



Università degli Studi di Udine

Corso di laurea in

Conservazione dei Beni culturali

TESI DI LAUREA

**BIANCA MARCHETTI: UN PERCORSO
FUGACE, UNA VITA PER L'ARTE**

Relatore

Prof. Alessandro Del Puppo

Laureando

Sharon Martinis

Anno Accademico 2016/2017

INDICE

INTRODUZIONE	p.1
CAPITOLO 1 – LA VICENDA BIOGRAFICA	
1.1 Infanzia e formazione	p.3
1.2 L’inizio della carriera artistica e le prime esposizioni d’arte	p.5
1.3 La fortuna critica	p.7
1.5 Le difficoltà nell’essere una donna artista agli inizi del ventesimo secolo	p.9
1.6 Gli ultimi anni di vita	p.10
CAPITOLO 2 - L’ARTE E LE OPERE DI BIANCA MARCHETTI	
2.1 La pittura nel Novecento	p.15
2.2 Caratteristiche artistiche	p.16
2.3 Le opere: approfondimento	p.25
2.3.1 “Studio di modella”	p.26
2.3.2 “Il cieco”	p.28
2.3.3 “La vita non è che un valzer”	p.30
2.3.4 “I Viandanti”	p.33
2.3.5 “L’Adultera”	p.35
2.3.6 “La Crocifissione”	p.38
CONCLUSIONI	p.41
BIBLIOGRAFIA-SITOGRAFIA	p.43
RINGRAZIAMENTI	p.47

INTRODUZIONE

“Bianca Marchetti: un percorso fugace, una vita per l’arte” è il titolo della mia tesi che verterà sulla vita e le opere della pittrice udinese Bianca Marchetti, prendendo in considerazione, in particolare, il suo percorso artistico.

La scelta di elaborare la mia tesi su un’artista donna nasce dal desiderio di approfondire un tema che da sempre è rimasto nell’ombra dell’arte maschile.

Fin dagli inizi del mio percorso di studio universitario mi hanno sempre incuriosito e meravigliato, la determinazione e il coraggio di quelle donne che riuscirono a superare pregiudizi e convenzioni sociali lasciando un segno indelebile nella storia dell’arte.

Un’arte che è da sempre maschile e che ha sempre cercato in tutti i modi di ostacolare ed escludere la donna da questo mondo, sia rilegandola al suo ruolo di moglie/madre sia impedendole una formazione artistica.

Mi sono sempre chiesta perché nella storia dell’arte, fin dai tempi più antichi, le donne siano state accettate sotto forma di soggetto dell’opera d’arte, ma non siano riuscite ad affermarsi pienamente come artiste che producono dell’arte, vivendo quindi questo mondo in modo passivo.

Quando il professore Del Puppo mi ha suggerito di riportare alla luce il percorso artistico di una pittrice, fra l’altro friulana, da troppo tempo dimenticata, ho accolto con grande entusiasmo questo consiglio.

Con questa mia tesi intendo quindi riscattare l’esistenza di un’artista di grande talento, il cui nome è rimasto a lungo nel buio della storia contemporanea.

La mia ricerca per riportare alla luce la sua breve vita si basa su ricordi e descrizioni fattomi dai suoi familiari, grazie ai quali sono riuscita a ritrovare preziosi documenti come ritagli di giornale, inviti ad esposizioni, un prezioso diario di ricordi oltre a numerosi dipinti, disegni e bozzetti utili per proseguire le mie ricerche in biblioteca.

Nella mia tesi illustrerò in primo luogo la sua biografia, ricostruita attraverso la sua partecipazione alle varie esposizioni che si tennero in quegli anni in Friuli e il suo percorso artistico, per poi soffermarmi sulla lettura e sulla descrizione di alcune delle sue opere a mio parere più significative come “Studio di modella”, “Il cieco”, “La vita non è che un valzer”, “I viandanti”, “L’adultera” e la “Crocifissione”.

Spero di poter dimostrare, al termine della mia presentazione, tramite questa pittrice, che le donne possono essere considerate a tutti gli effetti delle artiste con la “A” maiuscola, mostrando anche l’altra parte dell’arte.

1. LA VICENDA BIOGRAFICA

1.1 Infanzia e formazione

“Bianca, tu cerchi il tuo tesoro lontano, troppo lontano. Dei puntuti rovi della vita t’insanguini la mano per ritrovarlo, o Bianca, e non lo trovi.

Deh! cerca, o Bianca più vicino. È presso a te il tuo bene. Giù giù, dentro il tuo cuore, non l’odi palpitare? Parla sommesso, cerca pian piano, senza far rumore.

Tu sentirai sì come una carezza la voce del Signor parlarti bene: Bianca - ei ti dice – è qui, nella purezza del tuo cuor fresco il tuo cercato bene”

(Giuseppe Ellero, 14 marzo 1924)¹

La difficile ricostruzione biografica della pittrice, dovuta alla sua breve esistenza, si basa sia su dati documentati e archivistici sia su ricordi e descrizioni riferite dai suoi familiari o riportate su articoli di giornale.

Bianca Marchetti nacque a Udine il 18 luglio 1905.

È figlia di Ernesto Marchetti e Angelina Gaggio, entrambi di origine veneziana. Ernesto dal primo matrimonio ebbe un figlio. Dopo che rimase vedovo, si risposò all’età di quarant’anni con Angelina.

¹ Poesia inedita dedicata a Bianca Marchetti da Giuseppe Ellero (1866-1925), sacerdote, poeta e drammaturgo, il 14 marzo 1924.

Si trasferirono a Udine agli inizi del Novecento per avviare dapprima un negozio di articoli casalinghi nell'ingresso di palazzo Andriotti su riva Bartolini 3 (oggi entrata della Biblioteca per ragazzi), in seguito trasformato in negozio di giocattoli e trasferito nel palazzo adiacente dove spostarono anche la loro abitazione che si affacciava su via Paolo Sarpi.

Qui a Udine nacquero sia Bianca, nel 1905, sia il fratello minore Bruno, nel 1906.

Bianca attraversò, seppur da bambina, il difficile periodo della Grande Guerra (1915-1918) e le enormi conseguenze che la popolazione di Udine, e non solo, dovettero affrontare dopo la disfatta di Caporetto. Donne, vecchi e bambini che furono costretti ad abbandonare improvvisamente le proprie città, minacciate e invase dall'esercito austro-ungarico.

Bianca e la sua famiglia furono tra quei quattrocentomila civili che dovettero lasciare le proprie abitazioni per essere smistati nelle varie città dell'Italia centro-meridionale. Durante questo periodo la famiglia Marchetti fu sfollata a Roma e qui Bianca fu inserita in un collegio di suore.

A guerra finita la famiglia ritornò alla vita quotidiana a Udine.

Grazie alle buone condizioni economiche della famiglia, i tre figli poterono godere di una buona formazione scolastica.

Bianca frequentò l'Educandato Uccellis di Udine, dall'allora "Scuola normale femminile del Reale Collegio Uccellis", a quel tempo uno dei migliori in Friuli. Conseguì regolarmente il diploma magistrale nel 1922. Mentre i due figli maschi frequentarono l'Istituto educativo Bertoni di Udine.

Bianca Marchetti fu anche allieva dell'architetto udinese Cesare Miani (1891-1961).

Appassionata e dilettante di pittura si iscrisse, nel gennaio del 1924, alla Regia Scuola Superiore d'Arte applicata alle industrie a Venezia, diplomandosi nel 1927.

Questo fu un periodo di ricerca e di sperimentazione. Bianca studiò soprattutto i modelli dal vivo, ritraendo spesso i suoi familiari, esercitandosi anche sul disegno e sulla riproduzione di busti e sculture in gesso che poteva vedere all'Accademia.

A Venezia frequentò anche lo studio del pittore veneziano Emilio Paggiaro (1859-1929), un amico di famiglia², interprete di una pittura di tendenza verista e dai toni espressionisti.

Sempre a Venezia, Bianca venne a contatto con la pittura essenziale, espressiva, a tratti malinconica di Lorenzo Viani (1882-1936), probabilmente conosciuto attraverso le Biennali veneziane.

1.2 L'inizio della carriera artistica e le prime esposizioni d'arte

La carriera artistica di Bianca Marchetti iniziò nel 1926 in occasione della prima biennale friulana d'arte, che si svolse a Udine nel palazzo del R. Ginnasio-Liceo in piazza Umberto I, ex sede del Comando Supremo.

In tale esposizione Bianca Marchetti esordì con un disegno, "Ritratto di mio padre".

Da una cartolina postale raffigurante la disposizione delle opere durante la mostra, si può notare come il suo disegno sia stato collocato in una posizione predominante e

² A testimonianza di questa amicizia, un dipinto realizzato dallo stesso Emilio Paggiaro che ritrae la giovane madre della pittrice Bianca Marchetti, la signora Angelina Gaggio.

centrale rispetto alle altre opere esposte, a dimostrazione che, nonostante la giovane età e la carriera agli inizi le veniva già riconosciuto un notevole talento.

È in questi anni che Bianca Marchetti aprì un proprio studio in via Jacopo Marinoni a Udine.

Da un abbozzo di lettera trovato tra i suoi documenti, nella quale la pittrice sollecitava l'agenzia di riferimento, la "Giuseppe Guetta S.A.", al ritiro delle sue opere inviate, si può dedurre che abbia esposto nelle rassegne giovanili veneziane dell'Opera Bevilacqua La Masa, probabilmente nel 1929.

All'età di ventitré anni, nel 1928, le fu diagnosticata la tubercolosi, una malattia cronica che debilitava la persona sia a livello fisico che psicologico. Questo evento cambiò drasticamente la sua vita e la rinchiuse in una profonda solitudine che trovò nell'immersione nell'arte l'unico rimedio.

Nel settembre del 1930 Bianca Marchetti espose due dei suoi dipinti, "Viandanti" e "Il Quaresimale" alla quarta esposizione d'arte del Sindacato regionale fascista delle Belle Arti della Venezia Giulia, la quale ha avuto luogo nel padiglione municipale del giardino pubblico di Trieste.

Tali dipinti furono oggetto di modifiche per quanto concerne le dimensioni della cornice, ritenute troppo grandi per lo spazio a disposizione.

Per la suddetta esposizione, promossa dal circolo artistico di Trieste, l'artista aveva però fatto richiesta di presentare cinque delle sue opere: "Ritratto", "Viandanti", "Il Quaresimale", "Ultimo Sole" e "La vita non è che un valzer".

1.3 La fortuna critica

L'esposizione triestina fu per Bianca Marchetti una grande occasione per farsi conoscere ed apprezzare come artista. Un traguardo non da poco quello di riuscire, per un'artista ancora giovane, a figurare all'esposizione d'arte con due sue opere; due opere tra le novanta severamente scelte dalla commissione giudicatrice.

Grazie al suo grande talento, che venne riconosciuto e apprezzato da molte riviste del tempo, le sue tele furono scelte per illustrare il catalogo della suddetta mostra.

L'“Illustrazione Veneta”, un periodico mensile di arte e cultura, nel 1930 pubblicò il suo dipinto “Viandanti” e su di lei Giorgio Provini scrisse “la gentile pittrice Bianca Marchetti di Udine è stata una rivelazione specie per i concittadini che ancora poco la conoscono”³ e ancora “la Marchetti è giovane eppure ha dimostrato di possedere già uno stile proprio, ricco di pregi e di grazia espressiva”.⁴

Sempre nel settembre del 1930 in un articolo, riguardante la partecipazione dei giovani udinesi alla mostra regionale d'arte, del “Il Commercio Friulano”, un periodico quindicinale udinese, si legge su di lei “Artista equilibrata essa dunque suscita le migliori speranze in questo momento turbinoso per l'arte; speranze giustificate che le rischieranno il cammino e la condurranno a mete più alte”.⁵

In occasione della Mostra Regionale d'Arte il critico triestino Silvio Benco scrisse su di lei, nell'ottobre dello stesso anno, sulle pagine de “Il Piccolo”, alcune note riguardanti le due tele proposte dall'artista all'Esposizione. Il critico nota come le sue

³ Giorgio Provini, *La mostra d'Arte del Sindacato Giuliano*, “Illustrazione Veneta”, anno V. – N.8 (1930), p. 187

⁴ Giorgio Provini, *La mostra d'Arte del Sindacato Giuliano*, “Illustrazione Veneta”, anno V. – N.8 (1930), p. 187

⁵ *Friulani alla Mostra regionale d'Arte*, “Il Commercio”, a. VIII n.208, 26 settembre 1930

tele siano “popolate di molti personaggi, fermate con un criterio di composizione e tenute in una colorazione bassa, da atmosfera triste e depressa, talvolta quasi monocroma. Da preferirsi i "Viandanti", con le sue scarpe sdrucite che sfangano e i vecchi ombrelli dalle forme compassionevoli e grottesche; ma anche il "Quaresimale", composizione più confusa, in un interno di chiesa, con espressioni risentite e caricaturali di volti, è un quadro che attesta nell'autrice un'attitudine assolutamente non solita".⁶

Le due tele qui commentate vengono elogiate anche in un articolo de “La Patria del Friuli”, quotidiano udinese, dove si legge come “I Viandanti” vengono rappresentati con delicatezza e ricercatezza nonostante l’utilizzo di colori cupi e melanconici. “Il Quaresimale” invece “vibra di un verismo caldo e stilizzato”⁷.

Brevi articoli, qualche riga o solo dei piccoli accenni sui principali periodici del tempo ma che mostrano come Bianca Marchetti, nonostante la giovane età e la carriera artistica agli inizi, nutra già grandi speranze agli occhi dei suoi contemporanei.

Un grande talento artistico e una personalità molto forte e matura che non erano certo sfuggiti ai suoi concittadini.

La sua fama non si fermò all’interno dei confini regionali. Nel novembre dello stesso anno ricevette una lettera da parte del Segretario della redazione della rivista di arte e cultura di Parigi, “La Revue Moderne illustrée des Arts et De la Vie”.

In tale lettera si legge come la sua partecipazione all’esposizione triestina avesse ispirato il redattore tanto da volerle dedicare un articolo critico e biografico. A questo proposito chiedeva di inviargli, come preferiva, tutto ciò che poteva aiutare a

⁶ Silvio Benco, *La mostra Regionale d’Arte al Giardino*, “Il Piccolo”, domenica 05 ottobre 1930

⁷ *Artisti Friulani – Bianca Marchetti*, “La Patria del Friuli”, giovedì 03 ottobre 1930 – anno VIII

completare al meglio la sua biografia; gusti personali ed artistici, partecipazione ad altre esposizioni, informazioni sulla carriera.

Purtroppo non possiamo avere riscontro di una avvenuta pubblicazione, in quanto tra i documenti della pittrice non vi è alcuno scritto che testimoni una sua possibile risposta.

1.4 Le difficoltà nell'essere una donna artista agli inizi del ventesimo secolo

Bianca matura come artista nella prima metà del XX secolo, quando alla donna non si dava fiducia di una possibile affermazione professionale e quando tutta la pittura esposta, o quasi, nei musei era opera di mani maschili.

“Per una donna, la scelta di intraprendere una carriera professionale, soprattutto se in ambito artistico, comporta una buona dose di anticonformismo, oggi come nel passato”⁸. Un carattere quindi molto forte e determinato quello che si richiedeva ad una donna che volesse entrare nel mondo dell'arte, abbattendo ogni tipo di barriera che l'ha accompagnata dall'inizio della storia.

La donna è stata per secoli rilegata alla condizione di madre e moglie, ritenuta inferiore rispetto all'uomo, in alcuni momenti della storia sentita anche come un peso per la società. Le donne inoltre difficilmente ricevevano una preparazione scolastica pari a quella degli uomini, né tanto meno potevano prendere parte alle lezioni di nudo,

⁸ Nochlin, Linda, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, New York, 1971 (tr. it. Di Perna Jessica, *Perché non ci sono state grandi artiste?*, Roma, Castelvechi, 2014).

ritenute indispensabili per la preparazione artistica almeno fino alla fine dell'Ottocento.

Imporsi quindi come artiste riconosciute significa entrare in un mondo che è sempre stato affare di uomini e di questo concetto si adattarono le donne stesse: assumendo atteggiamenti e tratti alle volte maschili, accettando quindi l'idea che l'essere "femmina" risultasse in contrasto con la creatività. È solo in questo modo che le donne sono riuscite ad affermarsi nel mondo dell'arte.

Non è da dimenticare inoltre che gli anni di formazione e dei suoi primi successi in campo artistico coincidono con un momento particolare per la storia d'Italia, ovvero il fascismo. Durante questo periodo furono dimenticati tutti i progressi avanzati e raggiunti in campo femminista fino a quel momento.

Essere donna nel fascismo voleva dire essere relegata al ruolo di madre, senza aver la possibilità di intraprendere una carriera e scoraggiare ogni intento di proseguire negli studi.

Bianca Marchetti nonostante tutto riuscì ad affermarsi come artista, grazie al suo carattere forte, a tratti maschile e forse grazie ad una sua amicizia, coltivata fin da giovane età, con i fratelli Basaldella.

1.5 Gli ultimi anni di vita

Nel 1931 a Padova, in occasione del settimo centenario della morte di sant'Antonio e dei suoi relativi festeggiamenti, venne allestita l'"esposizione internazionale d'arte

sacra cristiana moderna”, una mostra d’arte sacra che rimase aperta in modo eccezionale per un anno in uno dei padiglioni della fiera campionaria a Padova.

Promotore e segretario generale dell’esposizione fu lo scultore Paolo Boldrin, mentre a capo della direzione generale della mostra venne istituito un comitato centrale.

Tra i documenti dell’artista è stato ritrovato un fitto scambio epistolare fra Bianca Marchetti e gli organizzatori dell’esposizione, in particolare con il segretario generale Paolo Boldrin; prova del fatto che la pittrice fu tra gli artisti selezionati dalla giuria durante la mostra.

Il fatto quindi di non apparire tra gli artisti menzionati nel catalogo dell’esposizione⁹ non comprometterebbe la sua partecipazione alla mostra.

Difatti non venne mai pubblicato un catalogo completo e illustrato dell’esposizione, inoltre, il lacunoso catalogo pubblicato non contempla gli eventuali cambiamenti avvenuti durante il corso della mostra d’arte¹⁰.

Bianca Marchetti quindi partecipò all’esposizione internazionale d’arte sacra cristiana moderna con il suo dipinto “Consolazione”.

Tale dipinto, difatti, oltre al rientrare nei criteri di scelta stabiliti dalla giuria, ovvero conformi ai dogmi della Chiesa, reca ancora sul retro l’etichetta autentica dell’esposizione¹¹.

⁹ *Guida all’Esposizione internazionale d’arte sacra cristiana moderna, Padova 1931-1932, VII centenario dalla morte di S. Antonio*, Tipografia del Seminario, 1931; *Esposizione internazionale d’arte sacra cristiana moderna, Padova 1931-1932. Regolamento generale*, Società cooperativa tipografica, Padova 1930

¹⁰ L’esposizione dopo i primi sei mesi fu chiusa per alcuni giorni per poter dare la possibilità agli artisti di presentare nuove opere o la possibilità ad altri artisti di presentare i propri lavori. L’esposizione fu riaperta poi al pubblico il 15 marzo 1932.

¹¹ L’etichetta reca tale dicitura: “Esposizione Internazionale d’Arte Sacra Cristiana Moderna. Padova MCMXXXI-MCMXXXII. 259”

Bianca Marchetti venne invitata ad esporre alla quinta esposizione d'arte del sindacato regionale fascista Belle Arti della Venezia Giulia, che si svolse dal 17 al 18 novembre nel palazzo del Comune a Udine.

Purtroppo la sua malattia, la tubercolosi, che l'aveva ormai colpita da tre anni non le permise di partecipare all'esposizione.

Morirà il 6 novembre 1932, dopo molte cure che risultarono purtroppo inutili, come i lunghi soggiorni che compì in montagna con i suoi familiari e molte sofferenze.

Sofferenze sia da un punto di vista fisico, sia da un punto di vista psicologico.

Durante gli ultimi anni della sua malattia le venne infatti proibito l'utilizzo dei colori ad olio, togliendole quindi la possibilità di esercitare l'unica passione che l'aveva sempre accompagnata e confortata.

Bianca, come si può leggere dal suo diario di pensieri, era cosciente del destino a cui sarebbe andata incontro. Si leggono versi molto intensi, quasi rassegnanti come quello scritto nel gennaio del 1929:

“...è la prima campana della sera,
non tremare così.

Se i tuoi pensieri sono tristi è l'ora
che li rende tristi,
quest'ora inafferrabile di sorta
non tremare così.

Se il desiderio che ti gonfia il cuore
è più forte di te,
china la testa sopra le tue braccia
e fa di non guardare

questo gran cielo che ti succhia l'anima.

Se dal passato torna una lusinga
grande come il mistero della vita,
non ti fermare per guardarti indietro,
non ti fermare;
cammina, cammina.

Cammina insieme con la primavera,
insieme con le foglie che l'autunno
strappa e strascina.”

La prematura scomparsa dell'artista viene ricordata con un piccolo accenno biografico sulla rivista friulana “La Panarie”, una rivista illustrata d'arte e di cultura, nel novembre 1932.

Su di lei si legge “anima delicata e sensibile, trasfondeva nelle sue tele e nei suoi disegni motivi pregni di malinconia”¹².

Sempre sulla rivista “La Panarie” Giorgio Provini, in occasione dell'anniversario della scomparsa della pittrice” le dedica, nel 1933, alcune righe e pubblica il suo dipinto “Consolazione”.

Parole, quelle del Provini, molto intense che elogiano sia il suo lavoro creativo, “quanta ispirazione ne' suoi abbozzi, quanta soavità nelle sue figure” ed ancora “Poche tele, le sue, ma ognuna con il sigillo dell'originalità”¹³; sia la sua personalità, matura, determinata ma anche malinconica e cosciente del destino ormai segnato dalla

¹² *Cronache de “La Panarie”*. Bianca Marchetti, “La Panarie”, n.53, 1932, p. 393

¹³ Giorgio Provini, *Nell'anniversario della scomparsa di Bianca Marchetti*, “La Panarie”, n.60, 1933, pp. 412-413

malattia. Provini scrive infatti “Nella semplicità della sua giovinezza, questa artista era moralmente donna, spiritualmente matura per affrontare le battaglie dell’arte”.

La sua carriera artistica non si spense dopo la sua morte.

Nel 1934 le venne dedicata una sala espositiva con sei dei suoi lavori (“Consolazione”, “Ritratto di mio padre”, “Ritratto di mia madre”, “Ultimo sole”, “Crepuscolare” e “I Viandanti”) nella seconda mostra d’arte della sezione di Udine del Sindacato fascista delle Belle Arti della Venezia Giulia, svoltasi tra il 29 dicembre del 1934 e il 20 gennaio del 1935 presso la Loggia del Lionello.

La partecipazione artistica a tale mostra, oltre ad essere ricordata in una delle pagine del catalogo, viene anche richiamata alla memoria da Arturo Manzano, in un articolo de “La Panarie”, tra i quattro artisti prematuramente scomparsi che avevano partecipato alla Mostra.

Nel gennaio del 1938 la madre di Bianca, la signora Angelina Gaggio, donò alla Galleria d’Arte Moderna di Udine, oggi Museo di Arte Moderna e Contemporanea, i due dipinti più conosciuti ed elogiati della figlia; «Viandanti» e «Il Quaresimale».

Nel marzo del 2011 venne allestita, in una delle sale della Galleria d’Arte Moderna di Udine, una rassegna dedicata alla pittrice, la prima dopo l’omaggio postumo del 1934, nella quale vennero esposti, oltre a numerosi suoi dipinti, anche oggetti personali e ritagli di giornale.

L’artista Bianca Marchetti ebbe quindi una vita molto breve ma riuscì in ogni modo, tramite le sue opere, a trasmettere una personalità già ben definita e matura.

2 – L'ARTE E LE OPERE DI BIANCA MARCHETTI

2.1 La pittura nel Novecento

Per riuscire ad interpretare al meglio la pittura di Bianca Marchetti è necessario dare un rapido sguardo al cambiamento in atto, in campo artistico, nei primi anni del Novecento, sia a livello europeo sia a livello regionale.

Tra la fine dell'Ottocento e la prima guerra mondiale l'Europa attraversò un periodo di grandi trasformazioni.

La ricerca di nuovi linguaggi figurativi, più adatti ad esprimere i cambiamenti in atto nella società, portarono alla nascita di nuove correnti artistiche. Tratto che accomuna questi movimenti, definiti avanguardie storiche, è la volontà di rompere gli schemi con il passato e in particolare con l'arte tradizionale e accademica. Fra queste Espressionismo, Cubismo, Futurismo si affermarono prima della Grande Guerra, mentre la Metafisica e il Surrealismo nacquero tra il 1916 e il 1925.

È da prendere in considerazione il fatto che nascere e voler iniziare una carriera artistica, a ridosso del ventesimo secolo, a Udine significa trovarsi ad affrontare diverse difficoltà.

Le condizioni socio-economiche, l'arretratezza rispetto ai grandi centri artistici europei e il decentramento geografico la portava ad essere ignorata ed estranea alle idee di rinnovamento europeo.

L'ingresso di Udine nel panorama artistico del novecento è segnato dalla grande esposizione regionale svoltasi nel 1903. L'intento era quello di rendere la provincia udinese pari al resto del regno d'Italia mantenendo però i tratti originali locali, a differenza di quanto si stava facendo a livello statale, nel quale si cercava di arrivare ad un'omologazione della cultura figurativa.

Da tenere presente è che il Friuli dal 1866 era stato annesso all'Italia come appendice territoriale del Veneto. Questa relazione con Venezia è evidente soprattutto in campo artistico, infatti l'Accademia di Belle Arti di Venezia continuò ad attrarre giovani artisti fino agli inizi del novecento.

“Eppure, nonostante tutto, sarebbe un errore continuare a considerare la cultura figurativa friulana dei primi del secolo come qualcosa di immobile e di stantio”¹⁴.

Nonostante gli artisti friulani rimasero per decenni fedeli ai modi acquisiti all'Accademia veneziana, gli anni del Futurismo furono caratterizzati da una notevole apertura alle diverse esperienze d'Avanguardia.

2.2 Caratteristiche artistiche

Bianca Marchetti nella sua breve vita realizzò quaranta dipinti, alcuni dei quali andati perduti o distrutti e più di duecento disegni, molti dei quali realizzati durante la sua formazione artistica.

¹⁴ Damiani Licio, *Arte del Novecento in Friuli. Il liberty e gli anni venti*, Del Bianco Editore, Udine, 1978, 2v, pp. 270.

Risulta difficile una ricostruzione cronologica dei suoi dipinti in quanto Bianca non era solita datare o firmare le sue opere. Basandoci però sullo stile e sulle poche opere datate si può affermare che nei primi anni della sua carriera artistica dipinse prevalentemente opere di piccolo formato raffiguranti ritratti di familiari e conoscenti, nature morte e paesaggi. Nell'ultimo periodo, invece, la sua attenzione si spostò su dipinti di grande formato raffiguranti scene di vita quotidiana e soprattutto soggetti religiosi.

La sua opera fu una costante sperimentazione, sia per quanto riguarda i soggetti che animano i suoi dipinti sia per quanto riguarda la tecnica di esecuzione del dipinto. Molti dei suoi quadri sono realizzati ad olio su tela o su cartone telato, ma non mancano dipinti realizzati con tempera su carta, olio su compensato o ad acquerello.

La sua opera si svolge tutta all'insegna dell'originalità di stile e contenuto anche se in linea con quello che veniva proposto in quel periodo dalla Scuola friulana d'avanguardia¹⁵, come, il rifiuto dell'arte di tipo accademico a favore di un linguaggio primitivo dai toni espressionisti e dall'utilizzo di larghe masse di colore giustapposte.

La pittura di Bianca è una pittura di tipo figurativo, ma come stava avvenendo per i pittori cosiddetti espressionisti, non ricerca la conoscenza esterna del reale, punta invece sulla violenza della comunicazione interna e personale che viene trasmessa all'osservatore tramite la semplificazione del colore e la schematizzazione dell'immagine, da contrapposizioni di ombre e di luci e dal disegno che marca prepotentemente le figure.

¹⁵ Il gruppo che andò a formare quella che venne definita "Scuola friulana d'avanguardia" nacque il 18 ottobre del 1928 da un gruppo di giovani, tutti poco più che adolescenti come Dino, Mirko e Afro Basaldella, Angillotto Modotto, Candido Grassi e Fred Pittino, uniti dalla comune insofferenza verso quei modelli ritenuti ormai superati, dalla ricerca di semplificazione della forma, dalla volontà di avvicinarsi alle nuove correnti artistiche che arrivavano dai grandi centri europei.

Il suo intento pittorico si trova in linea con le idee di pensiero dei pittori espressionisti, in particolare con quelli del primo espressionismo viennese.

L'intento della sua pittura è quello di denunciare la disperazione, la solitudine e la mancanza di felicità nell'uomo e per fare questo, si avvale di figure deformate dal dolore che vibrano di un sentimento di inadeguatezza.

Bianca si misurò spesso con temi impegnati e con una pittura di carattere sociale, che molto deve alla pittura del triestino Vittorio Bolaffio (1883-1931), ovvero al linguaggio pittorico semplice e popolare, alla pennellata curvilinea e al colore caricato di significato e forza espressiva.

La sua pittura si fa essenziale per cogliere le forme della vita dei più umili, delle malattie, della solitudine e del dolore.

Un modo di rappresentare la realtà che riprende l'opera espressionista di Lorenzo Viani (1882-1936). Una pittura quindi intensa, espressiva, a tratti estremamente malinconica, accentuata da una pennellata decisa e veloce.

Una pittura, quella di Bianca, che ai toni bassi e cupi, ai colori monocromatici e tenui, unisce la ricerca dell'antigrazioso, della rappresentazione della sofferenza che si traduce in una forte deformazione dei volti umani.

Nei suoi dipinti si viene infatti colpiti da questi volti molto pronunciati, quasi caricaturali. Una maniera di dipingere che non si discosta dai volti realizzati da pittori sia friulani, come Fred Pittino (1906-1991) sia stranieri, come Albin Egger-Lienz (1868-1926).

La pittura di Bianca può essere definita come una pittura di introspezione e di dualismo, fatta di forme semplici in favore di una concentrazione simbolica del

contenuto. In questa semplificazione della forma emerge il silenzio e l'incomunicabilità tra le figure che popolano i suoi dipinti.

Questo dualismo che ricorre sempre in tutti i suoi dipinti è visibile anche nel diverso modo in cui la pittrice ritrae altre figure, facendole conoscere apertamente attraverso il profilo e lo sguardo, dal come si ritrae e quindi dal come si presenta all'osservatore.

Nel suo "Autoritratto" (fig.1) del 1924 non rivela nulla del suo carattere, non cerca di presentarsi, anzi, con quello sguardo magnetico continua ad osservare chi le sta di fronte, inserendo una barriera che non permette di andare oltre, piuttosto, incute timore ed imbarazzo. Il suo atteggiamento è sobrio e naturale, non c'è nulla di vanitoso, non ha bisogno di orpelli. Ha una sua naturale, intrinseca nobiltà. Si coglie in lei una enorme forza e una capacità eccezionale di dominio.

Si tratta di un acquerello su carta, firmato e datato in basso a destra. Nell'opera possiamo vedere raffigurata una giovanissima (appena diciannovenne) Bianca vestita in modo semplice e per niente vistoso. La pennellata è lineare ed uniforme, mentre il volto è delimitato da un contorno nero molto marcato.

Differente nello stile, molto più moderno e all'avanguardia, risulta il suo "Autoritratto in blu" (fig.2), un dipinto a tempera su carta, anch'esso datato e firmato in basso a destra, sempre realizzato nel 1924.

Il fatto di tagliare il dipinto a metà, oltre ad essere molto moderna come inquadratura, mostra solo una parte di sé stessa, quella che viene in luce. Ritorna prepotente il dualismo, da una parte il bianco, quindi la purezza di pensiero, dall'altro il blu, il mistero e l'infinito.

Il colore blu veniva utilizzato anche da Picasso (1881-1973) durante il suo cosiddetto "periodo blu" (1901-1904), non solo per la sua forza espressiva, ma, anche

e soprattutto per la valenza psicologica che gli permetteva di andare oltre la descrizione.

Il blu è il colore della malinconia, della tristezza e della desolazione; a differenza del colore verde, utilizzato nello sfondo del primo autoritratto, che porta alla riflessione e alla concentrazione.

Come nell'”Autoritratto con cappotto” di Picasso del 1901, Bianca, si ritrae con uno sguardo perso nel nulla ma allo stesso tempo diretto verso lo spettatore; inoltre anche lei si rappresenta volutamente con tratti più anziani. L'artista qui è poco più che una diciannovenne, ma il grafismo marcato, che insiste soprattutto sui tratti del viso, la invecchia e la fa apparire una figura già segnata dall'esperienza.

Come gli ultimi ritratti di Van Gogh (1853-1890), anche gli autoritratti di Bianca sono frontali, questo per rivelare una maggiore intensità psicologica, visibile dallo sguardo fisso e melanconico.

Il fatto quindi di aver utilizzato il colore blu e di aver diviso a metà il dipinto mostra il desiderio di abbandonarsi ad un luogo che non si conosce. Unico indizio che la lega a questo luogo dell'ignoto sono le lenti dei suoi occhiali.

Interessante è fare un confronto con il ritratto di Bianca realizzato sempre nel 1924 dalla collega e amica Vera Čekunova (Ucraina 1897-?). Tale ritratto rivela molto del carattere e dell'animo della pittrice perché viene ripresa in un atteggiamento più abbandonato e intimo. La donna che si vede in questo ritratto è una persona dolce, poetica e riflessiva, forse anche un po' ansiosa, caratteristiche queste che Bianca cerca di nascondere nei suoi autoritratti.

Il dipinto, firmato e datato dall'artista in basso a destra, è realizzato con inchiostro e acquerello su carta. Una tecnica molto moderna quella della pittrice russa, con una

linea che definisce in maniera pesante e violenta il profilo della figura, colori vivaci ed elementi tipici della grafica dei fumetti.



Fig.1: Bianca Marchetti, “Autoritratto”, 1924, acquarello su carta, 28.5x21cm, Udine, collezione privata

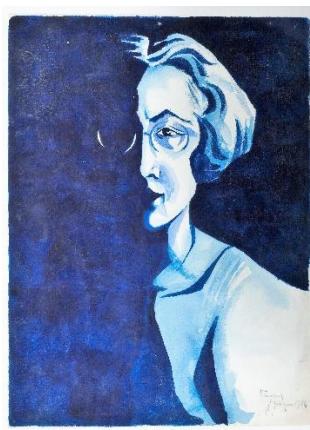


Fig.2: Bianca Marchetti, “Autoritratto in blu”, 1924, tempera su carta, 28x20.5cm, Udine, collezione privata

Se nei ritratti l'immagine viene creata attraverso il disegno, nel suo "Paesaggio" (fig.3), un dipinto ad olio su cartone realizzato sempre agli inizi della sua carriera artistica, l'immagine è ottenuta solo con il colore che viene steso con piccole pezzature con diverse direzioni e orientamenti differenti.

La sua pittura qui è caratterizzata dalla giustapposizione di colori puri, da pennellate lunghe e sinuose che sottolineano le forme delle figure e degli elementi del paesaggio.

Prevalgono nel basso i toni del verde e del marrone, mentre gli alberi sono realizzati con colori caldi come l'arancione e il rosso.

Nonostante ci sia l'idea del movimento, tutto è statico, ogni cosa è al suo posto con un ordine e un equilibrio ben precisi. Le macchie di colore sono realizzate attraverso una pennellata molto densa e decisa.

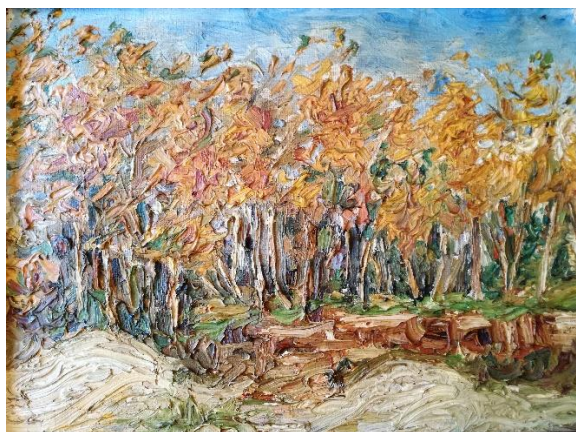


Fig.3: Bianca Marchetti, "Paesaggio", 1924-1928, olio su cartone, 24x32,5cm, Udine, collezione privata

Ritornando allo stile della sua pittura, Bianca puntava ad un'arte che non esprimesse la verità apparente delle cose, non era suo intento riprodurre un'immagine quanto più fotografica possibile, ma la loro profonda essenza.

Come si può notare dalle sue tre vedute dei tetti di Udine (fig.4-5-6), la rappresentazione va oltre la raffigurazione della realtà, di quello che si può vedere con un primo sguardo, per portare a una realtà diversa che è quella interiore.

I tre dipinti, anche se in modo differente, ci mostrano delle case abitate, con le lenzuola appese ai fili, le finestre aperte dalle quali si vede uno scorcio di un'abitazione che fanno capire che c'è vita dentro quelle case. Nonostante questo, nell'immagine regna la solitudine, evidenziata dal colore grigio del cielo e da una luce soffusa e misteriosa che avvolge l'intera composizione.

L'organizzazione dello spazio in queste tre opere mantiene un'impostazione tradizionale, non molto lontana dagli insegnamenti dell'Accademia. La scena è realizzata attraverso rapidi tocchi di colore e una pennellata leggera e lineare.

Bianca si sintonizza con un gusto novecentista che ben si collega alle opere giovanili di Afro Basaldella (1912-1976) e alle sue prime vedute dei tetti di Udine.

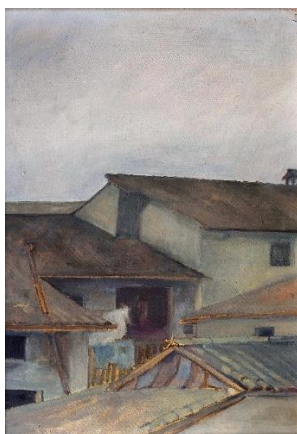


Fig.4: Bianca Marchetti, "Tetti di Udine", 1926-1928, olio su compensato, 50x35cm, Udine, collezione privata



Fig.5: Bianca Marchetti, “Ultimo sole”, 1926-1928, olio su cartone, 109x75cm, Udine, collezione privata



Fig.6: Bianca Marchetti, “Tetti di Udine”, 1926-1928, olio su compensato, 35x50cm, Udine, collezione privata

Probabilmente, nell’ultimo periodo di vita, Bianca iniziò ad abbracciare i temi del cubismo come si può dedurre dai tre acquarelli intitolati “Il musicista”, “Il pittore” e “Il poeta” (fig.7-8). In questi acquarelli, realizzati alla fine degli anni venti del Novecento, vengono rappresentate le tre grandi arti attraverso una rappresentazione che abbraccia, da un lato le idee astratte, mentre le prime scomposizioni della forma e la riproduzione della figura attraverso forme geometriche del cubismo dall’altro.



Fig.7: Bianca Marchetti, “Il poeta”, ante 1930, china e acquerello, 24.25x19cm, Udine, collezione privata



Fig.8: Bianca Marchetti, “Il musicista e il pittore”, ante 1930, china e acquerello, 21x27,5cm ciascuno, Udine, collezione privata

2.3 Le opere: approfondimento

In questo paragrafo andrò ad analizzare nello specifico sei opere della pittrice. Queste opere, per il fatto di essere state realizzate in diversi periodi della sua vita, danno una visione chiara di quello che è stato il suo percorso artistico.

Tali opere, seppur raffiguranti soggetti e ambientazioni differenti, sono collegate da un unico filo conduttore che è quello dell'incomunicabilità e del silenzio tra le figure che popolano i suoi dipinti.

2.3.1 “Studio di modella”



Fig.9: Bianca Marchetti, “Studio di modella”, ante 1930, olio su cartone, 92x70 cm, Udine, collezione privata

“Studio di modella” (fig.9) è un olio su cartone realizzato tra gli anni venti e gli anni trenta del Novecento che raffigura una giovane donna ritratta in una posa sicuramente non studiata e quindi molto naturale.

Il corpo disegna un leggero arco culminante nella chioma di capelli biondi che in parte nasconde il volto reclinato. Pur raffigurando un nudo non c'è nulla di attraente o erotico nel gesto della donna, che appoggia una mano al ginocchio e lascia cadere quasi con pigrizia il braccio fra le gambe, solo un senso di desolazione e solitudine.

La figura, di un plasticismo marmoreo, si inserisce in uno sfondo piatto e freddo. Il senso di profondità viene dato solo dalla coperta in primo piano.

La posa e il modulato del corpo della modella ricordano vagamente i nudi del pittore friulano Giovanni Saccomani (1900-1966) e del pittore udinese Fred Pittino (1906-1991).

Quel che rende straordinario questo dipinto, oltre al contrasto che si viene a creare tra i toni freddi dello sfondo e i toni caldi dell'incarnato in favore di una bellezza femminile nelle sue linee e delle sue forme, è il gioco di forme tondeggianti, come quelle della capigliatura, della schiena e delle gambe, che contrastano con la coperta voluta a quadrettini. L'unica nota che irrigidisce tutto quello che v'è di tondo nella scena sono i quadrati, che vengono in ogni caso allentati con dei colori poco vivaci.

L'incarnato è stato modulato attraverso una moltitudine di tonalità, giocati in maniera armoniosa e poi ripresi sullo sfondo.

Il fatto di aver raffigurato questa donna in una posa inaspettata indica un pensiero, un lasciarsi abbandonare al momento e guardare dentro sé stessi. La rappresentazione va ben oltre l'immagine.

Ritorna, anche in quest'opera lo sfondo blu, usato per dare il senso di viaggio interiore, oltre che di angoscia e di mistero.

Questo viaggio interiore che viene compiuto dalla modella, agli occhi dell'osservatore viene ostacolato dalla coperta messa in primo piano, che non permette di andare oltre.

Un quadro quindi realizzato con grande talento per il sapiente utilizzo della luce e delle ombre e per la capacità di liberarsi del disegno in favore di una morbidezza delle pieghe modellata attraverso questa pennellata vibrata e ondulante.

2.3.2 “Il cieco”



Fig.10: Bianca Marchetti, “Il cieco”, 1929, olio su tela, 125x94cm, Udine, collezione privata

“Il cieco” (fig.10) è un olio su tela del 1929 che raffigura un uomo cieco seduto su una sedia all’interno, probabilmente, di una stanza.

La figura è rappresentata di scorcio, con il volto e lo sguardo che vanno oltre l’osservatore. Il verticalismo dell’immagine attribuisce al dipinto un carattere particolare, così come il corpo ritratto in una posa innaturale.

Nel dipinto Bianca tratta con maggiore libertà lo spazio, conferendo alla figura una presenza forte e del tutto nuova, paragonabile alla scultura, nella sua rappresentazione.

Il carattere cupo del personaggio è reso dai contorni segmentati, mentre l’abito scuro contribuisce a mettere in risalto il viso dai lineamenti incisivi. Un volto molto pronunciato che ricorda le opere degli artisti dell’espressionismo viennese, come in particolare il pittore austriaco Egon Schiele (1890-1918).

Forte anche in questo dipinto la componente misteriosa, tipica dell'opera di Bianca. I suoi sono sempre quadri di dualismo e di contrasto. Nel cieco non vengono dipinti gli occhi, questo perché non vuole mostrare qualcosa di reale, ma far riflettere su un pensiero o uno stato d'animo.

La scelta di ritrarre un cieco non è sicuramente una scelta casuale, denuncia una condizione umana desolata, l'impossibilità di guardare con gli occhi e la necessità invece di guardare con il cuore. Quegli occhi ci fanno vedere l'interiorità, il silenzio e la solitudine. Il dipinto, attraverso il pretesto del cieco, ci fa vedere e sentire quello che in altri modi non potremmo vedere; anche qui però ritorna un dualismo perché, mentre nell'espressione degli occhi possiamo leggere la sofferenza e la malinconia, concentrandosi sulla bocca si nota un sorriso, forse di accettazione del destino o della condizione a cui è rilegato. Mentre gli occhi trasmettono una malinconia, una meditazione interiore, la bocca con un sorriso tranquillizza e dà delle certezze.

La posizione delle mani aperte sui poggiali, il movimento dei piedi e la posizione non naturale e ferma del corpo, stanno ad indicare che l'uomo non rimarrà a lungo seduto su quella sedia.

Il dipinto è realizzato con toni caldi, ma non vivaci, non c'è un colore più acceso dell'altro, le tonalità sono chiare e pulite. Il fondo invece è trattato in maniera molto compendiaria.

Se grazie all'utilizzo di colori tenui sembra regnare la pace nella stanza, la ricerca del dinamismo e la realizzazione delle pieghe del vestito in modo molto rigido, smentiscono questa sensazione.

2.3.3 La vita non è che un valzer



Fig.11: Bianca Marchetti, “La vita non è che un valzer”, 1928-1930, olio su cartone, 64x101cm, Udine, collezione privata

“La vita non è che un valzer” (fig.11) è un olio su cartone realizzato attorno al 1928-1930. Il dipinto, come si deduce dal titolo, raffigura in una scena di vita popolare, quattro coppie intente nel ballo, mentre sulla destra, dietro un palchetto, l’orchestra, rappresentata da una figura ripresa di spalle intenta a suonare il violoncello.

L’ambiente è di una semplicità priva di lusso, anzi molto spoglio. Le figure sono vestite con abiti eleganti e di un certo rango sociale.

Quello che vuole dimostrare Bianca attraverso la sua opera e la scelta del titolo è che la vita è come un valzer, un ballo, quindi scandita da dei ritmi, dal ripetersi di gesti e di movimenti quotidiani che diventano a lungo andare meccanici.

Le figure sono semplificate e assumono delle pose non naturali, sembrano quasi sforzate nei gesti che stanno compiendo.

I volti sono stilizzati, semplici, quasi caricaturali.

Tutte le coppie raffigurate stanno danzando assieme ma anche se ci troviamo in una scena affollata sembra emergere una drammatica estraneità e incomunicabilità tra i soggetti. La direzione dei loro sguardi va oltre il quadro, non va alla ricerca del contatto, ma verso un qualcosa che l'osservatore non può vedere, se non immaginare. Bianca infatti nei suoi quadri non dipingeva quello che vedeva con gli occhi, ma quello che provava. Nei suoi quadri regna la solitudine, non c'è mai un contatto visivo tra i vari soggetti del dipinto, o perché coperti e avvolti da mantelli (come accade nel suo dipinto "I Viandanti"), o, come in questo caso, perché gli sguardi vanno in un'altra direzione.

Questa mancanza di comunicazione, che potrebbe derivare da un sentimento dell'artista, la ritroviamo nelle opere contemporanee del pittore belga René Magritte (1898-1967) ma anche in quelle dell'artista americano Edward Hopper (1882-1967).

Ed ecco quindi che ritorna quella pittura introspettiva che è tipica della sua opera, una pittura utilizzata per esprimere dei sentimenti che in altro modo non saprebbe fare.

La sua pittura ad un primo impatto potrebbe risultare priva di gioia, ma Bianca oltre a non vivere con sofferenza la sua condizione di solitudine, anzi la accetta, trasmette un impulso allo spettatore che va alla ricerca di nuovi canali per entrare in contatto con l'altro, a uscire dagli schemi prestabiliti e convenzionali per trovare sempre nuovi modi di guardare a sé stesso e alla realtà.

Anche in questo dipinto ritorna un monocromo che tende ai colori caldi, ma nonostante questo non trasmettono vivacità.

Le figure viste di spalle, raffigurate in differenti posture e il movimento creato dal ballo sottolineano l'immediatezza della scena, che viene colta dal vivo.

In questa scena niente è statico, tutto è in movimento e questo grazie al sapiente uso dei colori, dei gesti e dell'utilizzo di forme geometriche, come i vari triangoli perfetti che si formano tra le figure ma anche il moto circolare che compiono danzando. L'intenzione dell'artista è stata quella di creare movimento continuo per non focalizzare l'attenzione su un preciso punto. Difatti, non v'è un colore che sia più acceso di un altro, tutto è in perfetto equilibrio, anche l'abito rosso della figura sulla sinistra, che poteva disturbare la scena o concentrare l'attenzione solo su quel particolare, viene ripreso dalla cintura della donna sulla destra.

Attraverso la danza, Bianca racconta anche il rapporto che c'è tra uomo e donna, anch'esso fatto di solitudine, perché risiede in due situazioni diverse e distanti nell'idea e nel pensiero. L'unica fusione è dovuta al corpo, che però risulta quasi meccanica, come nell'abbraccio delle due figure centrali.

Lo spazio della scena è reale ma in esso si percepisce qualcosa che comunica un senso di inquietudine, forse dovuta ancora dallo sfondo blu, ovvero del mistero. Non si distingue il momento della giornata in cui viene ripresa questa scena.

La luce è bassa, i colori sono caldi ma fermi e privi di vibrazioni atmosferiche, mentre le ombre sono lunghe e in diagonale per rendere la scena più drammatica e instabile (danno infatti il senso di ondulazione), come accadeva nelle opere del pittore surrealista Giorgio De Chirico (1888-1978).

2.3.4 I viandanti



Fig.12: Bianca Marchetti, “I Viandanti”, 1928-1930, olio su compensato, 51x99,5cm, Udine, Casa Cavazzini-Museo di Arte Moderna e Contemporanea

“I Viandanti” (fig.12) è un dipinto a olio su compensato realizzato probabilmente tra il 1928 e il 1930.

Il dipinto raffigura il passaggio di alcune figure, dei viandanti appunto, ognuno di loro solitario, che, come nel “La vita non è che un valzer”, è metafora della vita e viene scandito e ritmato da questi tronchi d’albero molto alti, quasi sproporzionati rispetto alle figure, anch’essi solitari.

L’isolarsi di questi alberi si inserisce in uno spazio grigio che rimanda alla noia, alla malinconia, alla monotonia. Il passaggio quindi di queste figure diventa metafora della vita, di un percorso che compiono con fatica, seguendo la massa senza chiedersi il perché lo si fa.

Questo senso di sofferenza nel compiere il viaggio viene dato prima di tutto dall’impostazione del quadro. Il dipinto, così come il libro, viene letto da sinistra verso destra. Inserire delle figure che vanno controcorrente, controvento, accentua il senso

di fatica e di pesantezza in quei passi. Il tutto è aggravato dal fatto che nella scena si percepisce la presenza di un vento molto forte.

A dimostrazione del fatto che, tutti i dipinti di Bianca, seppur di soggetti diversi e realizzati in periodi differenti, sono legati da un filo conduttore che è il silenzio e l'incomunicabilità.

Anche ne "I viandanti" le figure non entrano in contatto le une con le altre, i volti sono coperti e quasi scompaiono e si annullano al di sotto degli ombrelli o dei cappotti pesanti.

I corpi, così come i volti, sono sintetizzati e semplificati al massimo, diventano quasi delle sagome. Si muovono sotto le intemperie con le scarpe e gli zoccoli consumati, con passi insicuri e capi reclinati.

L'ombrello che portano tutte le figure, ad eccezione della figura centrale, potrebbe alludere al desiderio di protezione, di una necessità di riparo sicuro non soltanto dalle intemperie ma da tutto ciò che mette in pericolo l'individuo.

Il fatto che la figura che è posta esattamente al centro del dipinto non porti l'ombrello, anzi, non sembri neanche fare fatica nel proseguire il suo cammino, non è certamente una scelta lasciata al caso. Se poi a questo si aggiunge il fatto che, a differenza delle altre figure, che vestono abiti dai colori freddi, è dipinta di un colore marrone, quindi una tonalità calda, il mistero si amplia. Il colore marrone nell'arte, oltre a ricordare la terra e la natura, trasmette una sensazione di stabilità e sicurezza. Tracciando una linea immaginaria lungo il percorso che compiono le figure si nota come, la figura centrale, non sembra voler intraprendere la medesima direzione. Una possibile interpretazione, quindi, potrebbe vedere in quel soggetto, l'isolarsi dalla

massa e quindi da un percorso stabilito da altri, per intraprendere una propria via che risulta essere più semplice perché voluta.

I toni del dipinto sono cupi e bassi, ritorna il blu del mistero nel cielo, mescolato al grigio, colore della monotonia e della tristezza, che vengono ripresi anche nella realizzazione del terreno. Sia il cielo sia il terreno sono realizzati attraverso delle pennellate veloci e ben visibili.

Il dipinto per le sue forme semplificate, la tavolozza monocromatica e i toni cupi e malinconici ricorda “I due viandanti” (1912-1915) di Lorenzo Viani e il dipinto del pittore austriaco Albin Egger-Lienz “Nach dem Friedensschluss” (1902).

2.3.5 L'adultera



Fig.13: Bianca Marchetti, “L’adultera”, 1928-1931, olio su tela, 90x170cm, Udine, collezione privata

“L’adultera” (fig.13) è un dipinto a olio su tela realizzato tra gli anni venti e gli anni trenta del Novecento. “L’adultera” è uno dei tre dipinti realizzati da Bianca a sfondo religioso.

Il dipinto mette in scena un episodio tratto dal Vangelo, in primo piano sono raffigurati Gesù, sulla sinistra, e la donna che ha peccato di adulterio, sulla destra.

Prima di entrare però in merito alla lettura del dipinto, ritengo opportuno soffermarmi su un aspetto di Bianca che è quello della fede.

Tra i suoi documenti è stato ritrovato un piccolo volume molto in voga all’epoca, anche se non accettato dalla Chiesa cattolica, ovvero “La vita di Gesù” del filosofo francese Joseph-Ernest Renan. “La vita di Gesù” venne scritto da Renan nel 1863 dopo un viaggio in Palestina e doveva far parte assieme ad altri quattro volumi dell’opera “Storia delle origini del cristianesimo”.

L'impostazione di tale opera è sicuramente anti-cattolica. Renan, pur difendendo l'esistenza storica del Cristo, ne nega la divinità ma riconosce il suo insegnamento solo come un semplice valore esemplare. Cristo viene visto quindi come un modello comportamentale da seguire e lodare, ma non gli viene conferita la caratteristica di essere il figlio di Dio e quindi di avere oltre al lato umano, anche quello divino.

Il fatto quindi che questo volume appartenesse a Bianca aiuta a comprendere in maniera differente i suoi dipinti a sfondo religioso.

L'episodio dell'Adultera, descritto nel Vangelo secondo Giovanni (8,1-11), racconta come Gesù sia riuscito a salvare la vita ad una giovane donna peccatrice, destinata ad essere lapidata in pubblico. Questa donna infatti aveva commesso adulterio e secondo la Legge di Dio doveva essere lapidata.

In un primo momento Gesù non si rivolge alla donna, è chino a terra, silenzioso e con la testa bassa. Poi dietro le insistenze degli scribi e farisei che l'avevano portata davanti a lui, preso anche da un sentimento di compassione per la donna, decide di doverla liberare. Gesù quindi si abbassa e inizia a scrivere sulla sabbia i peccati dei presenti affermando "Chi di voi è senza peccato, scagli per primo la pietra contro di lei"¹⁶. Scribi e farisei allora si allontanano e Gesù e la donna rimangono soli.

Nel dipinto l'adultera viene rappresentata con questo manto bianco ombreggiato di azzurro a simboleggiare la purezza. La donna viene accettata da Gesù e perdonata, si purifica e nel farlo sente il bisogno di avvolgersi il più possibile in questo manto.

Viene rappresentata in ginocchio in segno di penitenza, con il volto coperto e con i piedi scalzi perché chi tocca il suolo sacro deve avere i piedi scalzi.

¹⁶ Dal Vangelo secondo Giovanni (8,1-11).

Sulla sinistra, sempre in primo piano, troviamo Gesù seduto su delle rocce, che impugna il suo bastone forse per indicare quello che aveva scritto in precedenza. Il volto di Gesù è severo ma deciso, le sopracciglia sono accentuate da una forma geometrica, come quella che si ritrova poi nel mento e nella barba.

Uno stile marcato e geometrico, che si allontana dalla forma pura per avvicinarsi all'antigrazioso e che ricorda le prime esperienze del pittore Afro Basaldella (1912-1976).

In lontananza invece vengono raffigurati gli scribi e i farisei mentre si stanno allontanando, forse amareggiati e delusi dall'accaduto, tant'è che tengono ancora in mano le pietre.

Tutta la scena ha del mistero e tale viene procurato dall'abito viola di Gesù. Mentre la veste blu rimanda all'idea della madonna, di una figura non terrena, il viola rimane il colore del mistero.

Colore che viene ripreso dalla figura sulla destra e che ha una funzione ben precisa all'interno del dipinto, ovvero quella di creare equilibrio nella composizione. Se questa figura non fosse presente la composizione dell'intera scena e l'attenzione dell'osservatore si spingerebbero sulla sinistra e quindi su Gesù, mettendo in secondo piano la donna, che invece ne è protagonista.

Non avendo nella scena delle linee prospettiche, il colore nel terreno ha funzione di profondità; vengono infatti utilizzati colori caldi e vivi in primo piano, mentre un azzurro tenue sullo sfondo per dare il senso di uno spazio che si allontana.

2.3.6 La crocifissione

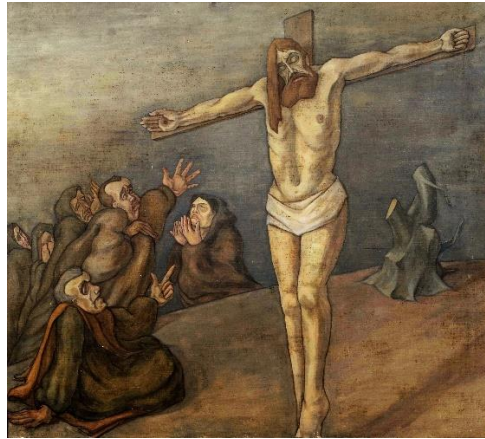


Fig.14: Bianca Marchetti, “La crocifissione”, 1931, olio su cartone, 180x195cm, Udine, collezione privata

“La crocifissione” (fig.14) è considerato l’ultimo dipinto realizzato da Bianca. Si tratta di un dipinto a olio su cartone datato 1931.

Per quanto, ad una prima visione, potrebbe essere considerato come una normale crocifissione, con il Cristo sulla Croce, il gruppo dei piangenti ai lati, al di sopra del monte Golgota, tale dipinto è pervaso da un senso di mistero e dal continuo contrasto tra luce e ombra, divino e umano, realtà e visione.

Una possibile lettura del dipinto potrebbe vedere, nella scelta di Bianca di portare in primo piano il Cristo in croce, non in linea quindi con il resto delle figure, come una visione o una previsione della morte più che alla realtà.

Leggendo l’opera come una visione della morte di Cristo in croce, il tronco d’albero spezzato sulla destra in linea con il resto delle figure, potrebbe alludere alla morte e alla perdizione. Potrebbe essere interpretata come una visione anche per il

fatto che il Cristo è inserito in una diagonale, con quest'ombra molto morbida che si pone davanti all'osservatore.

Ritorna ancora il dualismo tipico dell'opera di Bianca, qui in funzione forse anche delle sue credenze.

Il volto di Cristo è più umano che divino. La mano sinistra, aperta, è la mano di chi subisce un martirio ma non sente il dolore, lo accetta. Come San Sebastiano che pur essendo ricoperto di frecce, sotto la luce divina non sente alcun dolore. La mano destra, invece, serrata a pugno, è più umana perché il dolore viene percepito.

I suoi dipinti sono un continuo interrogarsi senza mai dare delle risposte, sono dei dialoghi con l'osservatore che rimangono aperti.

Ritroviamo il tema della solitudine e dell'incomunicabilità anche nella crocifissione. La parte sinistra del dipinto è affollata da figure che manifestano tutto il loro dolore, coprendosi il viso piangente, abbandonandosi a urla disperate e alzando le mani al cielo. Ci sono tante persone, quante individualità.

Nessuno di loro però comunica con l'altro. L'unico contatto che abbiamo con quel gruppo di persone è dato dalla figura sulla sinistra che guarda verso l'osservatore, anche se copre il suo volto con le mani. Il suo è un invito a partecipare e a riflettere su quello che sta per accadere, ovvero sul tema della morte e del Cristo.

CONCLUSIONI

Lo studio condotto sulla vita e sulle opere della pittrice Bianca Marchetti, ci ha dato la possibilità di riflettere su un tema molto delicato, ovvero il ruolo della donna nell'arte.

Con la presente tesi di laurea è stato inoltre analizzato il percorso artistico compiuto dalla pittrice durante la sua breve vita, al fine di contribuire alla rivalutazione e alla notorietà della stessa.

A tale scopo è stata presa in esame la sua biografia, ricostruita attraverso il suo percorso espositivo e la creazione delle sue opere.

Una vita, quella di Bianca, breve e non molto vivace che ha trovato nella pittura uno strumento per potersi raccontare e poter raccontare qualcosa che diversamente non era in grado di fare.

A tale fine, sono state prese in esame e studiate, in modo più approfondito, sei delle sue quaranta opere realizzate.

Dalle sue opere è emersa una pittura di dualismo e di interiorità, fatta di forme e concetti semplici in favore di una concentrazione simbolica del contenuto.

Una pittura in linea sia con quanto stava accadendo negli anni venti in Friuli sia influenzata dal pensiero e dalle idee della corrente espressionista, ma nonostante questo originale.

Il suo è uno stile che rimase fedele nel corso del tempo, fatta eccezione alla breve parentesi in cui si dedicò allo studio del cubismo.

Giunti alla conclusione possiamo affermare che, anche se poco conosciuta nel mondo dell'arte, Bianca ha saputo difendere la sua posizione e lottare in quello che credeva, arrivando a creare opere di straordinaria bellezza e, quindi, ad essere considerate un'Artista con la "A" maiuscola.

BIBLIOGRAFIA

- Barbero, Luca Massimo, *“Fondazione Bevilacqua La Masa. Cent’anni di collettive”*, Venezia, Cicero, 1999.
- Bergamini, Giuseppe – Damiani, Licio – Maniacco Tito, *Aspetti del lavoro nella pittura friulana: 1900-1960: Cividale del Friuli Centro Civico, 12 ottobre - 10 novembre 1991*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1991.
- Bergamini, Giuseppe - Griggio, Claudio - Scalon, Cesare, *“L’arte contemporanea”*, 4 volumi, Udine, Forum, 2011
- Bergamini, Giuseppe - Damiani, Licio, *“Giovanni Saccomani, pittore”*, Udine, Arti grafiche friulane, 1993.
- Celant, Germano - Hulten, Karl Gunnar Pontus, *“Arte italiana: presenze 1900-1945”*, Milano, Bompiani, 1989.
- Conti, Sandro, *Lignano biennale 2: Rassegna internazionale d'arte contemporanea, Lignano 25 luglio-18 settembre 1970: antologica Fred Pittino*, Lignano, Azienda Auton. Soggiorno e Turismo, 1970.
- Damiani, Licio, *“Arte del Novecento in Friuli – 1. Il Liberty e gli anni venti”*, Del Bianco Editore, 1978.
- D’Anza, Daniele, *“Vittorio Bolaffio”*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2010.
- De Beauvoir, Simone, *“Il secondo sesso”*, Milano, Il Saggiatore, 2012.
- Di Martino, Enzo, *“Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti”*, 2^a edizione, Marsilio, 1994.
- Ellero, Gianfranco, *Fred Pittino e la Scuola Friulana d'Avanguardia: Udine, Galleria del Girasole, 12-30 aprile 2006*, Tavagnacco, Graphic Linea, 2006.

- Grassi, Candido, *“Giovanni Saccomani: catalogo delle opere: 1900-1906”*, Udine, Centro friulano arti plastiche, 1968.
- Martelli, Claudio H., *“Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia”*, Trieste, Hammerle, 2009.
- Pirovano, Carlo - Anzani, Giovanni, *La pittura in Italia: il Novecento*, volume 1, Milano, Electa, 1992-1994.
- Reale, Isabella, *“Le arti a Udine nel Novecento”*, Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia ed Arte, 2000.
- Rossitti, Valerio, *“Artisti udinesi di oggi”*, Udine, Arti grafiche friulane, 1971.
- Rovati, Federica, *“L’arte del primo Novecento”*, Piccola Storia dell’Arte, Torino, Einaudi, 2015.
- *“Albin Egger-Lienz 1868-1926: Wiener Secession, Wien, 25. Mai bis 15. Juli 1976: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, 27. Juli bis 3. Oktober 1976”*, Wien, Edition Tusch, 1976
- *“Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950”*, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi S.p.A, 1982.
- *“Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative”*, Venezia, Marsilio Editori, 2000.

CATALOGHI DI ESPOSIZIONI

- *XIV^a Esposizione internazionale d’arte della città di Venezia – Catalogo mostra”*, Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1924.

- “*Catalogo Della XV^a Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia. MCMXXVI*”, Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1926.
- “Prima Biennale friulana d’arte: catalogo generale ”, *La Panarie*, Udine, 1926, n.104.
- “*XVI Biennale: Catalogo ufficiale illustrato*”, Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1928.
- “*La XVII Biennale di Venezia 1930. Catalogo*”, Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1930.
- “*IV^a Esposizione d’arte del Sindacato regionale fascista Belle Arti della Venezia Giulia: catalogo della mostra*”, Trieste, 1930, pp.22,43, n.2, n.4.
- “*Esposizione internazionale d’arte sacra cristiana moderna, 1931, Padova, 1932: 7. Centenario dalla morte di S. Antonio*”, Padova, Tipografia del Seminario, 1932.
- “*II Mostra d’arte della sezione di Udine del Sindacato fascista Belle Arti della Venezia Giulia. – Loggia del Lionello – 29 dicembre 1934 – 20 gennaio 1935 – XIII*”, Udine, Grafiche Chiesa, pp. 14-15.

ARTICOLI DI GIORNALE

- Benco, Silvio, “La Mostra Regionale d’Arte al Giardino”, *Il Piccolo*, Trieste, domenica 5 ottobre 1930.
- Gia, Maria Beatrice, “L’esposizione internazionale d’arte sacra cristiana moderna di Padova nel 1931-1932” *Il Santo*, LII, 2012, fasc.3.

- Gianfagna, Ilaria, “Da ieri alla Gamud Ragazza di talento che si confrontò con la modernità”, *Messaggero Veneto*, cultura spettacoli e società, Udine, 8 marzo 2011.
- Manzano, Arturo, “Note intorno a una mostra d’arte”, *La Panarie*, Udine, gennaio-febbraio 1935, XIII, n.67, p.37.
- Provini, Giorgio, “La Mostra d’Arte del Sindacato Giuliano”, *Illustrazione Veneta*, 1930, anno VIII, p.187.
- Provini, Giorgio, “Nell’anniversario della scomparsa di Bianca Marchetti”, *La Panarie*, Udine, novembre-dicembre 1933, XII, n.60, pp. 412-413.
- Reale, Isabella, “Bianca Marchetti, meteora della pittura udinese anni 30”, *Messaggero Veneto*, cultura spettacoli e società, Udine, 8 marzo 2011.
- “Friulani alla Mostra regionale d’arte”, *Il Commercio Friulano*, Udine, 26 settembre 1930, anno VIII, n.208.
- “Artisti friulani Bianca Marchetti”, *La Patria del Friuli*, Udine, giovedì 2 ottobre 1930-VIII.
- “Bianca Marchetti”, *La Panarie*, Udine, novembre-dicembre 1932, XI, n.53, p.393.

SITOGRAFIA

- <http://www.biancamarchetti.it/biografia>
- [https://www.academia.edu/1204662/A proposito di artiste. Le domande giuste](https://www.academia.edu/1204662/A_proposito_di_artiste._Le_domande_giuste)

RINGRAZIAMENTI

Scrivere queste parole di ringraziamento sono il tocco finale del percorso di elaborazione e di stesura della mia tesi di laurea oltre che del mio percorso universitario. È stato un periodo di maturità non solo a livello culturale, ma anche personale. Vorrei quindi, arrivata a questo punto, spendere alcune parole di ringraziamento nei confronti di tutte le persone che mi hanno sostenuto e incoraggiato durante questo periodo.

Prima di tutto, vorrei ringraziare il mio relatore, il professor Alessandro Del Puppo per avermi proposto il lavoro e per aver accettato di discutere la presente tesi, accompagnandomi con i suoi suggerimenti e con i suoi consigli.

Un grazie di cuore alla famiglia Marchetti, in particolare ai Signori Bianca, Marina ed Augusto per il tempo concesso per le interviste e l'aiuto prezioso nel fornirmi dei sostegni concreti per la mia ricerca.

Un grazie al personale delle Biblioteche e degli Archivi di Udine, Trieste, Padova e Venezia per il loro interessamento e contributo alla mia ricerca.

Un sentito ringraziamento alla mia famiglia che ha sempre creduto in me.

Ringrazio in particolare i miei genitori per il loro continuo sostegno e per avermi supportato sia moralmente sia economicamente e per tutti i sacrifici che continuano a fare per assicurarsi il meglio per me. Ringrazio anche mia sorella Daisy per essermi sempre vicina e per sopportarmi nel momento del bisogno.

Un ringraziamento va anche al mio ragazzo Enrico per avermi sostenuto e per essermi stato sempre vicino nell'arco di tutto il mio percorso universitario.

Un ringraziamento va ai miei amici che, in un modo o nell'altro, hanno condiviso con me tutti questi anni di gioie e di sacrifici. Ringrazio in particolare Elisa, per avermi aiutato a superare i momenti più difficili, Paolo e Paola per i preziosi consigli e per la passione per l'arte che sempre mi trasmettono.

Un sentito grazie a tutti!

1.3 Una vita fatta di sofferenze: l'arte come rimedio

Intervistando i suoi famigliari, ho potuto computare che, pur non avendola conosciuta di persona, mantengono ancora vivo il suo ricordo; sia attraverso descrizioni e racconti fatti dalla madre della pittrice, la signora Angelina Gaggio, poi trasmessi alle varie generazioni, sia attraverso le innumerevoli opere presenti nelle loro abitazioni, sia attraverso oggetti della vita quotidiana della pittrice. Oggetti che ben fanno capire le sue passioni e i suoi interessi, come il suo amato violino, che si dilettava a suonare, una collana progettata dalla stessa artista, gli attrezzi del suo lavoro, come la tavolozza e il cavalletto, un diario di ricordi e di pensieri scritto in età adolescenziale, oltre alla scrivania del suo studio (che reca ancora, sotto un'incisione di stampo sicuramente religioso, fatto dalla stessa artista, la scritta "me non fvgit"), sempre colma di disegni e bozzetti, una sorta di rifugio dal caos della vita, da problemi a volte troppo grandi da assimilare per la sua età; un luogo dove poter trovare pace e ispirazione e dove poter esercitarsi con dedizione instancabile all'esercizio della sua amata pittura. Dai pochi scritti che ha lasciato nel suo quaderno, dalle descrizioni fattomi dalle nipoti e soprattutto dalle sue opere, è emersa una donna da un carattere molto forte e determinato senza il quale, non avrebbe potuto superare i difficili ostacoli che la vita le ha presentato. Non è da dimenticare che Bianca attraversò, seppur da bambina, il difficile periodo della Grande Guerra e delle enormi conseguenze che la popolazione di Udine, e non solo, dovette affrontare dopo la disfatta di Caporetto. Donne, vecchi e bambini che furono costretti ad abbandonare improvvisamente le proprie città, minacciate e invase dall'esercito austro-ungarico. Bianca e la sua famiglia furono tra quei quattrocentomila civili che dovettero lasciare le proprie abitazioni per essere smistati nelle varie città dell'Italia centro-meridionale. Durante questo periodo la famiglia Marchetti sfollò a Roma e qui Bianca fu inserita in un collegio di suore.

Sono episodi questi, ai quali si aggiunse poi la sua malattia, che hanno sicuramente condizionato molto il suo modo di vedere e rapportarsi con la vita e che a lungo andare hanno influenzato il suo modo di dipingere.

Ed ecco spiegati i colori cupi e monocromi delle sue tele, le atmosfere malinconiche, le figure ridotte a tratti essenziali e quei volti quasi caricaturali e deformati. Una pittura, la sua, fatta di interiorità e di sentimenti. Una passione, quella della pittura, che coltivò fin dalla tenera età.

Una pittura che trasmette a primo impatto un senso di sicurezza, pace, di malinconia quasi velata; ma non appena ci si addentra nel dipinto si viene permeati da un senso di instabilità e di solitudine che rimandano al carattere stesso dell'artista.

Una donna molto sensibile, che ha necessità di raccontare qualcosa che diversamente non sarebbe in grado di fare, se non attraverso la sua pittura.

Sfogliando le pagine del suo diario emerge una figura talvolta scherzosa e spiritosa, quella di una ragazza come altre, alle prese con le prime esperienze di vita come le temute interrogazioni a scuola, la felicità nel vedere luoghi differenti da quello quotidiano durante le gite scolastiche e le prime simpatie. All'interno però di questi piccoli attimi di felicità, ritorna inesorabile la sua malinconia e il suo mal di vivere.

In uno dei suoi scritti si legge "C'è qualche cosa ch'io non so spiegare... forse è il rimpianto di tempo passato; forse è desio di tempo da venire; forse è preghiera muta, ardente al fato. È un sentimento ch'io non so spiegare." e ancora in altri versi scritti sempre attorno al 1922 "Perché rimani, o vita? Ho visto passare vicino la morte una notte e non ho tremato, né invocato te che non mi piaci... amo dormir all'ombra d'un cipresso sotto un tappeto tenero di verde bagnato di rugiada nel mattino, inondato di sole tutto il giorno, e aver a me d'attorno, lapidi bianche, angeli di marmo, lampade azzurre e nere e nelle sere udire una campana e addormentarmi così, da quel suono pio cullata".