

Nicola Galante

Presentazione alla mostra – Galleria Galatea, Torino – 1958
Pubblicato in “La faccia nascosta della luna” – ed. Allemandi

Nicola Galante è nato il 12 dicembre del 1883 a Vasto negli Abruzzi. Quando arrivò a Torino nel dicembre del 1907 aveva 24 anni, un uomo già fatto si può dire. Avrebbe potuto lavorare pacificamente a Vasto nella bottega artigiana del padre, che aveva una certa fama ed un sicuro apprezzamento per lavori anche fini di falegnameria, ma il desiderio di perfezionarsi nel mestiere, di prendere contatto con un mondo più grande, di mettersi in condizioni di poter soddisfare esigenze più complesse e certamente anche più raffinate, e un bisogno irrazionale di spezzare le limitazioni della consuetudine, lo spingeva lontano da casa.

Non è questa ancora l'occasione per rintracciare tutti gli elementi di quegli anni torinesi di Galante onde ricostruire minuziosamente il dialogo che si dovette intrecciare tra la città com'era allora e il giovane forestiero, mite tuttavia ambizioso, di annodare relazioni con l'ambiente nuovo. In quegli anni Galante doveva possedere già una nozione esatta e prepotente di ciò che voleva e le sue naturali disposizioni lo guidavano a trovare la strada buona, tra le molte che si aprono davanti all'ospite nuovo di una grande città.

L'arte del legno l'aveva nel sangue, aveva frequentato le scuole professionali di Chieri, Torino si preparava già alla grande esposizione del 1911, così non ebbe difficoltà a trovare lavoro come intagliatore, poi come ebanista. Intanto frequentava qualche corso delle scuole serali di disegno applicato e teneva contatto con la redazione di “L'artista moderno”, una rivista quindicinale che aveva una grande diffusione e costituiva uno sforzo intelligente e generoso per aprire l'attività artigiana ad una coscienza più funzionale del disegno e della struttura degli oggetti, alle novità della tecnica ed ha una visione più libera delle forme.

Sulle pagine di “L'artista moderno” Galante pubblicava saltuariamente progetti di mobili e noterelle tecniche. Questo lavoro disinteressato, in cui già si esprimeva l'aspirazione a qualche cosa di diverso dalla realtà quotidiana, fu occasione di un incontro che ebbe grandi conseguenze nella sua vita è prima di tutto gli fornì la chiave adatta ad aprire la natura ancora segreta della sua aspirazione a qualcosa di diverso. L'incontro avvenne nel 1911 e il secondo personaggio della vicenda è anche lui un tipo fuori dal comune: un certo Curt Seidel, tedesco della Selva Nera, disceso a Torino per ragioni di lavoro ma tutto invasato dall'esaltazione romantica tipica dell'uomo del Nord che si avvicina al paese “*wo die Citronen blüh'n*”. Sul treno che lo portava a Torino l'animo di Curt Seidel era colmo di questa attesa e più tardi, quando tratterà quasi il diagramma psichico delle lunghe interminabili ore di viaggio, ricostruirà con grande efficacia il senso di profonda delusione e di amarezza che sigillò il suo ingresso nel paese del sole. Era infatti il tempo della fioritura, un giorno di fine aprile, ma la pianura padana gli appariva sotto una pioggia fitta e fredda, avvolta di nebbia in cui l'oscurità della notte scivolava inavvertita con la stessa monotona continuità della corsa del treno. Soltanto il mattino dopo il suo arrivo, il risvegliato prestissimo dal suono delle campane della chiesa di Pozzo Strada, spalancate le finestre della stanza, Curt Seidel poté accogliere la visione abbagliante della campagna padana, tutta rorida nei suoi vapori luminosi e leggeri, placidamente distesa fino ai piedi delle Alpi, e in un momento che certamente aveva la bellezza delle più delicate immagini fontanesiane il suo spirito si aprì alla fiducia ed all'allegrezza del paesaggio nuovo.

Anche Seidel frequentava la redazione di “L'artista moderno” e collaborava alla rivista con disegni di ricami e con brevi note d'arte. Era un uomo ricco di umori, pieno di temperamento, avido di fare, bisognoso di sfoghi; fantasticava volentieri intorno ai concetti di un'arte nuova, di una umanità nuova, persino di un nuovo modo di vivere; possedeva un sentimento del progresso che imbeveva delle sue esigenze e illuminava dei suoi lampeggiamenti tutte le zone della vita pratica e della vita intellettuale che si aprono alle prospettive di un giovane. Seidel abitava alla periferia di Torino, ai

limiti di Borgo San Paolo, dove le fabbriche sorgevano allora rapidamente, trasformando il volto e la struttura di Torino.

Egli avvertiva gli annunci di una realtà in gestazione, di una realtà che implicava la trasformazione dell'agglomerato urbano e della società dei suoi abitanti. Avvertiva che c'era qualcosa di nuovo ed inedito nell'aria che cercava disordinatamente una sua forma d'espressione totale e le giuste relazioni tra le parti. C'era qualcosa di eccitante in quel caos che lo incoraggiava e quasi l'obbligava ad agire; così, come un'opera d'arte e di fantasia, prese consistenza una delle iniziative più singolari di quel tempo: fondato, diretto e in buona parte redatto da Curt Seidel uscì un settimanale, stampato in foglio, che aveva il titolo di "Torino nuova" ed era tutto dedicato alla necessità amministrative burocratiche persino culturali del Borgo San Paolo.

Quando Seidel conobbe Nicola Galante, più anziano di lui di qualche anno, dovette capire che si trovava di fronte ad un'intelligenza ed ha uno spirito ancora vergini, freschi, assetati; di fronte a una disponibilità quasi illimitata ad ascoltare e a ricevere. Seidel conosceva già Ardendo Soffici, di "La voce", conosceva Medardo Rosso e fu certamente dei pochi e dei primi che a quel tempo intesero la grandezza e la logica bellezza del suo modellato impressionista. Al nuovo amico, subito divenuto l'amico delle ore migliori, Seidel confidò tutto ciò che conosceva e possedeva, ma il frutto più appariscente dell'amicizia di Seidel e di Galante e della loro collaborazione è un volumetto apparso nell'autunno del 1912: una cinquantina di pagine stampate nella tipografia di F. Mittone in via Sant'Agostino che contengono i gridi di protesta, le accorate denunce e le infuocate dichiarazioni di amore delle "impressioni di uno straniero a Torino" e dodici silografie di Galante, nelle quali bisogna vedere non soltanto la prima testimonianza della sua arte, ma anche la prima testimonianza di uno spirito moderno nel panorama dell'arte torinese. È facile immaginare la sorpresa e lo scalpore suscitati da quel libretto ora introvabile, sia per la violenza del testo che per la novità dei disegni, caduti improvvisamente nella Torino di allora, dove Casorati non era ancora di scena e gli artisti che avrebbero poi costituito il gruppo dei Sei erano ancora dei ragazzini. Quelle immagini di una semplicità sconcertante dovettero sembrare un pretesto per irridere al sussiego ed alla sontuosità dei contemporanei.

Nell'autunno del 1913 Curt Seidel si tolse la vita al Valentino, forse per qualche debito cui non dovevano essere estranee le sue generose follie. In tasca gli trovarono soltanto tre lettere, una per la moglie, una per Soffici e una per Galante. Morendo tra le ombre del parco che tante volte aveva amato nell'ora dei crepuscoli dorati Seidel ancora implicava l'amico carissimo, indicandogli una strada che doveva essere percorsa con spirito d'indipendenza, con sincerità, con coraggio; e difatti le amicizie che hanno senso nella vita di Galante sono state poi quelle di Soffici e degli altri scrittori e artisti di "La voce", conosciuti a Firenze quando un anno dopo fu richiamato alle armi, e quella di Gobetti, iniziata per corrispondenza dal fronte e stretta di persona al ritorno della guerra.

Fu nel cerchio di Gobetti che Galante incontrò Casorati, Carlo Levi, Gigi Chessa, Francesco Menzio e fu un amico di Gobetti, un certo Cavallo, che nel 1920 allestì nelle salette della galleria Codebò in via Po la prima mostra collettiva di opere grafiche di artisti nuovi, nelle quali figuravano alcune silografie di Galante assieme con disegni di Casorati, di Chessa, di Menzio. Accanto al classicismo di Casorati e dei suoi amici, Galante era l'uomo semplice che aveva amato artisti solitari come Fattori, Medardo Rosso, e Cézanne, del quale erano apparse le prime riproduzioni stampate e che poi amerà Braque piuttosto che Picasso; ed è questa una distinzione illuminante perché se l'opera di Picasso arriva sempre alla pittura l'opera di Braque prende l'avvio dalla pittura. Del resto Galante fa da sé; "di testa mia", egli diceva. Il bagaglio delle sue idee è semplice, fatto di affinità spirituali più che di affinità formali. L'opera d'arte per lui è sempre un oggetto, una immagine che deve estrarre direttamente dalle sue risorse, fuori da ogni schema teorico. Il suo programma più vivo è quello di conservare intatte, anche attraverso le difficoltà concrete della trasposizione iconografica, la libertà e la freschezza delle sensazioni che la natura gli suggerisce per segni e colori. Qualche anno dopo,

nel 1928, attorno ai fuochi accesi della notte torinese da Edoardo Persico, un altro forestiero, accanto a quelle di altri che hanno avuto qualche esperienza parigina, come Menzio, Levi e la Boswell, la presenza di Galante è automatica. Senza che egli si sia mosso dagli orti della periferia, dalle rive ancora selvatiche del Po e del Sangone, senza che si sia allontanato dallo scenario mite e cordiale delle colline e delle prealpi torinesi, la pittura di Galante possiede come un frutto dell'istinto la libertà della composizione, la purezza del colore, la discorsività del segno che altri hanno dovuto rintracciare razionalmente e quasi con una volontà di protesta.

Anche quest'anno Galante è stato invitato alla Biennale di Venezia con un gruppo di incisioni, quasi non si potesse umanamente comprendere che ha settantacinque anni la vista risponde difficilmente all'esigenza dell'incisione. Il riconoscimento che egli ottiene ancora una volta come incisore è giusto, risponde ad un apprezzamento che Galante riscuote nel cerchio ristretto degli amatori d'arte sensibili al fascino dell'opera grafica e persino nel cerchio degli artisti disposti a capire generosamente la fatica e la poesia degli altri. Dal 1911 ad oggi, cioè dal tempo dei legni eseguiti per illustrare "Torino mia" di Seidel, Galante ha prodotto una settantina di incisioni, tutte su legno, salvo alcuni rari linoleum: un complesso che vale da solo una vita d'artista, soprattutto quando riproduce la storia di un uomo, riflette l'ambiente in cui egli vive, le idee che lo hanno mosso, e rispecchia nel particolare le vicende di un'epoca raccogliendo però tutti i segni della sua reale consistenza dell'armonia conclusa di uno spazio fantastico.

Dalle immagini di "Torino mia", le belle signore sedute ai tavolini di marmo del caffè Ligure, le bambine che chiedono l'elemosina sotto i portici, la notte stellata sulle torri antiche di Palazzo Madama e le ciminiere che si levano fitte sopra i tetti di Borgo San Paolo, sino alle recenti composizioni di oggetti, passando per certi paesaggi di un purismo che rasenta l'astrazione, per certi piccoli legni come "Rosa e manichino" del 1919 che sembrano riflettere una vera metafisica e tanti paesaggi della periferia fluviale e collinare di Torino, assistiamo al processo di maturazione di una visione che raggiunge tipicità e complessità di mezzi espressivi, con la puntualità e la esattezza consentite dalle radici artigianali e dalle profonde ragioni spirituali.

Tutta la vita di Galante è sotto il segno di una metamorfosi e le sue silografie illustrano rigorosamente la sequenza naturale delle trasformazioni dell'artigiano in artista, il passaggio del segno dalla visione dell'utile a quella della immaginazione fantastica; il suo divenire "disegno", cioè segno che possiede la capacità di definire un modo di vedere le forme, mentre la resistenza del legno di testa alla punta che lo incide e lo solca esprime quasi simbolicamente le difficoltà di quella trasformazione; difficoltà che stanno in parte nella durezza arida degli strumenti e in parte nel buio di una disposizione che si rivela poco a poco. Così, l'abituale omaggio a Galante incisore è esatto, ma non esaurisce il debito della cultura e dell'informazione nei riguardi della sua attività.

Da un certo momento, con una gradualità che esprime i valori assoluti di un'autentica conquista, e quindi racconta la straordinaria avventura di un uomo che prende possesso, con irriducibile e ostinata pazienza, di tutto lo spazio necessario ai suoi bisogni intellettuali e poetici, Galante cominciò a dipingere. Alternando i pennelli e colori alle sgorbie, ai bulini e alle punte, le tele e i cartoni e i grandi fogli di carta pesante alle tavolette e ai linoleum, da allora, dal 1922, Galante ha dipinto almeno 500 quadri, con una cadenza che può apparire lenta ma è logica, se è riportata alla realtà dalla sua vita che resta fino al 1940 la vita di un operaio, con le sue dure giornate, i suoi orari spietati, e una fatica mai finita sulla quale le ambizioni del pittore e dell'incisore si innestano volentieri, ma non senza qualche urto, non senza qualche malinconia o rimpianto, non senza qualche amarezza umilmente scontata e quella, in particolare, di sentirsi chiuso dai bisogni quotidiani in un ritmo che può sembrare quello del dilettaante.

Soltanto a cinquantasette anni Galante ha potuto lasciare il lavoro manuale per dedicarsi interamente alla pittura amata. Doveva essere una vacanza, forse anche una lunga vacanza, perché

il premio assegnatogli nel 1940 dall'Accademia d'Italia poteva soddisfare per un lungo periodo alle necessità della famiglia, ma gli avvenimenti disposero diversamente. Fino a quell'anno l'esercizio dell'incidere del dipingere era stato confinato nelle ore di sera dopo il lavoro, nei giorni di festa, e nelle ferie dell'estate; quando a Trana, a Giaveno, a Testona poteva fermarsi a suo agio sui motivi intravveduti prima fuggacemente, col cuore in gola e con l'ansia di concludere un primo indizio dell'opera da inseguire poi tenacemente tra le quattro pareti della piccola stanza di una casa popolare. Così la critica parlava volentieri di lui come di un "candido", di un pittore della domenica, di un primitivo di istinto, anche se non in termini spregiativi.

Zanzi era quasi solo a individuare nel folto delle mostre sindacali di allora la vena schietta dell'arte di Galante, che egli definiva abitualmente "il mite sannita", commettendo un errore di geografia che Galante, frentano e non sannita, non osava mai di correggere. A quel tempo, intorno al 1930, l'opera dei pittori della domenica appariva sotto una nuova luce e il doganiere Rousseau saliva sugli altari, il gusto dei primitivi suggerito da Lionello Venturi era nell'aria e disponeva ad avvicinare con nuovi sentimenti le espressioni dell'arte che la tradizione aveva relegato tra le figurazioni immature.

Se Galante rifiutava in cuor suo e nelle confidenze con gli amici l'appellativo di "pittore della domenica" era perché veramente non si adattava ai presupposti ed agli sviluppi della sua opera di pittore e di incisore.

Il linguaggio dei pittori della domenica, dei primitivi moderni, appare subito perfetto nei suoi limiti; è un linguaggio di figure, di segni e quasi sempre anche di colori fissi, che non subiscono modulazioni, né variazioni, né accrescimenti. La sua animazione è fatta di quantità, di numero; la sua ragione poetica è sempre in una particolare interpretazione della cronaca reale, oppure nella trasformazione delle libere invenzioni della fantasia, dei sogni e delle allegorie in fatti che hanno la vivacità e le probabilità dei fatti di cronaca.

Abbiamo già detto che l'opera di Galante è invece una lenta progressiva conquista, che i suoi mezzi espressivi si modificano e si animano attorno alla necessità di raccontarne nella forma plasticamente più adatta e più persuasiva un contenuto che è sempre il medesimo: un contenuto che non ha cronaca o ne ha una meramente allegorica, e consiste in un messaggio che viene dal paese dell'anima.

Il messaggio di Galante è la calma acquisizione della bellezza concreta delle cose e dell'armonia intrinseca del mondo reale; bellezza ed armonia di oggetti e di frammenti del mondo ciascuno in sé perfetto. È un messaggio che si trasmette dentro un alone di silenzio, che significa anch'esso l'assenza di attriti, di discordanze e di disarmonie. Qualche volta per collocare l'opera di Galante nella sfera delle sue affinità si è fatto il nome di Morandi e in realtà l'opera di Galante ha molte cose in comune con quelle del grande pittore bolognese: il profondo silenzio, intanto, la caparbia onestà della fattura, la lenta meditazione sulla tavolozza, i modelli che sono quasi sempre vasetti, conchiglie, scatole, mazzetti di fiori richiusi sul loro colore, vedute di paese nella loro naturale quasi svagata presenza. Ma le relazioni che si stabiliscono tra gli elementi di una natura morta o di un paesaggio di Morandi sono le relazioni di simpatia, sono attrazioni reciproche che immettono nella immagine una sottile inquietudine animata e sottintendendo una vita fervorosa, quasi spiritica. Le relazioni tra gli elementi di una composizione o di un paesaggio di Galante sono più semplici, sono le relazioni oggettivamente definite dalla collocazione, dai rimandi dei contorni, dagli echi di colore in colore, da forma ultima a forma ultima.

Ma non è neppure, questa, l'occasione per rintracciare tutto intero il percorso della pittura di Nicola Galante che in principio per molti anni, almeno sino al 1931, elaborò idealmente i lontani modelli cezanniani, con una dedizione intellettuale così piena all'opera del maestro di Aix-en-Provence da poter riprodurre, pur fuori da ogni diretta suggestione, certe note di colore, verdi, azzurri, bianchi ghiacciati, aciduli e aspri in contrasto con altre tenerissime e parlate.

Questa mostra allestita da "Galatea" riprende l'opera di Galante dal punto della sua ultima mostra alla Galleria "La Bussola" nel novembre del 1953, presentata da Andreina Griseri che acutamente annotava allora che l'artista aveva qualcosa di nuovo da dire: "In una pittura dove il giuoco semplice delle forme, godute e fissate per intimi rapporti di colore, appare il filo conduttore che amalgama e guida il discorso". C'erano nei dipinti di quella mostra una verdezza rara in età così avanzata, una capacità ed una volontà bisogna dire, di affrontare i problemi della pittura come se fossero ancora tutti inediti, che stupivano e potevano riempire di gioia gli amici di Galante. Sono passati altri anni e Galante ha continuato ad essere vivo anche di fronte alla sua arte. Il filo conduttore di cui parlava Andreina Griseri s'è fatto anche più limpido. Le forme coincidono anche più profondamente con il colore e i loro rapporti sono ancora più categoricamente rapporti dei loro colori, con una assolutezza che raggiunge il livello della sublime astrazione anche in una veduta di paese come "Colline a Pavarolo", sulle cui groppe il tempo si stende quasi immobile e la luce è una luce fissa senza ombre.

Luigi Carluccio