

L'arte sacra come strumento di lotta politica

di Aurelio Slataper

Nelle prime pagine di quella singolare opera sulle minoranze etniche in Italia che lo storico e giornalista sudtirolese Claus Gatterer ci ha lasciato vi è un illuminante racconto di come il nazionalista trentino Ettore Tolomei si fosse inventato, nel 1904, «una prima ascensione assoluta» nelle Alpi dello Zillertal, alla vetta del Glockenkarkopf, da lui ribattezzata Vetta d'Italia, «un nome che tutto dice»¹. Cima di scarsissimo interesse alpinistico, raggiunta per la prima volta già nel 1895 da Fritz Kögl, per diventare ben presto un simbolo politico cui ancorare – il modo evidentemente non importava – il confine nazionale fino all'altezza del Brennero.

Ad un simile livello di falsificazione della realtà si giungeva, ai tempi delle massime tensioni nazionaliste, per marcare il territorio con il racconto di una prima ascensione che non era affatto una prima ascensione e con l'invenzione dannunziana di un toponimo che, in realtà, non era un toponimo, non rispecchiando nulla della realtà e della storia di quel territorio.

Nel ricordare l'intera vicenda, Gatterer, da attento e arguto ricercatore qual era, inserisce un commento che da solo contribuisce a mettere in giusta luce la pochezza intellettuale di cui, già allora, l'exasperato nazionalismo faceva sfoggio per affermare tesi prive di fondamento, destinate però, negli anni immediatamente successivi alla Grande guerra, ad assurgere al livello di verità inoppugnabili.

Riferisce infatti il Gatterer che Tolomei, prima di accingersi all'«ardua» impresa alpinistica, abbia chiesto informazioni sulla montagna e sul percorso per giungere ai suoi piedi, ottenendo la risposta che nessun italiano aveva mai esplorato quella valle né che vi fosse una presenza italiana nella zona: giuste premesse per battezzare Vetta d'Italia una cima che non aveva nulla di italiano.

L'ancestrale propensione degli esseri animati a marcare il proprio territorio per affermarne il dominio fornisce lo spunto per un filone di ricerca storiografica che indaga sulle «demarcazioni territoriali», alla ricerca delle impronte lasciate dalle diverse culture che si sono succedute in una specifica area geografica.

La lettura dell'ambiente fisico antropizzato rappresenta, in questo senso, un campo d'indagine semantica di particolare interesse e d'estrema attualità sul piano di una ricerca interdisciplinare che coinvolga discipline come la storiografia, l'etnografia, la sociologia, l'urbanistica, la toponomastica, la linguistica, la storia dell'architettura e dell'arte più in generale, nonché le scienze della comunicazione.

Muovendosi in questa direzione, è apparso di recente un interessante saggio del noto storico sloveno Egon Pelikan, edito dalla casa editrice Cankarjeva založba di Lubiana.

Il titolo *Tone Kralj in prostor meje*² riflette l'oggetto delle ricerche dell'autore, le quali si concentrano sulla lettura del territorio fisico posto a cavallo del confine

¹ C. Gatterer. *In lotta contro Roma. Cittadini, minoranze e autonomie in Italia*, Praxis 3, Bolzano 2007, p. 82.

² Trad.: *Tone Kralj e il territorio di confine*.

italo-sloveno, per rivelarne la «demarcazione ideologica» nel periodo tra le due guerre e in particolare l'impronta lasciata dal movimento cattolico e dall'irredentismo sloveno.

Il principale interesse dell'autore è capire «come e perché uno specifico insieme di segni caratteristici di un paesaggio culturale si manifesti in una specifica regione» quale «atavica identificazione dell'uomo con il territorio sul quale marca i propri confini stanziali»³.

Sin dalle prime righe dell'opera si percepisce il taglio multidisciplinare e la singolarità di un'indagine che interpreta e flette l'analisi semiologica allo sviluppo di un discorso storico di estremo interesse per la conoscenza della vita culturale slovena tra le due guerre.

Nel caso specifico, la narrazione si sviluppa a diversi livelli, sul livido sfondo degli effetti indotti dalla «civiltà fascista» nei territori annessi al Regno d'Italia dal trattato di Rapallo.

Per un verso, ricostruisce il percorso artistico di Tone Kralj nell'ambito della pittura sacra, che lo vede impegnato per oltre un cinquantennio nella realizzazione di affreschi in una quarantina di chiese, distribuite nella fascia di confine che dall'alta valle dell'Isonzo giunge sino al Quarnaro. Per altro verso, illustra con dovizia di documentazioni, l'attività – poco nota alla storiografia italiana – dell'Organizzazione segreta cristiano-sociale, durante il ventennio fascista.

Nel saggio le vicende personali di Kralj e la sua produzione artistica s'intrecciano con le sorti della comunità slovena che vede progressivamente conculcata la libertà di espressione, di associazione e di tutela delle proprie tradizioni culturali a vantaggio della «millenaria civiltà» imposta dal fascismo, i cui rappresentanti costituiscono, salvo rare eccezioni, quanto di più arrogante e culturalmente limitato abbia esportato la vantata millenaria civiltà in regioni non italofone.

L'unico sostegno offerto ad un gruppo etnico, privato di una *leadership* laica e di adeguati riferimenti ideali, viene dalla diffusa rete delle parrocchie distribuite capillarmente sul territorio, i cui prelati, di fronte al disorientamento della comunità, all'elevato tasso di emigrazione e al pericolo di un'assimilazione che potrebbe provocare la progressiva perdita d'identità della comunità slovena, oppone una strenua resistenza, sfruttando la capillare presenza sul territorio, il sostanziale carattere di extra-territorialità dei luoghi sacri, specie dopo la firma dei Patti lateranensi e, non ultima, l'indiscutibile guida culturale – e anche politica – esercitata storicamente dal clero, tanto in Slovenia che in Croazia.

Ed è appunto la fusione tra Organizzazione sacerdotale di San Paolo, che già nel 1920 Virgil Šček tenta di riformare quale organizzazione «particolare» del clero sloveno in Venezia Giulia, ed il partito popolare sloveno, di chiara matrice clericale-conservatrice, che genera l'Organizzazione segreta cristiano-sociale, la cui funzione di finanziatrice dell'opera di demarcazione ideologica realizzata da Kralj

³ B. Pelikan, *Tone Kralj in prostor meje*, Cankarjeva Založba, Lubiana 2016, p. 7. La traduzione dallo sloveno di tutte le citazioni del testo è di Irena Lampe, la quale ha messo cortesemente a disposizione la traduzione, ancora inedita, del saggio.

nell'affrescare le chiese della fascia di confine, rappresenta il secondo livello di approfondimento della ricerca di Egon Pelikan.

Non sarebbe generoso sostenere che la parabola artistica e umana di Tone Kralj venga posta ai margini della narrazione, vista l'abilità dell'autore nel mescolare sapientemente la storia personale del pittore con la storia dell'intero gruppo etnico sloveno e dei suoi collegamenti con Belgrado, dove figure di spicco del mondo politico sloveno, come Anton Koroseč, svolgono un ruolo fondamentale di supporto all'attività segreta dell'Organizzazione cristiano-sociale. Ma la figura di Kralj, le sue personali rinunce, i rischi corsi nel dare libera espressione alla propria creatività ed alla caustica critica del fascismo e del nazismo (e del comunismo) sulle vele degli altari di oltre 40 chiese, risultano, pur nel loro interesse umano e nell'indubbia valenza artistica, quasi un corollario di quello che è, viceversa, il tema centrale del libro, cioè la lotta degli Sloveni contro la sopraffazione e il tentativo di cancellarne l'identità da parte di un regime che non ammette alcuna manifestazione di alterità e che pone in atto un programma di assimilazione forzata dei cosiddetti «allogeni».

Tone Kralj nasce il 23 agosto 1900 a Zagorica, piccola località della Slovenia meridionale, da una famiglia contadina che, nonostante le precoci manifestazioni di talento artistico, indirizza il giovane Tone al Seminario di Lubiana per avviarlo al sacerdozio. Ma gli studi teologici vengono ben presto interrotti dalla leva militare e Kralj, appena diciassettenne, subisce il battesimo del fuoco sui macereti del Piave, riportandone un ricordo indelebile che trasferirà in molti dei suoi affreschi sacri, lungo tutti gli anni Venti.

Il ritorno alla vita civile segna l'abbandono definitivo degli studi in Seminario, ma certamente la formazione religiosa gli rimarrà impressa per tutta l'esistenza e ne influenzerà gli indirizzi artistici nonché le frequentazioni culturali.

Seguendo la sua vera vocazione, dal 1920 al 1923 studia a Praga, alternando l'attività artistica a periodi d'approfondimento che lo portano a Vienna, Parigi, Venezia e Roma. Aderisce alla Secessione viennese e più tardi alla corrente tedesca della Nuova oggettività.

Entra a far parte del Club della Gioventù (dal 1926, Associazione dell'arte slovena), il quale riunisce i principali giovani pittori sloveni e la cui fama si diffonde ben presto in Jugoslavia e all'estero. È in questo periodo che inizia ad interessarsi alla pittura sacra e la sua storia personale entra a far parte della storia del popolo sloveno.

La prevaricazione eretta a criterio per regolare i rapporti con gli oppositori del fascismo in genere e, a maggior ragione, con le minoranze etniche determina, come è noto, tra il 1927 e il 1929, la soppressione di tutte le istituzioni politiche e culturali slovene e croate in Italia.

Le élite politiche slovene di matrice liberale e socialdemocratica scompaiono progressivamente dalla scena mentre il movimento politico cattolico si fonde con l'Ordine sacerdotale di San Paolo, formando quell'Organizzazione segreta cristiano-sociale che ha quali principali ispiratori Virgil Šček ed Engelbert Besednjak, e si avvale della collaborazione di oltre 300 preti, distribuiti nell'area annessa definitivamente al Regno d'Italia con il Trattato di Rapallo.

A differenza delle organizzazioni segrete laico-liberali e del TIGR, di cui ancor oggi non si dispone di una esauriente documentazione, l'attività dell'Organizzazione segreta cristiano-sociale è documentata dall'Archivio Besednjak, conservato oggi a Nova Gorica.

Il fatto assolutamente eccezionale è che tale archivio non sia caduto nelle mani degli organi di polizia fascisti, cosa che avrebbe avuto conseguenze drammatiche per l'Organizzazione nel suo complesso, per le persone che ne costituivano i vertici, per i sacerdoti ed esponenti religiosi che rappresentavano la rete organizzativa e la struttura portante dell'Organizzazione stessa, per non parlare del Vaticano, anche se estraneo all'intera vicenda e visto dall'Organizzazione segreta come un potere che condivideva le responsabilità del fascismo nel soffocare le aspirazioni culturali e di salvaguardia dell'identità delle popolazioni slovene, specie dopo la destituzione dell'ultimo vescovo sloveno della regione, Frančišek Borgia Sedej, avvenuta nel 1931.

Osserva, infatti, Egon Pelikan:

la politica ecclesiastica del Vaticano nella Venezia Giulia aveva esattamente lo stesso obiettivo del potere civile, vale a dire «la regolarizzazione della complessità dei rapporti nella Venezia Giulia» come letteralmente espresso nel linguaggio diplomatico in una serie di documenti vaticani, ma era più graduale e calibrata, gestita secondo il celebre adagio latino *fortiter in re, suaviter in modo*⁴.

Del resto, fa notare poco dopo il Pelikan

tenuto conto del panorama complessivo del periodo, è comprensibile anche la posizione del Vaticano: con il fascismo al potere nel Paese e in Europa, con la normalizzazione delle relazioni tra Vaticano e Stato italiano, atteso il caos che regnava nella vita politica del Regno di Jugoslavia, chi mai avrebbe potuto prevedere che i confini di Rapallo sarebbero potuti cambiare?⁵

A corollario delle precedenti considerazioni, vale la pena ricordare quali fossero le pene introdotte, nel 1926, dal regime fascista con la legge quadro sulla sicurezza nazionale che prevedeva per i reati di cospirazione pene detentive da cinque a 10 anni di carcere per i reati minori, sino alla pena di morte per attività terroristiche. Pene che certamente avrebbero causato lo sfaldamento di tutta l'Organizzazione segreta cristiano-sociale.

Ed è proprio quanto emerge dall'Archivio Besednjak, che rappresenta per lo storiografo l'elemento di maggior interesse dell'opera di Egon Pelikan, e in particolare per la storiografia italiana che – per limiti linguistici più che, ormai, per preclusioni ideologiche – tende ad appiattire la resistenza antifascista jugoslava sul movimento rivoluzionario comunista.

⁴ E. Pelikan, *Tone Kralj in prostor meje*, cit., p. 45.

⁵ Ibid.

Nella partecipe ricostruzione dell'opera svolta da Tone Kralj nelle chiese del territorio sloveno incorporato nel Regno d'Italia, Pelikan fa rivivere la contrapposizione ideologica tra l'artista e la realtà della dominazione fascista, in una narrazione ricca di riferimenti storici e di minuziose analisi degli affreschi, volta a metterne in evidenza il contenuto satirico ma anche il profondo sentimento patriottico che anima Kralj nella realizzazione di una delle più singolari creazioni artistiche del Novecento.

Il simbolismo rappresentato dal frequente ricorso ai colori della bandiera jugoslava, alla raffigurazione dei santi Cirillo e Metodio messi sullo stesso piano dei santi Pietro e Paolo, quali valori del bene che si contrappongono ai colori della bandiera italiana e alla paccottiglia di simboli fascisti – dei fasci littori, delle aquile imperiali, dei teschi e dei pugnali degli arditi, presenti negli affreschi che adornano gli altari – a rappresentare i valori del male, si manifesta in una varietà di forme e di composizioni che colpiscono per efficacia del messaggio trasmesso.

Con l'evolversi delle vicende storiche, cambiano poi gli obiettivi del sarcasmo e i personaggi. Dal fascismo e dai suoi gerarchi, l'attenzione si sposta al nazismo per volgersi, nel dopoguerra, ai principali personaggi del marxismo e del comunismo. Da Mussolini a Marx e a Stalin, che si confondono nella folla degli accigliati spettatori della Passione di Cristo, paradigma della passione del popolo sloveno. Non manca, nella folla degli spettatori, la raffigurazione di una coppia che secondo alcuni rappresenterebbe il presidente Tito e la sua compagna Jovanka.

Tone Kralj sviluppa attraverso gli affreschi, che adornano gli unici luoghi in cui la censura del regime ha difficoltà ad esercitarsi, cioè nelle chiese, la sua opera di divulgazione e di propaganda antifascista.

Sfrutta, dunque, la relativa extra-territorialità offerta dai luoghi sacri per lanciare una serie di messaggi d'immediata presa anche tra le persone meno istruite, con un'opera di formazione patriottica condotta in profondità. Se il regime fascista vieta l'uso dello sloveno in pubblico, se l'insegnamento della lingua slovena è proibito in ogni ordine di scuola, non può e non riesce a impedire che si diffonda il messaggio proveniente dagli affreschi di Kralj, messaggio che non ha bisogno di spiegazioni scritte ma che penetra nell'animo dei «condannati all'analfabetismo» direttamente dalla raffigurazione pittorica.

L'Organizzazione segreta cristiano-sociale non figura mai, ad onor del vero, come commissionaria degli affreschi, ma non è un caso che la maggior parte dei prelati nelle cui chiese Kralj realizza i suoi affreschi non solo faccia parte dell'Organizzazione segreta cristiano-sociale, ma ne costituisca anche le sue strutture apicali⁶.

La sistematica «demarcazione ideologica» messa in atto da Tone Kralj in mezzo secolo di attività – dal 1921 nella chiesa di Prem (Illirska Bistrica) al 1969 nella chiesa di Dornberk (Nova Gorica) – presuppone, infatti, un flusso di denaro per sostenere quella che costituiva, del resto, una delle molteplici attività di propaganda e di supporto culturale delle popolazioni slovene esercitate dall'Organizzazione segreta, i cui bilanci sono accuratamente conservati nell'Archivio Besednjak.

⁶ E. Pelikan, *Tone Kralj in prostor meje*, cit., pp. 20-21.

Già negli anni Novanta dello scorso secolo, la storica slovena Milica Kacin Wohinz aveva affrontato il tema dei finanziamenti del Regno di Jugoslavia ai movimenti irredentisti che operavano nei territori sloveni incorporati nel Regno d'Italia, giungendo alla cifra stimata di 3.000.000 di lire⁷, equamente divisa tra Edinost e Organizzazione segreta cristiano-sociale. La valutazione si riferisce ai primi anni Trenta e viene sostanzialmente confermata dalle recenti indagini di Pelikan sia a livello quantitativo che nella ripartizione tra le due organizzazioni.

Dalle fonti citate da Egon Pelikan si apprende che i finanziamenti, tratti da fondi segreti del Ministero degli esteri jugoslavo, venivano versati alle due organizzazioni tramite il Consolato jugoslavo di Trieste e che, perlomeno l'Organizzazione segreta cristiano-sociale nella persona di Besednjak, coadiuvato da un piccolo nucleo di sacerdoti, faceva giungere annualmente a Belgrado il bilancio preventivo e consuntivo, quest'ultimo con tanto di documenti giustificativi: una contabilità in perfetta regola che veniva raccolta con ingegnosi metodi di criptazione⁸.

Si viene così ad apprendere anche l'ordine di grandezza dei compensi erogati a chi svolgeva l'attività resistenziale antifascista che, dalle 600 lire mensili della «bassa manovalanza», poteva raggiungere le 3.000 lire, riconosciute alle posizioni apicali dell'Organizzazione (Podgornik, Vilfan, Besednjak), al tempo in cui un muratore qualificato guadagnava mediamente 350 lire al mese e un professore di liceo circa 1.200.

L'indagine sull'attività dell'Organizzazione segreta cristiano-sociale si sofferma però anche sulla funzione di divulgazione della cultura slovena, alimentata nelle più remote chiese della fascia di confine dalle iniziative musicali promosse dal clero. Le corali e la musica sacra sono ambiti paralleli all'attività pittorica svolta da Kralj, con i quali viene mantenuta in vita la tradizione locale e legata la comunità che si riunisce attorno alla chiesa del proprio paese. Accanto al pittore è l'organista a svolgere un'importante funzione di promozione dell'identità slovena e l'Organizzazione segreta è attenta nel dotare anche il più modesto villaggio non solo degli strumenti musicali per sviluppare le attività musicali, ma perfino dell'organista di lingua slovena in grado di diffondere la cultura musicale religiosa autoctona.

La descrizione degli sforzi compiuti dall'Organizzazione cristiano-sociale per non lasciare sguarnito il sedilo dell'organista e non consentire l'insediamento al suo posto di un organista italiano occupa parecchie pagine del libro di Pelikan e si conclude con la narrazione della tragica vicenda di Lojze Bratuž, organista e amico personale di Kralj, deceduto a seguito delle torture inflittele dagli squadristi fascisti.

L'attività artistica di Tone Kralj non è riconducibile, naturalmente, ai soli affreschi sacri delle chiese. In un vorticoso attivismo, dalle sperdute valli della Carniola passa ad esporre, tra crescenti consensi, a Venezia (Biennali del 1926, 1928 e 1930), nel 1930 a Londra e Anversa, nell'anno successivo a Padova e Milano, nel 1932 a Lipsia e allo Stedelijk Museum di Amsterdam. A Vienna nel 1934 e nel 1935, assieme alla moglie Mara Jeraj. L'anno successivo a Parigi nel palazzo delle Tuileries. Non si contano, infine, le sue partecipazioni a mostre collettive: ben cinque volte a Pa-

⁷ Ivi, p. 27, nota n. 40

⁸ Ivi, pp. 27-28.

rigi, ma anche a Strasburgo, Londra, New York, Los Angeles, Roma ed altre ancora.

Colleziona numerosi riconoscimenti all'estero mentre, in Patria, e di questo si lamenterà più volte negli ultimi anni di vita, gli viene conferito tardivamente il Premio Levstik per l'illustrazione della famosa opera *Martin Karpan*.

La sua attività artistica è così fortemente radicata alla vita della società slovena che non può non risentire dei contrasti sorti tra la corrente degli «anziani» (Joseph Ličan, Mirko Brumat, Andrej Pavlica) e quella delle giovani generazioni (Virgil Šček, Engelbert Besedniak, Jože Bitežnik, Rado Bednařik, Filip Terčelj, Anton Rutar) all'interno del partito cattolico, con negative ricadute sull'immagine stessa del pittore. In effetti, già alla fine degli anni Venti l'arcivescovo Frančišek Borgia Sedej, dopo un iniziale apprezzamento degli affreschi realizzati da Kralj nella chiesa di Volzana, compie una veloce inversione di marcia, influenzato dall'ala più conservatrice del partito cattolico, e sul giornale vescovile minaccia di vietare eventuali nuovi incarichi al pittore, invitando Kralj a trasferire il «proprio ciarpame» altrove perché in Carniola non avrebbe ottenuto alcun successo.

Pronta, in questo caso, è la reazione degli elementi più progressisti dell'Organizzazione segreta cristiano-sociale, la quale si concretizza nell'invito a trasferirsi nella diocesi di Trieste sotto la protezione del vescovo Alojzij Fogar, propiziatagli nel 1928 dall'amico Virgil Šček con le parole «Vieni da me, io sono sotto la Diocesi di Trieste!». Qui Kralj trova un ambiente intellettuale, spirituale e creativo che lo mette totalmente a suo agio e la circostanza – nota il Pelikan – non può stupire per lo spessore dell'*élite* cristiano-sociale laica ed ecclesiastica del Litorale, e di Trieste in particolare, ove la presenza slovena era numericamente superiore alla stessa popolazione slovena di Lubiana.

In ogni caso, non fu solo il contrasto con l'arcivescovo Borgia Sedej a mettere in conflitto Tone Kralj con alcuni dei più influenti rappresentanti del mondo sloveno. Mutato il clima politico, dopo l'occupazione della Slovenia da parte dei nazifascisti, Kralj viene coinvolto in una vicenda che ha del paradossale. Nell'estate del 1944, si sposta a Soča in quel di Bovec (Plezzo) con l'incarico di restaurare la chiesa del paese.

Il territorio è controllato da unità partigiane e, puntualmente, l'arrivo del pittore viene segnalato dall'OZNA.

Nel 1944 è arrivato a Soča presso Bovec [Tone Kralj] con l'intenzione di restaurare la chiesa. Ha completato il lavoro da alcuni mesi e al momento soggiorna ancora nella parrocchia di Soča. Si recava spesso a Gorizia con la scusa di acquistare i colori. Appena arrivato a Soča ha iniziato subito a esprimersi contro il nostro movimento e i nostri attivisti. Sosteneva d'esser perseguitato dai tedeschi e di aver trovato qui un posto adatto per nascondersi. Si sospetta che sia stato mandato a Soča dal nemico. Quando è tornato si è espresso pubblicamente contro i nostri attivisti, dicendo di essere stato riconosciuto dai tedeschi e che non sarebbe andato più da nessuna parte⁹.

⁹ Ivi, p. 211.

Negli stessi giorni i *domobranzi* individuavano a Lubiana, nella casa di Tone Kralj, una base partigiana, il che mette ovviamente in discussione il contenuto della segnalazione dell'OZNA.

Sul giornale dei *domobranzi*, «*Tolminski glas*», appare infatti l'articolo *Il pittore Tone Kralj – principale archivistica del partito comunista* che afferma:

Recentemente la polizia di Lubiana ha trovato traccia dell'archivio del Comitato supremo di tutta la Slovenia, nella villa di Tone Kralj, pittore molto noto nel Litorale... Inoltre, è stato rinvenuto un elenco di tutti gli sloveni da liquidare, tra cui, naturalmente, tutti i sacerdoti più noti del Goriziano e soprattutto tutti i decani... Del resto, le affermazioni di cui sopra trovano riscontro nella sua stessa produzione artistica. Tutte le sue opere, anche quelle di evidente valore artistico, sono espressione della tipica arte di massa, la vera e propria estrinsecazione del pensiero comunista, la rappresentazione dell'uomo collettivo che nella sua essenza appartiene piuttosto ai kolchoz e alle fabbriche russe che alla Chiesa¹⁰.

L'articolo prosegue con una serie di affermazioni che costituiscono un esempio di manipolazione della realtà e ci restituiscono il lugubre clima di delazioni instaurato dall'occupazione nazifascista. L'occupazione della Jugoslavia da parte delle forze dell'Asse fa implodere la società civile e determina l'inizio di una lotta fratricida tra collaborazionisti e movimento di resistenza al fascismo che sovverte i valori della convivenza. La medesima persona può passare per spia dei collaborazionisti e, contemporaneamente, come fedele custode degli archivi del partito comunista; come realizzatore di una serie d'affreschi sacri e solerte compilatore dell'elenco dei sacerdoti più in vista del goriziano da eliminare in quanto «nemici del popolo». Si perde, e si perderà per anni, il senso di quella misura che sta alla base della convivenza civile di una comunità.

Lo stesso ruolo del clero, che nella Slovenia è stato indubbiamente elemento di difesa di un potere temporale legato a secolari interessi fondiari e immobiliari – e dunque fautore della conservazione più che della giustizia sociale – ma che tra le due guerre ha costituito, pur sempre, nei territori sloveni inglobati nel Regno d'Italia l'unica sponda di difesa della lingua e della cultura slovena, viene messo sotto silenzio dalla vulgata imposta dai nuovi poteri popolari.

Con il progressivo affermarsi della resistenza patriottica in Slovenia, e nella Jugoslavia in generale, si determina una monopolizzazione della lotta antifascista da parte della «opzione politica vincente»¹¹ e, in questo senso, l'Organizzazione segreta cristiano-sociale rappresenta un pericoloso competitore che il partito comunista s'impegna ben presto a neutralizzare, riducendo al silenzio anche le voci che, magari da altra prospettiva, si erano levate contro un regime nemico del popolo sloveno.

E Tone Kralj, così strettamente partecipe dell'attività dell'Organizzazione segreta, subisce inevitabilmente le conseguenze della svolta politica che orienterà quasi

¹⁰ Ivi, p. 212.

¹¹ Ivi, p. 220.

mezzo secolo della vita jugoslava. Il suo percorso artistico, pur caratterizzato da ambiti riconoscimenti internazionali, lo riconduce sempre alla sua terra, alla pittura sacra; accolto e difeso da quella cerchia di prelati che aveva costituito, al tempo stesso, il nocciolo duro del movimento nazional-clericale antifascista e l'ossatura portante dell'attività clandestina prima dell'affermazione del movimento rivoluzionario comunista.

In questo senso, solamente nel 1970, Tone Kralj, in un'intervista ammette di esser stato

chiamato a operare nel Litorale da organizzazioni segrete antifasciste. La lingua slovena proibita doveva esser sostituita da immagini che, per stile e contenuti, si sarebbero dovute sentire nostre – slovene. Così s'è eseguito il restauro degli interni di una serie di chiese. Dal 1921, se ne contano più di quaranta, successivamente sono diventate per così dire uno dei loro e ho continuato a lavorare per loro anche in seguito. Tutte queste chiese sono state restaurate senza il consenso e perfino senza che le autorità lo sapessero, con mezzi estremamente limitati e soprattutto con il sacrificio mio personale¹².

Qui si nota la circospezione con cui Kralj parla della propria attività tra le due guerre e il fatto che, ancora negli anni Settanta, non volesse (o non potesse?) indicare palesemente quali fossero queste «organizzazioni segrete antifasciste».

Il brevissimo commento di Egon Pelikan a questo proposito è illuminante sul clima che doveva aleggiare nella Jugoslavia dell'epoca: «Forse perché il monopolio della storia apparteneva ancora ad un'unica avanguardia politica?»¹³.

L'accento, inserito quasi di sfuggita, è probabilmente una delle chiavi di lettura di tutta la ricerca del Pelikan: nel momento in cui il movimento rivoluzionario comunista prende la guida della lotta antifascista e antinazista e con ammirevole determinazione, tra privazioni inaudite, rovesci e successi insperati, riesce a liberare il suolo nazionale dall'occupazione nazifascista, si attua quel processo di *reductio ad unum* dell'esperienza resistenziale jugoslava che la progressiva liberalizzazione degli accessi agli archivi storici consente oggi di accantonare, restituendoci una realtà meno monolitica e più sfaccettata di quanto sino ad ora percepito per la difficoltà di accedere alle fonti.

La ricerca storiografica svolta dal Pelikan si conclude con una seconda sezione dedicata alla riproduzione ed alla minuziosa descrizione della produzione artistica di Kralj. Anche in questo caso è l'occhio dello storico che scruta i dipinti e ne coglie gli elementi più significativi riportandoli al contesto in cui vennero concepiti. Non si tratta, dunque, dell'analisi di un critico dell'arte, né probabilmente l'Autore ne ha la pretesa, ma si tratta di un contributo che, ai fini della comprensione delle vicende storiche della vicina Slovenia, è forse di ancora maggior pregio e interesse.

¹² Catalogo della mostra per il settantesimo compleanno di Tone Kralj, tenutasi a Kostanjevica sul Krka, ČGP Delo, Lubiana 1970, p. 6.

¹³ E. Pelikan, *Tone Kralj in prostor meje*, cit., p. 41.

La vicenda umana di Tone Kralj si conclude con il mesto tramonto di un uomo che, dopo aver dedicato larga parte della propria esistenza alla difesa delle proprie convinzioni e delle aspirazioni della sua gente, si trova fuori dalla corrente, emarginato e ricordato, paradossalmente, quasi solo per aver illustrato un'edizione per l'infanzia del famoso racconto di Martin Karpan, e nel mentre l'ampio apparato iconografico che rende pregiato lo studio del Pelikan ce ne fa apprezzare lo spessore artistico e invita, nello stesso tempo, ad inserire nei nostri percorsi turistici una visita alle chiese affrescate e, in alcuni casi, restaurate sotto la direzione di Tone Kralj.