



CONCHA LOMBA,
ESTER ALBA,
ALBERTO CASTÁN
Y MAGDALENA ILLÁN (eds.)

Las mujeres en el sistema artístico

1804-1939

Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939

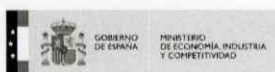
Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

CONCHA LOMBA
ESTER ALBA
ALBERTO CASTÁN
MAGDALENA ILLÁN
(EDS.)

Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



UNIÓN EUROPEA
Fondo Europeo de Desarrollo Regional
"Una manera de hacer Europa"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © De los textos, los autores
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social) 1.ª edición, 2022
- © De las imágenes: © Archivo ABC; Ashmolean Museum, University of Oxford; Biblioteca Nacional de España, Madrid; Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu; Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art; Bibliothèque Nationale de France; Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca; colección Alonso Robisco; colección FBS; © colección Jordi Barón, Barcelona; © colección José A. Pérez Cruz, FEDAC; © History of Science Museum, Oxford; Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid; International Institute of Social History, Amsterdam; Käthe Kollwitz Museum, Berlín; © Musée d'Orsay, París; © Museo Civico in Castel Nuovo, Nápoles; colección Martínez Lanzas-De las Heras; colección Remedios Gordaliza Moreno; collection Arlene and Wilmont Schwind; Foment del Treball Nacional, Barcelona; Fondazione Cassamarca, Treviso; Fundación Pablo Iglesias; Galería Lempertz; Galleria d'Arte Moderna, Civico Museo Revoltella, Trieste; Galleria Nuova Arcadia, Padua; Hemeroteca Municipal de Madrid; Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Udine; Museo de Bellas Artes da Coruña; Museo de Bellas Artes de Dnipropetrovsk; Museo de Bellas Artes de Granada; © Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid; Museo de Pontevedra; Museo de San Telmo de Donostia/San Sebastián; Museo del Romanticismo, Madrid; © Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; © Museo Nacional del Prado, Madrid; Museo Surikov, Krasnoyarsk; Museu Nacional d'Art de Catalunya; National Gallery of Art, Washington; © Palazzo della Città Metropolitana, Nápoles; © Royal Photographic Society; © Santa Barbara Museum of Art.

Esta publicación ha sido costeada por el proyecto de investigación *Mujeres artistas en España, 1804-1939* (HAR2017-84399-P), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

Además, se ha contado con la colaboración del grupo de investigación de referencia Vestigium (H19_20R), financiado por el Gobierno de Aragón.

Imagen de cubierta: Marisa Roësset, *Autorretrato tumbada en el suelo*, 1927. Colección particular.

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN: 978-84-1340-487-5

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D. L.: Z 708-2022

ANCORA NELL'OMBRA. PITTRICI A NAPOLI FRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Isabella Valente
Università degli Studi di Napoli Federico II

Il capitolo delle artiste napoletane nel secolo diciannovesimo è ancora tutto da scrivere.¹ Gli studi sull'argomento sono in ritardo, anche fra quelli di settore avviati ormai da alcuni anni,² e la mancata conoscenza di questo tema diventa ancora più ingiustificabile e insostenibile di fronte alla qualità e alla consistenza delle opere che emergono dal mercato o di quelle obliate nelle raccolte pubbliche; inoltre, gli studi locali serviranno a completare il quadro generale dell'arte italiana. Porre rimedio a questa lacuna significa anche intervenire, laddove possibile, nell'acquisizione dei materiali documentari conservati dagli eredi delle artiste, che, data quanto riguarda il Novecento, è ancora relativamente semplice per la vicinanza cronologica, ma già per quelle del secolo precedente diventa un'operazione molto più ardua; di alcune di loro, infatti, rimangono soltanto i nomi fra le righe di antiche cronache o a margine di documenti diversi.

Qual era la situazione delle donne votate all'arte a Napoli nel corso del secolo diciannovesimo? Sappiamo che gli studi accademici erano interdetti alle ragazze.

1 Lo stato degli studi sull'argomento è ancora alquanto scarso. Si segnalano le due rassegne di R. Pinto, *Le arti figurative al femminile nel Mezzogiorno d'Italia dal Cinquecento al Duemila*, Napoli, Istituto Grafico Editoriale Italiano, 2009, e *Artiste in Italia 1800-1950* [catalogo della mostra a cura di R. Pinto, Sant'Arpino, Pinacoteca Comunale Massimo Stanzione in Palazzo Sanchez de Luna d'Aragona, 2011], Napoli, Istituto Grafico Editoriale Italiano, 2011. Di più recente pubblicazione è il saggio di S. Concilio, «“Le mani gentili”. Pittrici a Napoli nell'Ottocento», *La camera blu. Rivista di studi di genere*, vol. 10, n.º 11, 2014, pp. 146-161.

2 Si ricorda, fra i testi generali sulla questione di genere, il volume a cura di L. Iamurri e S. Spinazzè, *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi editore, 2001.

Tuttavia, alcune, con coraggio, si erano calate in un mondo tutto al maschile, trasformandosi in artiste di professione. Lo dimostrano le esposizioni cui presero parte o le opere acquisite dalle collezioni di rilievo. Bisognerà attendere l'istituzione delle Scuole femminili, per assistere, all'alba degli anni Ottanta, a qualche timida apparizione delle giovani al Real Istituto di Belle Arti di Napoli. Tuttavia, furono quasi esclusivamente le figlie d'arte a iscriversi agli studi regolari. Lo scenario si sarebbe gradualmente trasformato nel corso del Novecento, e la presenza delle donne nell'Accademia napoletana sarebbe diventata più consistente. Anche la storia delle artiste del primo Novecento si conosce ben poco; gli studi di genere diventeranno più attenti a partire dagli anni Sessanta, con il mutamento della condizione sociale e politica della donna.

Il volume di Enrico Giannelli dedicato agli artisti viventi della scuola napoletana alla data del 1915, dà conto di alcune artiste attive entro quella data.³ Fino agli anni Ottanta del XIX secolo giovani pittrici si formarono quasi tutte in seno alla famiglia, istruite dai padri o dai fratelli. Tra le prime in ordine di tempo si ricordano Costantina e Rosina Coltellini,⁴ Luisa Oliva, Clementina Carrelli e Maria Spanò.

Nel suo volume del 1936 Antonino Maresca di Serracapriola menziona il suo incontro con Luisa Oliva, anziana sorella del pittore Francesco. In una data collocabile anteriormente al 1870, in casa di un parente, tra le varie persone che attendevano di essere ricevute «vi era una vecchietta, piccola di statura, dalle membra proporzionate, dai bianchi capelli pettinati in modo da coprire le orecchie, con cappello cosiddetto chiuso, legato sotto al mento da larghi nastri, scialle a punta sulle spalle. Questa vecchietta, che spiccava tra le molte donne per la piccolezza della sua persona, da mia madre mi fu indicata come la Signorina Luisa Oliva, sorella del rinomato nostro pittore accademico Prof. Francesco Oliva, distintosi, a suo tempo, tra i nostri pensionati di Roma. Egli si valeva

3 E. Giannelli, *Artisti napoletani viventi. Pittori, scultori ed architetti*, Napoli, Melfi & Joele, 1916. Le pittrici presenti nel volume sono Clementina Carrelli, Margherita Corradini, Sofia De Murali, Maria Dragonetti Cappelli, Elisa Criscuolo Foulques, Rita Franco, Giuseppina Goglia, Julia Hoffman Tedesco, Enedina Pinti Zambrini, Rosettina Re David, Amelia Tessitore Gelanzè, Adelaide Tresca, specializzata nella miniatura; e una sola scultrice, Marianna Flora.

4 Di queste due pittrici, autrici di paesaggi e di miniature, sorelle della celebre cantante Celeste Coltellini, non sono pervenute che pochissime notizie, alquanto confuse. Una «Madama Coltellini» è citata da Francis Napier come colei che avviò all'arte Raffaele Carelli (F. Napier, *Pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di S. D'Ambrosio, introduzione di O. Morisani, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1956, pp. 83-84). Di Costantina sappiamo che firmò un ritratto di Ignazio Ciaja, realizzato presumibilmente a memoria nel 1819 (V. Spinazzola, «Ricordi e documenti inediti della Rivoluzione napoletana del 1799 conservati nel Museo Nazionale di San Martino, III. I Diarii. I.», *Napoli Nobilissima*, vol. VIII, fasc. VIII, pp. 118-128, cit. a p. 126).

dell'opera della sorella nella esecuzione di molti particolari nei suoi finissimi dipinti». ⁵ Dalla testimonianza del Maresca apprendiamo, dunque, che il pittore Francesco Oliva ricorreva spesso alla sorella per completare i suoi dipinti.

Nel 1859 Carlo Tito Dalbono, nel recensire l'ultima Mostra borbonica, non mancò di menzionare quelle «mani gentili, che dai trapunti e dai merletti, dalle carezze e dal pettine profumato passano alle tele ed ai pennelli», ⁶ dedicando alle donne artiste un breve paragrafo della sua rassegna. Dalbono si sofferma sul dipinto *Agar nel deserto* presentato da Clementina Carrelli, ⁷ discepola di Biagio Molinaro, dichiarando che alle giovani pittrici risultava più ardua la pittura di storia, rispetto a quella di natura, poiché necessitava dello studio che alle ragazze era difficile da praticare, se non interdetto. Tuttavia, continua Dalbono, sotto la guida del valente maestro «darà saggi sempre migliori, ove, come suole accadere, non si arresti nel bel mezzo, e si lasci dominare da altre imperiose consuetudini di famiglia». ⁸ A Maria Spanò, figlia del pittore Raffaele, augurava di fare meglio, perché «la figliuola di un pittore è tenuta a dar più di quello che altre donzelle possono dare». ⁹

Maria Spanò, nata a Napoli il 25 settembre 1843, fu avviata dal padre alla pittura. Il suo impegno fu più di una occasionale avventura. Partecipò alle mostre dell'epoca ¹⁰ ed ebbe un discreto *entourage* di collezionisti, a cominciare dal re Vittorio Emanuele che acquistò il dipinto *Una confidenza* esposto alla terza mostra della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli del 1864 (oggi dislocato a Roma, Camera dei Deputati). Si occupò soprattutto di pittura di figura all'interno dell'indirizzo veristico napoletano, toccando i vari generi pittorici. Alla IX Promotrice del 1872 presentò il dipinto *Contadine di Sorrento* [fig. 1] (riportato in altre fonti anche con i titoli *Ricordo di Sorrento* o *Due contadine*), acquistato

5 Il critico ricorda inoltre che «Nell'album dei disegni, raccolte da mio nonno, è conservato un bel disegno a pastello sfumato eseguito dalla Signorina Oliva, dal quale appare ottima disegnatrice», A. Maresca di Serracapriola, *Pittori da me conosciuti*, Napoli, Giannini, 1936, pp. 25-26.

6 C. T. Dalbono, *Ultima mostra di Belle Arti in Napoli*, Napoli, Stabilimento Tipografico dei Classici Italiani, 1859, p. 75.

7 Clementina Carrelli (Lecce, 1835 - Napoli, 1916) ebbe una discreta vita artistica. Partecipò a varie mostre in Italia e in Europa, tra cui l'Universale di Vienna del 1873, dove espose *Un disperato amore*, e l'Esposizione Italiana di Londra del 1888, con *Un disperato dolore* e *Un interno*. Si provò anche come scultrice: all'Esposizione Nazionale di Napoli del 1877, oltre ai dipinti, espose una statua in terracotta, *Il disinganno*.

8 Dalbono, *Ultima mostra*, p. 76.

9 *Ib.* In questa mostra Maria espose due tele, *Contadina con arance e fiori*, premiata con medaglia d'argento e acquistata dal re Francesco II di Borbone, e *La SS. Vergine della Modestia*.

10 Partecipò alle mostre della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli a cominciare dalla prima nel 1862, dove espose il dipinto *E là mi apparve, una Donna soletta, che si già, cantando e scegliendo fior da fiore*. Alle altre Promotrici espose *Villa Maio alla Cesarea* (1866), *Il Vesuvio dal Giardino del Chiatamone* e *Una villa* (1867), *Un boschetto* e *Una veduta di Posillipo* (1870).



Fig. 1. Maria Spanò, *Contadine di Sorrento*, 1872. Napoli, Palazzo della Città Metropolitana

dalla Provincia di Napoli al prezzo di 800 lire (oggi a Napoli, Palazzo della Città Metropolitana).¹¹ Riguardo alle figure femminili ritratte da Maria, Dalbono, rivedendo il severo giudizio espresso in precedenza, scrisse che i suoi lavori erano ora accurati e «la grazia femminea traspare nelle sue figurine e ne' suoi aggiustamenti. Ormai non possiamo negare che ella tenti in arte tutte le vie del piacere, e ben corrisponda alle cure paterne».¹²

Nella multiforme espressione dei generi pittorici, tipica del panorama delle arti figurative napoletane tra gli anni Sessanta e Settanta,¹³ Maria toccò anche il tema neopompeiano e quello storico-letterario. Influenzata da uno dei romanzi più in voga al tempo, *Gli ultimi giorni di Pompei* di Edward Bulwer-Lytton, realizzò un'immagine di *Jone che legge la lettera di Glauco* per la Promotrice del

11 L. Saut, scheda, in *L'altro Ottocento. Dipinti della collezione d'arte della Città Metropolitana di Napoli* [catalogo della mostra a cura di I. Valente, Napoli, Sala del Grande Refettorio, 23 dicembre 2015 - 28 febbraio 2016], Napoli, artstudiopaparo, 2016, pp. 136-137.

12 C. T. Dalbono, *Sguardo artistico intorno alla quinta mostra della Promotrice napoletana*, Napoli, Tipografia dei Classici Italiani, 1868, p. 36.

13 I. Valente, *Le forme del reale. Il naturalismo e l'immaginario storico ed esotico nella pittura napoletana del secondo Ottocento*, in F. C. Greco, M. Picone Petrusa e I. Valente, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli, Pironti, 1993, pp. 47-73.



Fig. 2. Marietta De Luca, *Lo Spagnoletto - Ambizione ed Arte*, 1867. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (per gentile concessione del Ministero della Cultura - Museo e Real Bosco di Capodimonte).

1870, mentre dal *Marco Visconti* di Tommaso Grossi del 1834 trasse ispirazione per la sua *Bice al castello di Rosate*, apprezzata alla Promotrice del 1873.

Si ricordano poi, tra le altre donne artiste della prima generazione formatesi tra le pareti domestiche, Orsola Licata, Marietta De Luca, la nobildonna anglo-irlandese Dora Hannah Macnamara Calcutt (1820-1883), moglie dell'intellettuale calabrese Demetrio Salazar.

Di Marietta De Luca le notizie sono scarsissime.¹⁴ Eppure, fu una pittrice di eccellenti qualità, come testimonia il dipinto *Lo Spagnoletto - Ambizione ed Arte* [fig. 2], presentato alla V mostra della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli del 1867-68 e confluito nelle raccolte di Casa Savoia (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte). Il soggetto, ispirato al pittore Jusepe de Ribera detto lo Spagnoletto, era mutuato dalle *Vite de' pittori, scultori ed architetti*

¹⁴ La troviamo alla Promotrice del 1866, con uno *Studio dal vero* «non vendibile», alla VI del 1869 con un ritratto di *Maria Gaetana Agnesi*, al quale era assegnata una lunga didascalia del soggetto tratto dalla *Biografia delle donne celebri nell'Enciclopedia Popolare*; alla IX Promotrice del 1872 espose quattro opere: *L'Addolorata*, *Focolaio spento e fantasia accesa*, *Frutta*, *Paesaggio*; alla X del 1873 erano in mostra *La figlia del cantoniere* e un'altra opera storica, *La Fornarina che guarda i funerali di Raffaello*.

napoletani, redatte tra il 1742 e il 1744 da Bernardo De Dominici, la fonte preferenziale degli artisti napoletani del sesto e settimo decennio dell'Ottocento, recuperata anche in ragione della recente unificazione italiana, dal momento che l'opera fu scritta principalmente per riparare all'assenza degli artisti meridionali nelle *Vite* del Vasari. La vita rocambolesca dei pittori napoletani del XVII secolo fu il nuovo centro della rappresentazione artistica in linea con quel «verismo storico» tracciato da Domenico Morelli secondo la fortunata formula del «rappresentare cose non viste ma immaginate e vere». Ed ecco fioccare nuove scene storiche di verosimile invenzione, nelle quali ogni singolo dettaglio era trattato con assoluto verismo grazie allo studio delle fonti e a un calibrato rapporto tra luce e colore, di cui la composizione di Marietta era un singolare esempio: «La sig.a Marietta de Luca ha dipinto con grazia pregevole Lo Spagnoletto, che, seduto dinanzi ad una sua pittura —credo il S. Gerolamo— osserva con compiacenza la ricca collana che gli scende sul petto, la testa e tutti gli accessori di questa figura sono condotti con delicato e brillante pennello, che adorna di forma eletta il bene inteso carattere del personaggio rappresentato».¹⁵

Tra le prime artiste che riuscirono a frequentare la Scuola femminile del Real Istituto di Belle Arti di Napoli, Amalia Tessitore (Messina, 1866 - Napoli, 1930), che si firmerà sempre Amelia, risulta iscritta il 16 gennaio 1882.¹⁶ La domanda della ragazza, ancora minorenne, fu presentata in data 14 novembre 1881 dal padre Francesco, incisore e pittore formatosi sotto la guida di Domenico Morelli e di Achille Carrillo. Anche il fratello di Amalia, Fulvio, fu pittore, con il quale ella condivise l'adesione al realismo partenopeo. Si dedicò soprattutto alla veduta della città di Napoli, con raffigurazioni desuete e anti-pittoresche, dove prevaleva esclusivamente il dato realistico (*Veduta di Napoli*, Napoli, Museo Civico in Castel Nuovo) [fig. 3]. Con opere simili partecipò alle varie esposizioni della Società Promotrice di Belle Arti, a partire dal 1886, dove il suo dipinto *Una via dell'antica Napoli* fu acquistato dalla Società e destinato tramite sorteggio al Municipio di Cava de' Tirreni. L'anno seguente *La via di Poggioreale* entrò nelle collezioni del Banco di Napoli. Espose anche all'estero: alla Mostra Italiana di Londra del 1888 inviò un altro dipinto dedicato alla sua città, *Tra le montagne del Vomero*.¹⁷

15 G. d. C., *L'Esposizione di Belle Arti della Società Promotrice, Il Giornale di Napoli*, Napoli, 4 febbraio 1868.

16 Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli [d'ora in avanti ASABAN], serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 4183, *Tessitore Amalia*.

17 *The Italian Exhibition, London 1888, Catalogue of Fine Art Department*, London, Waterlow & Sons Limited, 1888, p. 34, n. 765.



Fig. 3. Amelia Tessitore, *Veduta di Napoli*. Napoli, Museo Civico in Castel Nuovo

Alla fine del 1882 accede alla Scuola femminile del Real Istituto di Belle Arti Rosalinda Marinelli,¹⁸ figlia del pittore orientalista Vincenzo, docente di pittura nello stesso istituto. Rosalinda, che risulta iscritta il 26 ottobre 1882, su esplicita domanda del padre,¹⁹ non proseguì gli studi; dopo il matrimonio con l'ingegnere Lelio Padovani, contratto nel 1890, e la nascita di undici figli, accantonò la pittura. Di lei si conoscono pochi dipinti perlopiù nella proprietà degli eredi napoletani; tra questi due paesaggi, mentre un bell'*Autoritratto* [fig. 4], datato 1889, è oggi in collezione privata, e un piccolo dipinto che la ritrae al cavalletto eseguito da suo padre si trova nella raccolta della Provincia di Potenza.²⁰

Una timida apparizione sulla scena artistica partenopea fu pure quella di Eloisa Mancini, figlia del pittore Francesco, nata il 18 aprile 1867, ammessa alla Scuola femminile del Real Istituto il 26 novembre 1882, della quale tuttavia si è persa ogni traccia.²¹

18 Rosalinda Marinelli nacque a Napoli il 28 ottobre 1869 (cf. estratto di nascita, ASABAN, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 4228, *Marinelli Rosalinda*, u. a. 2). Morì a Napoli il 25 agosto 1953.

19 ASABAN, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 4228, *Marinelli Rosalinda*.

20 Si veda P. Fuccella, *Rosalinda Marinelli*, in *Vincenzo Marinelli e gli artisti lucani dell'Ottocento* [catalogo della mostra a cura di I. Valente, Potenza, Pinacoteca Provinciale, 28 marzo - 2 giugno 2015], Rionero in Vulture, Calice Editori, 2015, pp. 179-184.

21 Il fascicolo personale della giovane allieva contiene soltanto la domanda di iscrizione, oltre all'estratto di nascita (ASABAN, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 4246, *Mancini Eloisa*).



Fig. 4. Rosalinda Marinelli, *Autoritratto*, 1889. Napoli, collezione privata

Oltre alle figlie d'arte troviamo a Napoli anche le compagne degli artisti, che ebbero una propria attività autonoma. In questa breve sintesi, non possiamo non citare almeno due grandi pittrici entrambe straniere: l'inglese Jane Benham Hay e la tedesca Julia Hoffmann Tedesco.

Jane Benham (1829-1904) da Londra si recò nel 1850 a studiare a Monaco di Baviera, insieme con l'amica pittrice preraffaellita Anna Mary Howitt. Nonostante l'interdizione all'Accademia, le due giovani riuscirono almeno a farsi ammettere privatamente nello studio del direttore dell'Accademia di Düsseldorf. Jane tornò a Londra alla fine dell'anno, mentre Anna Mary (che poi sarebbe diventata Mary Watts) rimase a Monaco altri due anni.²² Nel 1851 Jane sposa il pittore William Hay, ma il matrimonio dura poco. Trasferitasi a Firenze, in un periodo in cui i pittori inglesi avevano formato quasi una colonia in quella città, attirati dalla reinvenzione di scenari e di raffinate ambientazioni rinascimentali e medievali, conobbe il pittore Francesco Saverio Altamura (Foggia, 1822 - Napoli, 1897), che divenne il suo nuovo compagno di vita. Jane fu una delle esponenti dell'arte del periodo vittoriano e partecipò attivamente alla vita della Royal Academy, esponendo

²² Rientrata a Londra nel 1852, raccolse la sua esperienza nel volume *An Art Student in Munich* in cui parla di Jane con lo pseudonimo di Clare, pubblicato prima nel 1853 e poi nel 1880.



Fig. 5. Jane Benham Hay, *Una contadina*. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (per gentile concessione del Ministero della Cultura - Museo e Real Bosco di Capodimonte).

alle mostre ed entrando nel circuito collezionistico che vi gravitava intorno. Nel periodo fiorentino realizzò un'opera che le diede fama e prestigio: *La processione fiorentina*, di lunga gestazione completata nel 1867 (Homerton College, University of Cambridge),²³ che riprende il modello dei cassoni rinascimentali e che la fa inserire in quella tradizione dei cortei inaugurata dalla celebre *Madonna di Cimabue portata per le strade di Firenze* di sir Frederic Leighton di metà anni Cinquanta; un altro suo dipinto, *Italia e Inghilterra*, mostrava, invece, una maggiore adesione al verismo di Altamura e alla pittura di macchia fiorentina. Jane fu presente anche a Napoli. Qui espose in diverse mostre della Società Promotrice di Belle Arti.²⁴ Al Museo di Capodimonte si conserva un intenso ritratto femminile, intitolato *Una contadina* [fig. 5], di grande bellezza, che mostra quella perfetta sintesi raggiunta dall'artista tra il preraffaellismo di base e il realismo partenopeo.

²³ A. Robinson, *A Florentine Procession: a painting by Jane Benham Hay at Homerton College, Cambridge*, Cambridge, Homestead Press, 1997.

²⁴ Alla VIII Promotrice del 1871 espose *Bernardo. Ritratto di fantasia* e un *Paesaggio (Rovine o burrone presso Sorrento)*; alla IX Promotrice del 1872 presentò *Flora*. Alla X Promotrice del 1873 i dipinti erano quattro: *Leggendo*, *Tentazione*, e due acquerelli intitolati *Ricordo di Pompei*. Nel 1875 alla XII Promotrice espose *Il mio primo studio* e *Studio dal vero*. Nel 1877 compare sulla scena il figlio Bernardo, che espone alla Promotrice *L'istruzione obbligatoria*. Madre e figlio saranno insieme alla Promotrice del 1890: Jane propose nuovamente il dipinto *Leggendo* e Bernardo *A Venezia*.



Fig. 6. Julia Hoffmann Tedesco, *La bettola*, 1883. Napoli, Palazzo della Città Metropolitana

Julia Hoffmann (Würzburg, 1843 - Monaco di Baviera, 1936),²⁵ al contrario di Jane, riuscì a studiare a lungo a Monaco, presso Jozef Cornelius Correns, Alexander von Liezen-Mayer e Wilhelm Lindenschmidt, maestri che la indirizzarono verso una pittura a soggetto prevalentemente mitologico, spesso coniugato con un paesaggio «magico» memore delle opere di Caspar David Friedrich.

Nel 1871, nel salotto letterario di Ludmilla Assing a Firenze, Julia conobbe il pittore Michele Tedesco (Moliterno, 1834 - Napoli, 1917). Nacque una intensa relazione che si concretizzò nelle nozze celebrate a Portici nel 1873. La vita artistica di Julia fu di tutto rispetto; espose sia in Italia che in Europa, accanto al marito o indipendentemente da lui. Seppe coniugare il realismo partenopeo a una pittura «larga» di ascendenza tedesca, ben rappresentata dal dipinto *La bettola*

25 Julia era figlia del filosofo Franz Hoffmann, docente all'Università di Würzburg, e di Engelberthe Ritter, figlia del direttore della piccola Corte di Wallerstein. Gli studi più recenti sono di chi scrive: I. Valente, *Una breve nota su Julia Hoffmann*, in Michele Tedesco 1834-1917. *Un pittore lucano nell'Italia Unita* [catalogo della mostra a cura di I. Valente, Potenza, Pinacoteca Provinciale, 18 febbraio - 6 maggio 2012], Rionero in Vulture, Calice Editore, 2012, pp. 127-139; I. Valente, *Michele Tedesco und Julia Hoffmann. Ein Europäisches Künstlerehepaar aus der Basilicata und aus Würzburg* [Atti del convegno a cura di Società Dante Alighieri-Deutsch-Italienische Gesellschaft Würzburg, Centro Annali per una Storia sociale della Basilicata Nino Calice, Toscanasaal, Residenz Würzburg, 20 settembre 2013], Rionero in Vulture, Calice Editore, 2013.

[fig. 6] del 1883 (Napoli, Palazzo della Città Metropolitana).²⁶ Inoltre, il suo catalogo, ancora in via di definizione, mostra un linguaggio di respiro internazionale, riuscendo a equilibrare il tema di genere con quello mitologico, il paesaggio con il ritratto, dando grande rilevanza alla pittura dal vero, ma mai dimenticando la formazione accademica e quanto aveva visto a Parigi e a Londra.

Nel 1890 da Firenze giunge al Real Istituto di Belle Arti di Napoli l'invito all'*Esposizione Beatrice*.²⁷ Era uno dei primi eventi espositivi dedicato esclusivamente alla donna, organizzato nel sesto centenario della morte di Beatrice Portinari. Il comitato esecutivo era composto dal presidente Angelo De Gubernatis, di cui è noto l'impegno politico e professionale,²⁸ e dal direttore Felice Carotti. In data 8 marzo 1890, con lettera urgentissima, il Consiglio Provinciale del Regno d'Italia — sezione Napoli — invitava il «Real Istituto» di Belle Arti a promuovere l'iniziativa fra le sue giovani allieve e a inviare la domanda di partecipazione alla Mostra Nazionale delle Arti e delle Industrie artistiche femminili italiane. Dai documenti rintracciati, sappiamo che dal Real Istituto fu inviato un contenitore di disegni.²⁹ In precedenza, sempre a Firenze era stata organizzata l'Esposizione Nazionale dei Lavori femminili, aperta nella primavera del 1871, che avrebbe dovuto presentare il lavoro femminile nei vari settori, ma che finì per concentrarsi quasi esclusivamente su quello tessile. Erano i primi passi verso un cambiamento generale e verso il riconoscimento del ruolo che la donna avrebbe assunto nell'arte.

A Napoli, a partire dai primi anni Novanta si intensifica l'iscrizione delle giovani allieve al Real Istituto di Belle Arti. Nel 1893 s'iscrive Angelina Carugati, nata a Firenze il 26 marzo 1881. La pratica accettata il 6 novembre, è istruita dallo zio e tutore, non essendo più in vita il padre della ragazza. La motivazione addotta, che ella «dimostra molta tendenza allo studio del disegno sia per figura che per paesaggio»,³⁰ è poi confermata dal curriculum accademico: Angelina

26 *La bettola* fu esposta alla Mostra Nazionale di Roma del 1883, alla Promotrice di Napoli del 1884 e nuovamente alla Promotrice del 1888; qui compare di proprietà della Provincia di Napoli. In tempi a noi più vicini, è stata esposta alla mostra *Michele Tedesco 1834-1917. Un pittore lucano nell'Italia Unita*, Potenza, Pinacoteca Provinciale, 18 febbraio-6 maggio 2012, a cura di I. Valente (*Michele Tedesco 1834-1917*, pp. 138-139).

27 M. Soldi, «Esporre il femminile. L'Esposizione Beatrice (Firenze, 1890)», *Ricerche di S/Confine. Oggetti e pratiche artistico/culturali*, vol. VI, n. 1 (2015), pp. 24-36, <www.ricerchedisconfine.info>.

28 A. De Gubernatis (1840-1913) diede vita a diversi periodici: *Natura ed Arte*, *La vita italiana*, *Cordelia. Rivista per giovanette*; quest'ultima, cui aveva dato il nome di sua figlia, fu fondata nel 1881 e de lui diretta fino al 1884.

29 ASABAN, serie: *Esposizioni*, sottoserie: 1878-1900, fald. n. 783, *Esposizione Beatrice 1890*.

30 Domanda di ammissione a firma di Alberto Bianchi in data 27 settembre 1893. ASABAN, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 5411, *Carugati Angelina*.

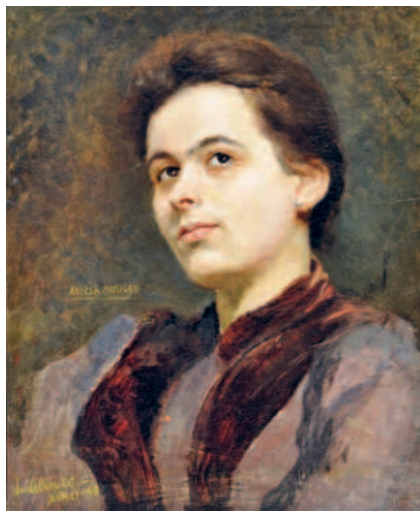


Fig. 7. Angela Carugati, *La modella*, 1908. Napoli, collezione privata

riporta varie medaglie e diversi diplomi di riconoscimento compiendo l'intero percorso scolastico.³¹ Oltre a varie apparizioni alla Promotrice, Angela, come si sarebbe sempre firmata, partecipò anche a qualche esposizione nazionale e internazionale: due dipinti, *Ritratto* e *Triste canzone*, furono presentati al Salon d'Automne di Parigi del 1909.³² Nello stesso anno prese parte alla I Giovanile di

31 Da alcuni documenti inediti elenchiamo i riconoscimenti ottenuti da Angelina all'istituto e le varie classi frequentate: 1) 1893-94, 2.º premio per il disegno di ornato (medaglia di bronzo); 2) 1894-95, 2.º premio per il Disegno di ornato (diploma di medaglia di bronzo); 3) 1894-95, 1.º premio per il Disegno di figura (diploma di medaglia di bronzo); 4) 1895-96, medaglia di bronzo per un Disegno di ornato; 5) 1896-97, 2.º premio Prospettiva e Acquerello (medaglia di bronzo); 6) 1898-99, medaglia di bronzo per un Modellato ornamentale; 7) 1898-99, medaglia di bronzo per la Storia d'arte; 8) 1900-01, 1.º premio per la Figura dipinta (medaglia d'argento); 9) 1900-01, 1.º premio per l'Anatomia disegnata (medaglia di bronzo); 10) 1900-01, 2.º premio per il Paesaggio dipinto (medaglia di bronzo); 11) 1900-01, 1.º premio per la Prospettiva acquarellata (medaglia di bronzo); 12) 1901-02, medaglia di bronzo per il Paesaggio; 13) 1901-02, menzione onorevole per la Figura dipinta; 14) 1901-02, medaglia di bronzo per la Prospettiva acquarellata; 15) 1901-02, 1.º premio per l'Anatomia disegnata (ASABAN, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 5411, *Carugati Angelina*, uu. aa. 6, 11, 13).

Sappiamo, inoltre, da un altro documento presente nello stesso fascicolo (u. a. 9), che frequentò tutte le classi regolari: gesso, disegno dalla statua, disegno dal vero, pittura; quest'ultima praticata anche dopo aver conseguito il diploma nel 1898-99 (fino all'anno scolastico 1900-01).

32 *Section d'art moderne italien au Salon d'Automne 1909. Catalogue des Oeuvres de Peinture, Sculpture, Dessin, gravure Eaux-fortes, Art Industriel exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1er Octobre au 8 Novembre 1909*, Paris-Puteaux, Imprimerie Italienne V. Murace, 1909, p. 14, nn. 105-106.



Fig. 8. La sezione femminile del Real Istituto di Belle Arti di Napoli: si riconoscono in basso da sinistra gli anziani professori Giuseppe Bellisario, Stanislao Lista e Michele Tedesco, davanti a loro Angela Carugati, 1895 circa. Raccolta privata.

Napoli con il pastello colorato *Fiore di serra*, e l'anno seguente alla Mostra Nazionale di Milano con un *Ritratto*. La lunga carriera di Angela, che morì a Napoli nel 1977, fu costellata di successi e di opere: qui si pubblica un intenso ritratto, *La modella*³³ [fig. 7], datato 1908, pienamente calato nella lezione di solidità formale ancora impartita, al passaggio al nuovo secolo, dal vecchio maestro realista Stanislao Lista, che vediamo in un'antica fotografia della sezione femminile dell'Accademia napoletana [fig. 8].³⁴

33 Il dipinto è passato in asta da Vincent Napoli, asta n. 91/2015, lotto 29, ed è pubblicato in *Angela Carugati*, a cura di R. Rubino, Istituto Grafico Editoriale Italiano, Napoli 1977, tav. iv.

34 La data «1915 o 1916» riportata sulla fotografia è sicuramente errata, apposta forse dalla pittrice in base a un ricordo inesatto. Dei professori presenti, Bellisario muore nel 1896, Lista nel

Tra la fine del 1910 e l'inizio del 1911 viene segnato un nuovo traguardo: a Torino si organizza la I Esposizione Internazionale Femminile. Tra le ragioni che avevano indotto alla mostra, dichiarate ad apertura del catalogo, vi era quel «pregiudizio» per il quale «si sono vedute fino ad oggi chiuse come una Muraglia della Cina le porte delle grandi come delle piccole Esposizioni artistiche alle opere femminili, non perché la donna non abbia ancora raggiunto una spiccata personalità nell'arte, ma soltanto perché essa ha il grave difetto d'essere donna».³⁵ La rivista *La Donna* volle patrocinare l'evento artistico soprattutto per sovvertire quella ingiustizia, messa in rilievo da Nino Caimi nella prefazione al catalogo, «tanto più palese in quantoché abbiamo veduto superare più facilmente questi ostacoli [da] quelle artiste che, a titoli propri di valore indiscutibile, hanno potuto aggiungere l'ausilio prezioso d'un nome già noto, d'una parentela influente, d'amicizie possenti».³⁶ La giuria d'accettazione delle opere approvò l'ingresso alla mostra di alcune pittrici e pastelliste di scuola napoletana: Celeste Cacace, con un olio *Rosaio*, uno *Studio* ad acquerello, *Quattro studi riuniti* (tre oli e un acquerello) e un disegno *Vecchio*; Angela Carugati, con *Gigetto*, *Prime nubi* e *Ortensie*; Sofia De Muralt, con *Bragozzi in laguna*; Rosetta Re David, con due oli *Studio* e *Ritratto*; Julia Hoffmann Tedesco, con un pastello *Sirene* e tre oli, *Tramonto*, *Ritratto della Sig.ra H. P. Blawatsky* e *Fiori*; poi Rita Franco, con sei pastelli e sei studi a olio, Mara Corradini, con *Moissonneur*, *Soir d'été* e *Une chanson di vieux temps*, e Giuseppina Goglia, con tre dipinti a olio, *Trittico di luce*, *Fiori* e *In campagna*.

Molte delle artiste italiane che avevano partecipato all'evento torinese si ritrovarono l'anno seguente a Napoli, alla I Esposizione Giovanile di Belle Arti del 1912. Tra le pittrici partenopee emergono i nomi di Rita Franco, Giuseppina Goglia, Mara Corradini e Sofia De Muralt.³⁷

1908, Basile, se si tratta di Alceste, insegnante di Prospettiva dal 1894, nel 1901. Di conseguenza, la fotografia dovrebbe risalire al 1894 o al 1895, comunque entro il 1896, anni in cui Angelina, che vediamo giovanissima in primo piano, è anche premiata.

35 N. G. Caimi, *Come e perché si è fatta a Torino l'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti*, in *I Esposizione Internazionale Femminile, Catalogo* [Torino, Mole Antonelliana, dicembre 1910 - gennaio 1911], Torino, STEN, 1910, pp. 3-7, in part. 3. Cf. F. Lombardi, «L'Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti (Torino, 1910-1911; 1913). Note su genere, arte e professione in Italia all'inizio del xx secolo», *Artl@s Bulletin*, vol. 8, issue 1, *Women Artists Shows. Salons. Societies (1870s-1970s)*, 2019, pp. 38-54.

36 Caimi, *Come e perché*, p. 3.

37 Anche Sofia De Muralt, nata a Napoli nel 1880, merita un approfondimento. Allieva del paesista Oreste Recchione, fu molto attiva nei primi anni del secolo. Partecipò alle Promotrici napoletane e a diverse esposizioni in Italia, tra cui si ricorda, oltre alla citata I Esposizione Internazionale Femminile di Torino, la Mostra Nazionale di Milano, inaugurata nel 1906 in occasione dell'apertura del valico del Sempione.

Rita Franco (Lecce, 1887 - Napoli, 1886),³⁸ sorella dell'architetto e acquerellista Manfredi e del musicista Carlo, fu «una pastellista squisita [...]. È tanto giovane ancora, ha una buona tecnica, tanto fervore! Farà certo molto!». ³⁹ Il pronostico si sarebbe avverato presto. Rita, che aveva compiuto gli studi regolari al Real Istituto di Belle Arti di Napoli,⁴⁰ divenne un'ottima artista, interprete del sentimento della natura in senso lirico. I suoi splendidi paesaggi, a cominciare da quelli esposti nel 1912, *Tempo grigio, Il sole fra i castagni, Autunno e Monti*, erano il frutto dell'osservazione dal vero attraverso gli insegnamenti di Giuseppe Casciaro, che seguì nei soggiorni a Nusco nella provincia di Avellino, dove il maestro indirizzava i suoi allievi a come guardare e dipingere la natura.⁴¹ Partecipò con costanza alle occasioni espositive italiane. Alla I Mostra d'Arte Giovanile di Napoli del 1912 espose *La vita nel paese*, e alla II del 1913 presentò *Alla sorgente, Negli alti Appennini, Tramonto ad Ischia*. Nel 1921 fu alla I Biennale Nazionale di Napoli con un dipinto a olio *Riflessi*, e nel 1925 alla mostra della Galleria Corona, con uno *Studio, I pioppi* e una veduta di *Agerola*.⁴² I suoi *Fiori*, esposti alla Promotrice del 1911, furono acquistati dal re Vittorio Emanuele III.⁴³ Rita sarebbe vissuta fino al 1986 nella sua casa-studio di piazzetta Aniello Falcone a Napoli, circondata da tele, colori, pennelli e da una moltitudine di dipinti che ricoprivano ogni parete della sua casa. Nell'ultimo periodo la sua pittura si fece più materica, le pennellate più potenti, cariche di energia e di suggestione, quasi tracciate con impeto, a volte utilizzando soltanto i tubetti o i barattoli di vernice senza l'ausilio del pennello.

Anche Giuseppina Goglia (Foggia, 1882 - Napoli, 1940) ha avuto vincoli di alunnato con il Real Istituto di Belle Arti di Napoli, dove risulta iscritta nel 1902.⁴⁴ Imparentata con Filippo Palizzi e Valerico Laccetti, ebbe per maestri

38 L'artista è stata inclusa nella compilazione di C. Perrone, *Le cinque stelle. Cinque artiste dal tocco delicato e di animo sensibile* (Rita Franco, Nadina Laviano Colizzi, Laura Franco Zuccaro, Anita Cataldi Cappello, Sofia Angeletti Pirtoli), Gallipoli, EP, 2015, pp. 19-46.

39 Marat, *Esposizione Nazionale Giovanile di Belle Arti, 1ª Mostra Annuale*, Napoli, Reale Tipografia Pansini, 1912, p. 93.

40 ASABAN, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 6274, *Franco Rita*. La domanda, sottomessa dalla stessa Rita in data 14 ottobre 1905, viene accolta il 18 novembre 1905 (u. a. 1).

41 È in corso d'opera un volume dedicato a questa inedita e felice esperienza, quasi una Pont-Aven campana, da parte di Vito Carbonara.

42 1ª Mostra d'Arte Napoletana, promossa dal *Giornale d'Arte* dal 1.º al 15 Marzo 1925, Galleria Corona, Napoli 1925, nn. 217-219.

43 L'originale della ricevuta autografa è conservata nell'archivio della famiglia Franco. Alla XXXIV Promotrice del 1911, aperta sotto gli auspici di S. M. il Re per celebrare il cinquantenario della Società, Rita espose *Sei studi, Impressioni di Ischia e Fiori*.

44 ASABAN, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 6015, *Goglia Giuseppina*. La domanda, sottomessa al presidente Achille d'Orsi in data 16 maggio 1902, fu accettata il 9 giugno 1902.

Federico Rossano e Vincenzo Volpe, l'uno grande paesaggista di stampo francese, l'altro solido interprete del verismo partenopeo. I paesaggi della Goglia, dedicati alle montagne abruzzesi e alla campagna napoletana, incontrarono sempre il favore del pubblico e della critica. Nel 1911, insieme con Manfredi Franco e con il pittore secessionista Edoardo Pansini, fondò il Comitato Artistico Giovanile con carattere Nazionale, il C. N. A. G., con sede a Napoli, che aprì le porte alla I Mostra Giovanile nel 1912. Nella giuria di accettazione per la Sala della Campania c'era, fra gli altri, Arturo Dazzi: Giuseppina vi espose alcune composizioni a olio e a pastello, *Nevischio*, *Luci diverse*, *Nebbia d'autunno*, due vedute della *Cascata delle Marmore* e il ritratto a pastello *Bianca*.⁴⁵ La giovane pittrice prese parte anche alla seconda mostra del C. N. A. G. organizzata a Napoli nel 1913, con un solo dipinto a olio, *Neve in paese*. Sperimentò tecniche e materiali diversi, divenendo un'ottima ceramista: suoi prodotti ceramici furono esposti in una mostra personale allestita nel 1920 al Palazzo delle Belle Arti a Roma,⁴⁶ mentre tre piatti in rame sbalzato con fantasiose decorazioni a rilievo ottennero un grande riscontro alla mostra di Livorno del 1926.⁴⁷

Un caso a parte è quello di Margherita Corradini (Napoli, 1880 - Scuol, Altersasyl, 1964), che si firmò sempre Mara, nata a Napoli il 5 dicembre 1880 da genitori di origine svizzera.⁴⁸ Il padre Giacomo, al quale fu molto legata, era proprietario della omonima Società Metallurgica di San Giovanni a Teduccio ai confini della città partenopea e poi direttore della Fonderia artistica Laganà; da qui l'interesse di Mara per le arti meccaniche. Durante l'infanzia trascorsa a Napoli, centro di fervente vita culturale, si legò a Eva Blake, nipote di William Blake. Apprese i primi rudimenti artistici dal pittore verista Tommaso Celentano, disegnando dal gesso e dal vero. Si spostò poi a Monaco di Baviera, dove frequentò l'atelier di Franz von Lenbach, e in seguito a Berlino, a Parigi e ad Anversa, dove entrò nello studio di Hendrik Luyten, dal cui insegnamento trasse il maggiore profitto.⁴⁹ Dai molteplici interessi culturali, naturalistici e sportivi, fu una delle

45 Marat, *Esposizione Nazionale*, pp. 93, 101, 104, 105. Enrico Giannelli riferisce che *Luci diverse* e *Bianca* furono acquistati rispettivamente dal Duca d'Aosta e dal re Vittorio Emanuele III (Giannelli, *Artisti napoletani*, p. 274). Tuttavia, a parte l'errore riportato nel catalogo dell'Esposizione, dove si legge che *Bianca* era un olio, il pastello che oggi si trova al Quirinale non sembra corrispondere a quello pubblicato nel catalogo della mostra (Marat, *Esposizione Nazionale*, cit. p. 105).

46 A. Bessone Aurelj, «Una mostra di G. Goglia al palazzo delle Belle Arti di Roma», *La Donna*, a. xvi, n. 330, Torino-Roma, 5 giugno 1920, pp. 398-399.

47 L. Servolini, «La mostra degli artisti napoletani a Livorno», *Bottega d'Arte* (novembre-dicembre 1926), Napoli, Ediz. di Cimento, 1928, pp. 47-48.

48 Si veda il volume di M. Naldi, *Mara Corradini 1880-1964*, Zürich, AS Verlag, 1995.

49 Giannelli, *Artisti napoletani*, p. 150. Alla Corradini Giannelli riserva ben tre pagine della sua compilazione, a dimostrazione della fervente attività di un'artista che alla data di pubblicazione del volume aveva 36 anni.

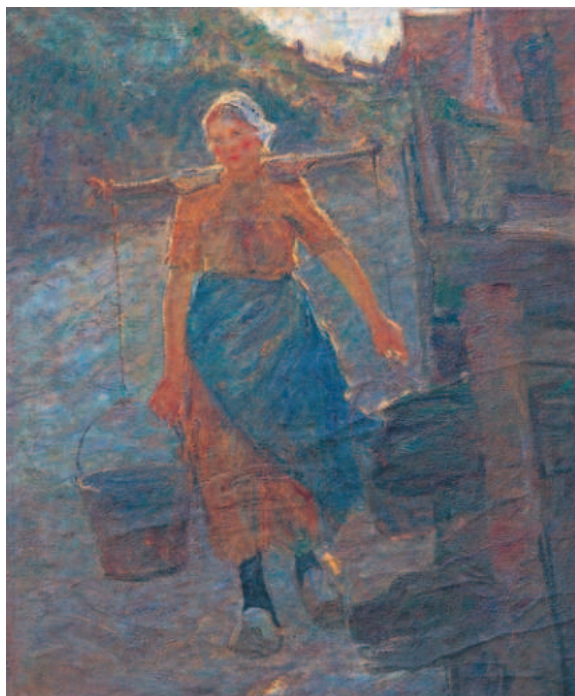


Fig. 9. Mara Corradini, *Nelle dune*, 1910 circa. Collezione privata

esponenti dell'alta società cosmopolita del suo tempo: nel 1919 presenta Nanny Wunderly-Volkart a Rainer Maria Rilke, intesse relazioni di amicizia con il poeta Men Rauch, diviene vicepresidente della Società Artistica Engiadina. L'interesse per la pittura fiamminga, maturato a Napoli e in Svizzera, la portò ad apprezzare l'opera di Ferdinand Hodler, che aveva pesato anche sulla pittura del suo amico Cuno Amiet, pittore avviato sul linguaggio bretone di Gauguin. Le basi di Mara furono, dunque, il realismo napoletano e berlinese, il simbolismo espressionistico di Amiet e Hodler, la linea rurale di Millet, già metabolizzata dalla Scuola dell'Aja, come dimostra il dipinto *Nelle dune* [fig. 9] riferibile agli anni Dieci, e uno sguardo al divisionismo di Segantini. Tra le diverse mostre cui prese parte, si ricorda la I Biennale Nazionale di Napoli del 1921, dove aveva in esposizione sei dipinti, *Ritorno*, *Pescatori di gamberi*, *Effetti di luce*, *Un momento di sosta*, *Quando cadono le foglie* e *Sera d'estate*, due dei quali furono illustrati nel catalogo.⁵⁰

⁵⁰ I *Esposizione Biennale Nazionale d'Arte della città di Napoli: maggio-ottobre 1921*, Roma-Milano-Napoli, Bestetti e Tumminelli, 1921, pp. 42, 43 (*Ritorno*, *Un momento di sosta*).



Fig. 10. Ada Pratella, *Autoritratto*, 1909. Collezione privata

Gli anni Dieci e Venti sono anni in cui la pittura risente ancora degli effetti dell'impressionismo e del post-impressionismo, ereditati e declinati nelle varie scuole italiane ed europee, soprattutto mediante un uso più libero e sfrontato del colore. Pennellate a piccole o grandi *taches*, ardite luminescenze, uso e abuso del violetto, ripensamento della pittura del Seicento, l'interesse per Cézanne, sono i caratteri della pittura napoletana del primo Novecento. In molti artisti, tuttavia, il colore rimase sempre aderente al vero.

Il secondo decennio del secolo fu inaugurato a Napoli con una grande mostra che, assieme a quella di Roma, aperta nello stesso anno, ambiva a divenire la prima di una lunga serie sul modello delle Biennali veneziane: la I Esposizione Biennale Nazionale d'Arte, allestita al Palazzo Reale tra il maggio e l'ottobre del 1921. Tra le artiste napoletane vi presero parte Amelia Tessitore, Rita Franco, Mara Corradini, Sofia De Muralt, Anna Dinella, Celeste Cacace⁵¹ e Ada Pratella.

⁵¹ Il dipinto *Ortensie* di Celeste Cacace fu acquistato dalla Deputazione Provinciale di Napoli (*Prima Esposizione Biennale Nazionale d'Arte della città di Napoli, Relazioni*, Napoli, Stab. Tip. Francesco Giannini, 1922, p. 21). Anche questa delicata pittrice meriterebbe uno studio specifico.



Fig. 11. Ada Pratella, *Sulla terrazza*, 1928 circa. Milano, collezione privata

Ada Pratella (Napoli, 1901-1929) nasce a Napoli, nel quartiere Vomero, il 1° febbraio 1901.⁵² L'iscrizione al Real Istituto di Belle Arti, avvenuta il 16 novembre 1916,⁵³ non dura molto. Alle aule d'accademia preferisce l'aria che respira in famiglia: Ada era l'ultima figlia del pittore Attilio Pratella, grande paesaggista del realismo napoletano, sorella di Fausto e Paolo, anch'essi pittori, e di Ugo ed Eva, la sua modella preferita. Le doti artistiche di Ada già s'intravedono nell'*Autoritratto* del 1909 [fig. 10],⁵⁴ di grande modernità, tendente alla deformazione ottenuta con pennellate sommarie, decise e vigorose. L'opera risente di quell'aria di rinnovamento che si respirava a Napoli e che sarà sancita con la I Esposizione Giovanile del 1909.

Quest'ultima fu un evento di grande importanza, soprattutto ideologica, ancora sottovalutato dalla storiografia. Ventitré artisti, fra cui Fausto Pratella,

⁵² La data di nascita, estrapolata dal Registro degli atti di Nascita del Municipio di Napoli, quartiere Vomero, confuta quella del 3 ottobre 1901 riportata sinora (*Ada Pratella [1901-1929]. Opere*, a cura di I. Zaniboni, Bologna, Galleria Giordani, 1998).

⁵³ ASABAN, serie: *Alumni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 6945, *Pratella Ada*.

⁵⁴ Illustrato in *Ada Pratella*, p. 29.

armati di energico giovanilismo e di una visione tutta europea, si unirono in un'esposizione per spalancare le porte a una e auspicata nuova e auspicata stagione dell'arte moderna.⁵⁵ Il clima di quegli anni fu assimilato da Ada, che alternò nella sua pittura echi provenienti dalle Secessioni europee a una maniera ancora dipendente dal realismo napoletano, ma permeato di «fiamminghismo», in particolare dalle luminescenze di Rembrandt, forse maturato attraverso la conoscenza della produzione di Antonio Mancini.⁵⁶

Nel 1921, a vent'anni, espone il *Ritratto* della sorella alla I Biennale Nazionale di Napoli. Gli appuntamenti successivi saranno incalzanti: nel 1925 è a Bologna, dove presenta il *Ritratto del padre*, e a Napoli, dove propone alla Galleria Corona tre dipinti: *In rosso*, *Al lavoro*, *Anna*.⁵⁷ Nel 1926 a Napoli allestisce una personale con il fratello Paolo alla «Compagnia degli Illusi»,⁵⁸ con una trentina di opere. Nello stesso anno compie un viaggio in Romagna assieme ai fratelli che la segna per quelle dolci e meste atmosfere, che spesso rivede nei paesaggi del padre Attilio, originario di Lugo. Sul finire del decennio la tavolozza si apre, la pennellata si regolarizza, i colori si vivacizzano in direzione delle Secessioni europee degli ultimi anni del secolo precedente, che Ada avrà avuto modo di conoscere attraverso gli artisti che esponevano in Italia, tra Venezia e Roma. Questi nuovi dipinti sono trattati con pennellate a *taches*, come *Sulla terrazza* [fig. 11], emerso durante questa ricerca,⁵⁹ o con pennellate materiche trascinate ed evidenti o, ancora, mediante larghe campiture cromatiche. Sono questi i dipinti che porteranno Francesco Cangiullo ad affermare che Ada era «la prima pittrice d'Italia». ⁶⁰ Nella rassegna *Artisti napoletani* organizzata da Lino Pesaro a Milano nel 1929 furono esposte sei opere di Ada Pratella, morta prematuramente nello stesso anno: *Mio padre*, *Interno*, *Gilda*, *L'uomo solo*, *Sulla terrazza*.⁶¹

55 Alla I Esposizione giovanile del 1909, ribattezzata dal critico Paolo Ricci *Secessione di Ventitré*, presero parte anche alcune donne: Mara Corradini, con il pastello *Fanciulla olandese*, Sofia De Muralto, con *Messe di maggio* e alcuni disegni a penna, Elena De Amicis, con quattro *Testine* a pastello colorato, Celeste Cacace, con *Donna Agnese*, Matilde Festa, con *Testa di bimbo* e un acquerello, Angela Carugati, con il pastello colorato *Fiore di serra*.

56 Sembra un valido esempio il dipinto *La cucina* del 1922, in *Ada Pratella*, cit. p. 43.

57 1ª Mostra d'Arte Napoletana, promossa dal *Giornale d'Arte* dal 1.º al 15 Marzo 1925, Galleria Corona, Napoli 1925, nn. 66-68.

58 «La Compagnia degli Illusi» era un'associazione costituitasi con lo scopo di promuovere iniziative estetiche, musicali, letterarie e culturali di grande impegno, con Statuto, Regolamento ed Elenco dei soci pubblicato nel 1920.

59 Conosciuto anche con il titolo *La famiglia*, è illustrato in bianco e nero tra le opere di ubicazione ignota nel volume *Ada Pratella*, p. 95.

60 F. Cangiullo, «Ada e Paolo», *Il Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, 16 maggio 1926.

61 *Mostra delle opere degli Artisti Napoletani*, Milano, Galleria Pesaro, aprile-maggio 1929, Milano/Roma, Casa editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli, 1929, nn. 126-130.

Nei quasi quarant'anni che vanno dall'inizio del secolo alle porte del secondo conflitto mondiale Napoli è ancora una fucina di mostre organizzate da gallerie ed enti diversi. Un evento significativo fu l'Esposizione di Villa Lucia, organizzata nel 1917 da una commissione artistica presieduta da Giuseppe Casciaro.⁶² Qui si registra una rara presenza di Virginia Vetri, figlia del pittore Paolo Vetri, con due *Ritratti* a pastello, accanto ad altre artiste delle quali nulla o poco si conosce.⁶³

A partire dal 1929 ebbe inizio la serie delle dodici mostre del Sindacato Interprovinciale fascista campano di Belle Arti, che si sarebbe conclusa nel 1942, un'occasione espositiva importante per la divulgazione dei linguaggi e delle opere, per le dinamiche di mercato e collezionismo e per i contatti con le mostre nazionali e internazionali. La presenza delle donne diviene un fenomeno di rilievo, superando il carattere episodico fino ad allora registrato. Vi presero parte pittrici i cui nomi sono completamente persi nelle pieghe della memoria: Jole Zambonini Guidi, Aita Zina, Margherita Frey, Anna Dinella, Tilde Aprea, Maria Papale, Maria Pizzolorusso, Elena Brod, Elena Capiello, Armida Della Valle, Renata Bocchetti, Clara Zagari, Licia Sarracini, Laura di Sirignano, Adriana Notte, Diana Luise, Licia Cilibrizzi, Elvira Del Giudice. Poche eccezioni, come la pittrice Vera De Veroli figlia dello scultore Carlo, riuscirono a mantenere inalterata una discreta notorietà. Compagno anche le scultrici, che con l'inoltrarsi nel secolo diventano sempre più numerose: Maria Mossuti, Pina Morabito Lucifero, Katia Saber, Terra Renda, Adriana Taiani, Flora Dati, Maria Zambrano De Vincentis, Ida Cocchiglia, Lidia Cottone, Carmen Cifariello e Melina Matarazzo, figlia del conte Giuseppe Matarazzo di Licosa, fondatrice dell'Orchestra da Camera di Napoli e ottima pianista. Dal secondo dopoguerra la situazione dell'arte al femminile sarebbe completamente mutata, con una più cospicua e costante presenza delle donne.

A giudicare dalle opere rintracciate lungo il corso di questa ricerca e dai tanti documenti recuperati, sia storici che critici, si evince che l'arte al femminile nella

62 *Esposizione d'Arte*, Villa Lucia, Vomero, giugno-luglio 1917, Napoli, Stabilimento d'Arti Grafiche Luigi Pierro & figlio, 1917. Rita Franco espone *Nebbia*, Ada Pratella *In cucina*, Amelia Tessitore *Martone Vomero*, Giuseppina Goglia *Ritratto di fanciulla* a pastello.

63 Le altre artiste presenti erano Carolina Casciaro, Elena Ciamarra, Ermelinda Cuomo, Elena De Falco, Matilde De Jorio, Giulia Longobardi, Luisa Orlandi Cannone, Elena Orsini, Silvia Palmieri, Pia Sorisio, Berthe Sourdillon, Eleonora Velardi. Elena Ciamarra ha goduto di qualche attenzione: *Elena Ciamarra Cammarano (1894-1981). Pittura e grafica*, a cura di L. Scardino, Liberty House, Ferrara 1996; *Elena Ciamarra Cammarano Pittrice (1894-1981). Catalogo delle opere conservate a Ferrara*, a cura di M. Cammarano ed E. Pinto, Ferrara, Liberty House, 1999; *Elena Ciamarra. Il luogo della vita e della meraviglia* [catalogo della mostra a cura di F. Valente e C. Neri, Torella del Sannio, 24 ottobre - 9 dicembre 2018], Campobasso, Palladino Editore, 2018.

città partenopea fra Otto e Novecento non fu mai diletterismo, nemmeno nei casi di quelle artiste che produssero poco per dedicarsi alla famiglia. Il fattore ancor più stringente che emerge è il lungo elenco di donne che scelsero di praticare l'arte in una società tutta al maschile, i cui nomi rimangono ancora nell'ombra, ma che meritano di essere reintegrati nel tessuto cognitivo dell'arte attraverso nuovi e sistematici studi.

Desidero ringraziare, per la disponibilità e l'affetto, Gianluca Berardi, Vito Carbonara, Manuela Capuano, Luca Furlanetto, Giuseppina Iacovelli, Luigi Iaccarino, Carmine Romano, Maria Tamajo Contarini.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza
EJEMPLAR PARA AUTOR

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
SECCIÓN I	
LA MUJER EN LA ESCENA ARTÍSTICA	
La cultura política en el ámbito femenino y las artes: utopías, subversión y la dicotomía esclavitud-emancipación de la mujer	
<i>Ester Alba Pagán</i>	17
Discípulas y maestras: la formación artística femenina en el siglo XIX	
<i>Mariángeles Pérez-Martín</i>	35
El acceso de las mujeres a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (1873-1894)	
<i>África Cabanillas Casafranca</i>	53
Las mujeres en el sistema artístico en Canarias: su acceso a las enseñanzas artísticas (1804-1939)	
<i>Yolanda Peralta Sierra</i>	65
La participación de las mujeres en el Ateneo de Sevilla: de la relegación de las artistas al Ateneo Femenino	
<i>Beatriz Romero Chaves</i>	77
Irrupciones feministas en el panorama expositivo europeo y americano, 1800-1914	
<i>Concha Lomba Serrano</i>	91

<i>Una habitación propia...</i> compartida. Primeras exposiciones de artistas mujeres en España <i>Isabel Tejada Martín</i>	113
In qualche zona d'ombra. Pittrici a Venezia tra le soglie del Novecento <i>Stefania Portinari</i>	131
En la cima del mercado artístico. Las pintoras en la Maison Goupil <i>Magdalena Illán Martín</i>	153
Mujer, artista y viajera: experiencias de autoras extranjeras en España entre el romanticismo y el cambio de siglo <i>Alberto Castán Chocarro</i>	171
¿Por qué viajaron a España las fotógrafas? I (1842-1914) <i>María de los Santos García Felguera</i>	193
Mujeres, retoque e iluminación fotográfica en España. Primera aproximación (1840-1900) <i>Stéphany Onfray</i>	213
Las escritoras cinematográficas en España entre 1920 y 1936. Una aproximación general y algunos nombres propios <i>María Adell Carmona</i>	225
Maruja Mallo, escritora. Aproximación a sus textos publicados en los años veinte y treinta <i>Ana Belén Feijóo Valencia</i>	235
Del éxito al silencio, mujeres artistas desde una perspectiva comparada <i>Inmaculada Real López</i>	245

SECCIÓN II LENGUAJES ARTÍSTICOS

Ancora nell'ombra. Pittrici a Napoli fra Ottocento e Novecento <i>Isabella Valente</i>	257
La importancia de la <i>Exposición de la miniatura-retrato en España</i> de 1916 para el estudio de las miniaturistas mujeres y su obra <i>Alicia Lozano Comino</i>	279
Pintoras en las islas olvidadas: el caso de Mallorca, 1836-1898 <i>Pere Capellà Simó</i>	287
Amparo, Maravilla y Carmen Pareja Navarro. Pintora, modelo y coleccionista. Granada, 1869 a 1959 <i>María Dolores Santos Moreno</i>	297

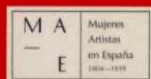
La donna e l'artista Emma Ciardi svelata dagli alberi di Refrontolo <i>Anna Ciotta</i>	309
Mujer y futurismo en España (1909-1928) <i>Isabel García García</i>	321
<i>Las prisioneras: La mujer española bajo la mirada de Marie Laurencin</i> <i>Rocío Rodríguez Roldán</i>	343
Recuerdos borrados de una España moderna: Victoria Malinowska <i>Garazi Ansa-Arbelaiz y Haizea Barcenilla García</i>	353
Mujeres bohemias, <i>modernuskas</i> , epilépticas: <i>ismos</i> revisitados <i>Gloria G. Durán, Miguel Molina-Alarcón y Elia Torrecilla</i>	365
Fotógrafas aficionadas en España: la <i>Revista Kodak</i> (1916-1936) <i>Blanca Torralba Gállego</i>	375
Elena Verdes Montenegro: fortuna crítica y compromiso político de una pintora olvidada <i>Pablo Sánchez Izquierdo</i>	387
Retrato de Magali en primer plano <i>Rubén Castells Vela</i>	399
Mujer y revolución. Reflexiones iconológicas en torno a un nuevo binomio en la cultura visual española de los años treinta <i>Jaime Brihuega</i>	409
Anti-fascist activities amongst women artists in the 1930s in Britain <i>Katy Deepwell</i>	425
La propaganda política también es femenina: Juana Francisca Rubio (1911-2008) y la guerra civil española <i>María Fabo del Caso</i>	445
Delhy Tejero: pintora, muralista y profesora. La primera mujer que ocupó una cátedra de pintura mural en una institución pública española <i>María Dolores Vila Tejero y Sofía Rodríguez Bernis</i>	457
Elisa Piqueras: una escultora a la sombra de los Renau <i>Teresa Trinidad García Lázaro</i>	469
La fotografía toma la palabra: Kati Horna y el álbum <i>¿ESPAÑA?</i> <i>Almudena Rubio Pérez</i>	481
La construcción de un icono femenino revolucionario: el caso de Lina Odena <i>Inés Escudero Gruber</i>	493

*Este libro se terminó de imprimir
en los talleres del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en diciembre de 2022*



ESTUDIOS

Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939 trata de esclarecer el relevante papel que en ese periodo desempeñaron las artistas en España, y en otros focos como Italia, Francia o Reino Unido. Promovido por el proyecto I+D+i *Mujeres artistas en España, 1804-1939*, el libro plantea una necesaria reflexión sobre la participación y consideración de las artistas en la escena cultural contemporánea, así como sobre los lenguajes plásticos que desplegaron y con los que impulsaron la renovación del arte y el desarrollo de las vanguardias. De ese modo, el libro contribuye a la construcción de un nuevo relato historiográfico, que valora, de forma justa, las olvidadas aportaciones de las creadoras a la Historia del Arte.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza