Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 7 (1937-1938)
Heft: 2

Artikel: Giovanni Giacometti
Autor: Hugelshofer, Walter / Stampa, Renato
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-9168

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: 03.10.2025

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

GIOVANNI GIACOMETTI

WALTER HUGELSHOFER

Traduzione di RENATO A. STAMPA

RAGGUAGLIO INTRODUTTIVO.

Si direbbe che la nostra epoca abbia una debolezza per le monografie, vale a dire per le minute descrizioni della vita e dell'opera di questo o di quel grande uomo. La casa editrice Orell Füssli, Zurigo/Lipsia, tanto per citare un esempio, ha pubblicato finora otto monografie di artisti svizzeri, di cui due dedicate ai maestri bregagliotti Giovanni e Augusto Giacometti! — quando ancora si escluda lo studio del dott. A. M. Zendralli su quest'ultimo —. La monografia di Augusto è stata curata da Erwin Pöschel, quella di Giovanni, uscita nel 1936 (cf. la nostra recensione in « Quaderni », anno VI, N° 1), da **Walter Hugelshofer.** Ora siamo lieti di poter offrire quest'utima in lingua italiana anche alla nostra gente. Essa uscirà via via, a puntate; speriamo poi di poter far seguire anche quanto Cuno Amiet ha pubblicato su Giov. Giacometti per incarico della « Kunstgesellschaft » di Zurigo e quanto Giovanni Giacometti stesso ha scritto a proposito della sua arte e su Giovanni Segantini. Il tutto uscirà poi riunito in un estratto e costituirà un bel volume, contenente anche tutte le illustrazioni: sarà il libro di Giovanni Giacometti.

Le traduzioni in genere non sono cosa facile, ma qualche volta esse presentano le maggiori difficoltà; così nel nostro caso, in cui si tratta di un testo in cui, fra altro, abbondano i termini che sono familiari solo agli iniziati e che non sempre trovano la piena corrispondenza in termini di altre lingue.

Ringraziamo il dott. Hugelshofer per averci concesso di tradurre il suo studio e il dott. Zendralli, redattore dei « Quaderni », sempre pronto a dare il suo aiuto, quando si tratta di favorire l'affermazione delle nostre valli e dei loro uomini.

Renato Stampa.

▲ ▼ ▲

Lo sviluppo di un artista è un fenomeno naturale che si può descrivere, ma non spiegare. Se ci è concesso di fissare i termini della sua formazione non siamo in grado di dire perchè essa si sia svolta così e non altrimenti. Però ammiriamo pieni di stupore la sua opera e ci rallegriamo che sia proprio quella che è.

Il pittore Giovanni Giacometti nacque il 7 marzo 1868 in Stampa di Val Bregaglia. Suo padre era un uomo avveduto e meditativo. Prima di stabilirsi in valle ove dirigeva un piccolo albergo di sua proprietà, egli aveva passato alcuni anni a Varsavia. La Bregaglia è una valle alpestre e selvaggia che cala dal valico del Maloggia (1817 m.) a Castasegna (600 m.), sul confine italo-svizzero. Ha sei villaggi con 1666 abitanti che parlano un dialetto alpino-lombardo, in parte lombardo e in parte romancio, che ha subìto anche non poche influenze del toscano, poichè l'italiano è la lingua che si parla nella chiesa, nella scuola e che si usa

nell'amministrazione. Oltre Castasegna, in territorio regnicolo, si parla il lombardo, nella finitima Engadina il romancio o più propriamente, il ladino. La Bregaglia è poi l'unica vallata riformata di lingua italiana. In questo ambiente culturalmente assai ristretto, il popolo si sente anzitutto grigione e in secondo luogo svizzero.

Si dice che l'artista fosse un ragazzo assai vivace e intelligente, a cui già presto fu predetto un bell'avvenire. Dopo gli anni felici dell'infanzia, trascorsi nella natia Stampa, egli frequentò per due anni la Scuola cantonale in Coira, entrando così in contatto con la vita spirituale delle regioni tedesche del Cantone. Avuto dai genitori il permesso di seguire il cammino impostogli dal suo

DONNA.

ingegno, il Giacometti si recò a Monaco ove si iscrisse all'Accademia delle Belle Arti, la quale proprio allora godeva grande fama. Oggi possiamo asserire che la decisione sua di studiare in Germania anzichè in Italia, a cui si doveva sentir legato dal genio della stirpe, fu un fattore importantissimo e decisivo per l'evoluzione e lo sviluppo della sua arte. Così egli entrò in contatto colle correnti rivoluzionarie nel campo delle belle arti che si manifestavano proprio in quel tempo nella Germania e anzitutto nella Francia.

Nel 1886, appena diciottenne, il timido giovinetto oriundo da una valle alpina e remota al sud delle Alpi, raggiunge la grande metropoli, pieno di speranza nell'avvenire, ma per nulla ancora sicuro della sorte che gli riservava l'avvenire. In quel tempo era proprio l'epoca brillante della metropoli artistica Monaco di

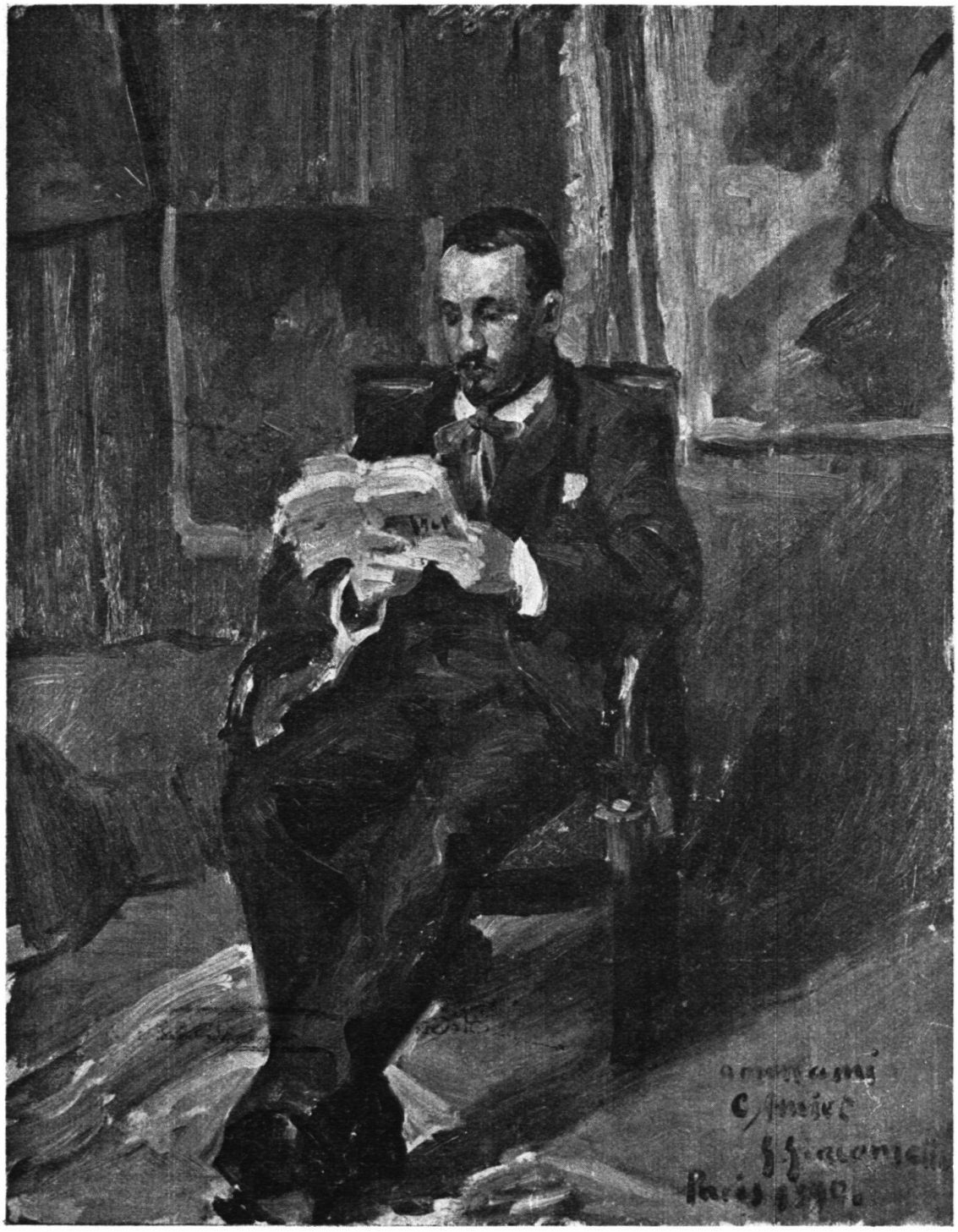
1

Baviera. Là operavano i vecchi maestri: lo Schwind, lo Spitzweg, il patetico accademico Piloty, il pomposo Makart. Là andavano affermandosi anche i giovani: il nobile Hans von Marées, il Lenbach, il Böcklin, il Leibl, Max Klinger, il Liebermann. Tanti nomi e altrettante correnti. Non esisteva l'ideale unico, a cui si aspirasse. Ci si trovava in un ambiente in fermento, dove andava formandosi la nuova arte. Ma come orientarsi e come fare a riconoscere il cammino che conducesse verso la giusta meta? L'Accademia come istituzione aveva fatto il suo tempo e oramai cominciava a invecchiare. I dubbi sulla giustezza dei princìpî fino allora professati andavano man mano crescendo. L'Accademia non offriva più ciò che bramava la nuova generazione. In questo momento decisivo il destino che sempre fu benigno alla vita di Giovanni Giacometti, non mancò di indicargli ciò che a lui occorreva.

Al principio dell'anno 1887, in un caffè, dove si davano appuntamento i giovani artisti svizzeri, egli faceva la conoscenza di un compatriotta: Cuno Amiet, oriundo di Soletta. Essi erano della stessa età; anche l'Amiet voleva farsi pittore. Guidato dal maestro geniale Frank Buchser, egli vedeva già più chiaramente la sua meta. Di carattere focoso e gioviale, l'Amiet era quasi predestinato a completare e integrare il carattere più calmo e pacifico del grigione. Da questa conoscenza doveva poi uscire un'amicizia che durò per tutta la vita. L'Amiet ha descritto in modo simpatico e seducente l'epoca felice di studio trascorsa in comune. Essi studiavano i capolavori nella pinacoteca, disegnavano con grande zelo nella scuola d'arti e mestieri, nell'Accademia sotto la direzione del professore Knirr, al caffè. Solo la domenica era riservata interamente alla pittura e era per loro una vera festa. Il ritrattista Wilhelm Balmer, oriundo da Basilea, allora il miglior allievo del prof. Löfftz, si occupò del Giacometti, e pieno di comprensione per l'arte sua, gli fu di grande aiuto. Si proseguiva lentamente cercando nuove vie e nuove possibilità nel campo dell'arte.

Il soggiorno estivo di Monaco fu interrotto al principio del 1888. Il Giacometti assolvette con l'Amiet la scuola di reclute in Bellinzona. In aprile ritornarono nuovamente a Monaco. La grande esposizione internazionale nel « Glaspalast », con una sala riservata ai maestri francesi, li accertò che un nuovo grande evento stava preparandosi nella storia dell'arte e che l'innovazione veniva da Parigi. Con intuizione sicura e degna d'ammirazione i due amici riconobbero ciò che a loro occorreva.

Già nell'ottobre dello stesso anno (1888) essi si recarono a Parigi, ove intendevano continuare i loro studi. Anche là la generazione dei giovani artisti si mostrava ostile a principi dell'Accademia, che s'erano oramai rivelati sterili e troppo convenzionali. L'aspirazione dei giovani artisti era di rinunciare ai modelli accademici e di rappresentare la natura in un modo più immediato e convincente. Si bramava maggiore verità, si voleva penetrare più profondamente nei misteri della natura e si cominciò ad abbandonarsi ad uno spiccato soggettivismo. Non è necessario mettere in rilievo quanto acquistasse l'espressione spontanea dal momento che si rinunciava ad ogni convenzione, e quanto andasse perduto, trascurando la tradizione accademica. Questo fatto si palesa solo oggi in tutta la sua portata. Allora solo pochi seppero riconoscere che gli impressionisti Monet, Pissarro, Sisley, come pure Renoir e Degas avevano ottenuto risultati convincenti e che altri come Cézanne, Van Gogh e Gauguin s'erano già spinti oltre,



2

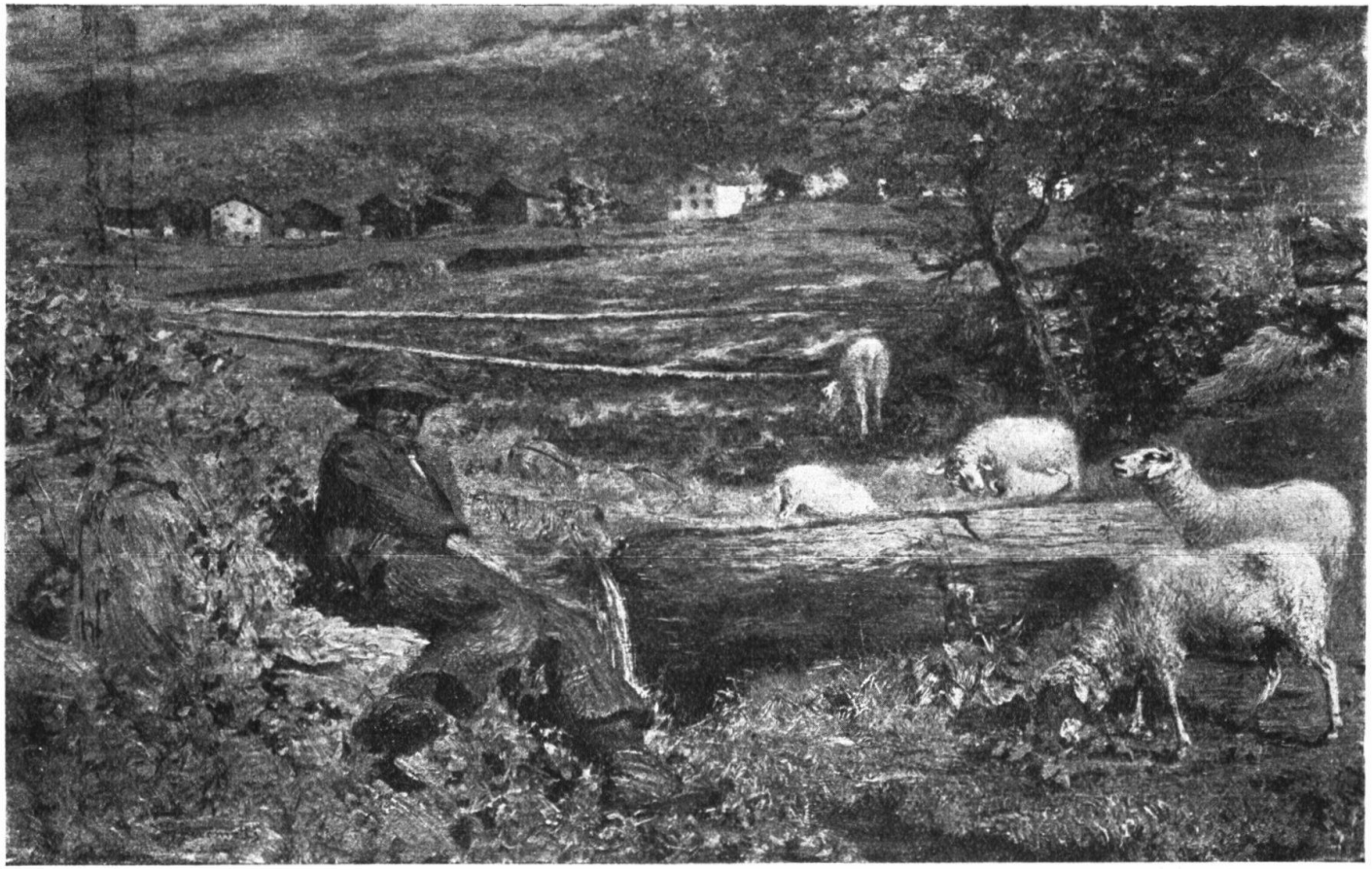
trovando nuove soluzioni. Gli spiriti erano poi abbastanza travagliati dai progressi del Delacroix, del Courbet e del Millet. L'Olimpia del Manet, creata 25 anni prima, aveva eccitato e turbato gli animi. I risultati documentati da quest'opera non potevano ancora incontrare la comprensione del pubblico. La maggior preoccupazione era appunto quella di dare rilievo alla luce e all'aria nella pittura, anche all'Accademia Julian, sotto la guida dei valenti maestri Bouguereau e Tony Robert-Fleyry, ciò non si poteva raggiungere che imperfettamente. Solo l'ambiente in cui si viveva, animato dalle stesse aspirazioni, prometteva il successo: si viveva in un'atmosfera di apprezzamento e di fiducia reciproci.

Il Giacometti e l'Amiet passarono insieme tre inverni nel modesto atelier, dividendo le gioie e i dispiaceri. Imparavano dove c'era qualcosa da imparare, al Louvre, alle esposizioni, nelle relazioni coi colleghi. Quando il lavoro progrediva erano felici, quando non facevano progressi disperavano. Quando avevano denaro vivevano grandiosamente e quando erano al verde pativano la fame. D'estate ritornavano a casa. Il Giacometti, passando per Soletta andava dall'Amiet e proprio qui fece la conoscenza col Buchser. L'Amiet a sua volta fece pure una visita al Giacometti nella lontana Bregaglia. Nel 1891 il Giacometti fu obbligato di troncare il soggiorno di Parigi. La bella gioventù, ricca di lotte e di rinunce, era finita.

I primi documenti dell'arte giacomettiana vanno addietro all'epoca parigina. Un piccolo autoritratto (fig. 1) ce lo rappresenta in un atteggiamento energico e sicuro di sé. La pittura è colorita e sfumata, fluida e chiara. L'insieme non ha nulla del convenzionale, ma rivela l'interpretazione individuale. L'esame dei pochi altri lavori che risalgono a quest'epoca e le comunicazioni dell'Amiet stanno a dimostrare che trattasi di un giovane artista che persegue con energia e tenacia il suo cammino verso la meta ch'egli già presentiva essere la giusta. Queste opere rivelano una spiccata inclinazione alla pittura e dimostrano indipendenza d'immaginazione e libertà nella struttura pittorica. Fra le tele ve ne sono parecchie che contengono già alcuni tratti dell'arte matura del Giacometti di più tardi.

A casa, lontano dalle grandi opere d'arte e senza impulso di sorta, cominciò per il giovane artista un'epoca di lotta esasperante. Quante difficoltà da superare! Quando ebbe la certezza che così non si andava avanti, abbandonò ancora una volta la patria e questa volta si recò in Italia, a cui si sentiva legato da identità di stirpe. Dapprima andò a Roma, poi si spinse fino a Napoli, dove lo affascinò anzitutto la regione rocciosa di Torre del Greco, ai piedi del Vesuvio. Egli dipingeva su assicelle minute paesaggi colorati. Ma ben presto dovette accorgersi che anche così non riusciva. Là c'erano bensì musei e chiese pieni di antichi e grandiosi capolavori, là gli sorrideva la natura serena e paradisiaca, ma che poteva dire a un giovane artista, sceso dalla valle alpestre, selvaggia e sassosa, conscio della verità della nuova arte moderna? Ritornò a casa stanco e affranto, scoraggiato e senza un filo di speranza nel cuore. I buoni genitori lo consolarono. Egli riprese coraggio e si mise nuovamente al lavoro. Il formato dei suoi quadri si fece più grande. La fiducia in sé stesso andò crescendo.

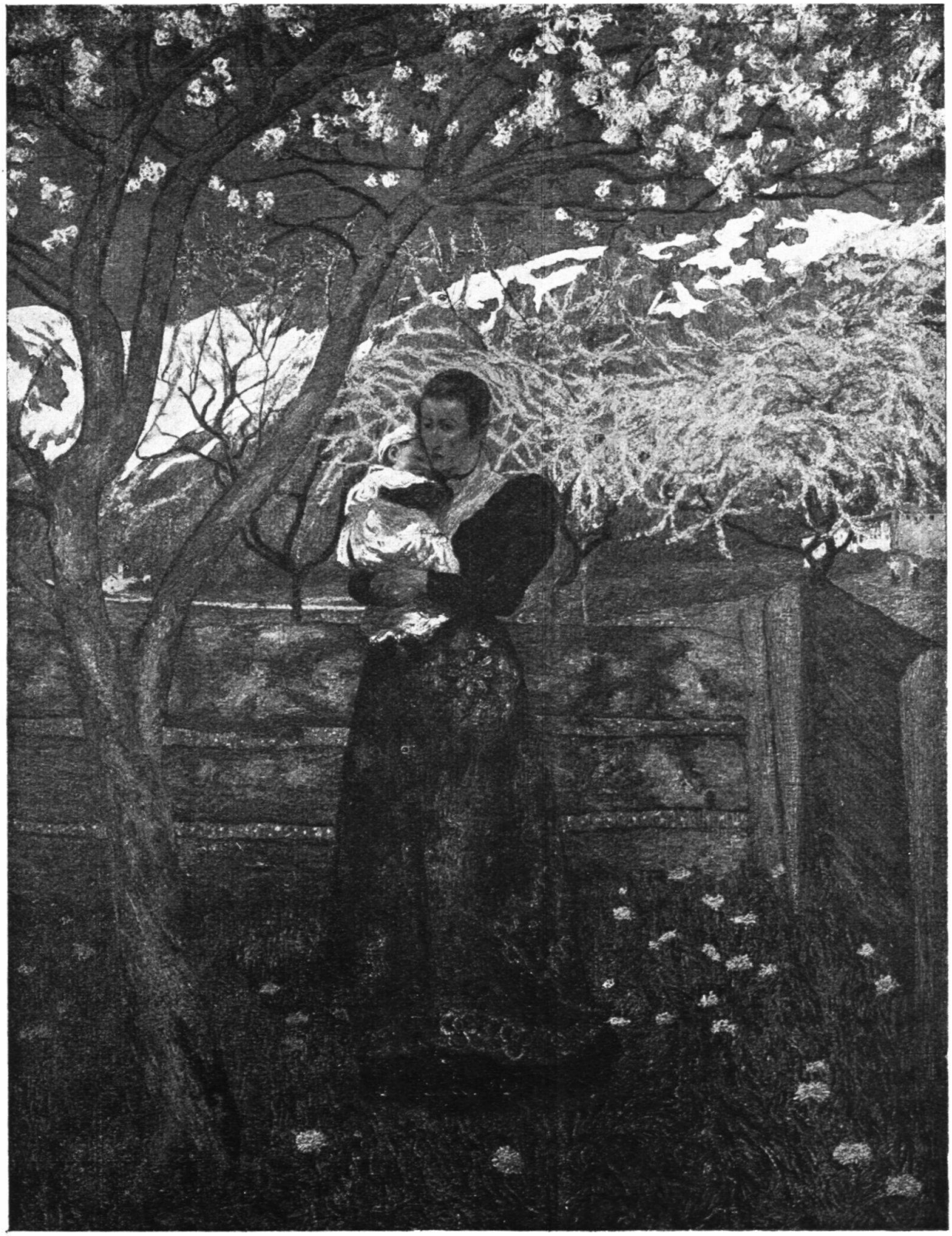
Una felice circostanza del destino gli fu di grande aiuto in questo delicato momento. Proprio quando meno se l'aspettava s'imbatte in quell'artista e futuro amico che gli facilitò il passaggio dalla vita di città, ricca di possibilità e di impulsi, alla vita solitaria dei suoi monti, mostrandogli la ricchezza dei motivi arti-



stici ancora sconosciuti che essa offriva: Giovanni Segantini, il quale proprio nel 1894 aveva abbandonato Savognino e s'era trasferito a Maloggia, che politicamente fa parte del comune di Stampa. Il Segantini aveva sì dieci anni più del Giacometti; ma anche lui era nato fra le montagne e per tempo s'era dichiarato contrario alle tradizioni accademiche. Tutti e due avevano imparato a conoscere il mondo. Il Segantini però, dopo una dura lotta, s'era affermato. Egli era oramai un giovane artista riconosciuto, rappresentante del nuovo movimento artistico, e poteva guardare addietro su un lungo cammino disseminato di numerose opere di valore. Anche lui nella pittura aspirava alla conquista della luce. Invece di impastare i colori, egli li metteva l'uno accanto all'altro. Questo modo

DONNE NELLA NEVE.

di dipingere fu detto divisionismo ed era affine a quello dei neoimpressionisti che operavano contemporaneamente. L'opera del Segantini è il grande e commovente inno del lavoro dei contadini e della maestà della montagna. Con un profondo sentimento d'umanità egli rappresenta le occupazioni primitive dell'uomo. La sua opera sta in contrasto palese e cosciente con l'attività delle grandi città. Le relazioni col Segantini additarono al Giacometti la possibilità di servirsi del paesaggio natio e della sua gente quali modelli. Il soggetto era dunque trovato. A Parigi altri problemi l'avevano travagliato: la ricerca della forma, di un suo proprio e adeguato modo di espressione, il modo di penetrare nel « medium » dell'arte, l'intelligenza del vasto universo. La conoscenza col Segantini si trasformò in amicizia, ed è chiaro che le opere giacomettiane di quest'epoca fossero influenzate dal Segantini. Il Giacometti dipinge allora il suo primo grande



quadro, le « Portatrici di pietre »; alto due metri e ottanta e largo due metri, raffigurante alcune donne che portano sulla schiena lastre di granito su per un sentiero, fino alla strada maestra.

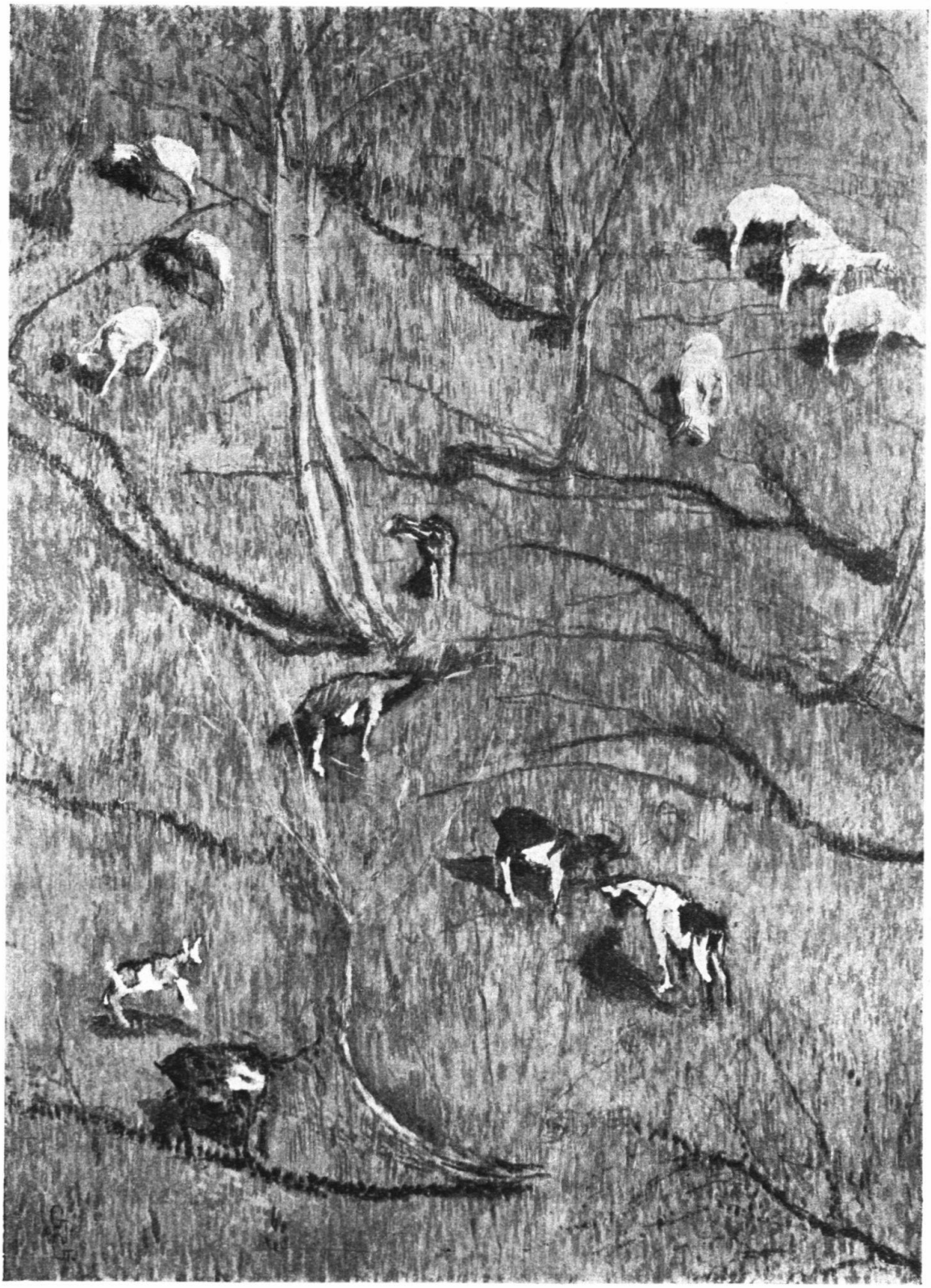
Nello stesso anno, nel 1895, dopo una lunga separazione, l'Amiet venne in visita dall'amico che si trovava a Maloggia Nel frattempo l'Amiet aveva fatto nuove e mirabolanti esperienze d'arte. Era stato a Pont-Aven di Bretagna, luogo frequentato specialmente dai pittori, dove era venuto a contatto con le recentissime correnti innovatrici nel campo dell'arte, aveva visto opere del Van Gogh e del Gauguin, aveva vissuto in un ambiente frequentato da gente che cercava indefessamente nuove vie e nuove possibilità. Il « Bambino malato », opera preziosa di quel soggiorno, è andata purtroppo distrutta con tante altre sue opere nell'incendio del 1931 al « Glaspalast » di Monaco di Baviera. Quante cose da raccontare durante le settimane che l'Amiet e il Giacometti trascorsero insieme, e con quale attenzione il Giacometti, che durante quel tempo non s'era mosso da casa, avrà ascoltato la parola dell'amico!

L'anno 1897 lo passò quasi interamente in Hellsau nel cantone di Berna dove l'Amiet aveva messo su casa. Le cose andavano per bene e si cominciava a guardare fiduciosi nel futuro. Poi vennero le prime esposizioni a Coira, a Monaco, a Basilea, a Berna, a Zurigo, con qualche vendita. Nel 1898 lo Hodler, l'Amiet e il Giacometti ebbero la grande soddisfazione di trovare il consenso e l'appoggio di alcuni intenditori d'arte chiaroveggenti.

Nel 1899 muore inaspettatamente Giovanni Segantini appena quarantunenne. Anche se dal punto di vista umano questa perdita ebbe a colpire in pieno il Giacometti — per l'evoluzione dell'arte sua essa fu una palese liberazione. Proprio allora, verso la fine del secolo, egli cominciò ad affermarsi e diede un'impronta personale alla sua arte. La via era libera e chiara la meta da raggiungere. Il Giacometti s'era fatto un giovane maestro. In allora sposò Annetta Stampa, pure di val Bregaglia, e si stabilì prima o Borgonovo, poi a Stampa. L'estate invece la passava a Maloggia, dove aveva avuto in eredità da uno zio della moglie una piccola casetta che egli trasformò poi in una comoda villetta. Vennero i bambini: Alberto, Diego, Ottilia, Bruno. Le sue tele incontravano sempre maggior consenso, trovarono compratori: e col successo gli venne anche l'ammirazione dei suoi convalligiani. I maggiori ostacoli erano superati.

▼ ▲ ▼

Per poter capire l'opera di G. Giacometti, crediamo opportuno di dare un breve ragguaglio sullo stato dell'arte svizzera al principio del secolo, quando il pittore iniziava la sua attività, pur avvertendo che non è cosa facile farsi un concetto delle condizioni men che grate di allora quando poche erano le persone che si occupavano d'arte e senza sostegno e appoggio anche l'artista alla lunga non può resistere. L'arte svizzera di quel tempo era rappresentata anzitutto dalla generazione del 1827-28. Il maestro più in vista era il Böcklin († 1901), che dopo aver superato grandi difficoltà s'era affermato anche da noi e particolarmente dopo il suo soggiorno di Zurigo (1885-1892). Lo seguiva dappresso Ernst Stückelberger († 1903), pure di Basilea, il quale dopo l'esecuzione degli affreschi nella Cappella di Tell (1882), fu festeggiato quale pittore nazionale. Ac-



canto a questi due operava poi Alberto Anker († 1910) che a Parigi aveva studiato dal Gleyre la pittura della vecchia scuola francese. Poi c'erano i realisti che si attenevano alla reale interpretazione della natura: Frank Buchser († 1890), i cui studi di paesaggi offrono risultati straordinari, per l'uso che vi si fa dei color assai chiari; Rudolf Koller († 1905) e Roberto Zünd († 1909), pittori delicati, sensibili, che anzitutto nelle loro prime opere e nei loro studi dalla natura si rivelano robusti maestri del paesaggio intimo. E c'erano i due migliori pittori (nel senso ristretto della parola) di quel tempo, il grigione Barthélémy Menn di Ginevra († 1893), allievo di Ingres e legato in amicizia col Corot, e Fritz Schider († 1907), allievo di Leibl in Basilea, i quali trascorsero addetti al magistero penosamente e incompresi la loro vita. I migliori fra i giovani, come Otto Frölicher e Adolf Stäbli, fecero il loro solitario cammino lontani dalla patria. Nelle maggiori città esistevano bensì società di belle arti che anche organizzavano di tempo in tempo delle esposizioni, ma poco o nulla si vendeva. L'arte era ancor sempre considerata solo come una faccenda della vita socievole e individuale, della vita comune e nazionale. C'erano pertanto artisti di nazionalità svizzera, ma non si aveva un'arte svizzera.

Nel campo dell'arte tutto era in subbuglio e ci si dava a tentativi di ogni sorta. Innovatori temerari si abbandonavano ad audaci esperienze. Appena abolite le vecchie forme, ecco sorgere nuovi ideali e nuovi idoli. La maggior preoccupazione andava alla conquista della luce e dell'atmosfera, alla concezione dell'universo in forma più immediata e spontanea, al raggiungimento di una maggiore intensità d'espressione, alla consolidazione della forma. Si combattevano le convenzioni accademiche, gli schemi tradizionali, la trivialità spirituale. Diverso il modo con cui si volevano ottenere nuovi risultati e non di rado equivoco. La falange degli innovatori era capeggiata dai Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Puvis de Chavannes, Munch, Corinth, Segantini e Klimt. In Svizzera il primo posto lo teneva Ferdinando Hodler. Verso il 1890, con tenacia e consequenza veramente rari e unici nella storia dell'arte, egli rinunciava alla sua prima maniera della pittura intima e idilliaca per affrontare con tutta la potenza del suo genio i grandi problemi della pittura del «pleinair». Il popolo stesso prese parte attiva alle lotte decisive del '90 e alle dispute appassionate per o contro l'arte dello Hodler. Per la prima volta dopo anni e anni il pubblico cominciava a interessarsi seriamente dei problemi d'arte. La nuova generazione degli artisti svizzeri, nati intorno al 1870, andava affermandosi, seguendo le orme del geniale innovatore, di Hodler. Benchè le aspirazioni dei suoi seguaci fossero di parecchio differenti dalle sue, essi molto dovevano alle conquiste di lui. E proprio quegli amici e fautori delle belle arti che avevano appoggiato lo Hodler, celebravano anche l'arte dell'Amiet, del Giacometti, del Vallet, dello Hermanjat, benchè di carattere ben diverso. Così Oscar Miller in Biberist, R. Kisling e Meyer-Fierz in Zurigo, O. Schmidt in Ginevra, Gertrud e Josef Müller in Soletta.

Gli anni che precedettero la grande guerra furono il periodo eroico della nuova arte svizzera. Persino a Vienna, a Parigi, a Monaco, a Berlino si parlava di una « scuola svizzera ». Anche fuori dai nostri confini essa fu accolta con entusiasmo e fu considerata apportatrice e realizzatrice del nuovo pensiero. In tutte le riviste d'arte di quei tempi felici e ricchi di prosperità economica, si incontravano i nomi e le riproduzioni delle più recenti opere dei nostri artisti svizzeri,

in tutte le esposizioni figuravano anche le loro opere. Le opere si succedevano a getto continuo in un'atmosfera di passione e di slancio primordiali. Erano gli anni in cui si trattava di affermarsi, combattendo mille malintesi e facendo fronte a ogni obiezione. Quasi ogni opera suscitava stupore e diventava una sensazione. Quando mai s'erano visti cavalli rossi, mucche azzurre, persone verdi? Questi artisti avevano scoperto un nuovo modo di vedere e di raffigurare l'impressione ottica degli oggetti e delle cose. La figura o l'immagine assunse un significato differente da quello che aveva avuto fino allora, non ne era più solo la copia. Ma nulla ripugna maggiormente all'uomo che di dover abituarsi a « vedere » in un modo che non è il suo. Ci si sente come invasi da uno strano timore, temendo che il nostro modo di pensare potrebbe subire gravi mutamenti. E così

DONNA LATTANTE.

le opere loro furono dapprima considerate quali pessimi scarabocchi indecenti, frutto di crassa incapacità e di sfrenato individualismo. Ma gli audaci innovatori poco si curavano delle critiche, convinti com'erano di combattere per la buona causa. Proprio allora furono scritti gli incunabili della prima arte svizzera, e fra coloro che contribuirono a scriverli più chiaramente fu appunto Giovanni Giacometti. Egli s'era ormai stabilito nella sua prima patria. Solo di rado e sempre per breve tempo abbandonava le sue montagne per scendere nelle città industriose, così a Parigi o a Monaco, dove, con l'Amiet, imparò a conoscere fra altro le opere del Van Gogh e del Greco. Del resto viveva solitario, fra le Alpi, assorbito completamente dal suo lavoro e dalla sua famiglia. *(Continua).*