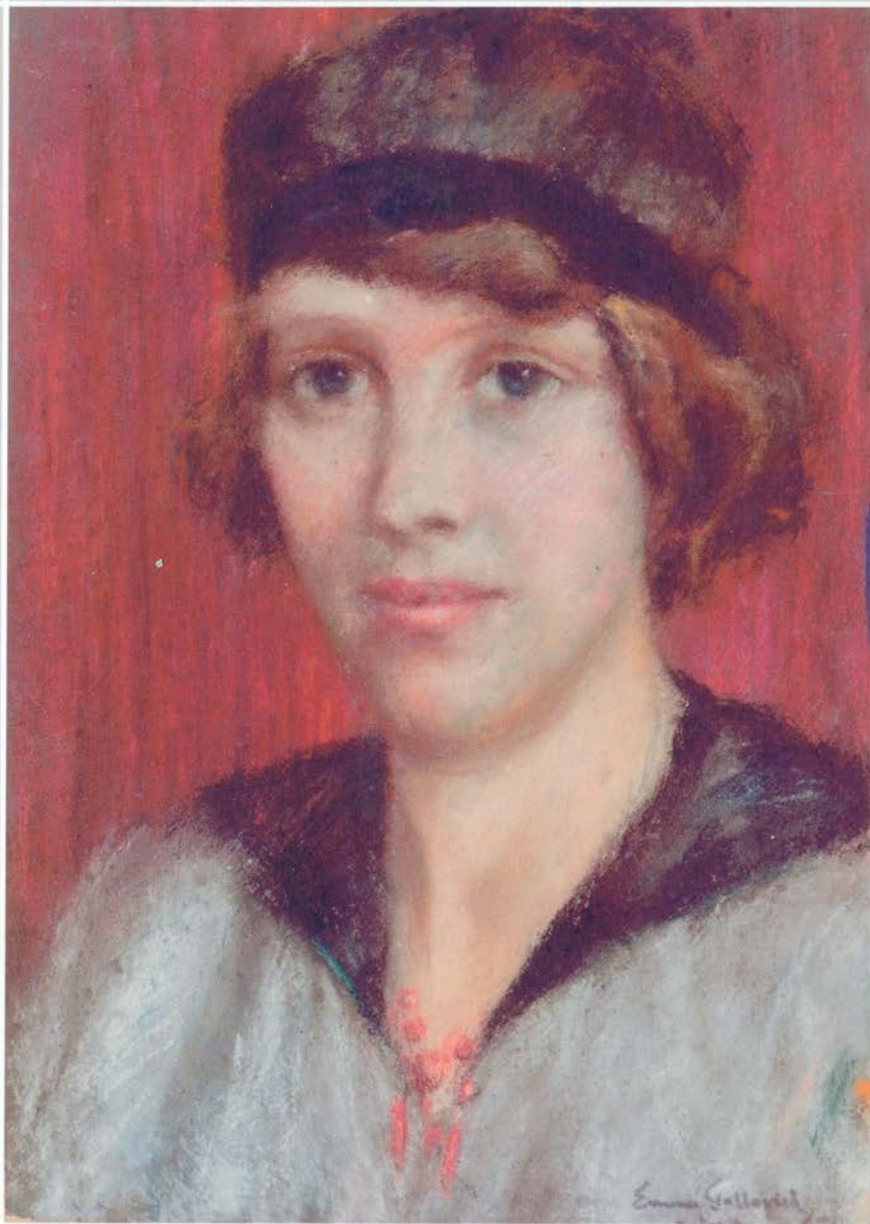


VANNI FERESIN



PITTRICE

EMMA GALLI  
GALLOVICH

...in oltre sessant'anni di lavoro Emma Galli ha dato prova di una rara serietà professionale, senza esibizionismi, con fedeltà esemplare alle proprie convinzioni, attestandosi a buon diritto nell'ambito dell'arte regionale come una esponente attendibile e qualificata di un clima e di una ben definita civiltà.

*Fulvio Monai*





*Foto in copertina:*

Autoritratto di Emma Galli, 1914  
crete colorate, cm. 33 x 46.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*

Vanni Feresin

# EMMA GALLI GALLOVICH

Pittrice

Centro per la Conservazione  
e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari  
di Borgo San Rocco





*Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia nelle persone del Direttore Generale dott. Bragaglia e della dott.ssa Elena Vidoz; Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di Borgo San Rocco in particolare il Consiglio Direttivo nelle persone della sig.ra Edda Polesi Cossar, Giuseppe Marchi, Josè Nadaia Franchi; Roberto, Marco e Carmen Faganel; famiglia Susmel; famiglia Bruni Battistutti; Biblioteca statale e civica isontina nella persona del direttore dott. Menato; Arcivescovo di Gorizia mons. Dino De Antoni; il Vicario Generale mons. Adelchi Cabass; l'Economista Diocesano mons. Valentino Comar; Archivio della Curia Arcivescovile di Gorizia nella persona della dott.ssa Francesca Missio; mons. Luigi Ristils, Preposito del Capitolo Metropolitano, mons. Ruggero Dipiazza, parroco di San Rocco; Amministrazione Provinciale di Gorizia "Musei provinciali Borgo Castello" nelle persone delle dott.sse Martina, Del Neri, Sgubin; la dott.ssa Emanuela Uccello dell'Amministrazione Comunale di Gorizia; don Sinube Marotta, parroco della Cattedrale di Gorizia; mons. Arnaldo Greco, parroco della Campagnuzza; p. Antonio Bressan parroco della chiesa del Sacro Cuore di Gorizia; don Rossano Zanellato, priore del convitto San Luigi di Gorizia; fr. Gilberto Veneri, priore della casa di riposo Villa S. Giusto di Gorizia; sr. Agata Koblgruber, superiora della casa di riposo Villa San Vincenzo; i parroci delle chiese parrocchiali dei Cappuccini di Gorizia, di Capriva del Friuli, Cormons, Gradisca d'Isonzo, Doberdò del Lago, Gabria del Vipacco, Savogna d'Isonzo, Tapogliano, del Sacro Cuore di Trieste; i parroci delle chiese parrocchiali, nella vicina Slovenia, di Šempeter, Osek, Plave, Kanal, Drežnica, Bovec, Čezsoča.*

Ringraziamenti particolari:

*a Laura Madriz Macuzzi per i consigli, l'aiuto, il supporto, l'incoraggiamento, che mi hanno sostenuto, fin dall'origine dell'idea, nel lungo lavoro di ricerca ed elaborazione di questa pubblicazione monografica;*

*al prof. Sergio Tavano per il tempo e l'attenzione concessimi, per la profonda saggezza dei suggerimenti e gli spunti di riflessione che mi hanno permesso di concludere positivamente questo lavoro di ricerca su Emma Galli nel XXV della sua scomparsa;*

*a don Michele Centomo, esperto liturgista e Maestro delle Celebrazioni Liturgiche dell'Arcidiocesi di Gorizia, per l'intervento mirato sull'arte in rapporto alla fede che completa mirabilmente la presente pubblicazione;*

*a sr. Concetta Salvagno, attenta e preziosa custode della memoria e della storia goriziana, per l'aiuto profusomi nella ricerca e conoscenza dell'opera pittorica di Emma Galli;*

*a Giada Piani per il paziente lavoro di rilettura e la puntuale correzione dei testi, nonché per la preziosa vicinanza e il supporto nella complessa formazione di questa monografia;*

*al dott. Giovanni Cossar per l'aiuto indispensabile nella ricerca di numerose opere della pittrice Emma Galli nella città di Gorizia;*

*al dott. Alesani appassionato collezionista ed esperto d'arte che mi ha concesso la pubblicazione di importanti opere inedite della pittrice e per le piacevoli disquisizioni sull'arte adriatica e i suoi maggiori maestri;*

*a Lorenzo Macuzzi per il gentile e indispensabile supporto tecnico;*

*a Roberto Elifani, Elia Bastiani, Alessandro Caragnano e Andrea Nicolausig per il fondamentale aiuto che mi ha permesso di portare a completamento questa complessa ricerca e catalogazione dell'opera della pittrice goriziana.*





CAPITOLO 1

SETTECENTO E OTTOCENTO ARTISTICO  
NELLA GORIZIA DEGLI ASBURGO

Gorizia può vantare vestigia architettoniche e artistiche di pregevole rilievo sostanzialmente per due ragioni: in primis perché la città ha origine molto antica, basti guardare il suo nucleo urbano arroccato nel borgo medioevale attorno al castello, e in seconda ipotesi per la sua particolare situazione geografica che l'ha messa a contatto con mondi molto diversi e talvolta contrapposti; sicuramente le devastazioni procurate dai duelli di artiglieria della prima guerra mondiale e dai bombardamenti della seconda, poco o nulla hanno lasciato della città precedente al XVIII secolo e ciò ha recato dei danni profondissimi a una storia complessa che avrebbe meritato ben altro destino.

Dal punto di vista sociale Gorizia, che contava poco più di ottomila abitanti alla fine del Seicento, passò rapidamente a un'espansione e uno sviluppo, sia dal punto di vista urbanistico che demografico, determinato soprattutto da una notevole concentrazione di ordini religiosi che con i loro conventi, le chiese, i seminari, i collegi, le cappelle segnarono in modo indelebile la fisionomia barocca di molta parte del centro cittadino. Capoluogo di una provincia periferica dell'Impero Asburgico, nel XVIII secolo. Gorizia vide rifiorire l'antica via del traffico e del commercio (tra l'Adriatico e l'Ungheria) che attraversava il suo territorio anche grazie al nascente Porto Franco di Trieste. Tra il Seicento e il Settecento vennero edificate alcune delle sue più importanti costruzioni: il Seminario Verdenbergico (1634 – 1655 ora Biblioteca Statale Isontina), il Duomo (1688 – 1702, danneggiato durante il primo conflitto mondiale e ricostruito nel 1928), la Chiesa di sant'Ignazio (completata da Cristoforo Tausch tra il 1721 e il 1724) e l'annesso convento dei gesuiti (fu trasformato in caserma e poi venne demolito), la Chiesa dedicata a San Carlo Borromeo annessa al seminario vescovile e alla biblioteca (1757, oggi vi ha sede il Liceo "Paolino d'Aquileia", la scuola media "Carlo Michele d'Attems" e la Biblioteca del Seminario Teologico), il Palazzo dei Torriani, il Palazzo di Francesco Alvarez di Menesses (oggi Polo Universitario di Udine), il Palazzo Attems – Santa Croce (1740, ora Municipio), il Palazzo Attems – Petzenstein (oggi sede dell'omonimo museo), la fontana del Nettuno e quella dell'Ercole (1755).

Queste ultime quattro costruzioni si devono all'architetto Nicolò Pacassi (1716 – 1790)<sup>1</sup>, figlio di Giovanni<sup>2</sup>, che progettò la Cripta dei Cappuccini (dove sono allineate le tombe dei rappresentanti della Casa d'Austria) e ristrutturò e ammodernò numerosi palazzi a Vienna tra i quali: la residenza estiva imperiale di Schönbrunn e la Hofbibliothek<sup>3</sup>. Pacassi<sup>4</sup>, nella sua visione moderna e innovativa dell'architettura, elaborò facciate chiuse entro schemi limpidi, rispettando e sviluppando proporzioni e temi ancora palladiani, con evidenti ascendenze francesi, e come scrive il Tavano: *egli imprime un indirizzo d'avanguardia non solo nella sua città ma anche e soprattutto a Vienna e dovunque lo chiamavano le sue mansioni di architetto di corte*<sup>5</sup>.

Il Settecento segnò l'innalzamento e il miglioramento della qualità della vita, con ripercussioni positive sulle arti in generale<sup>6</sup>. A Gorizia si incrociavano in modo del tutto singolare due indirizzi culturali e formali perché la vita artistica cittadina ruotava intorno a due poli antitetici, Venezia e Vienna, due aree culturali che attraevano e influenzavano in modo simile gli artisti goriziani<sup>7</sup>. Tra i pittori operanti nel XVIII secolo che si caratterizzeranno per la loro gorizianità (o perché vi sono nati o perché vi hanno preso fissa dimora) sicuramente sono da annoverarsi Antonio Paroli (1688 – 1768)<sup>8</sup> e la famiglia di artisti Lichtenreiter<sup>9</sup>. Antonio Paroli<sup>10</sup> si formò nell'ambito della scuola veneziana all'ombra del Piazzetta anche se, come scrive Sergio Tavano: *colpisce nella pittura del Paroli qualcosa di duro e di rigido, che si può spiegare soltanto con la sua austriacità, condiscendente verso il barocco ma ritenuto e schematico piuttosto che liberamente espanso nell'aria e nella luce*<sup>11</sup>. Egli resta, quindi, pienamente inserito in quell'ambito tipico della Venezia Giulia in bilico tra il modo veneziano e quello d'oltralpe, scuole che segneranno l'operare degli artisti per i due secoli successivi. Lavorò soprattutto nel Goriziano e nella Valle del Vipacco (Branik, Sv. Martin nad Brjami, Gabrje, Gradišče, Prvačina, Šmarje, Zalošče)<sup>12</sup> con soggetti religiosi, storici e mitologici. *Le sue figure spiccano solide e tornite con durezza, senz'alcuna sensibilità atmosferica, raggiungendo esiti metafisici; il suo prolungato e statico rispetto di forme piazzettesche lo tiene lontano dalla fantasia e dalla levità aerea della pittura veneta del pieno Settecento*<sup>13</sup>. Sue opere di pregevole rilievo sono ben visibili nella Villa Codelli a Mossa (1733), a Cassegliano sull'Isonzo, a Corona, nel convento francescano di Cormòns, nel Palazzo Attems – Petzenstein di Gorizia, a Lubiana, nel Goriški muzej di Nova Gorica, a Udine nel convento di Santa Chiara, nella Chiesa di San Carlo Borromeo e nella Cattedrale di Gorizia<sup>14</sup>; Paroli<sup>15</sup> era ugualmente esperto e abile nell'affresco e nelle tecniche ad olio e il suo stile era piuttosto omogeneo, quindi di difficile catalogazione meramente cronologica. Della famiglia Lichtenreiter invece bisogna certamente annoverare il lavoro di Johann Michael (1705 – 1780)<sup>16</sup>, pittore di orientamento e gusto austriaco, figlio d'arte in una famiglia di pittori. Le sue opere insieme a quelle del fratello Franz (1700 – 1775)

e del figlio Carlo (1742 – 1817)<sup>17</sup> trovarono ampia committenza, soprattutto religiosa, nell'Isontino e in Carniola. Padroneggiavano, come il Paroli, nella tecnica ad olio e nell'affresco, con tele di dimensioni eccezionali. Caratteristica di Johann Michael<sup>18</sup> è sicuramente l'apparentamento con i modi "neotenebrosi" dai marcati contrasti chiaroscurali che dal Caravaggio attraverso il Piazzetta e i suoi seguaci vennero ampiamente recepiti in ambiente veneto. Sia Johann Michael che Franz misero a disposizione le loro capacità al servizio di imitazioni fin troppo impersonali e in ogni caso accondiscendenti verso esiti di vecchia consuetudine<sup>19</sup>.

Intorno al 1797 iniziò il discontinuo periodo dell'occupazione francese a Gorizia, che seguì le vittorie di Napoleone Bonaparte sul Piave, sul Tagliamento e sull'Isonzo, conclusosi con la pace di Leoben. Il secondo periodo di occupazione invece sarà compreso tra il novembre del 1805 e il gennaio del 1806, quando la Pace di Presburgo riassegnò Gorizia all'Austria. Più prolungata fu la dominazione del maggio 1809 dopo la sconfitta austriaca a Wagram e l'inserimento del Goriziano nelle Province Illiriche. Al governatorato del Maresciallo Marmont la Contea rimase sottoposta fino al 1813, per poi essere definitivamente assegnata all'Impero Asburgico con il trattato di Parigi, il 30 maggio del 1814. Accanto ai danni subiti dalla dominazione napoleonica, la politica francese, che aveva inevitabilmente favorito la produzione nazionale rispetto ai paesi assoggettati, determinò la definitiva crisi dell'economia cittadina, la quale sarebbe rimasta caratterizzata da un'attività prettamente artigianale e manifatturiera operante solo in funzione del consumo localistico e costretta a subire, passivamente, il dominio del Porto Franco di Trieste. Gorizia si ridusse a una dimensione del tutto provinciale, diventando una mera circoscrizione amministrativa dell'Impero, ma l'intervento di una famiglia di imprenditori di origine germanica, i Ritter de Zahony, modificò la situazione dell'economia cittadina. A questo sviluppo seguì una nuova urbanizzazione che vide la costruzione della Strada per la Stazione (oggi Corso Italia) che confluiva all'altezza del teatro cittadino: nuove vie e piazze, residenze signorili e villini riconfigurarono il centro di una città che stava per giungere al suo momento più esaltante. La Principesca Contea di Gorizia e Gradisca era la più piccola delle diciassette regioni che componevano l'impero Austro – Ungarico ma risultava essere un ente giuridico di diritto pubblico e veniva considerata al pari dei grandi regni. La Contea era definita dallo storico Karl von Czoernig "un campionario d'Europa"<sup>20</sup> dove vivevano sloveni, italiani, friulani e altri gruppi minori. Per la popolazione tale realtà trovava i suoi fondamenti nel patriottismo verso l'Impero, nella totale autonomia amministrativa della Contea e nell'appartenenza alla diocesi di Gorizia<sup>21</sup>. Tutta l'area del Goriziano, anche per la presenza formativa del suo seminario, era riconosciuta quale punto di riferimento certo per le realtà del cattolicesimo italiano, triestino e istriano: numerosi studiosi e sacerdoti, di tutta la

zona del Litorale, frequentavano la fornitissima biblioteca del seminario<sup>22</sup>. L'economia continuava a svilupparsi anche grazie alla cittadina di Grado che fungeva da stazione di soggiorno balneare nel meridione dell'Impero. La popolazione cresceva e i collegamenti si rafforzarono grazie al nuovo tracciato della ferrovia Meridionale, destinata a collegare Vienna a Trieste via Udine, che assicurava nuove possibilità di scambio con il Lombardo Veneto<sup>23</sup>.

Riportandosi a questa parte del XIX secolo sicuramente è da annoverare tra le figure chiave, in campo pittorico, il ritrattista goriziano Giuseppe Tominz. Come scrive Antonio Morassi<sup>24</sup>: *i suoi ritratti segnano una mentalità, un periodo, un carattere; e in certi casi, vorrei proprio dire l'aroma, il profumo del tempo. E fu specialmente nei gruppi di famiglia che il Tominz seppe cogliere quell'aroma, quel profumo meglio che mai. La sua attitudine innata per raggruppare i personaggi egli la palesò sin da quell' Autoritratto col fratello, che appartiene ai suoi anni giovanili: ma se quello teneva ancora d'un certo spirito classicheggiante, questi gruppi d'ora sono nettamente contemporanei, rispecchiano l'aria della borghesia ch'è venuta a formarsi proprio in codesti decenni dell'Ottocento, con il benessere, gli agi, il nuovo stato sociale e continua ho il sospetto che il nostro Tominz più d'una volta codesta borghesia non la prendesse troppo sul serio ed anzi la trattasse con un misto di subconscia ironia (...) in altre opere è invece piuttosto conscio dell'importanza e della gravità dei suoi personaggi*<sup>25</sup>. Il suo percorso pittorico fu piuttosto piano, uniforme, senza intoppi, indubbiamente nella sua ritrattistica ci fu un continuo affinamento, un perfezionamento dei propri mezzi espressivi più che un vero e proprio progresso. Nel ritratto raggiunse una compiuta fisionomia individuale, una conclusa espressione delle proprie idealità certamente ritrovabile nella formazione giovanile. Giuseppe Tominz o Tuminz nacque al n° 30 della Piazza Metropolitana (oggi Cavour) il 6 luglio del 1790 da Giovanni, commerciante di ferramenta, e Marianna Janesig, figlia di un facoltoso calzolaio. Frequentò le scuole dai gesuiti nell'ex Seminario Verdenbergico e dimostrò fin da subito un'innata attitudine al disegno, che dalla terza classe in poi formava materia d'insegnamento. I primi rudimenti dell'arte pittorica li apprese dal pittore goriziano Carlo Kebar operante in città tra il 1788 e il 1803 e fu Kebar a presentare il giovane e promettente Giuseppe al Conte Francesco della Torre Valsassina. Il Conte nel periodo napoleonico si trasferì a Roma e portò con sé l'artista al quale diede il compito di copiare e restaurare la sua galleria di quadri. La permanenza nella Città Eterna lo fece mettere a contatto con un centro d'arte privilegiato e di assoluto prestigio e fu qui che, la leggenda vuole, il Tominz ritrasse al naturale il Pontefice Pio VII: si evince dalle cronache che un ritratto del Papa era conservato dalla famiglia con particolare considerazione ma venne distrutto nel primo conflitto mondiale. Nel 1817 il Maestro sposò Maria Ricci (la moglie morì pochi anni dopo il matrimonio) dalla quale ebbe Augusto<sup>26</sup>

che seguì le orme del padre e Raimondo che divenne pianista e compositore. Intorno al 1818 fece ritorno a Gorizia (forse a causa del trasloco a Vienna del conte mecenate) ma in città non gli mancarono né lavoro né guadagni. A Gorizia e a Trieste, sede del Governatorato, ottenne numerose ordinazioni di “ritratti aulici” per pubblici uffici, frequenti commissioni ecclesiastiche e alcuni quadri di genere, specialmente molti ritratti privati. Verso la fine degli anni trenta del XIX secolo il lavoro si infittì soprattutto nel triestino, a tal punto da costringere la famiglia Tominz a prendere fissa dimora nella città, fiorente e operoso emporio dell’Adriatico. L’importanza e il prestigio del grande porto triestino lo misero in condizione di trovare un vastissimo campo di attività e la sua perizia gli consentì di disseminare un eccezionale numero di ritratti nelle case della ricca e opulenta borghesia cittadina. Una delle sue caratteristiche era quella della velocità nel lavoro: le cronache narrano che erano sufficienti solo due sedute, una di tre ore consecutive e l’altra di appena mezz’ora, per l’impastazione del ritratto e per la revisione senza il modello. Nel 1855 fece ritorno a Gorizia e successivamente si stabilì a Gradiscutta dove morirà il 22 aprile del 1866. Di Giuseppe Tominz appare incontestabile una sottile vena di gusto austriaco soprattutto, come scrive il Morassi: *nell’accezione gentile e bonaria di molti ritratti e gruppi di famiglia. (...) E sarà stato il clima della regione, dove pur sempre le autorità costituite devano quell’inconfondibile aggiunta “austriaca” al fondo italiano della vita triestina e goriziana; e saranno stati alcuni modelli – personaggi che più di certi altri assumevano pose e atteggiamenti adeguati alla moda di Vienna; e saranno stati infine certi dipinti di artisti viennesi, come dell’Amerling, del Danhauser, del Daffinger che egli certo deve aver visti; o tutti questi elementi messi insieme che più o meno possono aver influito sulla sua arte: il fatto si è che codesto è evidente. E, aggiungo, ciò non diminuisce minimamente il valore dell’artista. Anzi gli conferisce quel quid diverso, che forma proprio una delle attrattive particolari della sua pittura*<sup>27</sup>. La sua arte comunque restò italiana, infatti studiò a Roma, lì si sposò, annodò amicizie e vi risiedette per un decennio. Il suo linguaggio assume inflessioni straniere e per questo appare singolare ma restò goriziano e triestino, legando magistralmente caratteri dell’animo e dello spirito delle due città così vicine e affini ma così dissimili: *egli seppe captare elementi, parole, armonie di civiltà diverse, che a Gorizia s’incontravano senza urti, (...) seppe realizzare, il Tominz, forse per primo nella pittura, quello spirito mitteleuropeo*<sup>28</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- R. M. COSSAR, *Gorizia d'altri tempi*, prima ristampa, ed. Libreria Adamo Gorizia, Gorizia, aprile 1975;
- R. M. COSSAR, *Cara vecchia Gorizia*, prima ristampa, ed. Libreria Adamo Gorizia, Gorizia, settembre 1981;
- R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948;
- M. DEGRASSI, *La scultura a Gorizia nell'età dei Pacassi*, in *Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo: Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, catalogo della mostra, ed. della Laguna, Monfalcone, 1998, pp. 104 – 107, 122 – 123;
- V. FERESIN, *L'Arcidiocesi di Gorizia tra Ottocento e Novecento: Missia e Sedej, straordinari pastori di un'epoca esaltante*, in "Borc San Roc" n° 18, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, 2006, pag. 60 – 71;
- F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970;
- I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, Catalogo a cura del Comune di Gorizia, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1996;
- K.V. Czoernig, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, Gorizia, 1992.
- A. MORASSI, *Elogio di Giuseppe Tominz*, in Mostra di Giuseppe Tominz, catalogo della mostra, edito dall'Amministrazione Civica, Gorizia, 28 agosto – 30 ottobre 1966, pp. 18 – 20, 27 – 28, 31, 32 – 36;
- Nicolò Pacassi architetto degli Asburgo. Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, catalogo della mostra a cura di E. Montanari Kokelj, G. Perusini, Monfalcone, 1998;
- G. PERUSINI, *La formazione di Nicolò Pacassi fra Gorizia e Vienna*, in *Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo. Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, catalogo della mostra, ed. della Laguna, Monfalcone, 1998, pp. 11 – 18, 27, 30, 31 -33;
- G. PERUSINI, *L'attività architettonica di Nicolò Pacassi a Gorizia*, in *Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo: Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, catalogo della mostra, ed. della Laguna, Monfalcone, 1998, pp. 56, 57, 59, 61, 62, 63, 67;
- F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688 – 1768*, Narodna galerija, Ljubljana, 1996, pp. 11 – 14, 17 – 25, 73 – 76;
- F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, Narodna galerija, Ljubljana, 2002, pp. 35 – 41, 205 – 209, 212, 213;
- L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750 – 1947*, ed. della Laguna, Gorizia, 2004, pp. 157 – 158;
- S. TAVANO, *L'Arte*, in *Maria Teresa e il Settecento Goriziano*, catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia, 1982, pp. 223 – 226;

- S. TAVANO, *Nicolò Pacassi e la cultura del periodo Teresiano*, in *Maria Teresa e il Settecento Goriziano*, catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia, 1982, pp. 243 – 247;
- S. TAVANO, *I principali dipinti nella chiesa di San Rocco*, in “Borc San Roc” n° 9, novembre 1997, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, 1997, pag. 12;

## NOTE

<sup>1</sup> Era figlio di Giovanni, che esercitava il mestiere di “spizapietra”, e della figlia di un noto scalpellino locale. Fece il suo apprendistato a Gorizia dove realizzò la sua prima opera, il Palazzo Attems – Santa Croce nel 1740. Nel 1742 si trasferì a Vienna e partecipò ai lavori di ristrutturazione di Schönbrunn voluti da Maria Teresa; nel 1748 venne promosso architetto e nel 1753 divenne “primo architetto”. Frequentò in quegli anni anche l’Accademia delle Belle Arti di Vienna. Nel 1760 venne nominato “Oberhofarchitekt” cioè sovrintendente alle costruzioni imperiali e nel 1769 gli fu conferito il titolo di barone per la sua attività architettonica e ingegneristica. Nel 1772 si dimise da sovrintendente per ragioni ancora controverse e nel 1775 realizzò a Gorizia la Fontana del Nettuno, sua ultima opera. Bibliografia essenziale: *Nicolò Pacassi architetto degli Asburgo. Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, catalogo della mostra a cura di E. Montanari Kokelj, G. Perusini, Monfalcone, 1998.

<sup>2</sup> Attivissimo scultore Goriziano del Settecento insieme ai figli Giovanni il giovane e Leonardo, possedeva una bottega in città e collaborava con la bottega della famiglia Zuliani (o Giuliani) di Gradisca.

<sup>3</sup> Ciò grazie anche all’appoggio ricevuto da Sigismondo d’Attems (coltissimo fratello di Carlo Michele, fondatore dell’Accademia dei Filomeleti) che lo introdusse nella corte viennese.

<sup>4</sup> Cfr. G. PERUSINI, *La formazione di Nicolò Pacassi fra Gorizia e Vienna*, in *Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo: Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, catalogo della mostra, ed. della Laguna, Gorizia, 2 aprile – 2 giugno 1998, pp. 11 – 18.

<sup>5</sup> S. TAVANO, *L’Arte*, in *Maria Teresa e il Settecento Goriziano*, catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, 1982, pag. 223.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Cfr. *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, Catalogo a cura del Comune di Gorizia, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1996.

<sup>8</sup> S. TAVANO, *L’Arte*, in *Maria Teresa e il Settecento Goriziano*, cit., pag. 223.

<sup>9</sup> Fu uno dei maggiori pittori goriziani operanti nel Settecento. Nei suoi scritti dell’ultimo quarto dell’Ottocento, il Formentini lo denomina erroneamente Giovanni e tale confusione persisterà anche negli scritti del Manzano (1885), del Marassi nel 1925 e nel Dizionario Thieme – Becker nell’edizione del 1932; sistemerà il tutto Ranieri Mario Cossar nel 1948. Antonio Paroli studiò pittura a Venezia e lì si avvicinò al mestiere di artista. Dopo il 1730 l’artista si stabilì in Gorizia aprendovi una bottega e lavorando a lungo per committenti religiosi e civili. I modi del Paroli furono ampiamente attribuiti a



quelli della scuola veneziana ma denotano (pur nei limiti di una certa freddezza e di schemi di maniera) coerenza, linguaggio e una buona capacità esecutiva. I soggetti sono per lo più religiosi e trovano maggior dignità e compostezza dove si richiamano a episodi biblici. Un'opera da sottolineare è la sua *Via Crucis* nella Chiesa di San Rocco in Gorizia, dipinta intorno al 1750 e destinata probabilmente alla Cattedrale; come scrive Tavano, a pag. 12 della rivista "Borc San Roc" n° 9 del novembre 1997: *sono documenti fors anche patetici, di proposte figurative utili e care alla devozione popolare e in tal senso le soluzioni del Paroli, forse più inevitabili che studiate a mente fredda, corrispondono appunto a quel tipo di esigenza e trovano facile aiuto in modelli grafici*. Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948; F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688 – 1768*, Narodna galerija, Ljubljana, 1996.

<sup>10</sup> Cfr. F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688 – 1768*, Narodna galerija, Ljubljana, 1996, pp. 33 – 51.

<sup>11</sup> S. TAVANO, *L'Arte*, in *Maria Teresa e il Settecento Goriziano*, cit., pp. 224 – 225.

<sup>12</sup> Cfr. F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, Narodna galerija, Ljubljana, 2002, pag. 205.

<sup>13</sup> S. TAVANO, *L'Arte*, in *Maria Teresa e il Settecento Goriziano*, cit.

<sup>14</sup> Cfr. F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688 – 1768*, cit., pp. 206 – 207.

<sup>15</sup> Cfr. F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, cit., pp. 205 – 207.

<sup>16</sup> Figlio del pittore Bernardo nacque a Passau e dopo aver viaggiato in Italia e soggiornato per qualche tempo a Venezia studiando con il Vicentini e con Nicola Grassi, si stabilì a Gorizia intorno al 1735. Fu pittore storico, molto attivo, di soggetti religiosi e di genere. Sue opere si ritrovano a Gorizia, in molte chiese della Slovenia e anche nelle collezioni dei Conti Attems Petzenstein. Si spense a Gorizia nel 1780. Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948; *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, Catalogo a cura del Comune di Gorizia, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1996.

<sup>17</sup> Figlio di Johann Michael nacque a Gorizia, studiò nelle Accademie di Venezia e Vienna, insegnò disegno alla Scuola Normale di Gorizia. Di lui si ricordano opere di carattere religioso e vari ritratti, tra i quali quello di Napoleone datato 1812 e commissionato dalle autorità cittadine per la Sala del Municipio di Gorizia. Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948; *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, Catalogo a cura del Comune di Gorizia, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1996.

<sup>18</sup> Cfr. F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, cit., pp. 208 – 209.

<sup>19</sup> Cfr. S. TAVANO, *L'Arte*, in *Maria Teresa e il Settecento Goriziano*, cit., pag. 225.

<sup>20</sup> Cfr. K.V. Czoernig, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, Gorizia, 1992.

<sup>21</sup> Cfr. V. FERESIN, *L'Arcidiocesi di Gorizia tra Ottocento e Novecento; Missia e Sedej, straordinari pastori di un'epoca esaltante*, in *Borc San Roc* n° 18, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, 2006, pag. 67.

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750 – 1947*, cit., pp. 157 – 158.

<sup>24</sup> Nacque a Gorizia nel 1893; dopo la laurea a Vienna entrò nell'amministrazione statale e lavorò alla Soprintendenza delle Belle Arti di Gorizia. Attorno al 1930 si trasferì a Milano come Direttore dell'Accademia di Brera e nel dopoguerra fu Soprintendente a Genova. Fu storico e critico d'arte di larga fama con oltre duecento pubblicazioni tra le quali alcune dedicate al Tiepolo e al Guardi. Negli anni venti del XX secolo fu uno dei principali animatori della vita culturale cittadina e

della Venezia Giulia insieme a Pilon, Pocarini e Spazzapan. In pittura fu esperto paesaggista e nelle nature morte. Si spense a Milano nel 1976. Bibliografia essenziale.

<sup>25</sup> A. MORASSI, *Elogio di Giuseppe Tominz*, in Mostra di Giuseppe Tominz, catalogo della mostra, edito dall'Amministrazione Civica, Gorizia, 28 agosto – 30 ottobre 1966, pag. 27.

<sup>26</sup> Nacque a Roma nel 1818, conobbe l'arte dagli insegnamenti paterni, studiò all'Accademia di Venezia con il Grignoletti e il Politi. Fu pittore di scene storiche e di soggetti religiosi (tra i quali la via Crucis e Santa Lucia nella chiesa di Sant'Antonio Nuovo a Trieste); affrescò il soffitto di Palazzo Revoltella e, quando divenne sede del Museo, assunse il ruolo di Conservatore e primo Direttore, dando impulso e ordine alla raccolta museale. Si spense a Trieste nel 1883. Bibliografia essenziale: F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970.

<sup>27</sup> A. MORASSI, *Elogio di Giuseppe Tominz*, in Mostra di Giuseppe Tominz, cit., pag. 31.

<sup>28</sup> Idem.

CAPITOLO 2

EMMA GALLI TESTIMONE  
DEL NOVECENTO ARTISTICO GORIZIANO

---

**E**mma Gallovich (il cognome fu italianizzato in Galli con decreto prefettizio del 28 giugno 1929<sup>1</sup>) nacque a Trieste il 26 aprile 1893 (in alcuni testi si dice, erroneamente, che nacque nel 1895); seconda di tre figli (Valeria Gallovich 1891 – 1905 e Gastone Gallovich 1897 – 1948) fu battezzata nella Chiesa di S. Antonio Taumaturgo. Nel grande capoluogo giuliano avvenne la sua prima formazione artistica<sup>2</sup> con il maestro Giuseppe Garzolini<sup>3</sup>, specialmente per il ritratto, e nella scuola di Giovanni Zangrando<sup>4</sup> e Guido Grimani<sup>5</sup>, dai quali attinse alle componenti venete e soprattutto monacensi della pittura, infine con Argio Orell<sup>6</sup>. La madre Paola (Paolina) Förg o Foerg (poi italianizzato in Fera) era triestina, ma la famiglia era originaria di Innsbruck, mentre il padre Giovanni (1862 – 1925), oriundo di Cherso, fu capitano di lungocorso del Lloyd triestino (così pure il fratello Gastone) e portava spesso alla figlia Emma, dai lunghi viaggi di lavoro, immagini e stampe, soprattutto dell'estremo Oriente: in questa maniera l'artista venne in contatto con stili e scuole internazionali. Sono giunte a noi alcune tele di quegli anni a soggetto orientalista nelle quali traspare l'intenzione dell'autrice di riproporre un ambiente che aveva visto, probabilmente, solo attraverso cartoline o illustrazioni, e lo riproduce con vivacità di colori e realismo, dimostrando fin da subito quell'acume e quella vitalità intellettuale che l'accompagneranno per tutta l'esistenza (**fig. pag. 146**). Emma Galli fin da bambina rivelò un'istintiva e innata propensione per il disegno già quando frequentava le scuole primarie dalle Suore Cittadine di Nostra Signora di Sion a Trieste. Dopo aver completato la formazione magistrale, proseguì gli studi specializzandosi presso la Kunstgewebeschule di Monaco di Baviera (1918 – 1921, sostenendo anche i fondamentali esami in Accademia), in questa città fece pratica anche nella celebre fabbrica di ceramiche e sculture in avorio di Nymphenburg<sup>7</sup>, da quell'esperienza ritornò *con gli occhi pieni delle macchie larghe e pastose che paiono dissolvere più che comporre il dato visibile, ma rimase ugualmente aderente ad un'ispirazione nitidamente realistica*<sup>8</sup>. Bisogna ricordare che nella città bavarese si intrecciavano altri stili e altre correnti che influenzarono in modo assai proficuo artisti friulani, triestini e goriziani e come scrive Sergio Tavano nel pre-

sentare una delle rarissime vernici della Galli, il primo marzo del 1979<sup>9</sup>, *se si vogliono scoprire i fatti costitutivi e singolari della fisionomia culturale ma anche civile della nostra terra, appare quanto mai istruttiva la conoscenza dell'opera di Emma Galli, sia per quanto lascia attorno a noi, sia soprattutto perché ci permette di attingere alle premesse della formazione di quasi tutti gli artisti giuliani dell'ultimo Ottocento*<sup>10</sup>.

Subito dopo, nel 1928, la Galli si iscrisse all'Istituto d'Arte di Firenze dove poté approfondire con il maestro Lunardi la tecnica del nudo e lo studio fondamentale dell'anatomia umana<sup>11</sup>; soggiognerà in Firenze fino al 1929. Lo studio del corpo umano e della struttura anatomica le permetteranno di realizzare dei nudi di grande valore; questi disegni, riconducibili in massima parte proprio a quegli anni Venti – Trenta, non troveranno nei decenni successivi un'evoluzione o un'elaborazione (invero si ritrovano dei nudi femminili degli anni '50, non autografi ma certamente attribuibili alla Galli) e pertanto resteranno a testimonianza di un ben determinato momento che si chiuderà probabilmente a causa dell'innato pudore dell'artista e della sua profonda religiosità (**fig. pp. 89, 90, 153**). Questo fu inoltre il periodo dei disegni a carboncino e dei bozzetti nei quali l'artista dimostrò fin da subito sicurezza e mano felice nel rendere le figure incisive e immediate. Degli anni Venti e dei primissimi Trenta sono anche le vedute naturalistiche dell'Isonzo (**fig. pag. 147**), della conca di Gorizia (**fig. pag. 144**), del carso e della laguna di Grado (**fig. pag. 144**), nei quali è ben visibile la liricità autentica di un animo semplice e la pennellata è sempre precisa e intelligibile (**fig. pag. 143**). Nei due anni fiorentini si cimentò anche nella difficile tecnica dell'affresco: la grandezza delle dimensioni, la resa plastica e la chiarezza iconografica le saranno indispensabili negli anni futuri soprattutto per la riproduzione di soggetti sacri commissionati in città, in regione e anche nella valle dell'Isonzo (oggi Slovenia). Da notare i grandi affreschi triestini<sup>12</sup> e gradiscani<sup>13</sup>: nei primi le tornò utile un repertorio decorativo proto – islamico<sup>14</sup> e nei secondi, accanto all'imponenza e possanza della costruzione iconografica, si notano la proporzione dei soggetti raffigurati, l'uso del colore che esalta la dimensione soprannaturale descritta, nonché la monumentalità, la finezza e nello stesso tempo l'essenzialità (mai barocca) della costruzione teologica sulla quale si fondano gli stessi dipinti (**fig. pp. 167, 188**). Rispinse talune tendenze come il futurismo di Filippo Tommaso Marinetti<sup>15</sup> ma non rimase indifferente alle suggestioni dell'espressionismo<sup>16</sup>.

Nella sua opera la solidità delle figure, con la dominante realistica che sostiene i soggetti riprodotti, si sposava con l'impressionismo tedesco (assorbito e amato durante gli anni a Monaco di Baviera) in una pittura raffinata: infatti i momenti più alti ed elegiaci li ebbe proprio ispirandosi al colto disegno di Lovis Corinth<sup>17</sup>, Max Slevogt<sup>18</sup> e del grande maestro Max Liebermann<sup>19</sup>, e come sot-

tolinea Tavano: *il realismo elegante eppur sobrio, attinto a Monaco, l'aiutò a cogliere gli aspetti del mondo con simpatia e sottile lirismo, disciplinato fino ai limiti dell'impersonalità come un pittore antico, per dare evidenza agli oggetti aristocraticamente paludati e romanticamente sensibili*. Sviluppò una tecnica accurata e precisa, fedele al reale e alla psicologia del soggetto raffigurato: doti che la fecero diventare una vera professionista del ritratto<sup>20</sup>. Intorno ai primi anni '30 (quasi certamente nel 1932), dopo la morte dell'amato padre avvenuta nel 1925, Emma Galli si trasferì con la madre a Gorizia (in un primo tempo in via Dante 16 e successivamente nell'attuale via Marconi 4)<sup>21</sup> aprendo il proprio studio prima in via Garibaldi 9 e poi in Corte S. Ilario e veniva richiesta e ricercata dall'ufficialità e dalla borghesia ma ricevette commissioni anche a Bergamo, Lodi, Bassano del Grappa, Vittorio Veneto (in Lombardia farà ritorno nel 1940)<sup>22</sup>. In città echeggiava ancora il terribile ricordo della Prima Guerra Mondiale e tristi presagi si stavano facendo innanzi, si respirava tuttavia un clima artistico e letterario intenso e lavoravano fianco a fianco, senza contrapposizioni o discriminazioni, pittori italiani, sloveni, ebrei, di origine tedesca e austriaca, uniti da comuni interessi e ricerche: sarà un momento breve (1925 – 1935) ma intensissimo, illuminato e per certi versi irripetibile. Emma Galli rientra pienamente in questa grande fase dell'arte goriziana e durante il terzo decennio del XX secolo si dedicherà principalmente all'arte del ritratto dal quale traspariva chiaramente, ieri come oggi, la sua poetica e l'attenzione per il minimo particolare, per il dettaglio ricercato che svelava la psicologia dei suoi soggetti<sup>23</sup>. Nell'antichissima tradizione di fissare a perenne memoria l'immagine di una persona importante o cara, il ritratto ha continuato a occupare uno spazio di primissimo piano anche dopo la diffusione della fotografia. L'artista si muove non solamente per committenza ma ciò che più gli interessa è il corpo, il volto, la personalità che sprigiona ogni creatura ed è proprio questo che muove la stessa Galli: l'accuratezza e la riproduzione quanto più possibile fedele dell'identità fisionomica che esce dalla tela e giunge all'osservatore. Non si può affatto affermare che il suo lavoro era volto semplicemente a soddisfare il committente, tutt'altro: le sue opere si prefiggono di riprodurre con i pennelli quel "quid" che esce dallo sguardo di ogni essere umano dipinto, fosse un amico, un uomo di chiesa, delle istituzioni, o un santo. Così nei ritratti di Papa Giovanni XXIII (**fig. pag. 97**) e di mons. Ambrosi (**fig. pag. 100**) gli occhi trasmettono lo slancio apostolico dell'uno e l'essere "pastor bonus" dell'altro, in quello del liberale Giorgio (Bombig) Bombi<sup>24</sup> (**fig. pag. 117**), Presidente della Lega Nazionale, Consigliere Comunale, Podestà e Senatore del Regno, colpisce la profondità dello sguardo, la bellezza e la ricercatezza dei colori rendono realistico l'infaticabile e indimenticabile Ferruccio Bernardis, (**fig. pag. 114**) primo Sindaco di Gorizia del II Dopoguerra, e, seppur utilizzando tonalità di colore piuttosto scure, emergono la semplicità e la dolcezza nella realizzazione di

un bambino in maschera (**fig. pag. 109**). Scrive la redazione dell'“Idea del Popolo”, l'unico settimanale cattolico isontino operante tra gli anni Venti e Trenta, il 28 gennaio del 1934 *abbiamo visitato in questi giorni lo studio della pittrice signorina Emma Galli (in via Garibaldi 9) già nota quale ritrattista, e fra altre opere abbiamo ammirato il quadro a olio, che rappresenta il defunto Principe Arcivescovo dottor Sedej il quadro, che misura 76 x 97 centimetri, è di una naturalezza sorprendente, il Defunto rivive su quella tela, che ne ritrae perfettamente i lineamenti e il colorito; anche il panneggiamento della veste e del ferraiole violaceo è ben riuscito e dà risalto al volto dell'Effigiato. Il quadro è destinato per il convento dei Padri Lazzaristi del Santuario di Merna*. Questo ritratto di Sedej fu distrutto insieme al convento dei Lazzaristi, durante il II conflitto mondiale ad opera dei partigiani di Tito, e questa rimane l'unica testimonianza scritta della sua esistenza.

Caratteristica chiave del suo disegno è l'essere al servizio degli altri: l'immagine sacra deve emergere per evidenza di contenuti, per nobiltà e chiarezza di forme che sono finalizzate “all'utile”, e mai gratuite e cervelotiche<sup>25</sup>. Così i ritratti non sono mai caricati di un'inutile enfasi aulica, altresì sono impegnati nella costruzione della verità attraverso una pennellata sicura, precisa, quasi scolpita, che riveste di lirica dignità ogni tela. Come sostiene Tavano: *purismo, simbolismo e realismo sono riusciti a convivere in un'abile e umile pittrice che ha voluto scegliere per ogni immagine o per ogni messaggio la forma adatta*<sup>26</sup>; ciò vale, generalmente, per tutta l'opera, ma soprattutto per i ritratti dove il tratto preciso e picchiettato, quasi lievitante, riveste di poesia anche le tele che appaiono senza ingegno o prive di qualunque personalità. Questo suo caratteristico concetto di pittura al servizio degli altri, legata al reale e priva di qualsiasi tentativo di divagazione onirica, fecero di Emma Galli una fedele riproduttrice, attenta all'evidenza del vero, un'artigiana del pennello che cercò durante tutta la sua vita la chiarezza, la trasparenza, la luminosità delle forme e degli sguardi; una delle sue specialità sono le inconfondibili mani, che arricchiscono con la loro precisione e naturalezza quasi ogni dipinto. Certamente *Emma Galli ha saputo e potuto divenire la poetessa della pittura e insieme l'interprete della poesia delle cose*<sup>27</sup>. Si può affermare che le sue opere raffigurano “un istante”, “un momento” ben preciso nel tempo, quasi la Galli volesse fermare sulle tele le immagini con uno stile che univa alla particolare attenzione e ricerca del vero, l'immediatezza nella resa espressiva e luministica, aspetto inconfondibile che per decenni caratterizza tutte le sue opere già al primo sguardo, rendendole tipiche. Come sostiene Tavano: *il suo lavoro e la sua obiettività, ai limiti dell'impersonalità, potrebbero apparire delle scelte anacronistiche in tempi in cui la pittura si distanzia dalla fotografia; invero questo è l'atteggiamento di un pittore antico*<sup>28</sup> ed è questa la sua peculiarità più intrinseca. Il suo disegno, vero, intelligibile, reale e onesto la fecero divenire ben presto la ritrattista citta-

dina; a riprova ricordiamo che gran parte dei sindaci visitarono il suo studio di Corte S. Ilario, e le famiglie più notabili facevano letteralmente a gara per venire in possesso di una suo quadro<sup>29</sup>. I ritratti presenti e visibili a Gorizia sono veramente molti, ricordiamo la famosa "Galleria dei Sindaci" nel Palazzo Municipale di Gorizia: Giovanni Stecchina 1945 – 1947 (**fig. pag. 113**), Ferruccio Bernardis 1948 – 1961<sup>30</sup> (**fig. pag. 114**), Luigi Poterzio 1961 – 1964 (**fig. pag. 115**) e Franco Gallarotti 1964 – 1965 (**fig. pag. 116**), della stessa serie sono i ritratti degli antichi podestà e di alcuni cittadini illustri da lei riprodotti da fotografie come Graziadio Isaia Ascoli<sup>31</sup> (**fig. pag. 111**) nella posa solenne dello studioso affermato e Italice Brass<sup>32</sup> (**fig. pag. 112**) "pittore di guerra" che appare in piedi con lo sguardo sfuggente, pensante e con alle spalle l'amata Venezia. Un accenno particolare va fatto per i ritratti di tre Arcivescovi Carlo Margotti<sup>33</sup> (**fig. pag. 101**), Giacinto Giovanni Ambrosi<sup>34</sup> (**fig. pag. 100**) e Andrea Pangrazio<sup>35</sup> (**fig. pag. 99**) la tela principale trova collocazione nella Sala del Trono del Palazzo Arcivescovile mentre una copia di dimensioni più ridotte è presente nella Sacrestia dei Canonici in Cattedrale. Colpiscono per tragicità, nitidezza e pathos i ritratti dei Sommi Pontefici Giovanni XXIII (al secolo Angelo Giuseppe Roncalli) (**fig. pag. 97**), Benedetto XV (al secolo Giacomo Della Chiesa) (**fig. pag. 98**) straziato e impotente davanti lo scempio del primo conflitto mondiale, e Pio XII (al secolo Eugenio Pacelli) (**fig. pag. 150**), datato 10 giugno del 1940, che invoca l'Altissimo affinché la guerra possa cessare; in queste ultime due opere traspare nitidamente il continuum temporale che la Galli fa irrompere sulla tela, con una tangibile drammaticità che si evidenzia nel contrasto tra l'uso di tinte rosse e gialle e la purezza della talare bianca, e viene messa in rilievo la piena partecipazione emotiva dei due pontefici all'evento bellico con la riproduzione in secondo piano di scene di battaglia aerea, navale e di fanteria. Si devono ricordare ancora i ritratti dei Presidenti della Cassa di Risparmio di Gorizia, l'autoritratto del 1914 (**copertina**) realizzato con la particolare tecnica delle crete colorate che danno alla tela una luminescenza unica, e il significativo ritratto della madre, degli anni '30, (**fig. pag. 145**) nel quale Paola Foerg appare immersa in un salotto che ricorda molto, per il respiro familiare, quell'ambiente monacense rimasto nel cuore della Galli fin dagli anni giovanili (un ritratto senile della madre è presente nella pinacoteca della Biblioteca Statale e Civica di Gorizia). La sua capacità ritrattistica trovò grande ammirazione anche nell'ambito dell'esercito statunitense, di stanza a Gorizia e Provincia tra il 1945 e il 1947, e così la pittrice ebbe modo di lavorare per cappellani militari (**fig. pag. 151**), ufficiali e civili, che non la dimenticarono al loro ritorno in patria: infatti anche dall'America giunsero commissioni di ritratti, fra cui quello del Rettore dell'Università di Montreal<sup>36</sup>. Certamente Emma Galli nel Novecento, al pari di Giuseppe Tomazin nell'Ottocento, può essere considerata la "ritrattista cittadina ufficiale"; difatti se rileggiamo le crona-



che degli anni '50 e '60 riscontreremo che *molti goriziani accorrevano nello studio della pittrice per ottenere un ritratto di sé o della propria famiglia.*

Diversi ritratti sono custoditi nei Musei Provinciali di Gorizia, tutti riconducibili agli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo e acquistati dall'Amministrazione Provinciale tra il 1965 e il 1979 (alcuni proprio durante la mostra personale della Galli del 1979), tra i quali devono essere tenuti in grande considerazione l'anziana in abito dalmata (**fig. pag. 104**), l'utilizzo di tonalità piuttosto scure e lo sguardo intenso e vivido fanno risaltare i lineamenti volutamente marcati, il ritratto giovanile della sig.ra Valesca Padovan Mosche (**fig. pag. 107**) (un altro ritratto della Padovan è presente nelle sale di rappresentanza del Palazzo della Prefettura di Gorizia), il ritratto di un anziano e di una giovane popolana, un giullare o mascherina, la casa di via Marconi (Portici) (**fig. pag. 108**) e il ritratto dell'avv. Angelo Culot Presidente della Provincia (**fig. pag. 110**). Nella pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia trovano spazio oltre ai ritratti di quattro presidenti, Giorgio Bombi 1931 – 1934 (**fig. pag. 117**), Valentino Pascoli 1939 – 1945 senza firma (**fig. pag. 118**), Italo Vismara 1948 (**fig. pag. 119**) e Pirro Locatelli Hagenauer 1949 – 1960 (quest'ultimo datato 1959) (**fig. pag. 120**), anche le copie dei ritratti di alcuni Arcivescovi di Gorizia (Francesco Saverio Luschin, Giuseppe Walland, Andrea Gollmayr, Luigi Mattia Zorn, Giacomo Missia, Andrea Jordan e Francesco Borgia Sedej).

Se all'arte del ritratto dedicò l'intera esistenza, non minor tempo, impegno, alacrità e dedizione lasciò all'arte sacra, in prevalenza olii su tela o legno (in particolare pale d'altare con figure di santi, scene tratte dal Vecchio e Nuovo Testamento e vie crucis) ma anche mosaici e vetrate<sup>37</sup>. Interpretò questa espressione artistica come servizio e come manifestazione della propria fede religiosa. Certamente fu merito dell'educazione ricevuta, ma anche della sua personale inclinazione, il prediligere questo linguaggio pittorico dal quale respinse, fin dai primordi, il concetto di gratuita fuga nella fantasia e nell'emozione ineffabile<sup>38</sup>. Scrive la stessa pittrice: *forse coll'arte profana avrei acquistato più gloria e avrei guadagnato maggiormente: ma sentivo di esser più portata a quell'arte che ha un fine così elevato*<sup>39</sup>.

Nella ricostruzione del primo dopoguerra lavorò per varie chiese di Gorizia e del Goriziano e realizzò quadri di grandi dimensioni per le Parrocchiali (oggi in Slovenia) di Šempeter (San Pietro) dove è visibile la grande pala di San Giuseppe (**fig. pag. 178**), di Bovec (Plezzo) in cui vinse nel 1923 il concorso per la realizzazione della splendida Pala dell'altar maggiore raffigurante il Santo Patrono Ulrico (Sv. Uhr) (**fig. pag. 183**) ancora a firma Gallovich<sup>40</sup>, della piccola cappella di Plave (Plava) dove si può vedere un'efficace pala posta nell'abside e raffigurante il Battista (**fig. pag. 180**), di Čezsoča (Oltresonzia) con la pala di S. Antonio del deserto (**fig. pag. 184**) a firma Galli e datata



*La XII stazione della Via Crucis di Merna distrutta nella Seconda Guerra Mondiale.*

1931 (per questa chiesa dipinse anche stendardi e bandiere processionali), di Osek (Osecca) nella chiesa di S. Lucia dove si può apprezzare la pala della Santissima Trinità con la Santa Vergine che appoggia sul globo terrestre<sup>11</sup>, nella Parrocchiale invece la pala dell'altare maggiore è dedicata a S. Martino (non autografa ma della fine degli anni Venti) (**fig. pag. 179**) e nella Chiesa di Ajdovščina (Aiduscina) con l'importante pala dell'altare maggiore dedicata a San Giovanni Battista. Per quanto concerne la Valle dell'Isonzo vanno inoltre ricordati i grandi affreschi raffiguranti i dodici Apostoli della Chiesa del Sacro Cuore di Drežnica (Dresenza) (**fig. pag. 182**). In questa fase di ricostruzione successiva alla Prima Guerra Mondiale lavorò accanto al pittore Tone Kralj (1900 – 1975) e agli architetti Silvano Baresi Barich (1884 – 1958) e Max Fabiani (1865 – 1962) che contribuirono, con le loro abilità, a ridare una nuova prospettiva alla città, notevolmente danneggiata dal conflitto<sup>12</sup>.

Particolare nella Galli è il dedicare molta parte del proprio lavoro alla pittura per la devozione che si manifesta nell'esecuzione, oltre alle già dette numerose figure di Santi, di diverse vie crucis. Sono da segnalare (nell'attuale Slovenia) quella della Chiesa di Monte Grado a Merna (andata completamente distrutta nella Seconda Guerra Mondiale e di cui esiste un'unica fotografia del 1932 raffigurante la dodicesima stazione)<sup>13</sup>, quella della Chiesa di Šempeter (San Pietro) del 1929<sup>14</sup> (**fig. pag. 177**) e la via crucis della Chiesa Parrocchiale di Kanal (Canale d'Isonzo) (**fig. pag. 181**) del 1926, di cui la comunità sentiva grande necessità e volle realizzata quasi in contemporanea all'altare maggiore<sup>15</sup>. A Gorizia si trovano le vie crucis della Cappella della Casa di Riposo "Angelo Culot"<sup>16</sup> (**fig. pag. 137**), della Chiesa dell'Immacolata<sup>17</sup> (**fig. pag. 122**) e del Convento di Santa Maria Assunta (Cappuccini)<sup>18</sup> (**fig. pag. 130**) e a Trieste, nella Chiesa Parrocchiale del Sacro Cuore, sono ben visibili le quattordici stazioni della via crucis che colpiscono per le importanti dimensioni, per la scelta iconografica che unisce alla pedagogia della tradizione popolare, la drammaticità del racconto evangelico (**fig. pag. 186**).

In particolare, per quanto concerne il tempio triestino, è importante citare le molteplici e monumentali decorazioni degli interni realizzate grazie alle tecniche studiate e maturate negli anni giovanili. Dalle cronache si evince che alla fine del 1933, anno giubilare della redenzione in cui si celebrava anche il XXV anniversario della fondazione della Chiesa del Sacro Cuore (di Trieste), fu porta-



*Interno della chiesa  
del Sacro Cuore di Trieste  
subito dopo  
l'inaugurazione.  
A sinistra sotto gli archi  
si notano due stazioni della  
Via Crucis di Emma Galli.*

ta a termine la decorazione interna, da tempo reclamata dopo che nel 1929 la pittrice Emma Galli aveva affrescato la parete sovrastante l'arco trionfale con la Gloria di Maria (**fig. pp. 188, 189**). L'incarico fu affidato al fiesolano Umberto Bargellini che aveva dato prova di sé a Fontane di Lancenigo e agli Scalzi di Treviso. *L'opera piena di armonia fu ben accolta dalla popolazione e dai critici: tutto l'ambiente è divenuto signorile per l'indovinata fusione delle tinte, per il simbolismo largamente diffuso e mai pesante che si raccoglie in un unico concetto: il culto al S. Cuore, a cui la chiesa è dedita*<sup>9</sup>. L'arco trionfale è decorato da fregi floreali, cornucopie, testine di cherubini, simboli eucaristici e degli Evangelisti che fanno corona al Crocifisso centrale. L'altare maggiore, progettato dall'architetto Cornelio Budinis nel 1910 e donato dall'Imperatore Francesco Giuseppe, fu consacrato appena nel 1936 da mons. Carlo Margotti. Le pareti della navata maggiore si presentano con una ricca tappezzeria distinta in due registri da una fascia divisoria, simile a una tarsia marmorea, che porta racchiusa in medaglioni le figure di mezzo busto dei santi e dei beati della Compagnia di Gesù alternate a simboli ed emblemi; tra questi si riconosce lo stemma del Vescovo Luigi Fogàr. Nel regi-

stro superiore, tra ornati floreali, sono rappresentate le virtù cristiane su basamento a finto marmo mentre sui pennacchi degli archi continua una serie dei santi gesuiti entro clipei incorniciati da fastosi girali. Sulla facciata interna il Bargellini ha dipinto due angeli con un'iscrizione che tramanda la storia della chiesa e la generosità due volte manifestata dai triestini, nel periodo prebellico e nel dopoguerra: *Has aedes divino Cordi sacras/ quas XXV ante annos/ patres Societatis Jesu extruxerunt/ undevicesimo exeunte saeculo/ a mundo per Christum reparato/ ingeminata Tergestinatorum ope/ iidem patres orandas curaverint*. Gli affreschi dell'abside sono affidati al triestino Pietro Lucano, che eseguì i due Cherubini reggenti un clipeo fiammante in cui si legge *Charitas/Christi/urget/nos/* e rispettivamente *Nos credi/dimus charitati*. Al triestino Gianni Russian spetta la decorazione della nicchia sinistra con le Storie di S. Giuseppe. La tela di S. Ignazio sull'altare della navatella sinistra è firmata Emma Galli 1943 (**fig. pag. 187**) e alla stessa pittrice appartengono le quattordici stazioni della via Crucis, che colpiscono per grandezza e pathos. Le cinque vetrate sono di artigianato boemo. Il nuovo organo della ditta Zanin fu inaugurato nel 1934<sup>50</sup>.

Negli stessi anni realizzò numerosi dipinti anche nella Chiesa del Sacro Cuore di Gorizia, nella quale *poté tornare efficace l'ispirazione tratta dalla raffinata spiritualità bizantina o dalla solidità elegante del purismo*<sup>51</sup>. Tra le opere da segnalare la famosa e splendida pala dell'abside, dalle dimensioni di sei metri (**fig. pag. 123**), dove si notano in alto il Sacro Cuore grandioso e troneggiante, in mezzo all'altare sono visibili un calice e l'ostia raggianti con a fianco S. Margherita Maria Alacoque e San Claudio de la Colombière, in basso a destra lo stigmatissimo Arcivescovo Margotti (**fig. pag. 125**), in cappa magna ed ermellino (paludamento dei Principi del Sacro Romano Impero) che presenta il modello della Chiesa e, accanto a sinistra, Papa Pio XI (al secolo Achille Ratti) con il triregno e ricoperto da un enorme piviale d'oro che offre a Cristo la corona della regalità (**fig. pag. 124**). Anche i grandi dipinti di S. Antonio (**fig. pag. 127**), San Giuseppe con ai piedi la riproduzione della Basilica Vaticana (**fig. pag. 128**), San Giovanni Bosco (**fig. pag. 128**), San Martino (**fig. pag. 127**), San Francesco Saverio e San Gaetano (**fig. pag. 126**) sono a firma Galli e tutti datati 1938. Scrive lo storico Luciano Spangher ricordando l'importanza che la chiesa del Sacro Cuore ebbe per la città di Gorizia *dopo il 1860, con l'apertura della nuova ferrovia e la conseguente costruzione del Corso cittadino, gli insediamenti abitativi che stavano ampliando la città si disposero verso sud, da qui la necessità per la Diocesi di realizzare un tempio che andasse a rispondere alle aspirazioni di quei cittadini*. Nel 1880 fu dismesso il cimitero cittadino, trasferito a nord della città oltre il colle della Castagnevizza, e nel 1891 venne costituito un apposito comitato che aveva il compito di chiedere al Comune la cessione di quel terreno. Fu indetta una sottoscrizione e redatto dall'architetto Antonio



*Chiesa del Sacro Cuore di Gorizia, giugno 1938. Celebrazione alla presenza del Cardinale Nasalli Rocca, Arcivescovo di Bologna. In alto a destra si nota una parte della pala d'altare del Sacro Cuore.*

Lasciac<sup>52</sup> un progetto che venne giudicato idoneo dall'arch. Enrico Nordio<sup>53</sup>. Il 2 dicembre del 1911, dopo quasi vent'anni di attesa e indugio, fu posta da mons. Francesco Borgia Sedej la prima pietra<sup>54</sup>. In breve le mura raggiunsero l'altezza delle finestre circa 3 metri e venne completato il campanile e la cripta sul versante nord, ma l'insufficienza dei fondi e lo scoppio della Prima Guerra Mondiale fecero nuovamente sospendere la costruzione. Alla fine del conflitto, su sollecitazione di Sedej, il Comitato presieduto dal conte Mario Attems di Santa Croce (segretario mons. Giuseppe Velci) affidò il ridimensionamento dell'opera prima all'arch. Emilio Pelican e poi all'arch. ing. Max Fabiani che dovettero rimaneggiare il progetto originale<sup>55</sup>. La Chiesa venne consacrata il 15 giugno del 1938<sup>56</sup> dallo stesso Margotti e si tennero grandi celebrazioni anche alla presenza del Cardinale Nasalli Rocca Arcivescovo di Bologna che tenne un solenne pontificale alla presenza dei vescovi di Udine, di Parenzo Pola e all'Ordinario Militare d'Italia. I festeggiamenti culminarono con la celebrazione, sul Monte Santo, del IV centenario dell'apparizione della Madonna<sup>57</sup>.

Nella Cattedrale, duramente colpita dai danni della Grande Guerra e ricostruita per volere del governo fascista tra il 1924 e il 1928, sono ben visibili due notevoli opere della pittrice: nel primo altare entrando dall'ingresso secentesco (a destra), in origine chiamato delle anime, si trova posizionata una grande pala del 1929 di Santa Teresa di Gesù bambino (**fig. pag. 121**) (come cita la scritta posta sull'arco "*Sanctae Theresiae a Jesu infante aere collato*") con raffigurati, accanto alla santa, il campanile del Duomo e gli stemmi dell'Arcidiocesi e del Comune di Gorizia, e nel primo altare di sinistra (intitolato "del Crocifisso" nel 1588, con l'importante presenza di un timpano del Pacassi e di un paliotto con il bassorilievo della Veronica che asciuga il volto di Cristo) è visibile un grande Sacro Cuore (**fig. pag. 121**), anch'esso del 1929 (come ricorda la scritta "*Jesus mitis et humilis corde – MCMXXIX*"), dove inizialmente era situata la statua della Madonna ora collocata sulla scala di sinistra verso la galleria; in basso, nell'antependio, è visibile un bassorilievo raffigurante la stazione della via Crucis nella quale la Veronica asciuga il volto di Cristo caduto sotto la croce, mentre nella Sacrestia dei Canonici, come già detto, si trovano i ritratti di tre Arcivescovi Margotti, Ambrosi e Pangrazio.

Nell'antica Chiesa dei Santi Vito e Modesto (ricostruita dopo la Prima Guerra Mondiale) si trova un altro Sacro Cuore, a firma Gallovich, dalle dimensioni più ridotte che colpisce per la resa plastica (**fig. pag. 129**); dalle cronache del Formentini si evince che *la chiesa dei Santi Vito e Modesto è un fabbricato comune dello stile rinascimento; ha una navata con quattro nicchie laterali delle quali due soltanto sono occupate da altari. Alla destra entrando, incontriamo l'altare della Beata Vergine Immacolata, di fondazione dei conti della Torre, come ce lo dimostra lo stemma sopra la pala. I marmi che giovano alla sua formazione sono la maggior parte orientali e le colonne di rosso veronese. L'altare della nicchia sinistra è quello di sant'Erasmo, lavoro elegante, ricco di marmi di valore, come sono belle le colonne grigio sanguineo orientale e pregevoli grandi medaglioni di verde antico, nella mensa. La pala dell'altare è di Tominz il Vecchio, buona copia dell'antico quadro che egli prese per sé; rappresenta la Beata Vergine col Bambino, San Giuseppe, Sant'Antonio e Sant'Erasmo Vescovo, nonché Luigi Re di Francia, tutti in adorazione della Vergine*<sup>58</sup>. L'altare della cappella di S. Erasmo, appartenuta alla casata degli Orzoni e ai Ritter, fu trasportato nel 1839 nella Chiesa di Piazzutta. L'altare maggiore era in marmo di Carrara con le statue di San Domenico e San Tommaso, la grande tela in fondo al coro rappresentava San Vito martire e Modesto Vescovo con la gloria celeste, ritoccato dal Tominz. La Chiesa fu distrutta nel Primo Conflitto Mondiale e ricostruita dagli architetti Silvano Baresi e Medeot; in questa furono portati gli altari di marmo nero e il fonte battesimale direttamente dalla Chiesa Metropolitana. L'attuale patrimonio artistico è composto dalla statua raffigurante l'Immacolata Concezione, una copia della Santa Barbara di Palma il Vecchio e due tele della Galli<sup>59</sup>.

Nella Chiesa della Campagnuzza sono presenti una Santa Rita da Cascia dei primi anni cinquanta del XX secolo e due pale poste nel presbiterio (in alto alle spalle dell'altare): sulla sinistra San Biagio (**fig. pag. 131**) e sulla destra Santa Eufemia con il leone e la ruota datati 1961 (un'altra Santa Eufemia fu donata alla Chiesa Cattedrale di Grado che porta proprio il titolo di Santa Eufemia) (**fig. pag. 132**). Nella casa di riposo "Villa San Giusto" sono esposte delle grandi tele raffiguranti Papa San Pio X (al secolo Giuseppe Sarto), San Giuseppe, San Giovanni Grande dei Fatebenefratelli (**fig. pag. 135**), S. Antonio da Padova, un'importante Crocifissione simile, ma non identica, a quella presente nel Palazzo Arcivescovile, due piccoli olii (probabilmente trattasi di studi per pala d'altare) che colpiscono per raffinatezza e semplicità (**fig. pag. 134**) e un volto di Cristo in matita di notevole impatto emotivo (**fig. pag. 56**), mentre nella Parrocchiale è visibile un olio su tela rappresentante il Cristo in croce. Nella Canonica di San Rocco è da segnalare un gradevole bozzetto a matita con due mani che si stringono (chiaro esempio della tecnica assorbita negli anni fiorentini) e sul retro del foglio un notevole nudo di donna in matita (**fig. pag. 90**).

Nella Chiesa del Convitto San Luigi trovano ottima collocazione, negli altari laterali, alcune pale realizzate dalla Galli tra il 1942 e il 1964 rappresentanti l'Angelo custode, San Luigi bambino (**fig. pag. 138**), San Giovanni Bosco bambino e lo stesso santo, sulla parete di sinistra del presbiterio, di grandi sembianze e nella piena maturità (**fig. pag. 140**) con alle spalle alcune opere realizzate grazie al suo carisma; nel primo altare di destra invece è ben visibile una tela efficace e di grande impatto emotivo raffigurante le Anime del Purgatorio (**fig. pag. 139**). Nel Palazzo Arcivescovile sono presenti numerose opere tra le quali una grande e luminosa crocifissione (**fig. pag. 133**) e la notevole "Galleria Galli" con numerose scene tratte dal Nuovo Testamento, tra cui citiamo l'Entrata in Gerusalemme, l'Adultera, il Giovanni Battista, esposizione permanente nata durante la visita di Papa Giovanni Paolo II alla città di Gorizia, 2 maggio 1992<sup>60</sup>.

L'enorme mole di quadri prodotti non ha certo reso semplice la ricerca e la scelta ma ci ha dato uno spaccato della fama che l'artista aveva a Gorizia e nei dintorni anche perché la sua pittura semplice, schietta, precisa e vera sapeva colpire l'osservatore. La Galli lavorò anche per diverse chiese della Provincia. Da un resoconto approssimativo per difetto il numero di quadri realizzati dalla pittrice, in più di sessant'anni di lavoro, supera le settecento tele; per stessa ammissione dell'artista tra il 1923 e il 1949 si possono contare, sparsi un po' ovunque, il numero straordinario di 400 tele, vetrate, pitture murali<sup>61</sup>.

A Savogna nella Chiesa Parrocchiale si nota la pala dell'altare maggiore dedicata al Patrono San Martino (datata 1950 e a doppia firma, sia Galli che Gallovich) e sempre della Galli-Gallovich è la pala di S. Stefano, nell'altare di destra datata 1932, della chiesa parrocchiale di Gabria al Vipacco (**fig.**

## I quadri della Galli esposti alla Bottega



Nizza 4 a Gorizia, una quarantina di dipinti, che sono stati dall'artista realizzati in un arco di tempo piuttosto lungo.

L'inaugurazione avrà luogo giovedì, primo marzo, alle ore 17,30. La galleria rimarrà aperta per detta esposizione dal primo al 15 marzo, tutti i giorni dalle 17,30 alle 19,30; nei giorni festivi dalle 11 alle 13.

La mostra viene realizzata con la collaborazione del Centro missionario diocesano per sostenere gli impegni della comunità isontina nella missione di Bonake in Costa d'Avorio.

La nota pittrice goriziana, Emma Galli, che già in passato ha presentato sue opere sia a Trieste che a Gorizia, espone alla Galleria d'arte «La Bottega» in via

*Dal settimanale Voce Isontina, articolo sulla mostra antologica di Emma Galli, 10 marzo 1979.*

1957 e dedicata proprio a Martino (**fig. pag. 175**) nella più classica raffigurazione a dorso di un cavallo bianco nell'atto di donare a un povero infreddolito il suo mantello. Sono da segnalare anche la pala di importanti dimensioni (entrando sulla sinistra) di S. Anna o anche detta dell'Educazione della Vergine, (**fig. pag. 176**) che replica pedagogicamente ma non pedantemente la più classica iconografia e quella di San Giuseppe e il Bambino (sulla destra); anche in questo ci tornano utili le immagini della devozione popolare.

A Gradisca nella chiesa del Santo Spirito di Bruma sono da ricordare le tele riproducenti San Pio X (**fig. pag. 168**), S. Anna (dove l'anziana Anna educa amorevolmente la piccola Maria) e l'imponente affresco del soffitto raffigurante l'Assunta e datato 1950<sup>63</sup>.

Nella chiesa dedicata all'Addolorata (sempre a Gradisca) si segnalano le pale dedicate una alla Sacra Famiglia (del 1963), e l'altra ai Sette Fondatori dell'Ordine dei Servi di Maria (**fig. pag. 169**), rifacimento di una tela precedente del XIX secolo, ora presente nella Chiesa Parrocchiale di San Vincenzo a Porpetto.

A Capriva del Friuli nella Parrocchiale si notano le pale di San Michele Arcangelo con i Ss. Giovanni Evangelista e Stefano, del 1930, (**fig. pag. 170**) la Madonna con S. Anna e un grande Cristo datato 1944 (queste tele sono sistemate all'interno della chiesa in tre altari laterali).

Ad Aiello del Friuli, nella casa di riposo, trova collocazione una Sacra Famiglia, e a Tapogliano, dove la Galli soggiornò a lungo con la madre, decorò pregevolmente l'antico altare del 1691 della

**pag. 174**). La Chiesa di Savogna è una costruzione recente (1927) se consideriamo che l'originale risale alla metà del XVIII secolo (1756) ma venne distrutta durante la Grande Guerra; all'esterno non sono presenti motivi architettonici di grande pregio fatto salvo per la graziosa statuetta di San Giuseppe e il Bambino. All'interno, ad unica navata, oltre alle tele già ricordate troviamo il dipinto del soffitto presbiterale raffigurante San Michele Arcangelo e angeli, diverse opere di Clemente Del Neri<sup>62</sup> del 1934 (Gesù e i bambini, Gesù pastore, nel presbiterio, la via Crucis, Gruppi di cantori nella cantoria dell'organo) e dello stesso autore sono anche i ritratti dei Ss. Francesco, Luigi, Pietro e Paolo, Ermacora e Fortunato, David e Cecilia, tutti formalmente corretti e piacevoli nel colore a tempera o ad olio.

Sempre al Santo Martino è dedicata la Chiesa di Doberdò del Lago e qui trovano felice collocazione tre dipinti della pittrice, oltre all'enorme tela posta sopra l'altare maggiore, datata



Parrocchiale dedicato a S. Antonio con una grande pala raffigurante la consegna del rosario a San Domenico<sup>64</sup> (**fig. pag. 185**), dipinse una tela rappresentante il serpente tentatore avvolto all'albero della conoscenza (1944)<sup>65</sup> e due finestroni raffiguranti San Agnese e San Luigi che furono dispersi nel restauro del 1975-1977<sup>66</sup>. Nel Duomo di Cormons è visibile, nel primo altare a sinistra, una pala raffigurante il Sacro Cuore, attribuita alla Galli, che si discosta dalle forme e dai modi a lei più congeniali (**fig. pag. 172**). Per i conventi delle Suore della Provvidenza (a Gorizia e Udine) dipingerà numerose tele (se ne contano tredici) dedicate al fondatore dell'ordine, Luigi Scrosoppi, nell'occasione della sua beatificazione avvenuta nel 1981. Inoltre sono visibili numerose opere nella pensione "Stella Maris" a Grado. Sue tele si possono ritrovare anche fuori regione: a Roma e a Palermo nelle chiese dei Gesuiti e anche in Dalmazia a Šibenik (Sebenico).

Analizzando e catalogando l'imponente mole di tele che la pittrice ha proposto in queste nostre terre, non si può che concordare con il prof. Tavano in merito alla solidità tecnica unita all'indubbia liricità delle forme e alle felici intuizioni che l'artista ha colto in ben sessantasette anni di pittura. Scrive lo storico dell'arte:

*se l'impegno d'un artista è rivolto all'acquisto dei mezzi per comunicare con gli altri e per esprimere qualcosa nell'atto di rappresentare ciò che lo implica nel suo interesse effettivo e intellettuale, la Galli ha saputo coscientemente soddisfare quest'esigenza primaria con l'acquisto d'una solida disciplina formale che rende la sua mano docile strumento di fini prestabiliti, ma ha saputo anche fare di questo programma la norma del suo dipingere e del suo pensare in pittura, non senza godere delle forme prodotte, con sintonia profonda con la poesia che è nelle cose o che le cose e tutta la realtà evocano<sup>67</sup>.*

La pittrice visse gli ultimi tredici anni della sua vita (1969 – 1982) tra la Casa di Riposo "Angelo Culot" e il suo studio di Corte San Ilario nel quale continuerà a dipingere con la stessa intensità degli anni giovanili. Il 27 dicembre del 1982 il quotidiano "Il Piccolo" così intitolava un editoriale dell'artista Fulvio Monai *Grave lutto per l'arte goriziana. È deceduta a Natale la pittrice Emma Galli*. La pittrice si spense proprio il 25 dicembre di quell'anno, nell'Ospedale Civile di via Vittorio Veneto, senza lasciare eredi; il 28 dicembre del 1982 venne inumata per sua volontà nella tomba di famiglia, dove



*Frontespizio della mostra antologica nel marzo 1979, presso la Galleria d'Arte "La Bottega" di via Nizza a Gorizia.*



Particolare della tomba della famiglia Galli-Foerg, cimitero centrale di S. Anna, Trieste.

riposa ancora oggi insieme al padre, ai fratelli e alla nonna materna Maria Förg, nel quadrante XI° del Cimitero Centrale di S. Anna a Trieste. La sua personalità e il suo lavoro restano a testimonianza di una donna che ha reso un indelebile servizio a Gorizia in qualità di attenta, puntuale e privilegiata osservatrice delle grandi personalità che il capoluogo isontino ha avuto l'onore di ospitare negli anni cruciali della sua millenaria esistenza. È indubbio che il suo lavoro umile, silenzioso e appartato rimane un punto fermo per la pittura goriziana o per meglio dire giuliana, le sue capacità professionali la rendono una maestra di assoluta competenza e come scrive il Monai (1926 – 1999), ricordando l'artista scomparsa: *in oltre sessant'anni di lavoro Emma Galli ha dato prova di una rara serietà professionale, senza esibizionismi, con fedeltà esemplare alle proprie convinzioni, attestandosi a buon diritto nell'ambito dell'arte*

*regionale come una esponente attendibile e qualificata di un clima e di una ben definita civiltà*<sup>68</sup>.

Il Novecento artistico Goriziano non può quindi prescindere dal lavoro di Emma Galli; la sua opera, dimenticata o, per meglio dire, riscoperta dopo qualche lustro dalla scomparsa, merita una rilettura nell'ottica mitteleuropea che, forse inconsciamente, è la chiave di volta di un così lungo e proficuo dipingere, in mondi e luoghi tanto eterogenei ma che si ritrovano nella fede per l'unico Signore e Creatore da lei così amato e per il quale ha saputo trasformare la sua arte in una vocazione particolare. Questa fede fu autentica e animò il suo servizio all'arte religiosa, *un servizio ampio e dignitoso per cui la sua personalità appare già inserita nella storia della Chiesa Goriziana di questo secolo (XX nda)*<sup>69</sup>.

\* \* \*

**E**mma Galli è certamente una testimone privilegiata della tradizione artistica della Venezia Giulia e la critica generale alla sua opera non può che essere positiva, ma si fa necessario un approfondimento mirato per quanto concerne il sessantennale impegno nell'arte pittorica sacra. 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 mons. 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 della Galli 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 impressionista 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 rap-

presentato. 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 problematicità sociali del dopoguerra (**fig. pp. 81, 82**). 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 devozione per il divino.

Lo studio, l'esame e la catalogazione delle opere dell'artista, principalmente nel Goriziano, mi hanno permesso di ritrovare e riscoprire delle opere, probabilmente dimenticate dai più, che si dimostrano utili per la contemplazione del mistero, oggettivamente complesse 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 sorprendente per quantità e qualità, 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 preferen-

ze, 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 S. 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 S. Ignazio e a San Mauro. Nel Santuario di Monte Santo dipinse la vita di S. Orsola Ferligoj, a Solkan (Salcano) nella chiesa parrocchiale sono visibili numerose opere tra le quali le pale di S. Stefano del 1926, del Battesimo di Gesù nel Giordano del 1927 e di S. Anna del 1927, a Kanal (Canale d'Isonzo) esiste una pala di S. 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 S. Anna del 1936 e quella del S. 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 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 dimo-

strandosi 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 irrealistico ma l'insieme è suggestivo e, come nella Galli la 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 descritto 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, sembra 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 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.



## BIBLIOGRAFIA

- Arte nel Friuli Venezia Giulia, 1900 – 1950*, Trieste, 1982;
- R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948, pp. 120, 403, 446, 477;
- G. CUSCITO, *Il ritorno dei gesuiti e la nuova Chiesa del S. Cuore di Trieste*, ed. Del Bianco, Trieste, 1990, pp. 22 – 27;
- L. FABI, *Storia di Gorizia*, ed. della Laguna, Gorizia, 1991, pp. 239 – 247;
- V. FERESIN, *L'Arcidiocesi di Gorizia tra Ottocento e Novecento; Missia e Sedej, straordinari pastori di un'epoca esaltante*, in "Borc San Roc" n° 18, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, 2006, pp. 60 – 71;
- F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970;
- A. GALLAROTTI, *Personaggi Goriziani del millennio*, ed. della Laguna, Gorizia, 2002, pag. 70;
- Idea del Popolo*, 28 gennaio 1934;
- Il Novecento a Gorizia – Ricerca di un'identità*, Musei Provinciali, Marsilio Editore, Venezia 2000;
- La pittura della Galli al servizio degli altri*, in "Voce Isontina", 10 marzo 1979;
- L. MLAKAR / L. DEBENI, *Sacra Itinera, fototeca della Biblioteca del Seminario*, ed. della Laguna, Mariano del Friuli, 2007, pp. 24, 57, 137;
- S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970;
- F. MONAI, *Grave lutto per l'arte goriziana. È deceduta a Natale la pittrice Emma Galli*, in "Il Piccolo", 27 dicembre 1982;
- Pittrici a Gorizia e nella Regione*, catalogo della mostra, Provincia di Gorizia, Musei provinciali 12 febbraio – 6 aprile 1997, pp. 89 – 91;
- Primorski Slovenski Biografski Leksikon*, Goriška Mohorjeva Družba, Gorica, 1974, pp. 408 – 409;
- A. PUST, *Mirenski Grad pri Gorici*, Samostan lazaristov, Miren, 2000, pag. 27;
- L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella Pittura Triestina*, Assicurazioni Generali, Trieste 1994;
- S.E. Monsignor Giovanni Giacinto Ambrosi, una vita al servizio della Chiesa (1887 – 1965)*, Curia Provinciale dei FF. MM. Cappuccini, Venezia Mestre, 1967;
- S. SIBILIA, *Pittori e Scultori di Trieste*, L'Eroica, Milano, 1922;
- L. TAVANO, *Emma Galli pittrice benemerita dell'arte sacra locale*, in "Voce Isontina", 1.1.1983;

- L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750 – 1947*, ed. della Laguna, Gorizia, 2004, pp. 208, 221;
- L. TAVANO, *L'Arcivescovo Margotti e la chiesa goriziana di fronte alla guerra e ai movimenti di liberazione (1940-1945)*, in *I cattolici isontini nel XX secolo*, Gorizia, 1987, pp. 103-186;
- S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzeznassi ed E. Galli*, in "Iniziativa Isontina" n° 82, Gorizia, 1984, pp. 73-76;
- S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee*, in *Gorizia e il mondo di ieri*, Udine, 1991, pp. 151 – 153;
- S. TAVANO, *Gorizia, storia e arte*, Reana del Rojale / Udine, 1986;
- G. TAVIAN, *Le chiese di Tapogliano (le chiese nel goriziano, guide storiche e artistiche a cura dell'Istituto di Storia Sociale e Religiosa)*, ed. Parrocchia di San Martino, Tapogliano, 2007, pp. 24, 32, 36, 37;

## NOTE

<sup>1</sup> In altre pubblicazioni si può trovare che il cognome fu italianizzato nel 1935 anziché nel 1929.

<sup>2</sup> [...] *all'impressionismo tedesco nella versione monacense la Galli si era già accostata prima della guerra quando studiò a Trieste col Garzolini. [...] a Trieste accolse anche l'insegnamento di Rosina Schmid Ferrari, specialmente per la natura morta [...]* S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzeznassi ed E. Galli*, in "Iniziativa Isontina" n° 82, Gorizia, 1984, pag. 74:

<sup>3</sup> Nacque a Trieste nel 1850, fu autodidatta. Espose in Germania, Italia e Austria rifiutando l'invito alla Biennale di Venezia. Esperto nel paesaggio, dal fare impressionista per l'uso del colore e della luce, fu maestro per molti pittori triestini ed ebbe grande notorietà grazie a una serie di paesaggi spagnoli in particolare dell'Andalusia che realizzò durante alcuni viaggi in Spagna. Fu tra i più attivi artisti triestini a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. Morì a Trieste nel 1938. Bibliografia essenziale: F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970, pp. 69-70, 161-162; L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella Pittura Triestina*, Assicurazioni Generali, Trieste 1994, pp. 62, 63, 96, 97.

<sup>4</sup> Nacque a Trieste nel 1867 e frequentò l'Accademia di Venezia, avendo come maestri il Cadorin e il Momenti. Si dedicò maggiormente al ritratto e al paesaggio. Il suo fu un impressionismo pieno di colore e di luce con peculiare attenzione all'equilibrato gioco chiaroscurale. Ebbe una formazione europea ma restò veneto; insegnò pittura insieme all'amico Guido Grimani. Morì a Trieste nel 1941. Bibliografia essenziale: F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970, pp. 151-152, 224, 267; *Catalogo della mostra postuma*, Comune di Trieste, 1984; L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella Pittura Triestina*, Assicurazioni Generali, Trieste 1994, pp. 70, 71, 99.

<sup>5</sup> Nacque a Trieste nel 1871, fu allievo del pittore Crevatin e iniziò a esporre alla giovanissima età di quattordici anni. La critica gli fu favorevole fin da giovane e la notorietà lo raggiunse quasi immediatamente. Studiò a Trieste alla "Scuola per Capi d'Arte" e si perfezionò a Monaco di Baviera con i maestri Knirr e Herterich. Nel 1914 espone alla Biennale di Venezia una serie di paesaggi libici, frutto del suo soggiorno in colonia e partecipò alla rassegna veneziana fino al 1920. Fu artista apprezzato per la purezza del linguaggio e la perfezione tecnica che derivava dal mondo tedesco, ma guardava

anche, con interesse, ai paesaggi veneti riprendendone la brillantezza dei colori. Di lui si notano in modo particolare gli effetti luministici e la capacità di mettere in evidenza le atmosfere. Morì a Trieste nel 1933. Bibliografia essenziale: S. SIBILIA, *Pittori e Scultori di Trieste*, L'Eroica, Milano, 1922; S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970, pp. 76, 248; L. RUARO LOSERI, *Il paesaggio nella Pittura Triestina*, Assicurazioni Generali, Trieste 1994, pp. 33, 35.

<sup>6</sup> Nacque a Trieste nel 1884, fu allievo dello Scomparini alla "Scuola per Capi d'Arte" di Trieste. Frequentò successivamente a Monaco la scuola dello Stuck e al suo rientro si fece notare con una mostra alla Galleria Schöllian ottenendo un grande successo di pubblico e di critica. Dipinse soggetti molteplici riuscendo bene sia nel ritratto che nel paesaggio o nella pittura con figurazioni simboliche e allegoriche. Fu anche un ottimo grafico, il suo lavoro si mosse alla ricerca espressiva della stilizzazione delle forme. Si spense a Trieste nel 1942. Bibliografia essenziale: S. SIBILIA, *Pittori e Scultori di Trieste*, L'Eroica, Milano, 1922; F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970, pp. 112-113, 272, 273.

<sup>7</sup> Cfr. L. TAVANO, *Emma Galli pittrice benemerita dell'arte sacra locale*, in "Voce Isontina", 1.1.1983.

<sup>8</sup> S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzeznassi ed E. Galli*, cit., Gorizia, 1984, pag. 75-76.

<sup>9</sup> Altre rare mostre della pittrice furono quelle Sindacali a Gorizia e a Trieste nel 1934 e nel 1936, una collettiva a Palazzo Attems nel 1948 e un'autonoma nel Caffè Teatro. Scrive Ranieri Mario Cossar nella sua opera *Storia dell'arte e dell'artigianato a Gorizia del 1948*, a pag. 477, *L'annata artistica del 1948 era stata aperta il 4 gennaio, con una mostra collettiva delle arti figurative, a Palazzo d'Attems, alla quale avevano preso parte quasi tutti gli artisti e alcuni provetti dilettanti della rinnovata provincia di Gorizia. La rassegna comprendeva lavori di Marcellina Buti, Gigi Castellan, Cenisi, Coceani, Olinto Colonello, Crali, Fabiani, de Finetti, Fantoni, Aldo Foschiatti, Galli, Carlo Gerri, Gianadrea, Gismano, Graziano, Marangoni, Lidia Margbetti, Fulvio Monai, Mercedes Mosesti, Patuna, Radalescu, Sartori, Seculin, Sollerr - Marcuzzi, Odinea Stofa, Urgos e Verzeznassi. (...) Le lodi non sono mancate, su per giù, per tutti gli espositori ed espositrici (...).*

<sup>10</sup> *La pittura della Galli a servizio degli altri*, in "Voce Isontina", 10 marzo 1979.

<sup>11</sup> Cfr. *Pittrici a Gorizia e nella Regione*, catalogo della mostra, Provincia di Gorizia, Musei provinciali 12 febbraio - 6 aprile 1997, pag. 90;

<sup>12</sup> Affresco dell'Arco Trionfale raffigurante La Gloria di Maria.

<sup>13</sup> Affresco del soffitto nella Chiesa del Santo Spirito, a Gradisca d'Isonzo, raffigurante L'Assunzione.

<sup>14</sup> Cfr. S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzeznassi ed E. Galli*, cit., pp. 75-76.

<sup>15</sup> Fu il fondatore del futurismo con il manifesto pubblicato sul *Figaro*, il 20 aprile del 1909, contenente tutte le tesi del nuovo movimento: rottura con il passato, polemica contro l'accademia, celebrazione della civiltà meccanica e del suo dinamismo, ammirazione per ogni sorta di energia e di aggressività, distruzione della sintassi tradizionale per una ricerca di immediatezza e sincerità nell'espressione.

<sup>16</sup> Corrente culturale d'avanguardia che sorse in Germania e in Austria all'inizio del Novecento come reazione all'impressionismo e al naturalismo. Inizialmente si sviluppò nelle arti figurative per poi estendersi alla letteratura, alla musica e al cinema, proponendo una rivoluzione del linguaggio. Gli espressionisti tedeschi furono anche capaci grafici oltre che pittori; partirono sul piano formale dalle lezioni di Munch, Van Gogh, Gauguin, Ensor. L'Espressionismo fu un fenomeno di vasta portata nel quale il linguaggio del colore si fece sempre più libero e intenso.

<sup>17</sup> Nacque a Tapiaw in Prussia Orientale nel 1858, studiò a Weimar e Monaco e soggiornò per diversi anni a Parigi (1884 - 1887). Da lì si trasferì prima a Monaco e poi a Berlino dove divenne uno dei principali esponenti della "Secessione Berlese". Fu ammiratore di Rubens, eseguì grandi composizioni di soggetto biblico e mitologico, ma la parte più significativa della sua opera è costituita dai ritratti e dai paesaggi. Morì a Zandvoort, Paesi Bassi, nel 1925.

<sup>18</sup> Nacque a Landshut, Baviera, nel 1868. Studiò a Monaco; nel 1889 si trasferì in Francia e in Italia. Partendo dalla pittura degli impressionisti si affermò per la vivacità e l'eleganza del tocco. Fu anche litografo e incisore e svolse l'attività

di scenografo per l'Opera di Dresda. Insieme a Corinth e Liebermann fu tra gli artisti più significativi della "Secessione Berlinese". Morì a Neukastel nel 1932.

<sup>19</sup> Nacque a Berlino nel 1847. Durante il soggiorno in Francia (1873 – 1878) studiò a Barbizon con Millet e dipinse a tinte vivaci operai, contadini e scene di vita proletaria, senza mai cadere nel patetismo. Avvicinatosi all'impressionismo schiarì la sua tavolozza. Si stabilì successivamente a Monaco, poi a Berlino (1884) dove fu a capo della "Nuova Secessione" nel 1898. Predilesse il paesaggio. Morì a Berlino nel 1935.

<sup>20</sup> Cfr. A. GALLAROTTI, *Personaggi Goriziani del millennio*, ed. della Laguna, Gorizia, 2002, pag. 70.

<sup>21</sup> Cfr. *Primorski Slovenski Biografski Leksikon*, Goriška Mohorjeva Družba, Gorica, 1974, pp. 408 – 409.

<sup>22</sup> Cfr. L. TAVANO, *Emma Galli pittrice benemerita dell'arte sacra locale*, cit.

<sup>23</sup> Cfr. *Pittrici a Gorizia e nella Regione*, catalogo della mostra, Provincia di Gorizia, Musei provinciali 12 febbraio – 6 aprile 1997, pag. 90.

<sup>24</sup> Nacque a Ruda nel 1852. Dopo gli studi ginnasiali iniziò a lavorare nell'azienda del padre e al suo interno entrò in contatto con ambienti irredentisti goriziani. Nel 1891 divenne segretario della Lega Nazionale goriziana e da liberale entrò nella Camera di Commercio e nell'Unione Ginnastica; nel 1893 venne eletto nel Consiglio Comunale e fu deputato della Dieta Provinciale. Nel 1908 divenne podestà e fu riconfermato in questa carica sia nel 1911 che nel 1914. Dopo la Prima Guerra Mondiale, con l'avvento di Gorizia all'Italia, ritornò alla direzione del Comune e nel 1921 venne riconfermato quale Commissario del Comune. Del 1924 fu la sua elezione a Sindaco nella lista nazionale. Dal 1920 era divenuto Senatore ma mantenne la carica di Sindaco fino al 1934. Morì a Gorizia nel 1939. Bibliografia essenziale: L. FABI, *Storia di Gorizia*, ed. della Laguna, Gorizia, 1991.

<sup>25</sup> Cfr. S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzegnassi ed E. Galli*, cit., pp. 75-76.

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> Idem.

<sup>28</sup> *La pittura della Galli al servizio degli altri*, cit.

<sup>29</sup> Cfr. *Pittrici a Gorizia e nella Regione*, cit., pag. 90.

<sup>30</sup> Il nome di Ferruccio Bernardis è legato alla ripresa dell'attività del Comune di Gorizia. Nacque il 3 marzo del 1906 nell'Isola di Veglia, nel 1937 divenne primo Segretario della Provincia e nel 1948 fu eletto Consigliere Comunale nella lista della Democrazia Cristiana. Il primo Consiglio Comunale, che si riunì nella Sala degli Stati Provinciali in Castello elesse Bernardis sindaco con 25 voti. Si spense il 5 gennaio del 1993. Bibliografia essenziale: A. GALLAROTTI, *Personaggi Goriziani del millennio*, ed. della Laguna, Gorizia, 2002.

<sup>31</sup> Fu uno dei più illustri goriziani e fece conoscere il nome della sua città in Italia e nel mondo. Nacque a Gorizia nel 1829 da una famiglia ebrea proprietaria di una fabbrica di carta. Fin da giovane dimostrò un'intelligenza superiore alla norma e ancora diciassettenne pubblicò il suo primo libro *Sull'idioma friulano e sulle affinità colla lingua Valacca*, e solo due anni dopo *Gorizia italiana, tollerante, concorde. Verità e speranze sull'Austria del 1848*. La sua attività accademica si svolse prevalentemente a Milano dove nel 1861 assunse la cattedra di "grammatica comparata e lingua orientali" in seguito modificata in "Storia comparata delle lingue classiche neolatine". Fu Ascoli, nel 1863, a coniare il termine "Venezia Giulia" da usare al posto di "Litorale Austriaco". Dal 1867 al 1870 i suoi studi si indirizzarono su problemi linguistici e fonetici indoeuropei. Nel 1873 fondò il periodico "Archivio glottologico italiano" di cui fu direttore fino al 1901. Dal 1889 fu Senatore del Regno. Si spense nel 1901. Bibliografia essenziale: L. FABI, *Storia di Gorizia*, ed. della Laguna, Gorizia, 1991.

<sup>32</sup> Nacque a Gorizia nel 1870 da una famiglia notoriamente irredentista. Si recò da giovanissimo a Monaco e a Parigi per studiare pittura e si stabilì a Venezia. Ebbe grande successo fin dall'inizio della sua carriera e ottenne già nel 1893 un riconoscimento al Salon de Paris; partecipò anche a numerose Biennali veneziane. Durante la Prima Guerra Mondiale venne mandato al fronte per realizzare studi e schizzi tra questi si ritrovano anche vedute di Gorizia. Alcune sue opere sono ospi-

tate al Castello Sforzesco di Milano, agli Uffizi di Firenze, nonché al museo Luxemburg di Parigi. Solitario e riservato morì a Venezia nel 1943, pur rimanendo legato alla sua città. Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948; *Arte nel Friuli Venezia Giulia, 1900 – 1950*, Trieste 1982; L. FABI, *Storia di Gorizia*, ed. della Laguna, Gorizia, 1991.

<sup>33</sup> Nacque ad Alfonsine di Romagna il 22 aprile del 1891. A Bologna frequentò i corsi di lettere e filosofia laureandosi a pieni voti. Dopo aver preso il dottorato in Sacra Teologia ottenne la terza laurea, nel Pontificio Ateneo Lateranense, in diritto canonico. Fu poliglotta e anche grazie a questa dote entrò nella Congregazione per le Chiese Orientali come minuzante. Il 3 marzo del 1930 fu nominato Delegato Apostolico in Grecia e Turchia e il 25 marzo ricevette la consacrazione episcopale dal Cardinale Luigi Sincero, Prefetto della stessa congregazione. Dopo quattro intensi anni sulle rive del Bosforo venne promosso alla sede Arcivescovile di Gorizia (il suo posto fu dato a mons. Roncalli, futuro Papa Giovanni XXIII) e ne prese possesso il 23 settembre del 1934. La preoccupazione principale che ebbe negli anni di episcopato fu quella di formare spiritualmente gli alunni del seminario. Durante l'occupazione delle truppe dell'Esercito Yugoslavo (1945) fu imprigionato in Villa Coronini Cromberg e grazie all'interessamento del governo italiano ebbe salva la vita; liberato, rimase in esilio per qualche tempo. I terribili avvenimenti che aveva subito sfiarono la sua esistenza, ma negli ultimi cinque anni della sua vita continuò a prodigarsi per riorganizzare la mutilata Arcidiocesi. Si spense il 31 luglio 1951. La sua salma riposa nella Chiesa del Sacro Cuore che lui avrebbe voluto quale nuova Cattedrale. Bibliografia essenziale: A. GALLAROTTI, *Personaggi Goriziani del millennio*, ed. della Laguna, Gorizia, 2002; L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750 – 1947*, ed. della Laguna, Gorizia, 2004; L. TAVANO, *L'Arcivescovo Margotti e la chiesa goriziana di fronte alla guerra e ai movimenti di liberazione (1940-1945)*, in *I cattolici isontini nel XX secolo*, Gorizia, 1987, pp. 103-186.

<sup>34</sup> Nacque a Trieste il 29 gennaio del 1887, entrò giovanissimo nell'ordine dei Cappuccini e venne ordinato sacerdote a Venezia. Ebbe svariati incarichi nell'ordine, come professore di filosofia, Superiore locale e Provinciale della Provincia Veneta. Fu visitatore Generale delle Missioni in Brasile e il 13 dicembre del 1937 venne elevato alla sede Vescovile di Chioggia dove vi rimase per quattordici anni. Alla morte di mons. Margotti veniva nominato Amministratore Apostolico dell'Arcidiocesi di Gorizia e il 2 gennaio ne diveniva Arcivescovo, prendendone ufficialmente possesso il 16 marzo dello stesso anno. Fece due volte la visita pastorale a tutta l'Arcidiocesi e durante il suo episcopato si ricordano la solenne celebrazione per il secondo centenario dell'erezione dell'Arcidiocesi. Per motivi di età e di salute lasciò l'incarico e venne nominato Arcivescovo titolare di Anchiano. Morirà poco dopo il 26 settembre del 1965. Bibliografia essenziale: *S.E. Monsignor Giovanni Giacinto Ambrosi, una vita al servizio della Chiesa (1887 – 1965)*, Curia Provinciale dei FF. MM. Cappuccini, Venezia Mestre, 1967.

<sup>35</sup> Nacque da una famiglia originaria di Asiago il primo settembre del 1909 a Budapest. Ricevette il presbiterato nel 1934 e ricoprì diversi servizi nella sua Chiesa: segretario del vescovo, insegnante dell'Azione Cattolica e della FUCI Nazionale. Venne eletto Vescovo Ausiliare di Verona nel 1953, successivamente a Livorno, e poi titolare della stessa diocesi. Partecipò al Concilio Vaticano II (1962 – 1965) con numerosi e qualificati interventi quale incaricato delle comunicazioni sociali. Fu Arcivescovo di Gorizia per cinque anni dal 1962 al 1967 e ricoprì tra il 1966 e il 1972 l'incarico di Segretario Generale della Conferenza Episcopale Italiana. Dal 1967 al 1984 sarà Arcivescovo della Diocesi Suburbicaria di Porto Santa Rufina, svolgendo molti incarichi per le Congregazioni Romane. Si spense il 3 giugno 2005 e il suo corpo riposa nella Cattedrale di Porto Santa Rufina.

<sup>36</sup> Cfr. L. TAVANO, *Emma Galli pittrice benemerita dell'arte sacra locale*, cit.

<sup>37</sup> Cfr. A. GALLAROTTI, *Personaggi Goriziani del millennio*, cit.

<sup>38</sup> Cfr. S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzeznassi ed E. Galli*, cit., pp. 75-76.

<sup>39</sup> L. TAVANO, *Emma Galli pittrice benemerita dell'arte sacra locale*, cit.

<sup>40</sup> Cfr. *Primorski Slovenski Biografski Leksikon*, Goriška Mohorjeva Družba, Gorica, 1974, pag. 409.

<sup>41</sup> Cfr. L. MLAKAR / L. DEBENI, *Sacra Itinera fototeca della Biblioteca del Seminario*, edizioni della Laguna, Mariano del Friuli, 2007, pag. 57.

<sup>42</sup> Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750 – 1947*, ed. della Laguna, Gorizia, 2004, pag. 208.

<sup>43</sup> Cfr. A. PUST, *Mirenski Grad pri Gorici*, Samostan lazaristov, Miren, 2000, pag. 27.

<sup>44</sup> Significativa per dimensioni, per il tratto picchiettato e per tonalità cupe che si uniscono e fondono al rosso acceso del martirio. Mirabile esempio di via crucis, insieme a quella triestina, che unisce la tradizione e il culto popolare alla costruzione teologico – pedagogica.

<sup>45</sup> Cfr. L. MLAKAR, / L. DEBENI, *Sacra Itinera fototeca della Biblioteca del Seminario*, cit., pag. 24.

<sup>46</sup> È un'opera dell'ultimo periodo: nella quale si nota ancora il tratto inconfondibile macchiato però dall'insicurezza della mano ormai non più giovane.

<sup>47</sup> Dall'insieme coerente, con tinte rosse molto accese che accentuano la drammaticità della salita al Golgota.

<sup>48</sup> Dalle dimensioni contenute, ma essenziale e diretta; da notare la stazione XIV nella quale il Corpo del Cristo morto viene trasportato dai frati.

<sup>49</sup> G. CUSCITO, *Il ritorno dei gesuiti e la nuova Chiesa del S. Cuore di Trieste*, ed. Del Bianco, Trieste, 1990, pag. 24.

<sup>50</sup> Cfr. ibidem, pp. 22 – 26.

<sup>51</sup> S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzeznassi ed E. Galli*, cit., pp. 75-76.

<sup>52</sup> Cfr. R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948, pag. 403.

<sup>53</sup> Questo progetto prevedeva una costruzione a tre navate in stile romanico – gotico, sormontata da una cupola di 36 metri con a lato del presbiterio un campanile con varie cuspidi, motivo già proposto per la facciata. Capienza del tempio 2700 devoti dei quali 500 seduti. Per voto espresso del Comitato venne poi deciso di benedire la Chiesa il 2 dicembre 1898, giorno in cui si sarebbero celebrati i cinquant'anni di regno di Francesco Giuseppe I. Il Comune accolse favorevolmente la richiesta di cessione del terreno approvando anche il progetto che doveva essere ultimato nel 1897. La raccolta dei fondi però non diede i risultati desiderati e si dovette soprassedere restituendo al Comune il fondo inutilizzabile. Passarono alcuni anni e il Comitato si ricostituì sotto la presidenza del Conte Sigismondo Attems Petzenstein (segretario mons. Luigi Faidutti) e, grazie al significativo appoggio dell'Arcivescovo Cardinale Giacomo Missia, si decise di guardare a un fondo situato presso la residenza dei Gesuiti. Le offerte raccolte da ogni parte dell'Impero coprono solo le spese per l'acquisto del terreno e il demanio offrì gratuitamente il legname per l'impalcato che andò totalmente distrutto in un incendio doloso nel giugno del 1911.

<sup>54</sup> Cfr. V. FERESIN, *L'Arcidiocesi di Gorizia tra Ottocento e Novecento: Missia e Sedej, straordinari pastori di un'epoca esaltante*, in "Borc San Roc" n° 18, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, 2006, pag. 68.

<sup>55</sup> Venne modificata anche la ricca facciata progettata dal Lasciac e dal Fabiani e ridotta anche l'altezza della costruzione dandole nel complesso una forma più moderna. Il quarto progetto del Fabiani venne accettato nel 1934 e, nel tentativo di ricercare contributi cercò anche di trasformare il tempio in un Sacrario per i caduti di guerra, che avrebbe dovuto sorgere nei sotterranei, ma la cosa non ebbe seguito. Il 22 settembre di quell'anno mons. Carlo Margotti prese possesso della Diocesi e si dimostrò entusiasta del progetto; già il 19 giugno del 1936 si poté officiare la prima Messa dedicata al Capo del Governo, grande promotore della costruzione.

<sup>56</sup> Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750 – 1947*, cit., pag. 221.

<sup>57</sup> Idem.

<sup>58</sup> R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, cit., pp. 118 – 119.

<sup>59</sup> Cfr. L. MLAKAR, / L. DEBENI, *Sacra Itinera fototeca della Biblioteca del Seminario*, cit., pag. 137.

<sup>60</sup> Dichiarazione rilasciata all'autore da sr. Concetta Salvagno delle M.M. Orsoline.

<sup>61</sup> Cfr. L. TAVANO, *Emma Galli pittrice benemerita dell'arte sacra locale*, cit.

<sup>62</sup> Nacque a Gorizia nel 1865 e vi morì nel 1943. Fu allievo del padre Giuseppe e operò nelle decorazioni degli interni di chiese goriziane e triestine. Fu autore di ritratti e restauratore degli affreschi della Cappella del Santo Spirito sul Colle del Castello di Gorizia e nella Chiesa dell'Assunta a Monrupino, degli affreschi sul soffitto raffiguranti la Colomba dello Spirito Santo, l'Assunzione della Vergine e i Quattro Evangelisti. Fu padre del pittore Edoardo Del Neri.

<sup>63</sup> La prima chiesetta del Santo Spirito fu innalzata nel 1456 ed era una cappella dipendente dalla Pieve di Farra d'Isonzo che a sua volta era proprietà del Capitolo di Aquileia. Divenne vicariato nel 1776 rendendosi indipendente dalla chiesa madre. In origine la cappella consisteva in una semplice aula rettangolare con ingresso a ponente ed era impreziosita da un altare dedicato al Santo Spirito, con una pala lignea e due candelabri ferrei. Davano luce all'ambiente l'occhio situato sopra la porta e le piccole finestre rettangolari collocate lungo i fianchi; all'esterno la chiesa era coronata da un campanile a vela. Accanto alla chiesa era ubicato, secondo la tradizione, un cimitero recintato senza grate all'ingresso. Nel 1615 il conte Strassoldo fece radere al suolo la primitiva chiesa affinché i veneti non se ne servissero durante le operazioni di guerra. In sostituzione lo stesso Strassoldo fece erigere una nuova chiesa con lo stesso titolo entro la cinta di mura del castello, che successivamente prese il nome di San Giuseppe, ma la popolazione di Bruma non poteva certamente usufruire di quell'edificio e così nel 1617, concluse le guerre gradiscane, venne eretta nello stesso luogo della precedente un'altra chiesa. Fra il 1850 e il 1857 fu edificato il terzo e attuale tempio che aveva un unico altare ligneo poi sostituito da quello marmoreo ancora esistente. La chiesa presenta un barocco sobrio, equilibrato, non ridondante, con dei pregevoli altari laterali.

<sup>64</sup> Cfr. G. TAVIAN, *Le chiese di Tapogliano (le chiese nel goriziano, guide storiche e artistiche a cura dell'Istituto di Storia Sociale e Religiosa)*, ed. Parrocchia di San Martino, Tapogliano, 2007, pp. 36, 37.

<sup>65</sup> Ibidem, pag. 24.

<sup>66</sup> Ibidem, pag. 32.

<sup>67</sup> S. TAVANO, *Due pittrici mitteleuropee: G. Verzegnassi ed E. Galli*, cit.

<sup>68</sup> F. MONAI, *Grave lutto per l'arte goriziana. È deceduta a Natale la pittrice Emma Galli*, in "Il Piccolo", 27 dicembre 1982.

<sup>69</sup> L. TAVANO, *Emma Galli pittrice benemerita dell'arte sacra locale*, cit.





L'ARTE NELLA FEDE:  
ARTE CHE DIVENTA PEDAGOGIA ALLA FEDE

---

L'arte nella fede:  
arte che diventa pedagogia alla fede<sup>1</sup>

*“Nessuno meglio di voi artisti,  
geniali costruttori di bellezza,  
può intuire qualcosa del pathos con cui Dio,  
all'alba della creazione,  
guardò all'opera delle sue mani”<sup>2</sup>.*

**G**iovanni Paolo II nella lettera indirizzata agli artisti si rivolge loro chiamandoli *geniali costruttori di bellezza* perché avvertono l'eco del Mistero della Creazione operata da Dio. Il Creatore dona se stesso, l'artista utilizza qualcosa di esistente a cui da forma e significato<sup>3</sup>. L'arte ha da sempre avuto a che fare con Dio e l'iconografia cristiana, se per secoli rivendicò di rappresentare direttamente Dio usando simboli o episodi in cui Egli si manifesta, con l'avvento dell'XI secolo, messo da parte il terrore dell'idolatria, iniziò a presentare Dio Creatore e Padre nella figura di un uomo. Questo per aiutare l'uomo a non sentire Dio lontano dalla propria esistenza, ma vicino alla sua realtà, senza scadere nel ridurre l'immagine di Dio ad un "oggetto" antropomorfo.

Nello scorrere dei tempi, dei secoli, degli anni, tanti furono gli artisti che si cimentarono nel dare il volto a Dio. Perché?

Perché l'uomo, in quanto *creato ad immagine e somiglianza*<sup>4</sup> di Dio ha il compito di essere l'artefice plasmato dalla materia della propria umanità usando l'arte come comunicazione di Dio.

Contemplando e lodando Dio, l'artista può comprendere fino in fondo se stesso e la propria missione. Nel modello, nel dare vita ad un'opera, l'artista esprime se stesso, quindi ciò che "dona" è il

riflesso del suo essere<sup>5</sup>; ogni intuizione artistica va oltre ciò che percepiscono i sensi, evadendo dalla realtà.

L'opera non è altro che un attimo della visione della bellezza<sup>6</sup> che ha avuto l'artista. Per il credente questa visione è l'immagine della luce di Dio che penetra nella conoscenza stessa del singolo uomo. A questo punto possiamo chiederci: *Può la fede comunicarsi attraverso la bellezza? Può l'arte essere parola, al tempo stesso silenziosa ed eloquente per dire l'indicibile mistero e ad esso aprire il cuore degli uomini?*<sup>7</sup>.

Un profondo conoscitore dell'arte nella fede è certamente Mons. Crispino Valenziano<sup>8</sup> che ci aiuta a rispondere alla domanda posta poc'anzi. L'arte che serve la fede è pienamente arte nella fede: *l'arte cristiana è simbiosi tra una struttura di fede e una funzione di speranza; la fede supporto della speranza e specchio dell'invisibile. Infatti, l'arte cristiana autentica e piena è davvero visibile specchio delle realtà invisibili ed è saldo supporto per l'attesa in certezza della gloria futura. Cioè, "arte e fede" nel suo senso profondo e proficuo equivale ad "ars in fide" (come anche s'è detto) -arte nella fede-. Arte prodotta e considerata nel contesto culturale della fede-speranza*<sup>9</sup>.

Non è un'arte qualsiasi, ma un'arte cristiana<sup>10</sup>, un'arte sacra riservata ad esprimere il *novum christianum*<sup>11</sup>: è normale che a suscitare fin dall'inizio l'interesse degli artisti sia stata la fede con la perenne ricerca della verità.

L'incontro dell'arte con la fede si concretizza in modo singolare, con intelligente gradualità, rispondendo al bisogno del credente di elaborare segni con cui esprimere i misteri della fede in un preciso momento storico e culturale.

L'intuito del cristianesimo di trovare nell'arte uno strumento di pedagogia alla fede<sup>12</sup>, diventa realtà che interpella, *vivificata da una dichiarazione che dall'artista, per quel dono di natura che si usa chiamare genio, passa all'opera e dall'opera continua a chiamare*<sup>13</sup>.

Storicamente la cultura è stata utilizzata per la predicazione del Vangelo, senza essere sempre accettata come un elemento organico della spiritualità cristiana. Ma in essa l'arte, e specificatamente l'arte sacra, è ragione di speranza pronta *a rispondere a chiunque domandi ragione della speranza che è in voi*<sup>14</sup>. Dall'immagine, attraverso il nostro occhio, la bellezza e la verità penetrano l'animo umano, il cuore; in un certo qual modo è il comunicarsi della fede nell'arte, un'esperienza spirituale.

Infatti tutto questo è un divenire continuo quando *il senso del mistero che l'arte dovrebbe suscitare, serve ai fedeli per mettersi nella giusta disposizione, in un'atmosfera, in un luogo fisico che permetta sia la preghiera che il raccoglimento*<sup>15</sup>.

In questa realtà si inserisce la pittrice goriziana Emma Galli che *interpretò questa espressione artistica come servizio e come manifestazione della propria fede religiosa*<sup>16</sup>. Ne sono esempi di testimonianza, sparsi nel Goriziano, le pale d'altare di Santi e Sante, i dipinti della Via Crucis e la sua devozione al Sacro Cuore di Gesù che fanno cadere l'attenzione sulla profondità del Mistero rappresentato<sup>17</sup>.

Non a caso un dipinto, un affresco, un'icona, un mosaico possono essere giustamente considerati anche "preghiera", perché parlano di Dio<sup>18</sup>. Una pala d'altare, una Via Crucis non sono solamente il risultato della cultura e dell'abilità dell'artista, né tanto meno della squisita generosità o della qualità di chi ne è il committente, ma è anche il frutto di una fitta rete di rimandi simbolici, espressione popolare della fede, quasi una *peregrinatio animae*<sup>19</sup> che nel culto trova sua pienezza universale. In un certo qual senso dicono la quotidianità della fede.

L'opera quindi diventa veicolo reale di comunicazione rendendo percepibile il mondo dello spirito attraverso le infinite possibilità delle immagini e le loro valenze simboliche: *l'uomo nella sua dimensione corporea è aiutato dalle cose visibili ad elevarsi a quelle spirituali: è questo un momento in cui, proprio nella specifica funzione dell'incontro, si mette in relazione con gli altri, un modo per comunicare i propri sentimenti*<sup>20</sup>. Una riscoperta per l'uomo e non solo per lui. In questa visione allora l'arte diventa "espressione dell'Essere"<sup>21</sup>. Ne è prova il fatto che la bellezza fine a se stessa si corrompe e delude.

Nell'arte sacra traspare quello che già si vede con gli occhi della fede e questo grazie anche alla fede dell'artista. Paolo VI lo definisce *il veicolo, il canale, l'interprete, il ponte tra il nostro mondo religioso e spirituale e la società [...]. Noi onoriamo grandemente l'artista, precisamente perché egli compie un ministro parasacerdotale accanto al nostro. Il nostro ministero è quello dei misteri di Dio, il suo è quello della collaborazione umana che rende questi misteri presenti ed accessibili. Conclude il Pontefice: e la vostra arte è quella di carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme di accessibilità*<sup>22</sup>.

La pittrice Emma Galli, in parte, ha carpito questi tesori di cui parla il Pontefice dove bellezza e verità mettono gioia nel cuore degli uomini, frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione.

Sac. Michele Centomo (\*)

## NOTE

(\*) Maestro delle Celebrazioni Liturgiche Arcivescovili, Assistente Diocesano di Azione Cattolica Giovanissimi - Giovani, Docente di Religione Cattolica "Polo Liceale Dante Alighieri" Gorizia - Sezione Istituto Sociopsicopedagogico, Scienze Sociali e Linguistico, Giornalista Pubblicista, Licenziato in teologia con specializzazione in Liturgia Pastorale.

<sup>1</sup> Cfr. C. VALENZIANO, *Arte e fede. Ragioni di un connubio*, in *Arte e teologia. Dire e fare la bellezza nella Chiesa. Un'antologia su estetica, architettura, arti figurative, musica e arredo sacro*, a cura di NATALE BENAZZI, Edizioni Dehoniane, Bologna 2003, pag. 155.

<sup>2</sup> Cfr. GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti 1*, in *Enchiridion Vaticanum 18. Documenti Ufficiali della Santa Sede, 1999*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2002, pag. 340.

<sup>3</sup> Il teologo Babolin in un suo interessante contributo *L'arte specchio della fede e sua manifestazione*, evidenzia come *la creazione compete unicamente a Dio: l'uomo non crea, ma sfiora alla superficie l'essere, plasmandolo secondo i suoi modelli mentali. Con ciò riconosciamo che l'arte viene da un atto creativo dell'uomo, che lo rende un po' simile a Dio, in quanto essa crea nuovi mondi, nei quali la realtà naturale e culturale viene interpretata, trasformata e trasferita in un significato nuovo; "l'arte rapisce le cose alla vicenda naturale, cui sono sottoposte, e le sottomette ad un'altra vicenda che essa governa in assoluta libertà"; in una parola, l'arte ri-crea la materia che lavora; la pietra perde il suo peso, la sua durezza e freddezza; la tela perde ogni rugosità; la parole e i suoni perdono ogni rumore; i colori, ogni loro proprio splendore. È per questo processo che il mondo della fede può entrare nella creazione artistica.*

Cfr. S. BABOLIN, *L'arte specchio della fede e sua manifestazione*, in *CredereOggi. Dossier di orientamento e di aggiornamento teologico*, 144, (nov./dic. 2004), pp. 91-92.

<sup>4</sup> Cfr. Gn 1,3.

<sup>5</sup> *In forza dei questa profonda analogia – prosegue Babolin – tra l'atto creativo dell'artista e quello di Dio, l'arte in genere può favorire l'incontro dell'uomo con il suo Creatore, purché ciò non sia positivamente escluso, altrimenti l'uomo rischia di considerare se stesso creatore assoluto di tutto; e il rischio è serio: il problema dell'idolatria, nell'arte e dell'arte. È grave e più ampio del problema della verità e della moralità nell'arte e dell'arte. L'arte, infatti, per se stessa apre l'uomo verso la fonte dell'essere, di cui gli fa cogliere l'inesauribile novità: in fondo, l'artista, è un esecutore della creazione di Dio e può eseguirla bene o male.*

Cfr. S. BABOLIN, *L'arte specchio della fede e sua manifestazione*, cit., pag. 92.

<sup>6</sup> Dalla bellezza a Dio. Tommaso da Vercelli (XIII sec.) dice che non vi è altro modo per giungere alla contemplazione di Dio, se non imparare a contemplare, con occhio limpido, la materia creata. Si ribadisce il concetto della profonda relazione tra splendore della creatura e la gloria del Creatore.

*Come se dicesse: se qualcuno vuol farsi capace di contemplare la bellezza e lo splendore divino, è necessario che giunga a questo attraverso la considerazione della bellezza materiale, dei sensibili odori, del visibile splendore. Pingue e vasta considerazione offrono le tue creature, o Signore, cioè l'universalità delle cose visibili, perché per esse giungiamo alla conoscenza di Dio come attraverso il nome giungiamo alla conoscenza delle persone.*

Cfr. TOMMASO DA VERCELLI, *Dalla Bellezza a Dio*, in *Arte e teologia. Dire e fare la bellezza nella Chiesa. Un'antologia su estetica, architettura, arti figurative, musica e arredo sacro*, a cura di NATALE BENAZZI, cit., pp. 33-34.

<sup>7</sup> Cfr. B. FORTE, *La bellezza che salva*, in *Arte e catechesi. La valorizzazione dei beni culturali in senso cristiano*, a cura di TIMOTHY VERDON, Edizioni Dehoniane, Bologna, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2002, pag. 35.

<sup>8</sup> Mons. Crispino Valenziano, presbitero dell'Arcidiocesi di Palermo ha compiuto i suoi studi presso l'Università Gregoriana di Roma, l'Università di Genova, l'Università di Strasburgo e alla Sorbona di Parigi. E' professore ordinario al Pontificio Istituto liturgico dell'Ateneo S. Anselmo di Roma. E' membro di numerose commissioni pontificie per la liturgia, i beni culturali e l'archeologia. Fa parte del Consiglio regionale per i beni Culturali della Regione Sicilia in rappresentanza della conferenza episcopale di quella regione. Suoi campi di insegnamento e di ricerca sono: la liturgia, l'antropologia, la cultura e l'arte. Il prof. Valenziano, in ricezione del Concilio Vaticano II e in attuazione delle istanze innovative conciliari, è impegnato a promuovere la teologia della *via pulchritudinis*.

<sup>9</sup> Cfr. C. VALENZIANO, *Arte e fede. Ragioni di un connubio*, in *Arte e teologia. Dire e fare la bellezza nella Chiesa. Un'antologia su estetica, architettura, arti figurative, musica e arredo sacro*, cit., pag. 155.

<sup>10</sup> *Per un'arte cristiana è evidente infatti che la bellezza celebrata sarà sempre, più o meno direttamente, la bellezza di colui che è "il più bello tra i figli dell'uomo", di Gesù Cristo, rivelazione del Padre. Però si tratterà sempre di una rivelazione che si attua pienamente nel mistero pasquale, mediante la morte e risurrezione di Cristo; di qui la connotazione di sublimità, che informa tutta l'arte cristiana, convertendola in una mistagogia permanente fino a far divampare, nel cuore del credente, la perfetta somiglianza con Cristo.*

Cfr. S. BABOLIN, *L'arte specchio della fede e sua manifestazione*, cit., pp. 93-94.

<sup>11</sup> *Un'arte, quindi è cristiana, - dice Babolin - quando esprime il novum christianum che è l'incarnazione (passione, morte e risurrezione) del Verbo di Dio, l'unione ipostatica della natura umana e divina nella persona del Figlio di Dio, la congiunzione energetica del divino e dell'umano in Gesù Cristo. Ora l'espressione di questa singolare bellezza si compie nella tradizione viva della chiesa; tradizione nel senso del dono della salvezza sempre donato (traditum), posto nella Chiesa dal Cristo e da essa offerto ad ogni uomo. Però la tradizione si attua storicamente dentro una cultura e diventa così espressione di una civiltà; si direbbe che la tradizione è un dono culturalmente confezionato. Perciò alla tradizione viva della Chiesa si accede attraverso le tradizioni, che variano nel tempo, nello spazio e nello sfruttarsi del loro contenuto antropologico che le veicola. L'arte cristiana è una di queste tradizioni e può assumere diverso spessore, nella misura in cui è impegnata nella testimonianza di quella fede che deve essergli intrinseca.*

Cfr. S. BABOLIN, *L'arte specchio della fede e sua manifestazione*, cit., pag. 94.

<sup>12</sup> Lo richiama in modo concreto Mons. Valenziano quando dice che *ogni opera d'arte assolve anche a compiti di gradualità educativa.*

Cfr. C. VALENZIANO, *Arte e fede. Ragioni di un connubio*, in *Arte e teologia. Dire e fare la bellezza nella Chiesa. Un'antologia su estetica, architettura, arti figurative, musica e arredo sacro*, cit., pag. 155.

<sup>13</sup> Cfr. S. BABOLIN, *L'arte specchio della fede e sua manifestazione*, cit., pag. 95.

<sup>14</sup> Cfr. 1 Pt 3,15.

<sup>15</sup> Cfr. M. PIACENZA, *Discorso. La bellezza e la fede. Dall'adorazione e contemplazione del Mistero Eucaristico scaturisce l'amore per la bellezza nell'arte e nel culto*, Pontificia Commissione per i beni Culturali della Chiesa, Roma 21 aprile 2005, in [www.vatican.va](http://www.vatican.va), 2005.

<sup>16</sup> Vedi pag. 23 della presente pubblicazione.

<sup>17</sup> Babolin asserisce che *nell'opera d'arte c'è un'interiorità che va oltre ciò che è immediatamente fruibile; quando manca questo "oltre" manca o è quasi assente, abbiamo qualcosa che si chiama arte, ma arte non è.*

Cfr. S. BABOLIN, *L'arte specchio della fede e sua manifestazione*, cit., pag. 97.

<sup>18</sup> Afferma Mons. Valenziano che *l'arte, ogni arte, codifica e decodifica linguisticamente la sua opera in un universo «simbolico». Cioè, il suo parlare è "mettere insieme", sym-ballein, in bellezza [...]. L'arte della cultura cristiana codifica e decodifica linguisticamente la sua opera, trasfigura la sua simbolizzazione artistica [...]. Il suo parlare è "mettere insieme" nella bellezza dell'admirabile commercium della «simbiosi ammirabile» con cui il Verbo di Dio fatto uomo pone in coniugazione sponsale umanità e divinità.*

Cfr. C. VALENZIANO, *Arte e fede. Ragioni di un connubio*, in *Arte e teologia. Dire e fare la bellezza nella Chiesa. Un'antologia su estetica, architettura, arti figurative, musica e arredo sacro*, cit., pag. 159.

<sup>19</sup> Pellegrinaggio dell'anima, desiderio, come ricerca di Dio.

<sup>20</sup> Cfr. M. CENTOMO, *Liturgia e pietà popolare mariana: prospettive per un'integrazione teologico-pastorale a partire da alcune memorie del Messale Romano. Tesi per il conseguimento della Licenza in Teologia con specializzazione Liturgico-Pastorale*, Padova 2003, pag. 145.

<sup>21</sup> Cfr. M. PIACENZA, *Discorso, La bellezza e la fede. Dall'adorazione e contemplazione del Mistero Eucaristico scaturisce l'amore per la bellezza nell'arte e nel culto*, cit.

<sup>22</sup> Cfr. S.M. SOLDINI, *Omaggio a Paolo VI. Arte e cultura nel pensiero di papa Paolo VI*, Siena 1996, pp. 124-125. Le due citazioni riportate sono tratte dalle udienze del 2.02.2963 e del 7.05.1964.

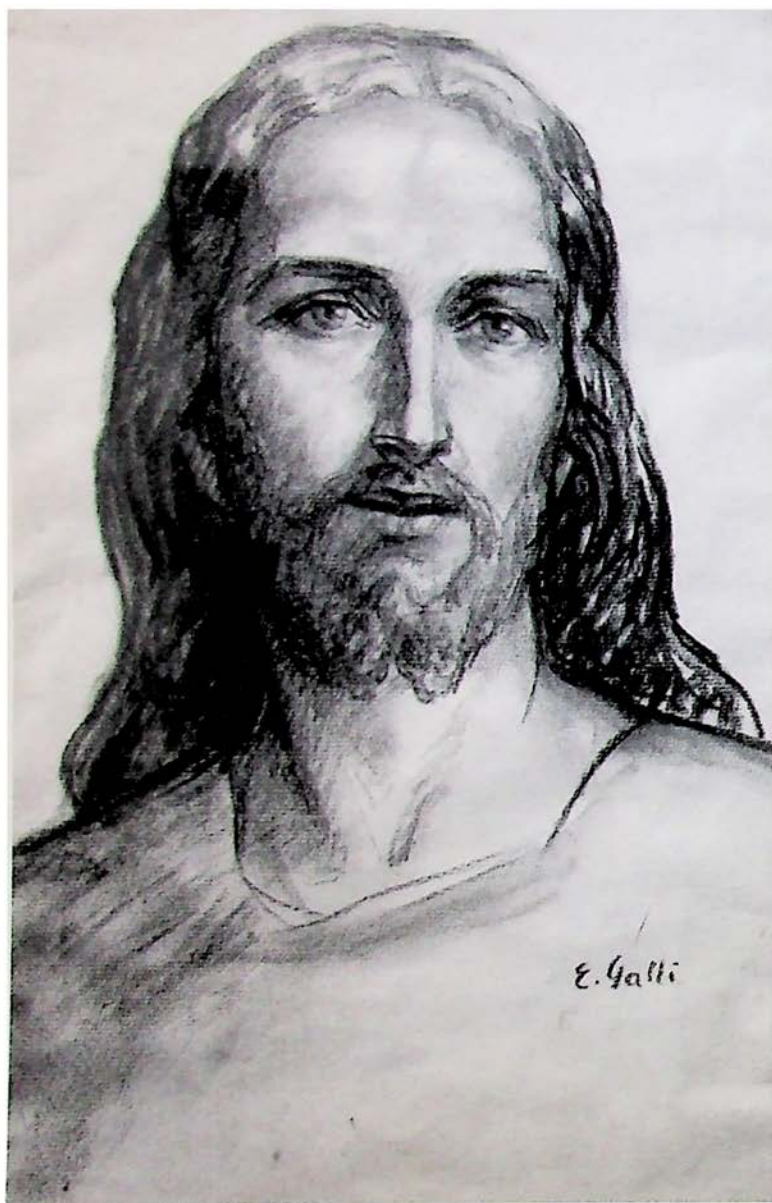




CAPITOLO 3

STUDI SACRI E PROFANI  
IN MATITA

---



Studio in matita del volto di Cristo.  
*Casa di Riposo "Villa S. Giusto".*



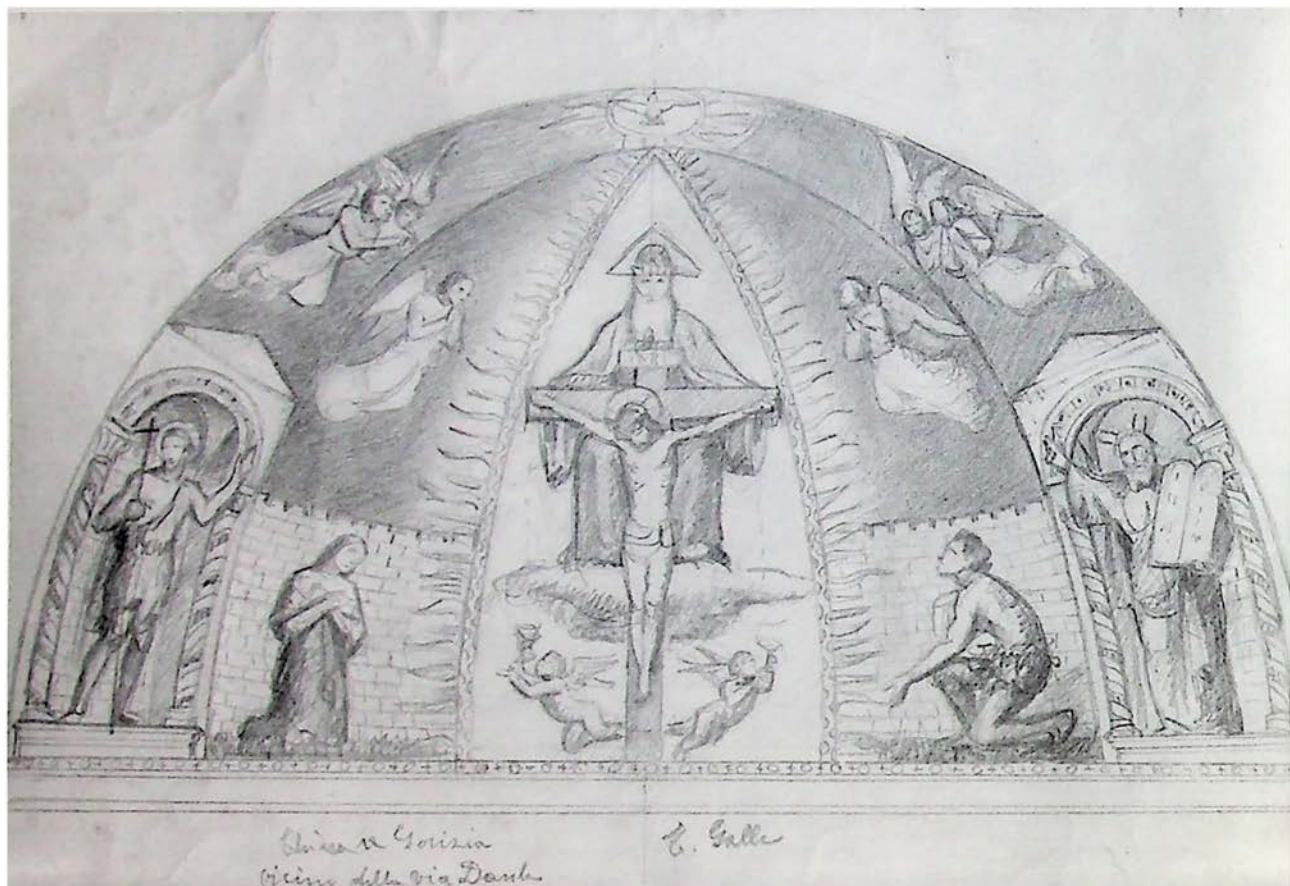
Studio in matita per l'affresco  
dell'Assunzione nella chiesa di S. Spirito  
di Bruma (Gradisca d'Isonzo).



Studio in matita  
per le pale di S. Martino.



Studio in matita per l'affresco  
di un'abside.



Studio in matita per l'affresco  
di un'abside.



Studio in matita per la pala di San Giovanni Grande  
dei Fatebenefratelli.



Studio in matita per la pala  
di San Giuseppe





Studio in matita per la pala  
di San Giuseppe.



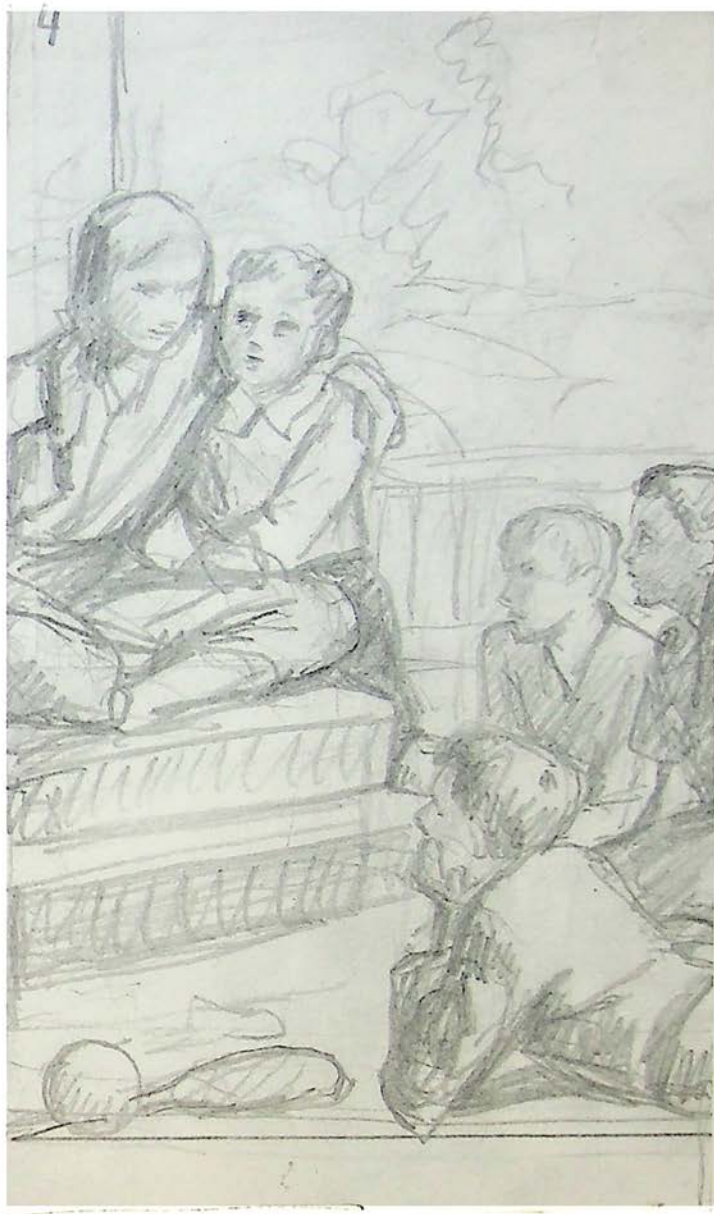
Studio in matita per la pala  
di San Giuseppe.



Studio in matita per la pala  
di San Giuseppe.



Studio in matita per la pala  
di San Giovanni Bosco.





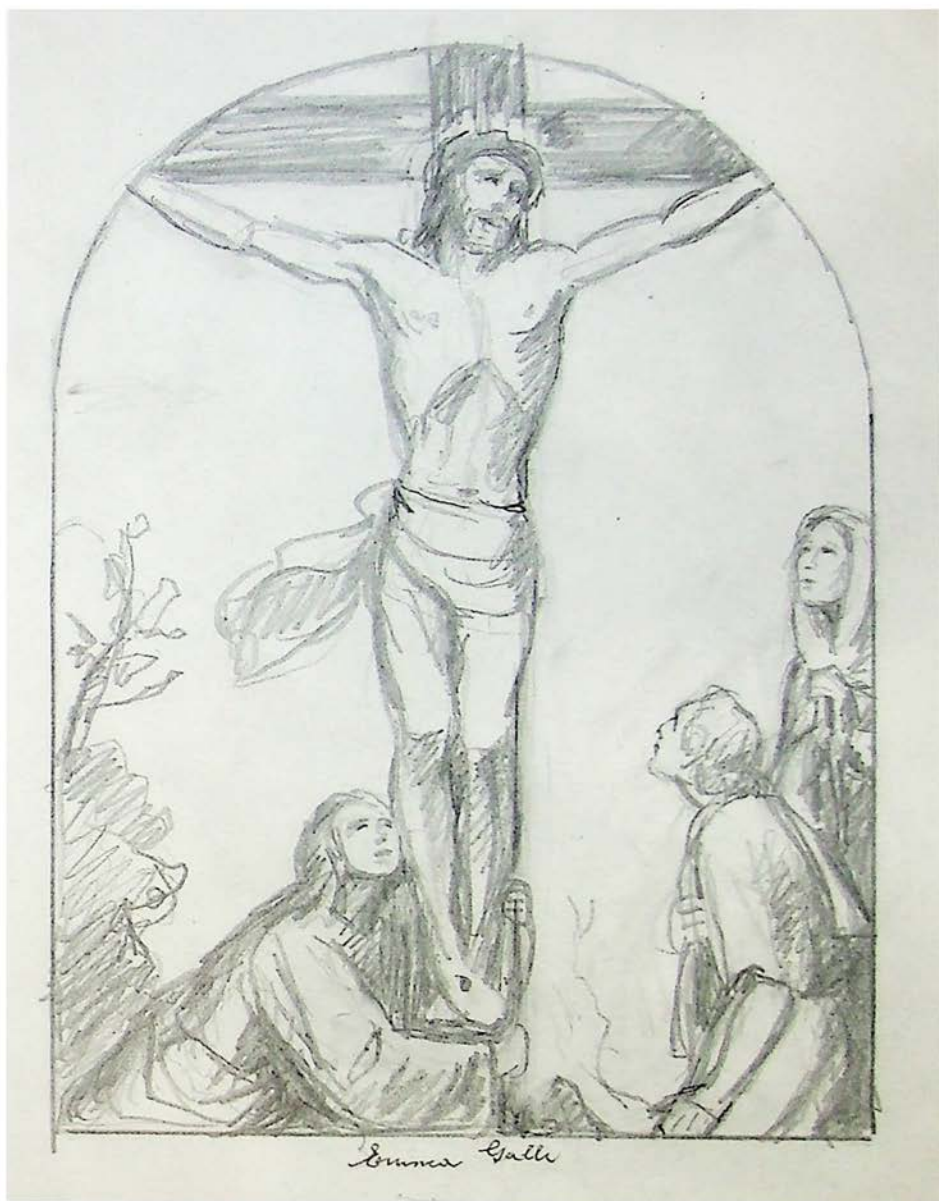


Studi in matita  
per pale d'altare.



Studi in matita per alcune stazioni della Via Crucis.







Studio in matita  
sulla Prima Guerra  
Mondiale,  
compresi tra il 1925  
e il 1930.  
*Collezione Susmel, Gorizia.*



Studio in matita  
sulla Prima Guerra  
Mondiale,  
compresi tra il 1925  
e il 1930.  
*Collezione Susmel, Gorizia.*



Studio in matita  
sulla Prima Guerra  
Mondiale,  
compresi tra il 1925  
e il 1930.  
*Collezione Susmel, Gorizia.*



Studio in matita  
sulla Prima Guerra  
Mondiale,  
compresi tra il 1925  
e il 1930.  
*Collezione Susmel, Gorizia*



Studio in matita sulla Prima Guerra Mondiale,  
compresi tra il 1925 e il 1930.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



Studio in matita sulla Prima Guerra Mondiale,  
compresi tra il 1925 e il 1930.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



Studio in matita sulla Prima Guerra Mondiale,  
compresi tra il 1925 e il 1930.  
*Collezione Alesani, Gorizia*





Studio in matita  
"mio padre ammalato" 1924.



Studio in matita  
del Marco Aurelio a cavallo



Studio in matita di pittura sociale  
"nei bassi fondi", anni '50.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



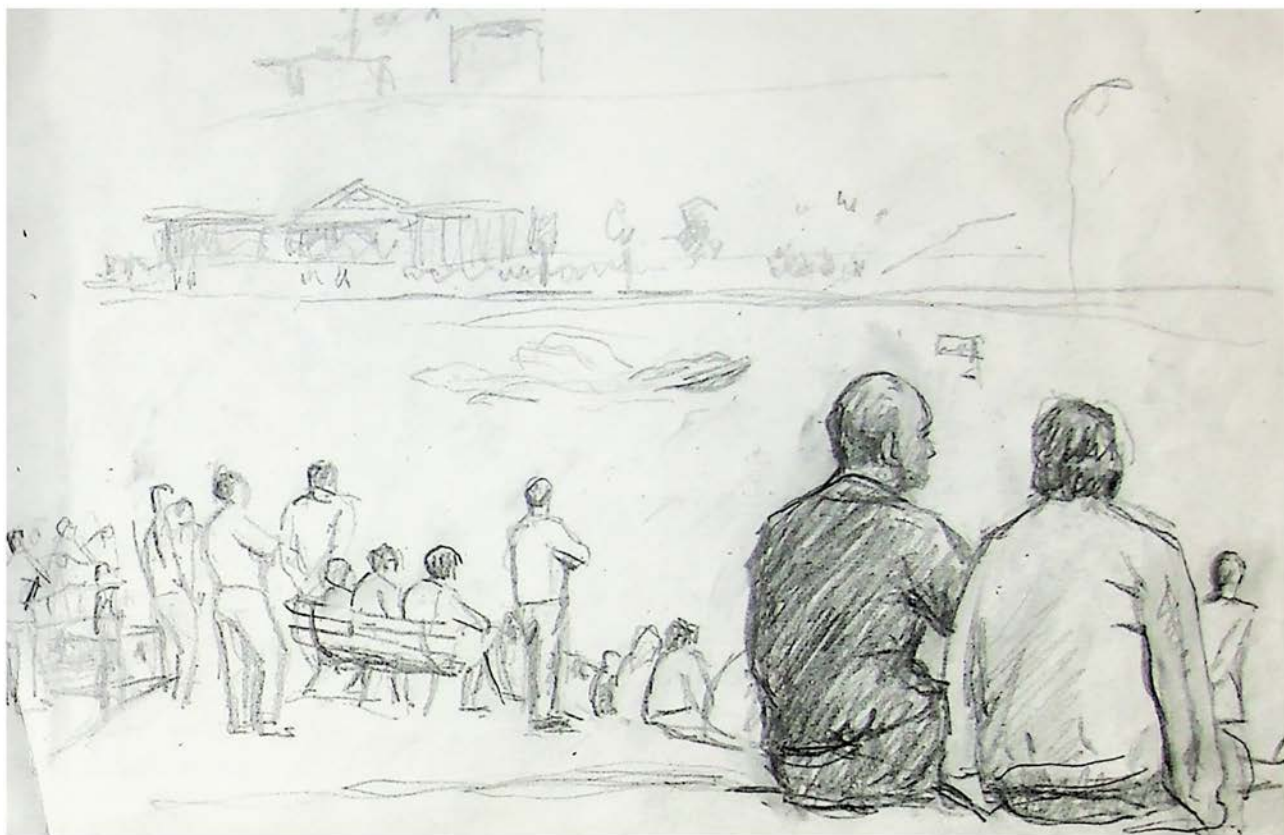
Studio in matita di pittura sociale  
"figli della miseria", anni '50.  
Collezione Alesani, Gorizia



Studio in matita  
del ritratto  
di Magda Schmidt Zorn,  
datato 1924.  
Collezione Alesani,  
Gorizia.



Studio in matita  
del ritratto  
di una amica.  
Fine  
anni Settanta

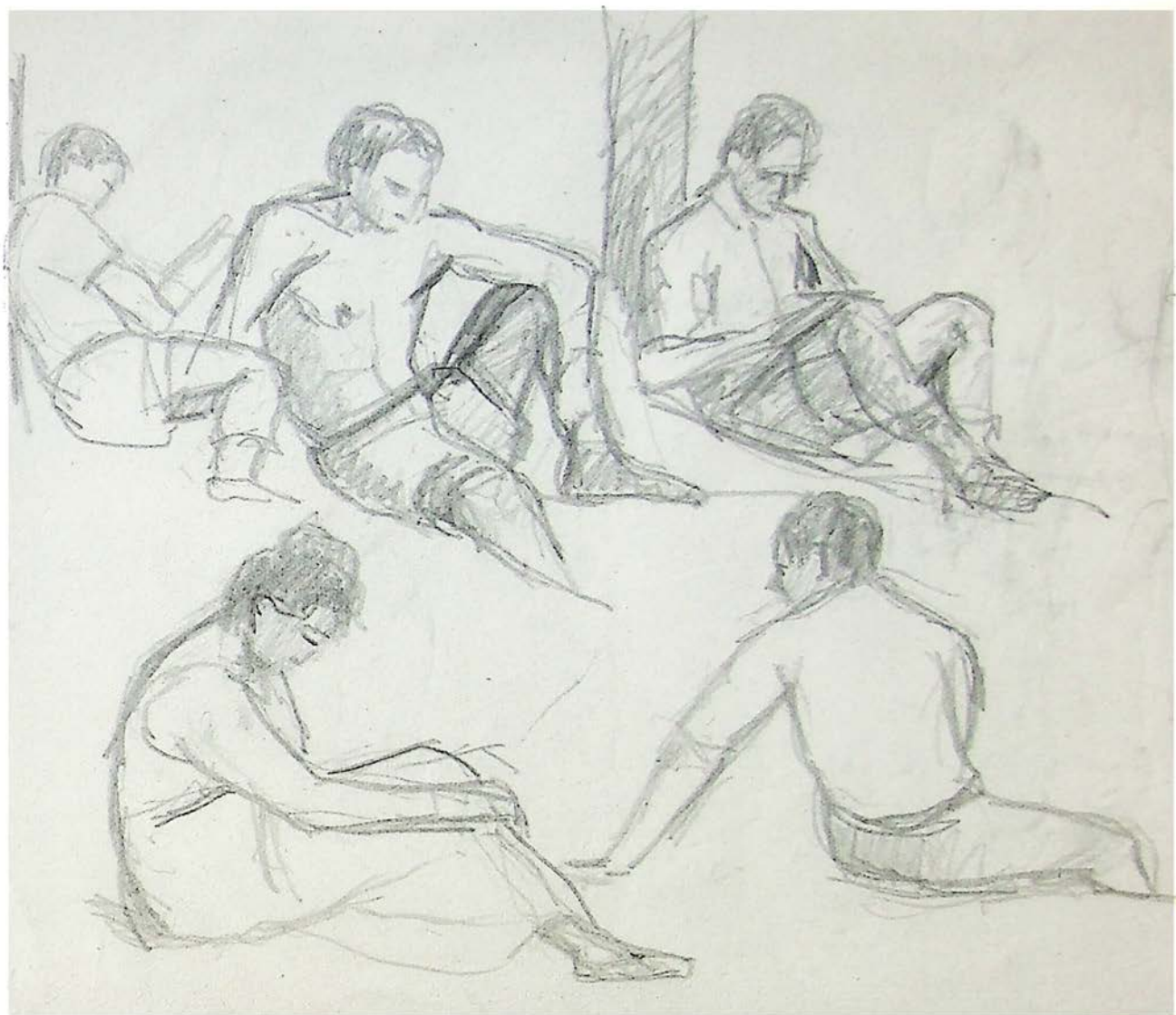


“Una gara nautica”.



"Bagnanti a Grado".

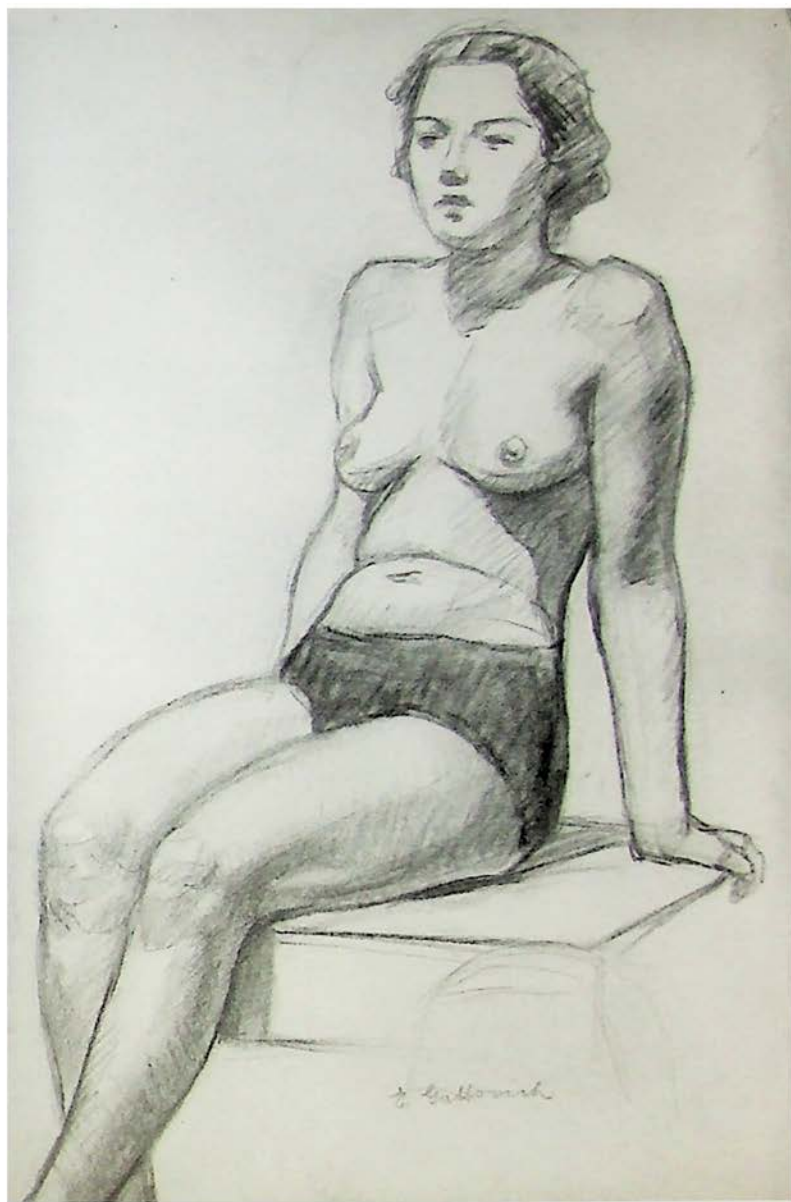




"Lavoratori a riposo".



"Lavoratori in movimento".



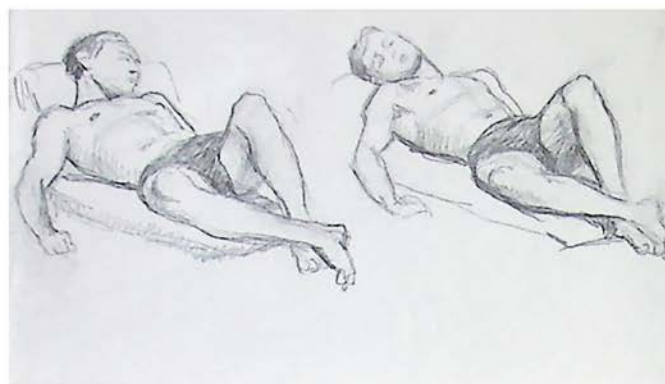
Studio in matita di nudo di donna,  
a firma Gallovich.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



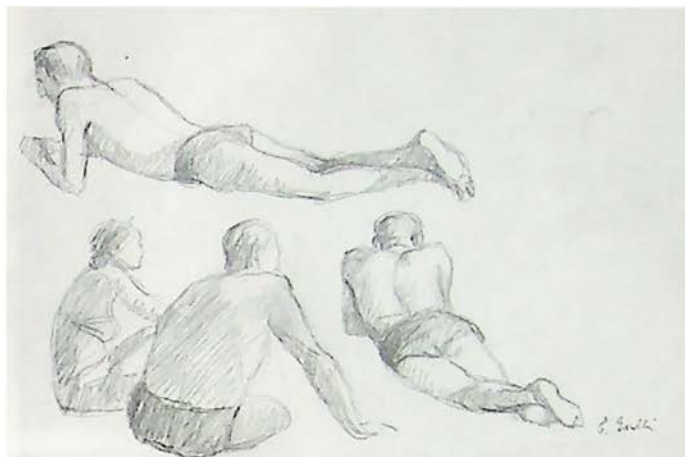
Studio di nudo in matita  
a firma Gallovichj.  
*Collezione privata.*



"Lungo mare a Grado".



"Disegni a Grado".



"Disegni a Grado".



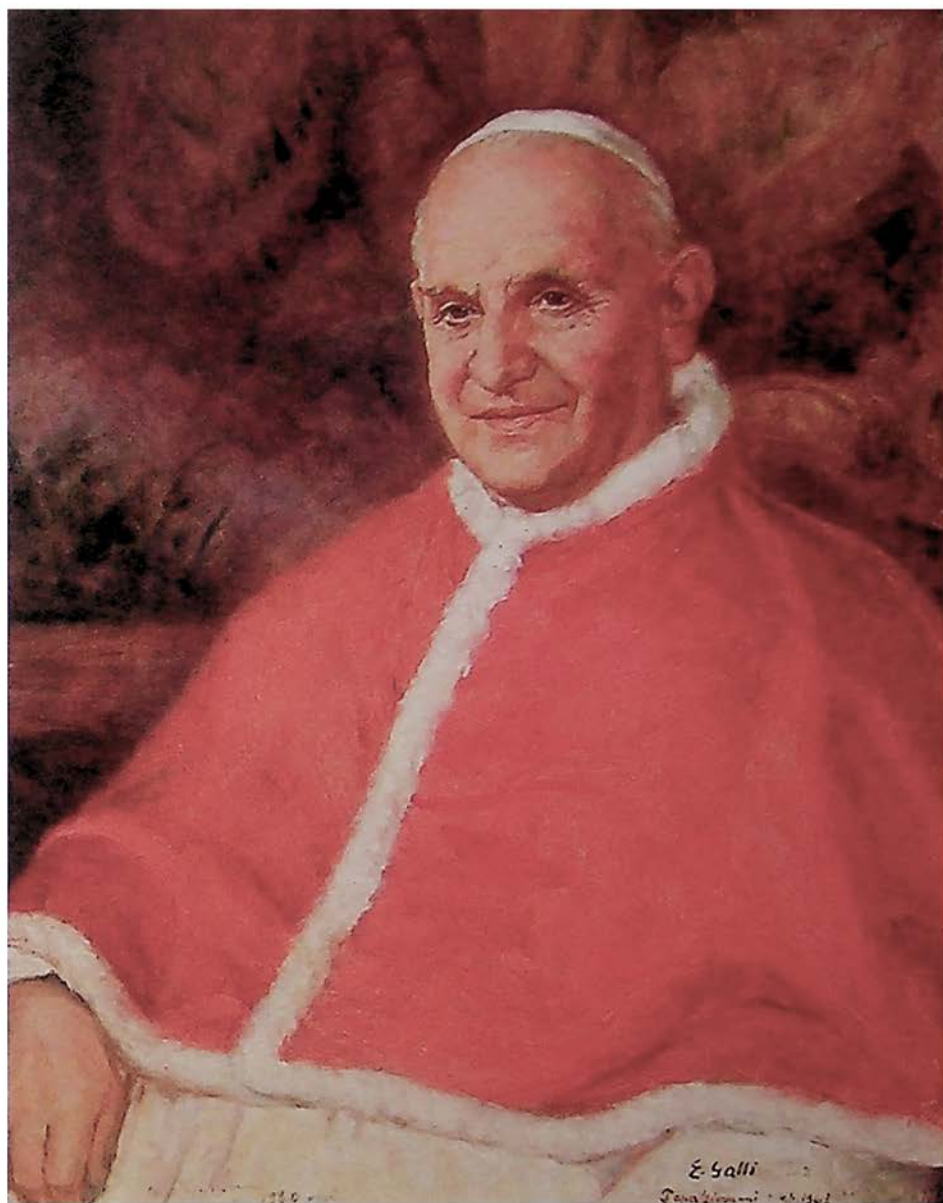


CAPITOLO 4

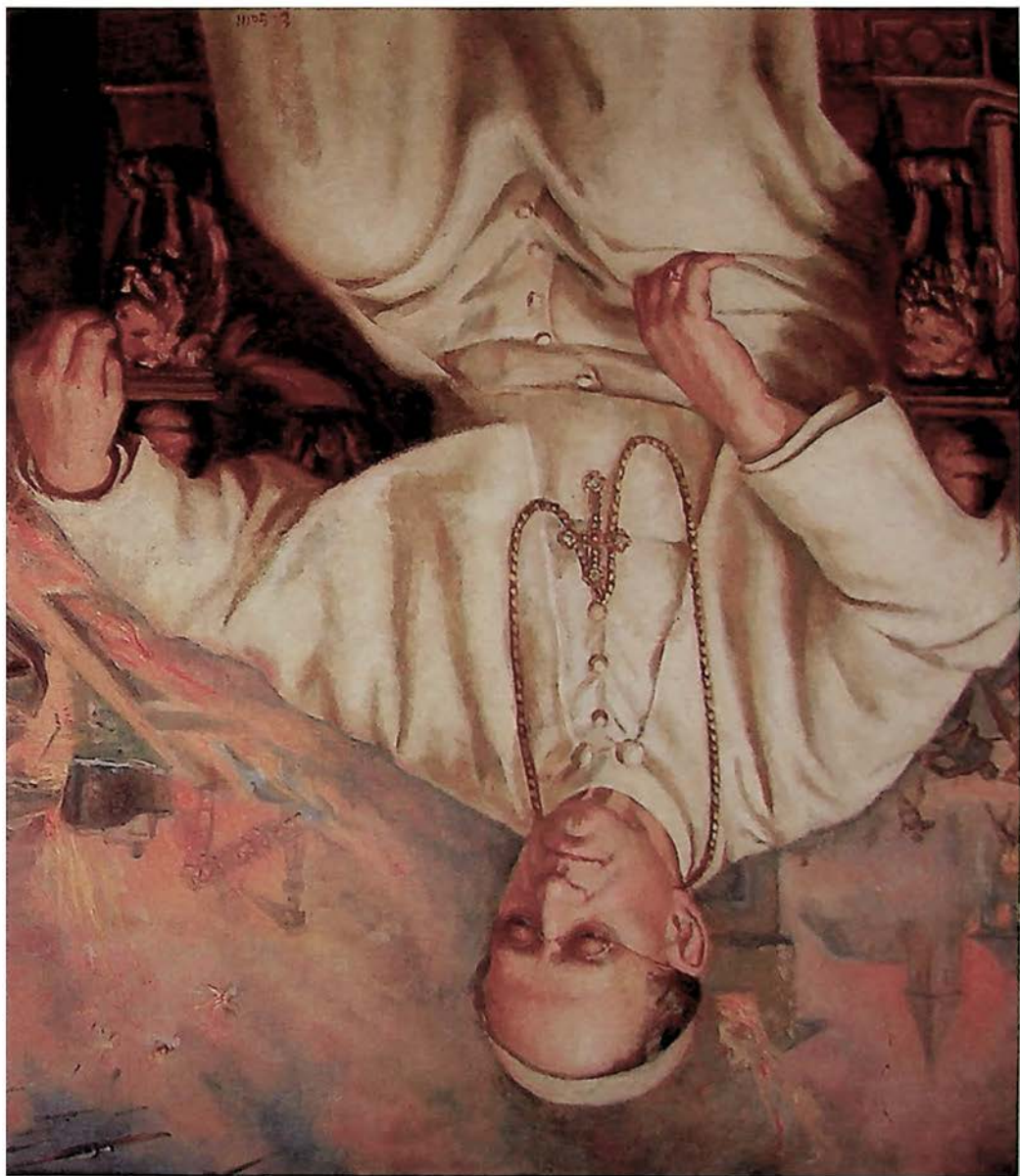
L'OPERA PITTORICA  
DI EMMA GALLI

La successione delle tavole pittoriche non ha carattere prettamente cronologico ma segue un percorso territoriale, nell'intento di dare rilievo al lavoro dell'artista principalmente per ciò che concerne Gorizia e il Goriziano.

Si inizia dalla città di Gorizia con i dipinti e i ritratti destinati ai luoghi delle Istituzioni (Palazzo Arcivescovile, Palazzo del Municipio, i Musei Provinciali di Borgo Castello, la Biblioteca Statale e Civica Isontina e la Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia), si passa attraverso le pale d'altare delle chiese cittadine e degli istituti religiosi e si giunge alla presentazione di numerose opere inedite appartenenti ad alcune collezioni private cittadine. La parte successiva è dedicata alle chiese della Provincia di Gorizia, poi a quelle della Valle dell'Isonzo (nella vicina Slovenia) e la monografia si conclude con i grandi affreschi della chiesa del Sacro Cuore di Trieste.



Ritratto di Giovanni XXIII,  
olio su tela,  
cm. 58 x 75.  
*Palazzo Arcivescovile.*



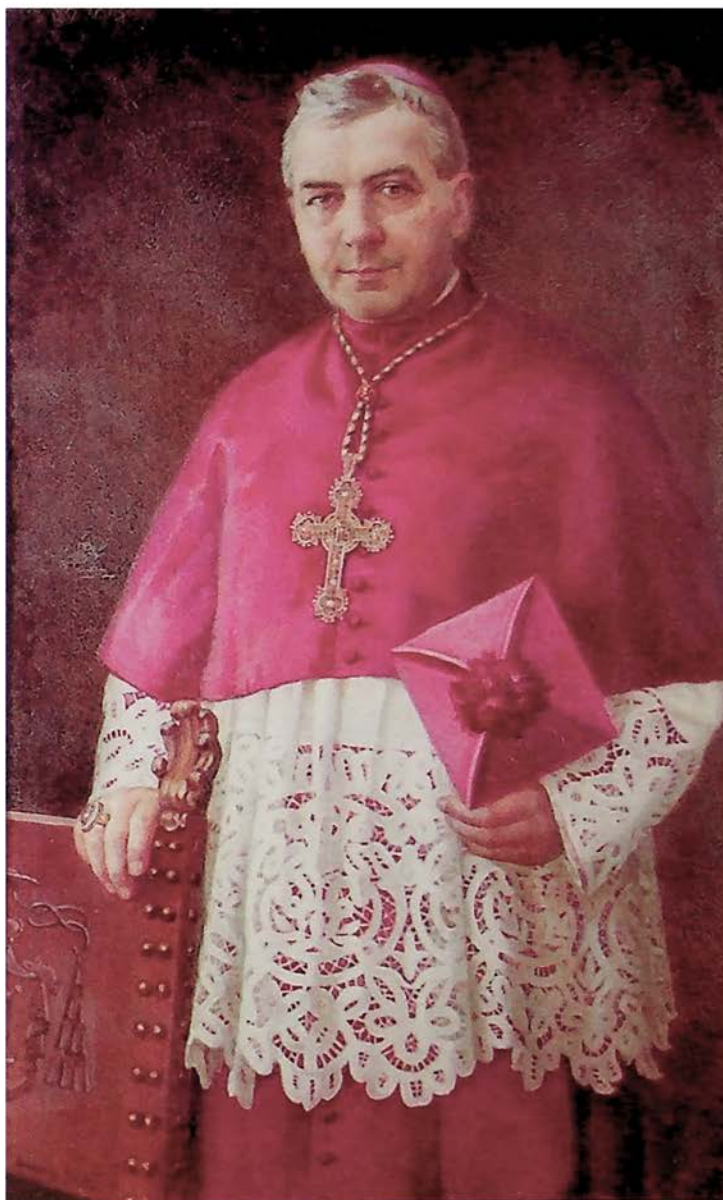
Ritratto di  
Benedetto XV,  
"L'innutile strage",  
olio su tela,  
cm. 85 x 95,  
*Palazzo Archvescovile*.



Ritratto di  
mons. Andrea Pangrazio,  
olio su tela,  
cm. 72 x 110.  
*Palazzo Arcivescovile.*



Ritratto di  
mons. Giovanni G. Ambrosi,  
olio su tela,  
cm. 70 x 110.  
*Palazzo Arcivescovile.*



Ritratto di  
mons. Carlo Margotti,  
olio su tela,  
cm. 70 x 110,  
*Palazzo Arcivescovile.*



Studio in matita e acquerellato  
raffigurante "S. Anna",  
cm 20 x 36.  
*Archivio della  
Curia Arcivescovile di Gorizia.*





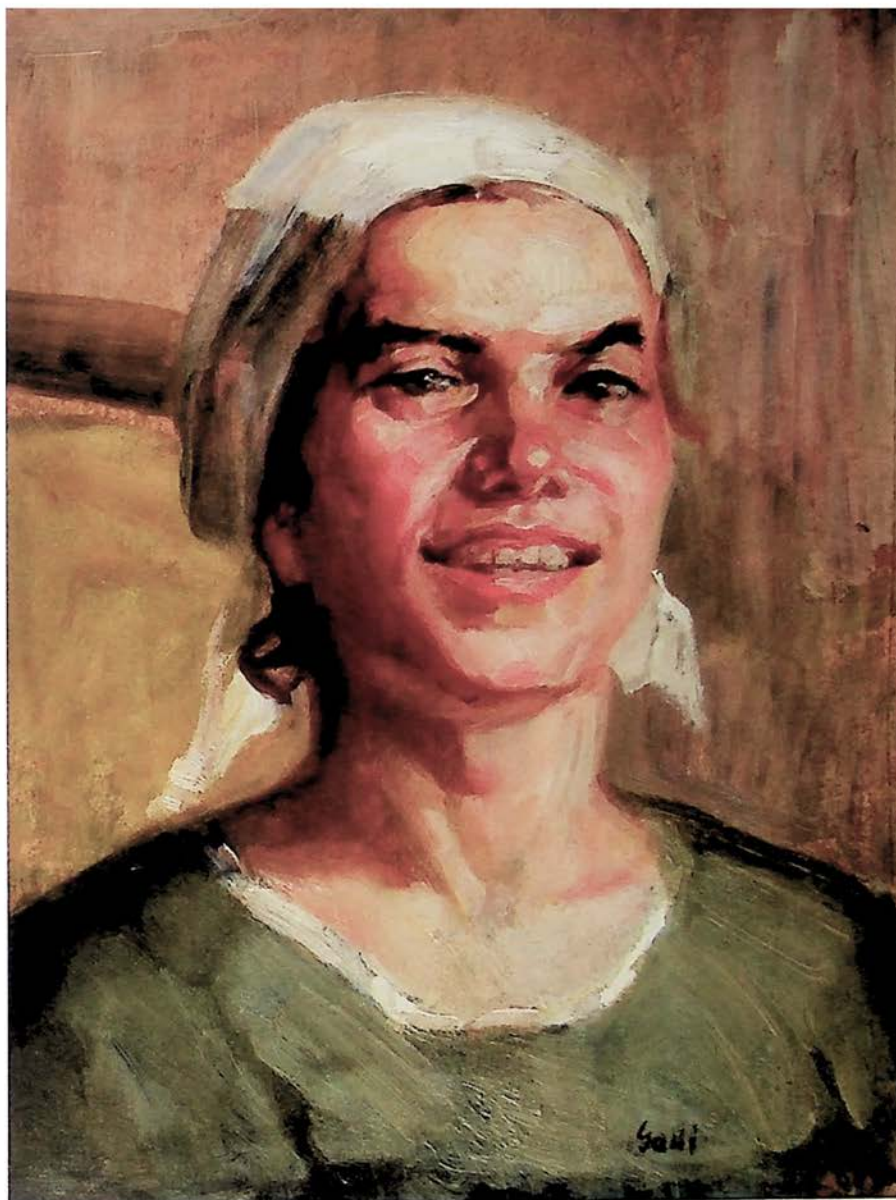
Ritratto femminile, anni '50,  
olio su compensato,  
cm 17 x 23.

*Amministrazione Provinciale  
di Gorizia*

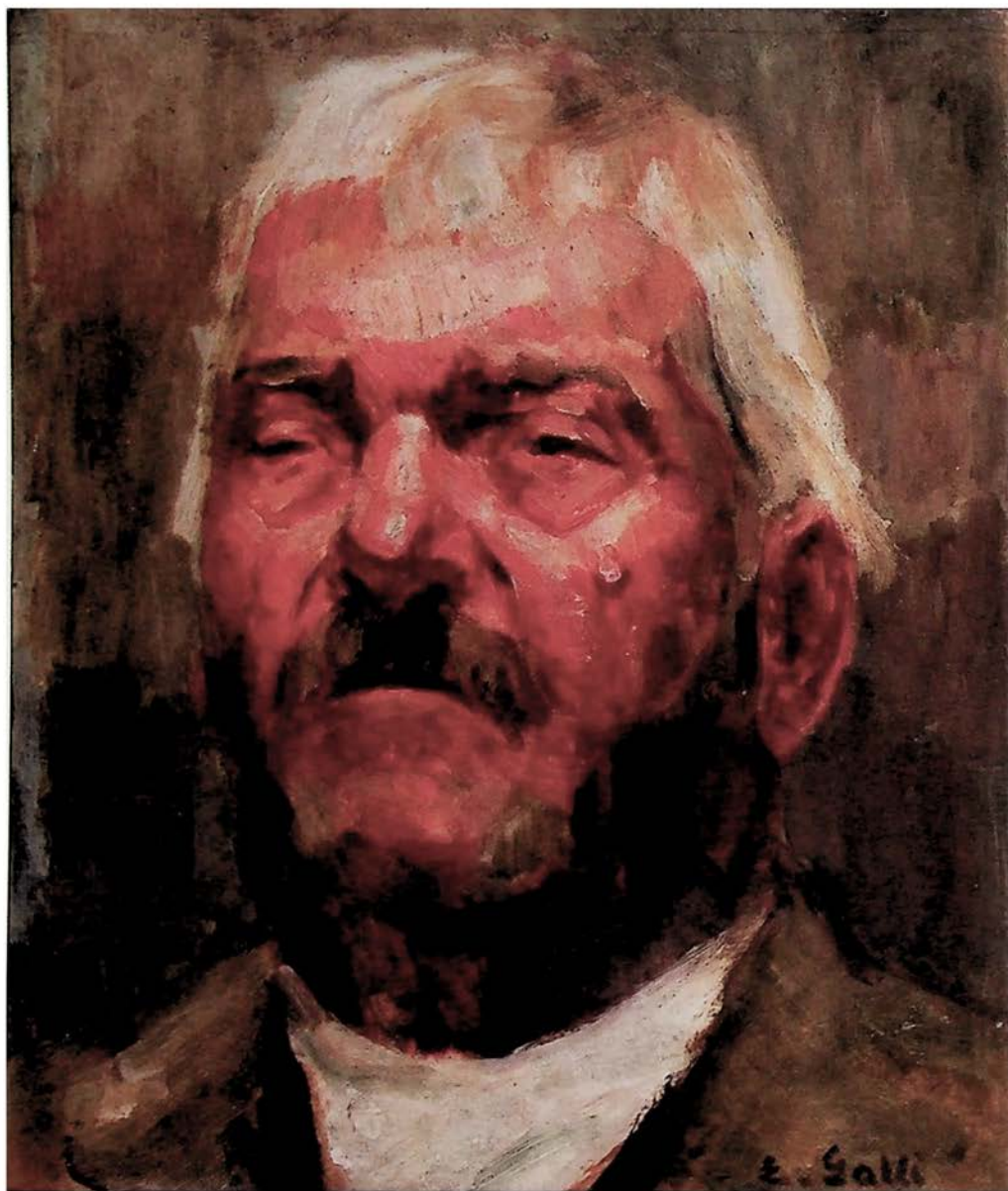
*"Musei provinciali Borgo Castello"*



Anziana in  
costume dalmata,  
anni '50,  
olio su cartone,  
cm 41 x 49.  
*Amministrazione  
Provinciale di Gorizia  
"Musei provinciali  
Borgo Castello".*



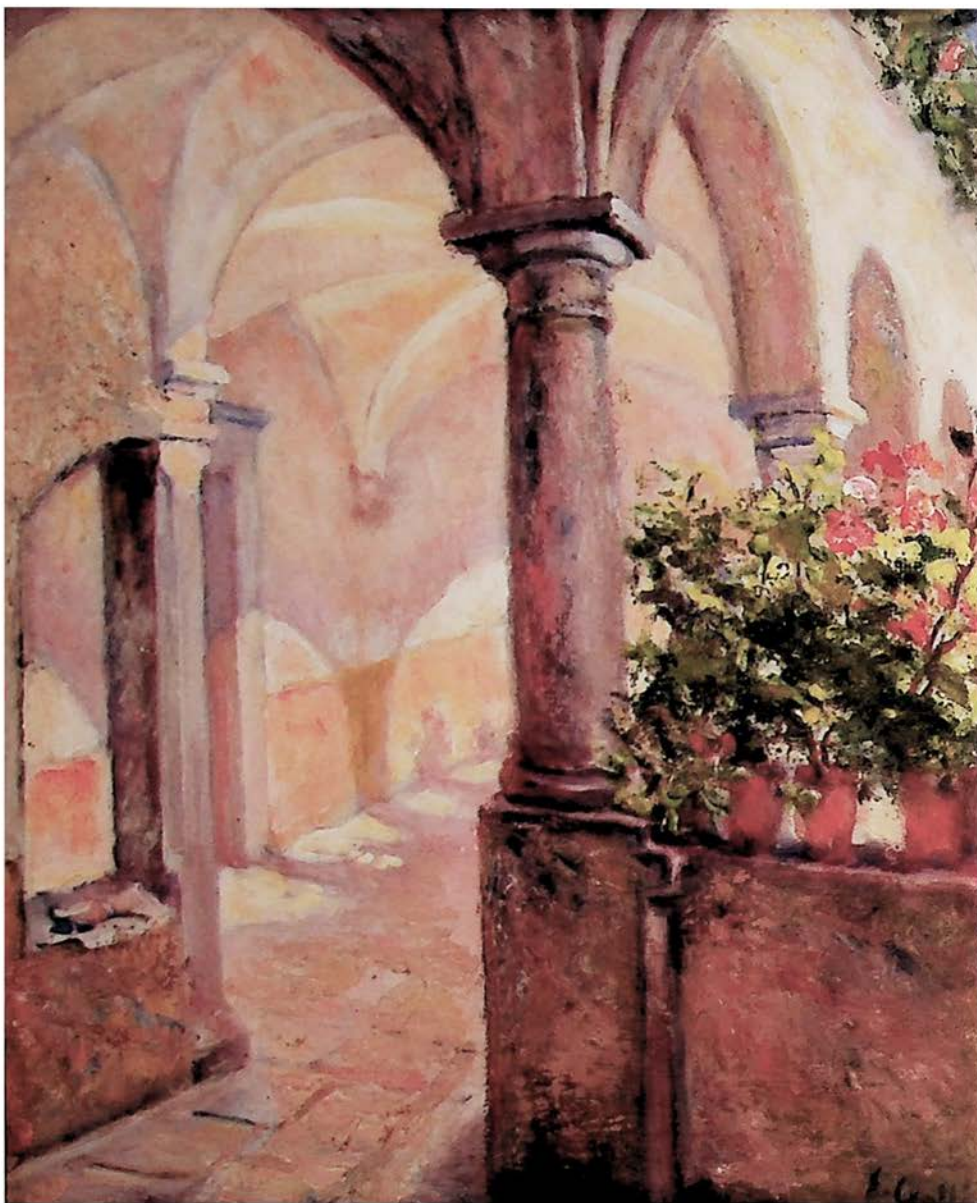
Ritratto di giovane popolana,  
olio su cartone,  
cm. 30 x 40.  
*Amministrazione  
Provinciale di Gorizia  
"Musei provinciali Borgo Castello".*



Ritratto di anziano,  
anni '50,  
olio su cartone,  
cm 30,5 x 36.  
*Amministrazione  
Provinciale di Gorizia  
"Musei provinciali  
Borgo Castello"*



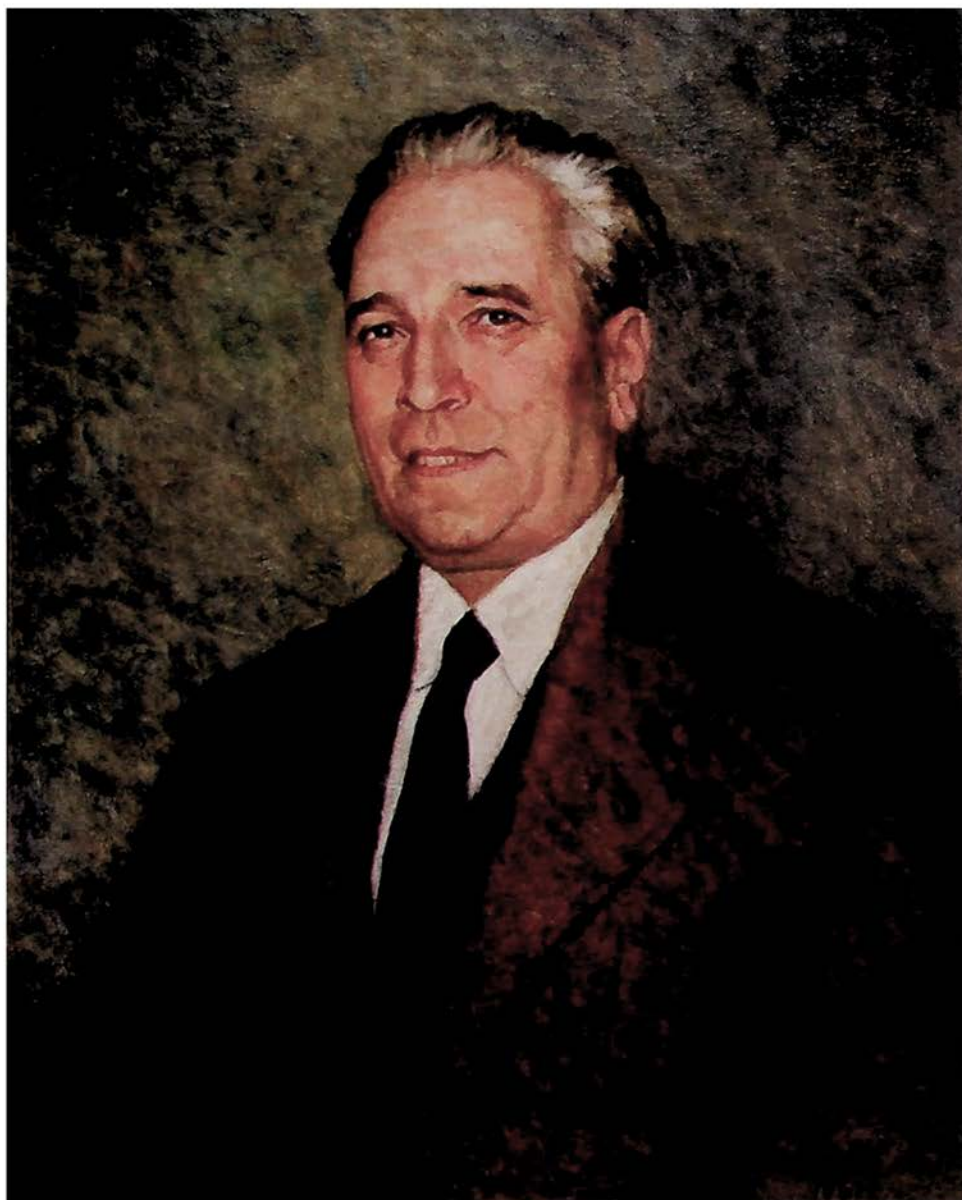
Ritratto di Valesca Padovan Mosche,  
anni '50,  
olio su tela,  
cm. 38,5 x 59.  
*Amministrazione Provinciale  
di Gorizia "*  
*Musei provinciali Borgo Castello".*



Casa di via Marconi,  
anni '60,  
olio su faesite,  
cm. 33,5 x 41,5.  
Amministrazione  
Provinciale di Gorizia  
"Musei provinciali  
Borgo Castello".

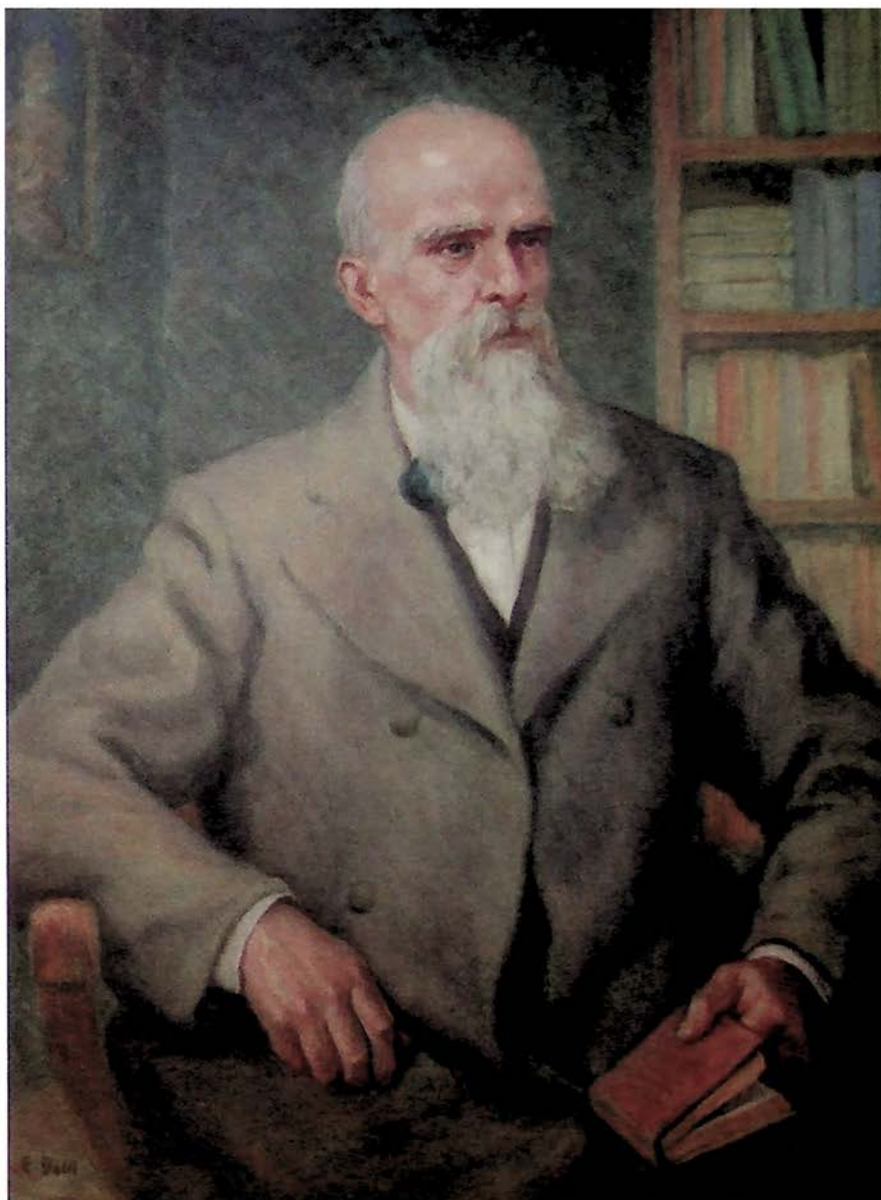


Giullare (Mascherina),  
anni '60,  
olio su faesite,  
cm. 54 x 78,  
*Amministrazione Provinciale  
di Gorizia*  
*"Musei provinciali Borgo Castello"*.



Ritratto di Angelo Culot,  
datato 1961,  
olio su tela,  
cm 60 x 74  
*Amministrazione  
Provinciale di Gorizia  
"Musei provinciali  
Borgo Castello".*





Ritratto di Graziacho Isaia Ascoli,  
olio su tela,  
cm 65 x 90.  
*Collezione del  
Comune di Gorizia  
"Galleria dei Sindaci"*

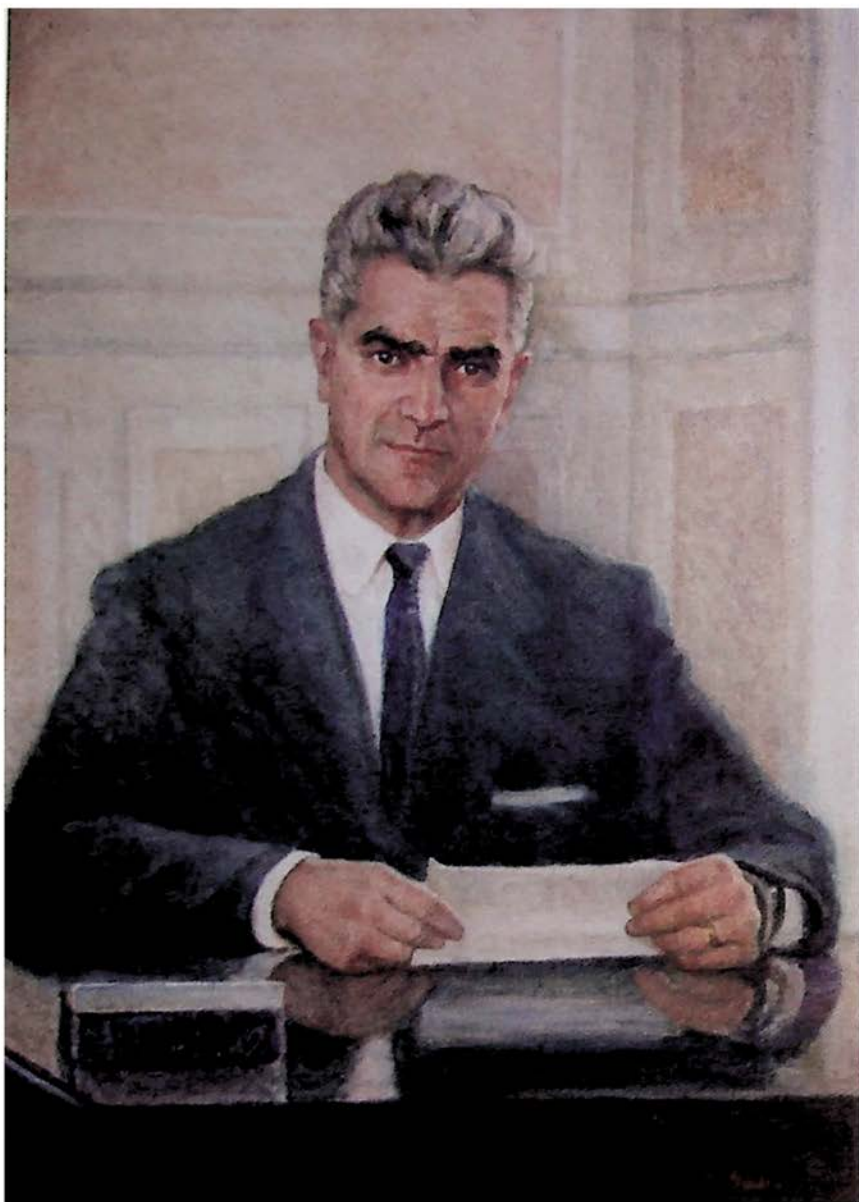


Ritratto di Italo Brass, 1971,  
olio su tavoletta, cm. 24 x 32  
*Collezione Susmel, Gorizia*

Ritratto di Italo Brass,  
datato 1960,  
olio su tela,  
cm. 66 x 89.  
*Collezione del  
Comune di Gorizia  
"Galleria dei Sindaci"*



Ritratto del sindaco  
Giovanni Stecchina,  
olio su tela,  
cm. 64 x 89.  
*Collezione del  
Comune di Gorizia  
"Galleria dei Sindaci"*



Ritratto del sindaco  
Ferruccio Bernardis,  
datato 1962,  
olio su tela,  
cm. 64 x 89.  
*Collezione del  
Comune di Gorizia  
"Galleria dei Sindaci".*



Ritratto del sindaco  
Luigi Poterzio,  
olio su tela,  
cm. 64 x 89.  
*Collezione del  
Comune di Gorizia  
"Galleria dei Sindaci"*

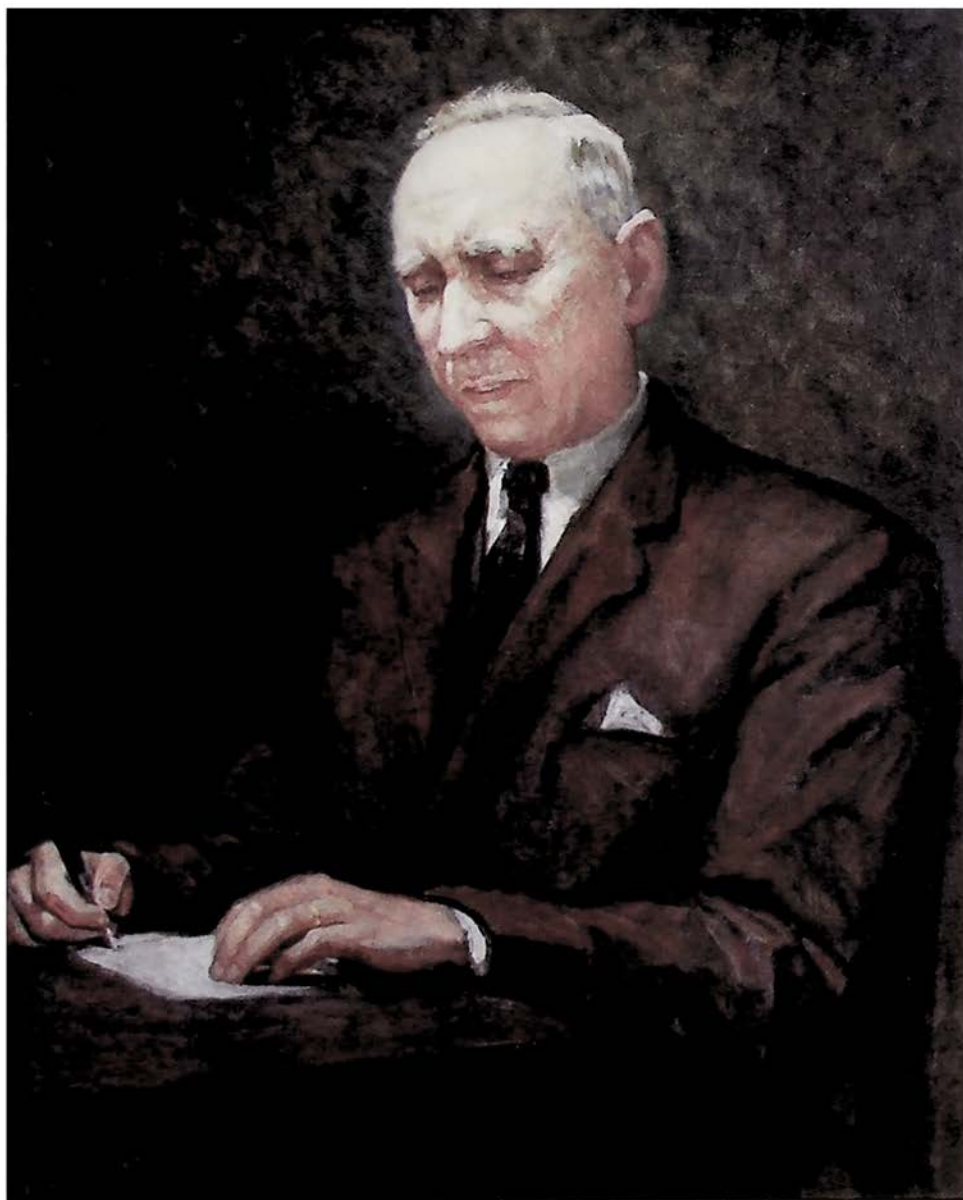


Particolare del  
valico della Casa Rossa.  
*Collezione del  
Comune di Gorizia  
"Galleria dei Sindaci".*

Ritratto del sindaco  
Franco Gallarotti,  
datato 1965,  
olio su tela,  
cm. 64 x 89.  
*Collezione del  
Comune di Gorizia  
"Galleria dei Sindaci".*

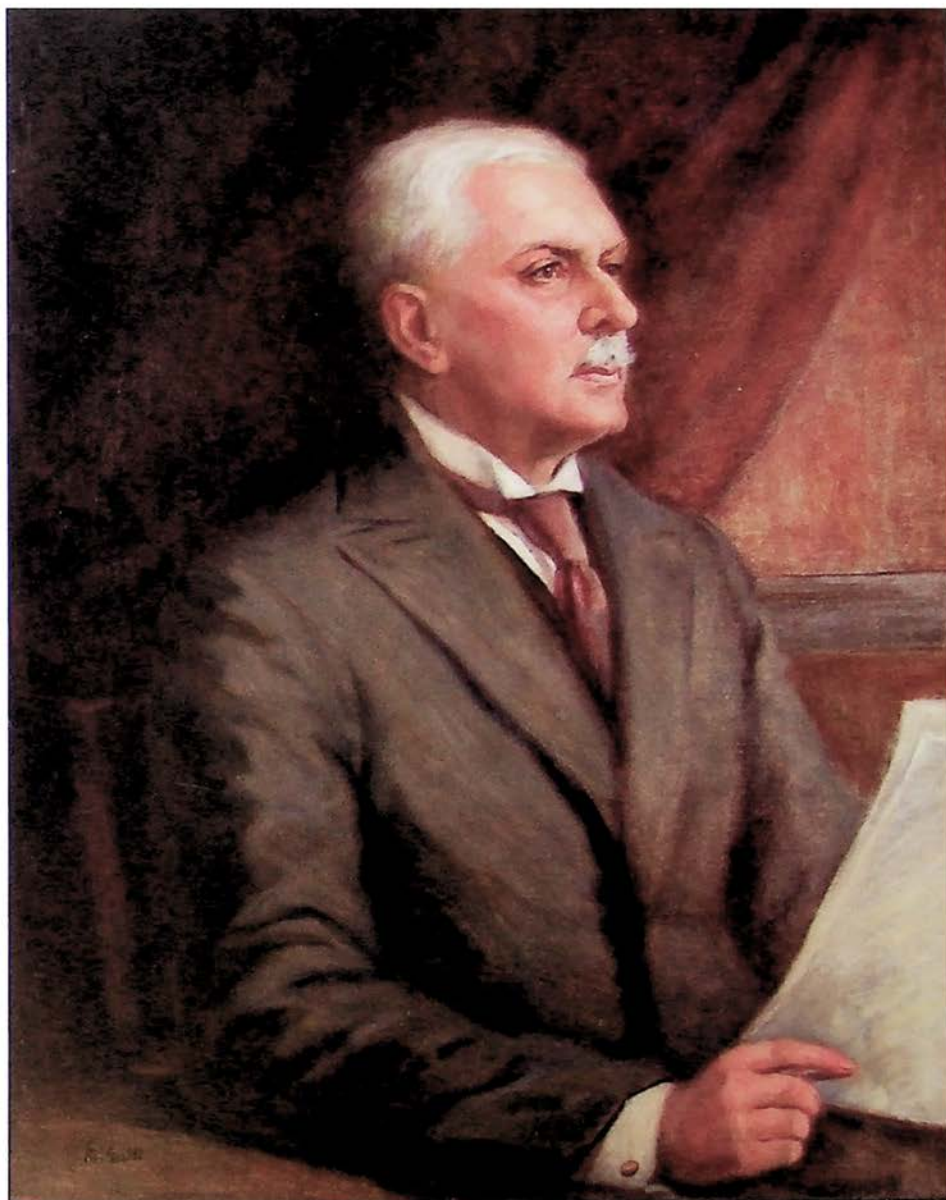


Ritratto del Presidente  
Giorgio Bombi (1931 – 1934),  
olio su tela,  
cm. 65 x 80.  
*Collezione "Fondazione Cassa  
di Risparmio di Gorizia".*



Ritratto del Presidente  
Valentino Pascoli  
(1939 - 1945),  
olio su tela,  
cm. 63,5 x 80.  
*Collezione "Fondazione Cassa  
di Risparmio di Gorizia"*





Ritratto del Presidente  
Italo Vismara (1948),  
olio su tela,  
cm. 65 x 80.  
*Collezione "Fondazione Cassa  
di Risparmio di Gorizia".*

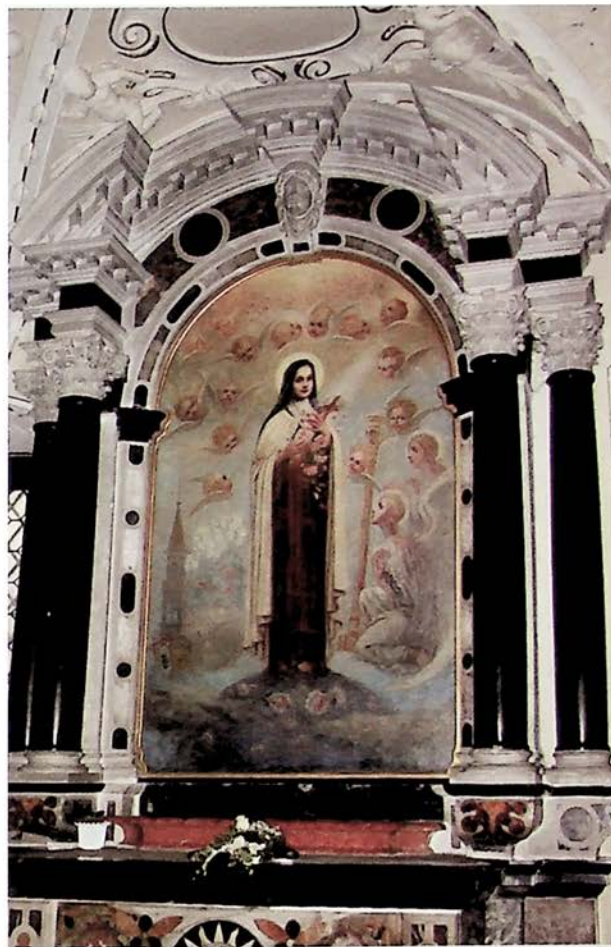


Ritratto del Presidente  
Pirro Locatelli Hagenauer  
(1949 – 1960), datato 1959,  
olio su tela,  
cm. 63,5 x 79,5  
*Collezione "Fondazione Cassa  
di Risparmio di Gorizia".*



Pala d'altare raffigurante il "Sacro Cuore",  
*Jesus et humilis corde MCMXXIX*,  
datato 1929, olio su tela, cm. 90 x 210.  
*Cattedrale dei "Ss. Ilario e Taziano", Gorizia.*

Pala d'altare raffigurante "Santa Teresa di Gesù bambino",  
*Sanctae Theresiae a Jesu infante aere collato*,  
datato 1929, olio su tela, cm. 158 x 270.  
*Cattedrale dei "Ss. Ilario e Taziano", Gorizia.*





Via Crucis,  
 solo nella XIV si trova la sigla E. G.,  
 olii su tela, cm. 28 x 36,  
 stazioni n. 1, 6, 11, 12, 13, 14.  
*Chiesa dell'Immacolata*, Gorizia.

*Nelle pagine seguenti:*

Particolare della Pala d'altare "Papa Pio XI, con il triregno e un enorme piviale d'orato, offre a Cristo la Corona della regalità", Chiesa Parrocchiale del "Sacro Cuore", Gorizia.

Particolare della Pala d'altare "mons Margotti presenta il modello della Chiesa al Sacro Cuore", Chiesa Parrocchiale del "Sacro Cuore", Gorizia



Bozzetto della Pala d'altare,  
olio su compensato,  
cm 44 x 70.  
Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore", Gorizia







Pala d'altare  
raffigurante  
"San Gaetano",  
datato 1938,  
olio su tela,  
cm. 85 x 200.  
*Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore",  
Gorizia*



Pala d'altare  
raffigurante "San  
Francesco Saverio",  
olio su tela,  
cm 85 x 200.  
*Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore",  
Gorizia*

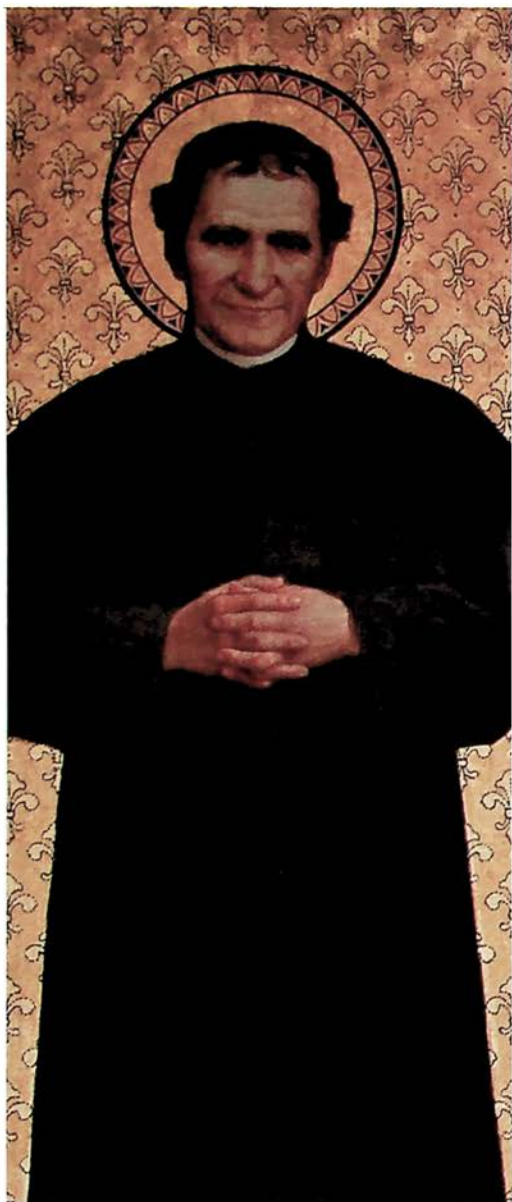




Pala d'altare  
raffigurante  
"San Martino",  
olio su tela  
cm. 85 x 200  
*Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore",  
Gorizia.*



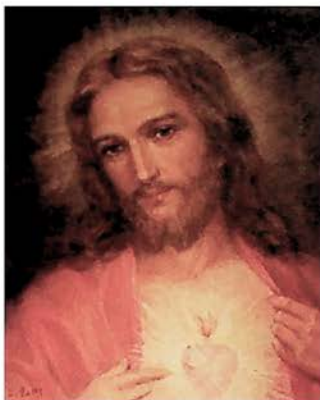
Pala d'altare  
raffigurante  
"S. Antonio da Padova",  
olio su tela,  
cm. 85 x 200.  
*Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore",  
Gorizia.*



Pala d'altare  
raffigurante  
"San Giovanni Bosco",  
olio su legno,  
cm. 100 x 180.  
*Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore",  
Gorizia.*



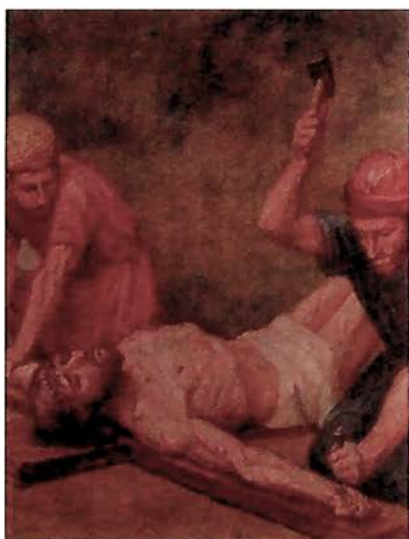
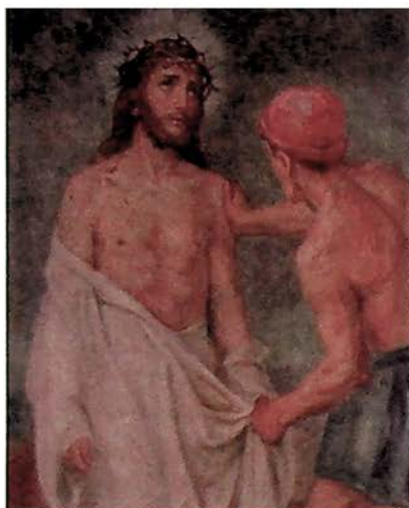
Pala d'altare  
raffigurante  
"San Giuseppe",  
olio su tela,  
cm. 85 x 200.  
*Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore",  
Gorizia.*



Studio per pala d'altare  
raffigurante il Sacro Cuore,  
olio su legno.  
*Collezione privata*



Pala d'altare raffigurante  
il "Sacro Cuore",  
a firma Gallovich,  
olio su tela,  
cm. 100 x 165.  
*Chiesa Parrocchiale  
dei "Ss. Vito e Modesto",  
Gorizia.*



Via Crucis,  
 olii su tela, cm. 50 x 60,  
 stazioni n. 1, 5, 6, 10, 11, 13.  
*Chiesa di "Santa Maria Assunta",  
 Cappuccini - Gorizia.*



Particolare della città di Pola.  
*Chiesa Parrocchiale "Madonna della Misericordia",  
Campagnuzza - Gorizia.*

Pala d'altare raffigurante "San Biagio",  
olio su tela, cm 75 x 163  
*Chiesa Parrocchiale "Madonna della Misericordia",  
Campagnuzza - Gorizia.*

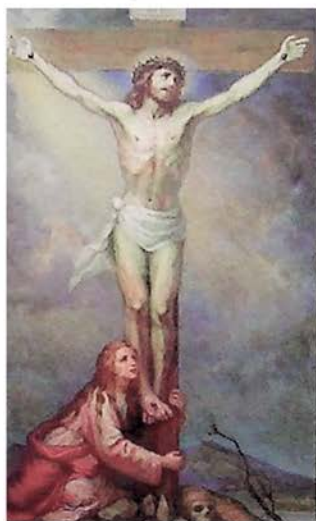




Pala d'altare raffigurante "Santa Eufemia", datato 1961,  
olio su tela, cm. 75 x 163.  
*Chiesa Parrocchiale "Madonna della Misericordia",  
Campagnuzza - Gorizia.*

Tela raffigurante "Santa Rita da Cascia", datato 1953,  
olio su tela, cm. 59 x 82.  
*Chiesa Parrocchiale "Madonna della Misericordia",  
Campagnuzza - Gorizia.*

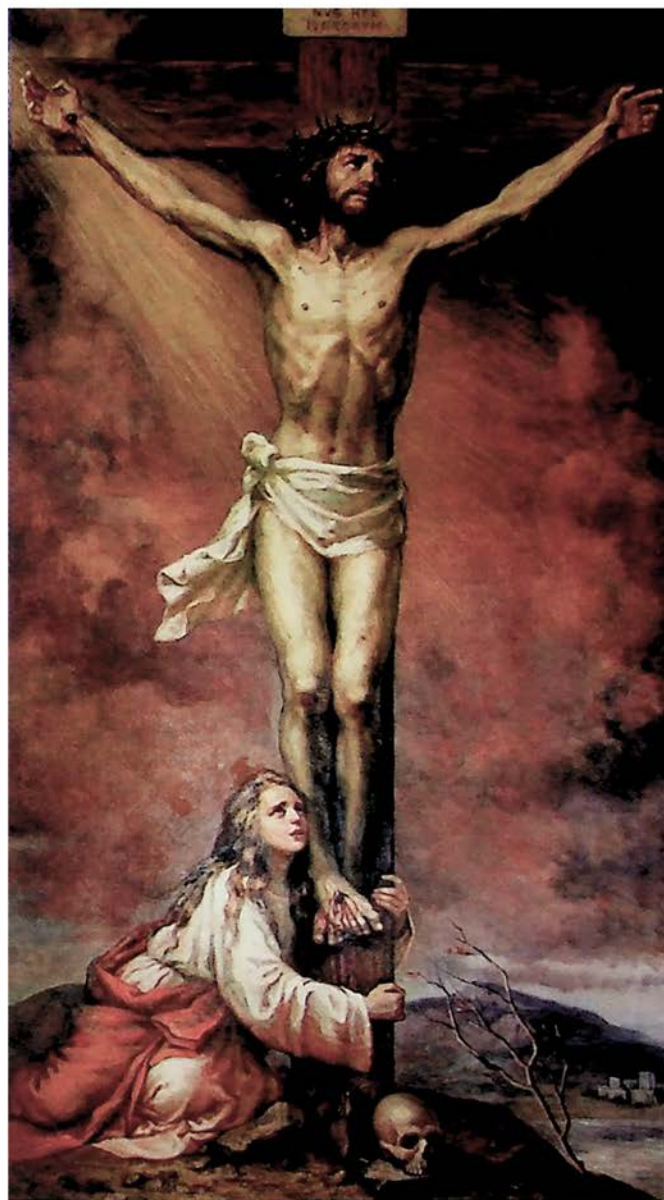




Pala d'altare  
"La Crocifissione di Cristo",  
olio su tela,  
cm. 130 x 215.  
*Palazzo Arcivescovile*



Studio per pala d'altare  
"La Crocifissione di Cristo",  
olio su tela  
*Chiesa parrocchiale  
di San Giusto.*



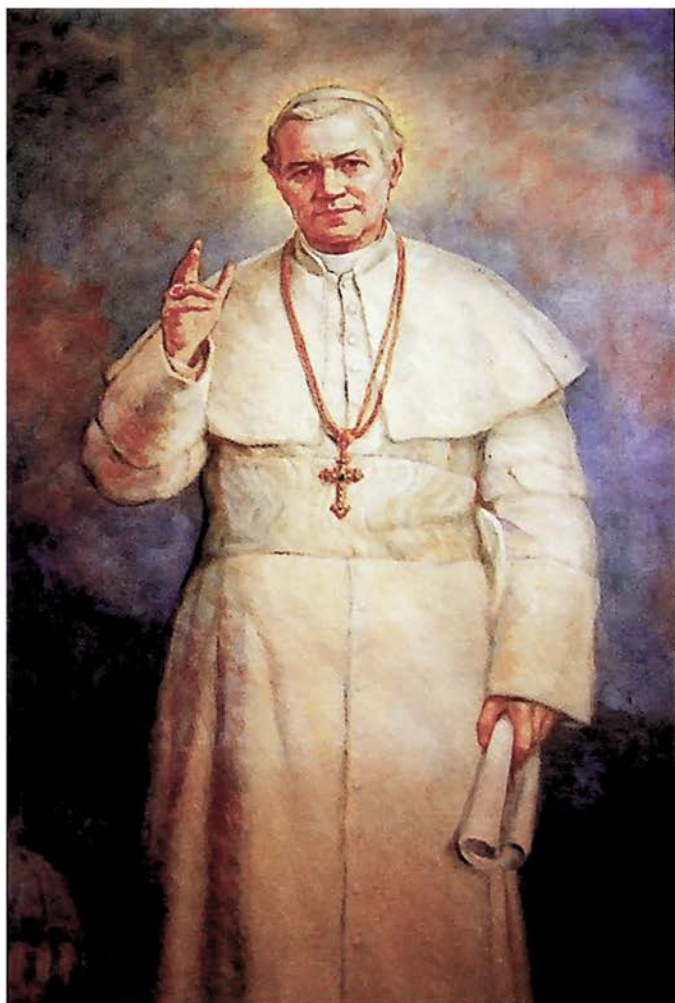
Pala d'altare "La Crocifissione di Cristo"  
(simile a quella esistente nel palazzo Arcivescovile),  
olio su tela, cm. 130 x 215.  
*Casa di Riposo "Villa San Giusto".*

Studio per pala d'altare  
raffigurante due angeli  
con firma dell'autrice,  
olio su legno,  
cm. 55 x 33.  
*Casa di Riposo*  
*"Villa San Giusto"*.



Studio per pala d'altare  
raffigurante due angeli,  
senza firma dell'autrice,  
olio su legno,  
cm. 55 x 33.  
*Casa di Riposo*  
*"Villa San Giusto"*.

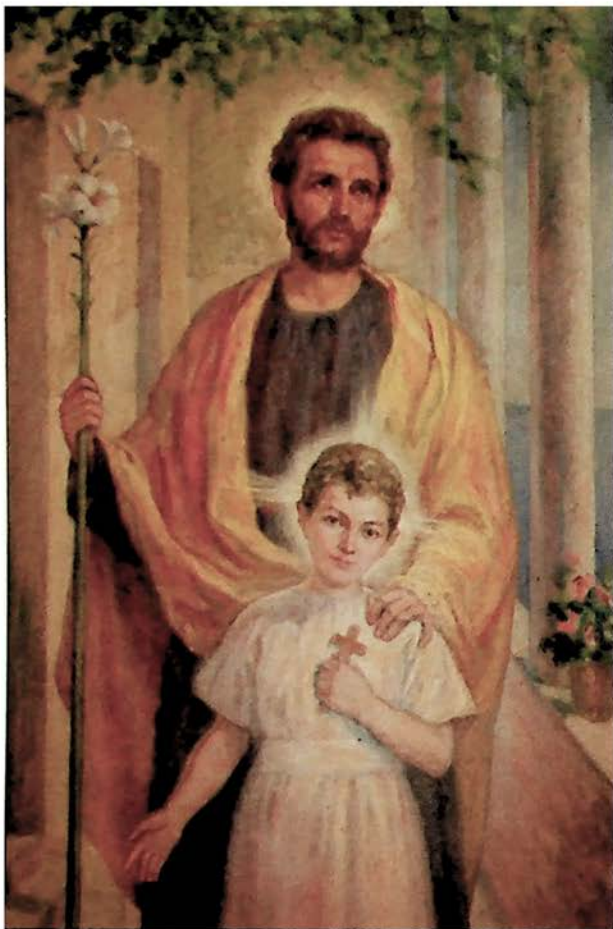




Pala d'altare raffigurante "Papa S. Pio X",  
olio su tela, cm. 95 x 198.  
*Casa di Riposo "Villa San Giusto"*

Pala d'altare raffigurante  
"San Giovanni Grande dei Fatebenefratelli",  
olio su tela, cm. 95 x 198.  
*Casa di Riposo "Villa San Giusto"*





Pala d'altare raffigurante "San Giuseppe",  
datato 1957, olio su tela, cm. 95 x 198  
*Casa di Riposo "Villa San Giusto".*

Pala d'altare raffigurante  
"S. Antonio da Padova",  
olio su tela, cm. 95 x 198.  
*Casa di Riposo "Villa San Giusto".*





Via Crucis,  
olio su tela,  
cm 36 x 36,  
stazioni n. 3, 4, 6, 7, 13, 14.  
*Casa di riposo "Angelo Cutol".*



*Nella pagina seguente:*

Pala d'altare raffigurante "Le anime del Purgatorio",  
datato 1964, olio su tela, cm. 93 x 190.  
*Convitto Salesiano e Chiesa del "San Luigi", Gorizia*

Pala d'altare raffigurante "L'Angelo Custode",  
datato 1964, olio su tela, cm. 106 x 203.  
*Convitto Salesiano e Chiesa del "San Luigi", Gorizia.*

Pala d'altare raffigurante "San Luigi bambino",  
datato 1942, olio su tela, cm. 94 x 197.  
*Convitto Salesiano e Chiesa del "San Luigi", Gorizia.*





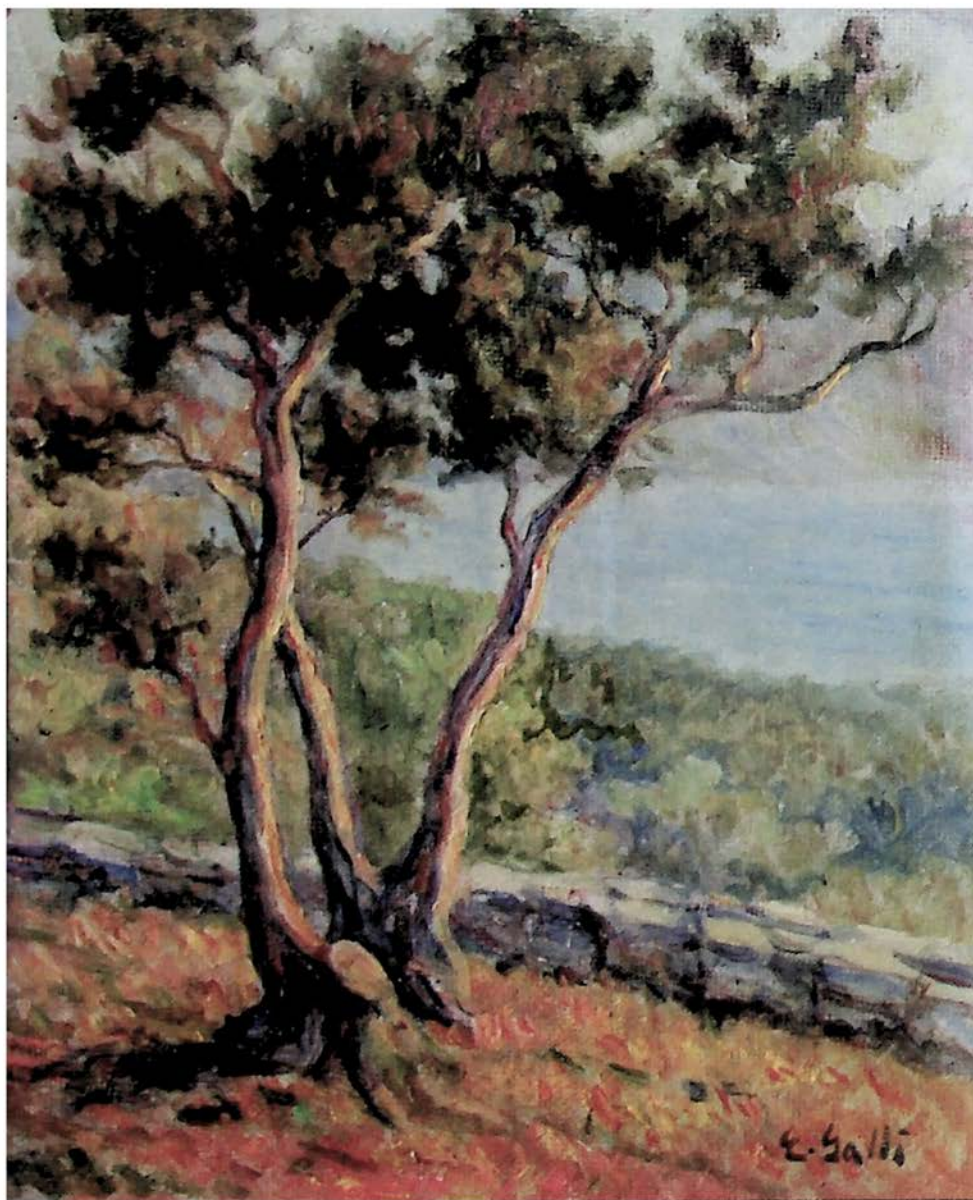
Pala d'altare  
raffigurante  
"San Giovanni Bosco  
bambino",  
olio su tela,  
cm. 80 x 172.  
*Convitto Salesiano e  
Chiesa del "San Luigi",  
Gorizia*



Pala d'altare  
raffigurante  
"San Giovanni Bosco",  
olio su tela,  
datato 1959,  
cm. 110 x 235.  
*Convitto Salesiano e  
Chiesa del "San Luigi",  
Gorizia*

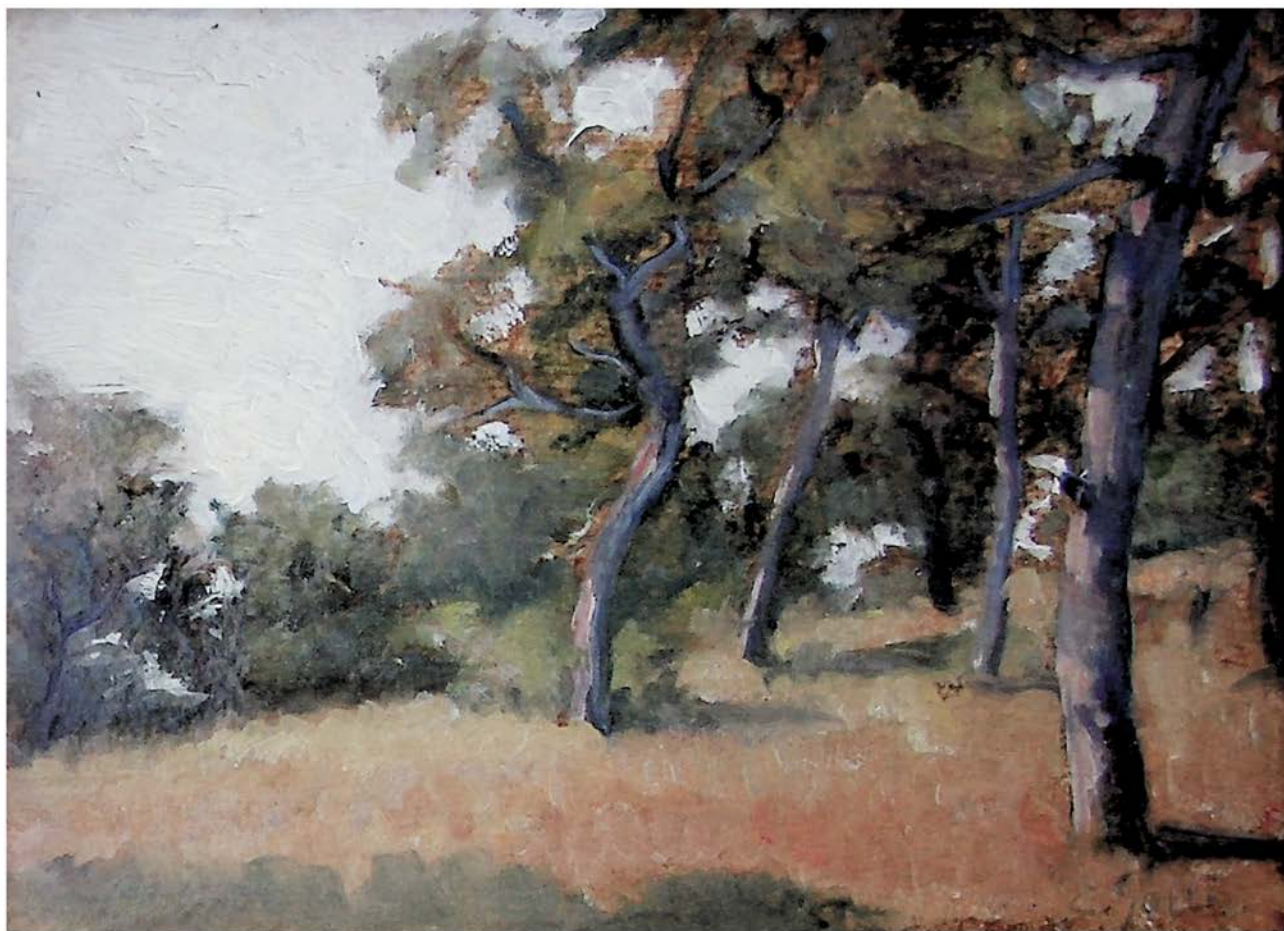


Ambiente a Monaco, 1920 - 1921.  
olio su tela, cm. 36,5 x 47.  
Collezione prof. Sergio Tavano,  
Gorizia.

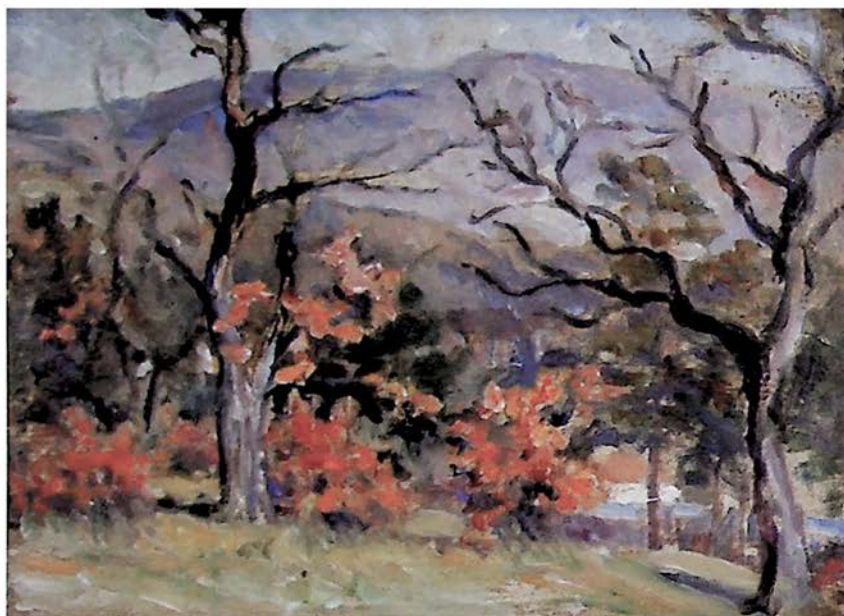


Veduta dell'isola di Cherso,  
olio su faesite,  
cm 32 x 40.  
*Collezione Roberto  
e Carmen Faganell,  
Gorizia*





Collio Goriziano, anni '20.  
olio su cartone, cm. 20 x 14.  
*Collezione Alesani, Gorizia*



Conca di Gorizia e Isonzo, anni '20,  
olio su cartone, cm. 20 x 15  
(al retro Laguna di Grado).  
*Collezione Alesani, Gorizia*





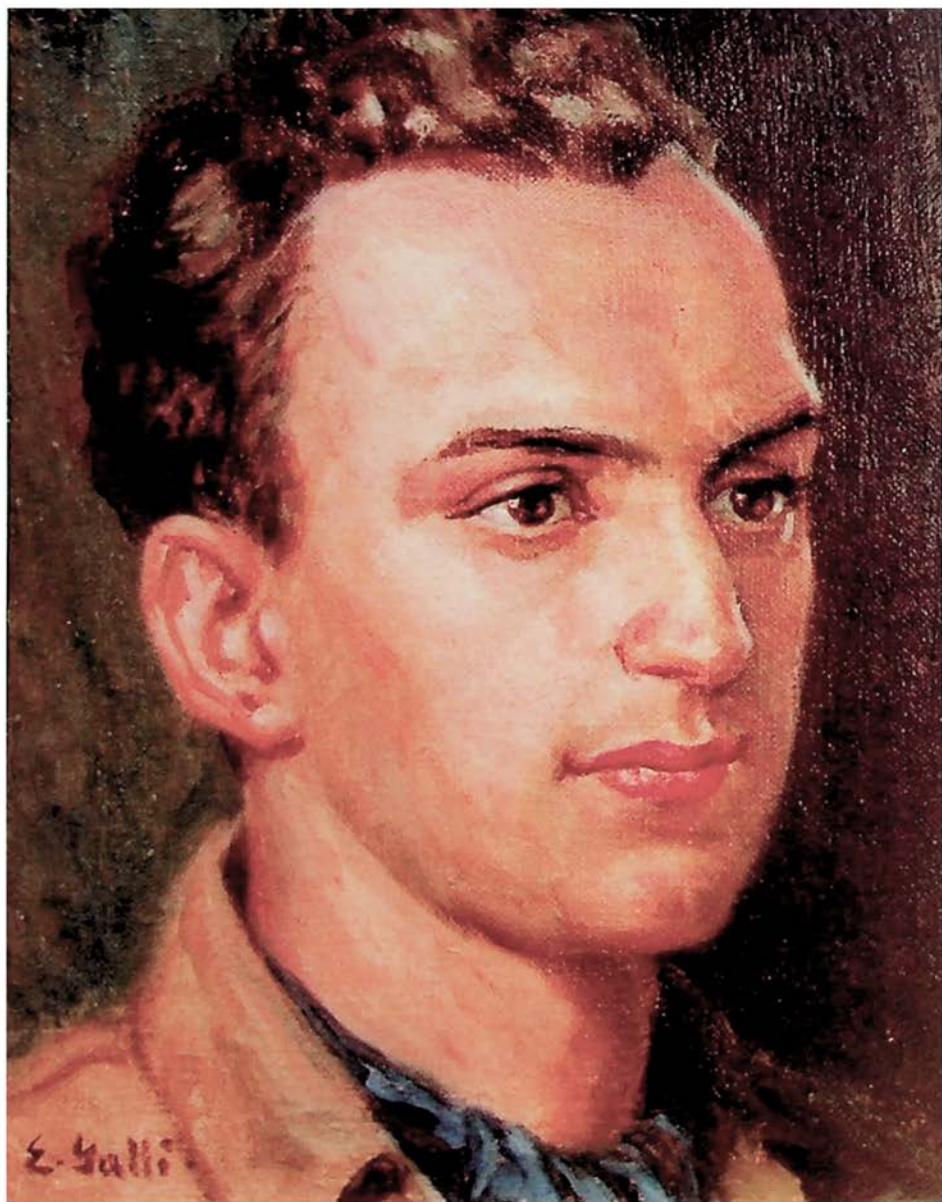
Ritratto della madre  
(Paola Foerg), anni '30,  
olio su tela, cm. 64 x 80.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



Città nel deserto, anni '30,  
olio su cartone, cm. 29 x 23  
Collezione Alesani, Gorizia

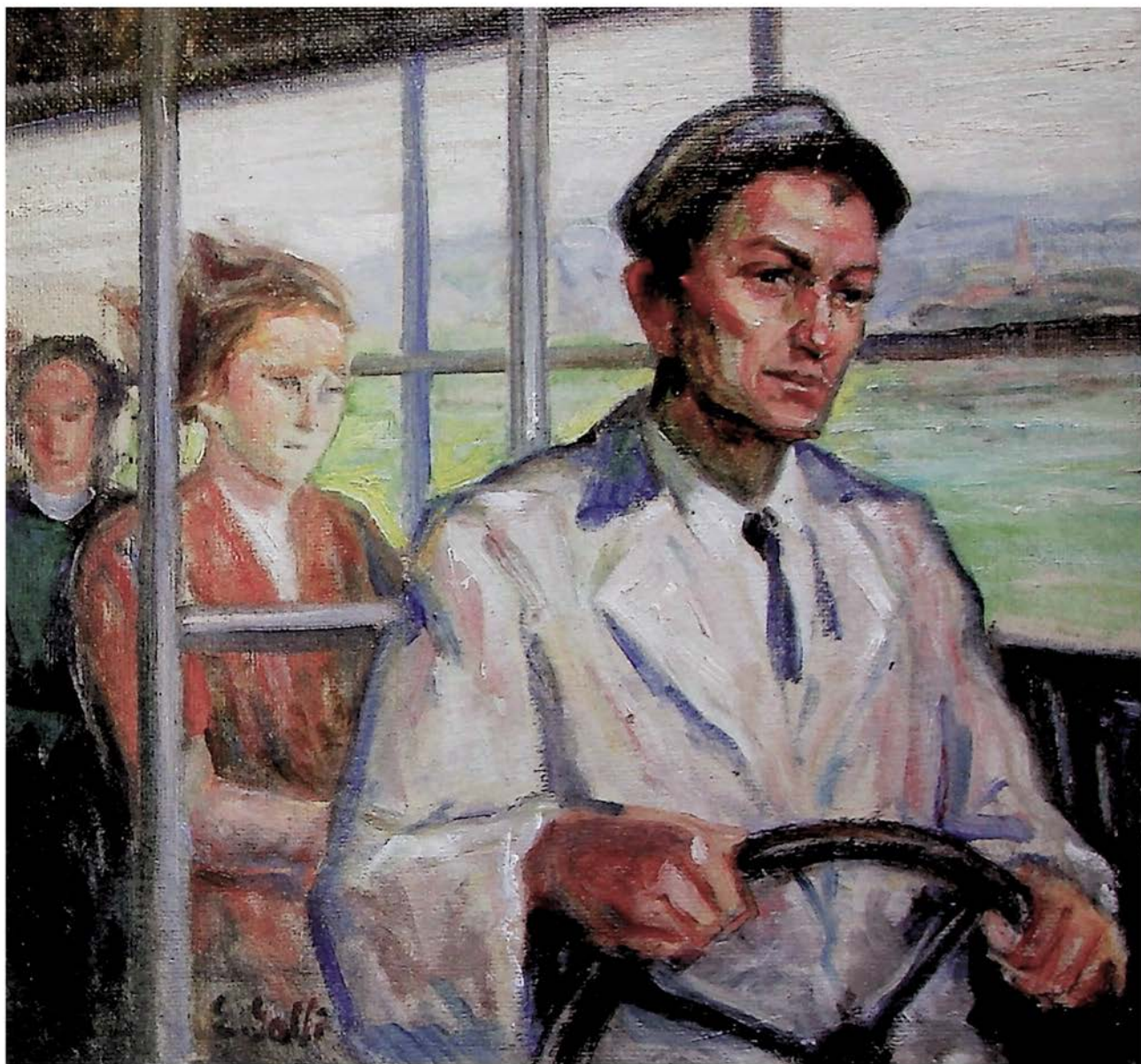


Veduta dall'Isonzo del Santuario di Montesanto.  
anni '30, olio su tela, cm 69 x 55.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



*Nella pagina seguente:*  
Conducente,  
olio su faesite, anni '40,  
olio su tela, cm. 35 x 32  
Collezione Alesani, Gorizia.

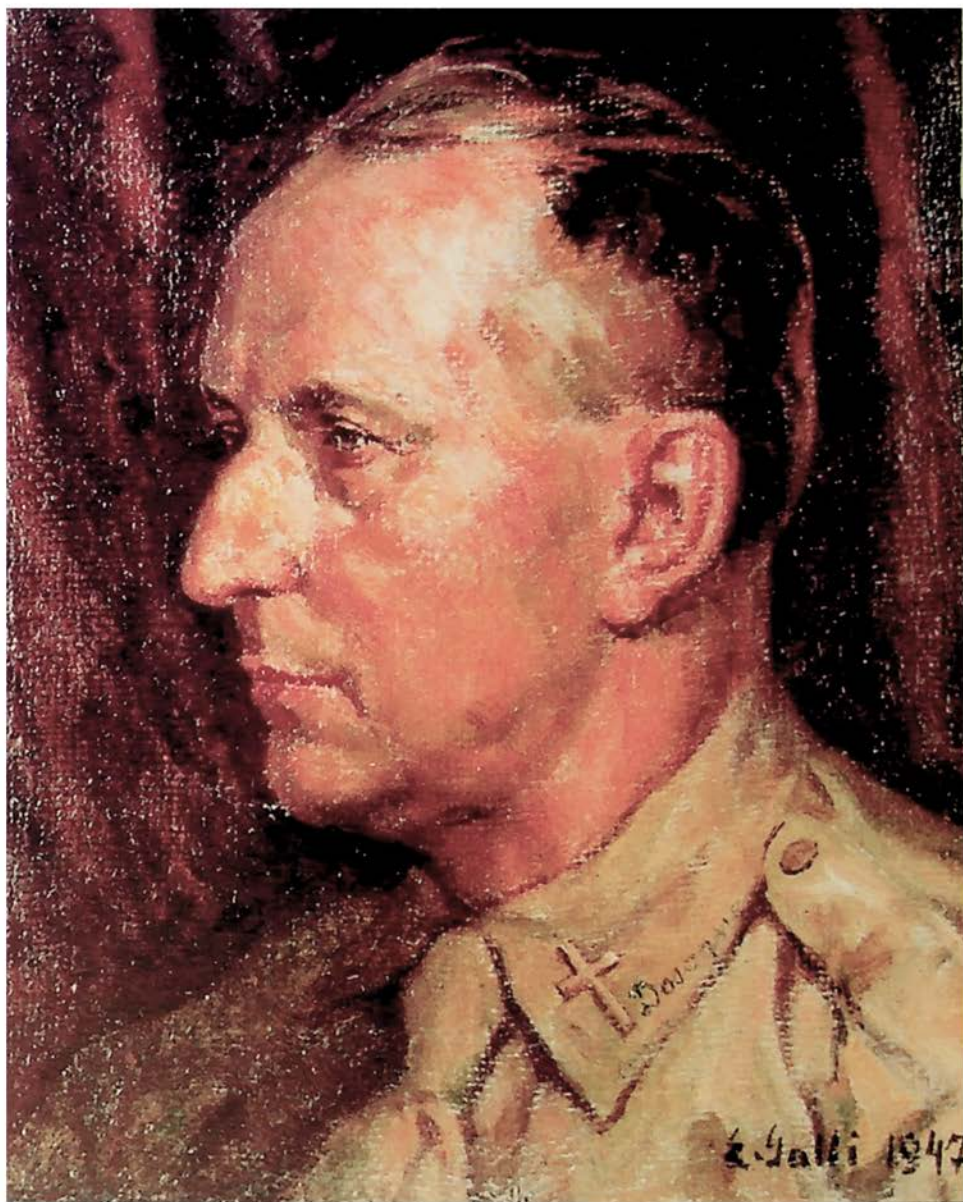
Ritratto di giovane anni '30,  
olio su tela, cm. 21 x 27.  
Collezione Alesani, Gorizia.



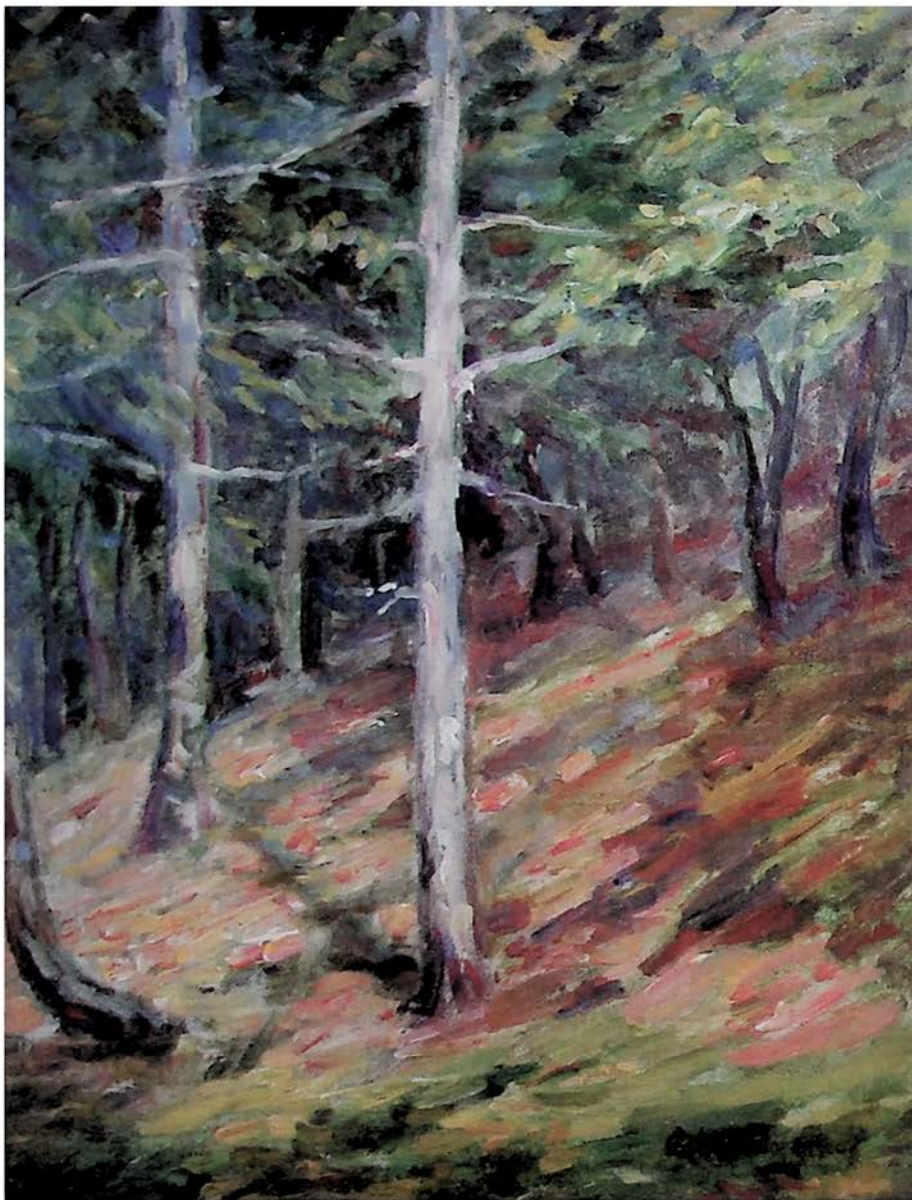


Pio XII invoca il cielo per la pace,  
datato 10 giugno 1940,  
olio su tela, cm. 70 x 56,  
*Collezione Alesani, Gorizia.*





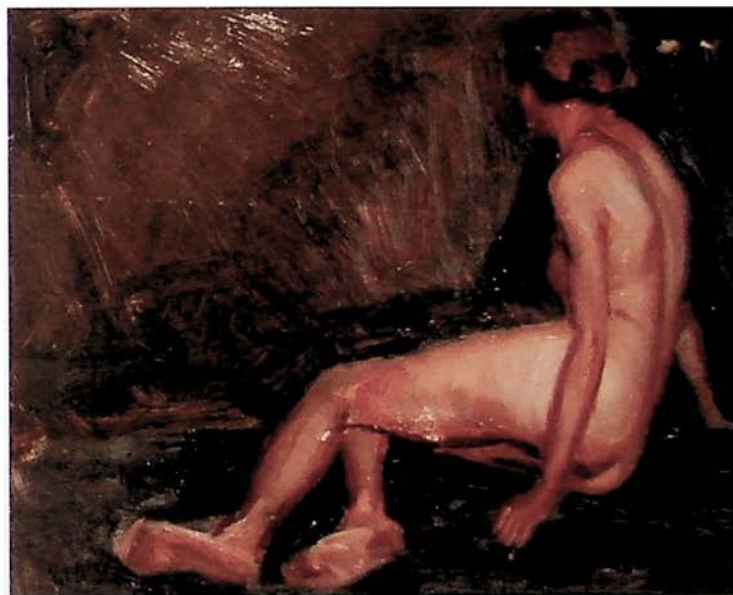
Ritratto di un cappellano  
militare (don Dosogne),  
datato 1947,  
olio su tela, cm. 30 x 36.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



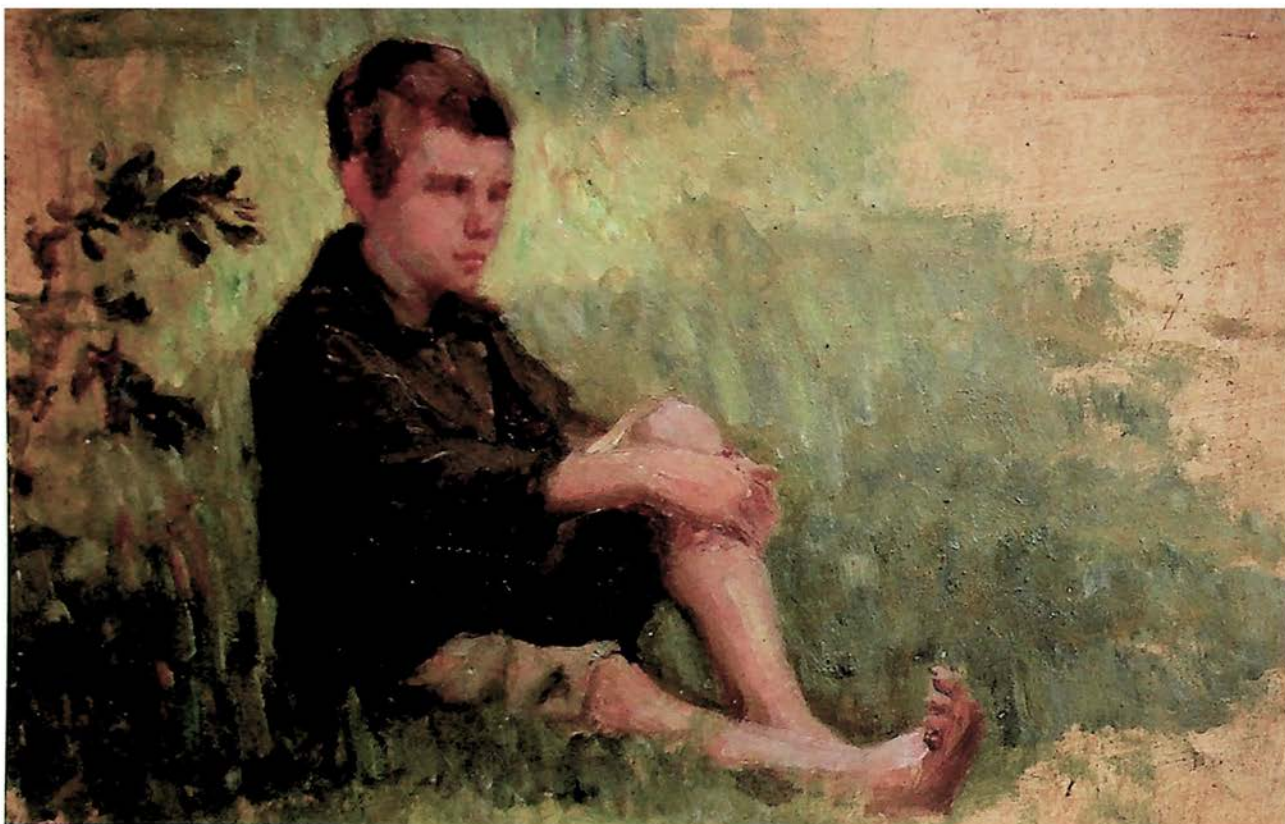
Bosco a Tarnova, anni '50,  
olio su tela, cm. 35 x 46.  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



Nudo sdraiato, anni '50,  
olio su tela, cm. 40 x 30 (attribuito).  
*Collezione Alesani, Gorizia.*



Nudo di donna, anni '50,  
olio su cartone, cm. 29 x 24.  
*Collezione Susmel, Gorizia.*



Un bambino nel prato,  
olio su tavoletta, cm. 30 x 19.  
*Collezione Susmel, Gorizia.*



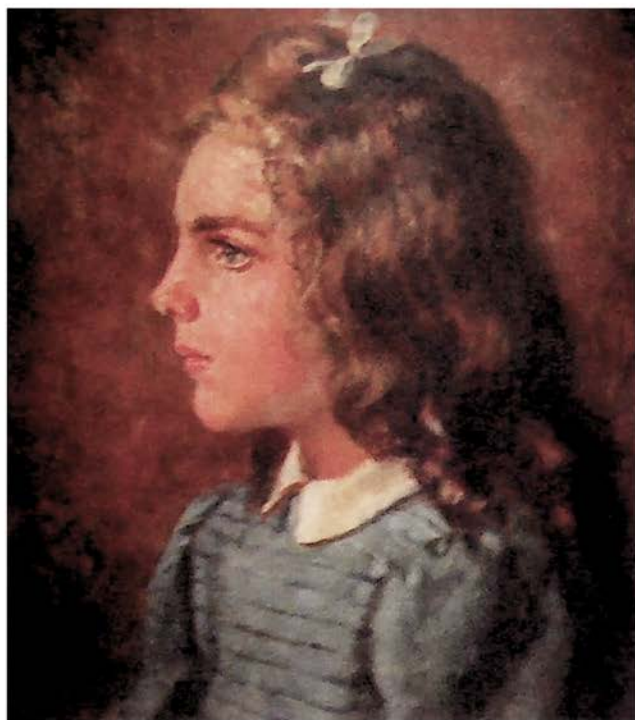
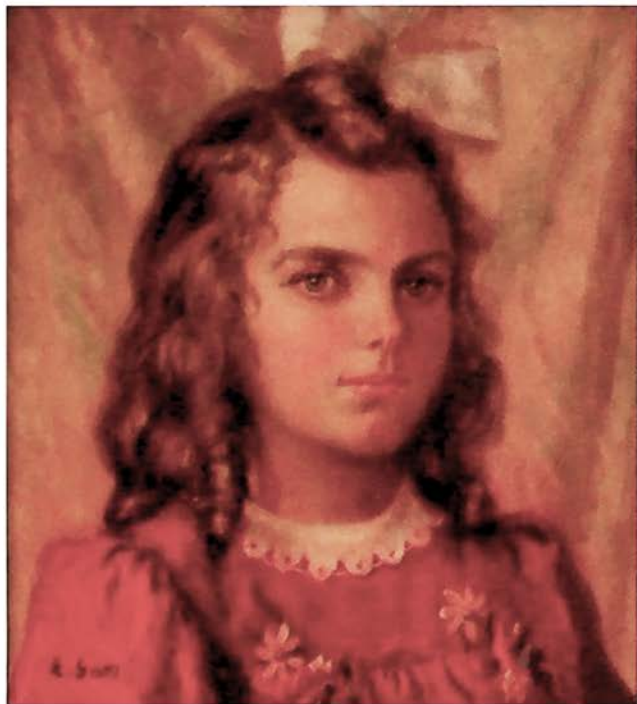
Autoritratto di Emma Galli in montagna,  
anni '50, olio su tavoletta, cm. 26 x 24.  
*Collezione Susmel, Gorizia*



In Pellegrinaggio a Barbana con le amiche,  
anni '60, olio su tavoletta, cm. 31,5 x 24,5.  
*Collezione Susmel, Gorizia.*



La Fuga dall'Egitto, compreso  
tra il 1945 e il 1950,  
olio su tavoletta, cm. 38 x 29.  
*Collezione Susmel, Gorizia*



Due ritratti di Antonia Bruni,  
olio su tela, 1948, cm. 35 x 35.  
*Collezione Battistutti Bruni,  
Gorizia.*





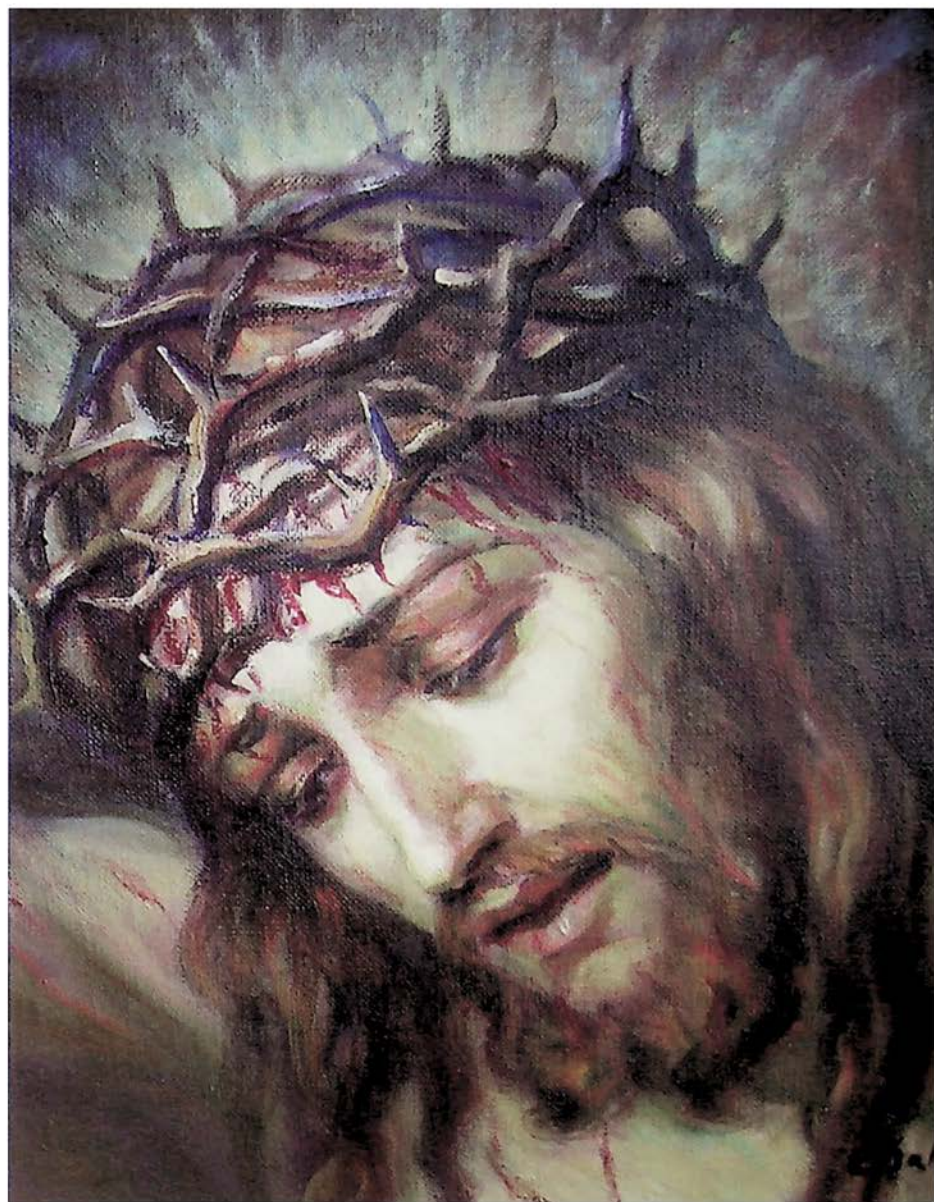
Ritratto di Luigi Ristits, padre di don Luigi.  
datato 1952, olio su tela, cm. 32 x 42  
*Collezione mons. Luigi Ristits, Gorizia.*



Ritratto di Angela Gratton, madre di don Luigi.  
datato 1952, olio su tela, cm. 32 x 42  
*Collezione mons. Luigi Ristits, Gorizia.*



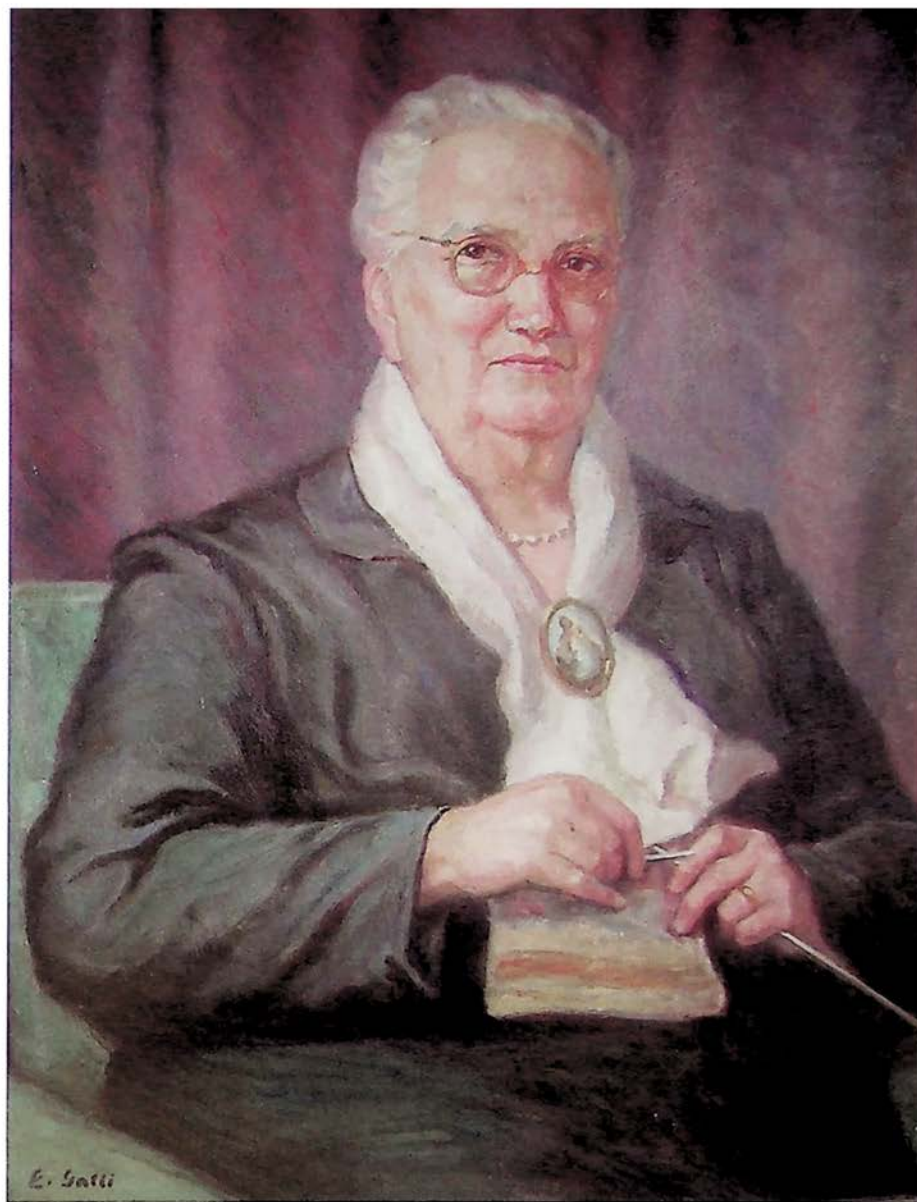
Ritratto di mons. Luigi Ristits,  
datato 1953,  
olio su tela, cm. 43 x 64  
*Collezione mons. Luigi Ristits,  
Gorizia.*



Volto di Cristo,  
studio per pala d'altare,  
cm. 35 x 35.  
*Collezione don Michele  
Centomo, Gorizia*



Ritratto di nobildonna,  
datato 1942,  
olio su tela,  
cm. 50 x 68.  
*Collezione Riccardo  
e Laura Macuzzi,  
Gorizia*



Ritratto di donna  
"una vecchia attiva",  
anni '40,  
olio su tela,  
cm. 60 x 76.  
*Collezione Marassi Feresin,  
Gorizia.*



Ritratto di donna.  
"un'amica", anni '40.  
olio su tela, cm. 30 x 36.  
*Collezione Marassi Ferstm.*  
*Gorizia.*



Ritratto della madre,  
olio su tela, cm. 30 x 45.  
*Collezione Biblioteca Statale  
e Circa di Gorizia*





*Nella pagina precedente:  
particolare dell'affresco sulla volta  
raffigurante "l'Assunta", datato 1950.  
Chiesa del "Santo Spirito" di Bruma,  
Gradisca d'Isonzo (GO).*



Affresco sulla volta  
raffigurante "l'Assunta",  
datato 1950.  
*Chiesa del "Santo Spirito" di Bruma,  
Gradisca d'Isonzo (GO).*



Pala d'altare raffigurante "Sant'Anna"  
(corridoio della sacrestia),  
olio su tela, cm. 100 x 110.  
Chiesa del "Santo Spirito" di Bruma,  
Gradisca d'Isonzo (GO)



Pala d'altare raffigurante "Papa Pio X"  
(sulla sinistra entrando in Chiesa),  
olio su tela, cm. 100 x 220.  
Chiesa del "Santo Spirito" di Bruma,  
Gradisca d'Isonzo (GO)



Pala d'altare raffigurante "La Sacra Famiglia"  
(primo altare di destra), datata 1963,  
olio su tela, cm. 175 x 205,  
*Chiesa dell' "Addolorata", Gradisca d'Isonzo (GO).*



Pala d'altare raffigurante "I Sette Fondatori dei Servi"  
(secondo altare da sinistra),  
olio su tela, cm. 125 x 205,  
*Chiesa dell' "Addolorata", Gradisca d'Isonzo (GO).*



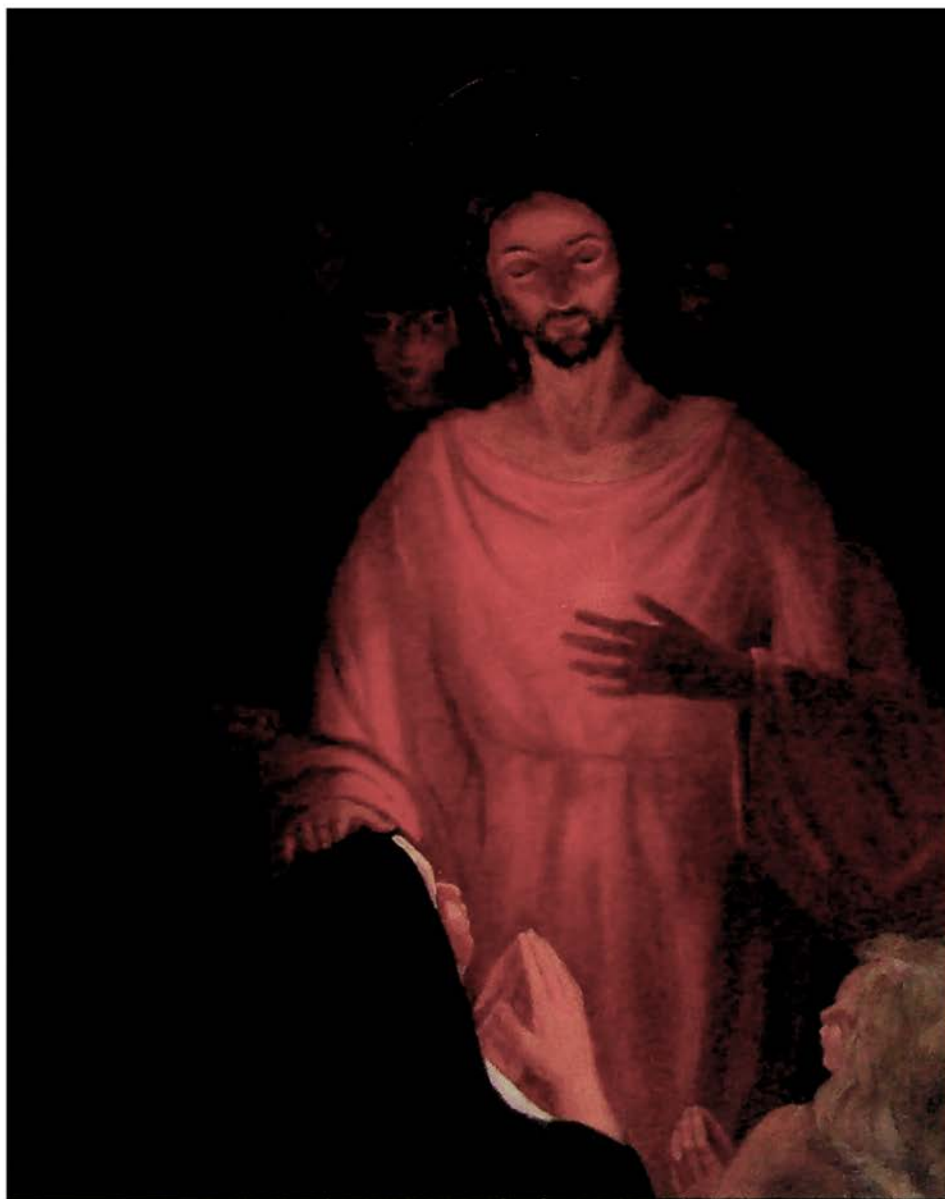
Pala d'altare raffigurante "San Michele Arcangelo  
e i Ss. Giovanni Evangelista e Stefano",  
datato 1930, olio su tela, cm. 100 x 240.  
*Chiesa Parrocchiale del "Santissimo Nome di Maria",  
Capriva del Friuli (GO)*



Pala d'altare raffigurante, "la Madonna e S' Anna",  
olio su tela, cm. 100 x 240.  
*Chiesa Parrocchiale del "Santissimo Nome di Maria",  
Capriva del Friuli (GO)*

Pala d'altare raffigurante "il Sacro Cuore",  
datato 1944, olio su tela, cm. 100 x 240.  
*Chiesa Parrocchiale del "Santissimo Nome di Maria",  
Capriva del Friuli (GO).*





Pala d'altare raffigurante  
il "Sacro Cuore"  
(primo altare da sinistra),  
olio su tela, cm. 110 x 240.  
*Chiesa Parrocchiale  
di "S. Adalberto Martire",  
Cormons (GO).*



Pala dell'altare maggiore  
raffigurante "San Martino",  
a firma Galli (Gallovič) datata 1950,  
olio su tela, cm. 120 x 270.  
*Chiesa Parrocchiale di "San Martino Vescovo",  
Savogna d'Isonzo (GO).*



Pala d'altare raffigurante "S. Stefano",  
datata 1932, a firma Galli (Gallovic),  
olio su tela, cm. 73 x 160.  
*Chiesa Parrocchiale di "San Nicolò Vescovo",  
Gabria al Vipacco (GO).*

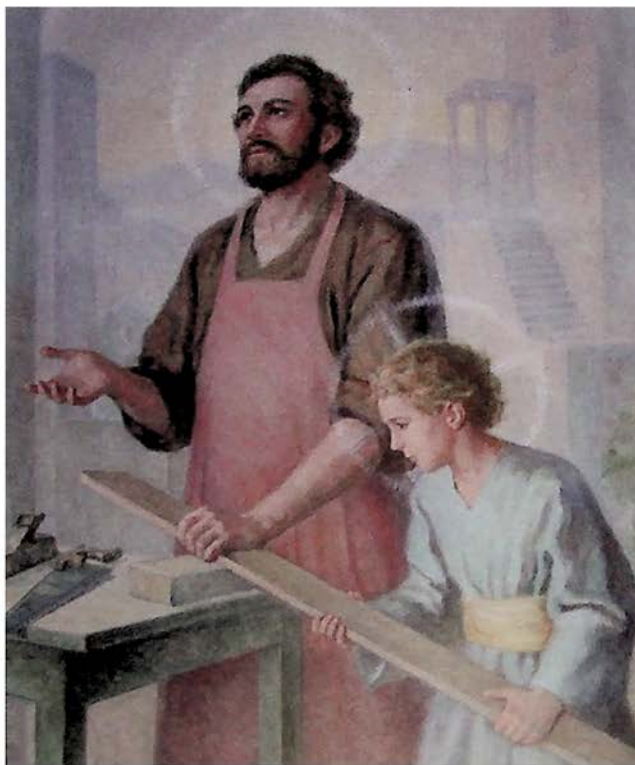




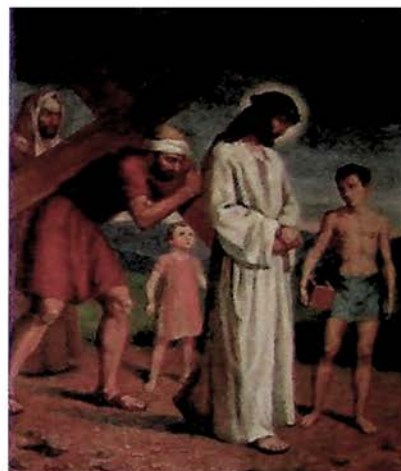
Pala dell'altare maggiore  
raffigurante "San Martino",  
datata 1957,  
olio su tela, cm. 210 x 280.  
*Chiesa Parrocchiale  
di "San Martino Vescovo"  
Doberdò del Lago (GO).*



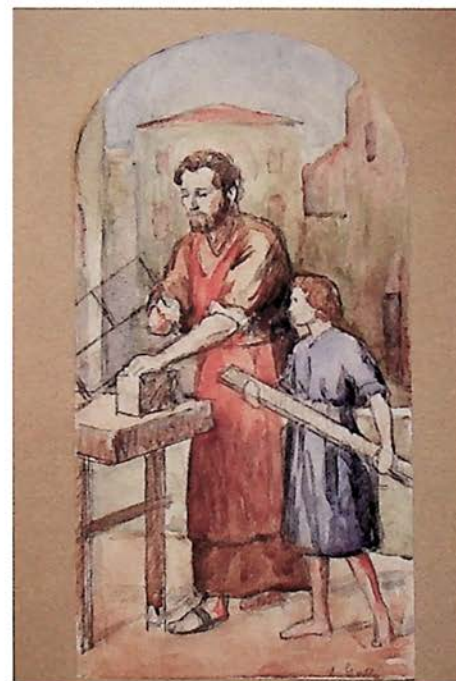
Pala d'altare raffigurante "S. Anna",  
olio su tela, cm. 120 x 270.  
*Chiesa Parrocchiale di "San Martino Vescovo"*  
*Doberdò del Lago (GO)*



Pala d'altare raffigurante "San Giuseppe",  
olio su tela, cm. 120 x 270.  
*Chiesa Parrocchiale di "San Martino Vescovo"*  
*Doberdò del Lago (GO)*



Via Crucis,  
oli su tela, datato 1929, cm. 80 x 100,  
stazioni n. 2, 5, 6, 7, 12, 13.  
*Chiesa Parrocchiale di Šempeter*  
*(San Pietro - Slovenia)*

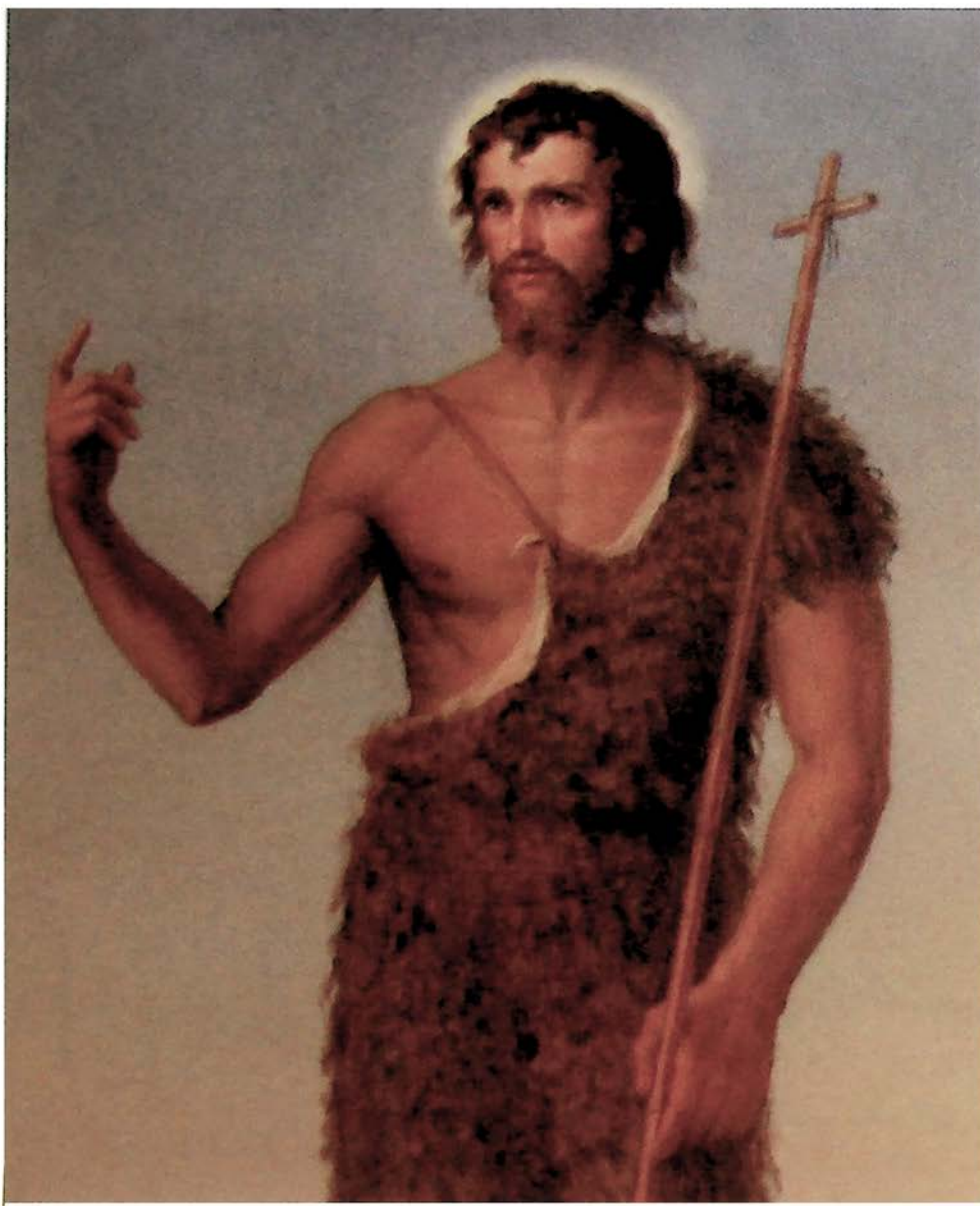


Studio in matita e acquerello  
della Pala di San Giuseppe  
e Gesù bambino, cm. 15 x 30.  
*Collezione Susmel, Gorizia.*

Pala d'altare raffigurante "San Giuseppe",  
olio su tela, cm. 90 x 270.  
*Chiesa Parrocchiale di Sempeter  
(San Pietro - Slovenia).*



Pala dell'altare maggiore raffigurante "San Martino Vescovo",  
olio su tela, cm. 110 x 240  
*Chiesa Parrocchiale di "San Martino Vescovo"*  
*(Sv. Martin Škofj, Osek (Osecca – Slovenia)).*



Pala dell'altare maggiore  
raffigurante  
"San Giovanni Battista",  
olio su tela,  
cm. 110 x 220.  
*Chiesa di "*  
*San Giovanni Battista"*  
*(Sv. Janez Krstnik),*  
*Plave (Plava - Slovenia).*



Via Crucis,  
olio su tela, cm. 65 x 87.  
stazione n° 1, 2, 9, 10, 12, 13.  
*Chiesa Parrocchiale di Kanal  
(Canale d'Isonzo – Slovenia).*



Affreschi posti in alto  
 su entrambi i lati del presbitero  
 raffiguranti i dodici apostoli.  
*Chiesa Parrocchiale  
 del "Sacro Cuore" (Srce Jezusovo),  
 Drežnica (Dresenza – Slovenia).*





Pala d'altare raffigurante "San Ulrico" (Sv. Urh), datata 1923,  
a firma Gallowich, olio su tela, cm. 150 x 270.  
*Chiesa Parrocchiale di "S. Ulrico" (Sv. Urh), Bovec (Plezzo - Slovenia).*



Pala dell'altare maggiore  
raffigurante "S. Antonio del deserto",  
datata 1931, a firma Galli,  
olio su tela, cm. 130 x 190  
(sul retro della Pala si trova il dipinto  
della Sacra Famiglia)  
*Chiesa dedicata a "S. Antonio" (Sv. Anton),  
Čezsoča (Oltresonzia – Slovenia)*



Pala d'altare raffigurante  
"la consegna del rosario a San Domenico",  
1944, olio su tela, cm. 125 x 206.  
*Chiesa Parrocchiale di "San Martino Vescovo",  
Tapogliano (UD).*



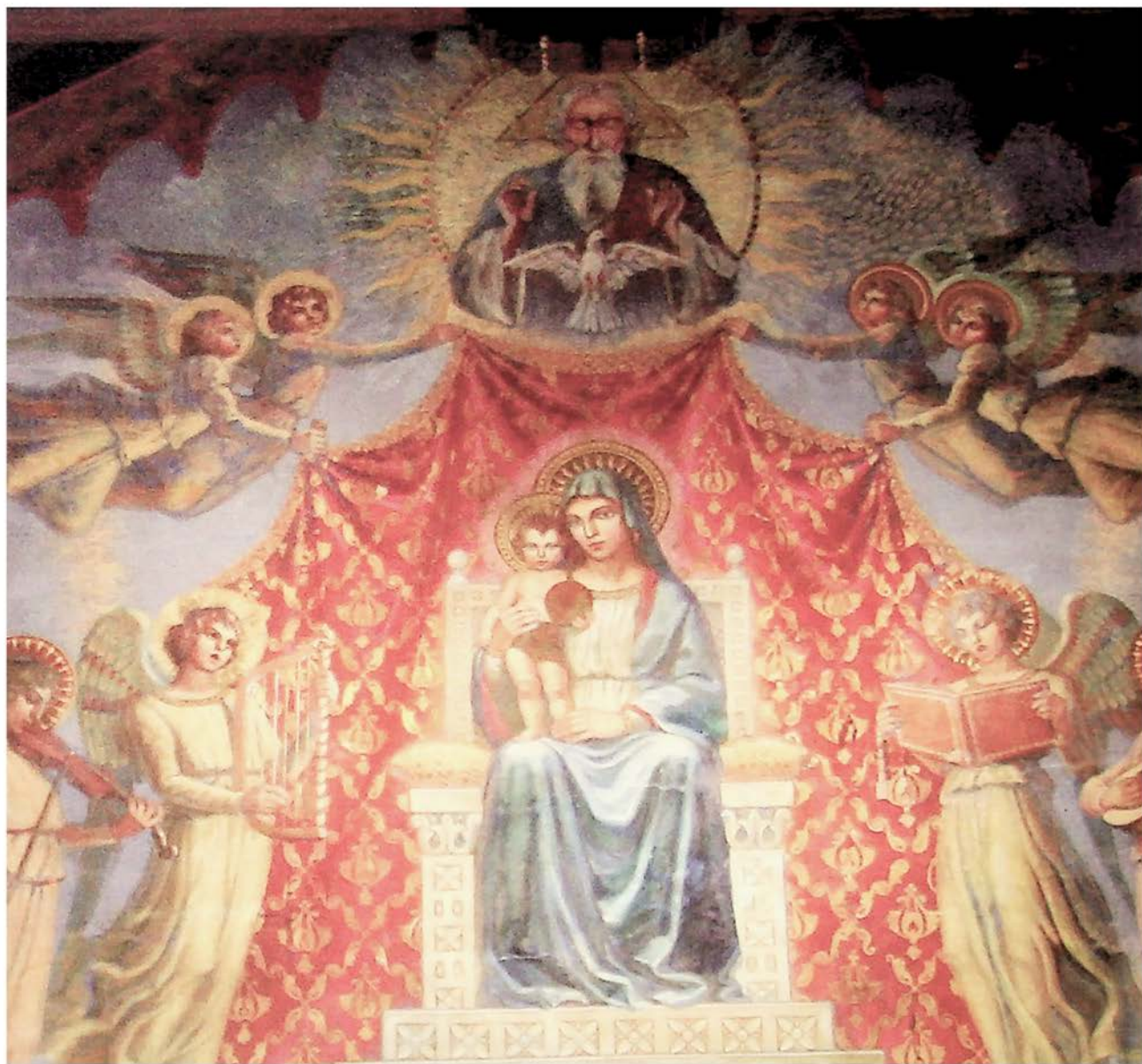
Via Crucis,  
olio su tela, cm. 90 x 130,  
stazioni n. 3, 7, 8, 11, 12, 13.  
*Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore", Trieste.*



Pala d'altare raffigurante "S. Ignazio",  
datato 1943, tecnica mista, cm 110 x 190.  
Chiesa Parrocchiale del "Sacro Cuore", Trieste.

*Nella pagina successiva:*  
La "Gloria di Maria",  
affresco dell'Arco trionfale, datato 1929.  
Chiesa Parrocchiale  
del "Sacro Cuore", Trieste.









# INDICE

<i>Ringraziamenti</i> .....	5
CAPITOLO 1	
Settecento e Ottocento artistico nella Gorizia degli Asburgo .....	7
CAPITOLO 2	
Emma Galli testimone del Novecento artistico goriziano .....	17
L'arte nella fede: arte che diventa pedagogia alla fede .....	47
CAPITOLO 3	
Studi sacri e profani in matita .....	55
CAPITOLO 4	
L'opera pittorica di Emma Galli .....	95

---

*Curato da:*  
Vanni Feresin

*Fotografie:*  
Roberto Elifani

pp. 111-116, 121, 123, 126-128, 131-140, 142-153, 166-169, 177-178, 185

Alessandro Caragnano  
pp. 129-130, 141, 154-158, 165, 170-176, 178-184, 186-189

Vanni Feresin  
pp. 97-102, 112, 122, 124, 129, 133, 159-164

Sclauzero  
pp. 117-120

Musei Provinciali - Borgo Castello  
pp. 103-110

*Traduzioni dallo sloveno*  
Elia Bastiani

*Stampato presso la tipografia:*  
Grafica Goriziana - Gorizia  
nel mese di marzo 2008

---

...se si vogliono scoprire i fatti costitutivi e singoli della fisionomia culturale ma anche civile della nostra terra, appare quanto mai istruttiva la conoscenza dell'opera di Emma Galli, sia per quanto lascia attorno a noi, sia soprattutto perché ci permette di attingere alle premesse della formazione di quasi tutti gli artisti giuliani dell'ultimo Ottocento.

*Sergio Tavano*





**F O N D A Z I O N E**  
Cassa di Risparmio di Gorizia