

scambio epistolare, purtroppo noto solo dalla parte del pittore/poeta, che attraversa tutto il secondo decennio del secolo, concludendosi, dopo il dramma della guerra, con il matrimonio. In una lettera del 1913, sollecitato da Vittoria, Domenico affronta il tema dell'essere donna e artista: la facilità istintiva, l'insufficiente problematicità che l'amica in quanto femmina si attribuisce sono non l'indice di una "debolezza" ma di una "forza" generosa, il segno non di una deficienza ma di un surplus di sensibilità. "Lo so – aggiunge - l'attuale assetto sociale favorisce... noi uomini, non tanto però che una donna di talento non possa...aprire i vetri come conviene alla vita che vuole vivere lei nella solitudine del suo spirito libero". La conclusione è che l'amica realizza il ritratto della donna/artista tracciato da Flaubert, "semplice d'anima, forte di testa; pochissimo poetica e molto poeta".

Le altre due donne in mostra, Daphne Maugham e Nella Marchesini, hanno in comune, da una parte il fatto d'aver frequentato lo stesso maestro, Felice Casorati, dall'altra, nella testimonianza dei contemporanei, d'essere "figure poetiche". Ciò che le rende, insieme e ciascuna per proprio conto, eccezionali. Daphne Maugham, nata a Londra sullo scadere dell'800, frequenta a Parigi alcune delle scuole d'arte più qualificate (l'Académie Ranson, condotta dai Nabis Sérusier e Denis, l'atelier di Mela Muter, l'Académie Notre-Dame de Champs del cubista André Lhote), a Londra la Slade School of Art. In sostanza, la sua formazione artistica, presupponendo una educazione "inglese", anche favorita dai lunghi soggiorni della famiglia a Parigi e in Svizzera, si perfeziona secondo prospettive internazionali. Solo nel 1925/26, Daphne raggiunge la sorella Cynthia, danzatrice moderna presso i Gualino, già ritratta da Felice Casorati e decide di frequentare la scuola appunto di Casorati. Con questo, Daphne, sembra lasciarsi dietro le spalle la sua vita precedente, sportiva e curiosa di esperienze assai diversificate, e scegliere d'essere l'allieva perfetta. Carlo Levi, frequentatore assiduo e indipendente dell'ambito casoratiano anni dopo la descriverà così: "...alta, chiusa, pallida, piena di riserbo e di una bellezza che, per venire dall'interno, dalla limpidezza dei sentimenti, pareva più fonda e misteriosa". "Daphne – prosegue Levi - usa dire di sé, con vera modestia...di essere *casoratiana*"; ma come potrà dirsi casoratiana una pittrice così colta? così riconoscibile e insieme così profondamente sincera, "nei modi d'essere e di sentire"? così "somiigliante", lei ai suoi quadri, i suoi quadri a lei? Ce lo chiarisce Luigi Carluccio in una presentazione del '55: "...Nel cono d'ombra dentro cui volontariamente e lietamente si era collocata poteva rintracciare la sua strada, fuor dall'esercizio e dallo schema di una scuola [di tutte le scuole che aveva frequentato, cogliendone ogni volta il succo, per poterlo restituire come il profumo degli amatissimi limoni, spesso rappresentati]. Da quel momento la sua pittura poteva coincidere esattamente con la sua vita, sino a riflettere le più sottili inflessioni e variazioni". Con innocente malizia, con uno humour che sulle cose e i piccoli eventi sapeva posarsi con la stessa leggerezza del suo pennello.

Quanto a Nella Marchesini, prima allieva di Casorati, la definizione più convincente è ancora quella che ne ha dato una scrittrice " lirica", come Lalla Romano, che l'aveva incontrata proprio nella scuola del maestro: "Non sempre i poeti sono figure poetiche. Nella Marchesini lo era. Forse perché pittrice, non sapeva d'essere poeta, soprattutto non presumeva". Se scegliamo un altro piano, mitico, vale la rappresentazione che ne ha dato Casorati nella "Silvana Cenni". Chi ne voglia cercare l'immagine quotidiana, scorra invece i numerosi, spesso commoventi autoritratti.

Mi limito a queste sintetiche indicazioni, in quanto è appena uscito, e sarà consultabile in galleria, il Catalogo generale di Nella Marchesini, a cura di Giorgina Bertolino, risultato di lunghe e approfondite ricerche che hanno riletto, con notevoli contributi documentari e interpretativi, tanto la figura dell'artista quanto l'ambiente dove l'artista ha operato, rispetto al quale ha realizzato l'originale sviluppo della propria arte.

Pino Mantovani



Galleria del Ponte - 10131 Torino - Corso Moncalieri, 3 (Gran Madre) - Tel. e Fax 011.8193233
e-mail: info@galleriadelponte.it



EVANGELINA ALCIATI VITTORIA COCITO NELLA MARCHESINI DAPHNE MAUGHAM

Pittura femminile a Torino nel primo '900

Inaugurazione venerdì 13 marzo 2015 - ore 18.00 - Fino al 24 aprile 2015
dal martedì al sabato 10-12,30 / 16,00-19,30

QUATTRO PITTRICI DEL SECOLO SCORSO.

Sulla rivista "La Donna", in relazione con l'Esposizione internazionale femminile di Belle Arti a Torino nel 1913, fu promossa un'inchiesta sulla possibilità della donna d'essere autenticamente creativa o anche solo professionista. Furono interpellati per l'occasione alcuni pittori e scultori, ovviamente maschi: Bistolfi, Grosso, Canonica, Rubino e altri. Con varianti, concordarono tutti: mancherebbe alla donna il carattere e la capacità di trasferire la propria sensibilità da ispiratrice, anzi "allettatrice di estetiche emozioni, suora ideale, musa" in protagonista attiva, per la difficoltà "di rinchiusersi in clausura dello spirito... di suscitare in sé...quello sdoppiamento psichico e reale" che costituirebbe la condizione necessaria per l'arte (Bistolfi). Senza negare, peraltro, che, in linea teorica, il miracolo potesse verificarsi, ma, nel caso, quanta sofferenza e quante rinunce! Non mancarono insinuazioni che la rinuncia dovesse essere radicale, rinuncia alla femminilità stessa.

Eppure Evangelina Alciati, della cui femminilità aggressiva affascinante non si può dubitare, fece scelte di vita rigorosissime per difendere e coltivare la sua vocazione artistica, confrontandosi senza complessi con i modelli maschili. Aveva voluto essere pittrice dall'adolescenza, e aveva creduto essenziale frequentare la scuola che a ragione o a torto (c'era chi ne dubitava già allora) era ritenuta formativa e propedeutica necessaria alla professione dell'artista, dico l'Accademia delle Belle Arti. L'Albertina di Torino, a cavallo del 1900, aveva maestri (come si diceva allora e anche ora forse con qualche ironia) di fama nazionale: fra tutti spiccavano i docenti del corso di Pittura, e in particolare Giacomo Grosso. Proprio a Grosso, contattandolo direttamente e mostrandogli una cartella di disegni, Evangelina (Gemma Virginia Amalia per le carte ufficiali) si sarebbe rivolta, per assumerlo come maestro e "padre", lei che il padre lo aveva perso bambina. Il rapporto con Grosso, fortissimo anche sul piano umano, l'Alciati non lo avrebbe mai rinnegato, anche quando poteva essere una palla al piede, come rappresentante d'un gusto superato. Dalle solide (almeno sul piano tecnico) basi accademiche, presto integrate con esperienze multiformi e divergenti (Carrière, i Preraffaelliti, le Secessioni mitteleuropee, simboliste ed espressioniste), verificate attraverso viaggi, visite a musei, e conoscenze di altri artisti della sua generazione, non solo torinesi, anche milanesi, fiorentini e romani, la pittrice che "dipingeva come un uomo" sviluppò un suo percorso artistico originale. Tanto che già nel 1919 otteneva l'importante Premio Bricherasio per il ritratto e riceveva riscontri sul mercato privato italiano e dalla critica più avveduta (Zanzi, Ferrettini, Thovez, Gobetti, ma anche Pica, Saponi, Calzini, Ojetti), ed era acquistata dalle pubbliche gallerie (Museo Civico d'Arte Moderna di Torino, Museo Civico e Museo Nazionale di Roma).

Più giovane di sette anni, è Vittoria Cocito; amica di Evangelina al punto che la accompagna a Roma intorno al '20, dove l'artista più anziana aveva stabilito rapporti personali con pittori come Spadini e Ferrazzi, oltre che Felice Carena, torinese ma da tempo attivo nella capitale, con l'area della cosiddetta Secessione romana, e con letterati come Cena, anche lui piemontese, e Grazia Deledda. Vittoria, non ha potuto, per il veto della famiglia alto-borghese, iscriversi all'Accademia: la sua formazione è avvenuta frequentando l'atelier di un noto docente d'Accademia, Cesare Ferro. Ferro può garantire un'ottima preparazione tecnica e un atteggiamento "professionale", ma di fatto l'artista si concentrerà, anche tematicamente, sul privato (autoritratti, ritratti del fratello, ritratti di amiche prima, e, dopo il matrimonio, testimonianze di vita familiare), però dimostrandosi capace di affrontare dimensioni e sviluppare caratteristiche di alto impegno stilistico. Determinante il rapporto che la pittrice stabilisce con altri artisti, attivando nel proprio studio di piazza Statuto 9 un vero e proprio cenacolo culturale, che coinvolge anche quel Domenico Buratti che diventerà, non senza problemi, suo marito. Traccia della lunga intesa intellettuale e d'amore tra Vittoria e Domenico è lo



1920 ca.
EVANGELINA ALCIATI
Ritratto d'uomo
olio su tela
63,5x55,5 cm.



1913
VITTORIA COCITO
Ritratto di Margherita (La violinista)
olio su tela
118x78 cm.



1938
NELLA MARCHESINI
Donna e bambino
olio su tavola
55,5x39 cm.



1940 ca.
DAPHNE MAUGHAM
Paesaggio con alberi
olio su tela
65x55 cm.