

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 4 (1934-1935)
Heft: 3

Artikel: Giovanni Segantini in Bregaglia
Autor: Segantini, Gottardo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-6549>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GIOVANNI SEGANTINI in Bregaglia⁽¹⁾

GOTTARD. SEGANTINI



Chiamato a parlare in seno ad una conferenza magistrale, mi sento in dovere di uniformare il mio dire ad un concetto didattico: L'arte come ogni altra manifestazione della mente umana va soggetta ad innumerevoli

(1) Siamo lieti di offrire ai nostri lettori lo studio che Gottardo Segantini ha regalato ai nostri docenti nell'occasione del secondo «Corso culturale per docenti grigioni italiani», in Bondo di Bregaglia, dal 19-23 settembre 1933. Cfr. *Annuario 1933-34 dell'Associazione P. G. I.* Poschiavo, Tip. Menghini 1934, pg. 23 sg.

gradazioni e varietà. E' questa sua ricchezza d'aspetti che rende talora perplessi e ci fa dubitare della sua utilità. Onde poterne afferrare il valore umano bisogna conoscere e comprendere quali ne sono le fonti, quali le necessità, e bisogna avere un concetto chiaro dei suoi limiti. Lo spirito illimitato, chè questa è la innegabile qualità dello spirito, manifestandosi col mezzo di un'arte, sia la pittura, la scultura, l'architettura o la musica, trova dei confini insormontabili alla sua universalità. Questi confini sono i termini naturali d'ogni arte. L'artista deve rispettarli se vuole che la sua opera sia vitale.

Quando di mezzo ad un profondo silenzio giunge improvviso al nostro udito un suono, questo suono conquista il nostro essere e tutto l'organismo ne è scosso. Le emozioni, che per questo mutar di silenzio nascono e vibrano in noi, sono di forma suggestiva. La musica altro non è che la grande regolatrice di queste emozioni, essa le dosa, le moltiplica, le accelera, le ritarda, invadendo l'essere di suoni che lo scuotono, lo elevano, lo esaltano.

Nel buio profondo di un torrione medioevale languisce il prigioniero: l'occhio scruta nel vuoto infinito e nulla vede, come l'occhio del cieco; ma se d'un tratto un breve spiraglio di luce ferisce la pupilla di chi l'attende come un dono divino, il suo essere ne è scosso. Con questo raggio di luce il prigioniero distingue le forme e mano mano i colori delle cose che lo circondano. Noi siamo tutti prigionieri della nostra cecità, senza la luce che definisce le forme e crea i colori. La pittura è l'arte, che, fatta di forme e di colori, ci insegna a comprendere ed a vedere le cose che la luce identifica.

Comunemente si dice «altro è vedere ed altro è dipingere», ma chi pensa a fondo, trova questo dire errato, perchè molti sono gli artisti che non dipingono e molti i pittori che non sono artisti. Dipingere è un mestiere, e come ogni mestiere si può imparare; ma artisti si nasce e non si diventa. Messa l'arte della pittura su questa bilancia bisogna distinguere fra ciò che è l'emozione provata e ciò che è l'esecuzione. Questi due termini sono i confini insormontabili che precisano la fisionomia o la personalità di ogni pittore. E' fra questi due termini che oscillano tutte le varietà e variazioni delle manifestazioni pittoriche.

Le emozioni in rapporto alla forma, al colore, alla luce sono di dominio comune, esse vengono provate con intensità maggiore o minore da tutti gli esseri umani. Si chiamano artisti quegli esseri che risentono queste emozioni con prepotenza e che le trasformano in valori spirituali. Quando questi valori spirituali vengono concretati in opere d'arte, alle naturali doti che ogni artista porta con sè dalla nascita, si sono aggiunte le sue qualità esecutive.

Le qualità esecutive sono di ordine magistrale, cioè esse implicano studio, costanza e capacità. Qui nasce il mestiere, senza di cui nessuna emozione può essere validamente realizzata. Talora vengono scambiate le predisposizioni al mestiere colle qualità innate d'artista, e ne nasce allora una confusione di giudizio, che nuoce infinitamente. L'esempio di Demostene resterà pur sempre una lampante dimostrazione che quando l'artista si sente consci della sua superiorità, il mestiere non gli farà difetto, purchè non gli manchi la costanza e la ferrea volontà necessaria per educare l'organo deficiente.

L'opera del pittore è la risultante tra l'emozione informatrice del dipinto, e le qualità dell'esecutore. Da ciò s'insegue, che più egli avrà finezza

e profondità di sentire e più sarà perfetta la sua maestria nell'afferrare e precisare le sensazioni emotive, più la sua opera sarà eccezionale. Ogni eccezionalità cercata e trovata in altro campo non può che essere biasimevole.

L'originalità per esasperazione di sensibilità o per deficenza, per manchevolezza di esecuzione o per aberrazione di concetto, deve essere rigettata quale forma insana, atta ad avvelenare ogni principio ragionevole di manifestazione artistica.

Comunemente si parla di genio quando ci si trova dinanzi ad una qualità d'eccezione. E' perciò necessario precisare le qualità che in arte possono produrre dei « sopra valore ». Le qualità magistrali, che sono tanto appariscenti, non sono certo né le maggiori né le più utili, perchè esse possono degenerare in virtuosismo ed essere alla lunga un segno di decadenza spirituale. Le qualità emotive si conformano pienamente alla struttura psichica dell'artista, anzi ne sono la chiara manifestazione. E' qui che troviamo le più disparate varietà creative. Analizzando le emozioni diverse riscontriamo nelle loro origini delle perfezioni e delle anomalie, che ci fanno pensare alla definizione data da Lombroso del genio, e cioè « essere il genio una forma di follia ». Questa definizione è pericolosa e si presta ai più disparati usi.

Chi non sa che quando si passa la visita degli occhi, l'oculista ci presenta diverse scritture e le fa leggere da una distanza calcolata d'anticipo? Chi non sa che si chiama normale quella vista che legge con facilità la scrittura dalla grandezza e forma normale? Lo stato degli occhi è fissata da questa normalità: presbiti e miopi sono dei deficenti. Per la vista non v'è dubbio, la medicina conosce la forma ed estensione della salute. Non così per la psiche e quindi non così né per l'arte né per il genio.

Una sensibilità comune produrrebbe un'arte comune. Acciocchè l'arte sia d'eccezione è necessario che la sensibilità dell'artista sia d'eccezione. L'eccezione può essere costituita da una maggiore perfezione, da deficenza o da alterazione. E' chiaro che per queste due vie la manifestazione della psiche d'un artista arriverà a opere ben diverse, e che queste opere produrranno sul comune degli uomini degli effetti diametralmente opposti. Il comune degli uomini resterà pur sempre la pietra di paragone, senza di che non ci sarebbe valutazione sicura.

Più un'opera nasce da un concetto semplice e piano, cioè comprensibile a tutti, e più essa avrà la probabilità d'essere immortale. Solamente le opere piane, le opere trasparenti nelle loro origini emotive restano eterne. Si guardi, a mo' desempio, a due grandi capolavori della letteratura, e si comprenderanno a pieno queste parole: alla « Divina Commedia » di Dante e al « Faust » di Goethe. Così avvertiremo che anche di questi due capolavori la parte che maggiormente convince non è la difficile, ma sibbene la piana, quella che ci è più vicina, perchè più semplice e più umanamente chiara.

Sarebbe però errore credere che una forte sensibilità possa produrre da sola delle grandi opere. In arte non basta sentire, bisogna sapersi esprimere, bisogna manifestare quanto si sente. E qui nasce la necessità prepotente d'essere in possesso di grandi qualità esecutive. Queste qualità che possono essere principio di infiniti guai, come già dissi, sono indispensabili a chi sente profondamente. Ogni vero artista sarà un nuovo Demostene e lotterà continuamente coi suoi mezzi d'espressione, perfezionandoli vieppiù, onde meglio concretare le sue emozioni.

Nelle epoche di rinnovo e d'ascesa dell'arte il fuoco sacro dell'emozione travolge la forma ancora imperfetta e la supera, per cui non n'è del tutto amalgamata. Quando la materia dell'esecuzione ha raggiunto la sua pienezza, lo sposalizio tra emozione e forma si fa perfetto, creando un tutto omogeneo che non lascia dubbi né incertezze. Ma nelle epoche di decadenza è la forma che prevale.

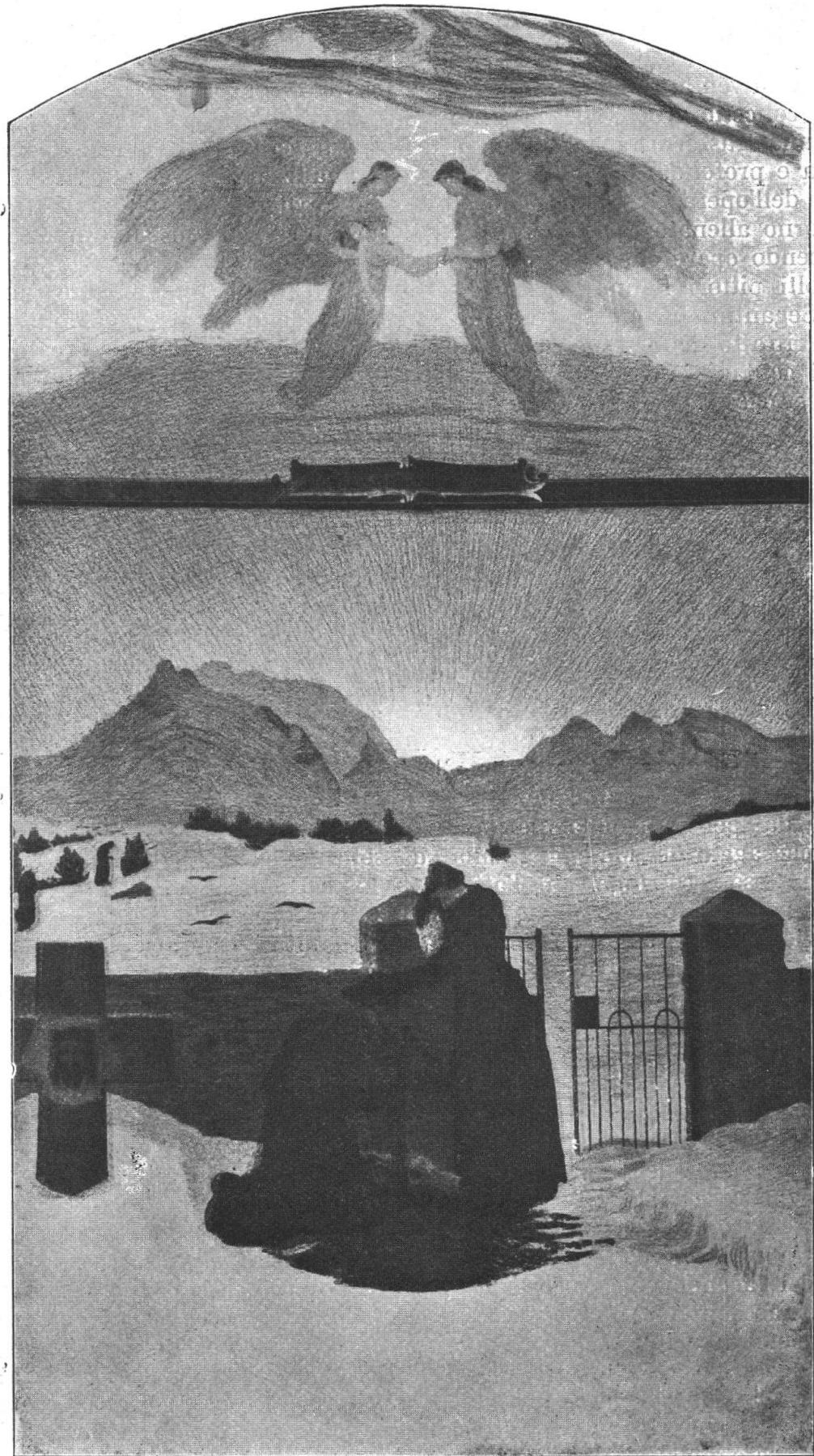
V'è chi crede essere il bello compito e scopo dell'arte. Chi così pensa non ha compreso la funzione spirituale dell'arte. Questa funzione è tutta racchiusa nella necessità di fissare e comunicare delle sensazioni eccezionali. Certo il bello manifestato è una eccezionalità che eleva lo spirito al di sopra delle miserie e brutture comuni, ma il bello può degenerare in un leziosismo che perverte ed infiacchisce lo spirito. Acciocchè questo non avvenga, è utile che l'artista purifichi, direi quasi santifichi la cosa che crea. Il suo io sensitivo il suo io pensante deve essere macerato nel profondo macero della sua arte.

Chi crea delle opere per il consumo quotidiano non è altro che artiere, la sua fortuna è legata alla fortuna del suo tempo; ma chi mette magistralmente, coscienziosamente ed umilmente tutto il suo profondo sentire, tutta la sua austera volontà in opere che sono la manifestazione completa del suo io, resta eterno nella memoria e nella gloria della sua stirpe.

Giovanni Segantini è il grande artista che sacrificò se stesso alla sua arte e che resterà eterno nella memoria e nella gloria della sua stirpe. Ed è di Giovanni Segantini e del suo soggiorno nella Bregaglia che voglio parlare.

Venuto nell'agosto dell'anno 1886 nel Grigioni passando per Castasegna, si fermò per otto anni a *Savognino* nella Sursette. Questo pasetto fu per l'artista innamorato della luce, il grande studio in cui trasformò la sua tavolozza ed apprese a vedere e a ridare quella natura alpestre, colla sua umile vita paesana, che doveva fondare la sua gloria.

Giovanni Segantini fu nell'estrinsecazione della sua volontà pittorica un grande indagatore del problema luminoso: questo problema nuovissimo al suo tempo informò tutto il suo affaticarsi intorno all'esecuzione tecnica, tanto da portarlo a creare un suo modo personalissimo d'usare i colori, onde ottenere una maggiore ricchezza luminosa. Montanaro di nascita è verso le montagne che anelavano il suo spirito ed il suo cuore; così che non si saprebbe dire se trovò il mondo alpestre inseguendo un suo prepotente desiderio di sfavillio luminoso entro il colore, o se trovò questa ricchezza di luce e di colore ritornando alla terra da cui proveniva e da cui era stato esiliato durante una triste fanciullezza, ed una difficile prima gioventù. Sia come si voglia, è nel Grigioni che Giovanni Segantini è tutto se stesso. Grande pittore già dai suoi primi quadri, squisito e profondo evocatore di impressioni tristi ed austere in molte tele dell'epoca della Brianza, arrivando a Savognino egli si rinnova. La pittura plastica ed oggettiva dei suoi primi anni non gli basta. Nella terra di elezione si mette alla ricerca di un nuovo mezzo d'esprimersi, di un mezzo degno di quella bellezza sfogorante che lo circonda. Ogni altro pittore si sarebbe accontentato di riprodurre, coi mezzi che già gli avevano assicurato dei facili trionfi, le cose nuove che vedeva. Certo egli avrebbe, così facendo, dipinto dei bellissimi quadri, ma non avrebbe dato alla cosa amata la veste pienamente confacente alle sue forme ed al suo contenuto. Non avrebbe creato il paesaggio d'alta montagna tipico ed unico, che fa oggi dire a quanti lo vedono e lo comprendono: «paesaggio Segantiniano». Questo paesaggio è sintetico, lu-



IL DOLORE CONFORTATO DALLA FEDE

minoso, plastico e popolato di figurazioni nate da esso e moventesi in esso. È la qualità fondamentale d'ogni grande creazione dello spirito umano, che essa diventa tipica ed arricchisce così la conoscenza universale d'un nuovo concetto. Giovanni Segantini non avrebbe raggiunto questa meta senza una trasformazione completa della cosa veduta e di una elaborazione assidua e profonda, onde ricreare la cosa analizzata e studiata nella forma palesa dell'opera d'arte. Nel soggiorno di Savognino il pittore ha giorno per giorno allenato il suo sentire ed il suo spirito a questa immane fatica, producendo opere che sono immortali.

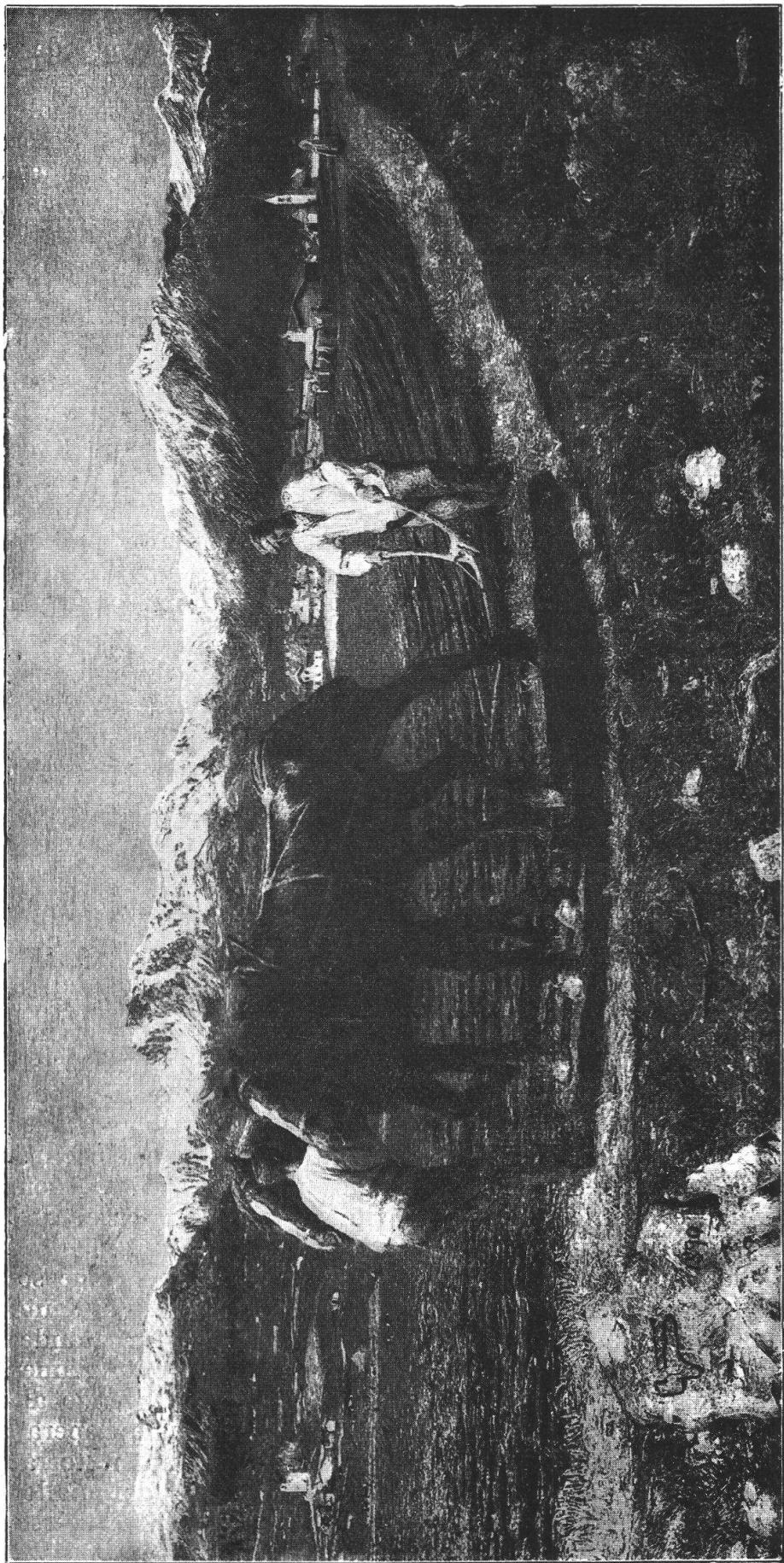
Molti pittori hanno dipinto dei quadri d'alta montagna, ma nessuno come Segantini ha creato una pittura nuova della montagna. Molti pittori hanno ritratto delle scene della vita campestre, ma nessuno ha creato come lui dei contadini e delle bestie, che paiono sorgere come monumenti in mezzo a paesaggi profondi e luminosi. Queste sue qualità fanno della sua pittura una cosa più unica che rara.

* * *

Nell'agosto del 1894 Giovanni Segantini saliva al Maloggia. Qui si apre per l'artista un ultimo e nuovo campo. Maloggia politicamente facente parte della Bregaglia, è geograficamente il principio dell'Engadina. Già alpe, ed ora piccolo luogo di cura, ha una sua fisionomia plastica e pittorica tutta speciale, e da queste sue conformazioni fisiche emanano delle influenze psichiche e spirituali di natura non comune. Il pittore nel pieno possesso della sua maestria, sicuro del suo sentire, padrone del mondo alpestre che lo circonda, soggiace subitamente alle influenze del luogo, ed il suo spirito acuto, analitico ed olimpicamente sereno si sente attratto dal pensiero nuovo per lui, dal pensiero della morte.

Il paesaggio del Maloggia, colla sua solitudine vasta, colla sua grandiosità maestosa, costringe chi l'afferra e lo rattiene alla meditazione. Chi medita nella solitudine, in faccia alla maestà dei monti, incontra nella sua meditazione la morte e la fede. Giovanni Segantini venuto dal ridente paesello di Savognino nell'austera grandiosità del Maloggia, incontrò in piena salute della mente e del corpo questi due concetti, ed essi informarono i suoi due primi dipinti: « *Il ritorno al paese natio* » e « *Il dolore confortato dalla fede* ».

Queste due ispirazioni sono di natura psichica, ma nate dall'ambiente circostante ed elaborate in esso, lo popolano e lo trasformano. Il grande mistero della creazione d'arte è in ciò che una sensazione, un pensiero cercano la forma onde comunicarsi e non la possono trovare che nel regno visivo delle cose create. Più esse si immedesimano nelle cose create e più diventa chiara la loro manifestazione. L'artista deve legarle strettamente e maestrevolmente agli oggetti concreti che ci sono familiari, perchè soltanto così facendo egli riuscirà a spiegare chiaramente il suo concetto. E' qui che nasce prepotentemente la necessità di attaccarsi al vero accessibile e comprensibile a tutti, acciocchè sia manifesta la sua volontà. Il vero, detto anche l'oggettivo, è nelle arti grafiche quel ch'è la parola nella letteratura; più la parola è la parola di tutti ed è sapientemente scelta, e più il pensiero che dovrà esprimere sarà a tutti comprensibile. Perciò l'arte che si allontana dal vero non può che essere nell'errore, come sarebbe in errore una letteratura che disconoscesse le funzionalità della lingua parlata.



L'ARATRO

Giovanni Segantini vissuto in un'epoca in cui il vero era assurto a dogma, direi ad una religione dello spirito, non si diparte mai da esso, ed è con esso che crea, attorno al suo profondo pensiero, l'opera sua pittorica. L'idea del « Ritorno al paese natio » è un'idea d'ordine sentimentale, chiara per ogni Engadinese, per ogni Bregagliotto, anzi direi quasi essere l'idea dominante d'ogni Grigione che vive all'estero. Si può morire in terra straniera, ma non si può dormire l'eterno sonno lontano dai monti che videro la prima nostra gioventù. Inseguendo questo concetto poetico, Giovanni Segantini riprende nella sua mente creativa la visione del feretro d'un figlio di questa sua nuova terra d'elezione, che ritorna dall'estero al paese natio.

Il motivo è di natura semplice e commovente per se stesso. L'artista chiede al paesaggio l'accompagnamento formale e pittorico in cui possa svolgere la figurazione spirituale e dolorosa, e trova nel paesaggio stesso l'emozione necessaria onde dare all'avvenimento umano quella elevazione e sublimazione che lo renderà imperituro. Questo compendiarci dell'uomo colla natura permette al pittore di creare l'opera complessa, in cui nulla sarà casuale e tutto risponderà ad una volontà emotiva espressa col calore. Siamo in autunno: nel paesaggio del Maloggia così solitario, passa un convoglio funebre. Sopra un carro rustico sta una bara e sulla bara siede una donna piangente, mentre la figliuola seduta accanto nasconde, vinta dal dolore, la faccia nel grembo materno. Il carro è trascinato da un cavallo condotto dal padre che incede lento ed affranto, e chiude il triste convoglio il fido cane, cosciente esso pure del doloroso ritorno. Questa è l'umana figurazione, splendida nella concisione della composizione e commovente nella disposizione delle diverse gradazioni di un medesimo dolore. Ma più splendido ancora è il paesaggio. La natura eterna ed immutabile è immersa in una luce purpurea di tramonto e pare con questa sua serenità mesta accogliere benevolmente chi da lungi a lei ritorna. L'ombra trasparente della valle si richiara verso le alture che splendono negli ultimi raggi del sole morente. La catena bellissima, già nella prima neve, è nello sfoglorio della luce e l'austera massa granitica del Lagrev la chiude e la domina, gigante solitario che pare meditare sulla fragilità umana.

Nel cimitero del Maloggia, dove ora giace Giovanni Segantini, un uomo è inginocchiato sulla tomba fresca del suo figliolo morto e la madre appoggiata al pilastro dell'entrata stende la mano sopra la sua testa. E' una gelida sera d'inverno, la neve ha riflessi di viola e d'oro che vengono dal cielo vespertino inarcato sopra la catena di Val Marozzo, scura contro la luce del tramonto. Il dolore dei genitori restati soli nel piccolo cimitero, ha riscontri di solitudine fredda nel paesaggio invernale, in cui, lontano, si vedono delle figure vestite a lutto far ritorno alle loro case. Fra queste figure, la vecchierella chinata verso terra ed una bambina, a significare gli estremi della vita. E' una scena di funerale campestre come sovente si vede, e così ridotto il quadro nel suo verismo penetrante, smagliante e convincente sarebbe un capolavoro come si attendeva da un grande verista della fine del secolo scorso. Ma Giovanni Segantini contrariamente alla predilezione del suo tempo ha completato il soggetto dipingendo al disopra della scena naturalistica una lunetta spirituale colla quale l'opera assume una sua speciale concezione. La morte ed il dolore sono in terra, ma al di là del cielo vespertino, in una graduazione che va dal giallo pallido al pallido azzurro venato di leggere nuvole quasi argentee, sale verso il cielo dei credenti una figurazione mistica che si riprende degli antichi pittori italiani. Due angeli dalle grandi ali trasportano l'anima del morto nella

forma concreta d'un corpo esangue di fanciullo. Così completato il quadro può a giusto titolo chiamarsi « Il dolore confortato dalla fede ». Questa opera è la fusione di una verità oggettiva con una spiritualità soggettiva; essa è tutto un programma e ci dimostra che Giovanni Segantini avrebbe aperto alla pittura nuovi orizzonti.

Tutta l'arte figurativa si divide in due grandi categorie: quella in cui l'artista cerca nella natura creata una forma concreta in cui trasfondere una sua sensazione, un suo pensiero, e quella che, quasi copia del vero, si riveste nella mente trasformatrice di una spiritualità che la eleva a forma d'arte. Dell'una diremo che è spirito materiato, dell'altra che è materia spiritualizzata. Tutta l'arte cristiana appartiene alla prima categoria, la pagana invece alla seconda. Giova bene afferrare questa diversità primordiale, perché essa implica una diversità fondamentale della concezione della vita. Si tratta nientemeno che di sapere, se è la materia origine e centro di tutto, o se la materia non è che la grande schiava dello spirito umano. Secondo che l'artista opta per questo o quel concetto, la sua opera sarà dettata dal suo spirito, o dal suo corpo. L'epoca in cui dipingeva Giovanni Segantini era un'epoca di materialismo trionfante, la nostra invece è epoca, netamente spiritualista. Il pericolo di quell'epoca era il virtuosismo e la superficialità, il pericolo della nostra è il cerebralismo e la divagazione nell'irreale. A questi due pericoli, indistintamente, serve d'antidoto un profondo, continuato studio della forma visiva e delle sue qualità intrinsiche. Giovanni Segantini è il maestro modello di questo ostinato controllo del vero, e questa sua dote lo guida e lo sostiene, anche là dove la sua mente divaga e crea inseguendo una sua visione intima. Con ciò egli è il grande postremo artista di una eletta schiera di poderosi veristi, ed apre, primo e solitario, nuovi orizzonti all'arte moderna. Se l'arte moderna l'ha abbandonato nella sua austera solitudine, è perchè la grande reazione contro il materialismo ha brancicato nel vuoto di una speculazione spiritualistica distaccata dalle forme da tutti visibili e tangibili.

Al Maloggia l'artista ha figurato un quadro che è tutto opera del suo pensiero: « *L'amore alla fonte della vita* ». In questo titolo si racchiude un concetto semplice e piano alla comprensione dello spirito, perchè esso ci eleva in una regione della immaginazione poetica a cui ogni uomo può facilmente giungere. Non così il quadro, perchè altro è la parola ed altro la forma. E' nell'avvicinare l'una all'altra che Giovanni Segantini paleserà tutta la sua ricchezza di concezione e di immaginazione. La natura ha la sua primavera sì come l'uomo. L'artista sposa queste due primaverie e le fa culminare nel concetto dell'amore. Questo è il concetto informativo dell'opera; ma bisogna figurarlo, ed ecco che in un paesaggio inondato di un sole tepido e tutto fiorito di rododendri, s'avanza una copia biancovestita allacciata in un abbracciamiento amoroso. Una sensazione di purezza primaverile si sprigiona dalle forme e dal colore. Nulla stride e tutto canta in un'armonia di linee idilliache che predispone lo spirito alla meditazione ed al godimento. E' questa la parte dell'amore; la fonte della vita sarà figurata da un sasso granitico da cui scaturisce l'acqua lustrale, e sarà custodita da un grande angelo dalle ali aperte, quasi a racchiudere il mistero. L'angelo e le sue ali hanno biancori ed ombre azzurrine di una trasparenza quasi irreale, e l'alberello dalla corona verdeggianti nel cielo pallido fa pensare alle più belle sensazioni provate in una giornata primaverile in alta montagna. Certo non è verismo, ma questo idealismo spirituale è reso con tanta verità nei dettagli, con tanta maestria nell'insieme, che diventa

una realtà pittorica delle più tangibili, delle più chiare. Giovanni Segantini si avvicina qui alle angeliche figurazioni dei grandi quattrocentisti italiani e le supera, per noi abituati ad ammirare la natura nelle sue bellezze naturali, per la coscienziosa e perfetta naturalezza con cui ritrae le cose vedeute.

* * *

Nel 1896 Giovanni Segantini scende a Soglio, attrattovi dal clima che in inverno è più blando, dalla maestà del gruppo della Bondasca, dal ricco ondegiamento dei prati di quel pianoro su cui è fabbricato il paesello, e non ultimo dalla vita contadinesca, che al Maloggia tanto manca. Mai si era trovato in faccia ad una catena di montagne così gigantesca, mai aveva visto tale una ricchezza ed esuberanza di forme prative, come arrivando a Soglio e volgendo lo sguardo verso la Bondasca. Quando il sole al tramonto s'attarda sulle forme granitiche del Badile e sulle nevi eterne, quando i boschi cupi sopra Promontogno fanno un profondo contrasto a quella ricchezza luminosa, e nel primo piano le colline verdegianti hanno una rara intensità di colore in ombra, l'anima dell'osservatore s'empie d'ammirazione, quasi di devozione. Il pittore arrivato dal Maloggia così diverso, ebbe uno schianto d'entusiasmo e il cuore gli si riempì d'una speranza nuova. Volle figurare in questo paesaggio d'eccezione « *Le armonie della vita* ». Il sogno era grande e grande fu la tela che mise in lavorazione. Nel paesaggio vespertino, ora tanto cara a questo mistico della natura, siede sulle radici del grande albero della vita la madre col bimbo in grembo. Presso allo stagno in cui si rispecchia la luna, muggchia, come già in altro quadro, una vacca, mentre il pastore s'affatica a raccogliere le giovenche per il ritorno alle stalle e riedono dai campi le contadinelle che portano sulle spalle le rustiche culle dei loro pargoli. Questa scena agreste è semplice e ricca ad un medesimo tempo, e l'artista la chiama per la sua varietà « *Armonie della vita* »; ma in queste armonie non sono inchiuso solamente le figurazioni viventi, si bene anche tutte quelle manifestazioni della natura che le raccoglie e le compendia. Prima e sovrana la manifestazione dell'ora che informa tutto il quadro, che distribuisce le luci ed i colori, che li armonizza e fa scaturire quel senso di soave malinconia, nato da una sensazione tutta personale dell'artista. Poi l'orchestrazione delle forme plastiche che precisano lo spazio fatto per albergarvi la vita. A questo dipinto il pittore lavorerà tre autunni e sarà poi il primo quadro del trittico, ora al Museo Segantini, che si chiama: « *La vita* ».

Da Pian Lutero, volgendo lo sguardo verso occidente, si presenta un paesaggio ben diverso da quello della Bondasca, chè se questo è granitico e gigantesco, quello è soavemente agreste ed alpestre. Al di là del piano chiuso da lievi colline nell'angolo di destra, alle falde del Gallegione il paesello di Soglio, e nelle lontanane la catena dei monti sopra Chiavenna chiusa a sinistra dall'ultimo contrafforte roccioso del massiccio in cui giganteggia il Badile. In questo paesaggio Giovanni Segantini dispose quella sua « *Figurazione della primavera* » che è la seconda grande pagina del lavoro dei campi e di cui la prima era « *L'aratura* ». Il campo è ormai arato: in sul meriggio una paesana riconduce i due cavalli ed incede fra di essi, tenendoli al capestro. Dietro, il seminatore s'attarda a spargere la semente nuova nella terra smossa di fresco. La natura sfolgora nella luce di un sole di primavera e tutto in essa canta la primavera, dall'acqua ciarliera che scorre nel fontanile rustico all'uccellino che gorgeggia, dai prati verdeg-

gianti ai monti ancora ricoperti dell'ultima neve, dal cielo striato di nuvole lievi al rosaio che mette i suoi primi germogli. Il vento smuove le gonne della villanella quasi soffio vivificatore che si manifesti nella natura immobile. Il cane sulla collina, guardiano delle presenti e delle future fatiche, vigila sull'opera dell'uomo, mentre uno stormo d'uccelli emigratori porta lontano la buona novella. Questo quadro è per l'artista quasi un'autodichiarazione. Questa seminazione dopo il lavoro pesante dell'aratura, è la sua seminazione; egli ha in lunghi anni di lavoro paziente arato il suo campo spirituale, ed ora vi semina il seme del suo studio coscenzioso, che maturerà in nuova gloria per l'arte sua e per la sua stirpe. Lo stormo alato porterà ben lungi agli uomini di buona volontà che comprenderanno il senso recondito di questa seminazione spirituale, la buona novella. Quale è questa buona novella? Essa significa un rinnovellamento dell'arte moderna, un distacco dalla materia greggia verso una verità idealistica, verso un lirismo pittorico, tutto fatto di poesia epica. La grande mente dell'artista trasforma il vero, creando quella sublimazione della verità amata e profondamente studiata, che produce l'opera tipica immortale. Questo è il concetto classico dell'arte, e, in un'epoca materialista, significa la vittoria di un puro spiritualismo sopra il verismo scopo e fine a sé stesso. Giovanni Segantini sognava una « falciatura » di questa sua messe, ma la falce che avrebbe brillato sotto un sole di raccolta, doveva per lui essere la falce gelida della morte. Non così per la sua arte che cresce col tempo e non ha ancora visto la sua gloriosa mietitura.

La falce della morte è passata sopra un'umile capanna ed ha reciso la vita d'una giovane contadina. Figure di donne vestite a lutto, ed una bambina con una corona da morto in mano stanno attendendo che gli uomini portino la bara dalla casupola sepolta nella profonda neve e la depongano sulla slitta, a cui è attaccato un cavallo bianco. Il dolore umano è accattucciato in un angolo davanti alla casa della morta, ma il dolore umano è sovrano nel grande quadro invernale e nella vastità del paesaggio mattinale: esso invade tutto. Questo paesaggio vasto, sconsolato e gelido è un paesaggio del Maloggia con le montagne di ponente che già il pittore fin parte dipinse nel « Dolore confortato dalla fede ». La pianura ampia che chiude una leggera linea di collina dà l'impressione della solitudine, dell'abbandono; e dietro le montagne nella prima luce del sole nascente contrastano coll'ombra plumbea e trasparente del primo piano. « Morte apparente di tutte le cose » dice in un suo scritto Giovanni Segantini dell'inverno, e veramente questo paesaggio cui sovrasta una grande nuvola pesante, esprime per sé stesso, anche senza il commento della figurazione funerea, l'idea della morte. Era questo quadro, ideato da principio sotto la denominazione di « Armonie della morte », ora fa parte del trittico e si chiama « *La morte* ». Se pur rimasto incompiuto, non è per ciò meno suggestivo, ma la grande maestria esecutiva del pittore avrebbe arricchito questa suggestività di innumerevoli finezze pittoriche che resteranno per sempre perdute.

Quasi intuisse l'appressarsi della morte, Giovanni Segantini volle stringere la natura in una vasta composizione che fosse la sintesi ed il compendio di tutto il suo affaticare e la preghiera di ringraziamento verso il creato. La piccola nube rosea che naviga nell'infinito dell'irradiazione del sole calato dietro ai monti dell'alta Engadina, raffigura il pensiero umano, il suo pensiero ebbro di luce e di spazio, innamorato delle forme e del colore nella vasta apparizione d'alta montagna. E' dallo Schafberg che il pittore vide questa vastità alpestre, ed è allo Schafberg che fece sacri-

ficio della sua vita alla sua grande coscienziosità di pittore studioso del vero. Le grandi altezze furono sempre il suo sogno, perchè la sua meta era la luce che arricchisce tutte le forme e vivifica i colori. Nel quadro « *La Natura* » trionfa il cielo raffigurante un tramonto radioso, e da questo cielo si riversa colla luce un senso di raccoglimento e di preghiera che si personifica nella contadina che incede arando, mentre la segue la mucca col suo vitellino; ed il pastore, più oltre, sul sentiero che attraversa il pianoro tutto pietre e magro pascolo, spinge la mandra verso l'alpe. Questo ritorno dei pastori e delle bestie è semplice e naturale, ma nel raccoglimento, nella devozione non espressa e così presente, che pare sentir da lungi venire il suono delle campane dell'Ave Maria, è tale un senso profondo e recondito, che la verità si fa mito. La natura non è tutta in quello che si vede, essa è per gran parte in quello che si sente, perchè è la sensazione umana che precisa e definisce con sicurezza la cosa riconosciuta. Giovanni Segantini diceva sovente di sè stesso: « io sono un primitivo della mia arte ». Questo voleva essere un ammonimento agli artisti futuri, ma essi hanno preferito liberarsi dal vero, per perdersi in speculazioni dello spirito incontrollate ed incontrollabili, per cui la nostra arte nuovissima si è fatta tutta cerebrale, difficile e sovente incomprensibile. Quando i migliori fra gli artisti entreranno nel concetto suo dell'arte, quando pensando a lui non si fermeranno alla sua personalissima forma d'espressione, alla sua tecnica, ma penetreranno nel fondo della sua coscienza e volontà d'artista, il giorno della sua messe spirituale sarà venuto, e gli uomini avranno un'arte nuova, sana e piana, che sarà la fierezza e la gloria dei tempi nuovi.

GOTTARDO SEGANTINI.

Maloja 17-IX-1933.