

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 12 (1942-1943)

Heft: 4

Artikel: Il saluto di Augusto Giacometti a Cuno Amiet nell'occasione della mostra Amiet alla Galleria Aktuaryus in Zurigo, 4 aprile 1943

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-13459>

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: 21.02.2026

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

Il saluto di Augusto Giacometti a Cuno Amiet

nell'occasione della mostra Amiet

alla Galleria Aktuaryus in Zurigo, 4 aprile 1943

Signore e signori,
caro Cuno Amiet,

Non temete che segua l'esempio degli storici dell'arte e che cominci a parlarvi dell'arte dei Fenici, che passi all'arte degli Egiziani, ricordi l'arte greca, accenni all'arte romana, citi il Medio Evo, il Rinascimento, l'impressionismo francese — per giungere all'arte di Cuno Amiet.

A noi interessano altri connessi e altri fatti.

Sai, Amiet, che sotto un aspetto o sotto un altro, tu sei di esempio a noi pittori? E non solo ai tuoi veri scolari che sono stati da te alla Oschwand, che è naturale guardino su a te e da te bramino ancora il consiglio come va dipinto. Ancora adesso, che sono già uomini fatti, che hanno famiglia, e ci raccontano come nella pittura abbiano fatto da te una vera cura da cavallo. Sono, essi, gli scolari inclini naturalmente all'opposizione: gli scolari che, se a loro dici come un quadro va cominciato in tutte le parti, come vanno portate chiazze di colore su tutta la tela, ti oppongono che sarà giusto, ma che Leibl una volta di un suo ritratto di donna dipinse per primo la spilla; che in una natura morta, rimasta incompiuta, del Prudhon, nel Louvre, si vede per bene come fu dipinta pezzo per pezzo e come vi sono ancora dei tratti di tela nuda. Tali i tuoi scolari. Ma uno di essi, che di recente ti ha scritto una sì bella lettera, ti ha compensato largamente della tua pazienza e delle tue premure.

No, sotto un aspetto o sotto un altro, tu sei stato di esempio a noi tutti. Non però in ciò che crediamo di dover avere i problemi tuoi o di dipingere come tu dipingi. Ognuno di noi ha una propria individualità (o dovrebbe averla), ha avuto i suoi nonni e i suoi genitori, una sua educazione e una sua giovinezza. Ognuno è venuto su in una sua cerchia, ha avuto i suoi amici, è nato sotto la sua stella e segue la via del suo destino. E bello è che sia così. Se volessimo dipingere come te, non ne uscirebbero che dei cattivi Amiet, e tu saresti il primo a non volerne sapere.

No, tu ci sei di esempio sotto un altro aspetto: nel tuo atteggiamento verso l'arte, nel modo come ti metti al lavoro: in ciò che la tua pittura ti è veramente al centro della tua vita. E ci sei modello in ciò che ti sei sempre scostato, anche nella giovinezza, da coloro che il pomeriggio siedono nel caffè e aspettano l'ispirazione. Quando l'ispirazione sembra scendere in loro, saranno pressochè le ore sedici. Prima di varcare la soglia di casa, saranno le sedici e mezzo, e d'inverno, particolarmente a Parigi, a quell'ora la bella luce del giorno che concede di dipingere, è già passata. Pertanto si rimanda il lavoro all'indomani, poi ad altro domani. Un'esistenza e un equivoco che sono un vero inferno. E quanti giovani non sono imprigionati in tale inferno, senza trovare il modo di uscirne e senza che l'orecchio senta in sé la parola d'ordine:

energia e lavoro.

Così è particolarmente bello vedere come tu la sera prepari tutte le tue cose per il giorno seguente. Perché ogni domani porta nuovamente la luce, porta i colori, e si può tornare a dipingere a tutto spiano, cedere ad ogni sfogo, ciò che è piena gioia. — Anche si può procedere con ogni cautela: si può portare sulla tela, ma prudentemente, ma con ogni cautela, i diversi grigi che fanno rilucere il quadro dei riflessi della seta e dell'avorio, fino che il quadro perde il peso della materia. Anche ciò è bello.

Di esempio ci sei, in quanto tu lavori sempre. La mattina, il pomeriggio, la sera: sempre. Tu sei raccolto ognora nell'osservazione, nell'ascoltazione interiore, ognora pronto a cogliere il miracolo che si compie in noi e fuori di noi. Proprio così come il ragazzo coglie le farfalle. E possiedi anche questa facoltà invidiabile: che anche durante l'esecuzione di grandi opere, di grandi lavori, hai lo spirito aperto a sempre nuove impressioni, sì che puoi contemporaneamente mettere mano a quattro, cinque o più lavori senza che poi l'uno troppo di te assorba e l'altro ne soffra.

Di esempio ci sei anche in ciò che non hai mai tentato di dare una qualche base filosofica alla tua arte. E mi spiego: tu non hai mai cercato di fissare con quale dei sistemi filosofici correnti s'accorderebbero la tua arte e il tuo concetto della vita. Posso però anche ingannarmi. Converrebbe interrogare un filosofo. Può darsi che il tuo sia semplicemente il mondo di Amiet, senza che c'entrino nè Epicuro nè altri. Speculazioni vane e sterili, che non portano a nulla. Pertanto mi sembra di sentire la tua parola: che ciò tutto non ha senso; quanto importa è se si sa dipingere bene o meno, e dipingere bene è quanto di più bello ci sia.

E così bello era di camminare con te in Parigi, nel Louvre in quel pomeriggio primaverile, e di guardare il « Bagno turco » dell'Ingres. Io avevo la sensazione allietante di trovarmi con una persona che sa veramente guardare, che sa veramente vedere. Di solito la gente ha la testa piena di sottintesi e non vede nulla.

Bello fu anche quando mi venisti a trovare mentre ero qui, all'ospedale. — « Mi meraviglio solo che tu riesca a giacere senza far nulla », mi dicesti. Poi mi parlasti del quadro che stavi per cominciare, di colori, di cose che si possono dipingere, di quadri che hai visti. Quando te ne fosti andato, ebbi la sensazione di dover alzarmi subito e di dipingere, subito. Ma il termometro segnò un lieve aumento della temperatura. La suora, che subito era venuta, mi disse che anche il polso era un po' agitato e conveniva quietarlo. — Se poi tu sia il visitatore che faccia per i malati, non so; anzi ne dubito. Ma bello fu.

Ed ora chiudo le brevi parole che ti volevo rivolgere per la tua mostra del compleanno. So per esperienza che l'ascoltare può essere piacevole, ma so anche e in tutta certezza che un pittore del tuo carattere sfarfalla, involontariamente, e so che tu, senza nulla rivelare, già da tempo stai sperimentando forme, toni e colori che vedi e che ti stanno proprio davanti all'occhio.

Non meravigliosi, il tono scuro e saturo dei vestiti dei suonatori e il molle grigio della sala? Sono proprio in nero i suonatori? Non lo direi. Probabilmente verdescuri i loro vestiti, del verde caldo e saturo dell'abete, del colore che s'accosta magnificamente al tono caldo degli strumenti. Però, converrebbe guardare d'avvicino. Forse i suonatori sono in grigioscuro: del grigio adombrato del pavimento. Forse però sono in cobalto puro! — Anche non andrebbe trascurato il bel nero del mio vestito. Magnifico, s'intende, che nel nero vi siano due punti chiari: il colletto bianco e il fazzolettino bianco della taschetta esterna. Dico: bianchi, ma bianco non è che un colore... Nella pittura i due punti bianchi prenderebbero un altro aspetto. Perché non sappiano del gesso, andrebbero probabilmente trascurati per essere portati sul quadro quando quasi finito.

Cosa singolare che tu mi dica di non avere più il verde sulla tavolozza; che tu mescoli solamente l'azzurro oltremarino con differenti cadmio per procurarti i molti

verdi, ed anche che hai un solo azzurro, l'oltremarino. Quanta bellezza in tale ascetismo, in tale sobrietà; ma anche un grande vantaggio, perchè l'armonia del quadro è molto maggiore e molto più conchiusa. L'opera diventa tutto d'un getto. Ma solo chi è maestro può procedere così. — Io pregio e comprendo tutto ciò, ma non potrei rinunciare al cobalto.

Una volta, nella vetrata di Venezia, là dove si fanno gli abaculi da mosaico, gli « smalti », ho veduto una volta un grosso barile pieno di abaculi da mosaico di colore azzurro cobalto, pronti per essere spediti a Nuova Jork. Il cobalto era sì bello da perderne la testa.

Problemi del colore, questi, che posso esaminare e discutere largamente solo con te.

Ed ora qualcosa d'altro. — Nel suo ordine dei valori Schopenhauer pone al primo posto la bontà di cuore. Ma quanto bene non avete già fatto voi, nel silenzio, su alla Oschwand. Quanti poveretti non avete aiutati, quanta miseria non avete mitigata, a quanti cuori infantili non avete dato gioia. I bambini d'ora in Oschwand racconteranno a lungo di voi e un dì diranno con orgoglio: noi abbiamo conosciuto gli Amiet.

* * *

« Il saluto » si risolve in un trattatello d'arte. A. G., nel tono più semplice e piano, quasi della conversazione, solleva le questioni più delicate della creazione d'arte. Anche le risolve, da artista, o per accenno: indicata la via tocca, all'uditore o al lettore a percorrerla, fino in fondo. Il dipinto non ci parla solo per quanto ci offre in forme e colori, ma anche e soprattutto per quanto sa evocare nell'osservatore.

1. Che può offrire il maestro allo scolaro? Un procedimento: il suo, che è poi buono solo per lui. « Io procedo così ». « E noi? ». « Voi, il procedimento che vi fa, lo cercherete voi. Tutti i procedimenti sono buoni, purchè rispondano alle vostre premesse. Ognuno ha le sue premesse, la sua individualità ». « È tutto? ». « Tutto ». « Ma allora... ». — Fra i molti l'uno comprende, e dimostrerà la gratitudine: l'uno che è nato all'arte.

2. L'arte è conquista, una conquista ardua. Per riuscire non bastano le attitudini: ci vuole l'amore per l'arte fatta centro o scopo della vita, ci vuole il lavoro coscienzioso e costante — energia e lavoro —. E ci vuole metodo: Ora cederai all'ardore e ti sfogherai a tutto spiano, ora procederai con ogni cautela; o, forse, prima lo sfogo e poi la cautela o il controllo.

3. L'arte non è pensiero o non è filosofia. Si faccia, si crei, incuranti del pensiero. Sei anche pensatore? Nulla di male, anche il pensiero può essere materia d'arte, ma solo materia. Epicureo l'Amiet? Epicureo, pensatore non c'entra. Se Amiet fa dell'« epicureismo » — nella voluttà di quanto soddisfa i suoi sensi d'artista: luce e colore — è perchè Amiet è fatto così.

4. L'artista deve sapere vedere. E vedere non è guardare. Vedere è osservare, fuori d'ogni preconconcetto, d'ogni sottinteso. Scoprire le cose nella loro realtà, anche se solo immaginata.

5. L'artista vive nel suo mondo, e in continuo lavoro interiore. Non s'adagia che quando il corpo è esausto; ma appena le forze riprendono, riprende anche l'ansia della creazione.

6. E come si forma l'opera nell'artista? Egli guarda quanto ha davanti, intorno, dietro di sè (nello spazio e nel tempo): ne ha impressioni e sensazioni che si fondono nel suo spirito per rifarsi, trasmutati in nuove forme e colori rispondenti alle leggi che egli porta in sè, e riprendere posto e funzione nel suo mondo.

7. Chi raggiunge l'altezza, trascura le mille piccole linee, i mille piccoli monti per non vedere che le poche grandi linee e le poche cime eccelse: i particolari si perdono, egli non afferra che quanto è essenziale. Così il maestro creerà il suo mondo coi soli elementi essenziali.

8. L'artista deve restar uomo, e il primo attributo dell'uomo è la bontà che poi meglio s'esplica nella carità. L'artista che è anche uomo, sarà l'essere perfetto.