Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 10 (1940-1941)
Heft: 1

Artikel: Giovanni Segantini
Autor: Luzzatto, Guido Lodovico
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-11750

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: 02.10.2025

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

QUADERNI GRIGIONI ITALIANI
Rivista trimestrale delle Valli Grigioni italiane
pubblicata dalla PRO GRIGIONI ITALIANO con sede in Coira.
— ESCE QUATTRO VOLTE ALL'ANNO —

GIOVANNI SEGANTINI [1]

Guido Lodovico Luzzatto

Introduzione.

SEGANTINI E LA MONTAGNA.

Nella storia della pittura della fine dell'Ottocento, è avvenuto che la stessa generazione di pittori, simultaneamente un giorno trovasse per la propria visione, più che una nuova maniera: una nuova materia in cui estrinsecare pienamente la propria realizzazione fantastica.

Dalla pittura precedente, dall'involucro impersonale e timido della figurazione tradizionale, si balza a una concreta diretta incarnazione della propia espressione: così un giorno Liebermann si stacca dal quadro di Israels, Egger Lienz da quello di Defregger, Hodler da quello di Anker. Una nuova materia scarna, illuminata, direttamente animata dalla volontà creatrice, prorompe dall'involucro infranto.

Segantini ha realizzato la sua visione fulgida, si è staccato dalla pittura piana ed esitante, nello stesso istante in cui ha scoperto, con occhi nuovi, la luce della montagna. Nella montagna egli ha trovato insieme la materia per la sua realizzazione, ed il mondo per la sua contemplazione. È logico quindi che egli trasportasse tutti i suoi temi — uno gli era particolarmente caro, quello della maternità — in quest'atmosfera, in questo mondo.

L'ambiente della montagna gli doveva rivelare la serenità, il silenzio, l'immobilità, grandi suggestioni per la sua visione pittorica: gli offriva anche la visione diretta dei pascoli, e Segantini poteva così sviluppare un'espressione in cui eccelleva: ed essere, sugli altipiani della montagna, un grande animalista.

---

[1] Il 28 settembre 1939 s'è celebrato il 40.mo della morte di Giovanni Segantini, morto sullo Schafsberg il 28 settembre 1899 a soli 41 anni.

Negli ultimi anni, egli aveva scelto come sede il Maloggia, e in Engadina egli è morto, egli è sepolto: perciò parve il pittore dell'Engadina: eppure egli non realizzò mai veramente nella sua arte gli aspetti speciali della vallata. Non dipinse mai quella bellezza fantastica, di sogno, dinanzi alla quale Nietzsche trovò l'esaltazione per il suo poema del Zarathustra.

Quei laghi fluttuanti ed inondati di luce raggiante fra la selva, e le penisole e gli isolotti rocciosi, e poi i ghiacciai: quella regione piena delle superbe bellezze del mare fra le vette delle Alpi, non poteva trovare in Segantini l'espressione.

Segantini cercava un mondo semplice: cercava il contatto diretto con i fili d'erba, con le pozze d'acqua, con gli arbusti di pino e con le pietre.

È stato quindi il pittore della montagna: non mai il pittore delle montagne.

Al Maloggia gli piacque quel vasto altipiano ondulato, brullo, in cui qua e là si scoprono piccoli gruppi di vecchie casupole.

Anche se agli occhi di molti, la materia della sua realizzazione — di cui egli si era fatto volontario prigioniero, come una nave si fa stringere dai ghiacci per attraversare l'Artico — stanca anche la fantasia del contemplatore, perchè le si impone e la imprigiona, Segantini ha trovato un mondo, e quel mondo appartiene ormai alla visione di tutti.

Segantini aveva bisogno che i corpi delle montagne andassero a posto, nel quadro saldato: quasi divenissero soltanto sfondo, profilo ultimo sull'altipiano, sul suolo su cui si svolge la vita.

In quasi tutte le sue opere ha evitato che la forma delle montagne fosse prevalente: non soltanto egli aveva soppresso le linee verticali imminenti, non soltanto aveva composto il taglio dei quadri in modo che le cime fossero sommerse dai primi piani ed aveva preferito abolire il senso prospettico delle distanze piuttosto che perdere la sua composizione massiccia; ma aveva diminuito le vette in confronto alla vita degli uomini e delle piante, degli animali e delle fontane.

Questo è il senso della montagna di Segantini: e per questo egli amava naturalmente non muoversi da un luogo. La consuetudine con un paesaggio finisce per trasformare profondamente le emozioni che esso dà: a poco a poco, quel paesaggio diventa tutto il mondo per l'uomo che si abitua a vivervi. E l'opera che vi si ispira diventa, senza che lo si voglia, un ciclo: ciclo delle giornate, ciclo delle stagioni, ciclo della vita umana.

Il paesaggio, il luogo della terra diventa teatro per le singole rappresentazioni e composizioni: l'elemento locale e speciale di una forma, viene quasi domato e soggiogato dall'artista.

Con una frase vuota di pensiero, e che ha avuto, come accade, una fortuna senza fine, è stato detto che un paesaggio è uno stato d'animo, ma o con ciò si vuol dire che un paesaggio dipinto è diventato anche un fatto interno, della fantasia dell'artista, e allora si è semplicemente detto quello che è necessariamente vero per qualunque opera d'arte, paesaggio o figura o composizione: oppure si è voluto dire che il paesaggio dovesse essere sempre proprio la realizzazione di uno stato d'animo soggettivo determinato di malinconia o di letizia, e allora si è fatta una generalizzazione ingiustificata, perchè lo stesso paesaggio può essere molto variamente contemplato e vissuto: o essere sentito in sè, nel suo carattere proprio, per il ritratto del luogo (si tratti, ancora, o di impressione di nuova conoscenza, impressione pittorica di viaggio, oppure di una visione essenziale, interpretativa, riassunta dopo lunga consuetudine e lungo studio), oppure trasfigurato per un'emozione cromatica eccezionale, o sentito per lo stato d'animo che lo ha colmato, o infine anche sentito proprio nelle variazioni dello stesso luogo secondo le stagioni.

Ognuno di noi ha sentito, vissuto lo stesso paesaggio nel modo più vario: sì che una volta non si può non dare l'indicazione, il nome, ed altra volta invece tutte le determinazioni geografiche cadono spontaneamente, da sè. La montagna ai pittori è apparsa quasi sempre nella eccezionalità pittoresca della sua configurazione.

Segantini l'ha rivelata nei suoi elementi di luce, di aria, di acqua e di terra rude.

L'acqua che lentamente goccia dal muso di una mucca, prolunga trionfalmente nello spazio il ritmo degli attimi, nell'immobilità del cielo e nella statica greve della terra verde calpestata. Ed il senso fisico della sete è il segreto che congiunge tutta la visione del mondo. La rappresentazione dei luoghi è quindi ridotta al minimo, come al minimo è ridotto il ritratto delle persone.

Ed anche lo stato d'animo, nel senso proprio, è quasi sempre lo stesso, poichè Segantini si è posto con stupore dinanzi alla maestà pacata della terra.

Nella sua rigida definizione — che non lascia nulla da indovinare più al lettore — l'opera è monumentale, ed è già classica.

La vita compiuta da Giovanni Segantini è, così, già lontana nel passato, mentre, nella casa che egli ha abitato per un periodo d'anni tanto breve, fino ad ieri viveva ancora, alacre e schietta, quella che gli è stata compagna e che ha poi allevato da sola i suoi figli, e che ogni giorno visitava la tomba.

Così nel tempo, la favola della vita si presenta a noi suggestiva.

* * *

La malìa della montagna, per tutti coloro che la hanno conosciuta una volta, è nel filtro di quell'aria fine, rarefatta, squisitamente impregnata di purità — essenza di abeti nel respiro gelido, o soave esalazione della neve delicata nel respiro benigno del giorno. Quel filtro inebriante dà a ognuno la nostalgia delle altezze; in quel filtro, l'espressione della montagna si rinnoverà sempre, per rapire gli uomini alla beatitudine.

Giovanni Segantini, nel progetto del « panorama » che doveva essere esposto alla esposizione internazionale di Parigi, e che era poi il trittico, aveva proposto perfino che con le macchine si facesse respirare ai visitatori, a Parigi, l'aria stessa d'Engadina davanti alla creazione pittorica.

È in questa ingenuità, una proiezione dell'ambizione di realizzare la natura al di là dei termini giusti dell'arte, cercando sussidi perfino nella riproduzione dell'atmosfera. Ma in quest'ingenuità si palesa anche la passione di un'assoluta, integrale possessione della natura.

L'aria, il sapore della neve e il fiato delle vette deve essere suggerito dalla visione alla fantasia; ma l'amore e l'aspirazione vanno — sempre — al di là delle possibilità di uno stile: sempre al di là del risultato di un'opera compiuta.

La storia di una vita creatrice e ascendente dà soltanto la parabola di un grande sforzo, che deve essere accolto nel consenso fraterno; mentre lo spirito rinnovella, nella comunione con la natura, la gioia e l'armonia dell'essere, l'espressione dell'arte.

I. ASCENSIONE.

Quando Giovanni Segantini si trovò solo, nel piccolo paese di Brianza, si sentì ritornare alle emozioni antiche, impresse nel suo essere forse dai primi anni di infanzia o al di là della nascita, già da prima.

Vivere per se stesso era allora e ora naturale: vivere per i suoi sogni, per i giuochi o per i soliloqui o per la pittura.

La vita dei contadini nella sicurezza e nella calma, si accordava al ritmo necessario della vita libera di pittore. Non aveva egli più intorno a sè la gente protesa ogni giorno al lavoro e al guadagno, in qualunque ora e in qualunque momento.

Quando pioveva a dirotto, riposavano tutti nelle povere case chiuse. Lavoravano, come lui, quando il sole splendeva sulle acque e sulla campagna. Egli si sentiva trasportato via dai tempi, nell'età indefinita in cui ancora i suoi vicini vivevano, sulla loro terra. Non soltanto le ore, ma i mesi e gli anni si potevano dimenticare.

Egli lavorava in quell'inizio di vita quale la aveva desiderata, con una dolcezza ingenua, illusa, che mai più tardi sarà ritrovata. Lavorava velocemente, direttamente: ogni suo tocco gli dava una sorpresa viva, come riuscisse più bello di quanto egli sperava.

In fondo, egli amava l'arte propria più che quella dei suoi contemporanei, senza modestia; ma non amava tanto le singole opere compiute, e doveva riconoscere che non erano superiori a quelle di tanti uomini oziosi e fatui, abituati a perdere il tempo nelle dispute, nei ritrovi, spregevoli per lui, credente.

Eppure era certo che qualche cosa di puro era contenuto nelle sue espressioni, che un giorno sarebbe rivelato a pieno. Egli era convinto di una sola necessità: quella di agire sempre, audacemente, per la riuscita migliore di qualunque lavoro: agire per esso con dedizione di tutte le facoltà, muoversi, camminare, viaggiare, vegliare, soffrire per il solo vantaggio di un particolare in una composizione.

Andava a Milano il meno possibile. E se ci andava, ritornava presto a ritrovare i luoghi del suo lavoro. Gli amici lo vedevano distratto spesso, quasi assente. Egli aveva bisogno di crearsi un mondo armonico intorno, nel quale sentiva ricomporsi la pienezza della sua vita.

Passava attraverso il villaggio povero, attraverso le stalle e i fienili odoranti, nei quali le bestie chiamavano e si muovevano, governate dagli uomini intenti. Ritornava con gioia alla sua casa quieta e linda.

Ora ripensava a tutte le volte che, bambino, aveva voluto fuggire da casa: via per le strade aperte del mondo, via verso la Francia, o verso Milano, ma via dalla solita vita, verso l'ignoto.

Che cosa lo traeva dunque così, impulsivamente, necessariamente, in fuga verso la lontananza? Non era l'amore dell'arte, che da bambino non conosceva assolutamente, ciò che lo attirava; ma era qualche cosa di più vago e di essenziale, il desiderio inespresso ed immenso di sfuggire alla sorte meschina, violentemente sottrarsi al suo posto nel mondo per divenire un pellegrino sulla terra, un contemplatore, un uomo fuori dal gioco della vita, per dominare la vita. Il suo destino di creatore lo chiamava misteriosamente quando volgeva lo sguardo agli orizzonti e fuggiva per le vie diritte lanciate verso il monte o verso la pianura. Lo chiamava irresistibilmente: voleva da lui, bimbo, la dedizione cieca e la fede infinita, la passione di libertà superiore a qualunque paura.

Ognuno che lascia il mestiere o la professione, l'impiego o la carriera per la meta infinita e irraggiungibile dell'arte, non è forse simile a un bimbo imperterrito che si slancia con poco pane dalla sua casa per una via rettilinea nella campagna ?

Un poco di quella fede istintiva, cieca era sempre nelle risoluzioni di Segantini. Come un uccello migratore puntava il volo verso le sue terre senza sapere la via, sicuramente. I consigli degli estranei passavano come un brontolio di veicoli lontani, per la strada, alle solite ore, che non s'ascolta più.

Egli non sapeva ancora quale fosse il mondo della sua fantasia. Non era un artista che portasse con sè, nella propria vita, nei ricordi e negli affetti i germi della creazione.

Egli andava anzi verso gli altri e verso la natura, verso gli uomini semplici, verso gli alberi e verso gli animali, cercava e sceglieva in ansia e desiderio del suo mondo.

Un amore indistinto, una piena straripante di sentimento dolce umano lo traeva alla simpatia per le scene delicate, a sera, di preghiera e di bontà. Egli era ancora come avvolto ed abbagliato dalla stessa ricchezza del suo amore, l'amore non sempre germogliava in arte, ma egli dipingeva con una dedizione che scavalcava tutte le imperfezioni. Le persone semplici intorno a lui lodavano molto in genere le sue opere: ed egli cercava di persuadersi a quelle lodi, che i dubbi erano sbagliati. Agli amici di Milano, ai colleghi che si meravigliavano del suo esilio, egli rispondeva che egli era stupefatto, invece, che essi preferissero gli affari della città all'armonia, alla serenità, alle ispirazioni della campagna.

In città tutto concorreva a rallentare, a disturbare, a deviare il proprio lavoro. Qui, tutto concorreva a renderlo pieno, calmo, libero. La vita era anche più facile, meno costosa.

Le energie non si disperdevano: e la natura materna riabbracciava nella sua bellezza incomparabile l'artista, ogni volta che egli aveva tentato di esprimere in un'opera migliore, la vita.

* * *

Dipinse molte pecore, molte scene religiose, molte contadine. Invano il buon senso avvertiva anche in lui che doveva limitarsi a opere meno significative ma più sicure.

Egli voleva dire tante cose attraverso la pittura: tante belle cose. Non aveva tempo di finire i suoi dipinti. La natura gli riusciva sfatta, imprecisa intorno a tante cose sentimentali, della vita di villaggio. Le pecore apparivano sempre nei suoi quadri anche perchè nella sua fretta, Segantini amava quegli animali, facili da dipingere, dalle forme goffe, grosse e dalla vaga espressione di malinconia.

Rappresentava senza parsimonia, senza ritegno, tante scene dolorose, di morte, di orfani. Era contento dei suoi lavori, ma balzava verso l'avvenire con il pensiero, sentendo di non essere ancora giunto,

fiducioso di giungervi. Gli pareva gli mancasse la libertà delle preoccupazioni finanziarie, aveva l'acqua alla gola ancora.

Si fermava talvolta a meditare sul futuro, ricordava ad uno ad uno i pronostici che gli erano stati fatti, di gloria, si sospingeva e si protendeva, impaziente, al domani. Pur di giungervi: talvolta gli pareva impossibile di essere condannato a dipingere l'una dopo l'altra tante opere simili, della stessa intonazione e della stessa espressione.

Un piccolo incidente che gli pareva un grande avvenimento o una nuova idea di creazione, gli facevano presagire di poter dare l'opera nuova staccata da tutte le opere, più robusta, più potente. Invece, quando si metteva a dipingere, era ricondotto alle stesse scene, agli stessi atteggiamenti, rifaceva gli stessi quadri con le pecore, gli atti di preghiera, egli stesso si accorgeva di ripetere involontariamente quei tocchi, quelle note.

Invano germi di fantasia originale pullulavano nel suo spirito. Il rinnovamento non veniva. Gli dicevano: « C'è tempo ».

Egli non poteva sopportare l'attesa. Cercava, nelle cose, nei luoghi, il rinnovamento che da sè non veniva. Cambiava casa, cambiava paese. Tentò diversi villaggi della Brianza, tentò un soggiorno a Lugano.

Era irrequieto. Sentiva di dover trovare nella natura se stesso, e si cercava davanti ai laghi fra le montagne, sempre malcontento, sempre spronato da una nostalgia indistinta di terra lontana.

Ritornò a Milano, e soltanto la domenica usciva in campagna. Cercava. L'assenza della natura gli acuiva la sete delle forme, gli chiarificava le immagini.

Durante l'estate del 1885 (in gennaio egli era ritornato a Milano) girò le montagne vicine alla ricerca di una sede adatta. E il 28 settembre, mentre l'autunno ridiscendeva umido, egli si fissò con la famiglia a Caglio, nell'Alta Valsassina. Vi rimase meno di un anno, perchè presto si accorse che il paesaggio non era abbastanza limpido e ricco, troppo triste e soffocato; ma in quella primavera a Caglio, mentre nasceva una bimba nella sua casa, Bianca, l'artista lavorava con entusiasmo alla prima opera grande, al suo « capolavoro », come fieramente poteva annunziare agli amici.

Capolavoro, diceva nel senso che aveva raccolto tutte le sue energie per un quadro ampio di proporzioni e di espressione.

Aveva finalmente superato le sue abitudini, costruito un grande scenario, dato alla vita degli animali una voce possente.

Le vacche magre sull'ampio piano dovevano nei vari atteggiamenti, rappresentare tutta la vita semplice degli animali al pascolo, il loro respiro, il loro riposo.

Soltanto quando il lavoro immane fu compiuto, il pittore potè rendersi conto che quel quadro non era se non un inizio: il verde della prateria era povero, nullo, ed egli desiderò di poterlo creare, un'altra volta, chiaro, espressivo, evidente come aveva creato ora il gruppo di animali.

La visione del quadro « alla stanga » si estendeva sopra tutto un altipiano, vette nevose e nubi. L'artista aveva scoperto la forma del monte, aveva conquistato il paesaggio quasi senza figure, vivo e suggestivo nella solitudine.

Eppure definitivamente realizzati erano soltanto gli animali. L'artista li aveva conosciuti, nel dipingere. E per interpretare la loro espressione misteriosa, seria, profonda e muta aveva dovuto rendere « muto » anche il suo grande quadro, muto nel senso che non dicesse più niente, del mondo sentimentale.

Un senso di bontà, di vita semplice e piena veniva dalle stesse bestie: da quella che si era voltata, lenta a guardare a quelle che si erano gettate a terra. Il paesaggio ampio, tranquillo aveva quasi la sua anima negli occhi delle bestie al pascolo.

L'opera si imponeva. Tutti quelli che la videro ne furono entusiasti. Era nelle membra, negli occhi, nel muso di quegli animali qualche cosa di vivo che nessuno prima aveva espresso, perchè non aveva guardato con la stessa simpatia umana. Soprattutto l'armonia espressiva della composizione di tanti animali era convincente. L'opera rivelò a tutti la profondità di comprensione per la vita in natura che Segantini aveva raggiunto con tanta tenace attività in solitudine.

* * *

Nel luglio, Giovanni Segantini partì per cercare la vera montagna, la terra delle trasparenze chiare. Con la compagna, semplicemente, viaggiò come un pellegrino di altri secoli, spesso a piedi, attraverso le valli e i valichi, attraverso i borghi e la natura selvaggia.

Dalle valli bergamasche alla Valtellina, e dalla Valtellina alla Svizzera: dall'Alpe Grüm ai piani dell'Engadina, e dall'Engadina superba dei suoi laghi e animata dal movimento dei forestieri, ancora attraverso i monti, verso Tiefencastel, nella valle dell'Albula.

Avevano veduto i paesaggi più celebri di alta montagna, avevano attraversato i luoghi più splendidi.

Si fermarono a quel villaggio, come per caso: come se a un tratto fossero stanchi, e non volessero andare più in là. Non se ne mossero più, e Savognino divenne la sede, finalmente, dell'artista per un periodo di sicura fecondità. L'estate ardeva, nell'assidua serenità, animata dalla frescura alitante sui campi coltivati e sui prati intorno al bianco villaggio grigione.

Giovanni Segantini in quell'ambiente tranquillo, benigno, si accorgeva a poco a poco del sorgere in lui di una personalità più piena, intera. Lontano dai dubbi, dalle dispute, dalle offese e dalle eccitazioni alla vanità, egli si sentiva divenire più sicuro, più armonico, in un proprio regno.

Aveva bisogno del regno: regnare nel senso che la sua spiritualità fosse libera, e il suo dire e il suo operare circondati da un consenso di simpatia, da un rispetto che non menomassero mai. Aveva bisogno di vivere come se fosse giunto già al di là di tutte le pene e di tutte le difficoltà, senza più storia per la sua esistenza, senza più mutamenti per tutto l'avvenire: come se la sua posizione di pittore gli desse agi sicuri e ritmo di abitudini nello stesso modo con cui li avevano, nella loro posizione, i contadini, i pastori, l'albergatore, tutti i montanari di Savognino.

Aveva bisogno di vivere, almeno per gran parte del suo tempo, dimentico di tutto ciò che metteva ancora la vita in forse, l'inimicizia degli uomini, il rifiuto della società alla sua offerta di opere; viveva nel suo regno a Savognino, fra volti amici, fra persone che aspettavano ed accoglievano con il favore più schietto la sua produzione.

Il cielo limpido restituiva ogni mattina la fiducia gioiosa al suo spirito affaticato, alle energie logore per lo sforzo.

Egli viveva in comunicazione continua con i famigliari, con i vicini, e appunto in questa confidenza, in questa consuetudine di chiacchiere, egli poteva fortificare la solitudine del suo spirito creatore, nelle ore di attività.

Da dove veniva? Svanito era l'itinerario, svaniti i paesaggi veduti prima. Tutta la visione del suo occhio si ricostruiva sull'altipiano alpino.

Il desiderio della luce, dell'espressione di vita aerea era divenuto intenso e sospingeva ormai la mano alla meta precisa.

Non perdere tempo: bisognava continuamente approfondire la conquista visiva del paesaggio e nello stesso tempo perfezionare i mezzi, e prodigarsi al lento lavoro di esecuzione.

Quando tutt'a un tratto, le necessità brute dell'esistenza lo richiamarono, laggiù a Milano, Giovanni Segantini lasciò al suo posto, davanti ai colori, in attesa vigile, la propria persona di artista.

Si rivestì in costume cittadino, riassunse la figura di un povero padre di famiglia qualunque, e ripartì tristemente, persona armata a difendere se stesso, ambasciatore dell'artista che rimaneva nella casa ad aspettarlo.

(Continua)