

Universi dispersi: artiste ebreo del Novecento italiano

Marina Bakos

“Una signora che dipinge...” dicono così e si pensa agli acquerelli e alle lezioni di disegno delle fanciulle di buona famiglia all’epoca delle nonne”. Scorrendo le foto d’epoca di archivi storici o di vecchi album di famiglia d’inizio Novecento, non possiamo che convenire con quanto scriveva Silvana Weiller in un articolo apparso ne “La rassegna di Israele” nel 1962. Una serie di immagini di fanciulle o signore sobriamente abbigliate, ritratte in salotti eleganti o comunque in contesti tradizionali, ci rimandano a visioni di una serena vita borghese. Donne ben inserite in una società agiata che si diletta all’occasione con pennelli e tele. Nulla di più lontano dalla realtà né mai l’apparenza fu maggiormente foriera di equivoci come in questo caso: basterebbe una lettura più accorta delle biografie di alcune fra queste signore del secolo scorso per farci ricredere. Di diletantismo ce ne fu molto poco o forse riguardò solamente alcune fra loro che non seppero (o non vollero) affermare una partecipazione qualificante nel mondo della creatività, preferendo un’esistenza più conforme a consuetudini tradizionali. Molte invece si dedicarono all’arte e alla cultura per vera passione e difesero con grinta una professionalità coraggiosamente conquistata per far valere la loro voce, partendo da una condizione di svantaggio, esposte a sottovalutazione, a misconoscimento e anche all’espropriazione del loro apporto intellettuale. Il coinvolgimento femminile nell’acceso dibattito di quegli anni fu ragguardevole, maggiore di quanto sia dato pensare e molteplici furono le presenze che seppero integrarsi, per sensibilità di contenuti e originalità nelle forme, alle principali correnti artistiche che andavano definendosi. A volte ricoprirono il semplice ruolo di portavoce, molto più frequentemente rappresentarono la consistenza di una realtà attiva e complementare all’universo maschile. Non dovrebbe meravigliare che personalità tanto complete nella femminilità e nella normalità familiare abbiano saputo essere altrettanto vigorose nell’espressività artistica, né constatare come siano state in grado di condurre parimenti una normale vita di moglie e madre e di artista: certo non tutte, ma la maggior parte. Deve invece stupire come troppo frequentemente la partecipazione di queste artiste, pur ricca di interesse storico, sociale ed artistico, risulti essere ancor oggi quasi del tutto inesplorata sotto il profilo scientifico.

La convinzione che si possa parlare di arte al femminile e arte al maschile è uno stereotipo alquanto trito ma purtroppo mai completamente superato: ciò che conta veramente dovrebbero essere talento e serietà professionale. E promuovendo una mostra d’arte “femminile” si rischia di non rendere merito alla creatività artistica della donna, ma di edificare piuttosto un nuovo ghetto. Al contrario, questa esposizione avvertendo la necessità di evidenziare un’artisticità declinata secondo un binomio di doppia minorità, femminile ed ebraica per l’appunto, rimasta a lungo ai margini di una pagina scritta a più mani, essenzialmente maschili, vuole configurarsi come una ricerca sulla composita vicenda dell’arte nell’Italia del Novecento che travalichi emarginazioni sociali o limitazioni dovute a nascita, censo, appartenenza religiosa.

Dopo secoli di una presenza corposa e specifica che vide gli artisti ebrei impegnati nel campo della miniatura di testi sacri, dell’editoria e degli arredi sinagogali, affrancatisi dall’interdizione visiva, che ne caratterizzava la precedente artisticità essenzialmente aniconica, all’altezza del XIX secolo essi gettarono le basi di una stagione via via più dinamica e pluriforme. E se da un lato non calcarono le scene del radicalismo estetico, né li troviamo tra i fondatori del futurismo o tra i pittori metafisici, tuttavia molti fra loro si cimentarono in ruoli importanti per la storia dell’arte italiana moderna. Serafino De Tivoli e Ulvi Liegi ebbero un posto chiave nelle vicende del Caffè Michelangelo a Firenze e i ritratti di Corcos illustrarono una fruttuosa integrazione ebraica con gli ambienti artistici e letterari della bella époque. Sul finire del primo decennio del nuovo secolo, le correnti incrociate del neoimpressionismo e del simbolismo spiranti da Parigi e da Monaco furono assorbite e reinterpretate dagli artisti di Roma, Milano, Torino e Venezia. Cavaglieri e Modigliani rispecchiarono la sintesi delle diverse tendenze con uno stile originale e decisamente personale che, se si avvale di una raffinatezza culturale e di una solidità economica attinta dalla famiglia d’origine, si sviluppò secondo le linee di un cosmopolitismo fermamente radicato. L’elenco potrebbe essere alquanto più nutrito: Roberto Melli fu tra i fondatori di “Valori Plastici”, Carlo Levi fu protagonista di primo piano dei “Sei di Torino”, Corrado Cagli fu compagno d’avventura di Afro e Mirko Basaldella, Ziveri, Fazzini e Guttuso, nonché esponente di punta di quella generazione artistica che trovò nella Galleria Sabatello e nella Galleria della Cometa il loro punto di riferimento.

Sul versante femminile il panorama non fu mai meno effervescente: sin dai tempi biblici le donne si costituirono parte attiva di una realtà culturale che avrebbe potuto vederle ricoprire ruoli da protagoniste se non fossero invece cadute fuori dalla memoria storica. L'inizio del Novecento fu stagione prolifica anche per le artiste ebraiche: furono numerose e brave, il più delle volte molto brave. Mosse da autentica vocazione, si distinsero per creatività e competenza pari a quella degli uomini: promossero iniziative salienti, articolarono percorsi conquistati nonostante difficoltà d'ogni sorta, spesso senza venir meno al compito affidato loro per tradizione, altre volte assumendosi in toto la responsabilità di decisioni non convenzionali. La storia delle loro vite e delle loro opere sono prova tangibile che non furono personaggi vicari o personalità succedanee ma che lavorarono con amore e fatica.

In seno all'ebraismo le donne hanno gestito da sempre la vita dei loro congiunti, salvaguardando scrupolosamente le tradizioni e attente all'educazione dei figli. Agendo da quello che è il nucleo fondante della società nonché il campo d'azione ritenuto a loro più consono, ossia la casa, hanno saputo tessere un sottile gioco di equilibri tra piano teorico e piano concreto, tra Scrittura e vita, in una realtà di continue divergenze, tipiche dell'ebraismo in ogni tempo e in ogni luogo. Pur legate all'ambito del matrimonio e della vita domestica secondo un'ottica di sottomissione, il loro fu un modello di donna sorprendentemente dinamico per l'insospettata possibilità di gestire la vita pratica e di amministrare il patrimonio familiare che, in un continuo evolversi storico e sociale, permise loro di aggiudicarsi ampi spazi di autonomia e indipendenza.

È sempre rientrata invece in un'ottica di normalità che l'operosità dell'uomo, sia essa creativa o meno, si sia svolta di concerto con altre sue occupazioni abituali; il nucleo familiare ha rappresentato il cardine anche della sua esistenza senza che per questo sia mai stata contemplata alcuna interferenza ad una professionalità riconosciutagli di pieno diritto. La donna, soprattutto se ebrea, per assecondare le forme e i modi di una personale creatività ha dovuto pagare un prezzo assai alto e la sua presenza nell'arte ha implicato sempre rinunce e compromessi. Il sostegno di una cultura elitaria alla quale fu avvezza sin dalla nascita per ceti sociale e per tradizione non la esonerò mai da un confronto, a volte ostico generalmente sospettoso, con l'ambiente sia familiare che sociale. Non per questo fu titubante nelle scelte e il rinnovamento propositivo di matrice ebraica che contraddistinse la vivacità novecentesca, fu fortemente debitore a quella intraprendenza femminile che trovò realizzazione nella scrittura, nell'impegno educativo, sociale e politico. Supportata da un plurilinguismo e da un internazionalismo tutt'altro che scontato, la donna forgiò l'universo quotidiano e familiare secondo i dettami di un nuovo rigoglio culturale e seppe essere essa stessa infaticabile promotrice di cultura e punto di riferimento per cenacoli di letteratura, poesia, musica e arte; non sottraendosi mai ad una partecipazione produttiva, lottando piuttosto contro diffidenza e stereotipi.

Quello di Margherita Grassini Sarfatti fu l'esempio più emblematico. Ella crebbe frequentando i più illustri rappresentanti della cultura dai quali trasse l'arricchimento per una formazione vasta per quantità e per genere e si avvicinò in egual misura all'arte classica e ai nuovi fermenti antiaccademici. In età matura, diverrà uno dei critici d'arte più rispettati e si circonda, nel frequentatissimo e famosissimo salotto in Corso Venezia, di esponenti della cultura internazionale ma soprattutto di giovani talenti artistici. Lei fu senz'altro la figura più carismatica ma molte altre si distinsero per il vigore con cui si adoperarono per animare un'intellettualità di grande risonanza. Ci piace ricordare Bona Benvenuti Viterbi, discendente da quel Lorenzo da Ponte che fu librettista di Mozart e lei stessa scrittrice e musicista raffinatissima, che creò un importante circolo per la Padova d'inizi secolo in cui si disquisiva dottamente di letteratura e musica: o Alis Levi che trasformò la sua abitazione, a Venezia prima e a Cortina più tardi, in uno dei salotti più esclusivi per incontri e concerti dove nomi come Maurice Ravel, Alma Mahler, Alfredo Casella, Felice Casorati, Guido Cadorin, Medardo Rosso, Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio furono solo alcuni di un lungo elenco di habitués.

Altra figura di spicco di un milieu elitario e raffinato fu Amelia Almagià Ambron, madre del ben più noto Emilio, che fra gli anni '40 e '50 ad Alessandria d'Egitto e a Roma si circondò di artisti tra i quali, oltre a Balla e Antonio Mancini suo maestro, Marinetti, Giovanni Colacicchi e Mario Tozzi. L'artista, successivamente alla grande guerra, va ricordata per la sua fraterna amicizia con Giacomo Balla e la sua famiglia che ospitò ripetutamente nella tenuta di Cotorniano nelle campagne senesi e più tardi, dal 1926 al 1929, a Villa Ambron ai Parioli. La sua attività di talentuosa pittrice, formatasi alla scuola del Mancini, è documentata in esposizione con alcune sue opere pregevoli ma soprattutto con lo straordinario ritratto fattole dal maestro nel 1925.

Affresco tutt'altro che opaco quello che la mostra propone: Antonietta Raphael, Adriana Pincherle, Paola Levi Montalcini, Eva Fischer, Paola Consolo, Gabriella Orefice, Silvana Weiller furono emblemi audaci di una forza squassante e non scoloriti alter ego di eventuali compagni di strada. Facilitate da una sicura padronanza delle lingue e da quel desiderio di viaggiare per molti ebrei quasi endemico, furono indistintamente attratte dalla conoscenza di mondi ed espressività eterogenei, con i quali colloquiarono ininterrottamente, e che rappresentò fenomeno affatto trascurabile di una concreta partecipazione ad un clima cosmopolita di maggior respiro. Mettendo a frutto lunghi soggiorni nelle capitali europee o in luoghi lontani, seppero approfondire l'arte del passato e aggiornarsi costantemente, tramite visite a gallerie ed esposizioni d'arte, su tematiche più contemporanee ma parimenti affidarono l'estro di un talento naturale allo studio e alla volontà di perfezionamento che le portò a ricorrere all'insegnamento privato o a corsi collegati alle Accademie. Spesso furono iscritte a scuole libere di Pittura e di Nudo, sovente trassero nutrimento dalla frequentazione diretta di grandi maestri: Chini fu guida di Gabriella Orefice, Funi e Medardo Rosso di Paola Consolo, Epstein di Antonietta Raphael, Casorati e Hayter di Levi Montalcini. Il ruolo che ebbe a inizio secolo Giacomo Balla (presente in mostra con due bellissimi ritratti Il sindaco Ernesto Nathan e Ritratto di Amelia Almagià Ambron) nell'introduzione e nella diffusione in area romana di un linguaggio innovativo è cosa ben nota: oggetto di ricerca specifica ben più recente è invece quello inerente un gruppo di allieve, o comunque di donne, che con il sostegno del maestro si cimentarono con profitto nel campo delle arti figurative. Le presenze femminili a Roma nella prima metà del Novecento furono molto numerose e altrettanto lo furono gli elementi d'interesse del loro lavoro. La capitale fu crocevia privilegiato e d'incontro per molte di loro, una sorta di polo d'attrazione maggiormente propizio rispetto ad altri centri italiani come Milano, Venezia, Firenze che al contempo mantenevano la loro parte nell'ambito degli svolgimenti artistici nazionali. La mostra si sofferma in maniera inedita su questa specificità di genere e illumina percorsi dimenticati che meriteranno studi futuri più approfonditi. La produzione di Annie e Lillah Nathan, Pierina Levi, Amalia Goldmamm, Wanda Coen, Corinna e Olga Modigliani è ben documentata nelle sale espositive e oggetto di una più attenta analisi nel saggio di Olga Melasecchi. Provenienti magari da località differenti, soggiornarono temporaneamente, esposero, saltuariamente o continuativamente, si stabilirono definitivamente a Roma: tutte furono "donne dotate di eccentricità, disobbedienza, generosità, tragica grazia".

Antonietta Raphael, lituana di nascita e romana per scelta, rappresenta la punta di diamante di una cultura fortemente ebraica e fortemente askenazita. Protagonista della Scuola Romana, pittrice e scultrice il cui valore è emerso con chiarezza sin dalle prime mostre monografiche degli anni ottanta, si espresse per intarsi fiabeschi, quasi barbarici, riempiendo le tele di pettini, di pelli di leopardo, di tastiere di piano: mescolò magia e cabala al ritmo impetuoso della musica klezmer, delle sonate di Clementi, delle fughe di Bach e dei preludi di Chopin. In mostra s'impone per quantità e qualità di opere con dipinti come La giocatrice e Autoritratto in tuta blu e un numero significativo di sculture come Missione segreta e lo straordinario Riflesso nello specchio. Non mancano soggetti relativi al tema dell'ebraicità (La lamentazione di Giobbe e Yom Kippur in sinagoga) nei quali Raphael ribadisce il suo "deciso orgoglio della differenza": Mia madre benedice le candele appare come il testamento morale di una donna e di un'artista straordinaria che si affidò ad un sontuoso fasto bizantino acceso di solarità mediterranea per scrivere una pagina entusiasmante dell'arte. Ma la seduzione del colore accomuna anche gli idiomi delle altre sue compagne di ventura. Adriana Pincherle emerse per una solarità frizzante e coinvolgente che riversò in toto nelle tele dove la potenza espressiva dei colori acquisì quella fisicità pastosa e rutilante tanto apprezzata dal Longhi. Legata all'Espressionismo francese quanto alla Scuola romana, distribuì cromie sfacciate e squillanti nei paesaggi (Bocca di Magra) e nelle nature morte (Natura morta con rose e fichi d'India) né la sua verve si acquietò nei celebri ritratti, (Ritratto di Alberto Moravia e Ritratto di Elena Cimino) che sottolinearono piuttosto l'espressività e la singolarità del personaggio.

Un percorso artistico non omologato pose Gabriella Orefice alla ribalta della scena veneziana come esponente di spicco della seconda stagione capesarina che la vide impegnata in un'assidua partecipazione alle esposizioni d'arte affianco ad amici come Semeghini, Rossi, Seibezzi, Cadorin. Il suo portato artistico trasse solide basi dall'allunato di Galileo Chini presso il quale studiò agli inizi del secolo (Maschera siamese del 1919 ne è un'ottima esemplificazione) e la straordinaria carica cromatica, talora calda e avvolgente altre volte attestata su un registro maggiormente scabro e

asciutto, è ben evidenziata in opere come *Natura morta con sedia rossa*, *Mele e tazzina* e *Natura morta - Il the*.

La koiné novecentista è presente con Paola Consolo, una pittrice di grande valore, nipote di Margherita Sarfatti. Talento naturale il suo, che si esplicò in figure dal corpo fermamente modellato, vigorosamente plastiche, secondo la poetica novecentista di Sironi e Funi (nella serie delle *Bambine*) e in una sottile intelligenza del colore che, diventando via via meno mentale, si affidò ai rosa segreti, ai grigi minerali, agli azzurri soffusi e soffici per infondere nella sua pittura una liricità silenziosa (come in *Chiesa della Salute* (Venezia) del 1930). Nel famoso *Autoritratto*, esposto alla Biennale del 1932, l'artista utilizzò toni bassi e smorzati sottolineati dal chiaroscuro per esaltare la rigosità delle forme. La pittura di Silvana Weiller si avvale di sfumature sottilmente barocche e veneziane, di stesure dense di luce dolcissima, di impasti di morbide tonalità sognanti. Un operato articolato e pluriforme il suo che mosse da sperimentazioni materiche grevi di colore squillante dove pian piano ogni figuratività sarà rimossa.

Dipinti come *Fiera in Prato della Valle* o *Alberi nudi* saggiano la struttura compositiva, le dinamiche verticali degli alberi e gli andamenti mossi di figure sottili brevemente accennate mentre il colore scalda e svela una pittura di natura espressiva, mai puramente descrittiva, istruita sulla conoscenza e l'approfondimento dei grandi pittori del passato. Il *Prato verde* o *Porte Contarine* analizzano bilanciamenti tonali di tinte calde e fredde mentre il colore acquista una sempre maggiore autonomia e consapevolzasino ad arrivare alle pennellate a tassello, larghe e costruttive del dipinto del 1959 *Muri in Ghetto*.

Un raffinato quanto sapiente sfruttamento del colore sono la forza della personalità artistica di Eva Fischer che tesse architetture d'incanto, siano esse ricche di figure, case, barche, biciclette. Nei bozzetti per le vetrate del *Tempio Maggiore* di Roma l'eleganza del segno, lieve e calibrato, contorna forme fantastiche dense di luce: *Roma e le Quattro Città Sante*, *Gerusalemme*, *Hebron*, *Safed* e *Tiberiade*, sono rette da linee impercettibili e da colori che si sommano gli uni sugli altri, dilagano in liquide trasparenze, accese da lampi improvvisi, a volte caldi spesso cristallini. La materia è trasfigurata: è luce che da fisica si fa spirituale e attende solo che la fragilità del vetro la renda metafora visiva della trascendenza: "realtà mistica che attraversa la finestra". Salvatore Fornari, allora direttore del Museo Ebraico, chiese in un primo momento a Chagall di eseguire i bozzetti ma il maestro rispose: "Io sono vecchio e poi voi avete la Fischer!". Nel 1962 nelle vetrate della sinagoga di Hadassah egli si era affidato al tema delle dodici tribù di Israele per sviluppare magistralmente quell'individualità così consona ad un sentire ebraico: al colore, ispirato alle pietre preziose del pettorale del sommo Sacerdote, lasciò il compito di un irradiare misterioso, una forza evocatrice, una ricchezza simbolica. Anche Eva ancora saldamente le sue architetture alla storia e alla spiritualità del suo popolo attraverso una metafora collettiva e allo stesso tempo individuale: ciascuna delle città, emblema di una sacralità corale, sono identificate dai quattro elementi (acqua, fuoco, terra, aria) che caratterizzano l'anima di quell'equilibrio di tinte, di sfumature, di abbagli cromatici dai quali emerge il sublimare delle forme. Il quinto bozzetto, *Roma*, ha la consistenza del sogno, la brillantezza della speranza, la solidità fragile della rinascita: omaggio ad una città che da secoli riconosce nell'ebraicità un nucleo portante e insostituibile per la vita e la cultura cittadina.

Paola Levi Montalcini rappresenta un universo insaziabile per forme, colori, materia, linguaggi. La sua continua ricerca espressiva la spinse verso indagini bilicate tra il razionalismo e l'irrazionalismo, tra una sensibilità umbratile e un simbolismo intellettuale. Allieva di Casorati, si affidò nelle prime fasi torinesi ad una figuratività frammentata, mossa e dinamica in cui il colore, ancora casoratiano, mantiene costantemente un timbro basso e sopito, malinconico, che resterà tale anche quando l'approdo concretista comporterà un indurimento del tratto e una frammentazione segnica debitrice ad una matrice "neopicassiana". Artista inquieta e prolifica, nei lavori successivi sperimentò nuove soluzioni tecniche e cambiamenti innovativi dei materiali utilizzati: per sondare le misteriose connessioni segno-significato e per una progressiva dissoluzione dell'elemento significante. Furono gli anni dei montaggi su tele, delle reti, delle strutture cinetico-luminose: l'indagine cromatica legata a toni sobri e sofisticati si trasformò in ricerca di luce, monumentale, scenografica e vibrante, per tempi e frequenze differenti. In mostra l'omaggio alla poliedricità dell'artista è reso attraverso una selezione raffinata di opere del periodo tra la fine degli anni Cinquanta e Settanta. In *Monologo* (1957) e *Scrittura e simboli* (1959), i caratteri alfabetici hanno perso ogni connotazione letterale acquisendo invece una libertà segnica deformata che denota l'interesse per gli studi di semiotica condotti

dall'artista a partire da quella data. Nelle morsure la bicromia del bianco e nero (debitrice all'apprendistato presso Hayter) viene scaldata dal rosso del rame, animata da lettere e frammenti di scrittura secondo una geometria libera da schemi che interseca spirali, ologrammi o traiettorie parallele. In *Libro aperto* (1977) al linguaggio matematico, sintetizzato in una porzione di curva, Montalcini sovrappone un testo in ebraico: la suasperimentazione collocata " [...] al limite -posto che un limite ci sia- tra l'arte e la matematica" fa di Paola un'intellettuale, il cui sapere analitico e scientifico travalica i limiti dell'arte in sé e si addentra in una genialità plurima, in un universo inquieto estremamente colto e raffinato.

Attraverso l'operato di queste artiste si è cercato di proporre una ricostruzione breve e forse anche lacunosa, ma con l'unico merito di voler risvegliare dall'oblio percorsi appassionati e audaci, universi dispersi in cui le donne credevano in quello che facevano e soprattutto lo facevano con passione. Non furono combattenti solo di trincea: vivacità, energia e coraggio le posero in prima linea. Relegarle in una pagina marginale o lasciarle perdersi nella polvere del tempo sarebbe ingiusto e storicamente non corretto.