

MUSEI VATICANI
COLLANA DI STUDI E DOCUMENTAZIONE

4

ARTISTI ITALIANI IN TERRASANTA

Pittori, scultori e artigiani al lavoro
nei santuari di Antonio Barluzzi
1914-1955



EDIZIONI MUSEI VATICANI

INTRODUZIONE

Antonio Barluzzi ha conservato quasi la totalità delle sue carte – l’epistolario soprattutto – donato poi dagli eredi alla Custodia di Terra Santa. Barluzzi stesso affidò a Nello Vian un gruppo di lettere che lo studioso, dopo la pubblicazione del carteggio con Giulio Salvadori, curata assieme a Pier Paolo Trompeo, depose presso la Biblioteca Apostolica. I documenti a Gerusalemme formano l’Archivio Barluzzi e sono la base di una corretta ricostruzione del suo notevole lavoro, testimonianza dei rapporti con gli artisti – pittori, scultori e decoratori – chiamati a ornare le opere architettoniche. L’archivio è stato fotografato da Giovanna Franco Repellini con Vera Canevazzi e Grazia Cavani; da Gianmaria Secco Suardo in maniera più estesa con ben quattro campagne nel febbraio e nel maggio 2011, infine nel gennaio e nel novembre 2013.

Da queste carte dunque è stato possibile portare luce sia sull’operato dell’ingegnere, sia sulla sua personalità e i suoi non sempre facili rapporti con i committenti, l’Associazione missionaria italiana e la Custodia francescana di Terra Santa. L’impresa nata nell’immediato dopoguerra – 1918 – entrava pienamente nelle idee politiche del governo italiano e poi con, maggiore evidenza, di quello fascista che vedevano nella ricostruzione francescana degli antichi santuari una notevole presenza italiana in Palestina, realizzata da committenti, ingegneri e artisti italiani. Si capisce bene allora l’atteggiamento irritato e ostile di Barluzzi – profondamente sensibile all’italianità delle sue costruzioni e in armonia con i pensieri del governo nazionale – nel 1929 alla proposta dei francescani ungheresi presentata da un bozzetto e una tela di

un pittore magiaro, chiedendo alla Custodia la sua traduzione in mosaico da collocare nell'abside maggiore dell'Agonia. I particolari saranno esposti nelle pagine che seguono ma l'ingegnere, anche se poco convinto, per evitare la mano straniera, affida infine a Pietro D'Achiardi la decorazione dell'abside maggiore della basilica dell'Agonia.

Una messe di notizie è stata raccolta infine nel carteggio tra Barluzzi e gli artisti quasi sempre da lui chiamati o su segnalazione di altri artisti o indicati da parenti come il fratello maggiore – Giulio – il primo a ricevere la commissione di edifici ecclesiastici in Palestina, passata quasi subito ad Antonio, anch'egli architetto. Giulio risiedeva a Roma nel momento in cui fervevano i lavori per il Vittoriano alla cui decorazione molti importanti artefici erano coinvolti, e aveva una conoscenza ampia dell'ambiente di pittori e scultori. Perciò poteva segnalare al fratello persone di sicura fama. Per di più era incaricato di seguire, consigliare e giudicare gli artefici scelti per le chiese, dandone, assieme alla di lui consorte, Maria Anderson, donna di buona cultura, notizie ad Antonio in Palestina.

Il 10 maggio 1926 i pittori ricevettero una lettera di invito per partecipare a un concorso per la facciata della basilica sul Getsemani. Per primo Barberis, anche se assai contrastato come vedremo, Rodolfo Villani e Pietro D'Achiardi che avevano già lavorato nei primi due Santuari – Tabor e Getsemani – furono inclusi ugualmente nell'invito. Secondo Giulio non sarebbe stato cortese escludere Villani che aveva operato bene nel Tabor. Altri erano già stati sollecitati senza il controllo dell'architetto, come Bargellini, chiamato da Diotallevi, o come Sartorio richiesto per un modello per il timpano dell'Agonia dall'intraprendente ingegner Ricci, giovane e intelligente collaboratore di Barluzzi, dopo un incontro del tutto occasionale con l'artista.

Ben ventuno artefici si sono prodigati per arricchire i santuari di Barluzzi. Tra di loro, persone ormai famose e studiate come Cambellotti, Sartorio, Bargellini, altre a loro tempo note e assai operose sul territorio nazionale, come Piero D'Achiardi, Rodolfo Villani, gli scultori Alberto Gerardi, Tonnini e Mistruzzi, oggi rivisitati o da rivisitare con occhi più attenti. Luigi Trifoglio, incaricato di decorare le tre lunette della cappella del Calvario, occupa un posto singolare tra essi: pittore schivo con poche occasioni di partecipazione ad avvenimenti espositivi, di cui sono conosciute rare tele in gallerie e musei (altre custodite in collezioni private), si arricchisce ora della pubblicazione del suo importante intervento, nella cappella del Calvario, illustrato dai disegni-cartoni preparatori e dalla loro realizzazione in mosaico.

Antonio Barluzzi era un vero credente. Spirito profondamente religioso, fu a due passi dal prendere i voti. Per tutta la sua vita, da terziario francescano, modellò la sua esistenza su una visione austera che lo portò a rinunciare al benessere dovuto al successo economico, destinando i suoi guadagni a istituti di assistenza. Di pari passo per la sua

cultura, nutrita da letture religiose, possedeva solida conoscenza degli eventi biblici e nuovo testamentari. Antonio Barluzzi, come ogni buon allievo di Ingegneria, sapeva maneggiare lapis e penna ai fini dell'esecuzione delle piante e degli alzati relativi ai progetti delle proprie costruzioni. Riteneva però di non essere per niente portato ad un'attività pittorica, di non essere artista per quanto riguardava le figure e la loro ambientazione stilistica. Ma la sua formazione culturale e i suoi profondi interessi religiosi lo rendevano ricco di sapienza iconografica. Allora stendeva una particolareggiata descrizione, a volte di diverse pagine, dell'evento e prendeva spesso carta e matita per illustrare lo scritto con schemi compositivi sacri, piccoli schizzi anche colorati, da inviare agli artisti esecutori indicati come "le sue mani".

Per di più corredeva le immagini da lui delineate con descrizioni accurate, pignole, tese a tenere ferma l'indicazione suggerita e, una volta ricevuta la prova realizzata, correggeva gli episodi sacri e minuziosamente anche quelli decorativi, ad esempio i tralci di vite e di frutti abbozzati da Pietro D'Achiardi per la volta della cappella del Calvario. Alcuni passi di quanto Barluzzi scrive a D'Achiardi illuminano il suo pensiero, questo sì, artistico. Non apprezza le durezza lineari care al Duecento ed è irritato da stilizzazioni bizantine, vedi gli angeli reggi-medaglione, ispirati da quelli della volta della cappellina di San Zenone a Santa Prassede a Roma, fonti di ispirazione per D'Achiardi per una delle volte della basilica dell'Agonia.

Non possediamo suoi scritti di riflessioni sull'Arte Sacra. Ma osservazioni sparse qua e là nelle sue lettere ci consentono di farci un'idea di come dovesse essere la pittura religiosa. Il suo compito, secondo le sue stesse parole, è quello – e gli costa molta fatica – «di sollevare gli artisti al dovuto livello spirituale e plastico», compito spesso sgradevole, comunque fatto con profondo amore, carico di spine per l'alta responsabilità in un momento difficile per l'arte sacra.

Si narra dell'udienza concessagli da Papa Benedetto XV: in quell'incontro Barluzzi espresse il desiderio di prendere i voti e al contempo i dubbi che lo attanagliavano. Il Pontefice, a cui era noto il progetto francescano di riedificare i santuari distrutti dal tempo e dalle guerre, lo spinse ad occuparsi degli edifici sacri in Terrasanta. A questa esortazione si possono dare due interpretazioni, una personale e l'altra di più ampio respiro: Benedetto XV, avendo inteso le qualità intrinseche e profonde dell'ingegnere, gli affidò in quel momento la creazione di un laboratorio, sì di un vero laboratorio di arte sacra, che avrebbe consentito la progettazione, in un tempo di incertezze appunto per quell'arte, di una iconografia e anche di uno stile da realizzare in diversi futuri monumenti ma ferreamente controllato dal pensiero veramente cristiano e cattolico di Antonio Barluzzi. Il Papa dunque l'avrebbe spinto a lavorare su quel capitale problema. Un problema questo che si era affacciato con Celso Costantini fin dal 1912, sviluppato

poi al primo Congresso d'Arte Cristiana tenutosi a Roma nel 1919, che vide relatore Biagio Biagetti di un'importante proposta sulla creazione di una Commissione Centrale per l'Arte Cristiana, intervento che ebbe seguito, come sappiamo, con la nascita sia della Commissione, sia della Scuola per preparare gli allievi alle imprese decorative ecclesiastiche. A confronto di quanto proposto e ottenuto dall'idea di Biagetti il lavoro compiuto da Barluzzi in Terra Santa ebbe la fresca qualità dell'esperimento condotto nel rapporto complesso e tenace tra l'iconografo e l'artista, tra colui che aveva un'articolata ma completa visione dell'edificio e della sua decorazione, che vedeva ora facile ora difficile, e l'artefice che via via lo risolveva in maniera cresciuta in uno scambio a volte duro tra ingegnere e artista.

Il nucleo principale di questo libro è costituito dallo studio dei lavori di ciascun artista, pittore, scultore e artigiano chiamato a decorare gli edifici sacri. Come già scritto si tratta di ben ventuno persone. Questi sono stati da me divisi – con Anna Maria Damigella e Gianmaria Secco Suardo che ho voluto associare alla curatela – in tre gruppi non omogenei per numero, e cioè gli scultori sono stati assegnati ad Alessandra Imbellone assieme a Mortet, escluso Mighetti, studiato da Anna Maria Damigella assieme a Cambellotti, Bargellini, Picchiarini e Grassi, mentre io stesso mi sono dedicato a Pietro D'Achiardi, G.A. Sartorio, Luigi Trifoglio, Rodolfo Villani, Biagio Biagetti, Baccio Maria Bacci, Cesare Vagarini, Ferdinando Manetti e Angelo Della Torre. Esaminando le carte dell'Archivio e a volte, ma non sempre purtroppo, gli studi degli artisti o i materiali pervenuti ai loro eredi, siamo stati più o meno fortunati, potendo con quanto rinvenuto negli ambiti familiari integrare le nostre conoscenze e sviluppare più o meno ampiamente il discorso. Ma così operando, cioè in piena libertà per ogni collaboratore ad esprimere il proprio pensiero e il proprio discorso, ho ottenuto tre interventi che indicherei come tre comunicazioni in un virtuale convegno sui lavori palestinesi: si troveranno ripetizioni ed accavallamenti di informazioni e giudizi che non fanno altro che arricchire il volume.

Ho rispettato quindi il lavoro di ognuno di noi consegnandolo alla stampa con le sue relative lunghezze e sintetiche concisioni. Dare dall'inizio limiti di cartelle e di battute mi è sembrato lavoro da carnefice.

Lo stesso posso dire di chi ha presentato la figura dell'ingegner Barluzzi sotto il profilo di architetto del suo tempo: Anna Nuzzaci; delle ricchissime pagine di Anna Maria Damigella; del testo storico basato su ricerche anche originali: Paolo Petrucci e infine dell'autore dell'estesissima, precisa e sentita biografia, intesa anche nel suo aspetto religioso, di Antonio Barluzzi: Gian Maria Secco Suardo.

Bruno Mantura