

Galli, Del Neri, Monai, Bulfon, Kralj, Chagall Ragionamenti sul Novecento sacro

Se nella musica liturgica, o più generalmente in quella sacra, l'ultimo compositore che ha lasciato un corpus monumentale di ispirazione melodrammatica può essere individuato nella figura del maestro della Cappella Sistina monsignor Lorenzo Perosi, così nell'arte sacra siamo dinanzi a numerosi autori anche locali che hanno cercato soluzioni nuove ma, in ultima analisi, sono rimasti ancorati al carattere del sacro ottocentesco, o alla semplice riproduzione di elementi figurativi (già precedentemente proposti) con finalità esclusivamente pedagogiche finalizzate alla devozione popolare. In quest'orbita si inserisce pienamente il lavoro di Emma Galli Gallovich (1893-1982) che, come lei stessa asserisce, fu una scelta consapevole, meditata e mirata: dipingere per un *fine così elevato* cioè quello della preghiera. La profonda religiosità fu il suo maggior condizionamento sia per quanto concerne i metodi, sia nell'utilizzo di moduli figurativi di maniera che l'hanno resa una pittrice molto produttiva, basti pensare ai numerosi concorsi vinti per le decorazioni delle chiese della Valle dell'Isonzo e alle innumerevoli pitture goriziane e triestine; ma il suo dipingere resta arroccato a una visione pedagogico - ritualistica e i suoi dipinti sono destinati esclusivamente al culto divino. Questa scelta, chiara e nello

stesso tempo complessa poiché rende il lavoro dell'artista seriale e ne interrompe la creatività, le ha fatto ottenere tuttavia dei risultati molto soddisfacenti e notevoli sia per l'inconfondibilità del tratto, per la vivacità e limpidezza delle immagini legate a una poetica mai ostentata ma presente e viva, nonché per la freschezza dei volti e l'assenza di immobilismo, anche negli affreschi o nelle pitture di maggior monumentalità. D'altra parte, però, gli insegnamenti cari al mondo espressionista tedesco di Monaco, gli studi triestini e poi quelli all'Istituto d'arte di Firenze, le sarebbero stati d'ausilio per ritrovare soluzioni nuove ma, consciamente e consapevolmente, vennero lasciati da parte anche se la tecnica e il mestiere sono visibili anche all'occhio più inesperto grazie all'equilibrio e alla liricità del rappresentato. Emma Galli non volle superare quell'invisibile confine che, attraverso la tecnica, l'esperienza e il genio, l'avrebbe fatta tentare e osare risoluzioni nuove per una pittura sacra più vicina all'uomo moderno; è pensabile, peraltro, che la Chiesa di quegli anni non avrebbe consentito eccessive trasgressioni e il suo operare fu condizionato anche da questa visione preconciliare. Conseguenza maggiore di una volontà così limpida fu l'abbandono della pittura profana e in particolare dei nudi e della pittura sociale: di quest'ultima restano solo alcuni studi in matita che non trovarono successive elaborazioni con olii o tempere, ma rendono con chiarezza le difficoltà e le problematiche sociali del dopoguerra. La produzione di ritratti invece continuò con grande slancio fino a tutti gli anni Sessanta e si trovano anche ritratti in matita dei primi anni Ottanta. La pittura sacra l'ha accompagnata lungo tutta la sua vita, basti ricordare l'ultima via Crucis dipinta per la Cappella della Casa di Riposo Angelo Culot risalente alla fine degli anni Settanta, dove il peso degli anni non indebolisce l'accuratezza del disegno. Le chiese della Galli sono dei luoghi di sosta, meditazione e preghiera e le sue pale, i suoi affreschi, i dipinti, anche quelli che seguono forme già viste o che pedissequamente ripropongono immagini fotografiche, hanno una funzione ben chiara: la ricerca del divino.

Lo studio e l'attento esame delle sue opere fanno comprendere,

anche all'occhio più inesperto, che i suoi lavori si dimostrano utili per la contemplazione del mistero, oggettivamente complessi per quanto concerne tecnica, dimensioni e talvolta anche per posizione, ma che non s'impongono concettualmente, con esplicita volontà, come opera d'arte in senso lato, pur mantenendo un'intrinseca bellezza che colpisce l'osservatore. Il suo corpus pittorico sacro sorprende per quantità e qualità, e può essere avvicinato e comparato al lavoro di altri artisti, non solamente goriziani, che operarono in quegli stessi anni nelle medesime zone.

La famiglia Del Neri, come i Lichtenreiter nel Settecento, sono un alto esempio della tradizione artistica goriziana: Giuseppe (1830-1888) fu pittore decoratore e di genere, famoso per aver realizzato alcune copie di opere del Tominz, il grande Edoardo (1890-1932), nipote di Giuseppe, fu principalmente pittore ma anche grafico e disegnatore, venne attratto dalla Secessione e negli ultimi anni di vita si avvicinò al Futurismo. Per il genere sacro però si fa riferimento a Clemente Costantino Del Neri (1865-1943); figlio di Giuseppe e padre di Edoardo, frequentò alcuni corsi di pittura a Venezia ma fu essenzialmente un autodidatta che operò numerose decorazioni d'interni di chiese nel Goriziano, a Trieste e nel Litorale. La sua opera può essere avvicinata a quella della Galli per quantità (oltre cento chiese dipinte, molte andate distrutte durante i conflitti mondiali) e per le preferenze, anche in lui la componente mistica e pedagogico ritualistica ha avuto il sopravvento su impostazioni e scelte nuove. Del Neri si ispirava ai grandi maestri del Rinascimento italiano ma il suo lavoro, destinato alla contemplazione del mistero, non raggiunse mai vette d'ispirazione e d'afflato lirico. Dal 1915 al 1918 fu confinato a Vienna con la famiglia e una volta tornato a Gorizia si dedicò all'insegnamento nella Scuola di perfezionamento per pittori e decoratori; nel 1926 divenne membro della Commissione per l'Arte Sacra e la Musica dell'Arcidiocesi di Gorizia. Anche Del Neri come Emma Galli operò moltissimo a Gorizia: spesso si trovano opere di entrambi gli artisti nelle stesse chiese e in anni molto ravvicinati. Nella Parrocchiale di Lucinico è presente la

pala del Cristo nel Sepolcro del 1927, a Piedimonte quella di San Giusto del 1934, a Savogna ritroviamo le pale dei Ss. Pietro e Paolo, di S. Francesco, S. Luigi, Gesù con i bambini, dei Ss. Ermacora e Fortunato e di Cristo buon pastore tutte del 1934, la via crucis è invece del 1935 e realizzata con marmi policromi. A S. Andrea erano presenti i quattro evangelisti sull'arco del presbiterio, datati 1924 e distrutti durante il primo conflitto mondiale, ma esistono tele anche nelle chiese di San Giusto, di S. M. Assunta dei Cappuccini, nella Cappella delle Suore di Nostra Signora, a Sant'Ignazio e a San Mauro. Nel Santuario del Monte Santo dipinse la vita di Sant'Orsola Ferligoj, a Solkan (Salcano) nella chiesa parrocchiale sono visibili numerose opere tra le quali le pale di Santo Stefano del 1926, del Battesimo di Gesù nel Giordano del 1927 e di Sant'Anna del 1927, a Kanal (Canale d'Isonzo) esiste una pala di Sant'Anna, a Merna dipinse la pala di San Giorgio nel 1929, a Lig nad Kanalom è presente una tela raffigurante l'ascensione e alcuni affreschi nella cappella laterale di sinistra, a Brestovica si può vedere la pala di San Lorenzo del 1929, a Bilje una via Crucis del 1929 e ad Ajdovščina sono presenti un affresco sopra il coro, le pale di Sant'Anna del 1936 e quella del Santo Sepolcro, andata perduta, e nella sacrestia trova posto il quadro di S. Teresa del Gesù bambino del 1932. Sue tele sono presenti in chiese e gallerie private della città di Trieste e in Lombardia. Un ulteriore collegamento con la Galli lo troviamo nella realizzazione di numerosi stendardi processionali e nel dedicarsi, anche se in minima parte, al ritratto; fu un ottimo restauratore di opere per la devozione, come gli affreschi del Santo Spirito in Borgo Castello a Gorizia, nella chiesa dell'Assunta a Monrupino e restaurò, tra l'altro, una pala rappresentante l'Immacolata di proprietà della famiglia Lantieri.

Un altro autore di spicco è l'autodidatta maestro pittore Fulvio Monai (1926-1999), che ha dedicato una piccola parte del suo lavoro al genere sacro. Esordisce impressionista ma la sua pittura si evolve luministicamente verso dissolvenze coloristiche intente a proporre un paesaggio di memoria, una libera costruzione che

si innesta sul dato reale come fatto di invenzione pittorica ma soprattutto poetica. Su questa linea di pensiero e di soluzione si trovano certamente le due grandi pale a tema francescano, realizzate nel 1982 e nel 1985, che si possono osservare nella Cattedrale di Gorizia (proprio accanto al Sacro Cuore della Galli) e nella chiesa dei Ss. Vito e Modesto, nonché la via Crucis del 1966 nella chiesa di San Giuseppe Artigiano, sempre nel capoluogo isontino. Anche Monai, come Emma Galli, si avvicina al sacro influenzato da uno spirito innovatore ma resta ancorato a elementi figurativi precedenti, rivisti con istinto e scelte personali nell'intento di apportare novità e caratteristiche proprie su ciò che raffigura. Egli interiorizza elementi naturali, storici, evangelici, culturali e artistici e li rielabora in chiave individuale e autobiografica ottenendo effetti pittorici che si esprimono attraverso il lirismo delle forme (reso possibile grazie all'uso di colori accesi e vibranti) la luminosità dei visi e la ricerca di sensazioni e sentimenti facenti parte del dato sensibile e della sfera spirituale.

Il triestino Mario Bulfon (1905-1989) è passato da una pittura di impostazione classica a un impressionismo forte di colore ed equilibrato nella composizione ma, a differenza della Galli, egli ha voluto sottolineare con fermezza la dimensione onirica che il pittore ricerca nelle sue opere; il genere sacro non lo lasciò indifferente ma la produzione è limitata: da ricordare la grande pala d'altare dedicata a San Massimiliano Kolbe nella Minoritenkirche di Vienna.

Nell'opera di Tone Kralj (1900-1975) invece i temi religiosi occupano un posto significativo e ciò non rappresenta una scelta isolata per un pittore dal linguaggio espressionista. La Bibbia fu per Kralj, come per la Galli, fonte inesauribile di ispirazione e rimase fedele a queste tematiche anche quando si allontanò dall'espressionismo. Il mondo religioso entra a far parte del suo corpus pittorico nel 1921 con i lavori nella chiesa di Prem e gli studi preparatori per i dipinti della chiesa di Dobropolje, mai realizzati; in quello stesso periodo la Galli incominciò a vincere i primi concorsi per le decorazioni delle chiese nella Valle dell'Isonzo. Kralj lasciò

traccia del suo lavoro in quaranta chiese del Litorale e durante la seconda guerra mondiale dipinse le tele iconograficamente più interessanti nelle quali i temi religiosi si intersecano con gli avvenimenti dell'attualità, formando un unicum; spesso dovette lavorare di fretta e febbrilmente, causa i rastrellamenti delle squadre fasciste, con effetti negativi sulla risoluzione finale dell'opera. Tanta fu la sua passione artistica per i temi sacri che lasciò in secondo piano altri settori della sua opera pittorica: questo è sicuramente un anello di congiunzione con Emma Galli che abbandonò per sempre certi soggetti. Nei dipinti per le chiese l'influenza espressionista viene lasciata per dare spazio agli episodi evangelici, ideati in modo semplice e chiaro, con colori luminosi e armonici e figure suggerite da pochi e rapidissimi tratti. I gesti sono precisi, semplici, misurati e si allontanano con decisione dalla brutalità della quotidianità, si rafforzano dallo studio dei sacri testi e si idealizzano su motivi biblici aderendo pienamente a una forma realistica. Anche il tratto di Kralj è inconfondibile: le figure sono modellate plasticamente ma, pur dimostrandosi spesso monumentali, tendono a valorizzare la spiritualità e invitano alla preghiera, ciò grazie alla conservazione della semplicità e della naturalezza. Nei suoi affreschi e nei dipinti gli episodi si susseguono limpidi attraverso una narrazione lineare e piana; le figure, simili l'une alle altre, si distinguono nei modi, gesti, atteggiamenti, volti, e i personaggi sono ambientati in spazi circoscritti da pochi elementi. Nelle sue opere generalmente non si nota nulla di inconsueto e irrealista ma l'insieme è suggestivo e, come nella Galli, la profonda spiritualità del Kralj fa emergere, grazie a una pennellata precisa e tenue, un'atmosfera calda che avvolge le figure di lirica dignità. Gli elementi architettonici sono realizzati schematicamente e spesso in secondo piano, la composizione nell'insieme ha una struttura semplice, testimonianza della volontà dell'artista di rappresentare immagini che trasportano l'osservatore in una dimensione di serenità e armonia. L'ambiente che circonda le figure è intenzionalmente vuoto per catalizzare l'attenzione del fedele solo sulle figure e l'equilibrio prospettico pervade la scena

nella quale l'artista non si sofferma sui dettagli. I personaggi vestono abiti semplici e stilizzati al fine di non soffocare il soggetto attraverso una troppo ricca e puntuale rappresentazione, al contrario di Emma Galli in cui i paludamenti arricchiscono la costruzione teologica del narrato. L'insieme degli episodi dipinti, ma anche le scene prese singolarmente, sembrano un enorme libro aperto diretto alla lettura e rilettura dei misteri evangelici.

Questo interesse per la rappresentazione della Bibbia (Vecchio e Nuovo Testamento) è un continuum temporale che parte dalla grandiosità della prima arte cristiana e di quella medioevale, giunge a Rembrandt e trova il suo ultimo anello nel grande maestro Marc Chagall (1887-1985). Nell'accettare l'impegno di illustrare la Bibbia, Chagall si pose controcorrente rispetto l'arte moderna; infatti la maggior parte dei pittori non accetta temi prestabiliti e preferisce spontaneità e immediatezza nelle percezioni, spesso decidendo e scoprendo i soggetti direttamente sulla tela. La Bibbia inoltre appartiene all'ambito della fede, al mondo soprannaturale, a un insieme di leggi e riti che riducono di molto la libertà dell'artista condizionandone le decisioni e le soluzioni. Chagall, a differenza della Galli, di Del Neri e di Kralj, esprime una visione specificatamente ebraica del Vecchio Testamento; tuttavia si tratta di una predilezione personale e non il risultato di un programma sistematico e predefinito. Le scelte, gli elementi costitutivi, nonché la resa dei soggetti tradizionali esprimono una personale interpretazione realizzata dopo una profonda e meditata lettura delle Sacre Scritture. Alcuni temi sono così originali e avvincenti, frutto di una fervida immaginazione e di un sentimento poetico innato, che non vi sono rappresentazioni analoghe a quelle di Chagall. Egli, attraverso il suo genio, la sua immensa ricettività e poesia, ha saputo tradurre in modo moderno e assolutamente originale soggetti di una tradizione più antica non in termini di curiosità o di artificio, bensì come nobile devozione. Marc Chagall consapevolmente ha voluto superare il limite dell'arte sacra ottocentesca, basti rimandare il pensiero al celeberrimo «Ebreo errante», prototipo del venditore

ebreo costretto a vagare tra i villaggi per sopravvivere, o l'uomo che vola nell'aria privo di un proprio suolo in cui radicarsi che nella tradizione Yddish si fonde, senza confondersi, con l'Eterno errante della tradizione cristiana, del mendicante, del venditore ambulante, del peccatore sul quale grava (come una colpa primordiale) il peso del distacco dalle proprie radici o ancora la maestosa Crocifissione bianca del 1938 nella quale non è assolutamente presente l'idea cristiana di salvezza, il suo posto è preso dalla fuga, dalla ricerca di un'ipotetica via di scampo, le abitazioni umane sono rovesciate, la sinagoga incendiata, il sacro rotolo avvolto dalle fiamme e l'Ebreo errante fugge solitario (egli non è carnefice ma martire) seguito dal volto di Cristo (martire per eccellenza) che reclina il capo. La sua maestria paziente e scrupolosa non sovrasta mai il testo ma ne è il mezzo di trasmissione. Lo stile appare naturale e in ogni figura sono percettibili le sue emozioni, la sua soggezione, la tristezza e la gioia, tutto espresso con metodo e con chiarezza di forme e di colori ben definiti a seconda dei concetti espressi. Chagall ha tradotto in modo sublime e terribile la violenza barbara del nazismo che non risparmiò l'inviolabilità del sacro. Egli è il momento fondamentale e chiave dell'arte sacra del Novecento nel quale si specchia l'uomo moderno che continua nella sua incessante ricerca del trascendente.