Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 7 (1937-1938)
Heft: 3

Artikel: Giovanni Giacometti
Autor: Hugelshofer, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-9173

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: 13.12.2025

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

GIOVANNI GIACOMETTI

WALTER HUGELSHOFER

Traduzione di **RENATO A. STAMPA**

(Continuazione vedi numero precedente).

L'opera del Giacometti manifesta la continuità e la coerenza intrinseche. Essa si limita a rappresentare le bellezze della terra natale e la vita intima di famiglia. Proprio al tempo mentre nell'arte si cervaca di rappresentare in modo convincente le bellezze della patria e invece si davano opere artificiose e scadenti, il Giacometti creava nella solitudine dei suoi monti meravigliosi documenti che rivelano le bellezze della patria, anche se poi in un primo tempo non trovarono il consenso del pubblico. Ciò che spingeva l'artista a celebrare le bellezze della sua prima patria, dai confini assai ristretti, era l'amore per la sua famiglia e per il suo ambiente.

Negli oggetti egli vedeva anzitutto i colori: sono le impressioni coloristiche che lo hanno continuamente preoccupato e travagliato e non i valori psicologici, sociali, narrativi o poetici, dei fatti e delle cose. Anche se uomo, era animato da sentimenti semplici, profondi.

Pochi sono i paesaggi che brillano di luce sì intensa come quelli che egli ha dato dell'alta Engadina. Lo specchio del lago di Maloggia, scintillante nel sole o avvolto nel mistero della nebbia, i boschi variopinti, l'azzurro cupo del cielo su cui corrono veloci le nuvole, i monti che si innalzano alti e potenti a toccare il cielo, — questo paesaggio impressionante lo commosse non meno della natìa Stampa, lombarda nell'aspetto, con gli ameni pendii cosparsi di rustiche casette di colori diversi, colla Maira che scorre impetuosa e tonante, cogli idillici castagneti di Sottoporta che si profilano sullo sfondo dei mondi erti e dirupati. Gli effetti della luce e del sole, il succedersi delle stagioni, accompagnate da continui mutamenti coloristici, lo avvinsero sempre fortemente. E le impressioni bisognava appunto si esprimessero per mezzo del pennello, ma in che modo rappresentare tanta ricchezza ed esuberanza di luce e di colori? Poichè nessun modello gli avrebbe potuto suggerire il buon consiglio, il Giacometti cominciò coll'esperimentare e così andò man mano formandosi un'arte personale, spontanea e indipendente da ogni tradizione.

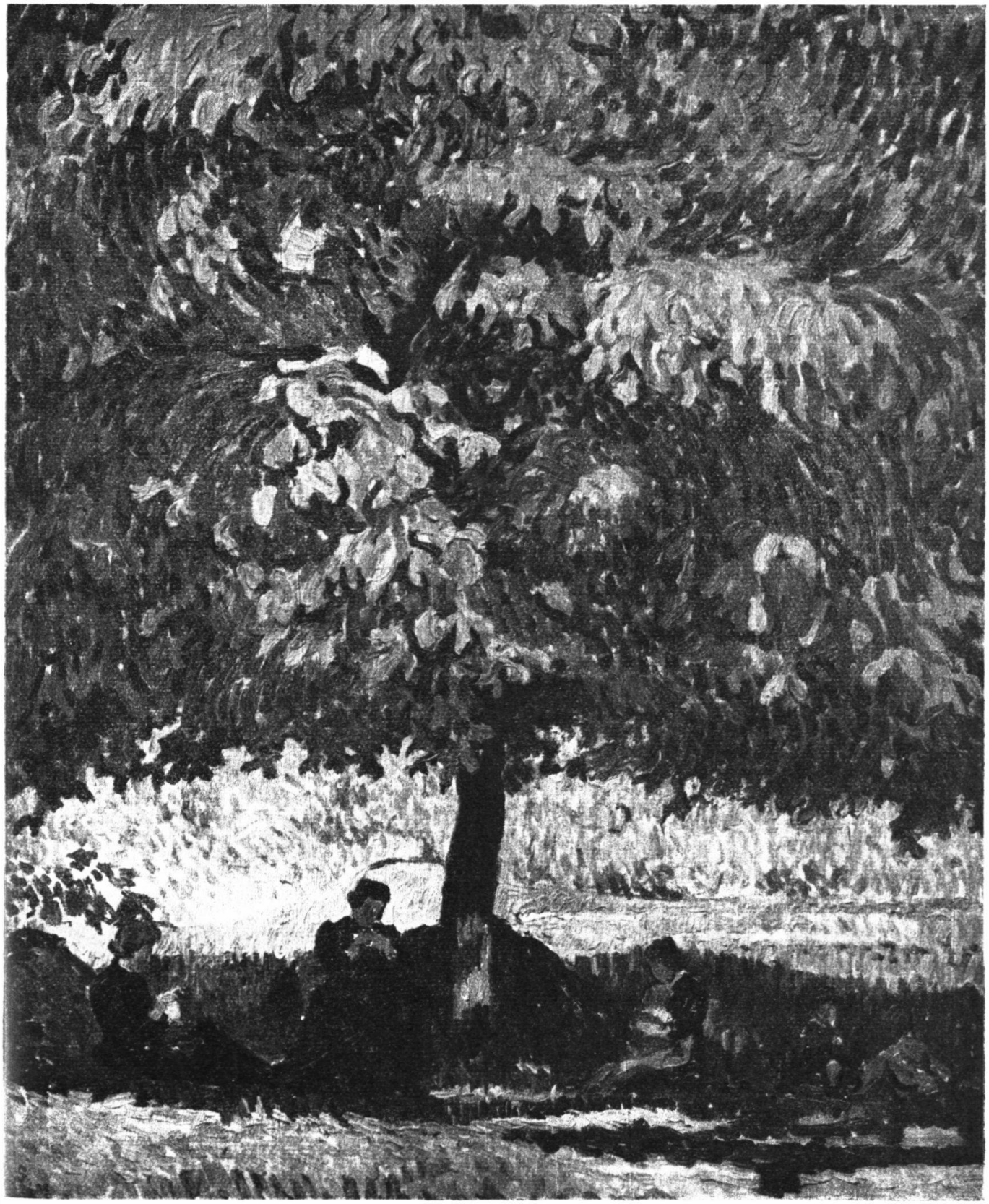
In tanto lavorìo, una cosa persistette immutata: il modo di vedere gli oggetti. La raffigurazione invece andò costantemente trasformandosi. Non sono rari i casi in cui essa varia da quadro a quadro, quasi improvvisamente. L'interesse per le esperienze d'arte persistette immutato, e ciò che maggiormente ci sor-

prende è il fatto che egli seguiva e studiava attentamene anche i tentativi e le conquiste altrui. Che egli avesse però una concezione chiara ed esatta della natura delle sue attitudini, lo dimostra, fra altro, il fatto che egli restò assolutamente indifferente al simbolismo del Segantini e dello Hodler. Anche nei suoi più audaci tentativi, egli non s'è mai scostato da ciò che il buon senso detta: il suo regno era in tutto e per tutto di questo mondo.

Il Giacometti ha amato appassionatamente le bellezze del mondo come le sa amare solo chi è cresciuto nella libertà e nell'indipendenza. Egli viveva fra i contadini; era figlio di contadini e tale si sentiva come loro, anche lui era dotato di una volontà tenace e grazie al suo attaccamento alla terra, egli poggiava con ambo le piante sulla zolla. Così nella sua opera egli si rivelerà portato per quanto è elementare, immediato, eterno. A ciò si deve se le sue tele si manterranno vitali e troveranno in ogni tempo ammiratori sereni.

Nei primi tempi sembrava che la tecnica divisionistica, anzi quasi « puntillistica » degli ultimi lavori del Segantini gli dovesse offrire certe possibilità. Ma dovette dissuadersi presto: la materia coloristica del Segantini, troppo compatta e pesante, non si addiceva alle sue aspirazioni, e non gli sembravano atte ad esprimere il movimento e l'immediatezza. La natura del Giacometti era tipicamente pittorica, egli vedeva anzitutto i colori. Perciò si accinse ad interpretare e a rappresentare il fenomeno della luce per mezzo di una specie di « puntillismo » semplificato, tirando a tratti potenti i colori puri sulla tela e senza evitare i forti contrasti coloristici. Così raggiunse una grande chiarezza, come lo prova il paesaggio nel Museo di Lugano, di proprietà della Confederazione. Ma non isistette: il procedimento gli parve tosto troppo primitivo. Dall'altro canto anche quella tecnica « a puntini » che rinunciava a rappresentare i profili ben precisi, alla lunga non poteva soddisfarlo. Opera tipica e rappresentativa di quest'epoca è un paesaggio invernale, che raffigura fantasiosamente l'albergo Maloia-Culm nella tormenta. Questo modo di dipingere, che rammenta certe esperienze del Monet, aveva un gran vantaggio e permetteva sì di rappresentare le sfumature dei fenomeni atmosferici, ma nuoceva alla forza e alla struttura del quadro. L'arte del Van Gogh gli rivelò nuove possibilità: che egli ne fosse stato fortemente impressionato, lo prova il ritratto di Giovanin de Vöia (fig. 6) che il Giacometti dà con un grande berretto di pelliccia e le mani appoggiate sopra un bastone. Egli fu subito preso del pittore olandese. Sia della sua tecnica, consistente nell'accostare le larghe pennellate, sia perchè l'arte del Van Gogh rappresenta in modo immediato i sentimenti e coglie quanto di più primitivo e rudimentale è della vita umana. La nuova visione inizia un'epoca assai produttiva e felice.

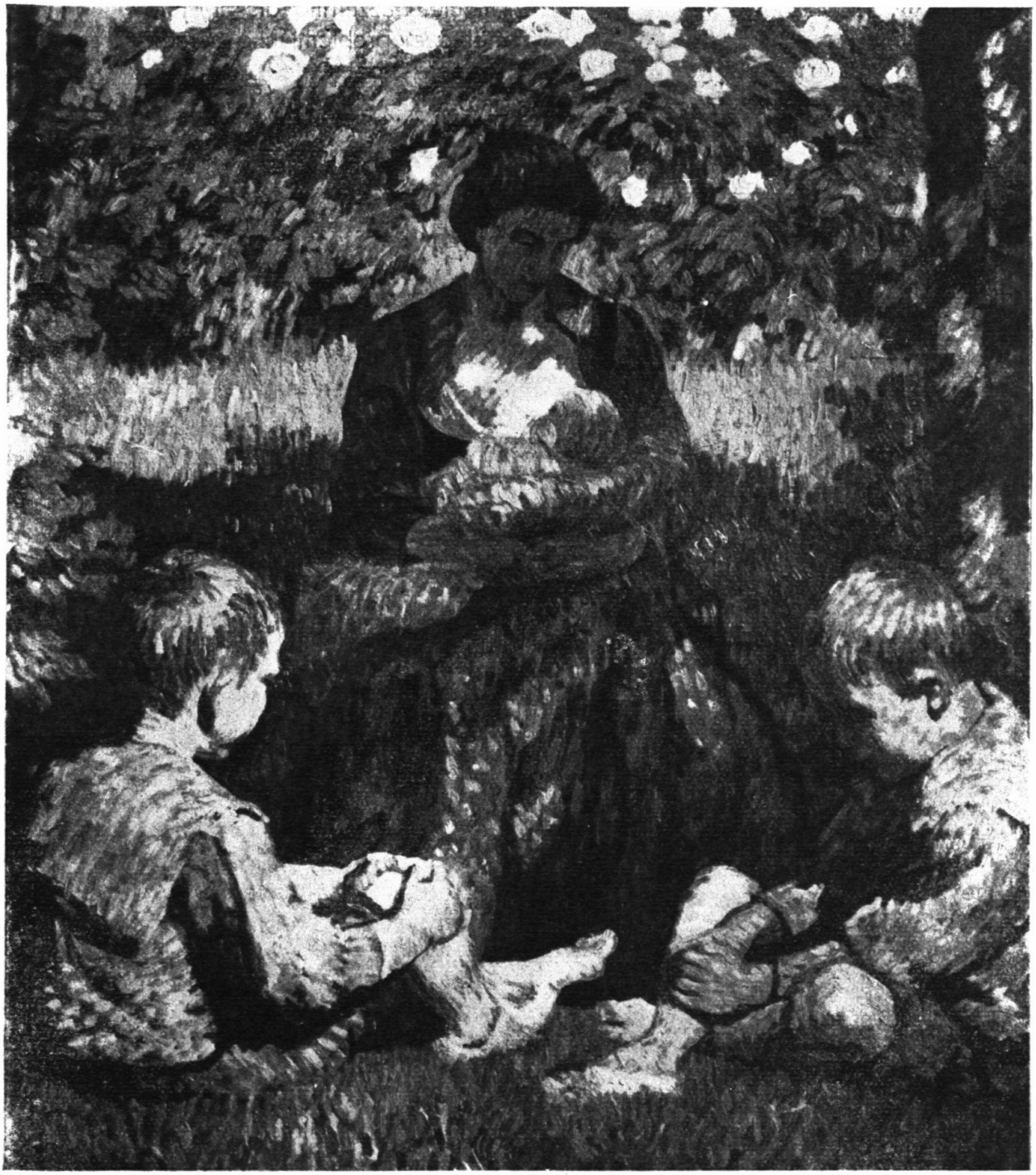
Oggi possiamo asserire che gli anni felici dal 1908 al 1912 sono quelli in cui l'arte del Giacometti ha raggiunto la maggiore perfezione. Il dramma che si spiega davanti ai nostri occhi è indubbiamente ciò che di più bello e di più sublime possa offrire la nuova arte svizzera. Giovanni Giacometti crea un'opera dopo l'altra, a brevi intervalli, come animato da una forza soprannaturale. Il modo con cui si svolge questa sua produttività può essere confrontata con lo svolgersi di un fenomeno naturale. Dopo un'epoca assai travagliata, egli è andato acquistandosi una forma tutta personale. Gli anni di studio trascorsi in Monaco, in Parigi, in Italia e col Segantini sono ormai lontani. Un nuovo melodioso linguaggio



erompe dal suo cuore ed è l'inno che canta le bellezze della vita e dell'universo. In uno slancio panteistico egli vorrebbe abbracciare il creato.

In primo luogo egli s'ispira alla famiglia e dipinge la moglie, i bambini, da soli o in gruppi, in casa, all'aperto, mentre stanno giocando. Sono immagini di carattere quasi troppo generale, per esser veri e propri ritratti. Sono opere di un'intimità affascinante e seducente, piene di un amore forte e virile. Poi rappresentò i contadini intenti alle loro rustiche occupazioni o Giovanin de Vöia, il poverello di Chiavenna che vendeva i solfanelli o le rustiche scope, fatte coi ramicelli di betulla. Dipinse i dintorni del villaggio natìo e segnatamente paesaggi estivi, poichè proprio la raffigurazione del sole ha travagliato il suo spirito, quel sole che in Val Bregaglia resta nascosto per tre lunghi mesi dietro le alte giogaie dei monti ! Le tele dipinte in questo tempo variano continuamente nel motivo, nel formato e anche nel modo dell'esecuzione. Ma sarebbe erroneo credere che egli abbia trovato la ricetta per interpretare e rappresentare la natura; ciò che egli ha trovato è una delle tante possibilità onde esprimere ciò che lo commoveva.

Un'opera assai caratteristica di quest'epoca è indubbiamente il Giovanin nel camiciotto azzurro, seduto su di una pietra e intento a tagliarsi un tozzo di pane, mentre gli occhietti socchiusi guardano direttamente nel sole (fig. 7). Quest'opera nel Museo di Basilea è un documento « classico » della nuova arte svizzera. Mediante potenti tratti di pennello, il Giacometti ha espresso un alto contenuto formale e ritmico. Il quadro ci rammenta un'incisione in legno colorata. La figura tarchiata e massiccia di Giovanin è circondata da ramicelli, caldi di sole e di primavera, assomiglianti a tanti arabeschi. L'insieme è una sintesi di colori caldi e vivaci, i quali oggi, dopo trent'anni, hanno conservato la prima freschezza. La grande luminosità del quadro si deve ai contrasti fortemente accentuati fra le ombre colorite e la luce intensa. In tutta la tela non si troverebbe uno spazio oscuro, poichè la luce penetra anche negli angoli più riposti. Ma questo modo di decomporre la superficie coloristica in una rete di tratti di pennello quasi sconnessi fra di loro, mette a dura prova la fantasia coloristica dell'artista e richiede la collaborazione attiva da parte dell'osservatore nell'atto ricreativo. Per questa ragione non v'è da meravigliarsi, se nei prmi tempi queste opere non trovarono la comprensione del pubblico: per capirle bisognava dapprima formare l'occhio. Oggi però possiamo asserire che l'intenzione dell'artista era giustissima e in tutto e per tutto consona al carattere del tempo. Le opere ci rammentano certe esperienze del Monet o le opere giovanili dei suoi contemporanei Vuillard, Bonnard o Vallotton; altre invece, concepite più audacemente, fanno piuttosto pensare ai tentativi dei « fauves », come per esempio il Friesz o il Matisse, sebbene il Giacometti tutte queste tendenze dell'arte non le conoscesse che indirettamente. Quando certi problemi sono maturi, essi possono essere risolti contemporaneamente e indipendentemente in luoghi diversi. In ognuna delle opere si sente la soddisfazione del suo autore. Chi le medita seriamente, rivive ancora una volta le gioie singolari che sente l'esploratore in una contrada sconosciuta. Fino allora nessuno s'era ancora accorto che la faccia di una persona, posta davanti a una siepe o sotto un albero, offrisse all'occhio una vasta scala di riflessi verdi, o che nella pittura non esistessero in realtà nè il bianco



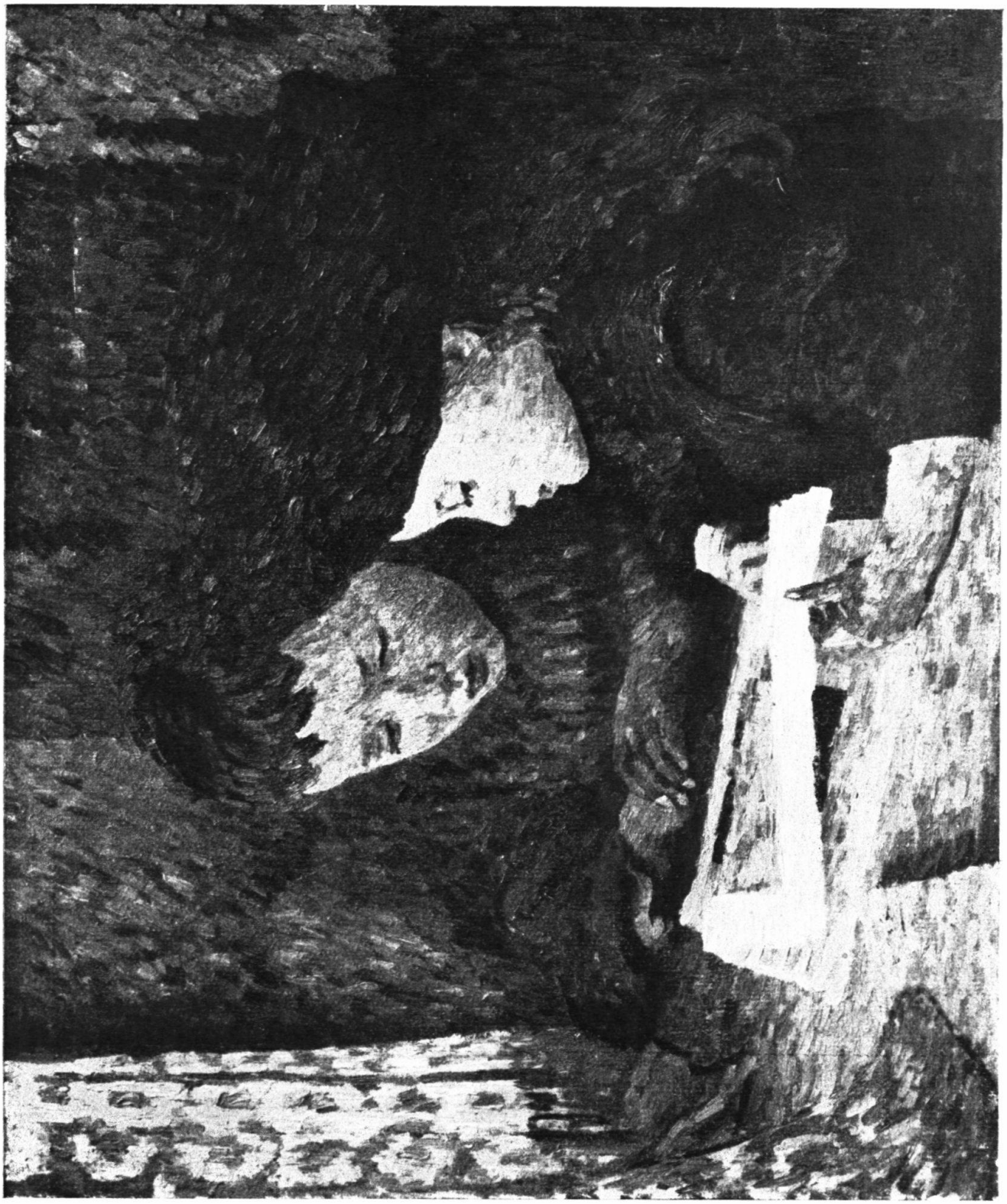
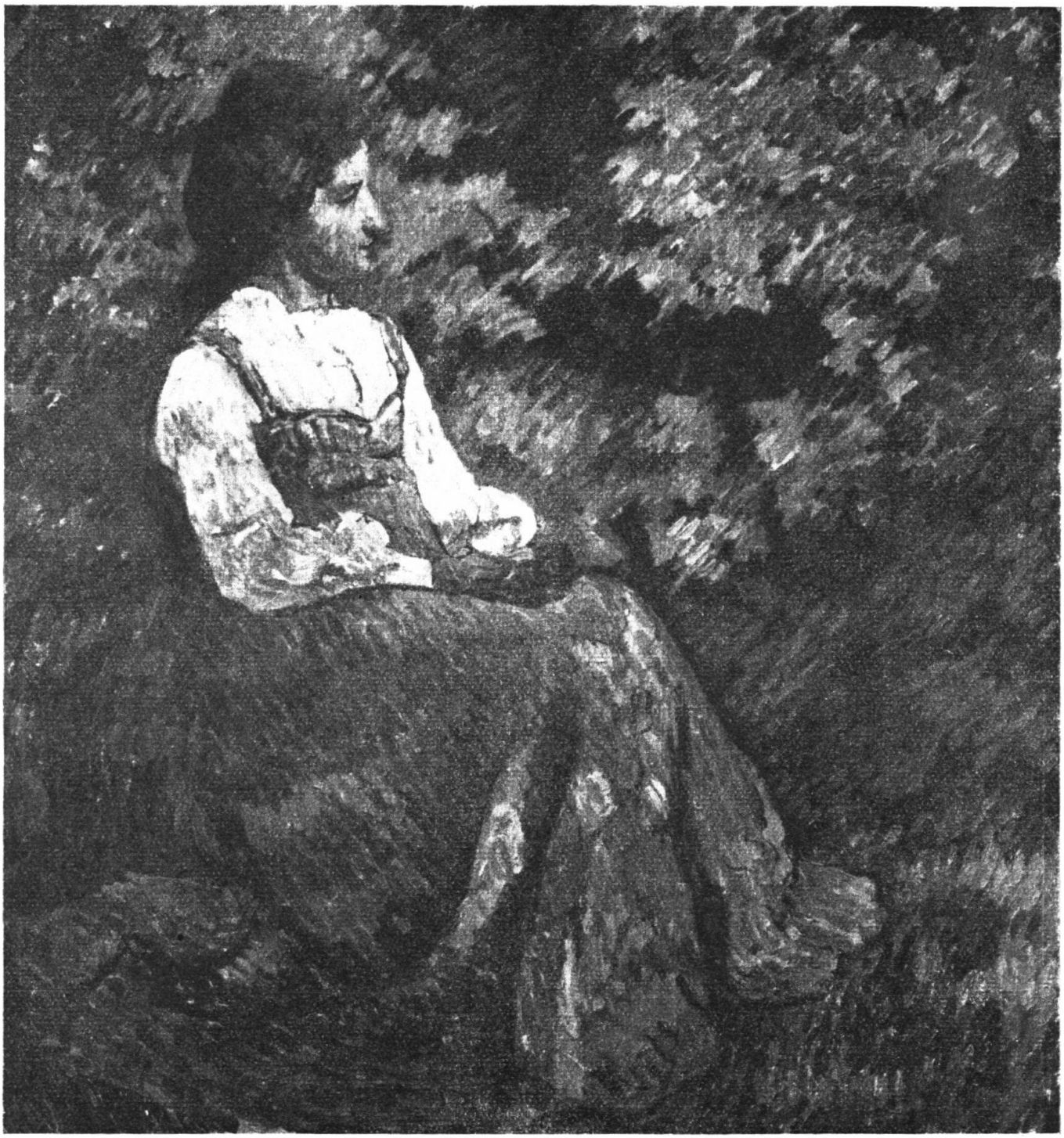
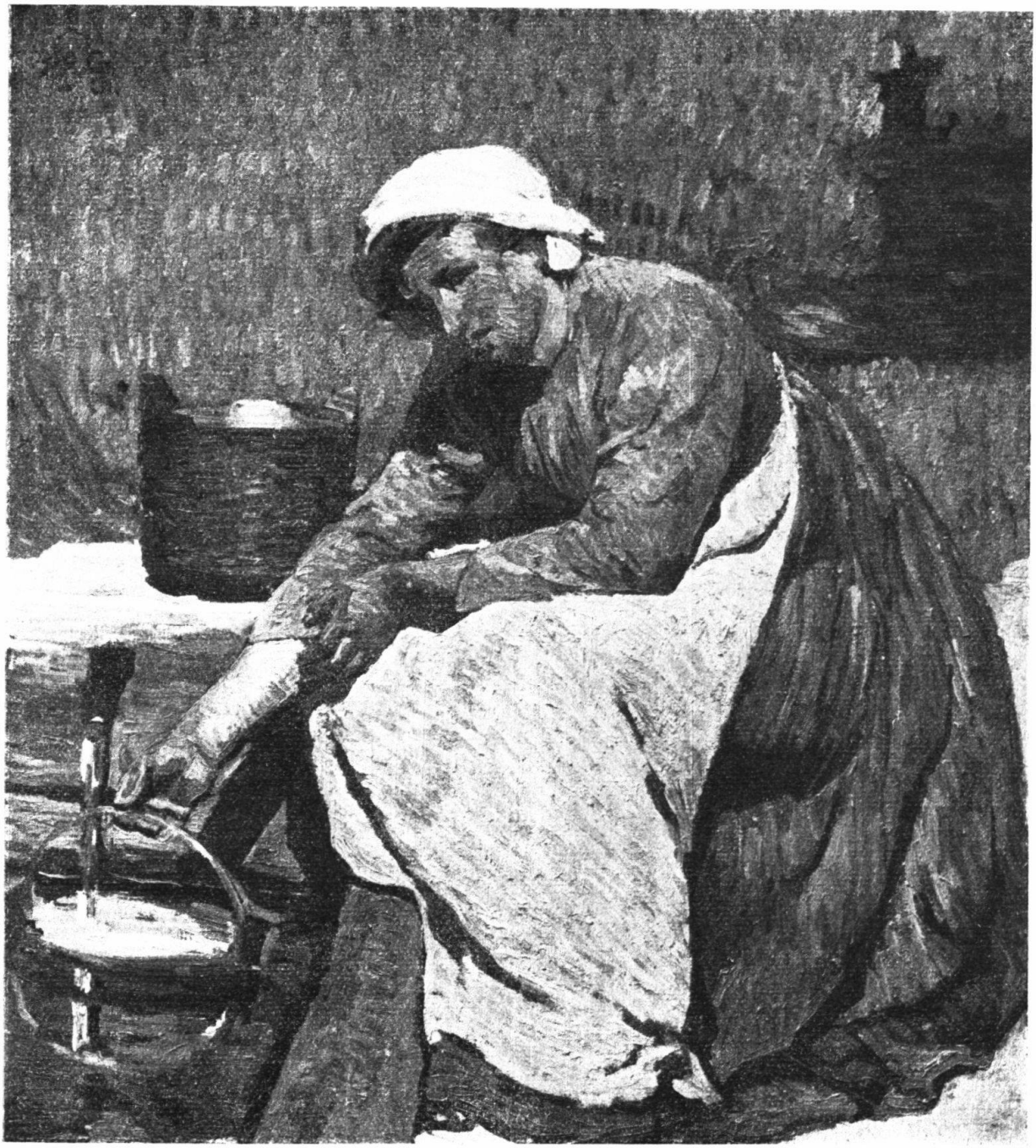
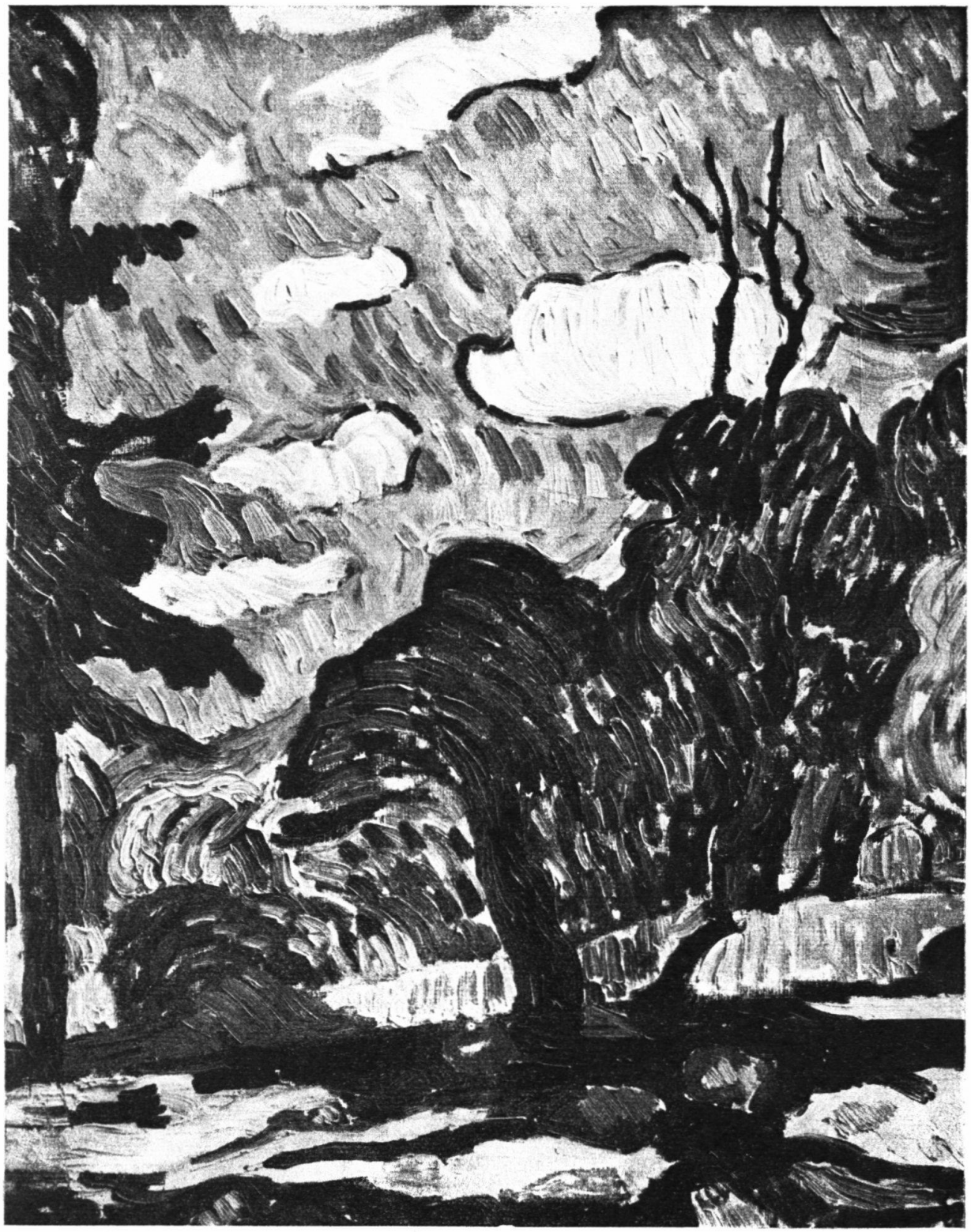
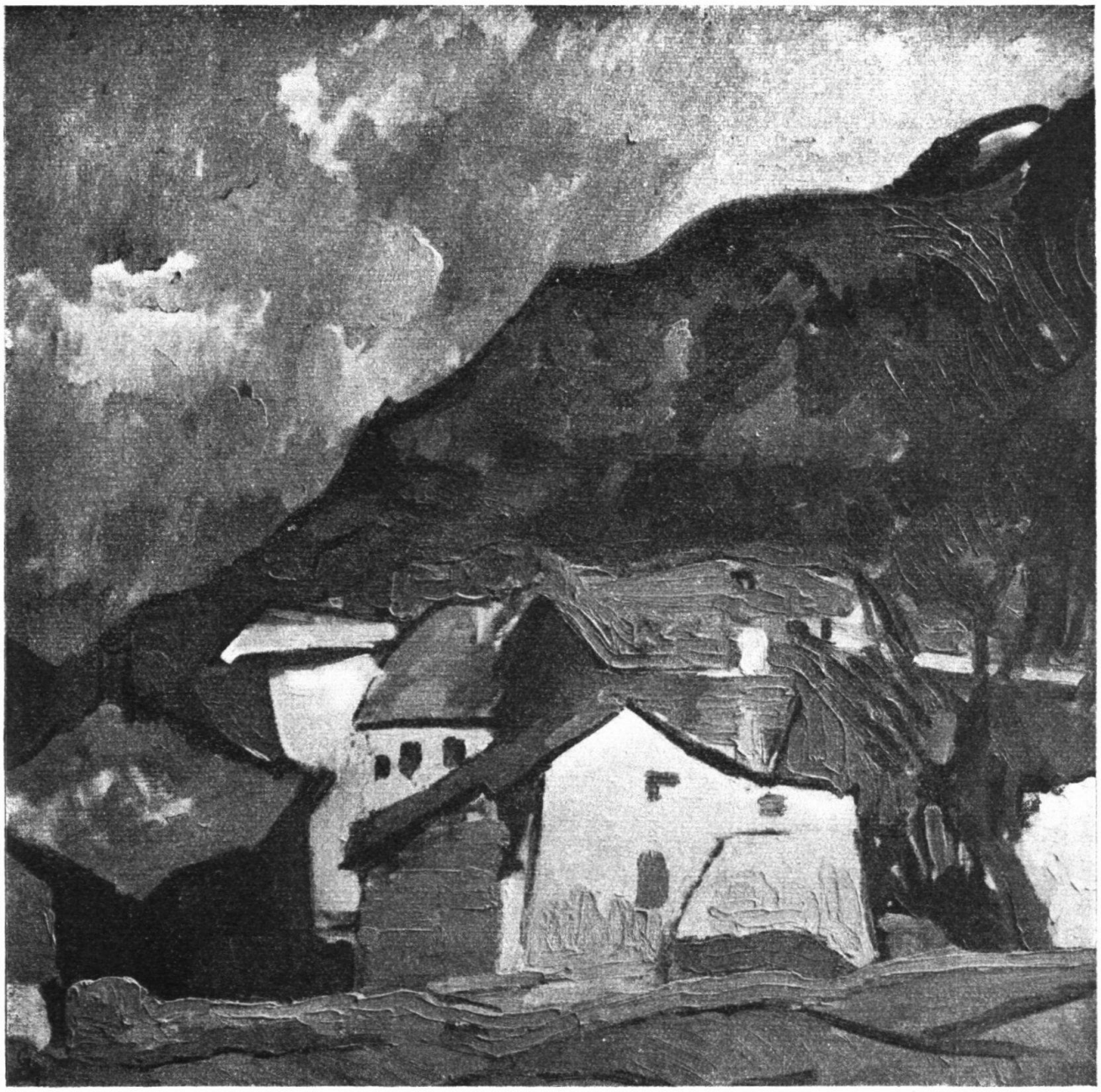
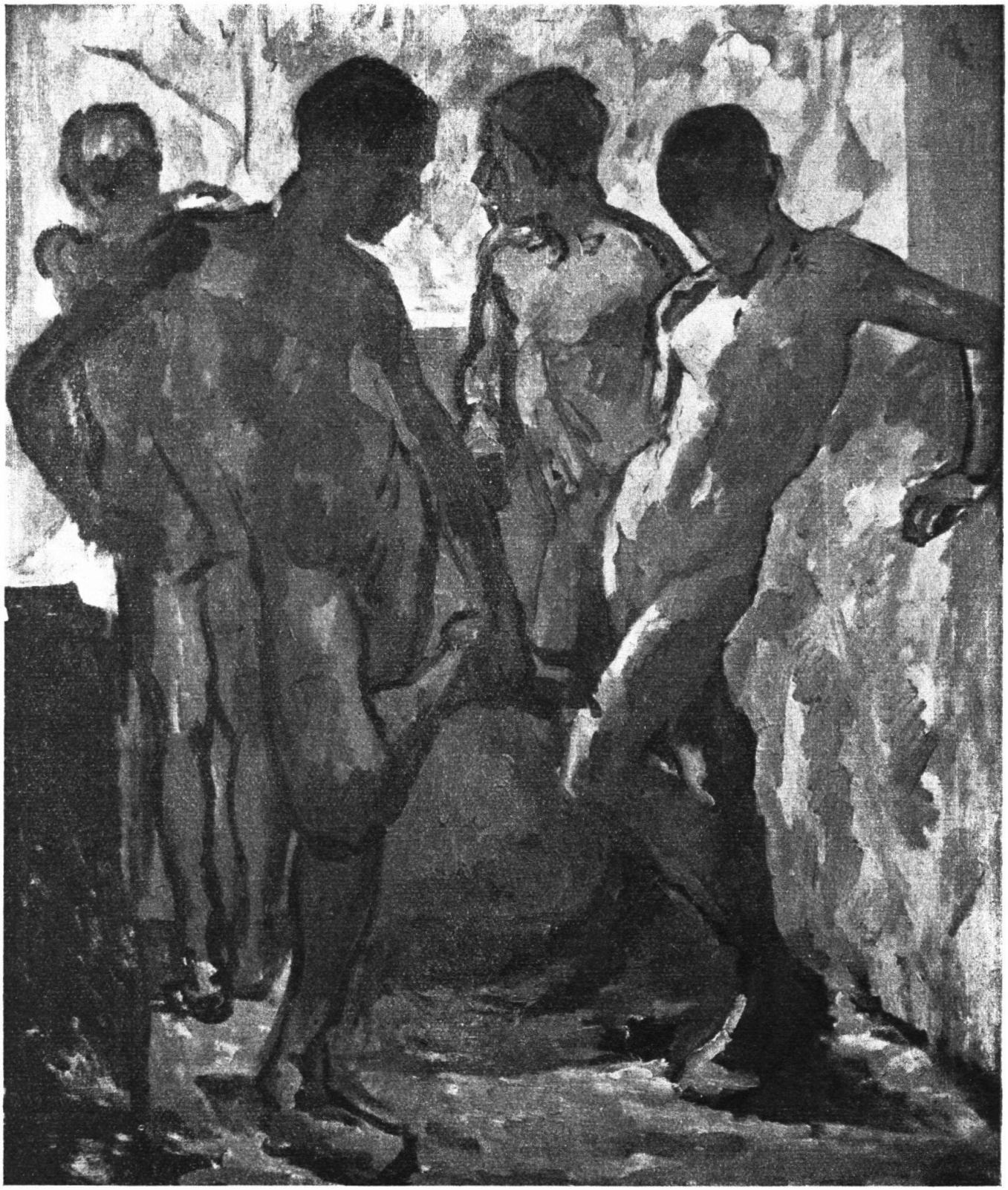
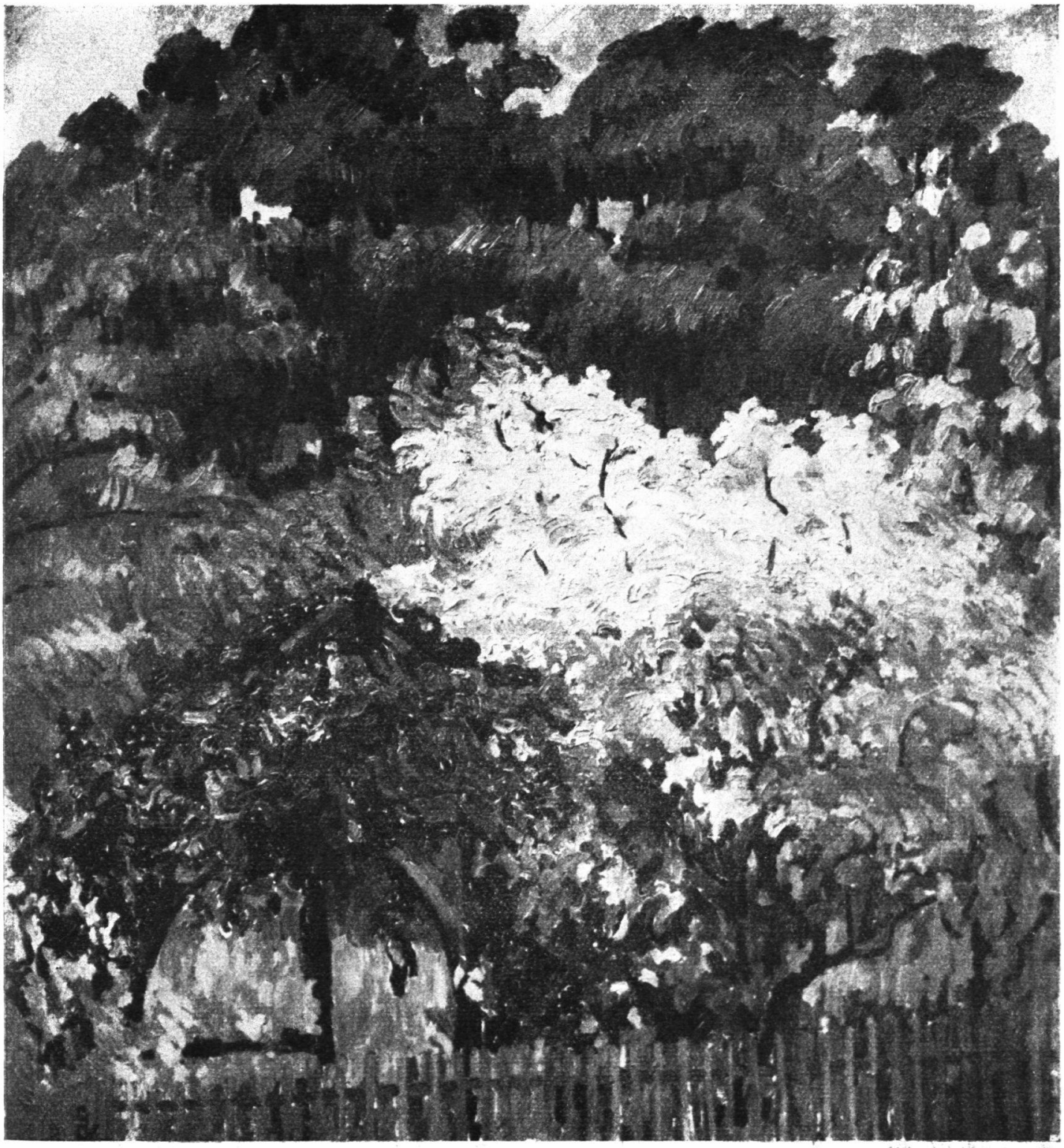
nè il nero! Il Giacometti tratta tutti questi problemi animato con passione, non cede a nessuna difficoltà e tira anche le ultime conseguenze.

Il quadro « Paesaggio colorito » (fig. 16), dipinto nel 1910 e raffigurante delle nuvole bianche profilate in rosso e il cielo azzurrino disseminato di puntini gialli, preannuncia sotto parecchi aspetti quei problemi che saranno trattati in seguito dai nostri giovani artisti. Le esperienze del Giacometti non s'esaurivano in mire puramente teoriche; i risultati ottenuti gli valevano poi nella creazione di opere più concrete. Durante questi anni, il suo lavorio era determinato quasi sempre dall'immaginazione, mentre il motivo come tale non gli era che il primo movente dell'atto creativo.

Intorno al 1910 il suo modo d'espressione e la sua volontà subiscono una trasformazione sensibile. Invece di dare il maggior peso alla conquista della luce in tutta la sua intensità, egli va sempre più elaborando le forme. La ricchezza dei fenomeni coloristici si attenua, i tratti di pennello e le macchie di colore si trasformano in superficie colorate, il materiale coloristico si fa più compatto, tanto da offrire una nuova attraenza estetica, senza però perdere della sua forza espressiva. I suoi capolavori di questo tempo, come per esempio i « Quattro ragazzi in una stanza » (fig. 18), il ritratto del « Pinela » (fig. 19), o il « Contadino seduto con cappello di feltro », rammentano fortemente il Cézanne. Nel quadro « Ragazzi che lottano » (fig. 26), egli cerca di interpretare il problema del caldo e del freddo. In « Stüa » (fig. 20), raffigurante i figli Alberto e Diego, egli ha raggiunto il pieno sviluppo. Con « La lampada » (fig. 27) nel Museo di Zurigo, dipinto nel 1912, interpreta un vecchio e prediletto motivo con tutti quei mezzi che è andato acquistandosi nel corso degli anni. Tutta la famiglia, composta di dieci persone, sta raccolta intorno alla tavola del salotto, nella piena luce della lampada appesa al soffitto gli uni, gli altri nella vaga penombra che riempie la stanza. Alcune superficie chiare e luminose dominano la scena. Lo sguardo, attirato da alcune linee disegnate energicamente, si perde poi nelle ombre magiche dello spazio, il quale divora le forme. La poderosità del tema si rivela in tutta la sua grandezza, ma l'osservatore intuisce anche le difficoltà che esso offre. Proprio in questa tela l'artista dà gran peso all'elemento sentimentale e che poi lo accompagnerà per un bel tratto di strada. Questo documento insolito, ricco di bellezza, segna la fine di un'evoluzione che aveva dato al Giacometti fama e celebrità. Egli occupava in allora uno dei primi posti fra le file degli artisti nostri.

Nello stesso tempo in cui egli lavorava alla « Lampada », dipinse altre tele e segnatamente paesaggi, come la « Casa rossa » e la « Maira in inverno » (fig. 30), opere che preannunziano nuove conquiste. Lo slancio giovanile dei primi anni va man mano perdendo di veemenza, la sua volontà è diretta da una crescente oggettività. L'osservazione si fa più sottile e acuta, qua e là erompe palesemente l'accento lirico. La latinità del suo carattere si afferma in maggior misura e dà alle sue opere una certa morbidità. I dettagli sono eseguiti con la massima accuratezza, la materia coloristica è meno pastosa e si avvicina di molto a quella dell'acquarello. Giovanni Giacometti scopre il fascino di certi momenti atmosferici transitori: l'umidità delle giornate piovose invernali, i riflessi della luce al tramonto, la pesantezza di una giornata nebbiosa d'autunno,

un limpido ruscello che scorre fra l'erba. I contrasti coloristici si attenuano, senza però perdere della loro luminosità. Il « Bambino biondo » (fig. 25) in un prato verdechiaro, cosparso di chiazze d'ombra verdecupa, o il « Cavallo con calesse » (fig. 22) sono impressioni che danno il maggior peso all'oggetto piuttosto che al quadro. Queste opere segnano il principio di un'attività che va meno soggetta a mutamenti personali. Esse possono benissimo esser riguardate come documenti di un impressionismo svizzero sebbene una tale maniera effettivamente non sia mai esistita.

Proprio negli anni prima della grande guerra va cedendo quel forte impulso dell'arte svizzera, che si doveva in buona misura al Giacometti. La tensione, che vi aveva portata lo Hodler nei due decenni susseguenti e aveva dominato tutti quelli che operarono dopo di lui, si affievolisce sensibilmente. Lo slancio dei primi tempi cede il posto alla sana riflessione. L'arte svizzera, che ad un dato momento sembrava dover farsi una faccenda di portata europea, perde sempre più della sua originalità. Segue un periodo di raccoglimento e di sosta, determinato dai lunghi anni della guerra e che finirà per darle un nuovo indirizzo.

(Continua).