

Una pittrice, la sua città, la sua fortuna

di Paola Meneghello

da "Orsola Faccioli e Antonio Licata, una coppia di artisti"

Agli albori del XIX° secolo il territorio veneto si presentava radicalmente mutato sotto il profilo organizzativo della produzione artistica. L'ormai compiuto tramonto del valore sociale delle botteghe era venuto a privare le donne artiste anche di quel margine ristretto di professionalità acquisito presso la "tutela parentale" e contemporaneamente era riuscito a far svanire quella ventata di cultura internazionale e quella sorta di liberalismo, importato dalla Francia, tipico del "secolo delle donne", di cui avevano saputo approfittare, con spiccata intelligenza, Rosalba Carriera ed Angelica Kauffman.

Sulla scia di questi presupposti la borghesia ricacciò le donne nell'intimismo del focolare dov'era consentito dipingere paesaggini, vasi di fiori o ritratti. Ma le artiste dotate di un certo temperamento si trovarono ben presto a misurarsi con le numerose limitazioni connesse ad un'educazione artistica pubblica che a partire dalla seconda metà del XVIII° secolo venne delegata esclusivamente all'Accademia, la sola istituzione in grado di restituire loro una dignità professionale: emblematiche, a riguardo, le storie di Elisa Benato Beltrami, di Rosa Bortolan, di Santa Cappanin e della stessa Orsola Maria Faccioli le cui scelte iconografiche, rispondenti al gusto ed alla moda dei tempi, furono condotte da una mano che non mancò talvolta di pregio nella definizione dei dettagli e nel ricorso ad un'esordiente vena narrativa, di sapore illustrativo ed idillico, che seppe poi avvalersi, nei risultati "veristi" della maturità, di "un tocco sicuro" e di "un'intonazione di tinte robusta e vigorosa".

L'Accademia veneziana, sorta ufficialmente nel 1750, quando il Senato veneto venne a concedere, su istanza dei Riformatori dello studio di Padova, l'uso di una stanza della Casa del Fondaco della Farina in San Marco dove i giovani avrebbero così potuto "unirsi per disegnare", si affidò fin da principio ad uno Statuto che non prevedeva indicazioni esplicite di permesso o rifiuto in riferimento alla presenza femminile. L'articolo 13 andava precisando che ogni anno si sarebbe aperto agli studenti un concorso in cui, oltre a presentare una copia grafica di un'opera di celebre maestro, gli allievi avrebbero dovuto "all'improvviso fare in termine di due ore un disegno dal nudo in Publica Accademia, onde si veda se il primo col secondo di accordi". Se pensiamo, asserisce Anna Lanaro, che solo pochi anni

innanzi Giulia Lama, per prima e forse unica, ebbe il coraggio di infrangere la cortina di riprovazione morale che impediva a una pittrice di esercitarsi sul nudo e che questa classe d'insegnamento nella sezione femminile non era ancora prevista nel 1876, possiamo ben supporre che dover sostenere tale prova in pubblico fosse una condizione che di per sé limitava drasticamente la partecipazione femminile.

Per tutta la prima metà del XIX secolo furono registrate nell'istituzione solo poche donne che, nell'appartenere quasi esclusivamente alla nobiltà o alle famiglie di militari, dimostravano di esercitare più un privilegio che un diritto. Gli esempi di Elisa Benato, a favore delle cui capacità e contro le cui limitate possibilità economiche si mobilitarono personalità di spicco dell'ambiente patavino, e di Orsola Faccioli, figlia di un modesto orefice vicentino, confermano, nelle singole eccezioni, la restrittività della regola. Le poche allieve iscritte, alcune addirittura premiate per più anni consecutivi, in genere frequentavano solo le prime classi dove si apprendevano gli elementi di figura e copia della statua dalla stampa e dal rilievo e non potendo peraltro partecipare, come accennato, alla classe del nudo, non restava loro altra possibilità che gravitare nell'orbita di un più sfavorevole dilettantismo. L'Accademia era per la donna luogo di affinamento, non vero e proprio magistero. Così la scarsa considerazione dell'istruzione femminile, impartita in modo differenziato dalle classi maschili fin dagli ordini inferiori e pertanto inadeguata a sostenere gradi superiori di apprendimento, contribuì a circoscrivere il numero delle donne insegnanti fuori, ma soprattutto all'interno dell'istituzione accademica. Tra le più fortunate Rosa Bortolan, Antonietta Fragiaco, Emira Galli ed Emma Morretto, impegnate in lezioni private, vanno oggi annoverandosi anche i nomi della Benato, insegnante presso la Scuola delle Dame del Sacro Cuore, e della più giovane Orsola Faccioli, docente di disegno, forse già a partire dal 1867, nei due Reali Educandati femminili di Napoli, ossia due istituti un tempo privati dov'era consentito l'accesso a quelle allieve le cui famiglie, ovviamente agiate, potevano permettersi, accanto alle spese per libri, carta, penna, inchiostro, lezioni di musica e di lingue straniere, anche il pagamento della quota fissa di 100 lire annue (50 per il diritto d'ingresso e 50 per la retta annua).

Bisognerà per esempio attendere lo Statuto riguardante il Collegio degli Accademici, emanato dal re Umberto I nel 1878, perché divenga illimitato il numero dei soci d'onore, fra i quali possono ora essere ammesse anche le donne.

Se la fisionomia pittorica dell'artista vicentina viene ancor oggi a delinearci con grande difficoltà, questo è sostanzial-

mente da imputarsi alla quasi totale dispersione di una produzione che, nell'abile maestria di un pennello semidiletante, non dovette ricevere peraltro dalla critica contemporanea omaggi significativi.

A cavallo della metà del secolo, Iacopo Cabianca, il testimone forse più avvertito della realtà culturale vicentina, nel suo saggio *Alcuni cenni delle Arti Belle Vicentine* pubblicato nel catalogo della Prima Mostra dei Prodotti primitivi del Suolo della Industria e Belle Arti della Provincia Vicentina allestita nel 1855 per inaugurare quale sede definitiva del Museo Civico cittadino il Palazzo Chiericati, venne a stilare un'esauriente rassegna dei maggiori esponenti berici del linguaggio figurativo del XIX° secolo. E vi è menzione tra i "solerti cultori di prospettiva e paesaggio" quali Antonio Marinoni, Francesco Zannini, Federico Castegnaro e Giuseppe Sottovia, anche della signora Faccioli-Licata recentemente uscita dall'accademia veneziana dopo un iter formativo che con convincente probabilità l'aveva vista allieva del professore di paesaggio Francesco Bagnara (1838-1853) "brillante dipintore e scenografo applauditissimo" noto per i numerosi bozzetti di scene teatrali preparati per gli spettacoli della "Fenice".

La rassegna di Cabianca si chiudeva con un punto interrogativo che veniva a configurare una situazione locale in linea con la difficile realtà veneta dell'epoca in cui le arti dovevano misurarsi con una congiuntura economica di mediocre stagnazione, con una tradizione accademica che andava irreggimentandosi via via e che non si mostrava troppo disponibile alle aperture caldeggiate dal presidente dell'Accademia di quegli anni, Pietro Selvatico, con la necessità spesso dolorosa, dettata da ragioni professionali e politiche, dell'esilio verso piazze più generose ed avventure esotiche: "nella nostra provincia sonovi Fabbricerie e Parrochi zelanti e volenterosi: ma perchè quando si tratta di scegliere un architetto, e più specialmente un pittore, si ha la servile riverenza d'interrogare l'oracolo delle Accademie, parziali troppo alle loro creature, piuttosto che dar vita ed incremento alle arti del proprio paese, e chiamare all'opera quelli, che si conoscono per prova e che con la fatica dell'intelletto e col lavoro hanno pure un diritto alla protezione ed alla giustizia del loro fratelli?".

L'esilio della pittrice vicentina, donna dotata di un forte temperamento come ci inviterebbe ad ipotizzare l'avvenuta celebrazione, fuori provincia, del matrimonio col pittore siciliano Antonio Licata in anni di pericoloso fermento liberale, ebbe ragioni meramente affettive.

A Napoli, sede espositiva privilegiata per gli artisti del Mezzogiorno anche dopo l'unità nazionale, la Faccioli dovette incontrare le simpatie di un collezionismo privato al cui anonimato va tutt'ora legandosi il mancato ritrovamen-

to della maggior parte della sua feconda produzione.