n. 4, pp.

145-153 (tavole fuori testo).

V. Pica, *L'arte mondiale alla IX Esposizione di Venezia*, in "Emporium", 1910, vol. XXXII, n. 188, p. 95.

Sicor, *La LXXX Esposizione di Belle Arti a Roma – Pittura*, in "La Tribuna Illustrata", 3 aprile 1910, pp. 214-215.

G. Stiavelli, *La LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti in Roma*, in "Ars et Labor", 15 maggio 1910, p. 341.

M. De Benedetti, *L'Esposizione di Belle Arti a Roma*, in "Nuova Antologia", 1911, a. 46, fasc. 954, p. 334.

*Esposizione Internazionale di Roma. Catalogo della Mostra di Belle Arti*, Bergamo 1911, pp. 8, 27.

A. Lancellotti, *Le mostre romane del cinquantenario*, Roma 1911, p. 71.

G. Marangoni, *L'Esposizione Internazionale di Roma* in "Natura ed Arte", 1911, p. 241-242.

L. Ozzola, *L'arte contemporanea alla Esposizione di Roma del 1911*, Roma 1911, p. 24.

A. J. Rusconi, *L'Esposizione di Belle Arti a Valle Giulia*, in "Rassegna contemporanea", 1911, n. 5, p. 284.

A. Severi, *Esposizione internazionale di belle arti*, in "L'Arte", 1911, vol. XIV, p. 230.

G. Stiavelli, *L'Arte Mondiale a Roma*, in "Ars et Labor", n. 7, luglio 1911, p. 516.

*XXXIV Esposizione della Società promotrice "Salvator Rosa", 50° anniversario 1861-1911*, Napoli 1911, pp. 33, 35.

*X Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1912, p. 84.

*Esposizione Nazionale Giovanile di Belle Arti: I mostra annuale*, Napoli 1912, pp. 49, 71, 73.

Associazione degli Artisti Italiani, *VII Esposizione 1911-1912 in Firenze*, Firenze 1912, p. 178.

D. Angeli, *Giovani artisti italiani all'Esposizione di Venezia*, in "Giornale d'Italia", 15 maggio 1912, p. 3.

D. Angeli, *L'Esposizione di Venezia*, in "Rassegna Contemporanea", 1912, n. 5, pp. 264-265.

## BIBLIOGRAFIA

- G. Antonelli, *La pittura a Valle Giulia. Esposizione internazionale di Roma del 1911. Saggi di critica*, Roma 1912, p. 135.
- M. Beduschi, *Lettera*, in “Il piccolo giornale d’Italia”, 3 febbraio 1912.
- G. Mourey, *La X<sup>e</sup> Exposition Internationale de Venise*, in “L’Art e les artistes”, 1912, vol. XV, p. 219, 223.
- A. Lancellotti, *Cronachetta artistica: la prima mostra d’arte giovanile a Napoli*, in “Emporium”, 1912, vol. XXXV, n. 207, p. 228.
- A. Lancellotti (A.L.), *Cronachetta artistica: la Mostra del Ritratto a Roma*, in “Emporium”, 1912, vol. XXXVI, n. 211, pp. 76-79.
- G. Marangoni, *La X Esposizione Internazionale di Venezia*, in “Natura ed arte”, 1 luglio 1912, pp. 158-159.
- U. Ojetti, *La decima esposizione d’arte a Venezia – 1912*, Bergamo 1912, p. 29.
- V. Pica, *L’Arte Mondiale a Roma nel 1911*, Bergamo 1912, pp. 363, CLII.
- S. Brinton, *Studio Talk. Rome*, in “The Studio”, 1913, vol. 59, n. 244, p. 157.
- C., *Cronaca. Fiori, frutta e animali al Circolo Artistico*, in “Fanfulla della Domenica”, 12 gennaio 1913, p. 4.
- L. Callari, *Passeggiata al “Salon” romano. Amatori e Cultori e Secessionisti*, in “Noi e il Mondo”, 1913, n. 6, p. 561.
- A. Colasanti, *Le esposizioni di belle arti a Roma. La mostra della Società Amatori e Cultori – La Secessione*, in “Emporium”, 1913, vol. XXXVII, p. 438.
- M. De Benedetti, *L’esposizione della “Secessione”*, in “Nuova Antologia”, 1913, a. 48, fasc. 994, p. 324.
- E. De Fonseca, *La “Secessione” di Roma*, in “Novissima”, 1913, n. 5.
- Il torneo della terza sala di Aragno. Una vertenza che diventa querela. I “secessionisti” contro G. A. Sartorio. Le sfide di A. Noci e di P. Bianco a G. A. Sartorio, i verbali dei rappresentanti ... E Amleto Cataldi querela*, in “Il Giornale d’Italia”, XIII, 1913, 40, 9 febbraio 1913, p. 4.
- E. Prampolini, *Secessione. Prima*



*Esposizione Internazionale d'Arte. Roma 1913*, in "L'artista moderno", 1913, a. 12, pp. 149-155.

*Prima Esposizione Internazionale d'Arte della "Secessione"*, Roma 1913, pp. 25-26.

*Querele fra artisti in tribunale. Sartorio, Cataldi, Noci, Bianco*, in "Il Giornale d'Italia", XIII, 1913, 107, 17 aprile, p. 5.

C. Tridenti, *Cronaca d'arte contemporanea: il caso Ruysdael – I saggi del pensionato – "Fiori, frutta ed animali" all'Associazione artistica internazionale*, in "Rassegna Contemporanea", 1913, n. 2, p. 317.

C. Tridenti, *Cronache d'arte: alla "Secessione" La pittura italiana*, in "Rassegna Contemporanea", 1913, n. 8, pp. 318, 322.

H. Barth, *Die Römische Secession*, in "Die Kunst", 1914, vol. 29, p. 504.

S. Brinton, *Studio-Talk - Venice*, in "The Studio", 1914, vol. 62, p. 250.

L. Callari, *L'Exposition des Beaux Arts (Rome 1914)*, Roma 1914, p. 14.

A. Colasanti, *La Mostra Internazionale d'Arte a Venezia*, in "Emporium", 1914, vol. XL, n. 235, p. 31.

A. Colasanti, *Esposizioni italiane: la mostra internazionale d'arte a Venezia*, in "Emporium", 1914, vol. XL, n. 235, p. 31.

M. De Benedetti, *Note d'Arte. L'Esposizione di Venezia. Esposizioni romane*, in "Nuova Antologia", 1914, vol. CLXXI, fasc. 1017, p. 134.

A. Lancellotti, *La II Esposizione Internazionale della "Secessione"*, in "Emporium", 1914, vol. XXXIX, n. 232, p. 260.

G. Marangoni, *Le Esposizioni di Roma. La Scultura agli Amatori e Cultori. Gli Acquerellisti. La Secessione*, in "La Cultura Moderna. Natura ed arte", 1914, fasc. XIII, pp. 24-25.

*Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della "Secessione"*, Roma 1914, p. 26.

M. Steele Anderson, *The study of modern painting*, New York 1914, pp. 291, 303.

C. Tridenti, *Cronaca d'arte: note sulla mostra*

## BIBLIOGRAFIA

della "Secessione", in "Rassegna Contemporanea", 1914, fasc. VII, p. 134.

*XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1914, p. 35.

A. Calza, *La mostra della Secessione romana*, in "Il Giornale d'Italia", 3 aprile 1915.

Tigi [A. Calza], *I preferiti della Secessione*, in "Il Giornale d'Italia", 23 aprile 1915.

J. D. Barry, *The Palace of Fine Arts and the French and Italian pavillions: a walk with a painter; with a discussion of painting and sculpture and some of the workers therein, mainly from the painter's point of view*, San Francisco 1915, p. 33.

M. De Benedetti, *Le Esposizioni d'arte a Roma nel 1915*, in "Nuova Antologia", 1915, vol. CLXXVII, fasc. 1040, p. 295.

S. Brinton, *Studio-Talk*, in "The International Studio", 1915, vol. 65, pp. 138, 141.

U. F. [U. Fleres], *La III Secessione*, in "Idea Nazionale", 21 aprile 1915.

A. Maraini, *Il Re inaugura la mostra d'arte*

*della Secessione a Roma*, in "La Tribuna", 4 aprile 1915.

G. Marangoni, *La terza mostra della "Secessione"*, in "Vita d'arte", 1915, vol. XIV, p. 77.

G. Marangoni, *Una mostra d'arte a Faenza*, in "Vita d'arte", 1915, vol. XIV, n. 10, p. 190.

G. Marangoni, *L'Arte in tempo di guerra*, in "La Cultura Moderna. Natura ed arte", 1915, fasc. XXIV, p. 802.

T. Sillani, *Le grandi esposizioni d'arte in Italia: la III Mostra della Secessione Romana*, in "Fanfulla della Domenica", aprile 1915, p. 2.

P. Scarpa, *Alla Secessione e all'Amatori e Cultori*, in "Il Messaggero", 8 aprile 1915.

*Terza Esposizione Internazionale d'Arte della "Secessione"*, Roma 1915, pp. 29-30.

*Panama-Pacific International Exhibition*, San Francisco 1915, p. 47.

R. V. Stewart Berry, *The Dream City. Its art in story and symbolism*, San Francisco 1915,

pp. 123-124.

*I Esposizione Nazionale d'Arte di Napoli*,  
Napoli 1915, pp. 17, 19.

A., *Studio Talk - Rome*, in "The International  
Studio", 1916, vol. LVII, n. 228, p. 67.

E. Abbo, *La "Secessione" inaugurata*, in "La  
Tribuna", 10 dicembre 1916, p. 4.

F. Geraci, *La I Esposizione Nazionale d'Arte a  
Napoli*, in "Emporium", 1916, vol. XLIII, n.  
256, p. 300.

A. Lancellotti, *Cronachetta artistica. La IV  
mostra internazionale della "Secessione" a  
Roma*, in "Emporium", 1917, vol. XLV, p.  
297.

P. Scarpa, *La quarta esposizione d'arte dei  
"Secessionisti" romani*, il "Il Messaggero", 11  
dicembre 1916, p. 2.

*Quarta Esposizione internazionale d'Arte della  
"Secessione"*, Roma 1916, pp. 28-29.

A. Colasanti, E. Ferrari, *La Mostra italiana di  
Belle Arti all'Esposizione di S. Francisco di  
California*, in "Cronaca delle belle arti",  
1917, nn. 1-2, p. 6.

A. Lancellotti, *Cronachetta artistica. La IV  
mostra internazionale della "Secessione" a  
Roma*, in "Emporium", 1917, vol. XLV, p.  
297.

C. Tridenti, *La quarta mostra della  
"Secessione" romana*, in "Pagine d'arte",  
1917, V, n. 1, p. 4.

*Alla mostra di Amatori e Cultori*, in "Il  
piccolo", 14-15 aprile 1918.

*Esposizione di Belle Arti della Società Amatori  
e Cultori*, Roma 1918.

*Esposizione Bambini e Fiori*, Roma 1918, sala  
VII, nn. 5-7.

G. Guida, *Cronachetta Artistica. Una grande  
mostra nazionale di Bianco e Nero in Roma a  
beneficio della Croce Rossa*, in "Emporium",  
vol. XLVII, n. 281, pp. 269, 271.

F. Saponi, *L'87° Mostra degli Amatori e  
Cultore d'arte*, in "L'Illustrazione Italiana",  
28 aprile 1918, p. 339.

P. Scarpa, *All'Esposizione di Belle Arti –  
"Bimbi e fiori"*, in "Il Messaggero", 22  
novembre 1918, p. 3.

C. Tridenti, *La mostra artistica degli*

## BIBLIOGRAFIA

“Amatori e cultori” a Roma, in “Pagine d’arte”, 1918, VI, n. 4, p. 48.

F. Saponi, *Mostra nazionale di Bianco e Nero in Roma*, in “Pagine d’arte”, 1918, VI, n. 1, p. 13.

C. Siviero, *Contemporary Italian painting*, in “Arts & Decoration”, 1919, vol. X, n. 4, p. 222.

LXXXIX Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori, Roma 1920, p. 18.

F. Saponi, *La Dodicesima Esposizione d’Arte a Venezia*, Bergamo 1920, pp. 39, 157.

*XII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia*, Venezia 1920, p. 61.

M. De Benedetti, *La Prima Biennale Romana*, in “Nuova Antologia”, 1921, vol. CCXIII, fasc. 1184, pp. 158-159.

*I Biennale Romana. Esposizione Nazionale di Belle Arti nel cinquantenario della Capitale*, Roma 1921, pp. 169-170.

G. Guida, *La prima Biennale d’Arte a Napoli*, in “Emporium”, 1921, vol. LIV, n. 322, p. 197.

A. Lancellotti, *La Prima Biennale Romana d’Arte*, Roma, 1921, pp. 49, 126-127.

*Prima Esposizione Biennale Nazionale d’Arte della città di Napoli*, Napoli 1921, p. 39

*XC Esposizione degli Amatori e Cultori*, Roma 1922, p. 9.

A. Carelli, *La 90ª Esposizione della Società “Amatori e Cultori” di Roma*, in “Emporium”, 1922, vol. LV, n. 329, p. 293.

M. De Benedetti, *La XIII Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia*, in “Nuova Antologia”, 1922, vol. CCXVIII, fasc. 1206, p. 339.

*I Mostra primaverile di “Fiamma”*, Roma 1922, p. 11.

A. Lancellotti, *La novantesima Esposizione degli Amatori e Cultori di Roma*, in “Rassegna d’arte antica e moderna”, 1922, nn. 7-8, pp. 253, 254.

G. Marangoni, *La XIII Esposizione di Venezia*, in “La Cultura Moderna. Natura ed arte”, 1922, n. 8, pp. 471, 475.

F. Saponi, *La XIII Esposizione Internazionale d’Arte a Venezia*, in “Emporium”, 1922, vol.

LVI, n. 331, p. 4.

P. Scarpa, *Pittori e scultori romani alla XIII Biennale di Venezia*, in “Il Messaggero”, 9 maggio 1922.

*XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1922, p. 78.

*Il Mostra primaverile di “Fiamma”*, Napoli 1923, pp. 40, 84.

*Esposizione Italiana di Belle Arti*, Buenos Aires, 1923, p. 65.

A. Lancellotti, *La Seconda Biennale Romana d'Arte*, Roma 1923, p. 45.

*La Quadriennale – Esposizione Nazionale di Belle Arti*, Torino 1923, p. 40.

G. Nicodemi, *Artisti ed opere alla “Quadriennale” torinese*, in “Emporium”, 1923, vol. LVII, n. 340, p. 322.

*Il pittore Arturo Noci...*, in “Il Carroccio”, 1925, vol. 21, p. 132.

A. Lancellotti, *Le Biennali veneziane dell'anteguerra*, Alessandria 1926, pp. 20, 23, 33, 67, 116-117, 166, 210.

A. Colasanti (a cura di), *Exhibition of Modern Italian Art*, New York 1926, nn. 72-73.

*Comment: the Italian Exhibition*, in “The Literary Supplement of Wellesley College News”, 18 marzo 1926, p. 14.

A. Lancellotti, *The Man in the Street* [V. Campora], *Da via Margutta a Times Square: Columbus dal pittore Arturo Noci*, in “Columbus”, gennaio 1926, pp. 40-47.

*Distinguished portraits of women*, Grand Central Art Galleries, New York 1928.

A. McMahon, *Beautiful women of today painted by famous artists*, in “The Mentor”, 1928, vol. 16, n. 9, p. 47.

*The Exhibition of the Royal Academy of Arts, 1929, The One Hundred and Sixty-First*, Londra 1929, p. 31, n. 399.

*Un vivissimo ritratto del baritono De Luca...*, in “Il Carroccio”, 1929, vol. 30, p. 355.

P. A. Corna, *Dizionario della Storia dell'Arte Italiana*, Piacenza 1930, vol. II, pp. 688, 689.

## BIBLIOGRAFIA

A. Muñoz, *La Galleria Mussolini d'Arte Moderna Italiana in Campidoglio*, Roma 1931, p. 16.

A.M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1932, pp. 474, 475.

O. Gurreri, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in "Emporium", 1932, vol. LXXXVI, n. 451, p. 46.

*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Milano 1934, vol. XXIV, p. 880.

Arturo Noci, in AA.VV., *Italian-Americans Who's who*, 1936, vol. 2, p. 268.

*A modern master: Arturo Noci*, in "Leonardo", 1937, s.p.

*Honors W. C. Osborn*, in "The New York Sun", 5 maggio 1937, p. 29.

*Children's Aid Society Gets Osborn Portrait*, in "New York Herald Tribune", 6 maggio 1937.

*William C. Osborn Honored*, in "The Princeton Alumni Weekly", 1937, vol. XXXVII, n. 34, p. 747.

Arturo Noci, in "Leonardo", 1939, p. 43.

E. Padovano, *Dizionario degli artisti contemporanei*, Milano 1951, p. 241.

*Un ricevimento in casa Perera in onore del sindaco di Genova*, in "Il progresso italo-americano", 29 giugno 1952, p. 11.

Società promotrice delle Belle Arti in Torino, *Mostra del centenario 1842 – 1942*, Torino 1952, p. 126.

F. Saponi, *I maestri di Terracina*, Roma 1954, p. 34.

E. Lavagnino, *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Torino 1956, vol. II, p. 989.

F. Bellonzi, *Pittura italiana. Il Novecento*, Milano 1963, pp. 47-48.

G. Ballo, *La linea dell'arte italiana dal simbolismo alle opere moltiplicate*, Milano 1964, p. 150.

F. Bellonzi, *Il divisionismo nella pittura italiana*, Milano 1967, p. 94.

R. Negri, F. Russoli, *L'Arte moderna:*

*naturalismo e realismo*, Milano 1967, pp. 31, 39-40.

T. Fiori, F. Bellonzi, *Archivi del divisionismo*, Roma 1968, vol. I, p. 45, vol. II, pp. 215-217.

A. Del Monte, *Arturo Noci*, in *Pittura e scultura del XX secolo nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte moderna in Roma*, Spoleto 1969, pp. 77, 78.

*Mostra del Divisionismo Italiano*, Milano 1970, p. 168, nn. 176-177.

L. Luciani, F. Luciani, *Dizionario dei pittori italiani dell'800*, Firenze 1974, p. 305.

*Mostra del Liberty a Palermo*, Palermo 1974, p. 181.

T. Trinca (a cura di), *Disegni italiani del secondo Ottocento*, Pavia 1977, p. 66.

G. Romanelli (a cura di), *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*, Venezia – Mestre 1977, p. 26.

G. Piantoni (a cura di), *Roma 1911*, Roma 1980, pp. 171-172.

R. Innamorati, M. Manzella (a cura di), *Il Liberty Italiano e Ticinese*, Roma 1981, pp. 67, 112.

A. Del Guercio, *La Pittura dell'Ottocento*, Torino 1982, pp. 108-109.

M. E. Raffi, M. Richter (a cura di), *Giuseppe Prezzolini – Ardengo Soffici: Carteggio, II, 1920-1964*, Roma 1982, p. 94.

G. Severini, *La vita di un pittore*, Milano 1983, p. 18.

F. Benzi, *Materiali inediti dall'Archivio di Cipriano Efisio Oppo*, in "Bollettino d'arte", 1986, n. 37-38, p. 181.

R. Bossaglia, M. Quesada, P. Spadini (a cura di), *Secessione Romana 1913-1916*, Roma 1987.

R. Mammuccari, *La società degli acquerellisti in Roma*, Velletri 1987, pp. 183-184.

L. Stefanelli Torossi (a cura di), *Divisionismo romano*, Roma 1989, pp. 117-119.

G. Belli (a cura di), *Divisionismo italiano*,

## BIBLIOGRAFIA

Milano 1990, n. 90, p. 276.

I. Millesimi, *Arturo Noci*, in AA.VV., *La pittura in Italia. Il Novecento*, vol. 1, II, Milano 1991, pp. 996, 997.

M. Fagiolo dell'Arco, L. Djokic Titonel (a cura di), *Camillo Innocenti 1871-1961*, Roma 1993, pp. 25, 27, 28, 63, 65, 69.

S. Gnisci, *Arturo Noci* in "Catalogo generale della Galleria comunale d'arte moderna e contemporanea di Roma", G. Bonasegale (a cura di), Roma 1995, pp. 381-384.

F. Tedeschi, *Il Futurismo nelle arti figurative: dalle origini divisioniste al 1916*, Milano 1995, p. 37.

M. Fagiolo dell'Arco, P. Spadini, L. Djokic (a cura di), *Arturo Noci: un pittore tra Roma e New York 1874-1953*, Roma 1996.

A. Bettagno, *Ettore Tito 1859-1941*, Milano 1998, p. 195.

L. Djokic, P. Spadini, *Società degli Amatori e Cultori tra Otto e Novecento*, Roma 1998, pp. 55, 60, 68.

F. R. Morelli, *Cipriano Efisio Oppo: un*

*legislatore per l'arte. Scritti di politica e critica dell'arte 1915-1943*, Roma 2000, pp. 259, 261-262.

G. Bonasegale, B. Bottacin (a cura di), *Incontri reali. La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma al Centro Trevi*, Bolzano 2002, p. 33.

C. Terracina, *Arturo Noci*, in R. Mammuccari (a cura di), *I XXV della Campagna romana*, Marignano 2004, pp. 371-380.

Cardano N., A. M. Damigella (a cura di), *La Campagna Romana de "I XXV"*, Roma 2005, pp. 108-109, 143.

M. Corgnati (a cura di), *Le immagini affamate. Donne e cibo dell'arte dalla natura morta ai disordini alimentari*, Aosta 2005, p. 128.

F. Matitti (a cura di), *Corpi svelati, 1900-1950: il nudo a Roma da Sartorio a Pirandello*, Roma 2005, pp. 49, 83-84.

L. Lombardi, *La modella*, in F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura (a cura di), *Galleria d'arte moderna di Palermo: catalogo delle opere*, Cinisello Balsamo 2007, p. 352.



P. Bolpagni (a cura di), *L'arte nell'Avanti della Domenica 1903 – 1907*, Milano 2008, pp. 122, 256.

F. Cagianelli, D. Matteoni (a cura di), *La Belle Époque: arte in Italia 1880-1915*, Cinisello Balsamo 2008, n. 86, p. 151.

S. Spinazzè (a cura di), *Umberto Prencipe 1879 – 1962*, Orvieto 2008, pp. 31, 36, 37, 38, 40.

M. Margozzi (a cura di), *Palma Bucarelli: il museo come avanguardia*, Milano 2009, pp. 97-99.

I. Blom, *Lyda Borelli e la nascita del glamour. Dal teatro, via pittura e fotografia, al cinema*, in S. Sinisi, I. Innamorati, M. Pistoia (a cura di), *Attraversamenti. L'attore nel Novecento e l'interazione fra le arti*, Roma 2010, pp. 85-86.

C. Virno, *Artisti a Roma tra Secessione e istanze divisioniste*, in M. E. Tittoni, M. Catalano, F. Pirani, C. Virno (a cura di), *Percorsi del Novecento romano*, Roma 2010, p. 17.

G. Altea, *Il fantasma del decorativo*, Milano 2012, p. 40.

V. Moncada di Paternò, *Atelier a via Margutta*, Torino 2012, pp. 303, 324.

E. Querci, *Arturo Noci*, in AA. VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, 2013, pp. 651-654.

M. Carrera, J. Nigro Covre (a cura di), *Secessione romana 1913-2013: temi e problemi*, Roma 2013, pp. 16, 32, 33, 41, 55, 56, 62, 109, 138, 142, 149, 174, 177, 183, 186, 187.

M. Catalano, *Riflessi della Secessione Romana nella collezione della Galleria d'Arte Moderna*, in "Bollettino dei musei comunali di Roma", 2014, n. 27, p. 123.

M. Carrera, scheda dell'opera *Riflesso d'oro*, in S. Frezzotti (a cura di), *Secessione e Avanguardia: l'arte in Italia prima della Grande Guerra 1905-1915*, Roma 2014, p. 166.

M. Carrera, C. Virno (a cura di), *Arturo Noci (1874-1953): figure e ritratti degli anni romani*, Roma 2015.

A. Capriotti, *Arturo Noci*, in V. Tiberia (a cura di), *La collezione della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon*, Roma 2016, pp. 348-351.

Arturo Noci  
1909



ARCHIVIO  
DELL'OTTOCENTO  
ROMANO

In collaborazione con

  
**GALLERIA BERARDI**  
*Arte dell'Ottocento*

CATALOGO  
GENERALE

Arturo Noci

A CURA DI

MANUEL CARRERA



GALLERIA BERARDI

*Arte dell'Ottocento*



È disponibile in galleria  
il catalogo della mostra

[info@maestrionline.it](mailto:info@maestrionline.it)  
[www.maestrionline.it](http://www.maestrionline.it)

# Michetti

La luce e il segno



**GALLERIA BERARDI**

*Arte dell'Ottocento*



# Karl Brullov (1799 - 1852)

DISEGNI E BOZZETTI

È disponibile in galleria  
il catalogo della mostra

[info@maestrionline.it](mailto:info@maestrionline.it)  
[www.maestrionline.it](http://www.maestrionline.it)

# FAUSTO VAGNETTI

(1876 - 1954)

Pittore divisionista tra Roma e Anghiari



in collaborazione con:



Maestri online



**GALLERIA BERARDI**

*Arte dell'Ottocento*



Associazione Antiquari  
d'Italia

La Galleria Berardi ricerca per l'acquisto  
opere di Fausto Vagnetti

per info: 06.97606127 - [info@maestronline.it](mailto:info@maestronline.it) - [www.maestronline.it](http://www.maestronline.it)



GALLERIA BERARDI  
*Arte dell'Ottocento*

# Sartorio

## Mito e modernità



*Il catalogo della mostra Sartorio. Mito e Modernità è disponibile in galleria*

La Galleria Berardi ricerca  
per l'acquisto opere di  
**Giulio Aristide Sartorio**  
(Roma 1860 - 1932)

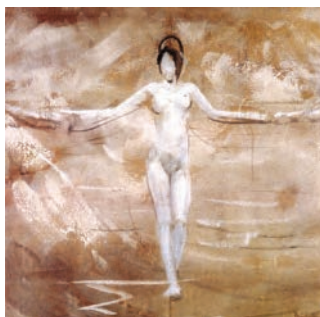
[info@maestronline.it](mailto:info@maestronline.it)

[www.maestronline.it](http://www.maestronline.it)

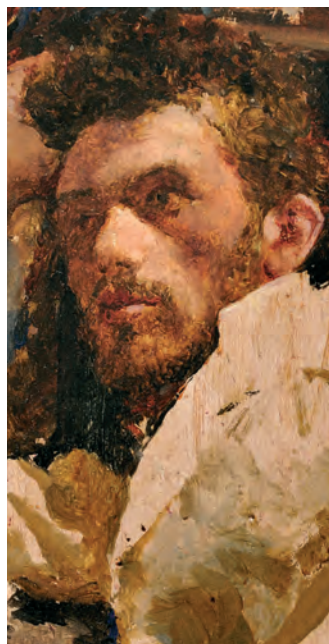
*in collaborazione con*



**Maestri on line**



# Catalogo generale Michetti



Prosegue la catalogazione delle opere di Francesco Paolo Michetti a cura dell'Archivio dell'Ottocento Romano.

Il comitato scientifico per l'esame delle opere è composto da Fabio Benzi, Gianluca Berardi, Teresa Sacchi Lodispoto, Sabrina Spinazzè.

Info: [www.francescopaolomichetti.it](http://www.francescopaolomichetti.it)



Con il patrocinio di



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
G. D'ANNUNZIO  
CHIETI PESCARA

Con il sostegno della



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO DELLA PROVINCIA DI CHIETI

In collaborazione con



# CATALOGO GENERALE UMBERTO PRENCIPE



**ARCHIVIOUMBERTOPRENCIPE**



Con il sostegno della  
FONDAZIONE CASSA DI  
RISPARMIO DI ORVIETO

*L'Archivio Umberto Prencipe ha iniziato la catalogazione delle opere del Maestro in vista della pubblicazione on-line del catalogo generale.*

*Info: [www.umbertoprencipe.it](http://www.umbertoprencipe.it)*



ARTURO NOCI TRA ROMA E NEW YORK

# Archivio dell'Ottocento Romano

Studi e ricerche sulla  
produzione artistica romana  
del secondo Ottocento  
e del primo Novecento

Raccolta di materiale  
archivistico e documentario

Perizie di autenticità e stime  
di valore su singole opere  
o intere collezioni

Cura di testi monografici  
e cataloghi di mostre

Progettazione e cura  
di eventi espositivi

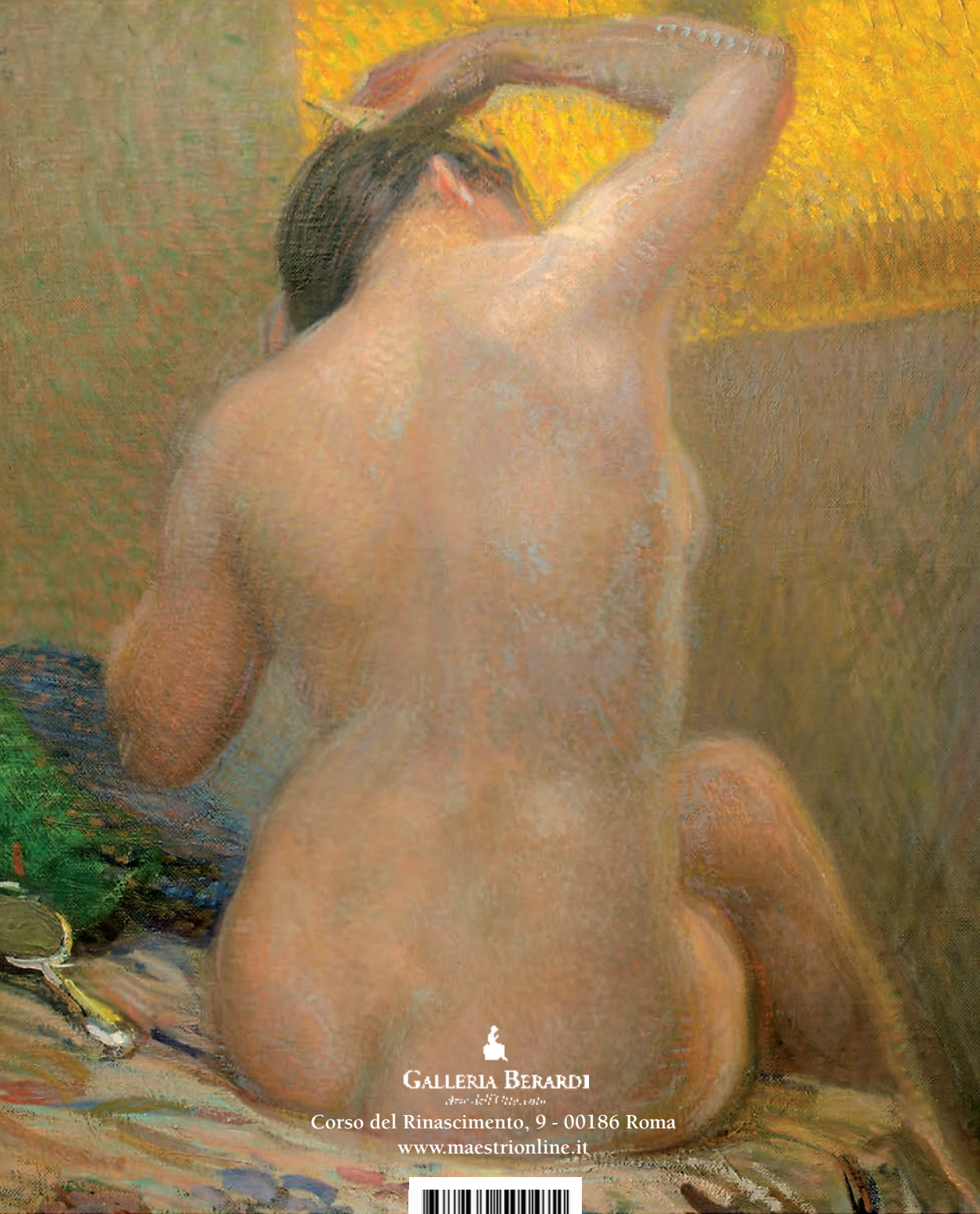
[www.ottocentoromano.it](http://www.ottocentoromano.it)



ARTURO NOCI TRA ROMA E NEW YORK

Finito di stampare nel mese di settembre 2016 da Print on web srl - Isola del Liri (Fr)





GALLERIA BERARDI

*dal 1877*

Corso del Rinascimento, 9 - 00186 Roma

[www.maestronline.it](http://www.maestronline.it)

