

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.151.94>

## АЛЬМА ФИДОРА В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ СТЕПАНА ЭРЬЗИ

Научная статья

Клюева И.В.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup>ORCID : 0000-0002-0392-3228;

<sup>1</sup>Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, Саранск, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (klyueva\_irina[at]mail.ru)

### Аннотация

В статье атрибутируются портреты итальянской художницы и дизайнера Альмы Фидоры (1896–1980), созданные российским скульптором Степаном Эрзеем (1876–1959). Актуальность работы связана с необходимостью изучения диалогических связей российской и мировой культуры и искусства. Цель исследования: провести атрибуцию изображений Фидоры, созданных Эрзеем. Задачи исследования: выявить произведения Эрзии, моделью которых стала Фидора, определить даты их создания, охарактеризовать их особенности, провести их сравнительный анализ с портретами Фидоры, выполненными другими художниками. Применяются сравнительно-исторический (с элементами биографического), иконографический методы, фактографический анализ. Результаты исследования могут быть использованы при написании теоретических работ по истории культуры и искусства, проблемам диалога культур.

**Ключевые слова:** Степан Эрзия, Альма Фидора, изобразительное искусство первой половины XX в., диалог культур, русско-итальянские культурные связи.

## ALMA FIDORA IN STEPAN ERZIA'S LIFE AND WORK

Research article

Klyueva I.V.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup>ORCID : 0000-0002-0392-3228;

<sup>1</sup>N.P. Ogarev National Research Mordovia State University, Saransk, Russian Federation

\* Corresponding author (klyueva\_irina[at]mail.ru)

### Abstract

The article attributes portraits of Italian artist and designer Alma Fidora (1896–1980), created by Russian sculptor Stepan Erzia (1876–1959). The relevance of the work is related to the necessity to study the dialogue relations of Russian and world culture and art. Objective of the research: to carry out the attribution of images of Fidora created by Erzia. Tasks of the research: to identify the works of Erzia, whose model was Fidora, to determine the dates of their creation, to characterize their features, to carry out their comparative analysis with the portraits of Fidora made by other artists. Comparative-historical (with elements of biographical), iconographic methods, and factographic analysis are applied. The results of the research can be used in writing theoretical works on the history of culture and art, the problems of dialogue of cultures.

**Keywords:** Stepan Erzia, Alma Fidora, visual art of the first half of the XX century, dialogue of cultures, Russian-Italian cultural ties.

### Введение

Итальянская художница и дизайнер Альма Фидора (1894–1980) родилась в Милане в семье, принадлежащей к среднему классу. Собираясь стать учительницей, она поступила на факультет литературы Миланского университета, где прошла полный курс. Знакомство с известным искусствоведом, инспектором Главного управления памятников Ломбардии Уго Неббией (1880–1965) изменило ее жизнь. Под его влиянием она начала заниматься искусством и стала одной из первых представительниц футуризма, которым Неббия увлекся в начале 1910-х гг., основав вместе с Л. Дудревиллем группу «Nuove tendenze» («Новые тенденции»).

Во время Первой мировой войны, когда Неббия находился в действующей армии, Фидора работала учительницей. После войны вместе с Неббией она жила в Палермо, Венеции, Генуе, Л'Акуиле (1939–1942), затем вернулась в Милан. В 1929 г. пара венчалась по церковному обряду, в 1932 г. заключила гражданский брак. Все эти годы Фидора активно работала: занималась дизайном одежды, мебели, сотрудничала с компанией по производству художественного стекла «Venini», писала статьи для «Gazzetta di Venezia», участвовала в выставках. В 1938 г. в Генуе состоялась ее персональная выставка. В 1943 г. в результате попадания авиабомбы была разрушена квартира супругов, работы художницы погибли. После Второй мировой войны она не представлялась, однако продолжала работать.

Имя Фидоры долгие годы не включалось в историю искусства, однако в последние десятилетия оно встречается в работах западных исследователей футуризма [13, С. 6], [14, С. 85–95], [17, С. 99–100], [19, С. 376–378]. В нашей стране оно фигурирует лишь в двух публикациях, которые не носят научного характера: в статье работавшего в Италии дипломата П.М. Медведовского [4, С. 180], затем в книге журналиста-международника Ю.Н. Папорова [8, С. 59]. В обоих случаях это имя упоминается в связи с именем скульптора Степана Эрзии (1876–1959). Медведовский сообщает, что в 1980 г. в Милане он побывал на выставке, посвященной группе «Nuove tendenze», где говорилось об Эрзее как о друге группы и демонстрировалась фоторепродукция выполненного им скульптурного портрета Альмы Фидоры, который устроители датировали 1912–1913 гг. [4, С. 180]. Они также пояснили, что репродукция

иллюстрировала статью Неббии в журнале «Emporium» (1915); оригинал фотографии хранился у Фидоры, скончавшейся во время проведения выставки, а сам портрет был утрачен во время упомянутой бомбардировки; согласно Медведовскому, материалом портрета был мрамор [4, С. 180]. По нашему мнению, этот портретный бюст – не единственное изображение Фидоры, выполненное Эрзеей.

Актуальность данной работы связана с необходимостью изучения диалогических связей российской и мировой культуры и искусства. Ее новизна определяется отсутствием исследований научного характера, рассматривающих зарубежные творческие контакты Эрзи (скульптор жил в 1907–1914 гг. в Европе и в 1926–1950 гг. – в Латинской Америке). В статье впервые вводятся в научный оборот неизвестные архивные материалы, публикации об Эрзе в зарубежной прессе 1900-х, 1910-х и 1940-х гг. Цель исследования: провести атрибуцию изображений Фидоры, созданных Эрзеей. Задачи исследования: выявить произведения Эрзи, моделью которых стала Фидора, определить даты их создания, охарактеризовать особенности, провести их сравнительный анализ с портретами Фидоры, выполненными другими художниками. Результаты исследования могут быть использованы при написании теоретических работ по истории культуры и искусства, проблемам диалога культур.

В статье используются сравнительно-исторический (с элементами биографического), иконографический методы, фактографический анализ.

### Основные результаты. Обсуждение

Степан Эрзя познакомился с Уго Неббией в Милане в начале 1908 г. Став большим другом скульптора, Неббия помог ему принять участие в художественных выставках в Милане и Венеции, опубликовал несколько статей о нем в итальянских художественных журналах. Документы и материалы из личного архива скульптора позволяют внести коррективы в данные о его итальянских друзьях. Медведовский и Папоров ошибочно утверждают, что на момент знакомства с Эрзеей Неббия был женат на Альме Фидоре [4, С. 179], [8, С. 59]. Согласно итальянским источникам, в апреле 1917 г. в Милане Неббия женился на Виктории Бонео [15]. Однако имя «Витторина» встречается в его письмах к Эрзе, относящихся к 1910, 1914 гг.: его либо упоминает Неббия, либо она сама ставит свое имя в конце его письма, либо подписывается, добавив что-то к его посланию [6]. В архиве Эрзи сохранилась фотография молодой женщины с адресованным ему инскриптом, датированным 25 января 1910 г. и подписью «Витторина Неббия» [11], следовательно, брак Неббии с Викторией уже в это время был официальным. Возможно, в 1917 г. он был не заключен, а расторгнут, после чего Неббия надолго уехал из Милана с новой спутницей жизни – Альмой Фидорой, с которой был знаком ранее.



Рисунок 1 - Работы С.Д. Эрзя:

- а) С.Д. Эрзя. Бюст. (Портрет Альмы Фидоры). 1908, гипс; б) С.Д. Эрзя. Женский портрет. (Портрет Альмы Фидоры). 1909, бумага, карандаш

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.151.94.1>

Фоторепродукцию портрета Альмы мы действительно находим в журнале «Emporium» за 1915 г. среди иллюстраций к статье Неббии об Эрзе [16, С. 395] (рис. 1а). Он выполнен не в мраморе, а в гипсе, как и другие работы скульптора этого периода: в это время он еще не работал в твердом материале. В журнале скульптура фигурирует под названием «Бюст». Ее название (Ангел) и дата создания (1908) есть на одном из фотопортретов Эрзи миланского периода, где он запечатлен рядом с ней [7]. Работу «Ангел» упоминает биограф Эрзи Г.О. Сутеев, утверждая, что она уже находилась в мастерской скульптора, когда в начале 1908 г. туда впервые пришел Неббия [10, С. 27]. Возможно, Фидора познакомилась сначала с Эрзеей, а потом с Неббией: скульптор мог встретить ее в салоне

меценатки и филантропки Алессандрины Равиццы, которая дала ему рекомендательное письмо к Неббии [3, С. 49–50]. Филантропка занималась, в частности, вопросами образования и воспитания детей, а Альма собиралась стать учительницей. Однако скорее всего, Сутеев допустил неточность, и портрет был выполнен после знакомства скульптора с Неббией. Лицо Альмы мы видим также в графическом портрете, созданном Эрзей в 1909 г. и репродуцированном в Санкт-Петербургской газете «День» в 1914 г. в статье Б.П. Лопатина (под псевдонимом «Б. Ш-й» (Борис Шуйский)) [12] (рис. 1б) Если верить официальной дате рождения Фидоры, на момент создания скульптурного портрета ей было 14 лет, графического – 15. В это трудно поверить: модель выглядит старше, на графическом портрете она одета и причесана явно «по-взрослому». Согласно итальянским источникам, Альма познакомилась с Неббией во время своей учебы в университете [17, С. 99], [19, С. 376] однако вряд ли она училась там в 14-летнем возрасте. Вполне возможно, что художница впоследствии изменила в официальных документах дату своего рождения.

Альма Фидора стала моделью портретов целого ряда итальянских художников – ее современников. Наиболее известные из них созданы живописцами Доменико Герелло (1891–1931) и Антонио Сантагатой (1888–1985). Художественные концепции двух портретов различны. В работе Герелло «Серебряное спокойствие» (1922) образ Альмы лирически окрашен, автор подчеркивает утонченность, хрупкость, грациозность модели, ее лицо кажется задумчивым и грустным (рис. 2а). В работе Сантагаты (1930) она представлена физически сильной, волевой, сосредоточенной, уверенной в себе. Здесь сказывается складывавшаяся в условиях фашистского режима в Италии новая «эстетика силы», дань которой затем все больше отдавал Сантагата (рис. 2б). Несмотря на различие портретов, в обоих мы узнаем черты женщины, изображенной в рассматриваемых произведениях Эрзи: у нее высокая шея, крутой лоб, разлетающиеся длинные брови, низко посаженные над глубокими впадинами больших глаз; идентичны овал лица и его пропорции, рисунок длинного сжатого рта с приподнятыми уголками (верхняя губа несколько выдается вперед). В эрзинских портретах губы модели более объемны – в соответствии с его представлениями о женской привлекательности. Во всех портретах мы видим сходный тип прически: волосы открывают лоб и закрывают уши, хотя на портретах, созданных Эрзей, волосы длинные (собранные и закрепленные сзади), на полотнах итальянских мастеров Альма коротко подстрижена в соответствии с модой 1920-х гг.



Рисунок 2 - Работы Д. Герелло и А. Сантагата:

а) Д. Герелло. Серебряное спокойствие. (Портрет Альмы Фидоры). 1922, холст, масло; б) А. Сантагата. Портрет Альмы. 1930, холст, масло

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.151.94.2>

Возможно, Эрзя создал еще одно изображение Альмы Фидоры. Мы имеем в виду скульптуру аргентинского периода его творчества (1940, альгарробо), представленную в экспозиции Мордовского республиканского музея изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи (МРМИИ) под названием «Женский портрет» (рис. 3а, 4б). Довольно значительный по размеру бюст эффектен и наряден. Его динамичное композиционное решение напоминает стиль барокко. Резко повернутая влево голова обрамлена клубящимися формами волос, которым вторят шарообразные выступы на плечах и груди (возможно, имитирующие платье с пышными рукавами). Причудливо изломанная линия контура, живописность гармонирующих друг с другом крупных объемов рождает ощущение необычайной подвижности пластических масс. В композицию введены обобщенно проработанные, изогнутые в изысканном движении кисти рук.





Рисунок 3 - Работы С.Д. Эрзя и П.Ф. Соколова:

а) С.Д. Эрзя. Женский портрет. 1940, альгаррабо; б) П.Ф. Соколов. Женский портрет. Вторая половина 1820-х гг., акварель

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.151.94.3>

Согласно В.С. Дворецкой, вариант названия этого портрета – «Боливийка» [9, С. 205]. В программе «Народное утро» на региональном канале «Народное телевидение Мордовии» (рубрика «Музеи Мордовии») сотрудник МРМИИ искусствовед Е.В. Гольшенкова, рассказывая о «таинственном женском портрете», поддержала версию идентификации его модели, выдвинутую известным актером и режиссером Михаилом Козаковым. В 1984 г. он снимался в фильме Романа Балаяна «Храни меня, мой талисман» (фильм вышел на экраны в 1986 г.). Съемки проходили в Болдине, члены съемочной группы остановились в Саранске и посетили музей. Живший в это время «под знаком Пушкина» Козаков увидел в скульптуре сходство с персоной из окружения поэта – Идалией Полетикой, вернее, с созданным во второй половине 1820-х гг. живописцем П.Ф. Соколовым женским изображением, считающимся ее портретом (рис. 3б) [5]. Существуют и иные версии относительно того, кто изображен на этом портрете [1]. Однако в любом случае Эрзя никак не мог видеть работу Соколова, которая находилась в закрытых частных коллекциях, была передана в Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина во второй половине 1960-х гг. и только с этого времени стала известна профессионалам и любителям искусства [2].



Рисунок 4 - Работы С.Д. Эрзя:

а) С.Д. Эрзя. Альма. 1940, альгаррабо. Фоторепродукция из журнала «Leorlan» (Буэнос-Айрес, Аргентина, 1941); б) С.Д. Эрзя. Женский портрет. 1940, альгаррабо

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.151.94.4>

Гораздо больше аргументов находим в пользу того, что эрзинский портрет 1940 г. – это изображение Альмы Фидоры. В 1941 г. работа Эрзя – еще не тонированная, в своем «первозданном» виде – воспроизводилась в статье Р. Валькарсе в буэнос-айресском журнале «Leorlan» с надписью: «Фантазии подсказывают нам, что в стволах деревьев живут добрые феи. И вот одна из них: “Альма”» [18, С. 4] (рис. 4а). Автор назвал работу «Alma», однако что это – женское имя или просто испанское слово «душа»? Выражающее твердую уверенность и целеустремленность лицо женщины – с твердо сжатым длинным ртом (верхняя губа значительно выдвинута вперед), крутым лбом, низкими надбровными дугами, тонкими разлетающимися бровями и глубокими провалами широко расставленных глаз –

слишком индивидуализировано, чтобы символизировать абстрактную «душу». В портрете есть явное сходство с изображениями Фидоры, созданными Эрзеей в начале века. Волосы, принятые за прическу модели Соколова, напоминают прическу Альмы в графическом портрете 1909 г. Эрзья нередко даже спустя годы воспроизводил в своих работах черты когда-то знакомых ему людей – по фотографиям или по памяти. Вряд ли он забыл Альму, тем более что, по крайней мере, до 1930 г. он переписывался с Уго Неббией. Вместе с тем не исключено, что «Альма» – это имя некой боливийки, если верить версии Дворецкой.

### Заключение

Итак, в статье уточнена информация о некоторых событиях жизненного пути Альмы Фидоры (в результате чего поставлены знаки вопроса под некоторыми пунктами ее официальной биографии). Установлено время ее знакомства с Эрзеей, дата создания им ее скульптурного портрета (1908) и материал этого произведения (гипс). Выявлен также графический портрет Фидоры, выполненный российским мастером в 1909 г. Приведены аргументы в пользу того, что скульптурный портрет, относящийся к аргентинскому периоду творчества скульптора (1940, альгарробо) также может быть портретом Фидоры. Атрибуцию модели рассмотренных нами скульптурного и графического портретов, созданных в 1908 и 1909 гг., можно считать окончательной, атрибуцию скульптурного портрета 1940 г. – предположительной. С абсолютной уверенностью можно сказать лишь, что женское изображение пушкинской эпохи не имеет к этому портрету никакого отношения.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

### Список литературы / References

1. Видова О. Тайна портретов П.Ф. Соколова / О. Видова // Наше наследие. Редакционный портфель. — 2016 — URL: [https://www.nasledie-rus.ru/red\\_port/sokolov\\_1.php](https://www.nasledie-rus.ru/red_port/sokolov_1.php) (дата обращения: 1.03.2023).
2. Зильберштейн И.С. Парижские находки / И.С. Зильберштейн // Огонек. — 1966. № 47. — С. 24–27.
3. Ключева И.В. Филантропическая деятельность Александрины Равицы в контексте российско-итальянского культурного диалога / И.В. Ключева // Человек. Культура. Образование. — 2016. — № 4 (22). — С. 38–55.
4. Медведовский П. Миланский узел скульптора Эрзьи / П. Медведовский // Москва. — 1985. — 10. — с. 176–181.
5. Музеи Мордовии // Народное утро. Телеканал «Народное телевидение Мордовии». — Выпуск 1120 от 18.01.2022. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gt6a9Pgcdd8> (дата обращения: 01.04.2024).
6. Отдел рукописей Государственного Русского музея. — Ф. 102. — Оп. 1. — Д. 27. — 19 л.
7. Отдел рукописей Государственного Русского музея. — Ф. 102. — Оп. 1. — Д. 49. — 391 л.
8. Папоров Ю.Н. Великий Эрзья. Признание и трагедия: лит.-док. повесть / Ю.Н. Папоров. Степан Эрзья: биография в документах. — Саранск: Респ. типография «Красный Октябрь», 2006. — 424 с.
9. Степан Дмитриевич Эрзья (1876–2001): Переписка. Статьи о творчестве. Воспоминания. Каталог произведений / сост. В.С. Дворецкая. — Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2001. — 240 с.
10. Сутеев Г. Скульптор Эрзья. Биографические заметки и воспоминания / Г. Сутеев. — Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1968. — 176 с.
11. Центральный государственный архив Республики Мордовия. — Ф. Р-1689. — Оп. 1. — Д. 757. — 1 л.
12. Ш-й Б. [Б.П. Лопатин]. Скульптор Эрзья / Б. Ш-й [Б.П. Лопатин] // День. — 1914.
13. Barry Katz M. The Women of Futurism / M. Barry Katz // Woman's Art Journal. — 1987. — Vol. 7. — No 2. — P. 3–13.
14. Bentivoglio M. The Women Artists of Italian Futurism: Almost Lost to History / M. Bentivoglio, Fr. Zoccoli. — New York: Midmarch Arts Press, 1997. — 208 p.
15. Cara R. Nebbia, Ugo / R. Cara // Dizionario Biografico degli Italiani. — 2013. — URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-nebbia\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-nebbia_(Dizionario-Biografico)/) (accessed: 01.04.2024).
16. Nebbia U. Artisti contemporanei: Erzia / U. Nebbia // Emporium [Bergamo]. — 1915. — № 251. — P. 386–395.
17. Pansera A. Artgiane/artiste-designe “e” imprenditrici nel Novecento italiano / A. Pansera // Donne d'arte: storie e generazioni. — Roma: Meltemi Editore, 2006. — P. 93–112.
18. Valcarce R. Cuando los árboles se convierten en estatuas / R. Valcarce // Leoplan. [Buenos Aires]. — 1941. — № 1 (156). — P. 2–5.
19. Zoccoli Fr. Futurist Women Painters in Italy / Fr. Zoccoli // International Futurism in Arts and Literature. — Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2000. — P. 373–397.

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Vidova O. Tajna portretov P.F. Sokolova [The mystery of portraits by P.F. Sokolov] / O. Vidova // Nashe nasledie. Redakcionnyj portfel' [Our heritage. Editorial portfolio]. — 2016 — URL: [https://www.nasledie-rus.ru/red\\_port/sokolov\\_1.php](https://www.nasledie-rus.ru/red_port/sokolov_1.php) (accessed: 18.05.2024) [in Russian]

2. Zilbershtejn I.S. Parizhskie nahodki [Parisian finds] / I.S. Zilbershtejn // *Ogonyok*. — 1966. — 47. — p. 24–27. [in Russian]
3. Klyueva I.V. Filantropicheskaja dejatel'nost' Aleksandriny Ravitsy v kontekste rossijsko-ital'janskogo kul'turnogo dialoga [Alexandrina Ravizza's philanthropic activities in the context of the Russian-Italian cultural dialogue] / I.V. Klyueva // *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education]. — 2016. — № 4 (22). — P. 38–55. [in Russian]
4. Medvedovskij P. Milanskij uzul skul'ptora Er'zi [Milanese knot of sculptor Erzia] / P. Medvedovskij // *Moscow*. — 1985. — 10. — p. 176–181. [in Russian]
5. Muzei Mordovii [Museums of Mordovia] // *Narodnoe utro*. Telekanal «Narodnoe televidenie Mordovii». — Vypusk 1120 ot 18.01.2022 [People's morning, TV channel «People's Television of Mordovia», TV program release no 1120. 18.01.2022]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gt6a9Pgcdd8> (accessed: 01.04.2024). [in Russian]
6. Otdel rukopisej Gosudarstvennogo Russkogo muzeya [The Manuscripts Department of the State Russian Museum]. — F. 102. — Op. 1. — D. 27. — L.19 [in Russian]
7. Otdel rukopisej Gosudarstvennogo Russkogo muzeya [The Manuscripts Department of the State Russian Museum]. — F. 102. — Op. 1. — D. 49. — L. 391 [in Russian].
8. Paporov Yu.N. Velikij Er'zia. Priznanie i tragediya: lit.-dok. povest'. [Great Erzia. Recognition and tragedy: literary-documentary story] / Yu.N. Paporov. Stepan Er'zia: biografiya v dokumentah [Stepan Erzia: biography in documents]. — Saransk, Republican printing house “Red October”, 2006. — 424 p. [in Russian]
9. Stepan Dmitrievich Erzia (1876–2001): Perepiska. Stat'i o tvorcestve. Vospominaniya. Katalog proizvedenij. Sost. V.S. Dvoretckaya [Stepan Dmitrievich Erzia (1876–2001): Correspondence. Articles about creative work. Memories. Catalog of works] / comp. by V.S. Dvoretckaya. — Saransk: Mordovia Publ. house, 2001. — 240 p. [in Russian]
10. Suteev G. Skul'ptor Er'zia. Biograficheskie zametki i vospominaniya [Sculptor Erzia. Biographical notes and memories] / G. Suteev. — Saransk, Mordovia Publ. house, 1968. — 176 p. [In Russian]
11. Central'nyj gosudarstvennyj arhiv Respubliki Mordoviya [Central State Archives of the Republic of Mordovia]. — F. R-1689. — Op. 1. — D. 757. — 1 l. [in Russian]
12. Sh-y B. [B.P. Lopatin]. Skul'ptor Er'zia [Sculptor Erzia] / B. Sh-y [B.P. Lopatin] // *Den'* [The Day]. — 1914 [in Russian]
13. Barry Katz M. The Women of Futurism / M. Barry Katz // *Woman's Art Journal*. — 1987. — Vol. 7. — No 2. — P. 3–13.
14. Bontivoglio M. The Women Artists of Italian Futurism: Almost Lost to History / M. Bontivoglio, Fr. Zoccoli. — New York: Midmarch Arts Press, 1997. — 208 p.
15. Cara R. Nebbia, Ugo / R. Cara // *Dizionario Biografico degli Italiani* [Biographical Dictionary of Italians]. — 2013. — URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-nebbia\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-nebbia_(Dizionario-Biografico)/) (accessed: 01.04.2024). [in Italian]
16. Nebbia U. Artisti contemporanei: Erzia [Contemporary artists: Erzia] / U. Nebbia // *Emporium* [Bergamo]. — 1915. — № 251. — P. 386–395. [in Italian]
17. Pansera A. Artgiane/artiste-designe “e” imprenditrici nel Novecento italiano [Artisans/artists-designers “and” entrepreneurs in the Italian twentieth century] / A. Pansera // *Donne d'arte: storie e generazioni* [Women of art: stories and generations]. — Roma: Meltemi Editore [Meltemi Publ.], 2006. — P. 93–112. [in Italian]
18. Valcarce R. Cuando los árboles se convierten en estatuas [When trees become statues] / R. Valcarce // *Leoplan* [Buenos Aires]. — 1941. — № 1 (156). — P. 2–5. [in Spanish].
19. Zoccoli Fr. Futurist Women Painters in Italy / Fr. Zoccoli // *International Futurism in Arts and Literature*. — Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2000. — P. 373–397.