



*Ernesta
Oltremonti*



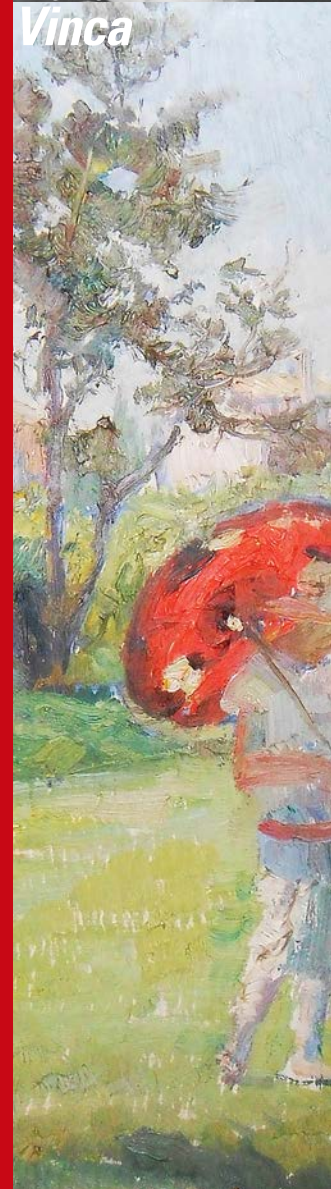
*Gabriella
Oreffice*



*Giola
Gandini*



*Maria
Vinca*



Gabriella e le altre

CASA
delle
MUSE



Il Comune di Mirano, con delibera n.73 del 7 maggio 2013, «decide di valutare la costruzione di un Museo, unico nel suo genere in Italia, che accolga il segno della presenza femminile nelle arti, raccogliendo i lavori di donne del Novecento e contemporanee, affinché se ne possa tracciare la memoria, istituendo il primo nucleo della esposizione permanente presso la sala quadrata della Barchessa della Villa Comunale di Mirano, che sarà chiamata CASA DELLE MUSE».

GABRIELLA E LE ALTRE

Gabriella Oreffice

Maria Vinca

Ernesta Oltremonti

Giola Gandini

Comune di Mirano



GABRIELLA E LE ALTRE

Quattro donne in Biennale

Gabriella Oreffice

Maria Vinca

Ernesta Oltremonti

Giola Gandini

Sommario

Mostra ideata da Vittoria Surian

A cura di Patrizia Castagnoli

Grafiche Marco Gaggio

Catalogo Editrice Eidos

Allestimento Lorenzo Milan

Coordinamento e ufficio stampa Nicoletta Ferrari

4 – 26 ottobre 2014

Mirano, Barchessa Giustinian Morosini “XXV Aprile”

Via Mariutto, 1 - Mirano (Venezia)

Inaugurazione sabato 4 ottobre 2014, ore 16.30

Orario:

venerdì e sabato 15.00-19.00,

domenica: 10.00-12.00 / 15.00-19.00

Ingresso libero

Su prenotazione: tel. 041.5798313

www.comune.mirano.ve.it

In contemporanea sarà aperta la Casa delle Muse, nella prima sala della barchessa Giustinian Morosini con le opere del ciclo “Amore e Psiche” donate dall’artista Riccarda Pagnozzato.

Scritti di Patrizia Castagnoli:

Quattro donne in Biennale	6
Gabriella Oreffice	12
Maria Vinca	16
Ernesta Oltremonti	18
Giola Gandini	20

Postfazione di Vittoria Surian:

Perché insistere	22
------------------	----

Si esprime un particolare ringraziamento a quanti hanno prestato le opere: parenti e collezionisti, Museo Casa Matteotti, Comune di Fratta Polesine, Accademia dei Concordi di Rovigo.



Mirano Cultura

Che la storia della creatività femminile abbia bisogno di continue riedizioni è cosa che le donne hanno da tempo imparato.

La questione, infatti, non è di quante donne abbiano partecipato alla produzione della cultura umana ma di quante censure, rimozioni, oblii si siano succeduti per occultarne la memoria.

Fortunatamente il '900 ha visto un notevole riconoscimento del loro valore cresciuto in parallelo al protagonismo delle donne come singole e come movimenti.

Ed ora questo nuovo millennio, non nato sotto i migliori auspici, sembra, almeno nel mondo occidentale, riconoscere la necessità della loro capacità politica, economica, simbolica.

La nostra Amministrazione ha voluto destinare un luogo fisico alla rappresentazione artistica femminile chiamandolo "Casa delle Muse" e sostenendolo anche grazie al favore incontrato presso le donne che operano per il progresso culturale della nostra Città, la Commissione Pari Opportunità, la Consulta delle attività culturali.

Ma il plauso maggiore per l'idea e la forza della proposta va a Vittoria Surian, dell'Associazione Riviere, che opera, da molto tempo, in Mirano per la creatività femminile nell'Arte e nell'Editoria.

E proprio alla sua passione è dovuta la cura e l'organizzazione, insieme al Comune, di questa mostra di quattro artiste che hanno partecipato alla Biennale del '26 quando, numericamente, la presenza femminile era più scarsa ma le aspettative e le speranze, di un mondo diverso e migliore, più accese.

In virtù di una accurata presentazione critica e biografica di Patrizia Castagnoli sarà possibile entrare nel vivo dell'opera di queste quattro donne così significative e così aderenti alla vita e alle sue ragioni.

Ringraziando tutte e tutti coloro che si sono spesi, senza compenso, tranne la causa del mondo comune delle donne e della necessità di armonia e bellezza per il benessere umano, salutiamo con gratitudine anche le e gli eredi di queste artiste che hanno voluto tramandarne il ricordo di opera e ingegno.

Maria Rosa Pavanello
Sindaca

Renata Cibin
Delegata alla Cultura

QUATTRO DONNE IN BIENNALE

Patrizia Castagnoli



Ernesta Oltremonti, *Il risveglio*, 1926

Alla XV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1926 tra le artiste che espongono troviamo i nomi di Gabriella Oreflice, Maria Vinca ed Ernesta Oltremonti; Giola Gandini ha 20 anni è ancora troppo giovane ma dipinge già da alcuni anni.

Gli artisti stranieri che espongono alla stessa biennale sono una rassegna dei movimenti pittorici europei più significativi. Tra quelli di area tedesca: Schiele, Boecklin, Beckmann, Dix, Kokoschka, Liebermann, Von Stuck, Pechstein, dunque Simbolismo, Espressionismo, Nuova oggettività. Ma se guardiamo al genere dei 74 artisti tedeschi solo 2 sono donne: Charlotte Berend e Maria Caspar-Filser. Nel padiglione francese troviamo Bonnard, Degas, Derain, Signac, Matisse, Utrillo, rappresentanti delle correnti pittoriche dei Fauves, Postimpressionismo e Puntinismo; 33 artisti di cui due donne: Elisabeth Chaplin e Jaqueline Marval.

Un intero padiglione, quello dell'U.R.S.S., è concesso in prestito al Futurismo italiano: Marinetti espone opere di Balla, Boccioni, Depero, Prampolini e molti altri. In questo padiglione, punta avanzata dell'arte italiana, il cosiddetto secondo Futurismo, espongono 19 artisti tra cui 2 donne: Benedetta e Alma Fedora.

La selezione degli artisti non invitati operata dalla giuria, che solitamente riduceva a un terzo il numero degli artisti, ne ammise 217, di questi 15 (il 7%) erano donne e di esse 5 erano veneziane o avevano fatto di Venezia la città di elezione vivendoci da tempo: Alice Dreossi, Lina Rosso, Gabriella Oreflice, Ernesta Oltremonti, Maria Vinca.

Nel catalogo ufficiale della Biennale su 160 riproduzioni fotografiche delle opere esposte

in quell'anno, ovviamente quelle considerate più degne di nota, ci sono solo 2 dipinti di pittrici: Ernesta Oltremonti, con *Il Risveglio* e Benedetta.

La presenza femminile in tutte le esposizioni appare assai limitata rispetto a quella maschile, d'altronde solo dalla seconda metà dell'Ottocento sull'onda dei movimenti femministi europei e americani e grazie alle lotte delle lavoratrici e di alcune donne progressiste molto impegnate nel sociale, si erano intensificate le richieste del diritto al voto, alla parità di salario, alla riduzione di orari di lavoro, all'accesso ai licei e alle università, alle accademie d'arte comprese le scuole libere del nudo. Cominciarono dunque a maturare i primi frutti dell'emancipazione femminile.

Ma si dovrà attendere la fine della seconda guerra mondiale per vedere accolte in Italia tutte queste istanze di parità e libertà.

L'emancipazione femminile da sempre ostacolata sia a livello sociale che familiare, purtroppo non senza la connivenza delle donne, produsse risultati anche in campo artistico; l'arte cominciò ad essere vista dalle donne come una possibilità onorevole di mantenersi, ciò valeva soprattutto per le donne della piccola/media borghesia, i cui principi erano saldamente ancorati alla presenza della donna in casa, dove marito, figli e famiglia erano il vero lavoro femminile, al massimo poteva esserci una figura di educatrice/maestra/infermiera. A differenza delle donne dei ceti popolari che avevano sempre lavorato ma in condizioni e con salari peggiori di quelli maschili, le donne dei ceti borghesi, aristocratici e del mondo artistico iniziarono a decidere il proprio destino esercitando professioni e mestieri da sempre appannaggio maschile.

La Grande Guerra (1915-1918) rese più consapevoli le donne dei loro diritti, perché parteciparono attivamente non solo al fronte nell'assistenza ai soldati ma anche nella sostituzione di mariti, fratelli e figli in fabbrica, nelle attività agricole, commerciali o imprenditoriali, continuando a provvedere alla cura e al sostentamento della famiglia. Ovviamente alla fine del conflitto una parte delle donne, soprattutto le più giovani, rafforzate dalla esperienza breve ma significativa, fu restia a rientrare nei ranghi imposti dai reduci o dal potere maschile nuovamente al comando e lottò più apertamente per i propri diritti.

Anche la moda femminile nel dopoguerra venne travolta da una ondata di modernità che cominciò a liberare il corpo della



Giola Gandini, *Sorelle che cuciono*, 1932

donna, sparì il busto steccato con ossi di balena sostituito da reggipetti e reggicalze, le giacche avevano spalle imbottite che davano un'aria più militaresca alla persona, le gonne si accorciarono, apparvero le prime calze di seta rosa salmone, i capelli vennero tagliati corti *à la garçonne*. All'inizio degli anni Venti Coco Chanel lanciò la moda dell'abito a vita lunga con profonde scollature sul dorso in quelli da sera, fino ad allora le scollature quadrate o tonde erano sempre state sul davanti, fecero la prima apparizione i pantaloni che provocarono l'ironia degli uomini e sfidarono le leggi che vietavano alle donne di indossarli in pubblico o in certi luoghi.

Per quanto riguarda Venezia allo scadere degli anni Venti, proprio nel 1930, la Biennale fu sottratta all'amministrazione cittadina e trasformata in Ente Autonomo passando sotto il controllo dello Stato fascista e perdendo in gran parte quella connotazione di ricerca artistica che le era stata propria e acquistandone una più mondana. Fino a quell'anno l'esposizione veneziana aveva rappresentato una opportunità di stimolo e di competizione con i *Salons* parigini proponendosi come vetrina internazionale d'arte. Per Venezia, una città ancorata da ragioni storiche e di territorio ad un'idea di conservazione e mantenimento dello statu quo, era stata una grande occasione di relazioni culturali internazionali, coltivate soprattutto dagli artisti, dall'aristocrazia e dall'alta borghesia. Si deve dar atto al fascismo di aver stimolato almeno fino agli anni Trenta, ma anche oltre, l'associazionismo culturale-artistico femminile con mostre, spesso separate da quelle degli artisti maschi, sovvenzionate dalle amministrazioni locali e dal sindacato fascista delle artiste. In questo modo si tentava di recitare le istanze di autonomia femminile che la società e lo spirito del tempo avevano fatto affiorare. Dopo il 1930 le cose cambiarono in peggio perché l'ideologia fascista impose un ritorno all'ordine con la donna posta al servizio degli obiettivi propagandistici dello Stato e della famiglia, ristabilendo una gerarchia di ruoli funzionali a una società dominata dal maschio. Le parole di Ferdinando Loffredo, nel 1938 funzionario dell'Istituto Fascista di Previdenza Sociale autore di *Politica della famiglia* non abbisognano di commento: "L'emancipazione



Maria Vinca, *Didi con fiore rosso, s.d.*



Gabriella Orefice, *La spiaggia del Lido*, 1923

femminile, come è contraria agli interessi della famiglia, è contraria agli interessi della razza. La donna deve tornare sotto la sudditanza assoluta dell'uomo: padre o marito, sudditanza e quindi inferiorità: spirituale, culturale ed economica”.

L'abilità del fascismo fu quella di far coesistere le due istanze quella di una emancipazione e quella del mantenimento di una identità femminile tradizionale, dando crescente importanza con l'avvicinarsi della guerra, alla restaurazione dei ruoli di genere. D'altronde una analoga abilità fu esercitata anche nei confronti degli artisti maschi ma con altri obiettivi.

Alcune iniziative che davano visibilità alle artiste rimasero fino alla fine del regime ma tutto era sottoposto all'egida e al controllo del Fascio; se si scorrono le presenze degli artisti nelle varie esposizioni a livello nazionale si constata che quasi tutti, comprese le artiste, vi parteciparono.

In questa mostra si vuole ridare visibilità a pittrici ingiustamente rimaste in ombra. Il genere femminile ha goduto già in vita di parecchia dimenticanza, solo di recente queste artiste sono state rivisitate grazie all'impegno dei famigliari, di collezionisti appassionati e di qualche critico più attento. A conferma di quanto sia importante la visibilità per ottenere un posto nella memoria collettiva, è utile ricordare le parole della storica dell'arte Linda Nochlin: “Non si può essere grandi se non c'è l'ambiente sociale in senso lato che lo renda possibile che non lo ostacoli, se cioè il talento non incontra 'al momento giusto' l'accesso a risorse economiche, formative, relazionali e riconoscimenti”.

In questa breve introduzione vorrei sottolineare ora qualche elemento che accomuna queste pittrici in quanto donne e figlie di una città che per colori, luce e atmosfere locali non ha e non aveva eguali.

Maria Vinca e Ernesta Oltremonti completano per intero l'iter di formazione all'Accademia Regia di Belle Arti conseguendo l'abilitazione all'insegnamento, ma frequentano anche lo studio di pittori considerati maestri; Gabriella Orefice e Giola Gandini hanno una formazione più discontinua, come peraltro era usuale in quegli anni, ma frequentano anche loro lo studio o la scuola di alcuni noti maestri, per poi affrancarsi e rimanere sostanzialmente autodidatte.

Maria Vinca aveva rapporti con molti degli esponenti della cultura



Giola Gandini, *Nudo con gambe accavallate*, 1940

veneziana essendo una apprezzata ritrattista e aveva aperto all'inizio del secolo uno studio a San Trovaso, in calle San Domenico.

Se escludiamo Gabriella Oreflice che fondò nel 1928 con altre donne la sezione veneziana dell'ADEI (Associazione Donne Ebreo d'Italia) che si occupava di cultura ebraica e di sostegno nelle persecuzioni razziali a partire dal 1938, difficilmente troviamo qualche riferimento a uno scambio più intenso tra donne artiste.

Alcune viaggiarono come Ernesta Oltremonti che soggiornò spesso a Parigi, oppure saranno costrette a vivere in modo più appartato e lasciare Venezia, per sfuggire alle persecuzioni contro gli ebrei come Gabriella Oreflice, o furono limitate nel muoversi da una menomazione come Giola Gandini, in ogni caso la solitudine sembra accompagnarle per gran parte della loro attività artistica.

Gli artisti maschi in quegli anni si scrivono, discutono e spesso le biografie registrano scambi epistolari o interventi sulla stampa del tempo. Queste donne artiste procedono lungo sentieri più solitari. Il numero di artiste molto esiguo rispetto a quello dei maschi e la difficoltà ad essere considerate ed apprezzate dalla critica incuteva loro probabilmente maggior timore rispetto al narcisismo ben consolidato dell'artista maschio.

I loro dipinti rispecchiano le gioie, le sofferenze e le emozioni femminili ma anche ciò che costituiva la quotidianità e ai temi tradizionali preferiti delle pittrici come il ritratto, il paesaggio e la natura morta, si aggiunge per le due più giovani, Oltremonti e Gandini, il nudo, segno che i tempi erano maturi e che la Scuola libera del nudo dell'Accademia Regia di Belle Arti finalmente aperta alle donne cominciava a dare i primi frutti.

Un'altra caratteristica che le accomuna è il fatto di rimanere nubili, escludendo Gabriella Oreflice che avrà una famiglia e dei figli, le altre non si sposeranno.

L'impegno e la concentrazione che dedicheranno alla loro arte, le vicende personali e familiari affrontate, ma anche la consapevolezza che essere madri e mogli in quegli anni richiedeva una dedizione e un impegno totale contribuiranno a fare della propria arte la compagna più fedele.

Un particolare certamente casuale ma curioso è il fatto che la loro famiglia fosse formata da padre, madre e tre sorelle femmine, in due casi vi erano anche fratelli maschi; inoltre Oltremonti e Vinca essendo le primogenite, alla precoce morte del padre, non solo raggiunsero una propria autonomia economica ma si addossarono anche il sostegno morale ed economico della famiglia.

Per tutte e quattro vale inoltre la non marginalità del proprio spazio di lavoro e di visuale. Anche se più schive della controparte maschile, vivendo a Venezia di certo avevano potuto osservare da vicino i maggiori pittori del tempo, non solo gli italiani ma soprattutto gli stranieri, facendo tesoro di presenze come quella di Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Picasso, Matisse, ecc. È anche per questo che non

si avverte mai nella loro pittura quel dilettantismo appartato che affiora a volte in chi lascia la contemporaneità fuori dalla porta.

Pur nella differenza degli stili le unisce la tradizione veneziana del colore. Le accomuna la luce che filtra il colore animandolo, come il colore di acqua e cielo dà vita al colore delle case e dei palazzi di Venezia, velando gli stessi di una leggerezza ariosa impossibile da non essere colta neanche dall'occhio più distratto.

Nei loro dipinti segno e forma vengono totalmente risucchiati dal colore, la concentrazione o la rarefazione dell'espressione pittorica è sempre dominata dal cromatismo. Anche in una pittrice come Ernesta Oltremonti, delle quattro quella con un segno formante più solido appreso in anni di Accademia, il colore si inserisce con forza soverchiando la robustezza del disegno. Ognuna di loro, a suo modo, raccoglie il lascito coloristico della tradizione veneziana.

In tutte e quattro la percezione della fine, non solo della propria vita per malattia o per vecchiaia, si mischia a quella del loro tempo, messaggero di un regime oppressivo e guerrafondaio. Nelle pittrici però il tratto non si fa opprimente o trionfal-mortifero come in quello dei colleghi maschi, in loro si coglie uno sfaldarsi e rarefarsi del colore che porta alla sparizione del segno e del soggetto. Uno scomparire angoscioso e doloroso ma non virulento, così come la loro arte e la loro persona avevano scelto di essere: anche la conclusione dell'esperienza artistica avviene silenziosamente non senza richiamare però nelle loro opere il mistero dell'esistenza.

Con una metafora naturalistica potremmo dire che come le piante accettano di tornare alla terra, lasciando ad essa gli ultimi semi perché la vita continui, queste pittrici ci hanno lasciato le loro opere perché la nostra memoria le raccolga e le faccia rivivere.



Gabriella Orefice, *Venezia al mattino*, 1927



Autoritratto, 1928



Maschera, 1919

In questo autoritratto di Gabriella Oreflice cogliamo una delle caratteristiche dell'Impressionismo: dipingere *en plein air*. La pittrice si ritrae all'aria aperta in una giornata estiva, protetta da un cappello di paglia: lo sguardo serio risultato anche di una leggera asimmetria degli occhi, che ne accentua volutamente l'intensità, e il cavalletto portatile dal quale probabilmente non si separava mai, strumento indispensabile per rappresentare le vedute e i paesaggi lagunari.

Pur lavorando molto anche in studio ritrarrà spesso la natura, l'ambiente e l'atmosfera della laguna restituiti con un colore imbevuto di trasparenze luminose.

La Oreflice qui ha 35 anni e alle spalle una decina d'anni di attività, ha partecipato a parecchie mostre ed esposizioni, è conosciuta e stimata nell'ambiente artistico veneziano che apprezza assai presto il valore della sua pittura.

Era nata a Padova nel 1893 da Alice De Benedetti e Fausto Oreflice, primogenita di tre sorelle femmine. Di tutti e sei i fratelli, c'erano anche tre maschi, fu l'unica a mostrare fin da piccola un talento naturale per il disegno; nelle rappresentazioni teatrali che avvenivano in famiglia con i fratelli e gli amici, dipingeva le scene.

Frequentò la Scuola libera del nudo e la Scuola libera di pittura dell'Accademia veneziana diretta da Luigi Nono.

Visse sempre a Venezia, a parte una breve parentesi a Gorizia accanto al marito, e due momenti tragici di guerra; il primo dopo la disfatta di Caporetto allorché all'età di venticinque anni con la famiglia si trasferì per un anno a Firenze e il secondo quando fu costretta a lasciare il Lido con la propria famiglia per sfuggire alle persecuzioni e alle deportazioni contro gli ebrei.

Proprio a Firenze, frequentando lo studio di Galileo Chini, matura uno stile decorativo e orientaleggiante, come era del maestro, ma con colori dirompenti che possiamo ammirare nel dipinto *Maschera siamese* del 1919, qui accanto.

Sono anni in cui si dedica alle nature morte e la sua pennellata è densa, il colore deciso; riflettono la passionalità e l'intraprendenza giovanile, propria di quegli anni tra i pittori di Ca' Pesaro.

In perfetta sintonia con l'atmosfera del tempo, la vediamo nella foto in copertina



Nuotatore, 1930

ritratta con il taglio di capelli *à la garçonne*.

Tornata da Firenze alla fine del 1919, partecipa nel 1920, con Gino Rossi e Arturo Martini alla mostra degli Indipendenti, nel gruppo quindi dei dissidenti che esporranno alla Galleria Geri Boralevi e nello stesso anno prenderà parte anche, per la prima volta, alla Biennale veneziana.

Tutti gli anni Venti la vedono impegnata in una intensa attività, espone spesso a Ca' Pesaro e alle Biennali, oltre a quella del 1920 partecipò a quelle del 1924, 1926, 1932.

La maturazione del suo stile avviene in questi anni raggiungendo una identità pittorica che connoterà la sua arte fino alle ultime opere. Possiamo rintracciare proprio in questo periodo gli stilemi del suo dipingere: colori accostati e mai sfumati, levigatezza di immagini, luce che irradia il colore come è nella tradizione veneziana, cromatismo che disegna a pennellate larghe.

In questo periodo esplora anche il paesaggio, soprattutto quello della laguna nel suo connubio di acqua e cielo, ma non mancano scorci di ambienti isolani, lontani dalla superba bellezza dei palazzi, un esempio di ciò possiamo vederlo in *Paesaggio in laguna* del 1924, mentre in *Paesaggio collinare*, vi è l'eco ancora di un colore totale e pieno, ma forse è solo lo spirito del luogo a dettare la differenza.

Un unicum è costituito dal *Nuotatore* del 1930 dove la materia si fa compatta, quasi a sottolineare la virilità nel pieno della vitalità fisica giovanile, con uno sfondo in cui i due azzurri di cielo e mare accostati ma nettamente separati come tonalità ne esaltano la plasticità.

Negli stessi anni aggiunse all'attività di pittrice anche l'impegno sociale e civile, fondando assieme ad altre donne nel 1928 l'ADEI (Associazione Donne Ebee d'Italia) che si occupò inizialmente di cultura ebraica ma che divenne dopo il 1938 un centro di sostegno e



Paesaggio collinare, s.d.



Natura morta, 1919



Ritratto di Michele, 1939



Ritratto di Lia, 1938

aggregazione per i perseguitati dalle leggi razziali.

Nel 1930 Orefice si sposa, a una età relativamente tarda per l'epoca, questo indica probabilmente che, come spesso avveniva per le artiste, fino a quel momento la pittura aveva assorbito tutte le sue energie e aspirazioni.

Con la nascita dei due figli Lia e Michele, i cui ritratti sono presenti in mostra, e i trasferimenti del marito per lavoro, decise di dedicarsi soprattutto alla famiglia, senza tuttavia smettere completamente di dipingere.

A questo si aggiunse il dramma della Shoah. Il silenzio della sua arte fu anche la risposta all'impossibilità, nell'immediato dopoguerra, di far rinascere in lei una nuova vena creativa dopo l'annientamento folle e criminale della popolazione ebraica.

In mostra sono esposte anche una serie di sanguigne che testimoniano l'interesse mai sopito per il disegno e lo schizzo di vedute, uomini e atmosfere, colti nella quotidianità dei quartieri popolari di Venezia. Verso la fine degli anni cinquanta riprese a dipingere e continuò fino a che le forze glielo permisero. In questa ultima fase il colore appare rarefatto, il segno si sfalda fino a scomparire, le campiture cromatiche poggiano sulla tela come veli di luce meridiana.

Ma la vena artistica riappare e testimonia un "dopo" nella sua pittura che necessariamente non può essere uguale al "prima", considerato il trascorrere del tempo e gli eventi di cui era stata testimone e protagonista. In questo tepore tonale sempre più intimo e appartato brillano improvvisamente nuovi cromatismi, vedi i gialli acidi e cangianti di *Natura morta con limoni*, che sembrano riaffermare lo spirito giovanile, ritessendo un antico filo in una nuova visione, restando fedele al suo stile. Nel 1959 Giuseppe Marchiori allestì una sua personale e nel 1966 la pittrice partecipò alla retrospettiva della "Scuola di Burano".

Gabriella Orefice continuò dunque a dipingere fino alla morte avvenuta a Padova nel 1984 all'età di 91 anni.



Ponte di Mazzorbo, s.d.

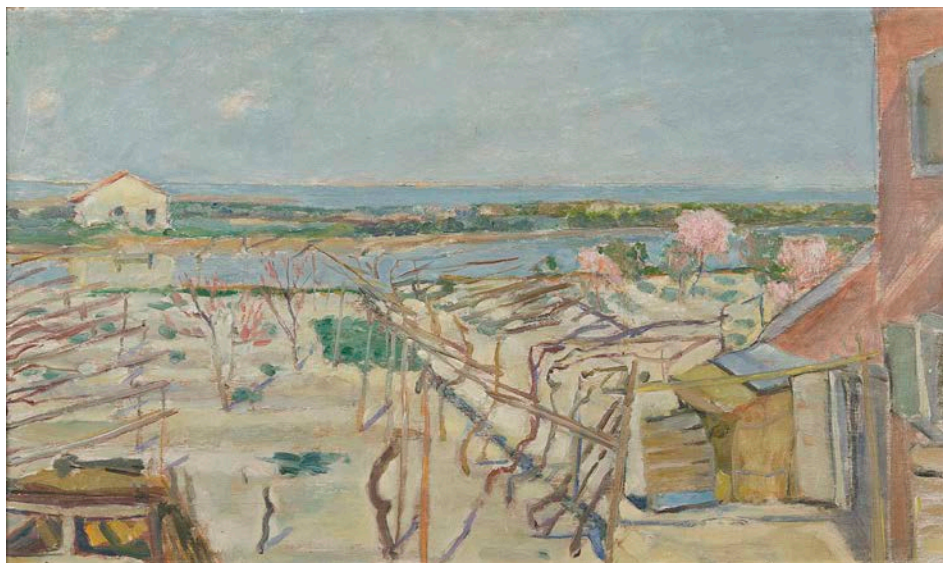
*Le foto di Orefice sono
una cortesia di Michele Levis*



Autoritratto, 1972



Natura morta con limoni, 1950



Paesaggio in laguna, s.d.

*...luce che irradia il colore
come è nella tradizione
veneziana...*



Autoritratto, 1903



Ritratto di Gian Carlo Matteotti, 1923

Maria Vinca fu una grande ritrattista, degna erede di un'altra famosissima ritrattista veneziana, Rosalba Carriera. La grandezza di un ritratto si misura anche dal modo in cui sfondo e figura umana si combinano. Nei ritratti dei figli di Giacomo Matteotti, provenienti dalla Casa Museo Matteotti di Fratta Polesine, questa combinazione è particolarmente efficace, si intuisce inoltre che Maria Vinca intratteneva con i piccoli un rapporto assai familiare.

Il primogenito Gian Carlo, nato nel 1918, conoscerà il padre per un tempo molto breve della sua vita, Giacomo Matteotti muore infatti nel 1924. Nel ritratto è alle prese con il gioco della palla in compagnia del fedele cagnetto, la serietà evocata nel portamento, lo avvicina alla figura paterna di cui seguirà l'esempio impegnandosi sia durante la guerra che dopo nell'attività politica.

Gian Matteo, nato nel 1921, è ritratto durante la stagione estiva accanto alla finestra da cui si intravede un orizzonte marino, le ciliege in mano e la stessa calottina in testa che porta anche il fratello. Festa di azzurro e rosa animata da un tocco pittorico ruvido che, evitando una eccessiva leziosità, accentua lo stupore e il piacere del frutto nelle mani del bambino.

Infine Isabella, nata nel 1922, una piccola primavera fiorita, lo sguardo celeste vagamente malinconico e le guance rosse, leggera come le nuvole che la racchiudono.

Sempre facente parte di casa Matteotti il quadretto *Bambole*, un piccolo teatrino del gioco femminile che però negli occhi sbarrati e fissi delle bambole trasmette una lieve inquietudine, come di spettatrici mute davanti a quanto stava per accadere nel destino di quella casa.

Tra la famiglia Matteotti e Maria Vinca si era venuta a creare nel tempo una profonda amicizia, lo testimoniano non solo i ritratti dei figli, ma anche quelli di Giacomo e Velia Matteotti visibili a Fratta Polesine.

Anche la lettera, scritta dopo il ritrovamento del corpo del parlamentare socialista ed esposta in mostra, testimonia della relazione affettuosa esistente tra Maria Vinca e Velia Matteotti.

Maria Vinca nasce a Milano nel 1878, da Teresa Tavazza e Giovanni Vinca, primogenita di tre sorelle. Consegue il Diploma di abilitazione all'insegnamento alla Regia Accademia di Milano, avendo tra i suoi maestri Filippo Carcano. Nei primi anni del Novecento è a Venezia per seguire i corsi di figura di Ettore Tito, in seguito sarà raggiunta dall'intera famiglia che abiterà stabilmente a Venezia.

Aprire uno studio in calle San Domenico vicino a San Trovaso, frequentato da numerose allieve e che diventerà luogo d'incontro di artisti quali Emma Ciardi, Fabio Mauroner, Guido Cadorn, Wolf Ferrari, il gruppo di Burano, lo scultore Licudis e Enrico Giulio Trois che aveva sposato Guglielmina, la sorella di Maria.

Partecipa alle Biennali del 1909, 1922 e 1926, oltre a numerose mostre di Ca' Pesaro. In seguito alla morte del padre e alle conseguenti difficoltà economiche vissute dalla famiglia, essendo la primogenita e vivendo già del proprio lavoro, provvederà al sostegno morale e materiale della famiglia.

In un corposo articolo pubblicato nel 1911 sul periodico *La Donna* del 1911 si parla dei suoi ritratti i quali "dimostrano che la loro autrice possiede eminenti qualità di figurista fine e inquietamente moderna". Quell'*inquietamente* indica come venissero percepiti i ritratti, apprezzati a Venezia e fuori grazie alla particolare intensità delle espressioni che coglievano l'animo del soggetto ritratto. Veniva inoltre lodato il tratto *virile* del disegno, a conferma che l'abilità nel disegnare e non solamente nel colorare era ritenuta una prerogativa maschile.

L'abilità nel disegno le permise di lavorare anche per riviste, illustrando novelle e disegnando manifesti durante la prima guerra mondiale, inframezzando questo lavoro a quello assai richiesto di ritrattista.

Molte famiglie venete e veneziane come i Brandolini d'Adda, i Cini, i Papafava e Zileri, i Valmarana, i Marzotto, il duca Cadeval di Conegliano, la baronessa Scola, il baritono Titta Ruffo, le famiglie Morandi, Ottolenghi, Errera si avvalsero della sua arte per i ritratti di famiglia. Maria Vinca visse buona parte della sua vita al Lido di Venezia dove aveva anche un secondo atelier e dove riceveva il giovedì gli amici artisti e gli estimatori della sua arte.

Muore a 60 anni nel 1939 circondata dagli affetti familiari.



Ritratto di Gian Matteo Matteotti, 1923



Ritratto di Isabella Matteotti, 1926



Bambole, 1927

...possiede eminenti qualità di figurista fine e inquietamente moderna...

Foto dal periodico *Comœdia*, 1930*Adamo ed Eva*, 1923

“Dans toute l’oeuvre de M.lle Oltremonti il y a une faculté constructive vraiment impressionante, et exceptionelle dans une femme et surtout dans une femme très jeune”.

Così recita un capoverso dell’articolo del periodico parigino *Comœdia* del 14 gennaio 1930, accompagnato dalla foto riportata qui sopra. L’elogio alla pittrice prosegue con ulteriori apprezzamenti e la sua pittura viene collocata nella grande tradizione veneziana, alla stregua di Guardi. Anche il critico del *Le Figaro* la elogia per il suo *“vigueur de touche peu commune chez une femme”*.

Di questa giovane donna, che ci guarda in tralice con il cappello *à cloche*, è l’unica foto che possediamo e fu scattata durante il suo soggiorno a Parigi, che durò almeno quattro anni dal 1927 al 1931 e dove espose ai *Salon d’Automne* del 1929, 1930, 1931. Ernesta Oltremonti era nata a Venezia nel 1899 da Ernesta Veronese nobildonna veneziana e Arturo Oltremonti ufficiale della Regia Marina, era la primogenita di tre figlie.

Frequentò la Regia Accademia di Venezia e le accademie di Roma e Firenze conseguendo nel 1920 nella città lagunare il Diploma di abilitazione all’insegnamento. Ernestina, così veniva nominata di sovente anche dalla madre in documenti ufficiali, frequenta nei primi anni Venti lo studio di Emilio Notte a Venezia, nel 1922 partecipa alla Primavera Fiorentina e nel 1924 a soli 25 anni è alla sua prima Biennale veneziana con il dipinto *Adamo ed Eva*, qui in mostra.

I due manichini sollevarono non pochi commenti sulla stampa dell’epoca ma, a distanza di tempo, appaiono come una prova davvero originale e interessante di pittura figurativa, considerata anche la giovane età della pittrice. Ernesta vide sicuramente il dipinto Ettore e Andromaca di De Chirico perché lo stesso era presente alla Primavera Fiorentina del 1922 con quel dipinto, ma a differenza dei manichini del pittore che sono del tutto disumanizzati, ridotti a forme geometriche, per simbolizzare l’uomo contemporaneo, un automa privo di vita, quelli della Oltremonti sono i manichini degli studi dei pittori del suo tempo. Non solo mantengono e accentuano

la forma naturale del corpo ma l'abbraccio che il manichino maschio abbozza è un ulteriore elemento di umanizzazione, la coppia provoca un reale turbamento nell'osservatore perché, pur sapendo che i manichini non hanno vita, si acuisce il senso di spaesamento prodotto dalla loro somiglianza umana. I colori ristretti a una tavolozza di verdi, grigioazzurri e ocra, ripresi anche nella raffigurazione della sedia e della cesta, richiamano lo sguardo sull'eterno enigma della mela, a terra ai piedi dei due. Non passò inosservato nel corso della Biennale il fatto che il manichino femmina fosse senza testa.

Nella donna le passioni annullano la testa? Atteggiamento ironico o amaro nel raffigurare la donna come gli uomini vorrebbero che fosse? Impossibilità delle due teste di capirsi? Chissà... ma certamente questo quadro sollecita una curiosa partecipazione emotiva in chi osserva.

Prese parte poi alle Biennali del 1926, 1928, 1930 con nudi femminili molto realistici per niente edulcorati (vedi nudo a pag. 6) e partecipò negli anni Venti a quasi tutte le mostre di Ca' Pesaro.

Nel 1935 decide di trasferirsi a Roma, portando con sé tutta la famiglia, la madre e le due sorelle, esponendo alle Quadriennali del 1931-1935-1939. Durante gli anni Trenta non apparirà mai nelle esposizioni romane organizzate dalla Associazione Nazionale Fascista Artiste e Laureate, né di altri Sindacati fascisti degli artisti, la sua pittura sembra arrestarsi all'inizio degli anni Quaranta.

I riferimenti pittorici, oltre al maestro Emilio Notte, sono sicuramente Cézanne, Modigliani e i pittori francesi, si veda il disegno bozzetto e il quadro non finito, *Donna in azzurro*, ma la solidità del disegno e il gusto plastico che accompagnano la sua idea figurativa la distinguono fin dall'inizio dai maestri e non verranno mai meno, non si lasciò condizionare da avanguardie o movimenti.

Anche nel paesaggio seppe cogliere momenti cristallini della sua Venezia senza abbandonarsi a tocchi pittoreschi, si veda qui accanto il piccolo dipinto *Il Redentore* dove la chiesa è uno sfondo, quasi un'ombra, mentre in primo piano sono le barche a dare vita a una veduta dipinta infinite volte nella storia della pittura.

Ernesta Oltremonti, che fin da giovane si firmava anche E. Oltre, con una curiosa riduzione del cognome che suggerisce il desiderio di andare al di là, di superare un limite, forse di superarsi, sappiamo invece che a un certo punto smise di dipingere e dedicò la seconda metà della sua vita all'insegnamento. Al Liceo Artistico Ripetta di Roma insegnò Figura disegnata e Anatomia infondendo nell'attività didattica la stessa passione e rigore che aveva riposto precedentemente nella pittura.

Morrà nel 1982 a Roma; le sorelle Oltremonti, tutte e tre nubili, vissero insieme fino alla loro morte.

Chi scrive è convinta che nelle case veneziane e romane ci siano molti dipinti di Ernesta Oltremonti. Gli stessi dipinti, ritrovati fortunatamente in fotografia negli archivi della Biennale, di Ca' Pesaro e della Quadriennale romana, non si sa dove siano ubicati. Ci auguriamo, anche grazie a questa mostra, di ritrovarli in modo da ricostruire più dettagliatamente il percorso artistico di questa interessante pittrice.



Il Redentore, 1927



Donna in Azzurro, 1934

...il tocco forte poco comune per una donna...



Autoritratto, 1933



Veduta del Canal Grande, 1932

Giola Gandini è la più giovane delle quattro pittrici in mostra, ma cominciò a dipingere molto presto, ne è un esempio l'*Autoritratto* all'età di 27 anni, un autoritratto che mostra già l'abilità e la qualità raggiunta dalla sua pittura. La pittrice si ritrae in una posa classica con la tenda-sipario alle spalle che funge da sfondo alla rappresentazione, la tavolozza in primo piano, lo straccio e il pennello. All'osservatore trasmette l'immagine di una donna consapevole della propria arte e sicura della musa a cui ha deciso di dedicare la vita, in virtù forse del fatto che avendo studiato anche musica, la scelta di essere pittrice si confrontò probabilmente anche con quella di essere pianista. Sappiamo però che non abbandonò mai il pianoforte e, fino a che le fu possibile, continuò a suonarlo.

Giola era nata a Parma il 19 maggio 1906 da Ernesto Gandini e Diomira Di Centa, ma la famiglia visse a Venezia. Venne colpita dalla poliomielite da bambina e questo segnò profondamente la sua esistenza costringendola a una vita piuttosto ritirata, dovuta alla difficoltà di muoversi. Ciò nonostante ottenne la licenza magistrale e divenne anche un'ottima pianista.

La *Veduta del Canal Grande* osservata attraverso un primo piano di domestica vegetazione che riprende i verdi della laguna, è riprodotta dalla finestra del suo studio o da un'altra finestra del palazzo in faccia a San Geremia dove abitava e da cui lo sguardo si allungava fino al Fondaco dei Turchi da una parte e al ponte della stazione ferroviaria dall'altra. La visione del mondo esterno alla sua abitazione fu principalmente questa, mentre lo studio era frequentato da colleghi pittori e da estimatori della sua arte.

Frequentò la Scuola del nudo della Regia Accademia veneziana e in seguito l'atelier dei maestri Saetti e De Stefani, ma la sua fu soprattutto una formazione da autodidatta che le permise di elaborare uno stile personale e una qualità cromatica molto incisiva nel tratteggiare l'animo umano. Tutta la sua attività pittorica è concentrata nell'arco di una dozzina d'anni. Dal 1929 fino al 1940 partecipò a molte esposizioni della Fondazione Bevilacqua La Masa, alla II Quadriennale di Roma nel 1935, alla Biennale veneziana del 1940 e inoltre prese parte a moltissime mostre organizzate dai sindacati

degli artisti, che negli anni Trenta erano particolarmente attivi nel far conoscere e sostenere gli artisti, ottenendo molti premi e riconoscimenti.

Gli spazi chiusi all'interno dei quali visse accentuarono la caratteristica intimistica delle sue narrazioni figurative e l'interiorità delle persone ritratte.

L'attenzione non poteva che concentrarsi sul femminile perché sicuramente era circondata in massima parte da donne, ritratti e tantomeno nudi maschili sono inesistenti, mentre le sorelle, le amiche, le modelle formavano un gineceo dal quale Giola riusciva sempre a ricavare materia per alimentare la propria creatività.

Donna che legge coglie la donna in un momento di intimo dialogo tra lei e il libro. Nella storia della pittura è abbastanza frequente la presenza di un libro tra le mani di una donna, molto spesso si trattava di un libro di preghiere, oppure un libro letto ai propri figli, ma qui è il rapporto esclusivo tra lei e il libro a essere raffigurato. Un rapporto che la isola dal contesto e sottolinea il momento in cui l'attenzione e il pensiero vengono catturati e affascinati dalla lettura.

Negli ultimi anni della sua vita, siamo nel 1939, la pennellata si fa densa e sfrangiata, ne è un esempio la *Natura morta* qui a lato, dove la rappresentazione del pollo spennato e sacrificato sul cabaret di pizzo, che diventa metafora del corpo nudo e ferito, viene offerto pittorescamente sull'altare del decoro borghese.

In questo periodo vi è senz'altro un acuirsi della malinconia, un'angoscia che produce uno sfaldamento nel segno ma allo stesso tempo il tratto da realistico si fa espressionistico con una figurazione che ricorda Edward Munch, che lei probabilmente non aveva mai visto. Un'analogia sensibilità, trasferita alle immagini, scorre nelle vene dei due pittori.

Il dipinto *Donna appoggiata* del 1941, in base a dati biografici, possiamo considerarlo il suo testamento pittorico: mostra una donna che, concentrata nell'attesa e immersa in una calma rassegnata e si interroga, pur conoscendone già la risposta, sulla propria vita.

Ogni pittore deve saper vedere, ma nel caso di Giola Gandini vedere coincideva anche con "vagabondare", perché era probabilmente l'unico modo per poter poi immaginare il movimento dell'esistenza al di fuori del suo studio. Quest'ultimo dipinto è davvero lo sguardo finale che ha deciso di lasciarci.

Nel 1941 dopo una lunga malattia Giola muore a soli 35 anni, lasciandoci in eredità numerose opere della sua sofferta ma vigorosa pittura, opere che meritano tutta la nostra attenzione e la conoscenza da parte del grande pubblico.



Donna che legge, 1938



Natura morta, 1940



Donna appoggiata, 1941

...lasciandoci in eredità numerose opere della sua sofferta ma vigorosa pittura...

PERCHÉ INSISTERE?

Vittoria Surian



Guardare al passato a volte è pericoloso: si corre il rischio di fare consuntivi e magari dedurre che si poteva fare meglio e di più. Ma mi piace lo stesso vedere riprodotto qui accanto il depliant che ricorda la prima mostra in cui presentammo a Milano opere di Gabriella Oreflice e “altre” pittrici venete tra ‘800 e ‘900.

Era l’aprile 1997. Da qui prese il via una serie di mostre dal titolo *Atelier ritrovati*, che approdò prima a Venezia, al Circolo Artistico in Riva degli Schiavoni, successivamente a Cortina d’Ampezzo al museo Rimoldi e poi a Bassano del Grappa a Palazzo Agostinelli. Partite da Mirano in sette, a Cortina le artiste erano diventate undici; così le presentammo in catalogo:

“Negli anni Venti – Trenta vivevano a Venezia alcune pittrici che avevano uno studio tutto per sé. L’atelier di Emma Ciardi si trovava in *fondamenta Alberti*, vicinissimo al suo c’era quello di Lina Rosso in *Calle Lunga San Barnaba*. Poco più avanti in *fondamenta Rezzonico*, ecco l’atelier di Bice Lazzari dove tra pennelli e tavolozze c’erano anche i “teleri” con i quali la giovane Bice produceva sciarpe cinture e altri oggetti con l’impronta dell’arte. Verso *San Trovaso* aveva studio – ma era anche scuola di pittura – Fiore Brustolin. Passata l’acqua, cioè attraversato il Canal Grande, in *calle dei Orbi* si trovava l’atelier di Miranda Visonà e vicinissima, in *corte dell’Albero*, c’era Alis Levi. Più lontana nei pressi di Santi Giovanni e Paolo, in *calle delle Erbe*, aveva studio Gabriella Oreflice. Si va così ad arricchire la riscoperta di artiste del passato avviata dalla Eidos nel ‘96 con la pubblicazione de “Le tele svelate. Antologia di pittrici venete dal ‘500 al ‘900”. Speriamo che altri si uniscano a noi in questa interessante ricerca”.

Sono trascorsi un po’ di anni ed è successo che Patrizia Castagnoli si è oggi unita a noi avendo saputo di un’interessante artista fino ad ora dimentica: Ernesta Oltremonti. Anche Lorenzo Milan ne ha riscoperta una: Giola Gandini; inoltre nella casa di Matteotti di Fratta Polesine, da poco aperta al pubblico, abbiamo ritrovato i ritratti di Giacomo e degli altri membri della famiglia, dipinti da Maria Vinca. Ed ecco che, insieme alla

programmata antologica di Gabriella Orefice, abbiamo potuto svelare “altre” tre artiste. Ma perché insistere? Nel libro *Hannah e le altre* che mi ha accompagnata in questi mesi e ho sentito tanto vicino al mio pensiero, colgo una risposta in Nadia Fusini: “Perché si accenda almeno il sospetto sul fatto che le cose vadano bene così come sono e non si debbano piuttosto cambiare”.

Che le artiste, in particolare le donne che hanno operato nelle arti visive, siano state poco considerate è più che un sospetto: è una realtà dimostrabile; perciò insistere sul dire e il fare delle donne dovrebbe diventare un impegno per calibrare una società ancora troppo concentrata sul dire e il fare maschili. Non si tratta più di fare la lotta per l’emancipazione ma è tempo che la differenza sia riconosciuta da tutti come valore.

I lavori di queste pittrici ci dicono una parte di storia delle donne che è la nostra storia. Queste artiste sono state pioniere nelle arti visive da sempre territorio maschile. Erano molte le donne che a Venezia tra le due guerre dipingevano e partecipavano a mostre internazionali, vendendo i loro quadri e ricavandone sostentamento per sé e a volte anche per i familiari. Seguendo l’esempio di Rosalba Carriera, di Giulia Lama, di Emma Ciardi, hanno fatto della pittura la loro professione.

Non possiamo dimenticare che questo fervore femminile è rintracciabile anche in altri campi artistico-culturali, come confermato dal Nobel per la letteratura ricevuto da Grazia Deledda nel 1926, stesso anno della partecipazione delle nostre artiste alla Biennale d’Arte. Purtroppo, però, questa manifestazione dei talenti femminili fu messa duramente alla prova con l’affermarsi del nazismo e del fascismo, al punto di determinarne l’interruzione. Questo triste passaggio storico fu fortemente denunciato nel ‘38 da Virginia Woolf e Simone Weil. I loro scritti ci sono arrivati, tradotti e pubblicati, solo dopo parecchi anni. Anche le opere di Gabriella Orefice, Ernesta Oltremonti, Maria Vinca e Giola Gandini hanno avuto poca diffusione dal dopo guerra e, nonostante i molti e autorevoli riconoscimenti in vita, sono oggi quasi del tutto sconosciute.

Finalmente possiamo (ri)vivere i loro messaggi che travalicano il tempo e ad esso non sono sottomessi. Non ci interessa analizzare criticamente o sapere se le loro opere hanno rivoluzionato la storia dell’arte, né se sono epigoni o anticipatrici; ci interessa vedere i loro quadri perché ciò che oggi diventa indispensabile è conoscere il dire delle donne. Ma, se Delfi è ancora molto lontana, il *conosci te stessa* urge per donne e uomini al fine di smorzare l’incombente aggressività. Ciò può avvenire, come dice Simone Weil, “attraverso la bellezza che è la sola finalità” e che è anche l’onesto linguaggio delle nostre pittrici.

“Creare è una forma di maternità; educa, rende felici e adulti in senso buono. Non creare è morire e, prima, irrimediabilmente invecchiare”
(Anna Maria Ortese, *Corpo celeste*)

Abbiamo scovato le case dove le “nostre” pittrici hanno vissuto e *creato*: due sono al Lido di Venezia; nella prima, quella azzurra, vi ha abitato Gabriella Orefice; nell’ultima, quella rosa, Maria Vinca. Nel palazzo rosso, che è sul Canal Grande in apertura del Canale di Cannaregio, viveva Giola Gandini, che dal poggiolo poteva vedere e dipingere la chiesa di San Geremia. Di Ernesta Oltremonti era la casa con la quadrifora veneziana: si trova a due passi dal ponte dell’Accademia e dalla chiesa di San Vidal, dove c’è uno dei più bei quadri di Giulia Lama. Quattro case di quattro donne, esistenze vicine eppur lontane; destini incrociati nella Venezia di primo ‘900.

