



Figura 1. Gabriella Orefice, *Maschera siamese (Cose d'Oriente?)*. 1919. Olio su tavola 70 × 50 cm. Collezione privata

## Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920

a cura di Stefania Portinari

### Gabriella Oreflice: l'esordio alla Ca' Pesaro del 1919

Virginia Baradel

**Abstract** Gabriella Oreflice (Padua, 1893-1984) represents the case of a woman and Jewish painter, that personal choices and historical events have contained within the confines of a more limited artistic biography than the talent and personality, demonstrated to its appearance on the Venetian scene of painting, had presaged. She attended the school of painting by Luigi Nono and, later, the Galileo Chini's one in Florence between 1916 and 1918. With paintings gifted in chromatic energy, she began to exhibit at the Ca' Pesaro in 1919. In the early twenties she showed her paintings with the group of independent artists. In the thirties, before the Holocaust tragedy, she traveled and dedicated herself to the family. She resumed the exhibition activity in the Fifties supported by Giuseppe Marchiori and Guido Perocco.

**Keywords** Gabriella Oreflice. Galileo Chini. Pio Semeghini. Jewish culture. Gender studies.

La vicenda umana e artistica di Gabriella Oreflice<sup>1</sup> è assai singolare e rappresentativa di una dimensione femminile che si avvia sotto i migliori auspici di libertà, cultura, cosmopolitismo; si afferma negli anni Venti con sicuro talento e *verve* battagliera tra gli artisti che continuano a portare avanti il vessillo del rinnovamento capesarino d'anteguerra; rallenta, ma non arretra nei primi anni Trenta concentrandosi sulla nuova famiglia, marito e figli; subisce un traumatico arresto con le leggi razziali e la guerra per poi riprendere l'antica vocazione nei tardi anni Cinquanta. Dunque il talento, la libertà, la passione e l'investimento formativo vennero temporaneamente sospesi quando prese corpo la famiglia, ma drammaticamente interrotti con la persecuzione razziale.

La Oreflice nacque a Padova il 18 settembre 1893, da Fausto e Alice De Benedetti. Il padre era un noto medico radiologo veneziano che gestì a lungo l'ospedale alla Giudecca. Nella città lagunare la famiglia si trasferì definitivamente poco dopo la nascita di Gabriella, che vi avrebbe trascorso tutta la vita pur punteggiata da frequenti viaggi e soggiorni all'estero.

La famiglia apparteneva alla borghesia ebraica veneziana che tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento aveva conosciuto una fase di

**1** Di seguito la bibliografia esistente su Gabriella Oreflice: Barbantini, Nino (1921). «L'Esposizione d'arte di Padova», *La Gazzetta di Venezia*, 22 maggio; Marchiori 1959; Rizzi 1972; Gabriella Oreflice 1972; Perocco 1975; Stringa 1998a; Zago 1999-2000, 2003; Surian 2009; Catra 2009 (con bibliografia); Bakos; Baradel 2013; poi Bakos, Melasecchi, Pirani 2014.

grande affermazione economica e sociale. Ai primi insegnamenti privati seguì l'iscrizione alla scuola pubblica nel 1902. Tuttavia la famiglia affiancò, sin dalle elementari, lo studio delle lingue condotto presso il Circolo filologico veneziano: la giovane imparò così il tedesco, l'inglese e il francese. L'inclinazione per la pittura si manifestò nell'adolescenza e non venne certo ostacolata dalla famiglia. La sua presenza nell'affollata *Mostra dei Bozzetti* all'hotel Vittoria nel febbraio 1915<sup>2</sup> fa supporre che Oreflice avesse già frequentato privatamente qualche studio di pittura presso uno degli artisti più anziani e affermati, presenti a quella mostra. L'ipotesi cade su Luigi Nono, visto che il 12 dicembre 1916 la giovane s'iscrive all'anno propedeutico della Scuola Libera di Pittura di Nono presso l'Accademia. Nella mostra dei bozzetti espone *Giardino* e *Fiori*, soggetti convenzionali e connaturati al *main stream* della pittura veneziana di quegli anni, ma anche insiti nelle preferenze della pittrice che li tratterà in tutto il corso della sua vita artistica. Non abbiamo esempi di dipinti di quegli anni d'esordio: possiamo solo immaginare che fossero meritevoli del successivo impegno accademico. La guerra interrompe quest'avvio di applicazione formativa. Dopo la 'rotta di Caporetto' Oreflice si trasferisce con i suoi a Firenze presso amici di famiglia. A Firenze ha luogo un tratto piuttosto importante della sua formazione pittorica presso la scuola di Galileo Chini. L'ipotesi più plausibile è che Chini fosse già conosciuto dagli Oreflice nell'ambito veneziano delle relazioni della famiglia. Il maestro fiorentino, che nel 1909 aveva decorato la «Sala della cupola», era infatti di casa alle Biennali veneziane e nel 1914, di ritorno dal Siam, aveva esposto i pannelli d'ispirazione klimtiana del ciclo *La Primavera* che decorava la sala della mostra personale di Ivan Meštrović. Dunque, sia che Gabriella lo avesse già conosciuto a Venezia, sia che fosse conoscente degli amici fiorentini, Chini diventa per oltre un anno un vero maestro, in grado di esercitare una spiccata influenza nella nascente biografia artistica della giovane. Tra il 1917 e l'inizio del 1919, ella apprende l'energia costruttiva ed espressiva del colore puro nella sua schietta fisicità, ne sperimenta, da giovane apprendista, la potenza dei contrasti e la facoltà compositiva. Tutto questo è desumibile proprio dal dipinto pervenuto sino a noi che, con ogni probabilità, venne esposto alla mostra del 1919 con il titolo *Cose d'Oriente* (fig. 1) insieme ad altri tre oli: *Ponte Vecchio*, *Fiori* e *Guizzi e riflessi*. Di certo l'esperienza fiorentina deve essere stata folgorante per la giovane, formatasi sulle orme del Verismo di Luigi Nono: il bianco ora aveva il bagliore secco della calce viva, i rossi lo smalto corallino della cera lacca. Scopre che il timbro del colore può essere tutt'uno con la materia. L'impeto cromatico riscontrabile nel dipinto (che, qualora fosse

---

<sup>2</sup> *Esposizione di bozzetti degli artisti veneziani*, catalogo della mostra all'Hotel Victoria (8-22 febbraio 1915). I bozzetti della Oreflice sono menzionati anche da J. Des Moulins in un articolo su *L'Adriatico* del 18 febbraio, in Zago 2003, 69.



Figura 2. Gabriella Oreflice, *Natura morta (La sedia rossa)*. 1919. Tempera su tela, 63 × 89 cm. Collezione privata

quello esposto, venne in seguito ribattezzato *Maschera siamese*) unisce note simboliste e note espressioniste che s'incontrano nell'orientalismo caro a Galileo Chini. In questa parentesi giovanile Oreflice fa esperienza del potere costruttivo dei colori che unisce luce e forma nella pastosità della pennellata, quella stessa unità che ritroveremo soprattutto nelle nature morte dei primi anni Venti. L'orientamento che le diede Chini all'epoca, troverà spedita assonanza con le novità del sintetismo bretone di Rossi, così come declinato dai pittori di Burano, in particolare Maggioli cui la pittrice sembra maggiormente accostarsi.

Presso l'Archivio Chini<sup>3</sup> sono conservate quattro lettere e una cartolina postale di un carteggio tra allieva e maestro che immaginiamo più cospicuo anche se relativo agli anni immediatamente successivi il ritorno a Venezia

<sup>3</sup> Lido di Camaiore (LU), Archivio Chini, cartella archivio IV 1915-1924, fasc. E, Attività 1919 G, cartella 4, Gabriella Oreflice. Lettera del 10 febbraio 1919, doc. 1; lettera del 3 maggio 1919, doc. 2; lettera del 17 luglio 1919, doc. 3; lettera del 22 dicembre 1919 doc. 4. L'Archivio Galileo Chini è *online* (<https://www.galileochini.it>); curatore è Paola Polidori Chini.

di Gabriella. Nella prima datata 10 febbraio 1919, si percepisce la nostalgia per il maestro e per l'esperienza della sua scuola. Vorrebbe andare a Firenze per incontrarlo ma teme che, viceversa, lui possa essere proprio a Venezia. Gli scrive «La mia pittura dorme tuttora» e gli esprime il desiderio di tornare da lui per «imparare un po' di tempera». In una lettera del 3 maggio Chini la incoraggia ricordandole di averle detto «Vedrai che a Venezia, nella tua Venezia, avrai delle visioni nuove e lavorerai. Mettiti sicura all'opera e non ti stancare, non ti avvilitare, quando avrai il dubbio, vai avanti e insisti». In chiusura aggiunge: «I miei ti salutano e così le sbandate compagne, che le vacanze e la stanchezza affievoliscono un po'! Solo la Romoli è costante e continuamente progredisce, trovando in lei nuova speranza come ebbi in te». Evidentemente i consigli del maestro fiorentino trovarono terreno fertile perché nel frattempo (e forse la lettera di Chini è in risposta a una di Gabriella che gli annunciava la partecipazione alla Ca' Pesaro del 1919) la giovane si è inserita nel programma espositivo capesarino del primo appuntamento del dopoguerra. La successiva missiva del 17 luglio 1919 è in relazione al ricevimento del catalogo della mostra. Le chiede di salutargli Barbantini aggiungendo «Ho avuto davvero piacere del risultato, so come e a quali scopi nacque codesta esposizione e so anche il valore nelle battaglie dei giovani che fa, conosco quello che il mio amico Barbantini si prefigge, e vedo quello che Egli raggiunge.» Al nome di Barbantini per i saluti aggiunge quello di Zecchin. E poi le scrive «A te non dico altro che brava come artista e come compagna delle tue amiche, brava nelle tue lettere vi è un senso onesto che fa piacere, dei tuoi sconforti... rido! Tu devi lavorare e basta». La spinge ad alleggerire il lavoro di autoanalisi o, meglio di concederselo solo se si tratta di «immagazzinamento», cioè di crescita personale. Termina con questa frase di grande impulso: «Coraggio e seguita, tu devi prepararti per la Biennale veneziana e mandare a Torino». Il 22 dicembre Gabriella gli scrive con grande trasporto ringraziandolo sia della visita nel «mio piccolo studio» tale che «ora che ella vi è stata e i miei lavori mi sono più cari poiché ognuno mi ripete una parola sua. E poi sono tanto contenta per la buona impressione che le mie cose le hanno fatto e mi sento sempre più animata di buona volontà e di entusiasmo per la pittura». Chini si prodigò talmente in favore della giovane che provvide di persona all'iscrizione alla Biennale pagando la tassa. Talché Gabriella aggiunge «Sono assai mortificata per non aver pensato all'esistenza di questa tassa e di averla lasciata partire senza soddisfare il mio debito. Scusi la mia sbadataggine che riparerò alla prima occasione». Il suggerimento di Chini ebbe dunque esito positivo per la Biennale, ma non per la Permanente di Torino, cui Gabriella non partecipò. Tuttavia in quel periodo consolidò il proposito di dedicarsi seriamente alla pittura e rinforzò i legami con gli artisti capesarini più impegnati nel rinnovamento.

Lo spirito di modernità che apparteneva alla sua formazione culturale e l'apprendistato 'chiniano' si saldavano e trovavano corrispondenza



Figura 3. Gabriella Orefice, *Barene a Mazzorbo*. 1926. Olio su tavola, 59 × 74 cm.  
Collezione privata

nell'adesione al gruppo degli artisti più agguerriti nel rinnovamento della pittura. Nel 1920 è con Gino Rossi e Arturo Martini sulle barricate della mostra alternativa a Ca' Pesaro, che si tenne dal 15 luglio al 15 agosto alla Galleria Geri Boralevi (Mostra degli Artisti dissidenti 1920). L'opera con la quale partecipa a all'esposizione dei dissidenti, *Natura morta (La sedia rossa)* (fig. 2), è davvero sontuosa: una natura morta con alzata di frutta, due vasi di varia foggia e un vaso cinese con coperchio, molto simile ad uno che compare in un dipinto analogo di Chini dal titolo emblematico *Ricordo del Siam*. Il dipinto di Oreflice offre un saggio maturo dell'influenza del maestro, più dosato e calibrato rispetto a *Maschera siamese*, dove prevaleva un'irruenza cromatica non temperata da valutazioni compositive.

Com'è noto, nonostante l'anticonformismo dichiarato e lo spirito battagliero, gli artisti capesarini puntavano individualmente alla partecipazione alla Biennale. Oreflice che, come abbiamo visto, aveva potuto contare sull'interessamento diretto di Chini, vi partecipa con *La tavola*. Tema canonico che abbina alla natura morta l'evidenza del tavolo con la tovaglia bianca e della conseguente disposizione spaziale trattata solamente con i colori, senza impostazione alcuna di tracciato prospettico.

Consapevole della modernità del suo lavoro, Oreflice diventa organica al gruppo dissidente, che si definirà «indipendente», anche se con confini elastici, nelle mostre dell'anno successivo a Padova e a Treviso, distinguendosi sia dai venerandi maestri veneziani, sia dagli iscritti al Circolo artistico (Seconda Esposizione Nazionale 1921).<sup>4</sup>

Nella sua produzione ricompare il paesaggio dove prevale il tocco di colore puro della Scuola di Burano cui la compagine degli «indipendenti» si richiama. Guido Perocco aveva ben visto questo quando scriveva: «La gamma verde dei prati, il variare degli azzurri nella luminosa prospettiva della laguna e del cielo, l'accensione dei toni caldi sulle case, oppure la luce chiara e mattutina, sono colti con tocchi vibranti, che sfiorano appena l'imprimitura del quadro, com'era negli ideali degli impressionisti e in particolare di Monet» (Perocco 1975, s.p. ma 9). Aggiungiamo a quest'analisi come la vicinanza con Semeghini consolidi questa tendenza.<sup>5</sup> Nel dibattito in corso all'indomani della prima Ca' Pesaro del dopoguerra e dell'*exploit* della linea casoratiana, che sembrava affermarsi a scapito della pittura di pasta e di tocco schiettamente veneziana, il pittore veronese era stato indi-

---

4 Nella mostra padovana il gruppo composto da Pio Semeghini, Oreflice, Gino Rossi, Enrico Fonda, Federico Cusin è designato come «Gruppo Indipendente Veneziano», mentre a Treviso saranno designati solo come «Indipendenti» e si aggiungeranno Luigi Scopinich, Angelo Zamboni, Ada Bertoldi, Albano Vitturi, Orazio Pigatto, Guido Farina, Alis Alhaique, Arturo Martini.

5 Damerini su *La Gazzetta di Venezia* (6 maggio 1923) tende a considerare superata la lezione 'decorativa' di Chini e sottolinea l'importanza dell'esempio di Semeghini (vedi in Zago 2003, 66). Sempre Damerini aveva espresso apprezzamento per la pittura di Oreflice in occasione della Primavera fiorentina (vedi Stringa 1998a).

viduato da Barbantini e da Damerini come il vero interprete e prosecutore dell'originale Impressionismo veneziano (vedi Stringa 1998b, 23-34). Orefice è di questa partita, e fa la sua parte nel proporre una linea veneziana di continuità che, pur rinnovandosi alla contemporaneità, affonda le sue radici nella illustre tradizione del colorismo veneziano (*Barene a Mazzorbo*, 1926, fig. 3). Orefice non lavora sulle gradualità tonali, usa i toni ma come variazioni, introducendo gradienti cromatici diversi dentro a stesure omogenee. Anche la struttura dello spazio monta sulla *texture* dei tocchi che sembrano vibrare gli uni sugli altri ed è per questo che le prospettive sono imperfette da un punto di vista geometrico, perché crescono con l'avanzare del dipinto, possiedono un tempo e un ritmo interno basato sulla dinamica delle pennellate brevi. Il pulsare dei colori si percepisce prima dell'ampiezza dello spazio e ne è comunque la sostanza. Consapevole dunque, anche per l'insegnamento di Chini, della vitalità dei colori che possiedono espressività in proprio, al di là di ogni corrispondenza figurativa, la Orefice abbraccia in modo radicale, la poetica della veduta impressionista basata *sur le motif* applicata dagli epigoni della Scuola di Burano.

Abbiamo motivo di pensare che l'impegno di questi anni a consolidare la preparazione, la padronanza del mestiere, la porti a iscriversi alla Scuola del Nudo dell'Accademia. Le numerose sanguigne conservate dagli eredi mostrano sia l'impegno che i buoni risultati ottenuti nell'esercizio del disegno. La biografia tramandata ha sempre parlato della frequentazione della Scuola del Nudo, ma non si sono mai trovati i dati dell'iscrizione. Reputo che essa vada ascritta non negli anni precedenti la guerra, bensì nei primi anni Venti, quando la determinazione di dedicarsi alla pittura si fa decisiva e programmatica. Nell'archivio dell'Accademia mancano proprio i registri relativi a quegli anni e dunque non è possibile verificare questa ipotesi, tuttavia la maturità del tratto e alcune giustificate congetture biografiche, ci fanno propendere per essa. Un'altra prova indiretta è che negli anni Venti incominciano a fare la loro comparsa i ritratti e una più accurata strutturazione spaziale. *La spiaggia al Lido* del 1923 (fig. 4) appare una specie di dipinto programmatico: si entra nello spazio dall'angolo di destra attraverso l'invito della sedia azzurra e si procede in direzione della panca a sinistra dove sono sedute le due donne di schiena, per poi inoltrarsi sulla spiaggia in direzione della riva e del mare che sale sino a incontrare il diverso azzurro del cielo. Anche i paesaggi veneziani di barche ancorate e scorci di rive murate sui canali, mostrano innanzi tutto l'influenza palmare di Semeghini e una ricerca di spazialità prospettica basata sulle variazioni cromatiche. In questi scenari, anche laddove a prevalere è il paesaggio naturale, la luce determina una tessitura cromatica più rarefatta (*Barche sul canale*, 1924, fig. 5), mentre nelle nature morte si accentua l'energia cromatica più intensa, la stessa dei primi anni, solo più matura negli accostamenti e nella composizione spaziale non esente da influenze cézanniane. Com'è noto il pittore francese aveva esposto alla Biennale nel 1920. Lo studio del paesag-





Figura 4. Gabriella Oreffice, *La spiaggia al lido*. 1923. Olio su tavola 38,5 × 48 cm. Collezione privata

gio appare altresì più meditato, le forme restano sempre legate all'iniziativa del colore, sono estensioni e stesure di colore, lo sono anche nei volumi delle case, dei ponti, delle barche. Quanto alla natura, essa è sorgente cromatica per eccellenza che subordina la rapida sagomatura di ogni cosa, di vasi di fiori sul balcone così come di ampi paesaggi, al procedere delle pennellate.

Il sodalizio con Semeghini si rileva anche nella partecipazione alla Biennale romana del 1921 (Prima Biennale Romana 1921)<sup>6</sup> dove il pittore veronese è presente con sette dipinti distribuiti in varie sale, mentre mancano Gino Rossi e Arturo Martini. Nella stessa esposizione, di carattere piuttosto ecumenico, salutata con entusiasmo dalle comunità artistiche nazionali, si registra una presenza di tutto rispetto del maestro di Gabriella, Galileo Chini.

6 Nella sala nr. 10, successiva alla retrospettiva di Previati, Oreffice espone *Arabesco*. Nelle vicinanze, data la progressione dei numeri nella stessa sala, Semeghini espone *Case e tipi di Burano*, Benvenuto Disertori, *Burano. Casa bianca*, Enrico Fonda, *Paesaggi veneziani*. Nella Galleria sulla Rotonda Centrale, Oreffice espone *Signorina a tavola*. Vicino a lei sarà *L'idoletto* di Romoli Rina, l'antica compagna della scuola 'chiniana', ciò a riprova della paterna interferenza del vecchio maestro.



Figura 5. Gabriella Oreflice, *Barche sul canale*. 1924. Olio su tavola. Collezione privata

L'influenza di Semeghini si accentua nel corso degli anni Venti, nei paesaggi e nei ritratti. Sono rispettivamente del 1928 e del 1929 il suo *Autoritratto* e il *Ritratto di Semeghini*. Ora il *ductus* è sicuro e volutamente leggero: Oreflice mostra una abilità che le consente di affrontare il genere confrontandosi direttamente con il pittore veronese: rende più delicata, più ariosa la trama dei colori ma senza rinunciare a un movimentato brusio delle superfici e dunque a una colmatatura di fondo dei piani cromatici.

Dopo l'esperienza della Biennale romana Oreflice partecipa alla Primavera fiorentina del 1922, tornando così nella città che solo pochi anni prima l'aveva vista appassionarsi alla scoperta della plasticità del colore sotto la guida di Galileo Chini. Nel 1924 fu ancora alla Biennale veneziana, e nel 1925 nuovamente a quella romana. In quei ferventi anni Venti partecipò con continuità alle Ca' Pesaro sino al 1932.

Una vigile coscienza sociale la portò a impegnarsi attivamente anche in altri campi. Fu in prima linea nella fondazione dell'ADEI (Associazione Donne Ebreo d'Italia) che aveva lo scopo di sviluppare studi e interessi per la cultura ebraica e che divenne un importante centro di aggregazione e di sostegno all'indomani della promulgazione delle leggi razziali. Furono



Figura 6. Gabriella Orefice, *Cachi*. 1958. Olio su tavola, 40 × 50 cm. Collezione privata

anche anni di viaggi e di soggiorni all'estero a Vienna, in Polonia, a Gerusalemme e in Medio Oriente. Nel 1930 sposò Edmondo Sacerdoti e visse con lui un lungo periodo a Parigi cui sono riconducibili alcuni dipinti con scorci parigini. Nei primi anni Trenta nascono i due figli, Lia e Michele. Gabriella non si sottrae alle cure della famiglia, limitando l'attività espositiva agli appuntamenti veneziani delle Biennali del 1924, 1926, 1932 e delle Ca' Pesaro: a tutte dal 1923 al 1932, tranne nel 1927. Partecipa inoltre alle Mostre Trivenete del 1927 e del 1929 con il Sindacato degli Artisti di Venezia «Nei Pasinetti». Il soggetto delle tele è pur sempre il paesaggio, anche di collina e di montagna. Nel 1932 ha una personale alla Galleria Milano nel capoluogo lombardo, dove presenta i paesaggi parigini;<sup>7</sup> mentre non figura nella Triveneta di Padova dello stesso anno, egemonizzata in modo sempre più autoritario dai sindacati.

Del resto la sua biografia registra in quegli anni una sincera dedizione alla famiglia e il ricorrere del soggetto della *Maternità* lo conferma. Soggetto che deve aver risentito della conoscenza diretta degli Impressionisti a Parigi, mentre a Venezia fu in particolare Renoir a influenzare gli «impressionisti» lagunari con l'ampia personale del 1938. In quello stesso anno vennero promulgate le leggi razziali. La vita di Gabriella subì una profonda cesura. Per evitare la persecuzione e la deportazione riparò in campagna separandosi dai figli: i genitori si spostarono in provincia di Vicenza, i figli in quella di Padova. Agli anni terribili del conflitto seguì un periodo di grande sofferenza e disorientamento. Gabriella si dedicò completamente al marito, profondamente provato e piegato dalla tragedia vissuta, e ai figli che dovevano recuperare la normalità violentemente interrotta. Per quel che la riguardava tagliò dentro di sé inesorabilmente ogni filo con la cultura e la lingua tedesche. Gli anni del dopoguerra trascorsero nella fatica di riprendere a vivere. Nel 1948 Nino Barbantini organizzò la seconda mostra dei «Primi Espositori di Ca' Pesaro» (Seconda mostra di Ca' Pesaro 1948) e inserì anche Gabriella. Intorno alla metà degli anni Cinquanta Gabriella tornò in scena, riprese a dipingere (*Cachi*, 1958, fig. 6) e a frequentare l'ambiente artistico. Nei periodi estivi, che trascorrevano nella casa di campagna nel vicentino, dipingeva con maggior assiduità. Prese a frequentare il Circolo filologico francese di Venezia, presenziando a conferenze, corsi, letture, concerti. Grande interesse e impegno dedicò al dibattito sulla questione ebraica, prodigandosi nello sviluppo e nella conoscenza di quella cultura che le apparteneva.

7 Di questa mostra milanese si hanno indizi e notizie indirette, sarebbe meritevole di approfondimento data l'importanza in quegli anni della galleria fondata nel 1928 in via della Spiga da Enrico Somarè con programmi di primissimo piano che contemplavano i maggiori artisti di allora: Casorati, Wildt, Carrà, Sironi, Tozzi, Manzù, Tosi, Leonor Fini, etc. Nel 1930 la Galleria aveva realizzato una collettiva *Prima mostra di pittori italiani residenti a Parigi*: Campigli, de Chirico, de Pisis, Paresce, Savinio, Severini, Tozzi.

Lo scenario dell'arte a Venezia andava rapidamente mutando, radicalmente innovandosi. Gabriella era della vecchia scuola dell'Impressionismo lagunare, dei discendenti della Scuola di Burano. Giuseppe Marchiori le allestì una personale nel 1959 alla Bevilacqua La Masa, ma fu nel 1966 che trovò il meritato riscontro nella grande mostra in palazzo Vendramin Calergi dove Guido Perocco dispose l'ampia ricognizione sulla Scuola di Burano. Un anno particolarmente intenso fu il 1972: partecipò all'edizione di quell'anno del Premio Burano e a due personali, una alla Galleria S. Stefano e una, di disegni, alla Galleria S. Luca, sempre a Venezia. Nel 1975 Guido Perocco presentò una personale al Centro d'Arte S. Vidal.

Continuò a dipingere sino alla morte che avvenne il 9 luglio 1984 a Padova, la città che le diede i natali.

## **Bibliografia**

- Bakos, Marina; Baradel, Virginia (a cura di) (2013). *Ebraicità al femminile. Otto artiste del Novecento = catalogo della mostra* (Padova, 31 agosto-13 ottobre 2013). Trieste: Trart.
- Bakos, Marina; Melasecchi, Olga; Pirani, Federica (a cura di) (2014). *Artiste del Novecento tra visione e identità ebraica = catalogo della mostra* (Roma 18 giugno-19 ottobre 2014). Trieste: Trart.
- Catra, Elena (2009). «Gabriella Oreflice». Stringa, Nico (a cura di), *Il Novecento. Dizionario degli artisti*. Milano: Electa, 325-6. La pittura nel Veneto.
- Gabriella Oreflice (1972). *Gabriella Oreflice. Dipinti e disegni degli anni Venti = catalogo della mostra* (Venezia, 16-28 settembre 1972). Venezia: Galleria S. Luca.
- Marchiori, Giuseppe (a cura di) (1959). *Mostra delle opere di Gabriella Oreflice = catalogo della mostra* (Venezia, 28 marzo-10 aprile 1959). Venezia: Opera Bevilacqua La Masa.
- Mostra degli Artisti dissidenti (1920). *Catalogo della mostra degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro nella galleria Geri-Boralevi = catalogo della mostra* (15 luglio-15 agosto 1920). Venezia: Istituto Italiano di Arti Grafiche.
- Perocco, Guido (a cura di) (1975). *Mostra di pittura di Gabriella Oreflice = catalogo della mostra* (Venezia, 22 aprile-3 maggio). Venezia: Galleria San Vidal.
- Prima Biennale Romana (1921). *Prima Biennale Romana. Esposizione Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario della Capitale*. Roma: Casa editrice d'arte Bestetti & Tumminelli.
- Rizzi, Paolo (a cura di) (1972). *Gabriella Oreflice, opere dal 1923 al 1931 = catalogo della mostra* (Venezia, 21-31 marzo 1972). Venezia: Galleria S. Stefano.

- Seconda Esposizione Nazionale (1921). *Seconda Esposizione Nazionale d'Arte = catalogo della* (Padova, maggio-giugno 1921). Padova: Tipografia del Messaggero.
- Seconda mostra di Ca' Pesaro (1948). *Seconda mostra dei primi espositori di Ca' Pesaro (1920-1928)*. Venezia: Bevilacqua La Masa.
- Stringa, Nico (1998a). «Gabriella Orefice». Surian, Vittoria (a cura di), *Atelier ritrovati. Sette pittrici a Venezia intorno agli anni Trenta = catalogo della mostra* (Venezia, 8-27 aprile 1998; Cortina d'Ampezzo, 13 agosto-15 settembre 1998; Bassano del Grappa, 2 ottobre-15 novembre 1998). Mirano-Venezia: Eidos.
- Stringa, Nico (1998b). «Semeghini a Venezia: da Burano alla Biennale»,. Cortenova, Giorgio; Butturini, Francesco (a cura di) (1998). *Pio Semeghini = catalogo della mostra* (Verona, 7 febbraio-13 aprile 1998). Milano: Electa, 23-34.
- Surian, Vittoria (a cura di) (2009). *Confluenze. Gabriella Orefice Sara Campesan = catalogo della mostra* (Torre di Mosto, 14 marzo-15 aprile 2009). Venezia: Museo del Paesaggio.
- Zago, Chiara (1999-2000). *Gabriella Orefice 1893-1984* [tesi di laurea]. Padova: Università degli Studi di Padova.
- Zago, Chiara (2003). «La pittura di Gabriella Orefice (1893-1984)». *Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia*. Venezia: Fondazione Querini Stampalia, 63-9.