

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 26 (1956-1957)
Heft: 2

Artikel: Di Giovanni Segantini
Autor: Zendralli, A.M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-21794>

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: 26.01.2026

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

Di Giovanni Segantini

A. M. Zandralli

I PRIMI AMMIRATORI GRIGIONI

Quando Giovanni Segantini nel 1886 venne nel Grigioni e si fermò a Savognino, non pare che avesse, come si suol dire, le carte in regola. Però allorché la polizia si occupò di lui, vi fu chi l'assistette: il maggiore *Fr. Peterelli* e il capitano *Vittore Pianta*, a Savognino, e il savogninese avv. *J. J. Dedual*, più tardi consigliere di Stato, a Coira. Il Dedual gli procurò la cauzione di fr. 2000, gli altri due si fecero mallevadori per un attestato d'attinenza. Gli è quanto appare dal Verbale del Piccolo Consiglio del Grigioni — Klein Raths-Protokoll — 1887, vol. I:

I. Scritto entrato n. 799

1. März. — Nach Einsicht eines Gutachtens der Polizeidirektion vom 25. Februar in Sachen des Kunstmalers G. B. Segattini geht an den Vertreter des Letzteren, unter gleichzeitiger Kenntnissgabe an genanntes Dikasterium, folgender Bescheid:

Scritto uscente n. 977

Rgl. an Herrn Adv. J. J. Dedual in Chur.

In Entsprechung Ihres für Herrn Giovanni Battista Segattini von Arco di Trento, d. Z. in Savognino, gestellten Gesuches, gestattet der hochl. Kleine Rath dem Genannten ein Aufenthalt in unserem Kanton bis zum 1. März 1888 gegen Leistung einer Realkaution von Fr. 2000 u. in der Voraussetzung, dass Herr Segattini bis zum angegebenen Zeitpunkt, sofern er seinen hiesigen Aufenthalt zu verlängern wünscht, für gehörige Ausweisschriften sorgen werde. Bezüglich der Kautionsleistung hat er sich mit der Polizeidirektion zu verständigen.

1. marzo. — Presa visione di una perizia della Direzione della Polizia del 25 II concernente il pittore G. B. Segattini, al rappresentante (legale) di quest'ultimo si dà il seguente ragguaglio che nel contempo viene comunicato al Dicastero citato:

All'avvocato J. J. Dedual a Coira.

Il lod mo Piccolo Consiglio, accogliendo la Sua istanza a favore del sig. Giovanni Battista Segattini da Arco di Trento, ora a Savognino, gli concede il soggiorno nel Cantone fino al 1. marzo 1888 verso prestazione di una cauzione reale di fr. 2000 e nella premessa che fino a quel termine il Sig. Segattini procurerà le carte richieste qualora bramasse prolungare qua il suo soggiorno. In merito alla prestazione della cauzione dovrà accordarsi colla Direzione della Polizia.

II. Scritto entrato n. 984

14. März. — *Eine bezügliche Anfrage der Polizeidirektion vom 10. d. wird dahin beantwortet, dass die angebotene Personal-kaution der HH. Major F. Peterelli u. V. Pianta zur Bewilligung längern Aufenthaltes des Giov. B. Segattini im Kanton genüge.*

III. Scritto entrato n. 1044 e scritto uscente n. 1292

17. März. — *Der von der Polizeidirektion mit Schreiben vom 16. d. Monts. eingesandte Entwurf zu einem Bürgerschein für den Kunstmaler Giov. Batt'a Segattini wird retourniert, weil der von den Herren Major Fr. Peterelli und Hauptmann Viktor Pianta unterzeichnet genügend erscheint.*

14 marzo. — A una rispettiva domanda della Direzione della Polizia del 10 d. m. si risponde che la cauzione personale offerta dai Sig'ri maggiore F. Peterelli e V. Pianta per il prolungamento della concessione di soggiorno nel Cantone a Giov. B. Segattini, è sufficiente.

17. marzo. — Si ritorna alla Direzione della Polizia il progetto d'attestato d'attinenza per il pittore Giov. Batt'a Segattini, in data 16 d. m., perché appare sufficiente quello firmato dai Sig'ri maggiore Fr. Peterelli e capitano Viktor Pianta.

IL « PANORAMA »

Alla fine del secolo scorso l'Alta Engadina era nella fase della grande ascesa e del profondo fermento. Pertanto è comprensibile che prestasse orecchio all'idea ardita di G. Segantini di dare all'Esposizione mondiale 1900 a Parigi il « Panorama » dell'alta valle: un panorama di sua creazione, di dimensioni enormi che egli illustrò nelle viste e nella portata in una sua esposizione a Samaden, pubblicata poi testualmente in *La Bregaglia* IV, 1897, n. 44, 30 X.

Espose il Segantini:

Signori Engadinesi,

Il disegno che vi offro, o signori Engadinesi, figli naturali di queste Alpi. è ardito ma chiaro come la luce del sole che illumina questi nostri monti. Io sono conosciuto nel mondo come il pittore dell'alta montagna. La mia arte è nata e si è svolta a forme maggiori fra l'austera maestà di questi monti. I miei antenati erano montanari e lo spirito delle alpi si è comunicato allo spirito mio, che subito lo ha compreso e riprodotto sulla tela. Gli uomini dell'arte sentirono questa nuova anima nell'opera mia, la compresero e ne rimasero convinti, perchè la nostra opera è spirito e materia ed io non sono che il suo fedele interprete. E come interprete vengo ad offrire a voi, signori Engadinesi, una vasta opera che mi vien dettata dalla superba bellezza di questi monti e dall'amore riconoscente che mi lega a questa magnifica plaga della natura per tutti gli altri sensi e le manifestazioni artistiche che ebbi da essa e che mi valsero il posto che occupo nell'arte. La nostra Engadina dev'essere più apprezzata e conosciuta nel mondo, e forse non si presenterà mai più una occasione più propizia a questo scopo di quella che ci presenta la grande esposizione mondiale che Parigi offre alla fine del secolo come convegno dell'intelligenza e della ricchezza di tutta la terra. Io ho pensato che tutte le bellezze che ci circondano debbano trovare in questa mostra grandiosa il loro degno posto, ed ho ideato il progetto che è scopo di discussione in questa nostra riunione e, se effettuato, sarà la più alta attrattiva tra le cose migliori di questa futura, prossima esposizione mondiale.

Si tratta, come Vi è già noto, di un vasto panorama che presenti i punti più ammirevoli e più salienti della nostra alta Engadina e ne sia come la sintesi

artistica. Questo panorama non avrà nulla a che fare con tutti gli altri che si videro fin ora. Io intendo portare sulla tela tutta la robusta ossatura di questi gioghi alpestri nella loro piena luce e limpidezza d'aria, dando a chi guarda, l'impressione completa di essere sull'alta montagna tra i pascoli verdeggianti circondati dalle ardue rupi che frastagliano il cielo, e dai ghiacciai eterni che scintillano al sole ed allietano di fresche acque perenni le falde boschive e le opime nostre valli, ridenti come conche di smeraldo alla luce. Il magistero dell'arte, raggiunto con lungo studio e con lungo amore in faccia a questa nostra natura, può dare la luce e l'aria, le distanze e gli sfondi, lo spirito vero della montagna co' suoi solenni silenzi e la sua severa ed alta poesia, la pace ridente e profonda interrotta solo dalle vaghe musiche alpestri, dal rumore lontano del torrente al vasto stormire delle frondi, dal muggito delle mandre al tintinnio indistinto delle campanelle del gregge pascolante sulle chine erbose.

La scienza verrà in aiuto all'arte per raggiungere gli effetti voluti, ed avremo ventilatori elettrici che produrranno la frescura; distribuzione diversa di luce e di ombre; costruzioni idrauliche; congegni acustici e tutto quanto potrà meglio servire a rendere più completa e viva l'illusione del visitatore come se realmente dovesse trovarsi sulle nostre montagne.

Il panorama dipinto a sfondo, abbraccerà una circonferenza di m. 220 ed avrà un'altezza di m. 20, con una superficie di m. q. 4400. Si capisce facilmente come con una simile estensione di definito si possano rappresentare tutti i punti migliori ed ottenere i più grandi effetti di distanze dalle gioaie alle vicine masse imponenti del Bernina e dell'Albula. Tutti i principali paesaggi della nostra valle vi prenderanno posto, da S. Moritz, Samaden, Pontresina, Maloja a Silvaplana, Celerina, Sils e Bernina, riprodotti fedelmente colle loro bellezze pittoresche ed i loro grandiosi alberghi. — Come in una sintesi artistica si presenteranno allo sguardo dello spettatore i punti più salienti di un'estensione di km. 20, un compendio reale di tutta l'alta Engadina.

L'area interna abbraccerà una superficie di m. q. 3850 e nel centro di questa avrà posto un rialzo alpestre di 75 m. di circonferenza per 16 d'altezza, con due strade, una di ascesa, l'altra di discesa, disposte a piani semicircolari, spettanti a ciascuna una metà del panorama che si vedrà al completo dalla piattaforma superiore. Questo rialzo rappresenterà al vero la montagna colle sue roccie, i suoi pini, le rupi a picco ed i suoi zembri, le fenditure, i massi coperti di muschio e di licheni, i piccoli ponti, le acque cadenti nei crepacci, i cespi di rododendri e l'erbe odorose e tutto insomma ciò che vediamo di reale salendo per una delle nostre strade montane.

Lo spazio tra il circolo del panorama e la salita di veduta occuperà metri q. 3497, con una larghezza di m. 23, più che abbastanza per condurre lo sguardo all'illusione voluta nello sfondo e capace di contenere stalle, fienili ricolmi di fieni aromatici, bestie pascolanti, accidentalità diverse del suolo, e le maggiori varietà botaniche e zoologiche della nostra terra.

I visitatori entreranno da una parte dell'edificio ed usciranno dall'opposta. Saranno condotti ai piedi della salita per mezzo di una galleria scavata nella roccia, con occhi aperti come fenditure naturali di tratto in tratto su lembi di vedute. Un'altra simile strada coperta condurrà dai piedi della discesa all'uscita.

La lunghezza della strada dall'ingresso all'estremità opposta sarà di m. 318 e la larghezza di 2, calcolata approssimativamente a un'area di 700 m. quadrati e capace comodamente di contenere 2000 spettatori che si rinnoverebbero ad ogni

mezz'ora, dando così in una giornata di otto ore la complessiva somma di 32000, in un mese di 960000 ed in sei mesi di 5.760.000 visitatori.

L'edificio intero costruito in ferro occuperebbe un'area complessiva di 3850 m. q. ed avrebbe un'altezza di m. 25, presentando una facciata di circa metri 40 di lunghezza e m. 30 di altezza, sulla quale io raffigurerei in immagini simboliche tutti i paesi dell'alta Engadina. Resterebbero m. 3260 di parte esterna che potrebbero servire per la *réclame*, ma di questo, come di altri grandissimi vantaggi... non parlo ora, essendo facilmente immaginabili....

— A questo punto il Segantini disse dell'affluenza dei visitatori all'esposizione 1889, del guadagno fatto «in 6 mesi che funzionò la torre di Eiffel» — 5.500.000 franchi —, del capitale occorrente — «io credo ora che un preventivo di fr. 500 mila (da versarsi in azioni) possa assicurare l'esito» —. «Tutte le spese verranno controllate da una commissione eletta dagli azionisti, alla quale farò domanda del denaro man mano che ne avrò bisogno. Per i primi lavori non mi occorrano che fr. 50 mila; io non chiedo alcun compenso anticipato per l'opera mia. Una volta che gli azionisti avranno reintegrato il loro capitale, io parteciperò agli utili fino al mezzo milione netto col 25%. Dal mezzo milione netto in avanti parteciperò col 50%».

— In seguito egli suggerirà che gli Engadinesi dovrebbero fare domanda dell'area al Governo «per mezzo dei loro deputati al parlamento», osservando non essere necessario che più dica per dimostrare l'utilità del panorama — «sarà la più grande attrattiva artistica della mostra parigina, e non sarà poca cosa, tra le nazioni civili, la gloria ed il nome che ne verranno alla nostra alta Engadina» —; ammette che alla chiusura dell'esposizione, «il panorama, colla notorietà acquistata, farà il giro delle grandi città del mondo: saranno per lo meno 15 anni di continua e insistente *réclame* della nostra valle, che tanto lo merita, nelle capitali più ricche dell'Europa e dell'America»; prevede che «votato il disegno, la stampa, occupandosene largamente, ci offre tre anni anticipati di costante *réclame*», e conclude: «Non insisto oltre; l'evidenza è nelle linee stesse della mia idea. Vi ringrazio della considerazione in cui l'avete e del vostro gentile invito a questa simpatica adunanza, soddisfatto, se l'opera mia potrà accrescere la rinomanza ed il decoro di questa nostra valle che amo come patria mia naturale e come ispiratrice della mia arte!»

L'adunanza nominò «per ulteriori studi» una commissione, presieduta da P. Perini e con una diecina di membri, fra cui il Segantini stesso e il dir. Walther, a Maloggia. V. La Bregaglia n. 42, 43.

Poi non ne fu nulla.

1898 maggio: «Per il capitale di garanzia occorre fr. 200.000. La sottoscrizione messa in scena non fruttò che fr. 100.000. In seguito a questo fatto il comitato decise di lasciare cadere il progetto. Oh, che peccato, che peccato! Ma sta a vedere che vi ci si metterà il Consorzio Zurigano» Così la Rezia Italiana n. 5 di quell'anno. Però già nel n. 15 scriverà «Ormai il progetto Segantini si è definitivamente lasciato cadere. Una lagrime sulla tomba del sì promettente progetto artistico».

LA MORTE — a) nella parola di Giovanni Giacometti 1899

Il 28 IX 1899 Segantini moriva sullo Schafberg e Giovanni Giacometti gli dedicava in La Rezia Italiana, n. 41, la parola commossa del cordoglio:

Un bel sogno fu bruscamente interrotto. Una tomba aperta fra la pace dei monti ci rammenta la realtà triste colle sue miserie e le sue disillusioni.

Or fanno 35 anni, in una notte burrascosa, pietosi contadini raccoglievano su quel di Milano un piccolo orfanello abbandonato che giaceva sfinito nella cunetta della strada. Le semplici donne della campagna esclamarono: Egli è bello come un figlio del re di Francia. Una Dea benigna aveva deposto un bacio sulla sua pallida fronte circondata da ricche nerissime anella. Venti anni dopo una giovine coppia esiliata dalla patria lontana arrivava a Savognino e vi prendeva dimora. Quattro angioletti le facevano corona. La gente era presa d'ammirazione e di simpatia. Nella notte fatale del 28 settembre nella sommità dello Schafberg in un'angusta capanna, imperversando tempestosa la burrasca, un sublime artista esalava l'anima sua grande. Il mondo fu attonito alla triste nuova. Era Giovanni Segantini che moriva. Il piccolo orfanello che raccolto nella cunetta della strada, il giovine padre esiliato dalla patria. Ieri egli fu qui deposto nel piccolo cimitero di Maloggia, in quel pezzetto di terra dove nella chiara rigidità dell'inverno Egli creò il quadro che sarà di perenne conforto a tutte le anime addolorate. Ora qui riposa in pace, attendendo che l'arte prepari più degna dimora alla sua salma. In Giovanni Segantini la natura si era compiaciuta a creare un capolavoro per dire agli uomini: guardate come potreste essere: guardate e ricordate. Beati coloro ai quali fu dato di avvicinarlo, i quali intesero la voce sua armoniosa!

Chi si è seduto una volta alla sua tavola e può dimenticare il gaudio armonioso di quella felice famiglia? — Egli spandeva intorno a sè la luce e la gioia. Godeva della schietta ilarità che sapeva provocare col fine bonario il suo umorismo. E come ingenuamente sapeva rallegrarsi; l'animo suo grande comprendeva le più nobili e semplici manifestazioni della vita: l'amore, la gioia e i dolori della madre, il lavoro degli uomini, l'affezione degli animali, la crudeltà della morte, la consolazione, il castigo ed il perdono. Tutto egli trattò con insuperabile serietà e coscienza d'artista. Fuori della città, della vasta pianura Egli fu attirato istintivamente alla montagna. Ascese le colline della Brianza, raggiunse l'altipiano del Maloggia, e si innalzò alla vetta altissima dello Schafberg. Di lassù Egli dominava la superba catena dei monti. Il suo vasto cielo già splendeva d'una luce soprannaturale. E la natura s'ingelosì e con brusca crudeltà intimò tregua all'instancabile penello. Come un eroe vincitore caduto nella lotta, Egli fu portato nella valle dagli abitatori del monte. La sua bella testa rivolta alla luce e le nere chiome agitate dalla fredda brezza della montagna. Ora la natura piange la morte dell'eroe e le nebbie vestono di gramaglia i monti. Ma se ci fu rapita la sua bella apparizione, simbolo di vitalità e di forza, l'animo suo ci resta. Le montagne lo hanno ispirato ed ora vivono dello spirito suo. Egli ha strappato il velo che lo nascondeva, e il mondo lo guarda per mezzo di Lui. Nella sua breve vita, Giovanni Segantini ha dato all'arte ciò che a pochi eletti fu concesso. A quarantun anni Egli era unanimamente innalzato a fianco degli artisti viventi più gloriosi, che hanno già varcato il confine della vecchiaia. E quanto, quanto poteva Egli ancora darci! Dotato di feconda immaginazione, d'invenzione facile, di unica assiduità e resistenza al lavoro, Segantini non conosceva ostacoli. Un fuoco sacro riscaldava il suo cuore. Egli aveva piena, incorruttibile fede nel suo genio. E quella fede diede a Giovanni Segantini la forza di combattere l'aspra battaglia e lo condusse alla vittoria. Le sue labbra hanno bevuto a larghi sorsi dal calice della gloria, ed egli rimase semplice e schietto. Diceva Giovanni Segantini: Restiamo piccoli e le più alte vette non ci faranno paura. Ed Egli ha conquistato le più alte vette e colla forza dell'aquila

s'innalzava nello spazio. La morte sola potè distruggere il grande sogno e spezzare l'opera sua incominciata. Le stelle avevano segnato il suo cammino. E quando l'ultima sera lavorava al suo quadro una stella cadente sparì all'orizzonte, Egli disse: Quella stella segna per me una disgrazia. La notte si ammalò, e la malattia fu già da principio tanto violenta, che la scienza non trovò consiglio. Così si spense a 41 anni la nobile vita di Giovanni Segantini, onore dell'arte e sublime esempio degli uomini.

SEGANTINIS TOD: Der Meister spricht

b) nel verso di Georg Thürer

(da Neue Bündner Zeitung 29 IX 1956, n. 230)

I.

*Ich stieg empor zum höchsten Ueberblick,
Damit ich hier das Dasein ganz erfasse.
Versuchend, ob sich Welt und mein Geschick
In ein ureinzig Bildwerk drängen lasse.*

II.

*Schon herbstet es in Busch und Wäldersaum,
Am Hang steht nur noch zäh der Eisenhut.
Das ist der Lärche Zeit, der Goldenbaum
Taucht unser Tal in holden Lichtes Flut.
Du bist hier, Lärche, Volk und Königin,
Gekrönt mit Gold, von Zier und Zauber strahlend.
Die Seele bist du unserm Engadin.
Lass mich dein Hofmann sein. Ich dien dir malend,
Fang deine Lichtgewalt in Farben ein -
Nur lass mich eine Stunde müde sein.*

III.

*Gewohnter Aufstieg fiel mir heut so schwer.
Ein Flügel war mir sonst die Staffelei.
Wer kommt dort vom gezackten Grate her,
Zu deuten, dass er spät im Jahre sei?
Du Bote, weisst wohl nicht, dass diese Hand
Den Winter festhielt wie den Sommerschein.
Gewiss, noch fehlt beim Todesbild der Wand
Ein letzter Zug. Ich trag daheim ihn ein,
Sobald die Schneefrau winkt beim Flockenfall.
Ob wohl die Wolke dort schon Weisses streut?
Kein Fels als Ueberhang, kein Haus, kein Stall.
Die höchste Schäferhütte berg mich heut.
Wohl fehlt der lieben Tiere wollig Warm.
Kühl schichtet sich und roh nur Stein auf Stein.
Heir bin ich wie als Knabe bettelarm
Als Meister mit der Kunst zu zweit - allein.
Der Schäfer fuhr mit seiner Herd zutal,
Der Jäger selbst bleibt diesem Obdach fern.
Der Tag wird mählich blass, das Jahr wird fahl.
Nun spende du mir Licht, Freund Abendstern.*

IV.

*Ich schlage Feuer, wie 's Maria tut,
Die in Maloja jetzt Polenta rührt
Rotwangig bläst sie in die schöne Glut,
Die unser Kind ihr bald behutsam schürt.
Ein andres deckt den Tisch mit Fleisch und Brot
und giesst gesunde Milch aus braunem Krug.
Glücklich, wem ein traulich Heim sich bot,
Und keiner preist das Hausglück treu genug.
«Geh nicht!» so flehdest du, mein junges Weib.
«Der Winter droht». Du sprachst es schulternah.
Ach, kämst du her und pflegtest meinen Leib!
Die Schmerzen lindernd, bannend wärest du da.*

V.

*Ich reiss die Türe auf: ich brauche Weite!
Vermag die Welt zu heilen - schönre Schau
Ward Menschen nie zuteil als malbereite
Drei-Seen-Welt wie hier im Abendblau.
Noch zündet letztes Licht vom Horizont,
Vielteilig und gebüschelt doch zum Strahl.
Ein Zeigefinger hat das Grau durchsonnt
Und dich erkoren, gottbeseeltes Tal.
Vom Kirchendämmer in der Lombardei
Stieg ich zu Berg, entdeckt das neue Licht.
Aus hohen Brunnen brachs. Ich war dabei,
Wo es aus Farbenhalmes Garben flicht.
Da stand die Hirtin blau im Glase hell
Und war halb Mensch, halb Muse meinem Sinn.
Zu Gott hinan stuft sich das Tal Bergell,
Zur Himmelshalle ward mein Engadin.
Doch nie glich mir die Welt verklärten Scheins
Dem Paradies wie hier so heil und ganz,
Ja, heut schau Erd und Himmel ich in eins
Als ein Gezeichneter im Scheideglanz.
Bedarf Schmerzen zu der letzten Schau,
Und ist das Schwindende wohl doppelt schön?
Es naht die Nacht. Der Frost behaucht den Tau.
Die Wolkenschafe geistern ob den Höhn
Und glöckeln steltsam durch die Sternenau.
Der Hirte, der die hegt, kennt dies Gemach.
Willkommen soll er in der Hütte sein!
Auf hoher Alp das himmelnächste Dach.
Schau, Engel schweben leise aus und ein.
Ich möcht dereinst ihr frommer Maler sein.*

VI.

*Maloja malte ich im Schnee ein Grab,
Dem Hause nah, dass es sein Ruf erreicht.
Dort senkt den ausgelittnen Leib hinab,
Sobald die Seele überfirn entweicht.
Die düstern Kirchen malt - und mied ich früh,
Dem Lichte und der Liebe blieb ich treu,
Enthoben sie mich doch der Erdemüh
Und wahrten mir vor Ewigem die Scheu.*

*Das Licht der Welt! Bei Gott, ich hab's erblickt
Wie wenige: mein Werk bezeugt es hell,
Und wenn ein Mensch im Düstern fast erstickt,
So werde ihm mein Bild zum lautern Quell.
Ich aber steh und falle auf der Schwelle
Es sinkt die Hand, die Seele schaut ins Helle.*

LA MORTE DI SEGANTINI (traduzione letterale) — Parla il maestro

I.

Son salito su su fin all'ultime cime
perché qui afferrai in pieno l'esistenza;
cercando di costringere in un unico quadro
il mondo e la mia sorte.

II.

Già si fa autunno nelle macchie e sul margine del bosco.
Solo regge ancora l'aconito sul pendio.
È l'ora del larice; l'albero dorato
sommerge la nostra valle nella luce soave.
Tu, larice, qui sei popolo e re,
coronato d'oro, raggianti gioie e incanto.
Tu sei l'anima della nostra Engadina.
Lascia che mi faccia tuo cortigiano. Ti scriverò dipingendo;
la tua gran luce capto nel colore —
solo lascia che sia stanco per un'ora.

III.

L'abituale salita m'è stata dura oggi.
Di solito il cavalletto mi dava l'ali.
Chi scende là dal crinale dentellato
a significare che l'anno volge alla fine?
Tu, messo, non saprai che questa mano
resse l'inverno e la luce del sole.
Sì, sul quadro della morte alla parete
manca un ultimo tratto. Lo tratterò a casa
quando la fata della neve manderà i primi fiocchi.
Che la nuvola là già semini il bianco?
Non roccia sopra di me, né casa, né stalla.
Oggi sosterò nella più alta capanna di pastore.
Mancherà ancora il tepore delle care bestie.
Non son che sassi su sassi accastellati.
Come già fanciullo poveretto me ne sto ora qui
maestro, solo, colla mia arte.
Il pastore è sceso a valle col suo gregge;
perfino il cacciatore evita questo rifugio.
Il giorno va impallidendo, e l'anno pure.
Dammi tu luce, o amica stella serale.

IV.

Accendo il fuoco come lo fa Maria
che ora rimesta la polenta a Maloia.
Con le guance accese soffia nella brace
che nostro figlio le va rinfocolando con prudenza.

Un altro figlio pone sul tavolo carne e pane
e versa il latte sano dalla brocca bruna.
Felice colui a cui si offre la casa amica;
nessuno ha mai pregiato a dovere la felicità familiare.
«Non andare», m'implorasti tu, mia giovine consorte,
«Minaccia inverno». E mi parlasti davvicino,
Ah, se tu venissi e avessi cura del mio corpo!
Tu mitigheresti, fugheresti il dolore.

V.

Spalanco la porta: ho bisogno di spazio!
Se al mondo è dato di guarire il dolore - nessuno mai
ebbe più bella vista del mondo dei tre laghi
lì da dipingere nell'azzurro serale.
Dall'orizzonte l'ultima luce in più parti,
affastellata si accende e raggia.
Un indice ha illuminato il grigiore
e indica te, valle divina.
Dal crepuscolo delle chiese di Lombardia
son salito all'alpe, ho scoperto la nuova luce.
Sgorgava da alte sorgenti. Ed io ero lì
dove steli di colori s'intessono a covoni.
La pastorella se ne stava azzurra nel chiuso splendore
e m'era donna e musa nel contempo.
Sale a gradini verso Dio la Bregaglia,
aula di paradiso mi fu l'Engadina mia.
Mai mi parve il mondo di schiarito splendore
tanto vero e pieno, come qui, al paradiso;
sì, oggi qual segnato dal destino nello splendore
della separazione vedo fusi terra e cielo.
Che si abbia a soffrire nell'ultimo sguardo,
ed è forse doppiamente bello quanto si perde?
Scende la notte. Il gelo alita sulla rugiada.
Il gregge delle nuvole si muove, fantasma, al di là delle altezze
e tintinna strano nel campo delle stelle.
Il pastore che le custodisce conosce il campo:
Che sia benvenuto nella capanna!
Sull'alto alpe il tetto più vicino al cielo.
Guarda, angeli n'entrano e n'escono piano.
Vorrei esserne il loro pittore divoto.

VI.

A Maloia ho dipinto nella neve una tomba
sì vicina alla casa che se ne sente il richiamo.
Là scende il corpo che più non sente il dolore
appena che l'anima sfugge oltre le altezze.
Giovine dipinsi le chiese tetre - e le evitai,
più fedele alla luce ed all'affetto
che mi tolsero dai crucci terreni
e mi salvarono dal timore dell'eternità.
La luce del mondo! Sì, io l'ho vista,
come pochi: n'è prova chiara l'opera mia,
e se un uomo sta per soffocare nella tetraggine,
col quadro mio gli son fonte chiara.
Io però sto e cado sulla soglia.
Cede la mano, l'anima guarda nel chiarore.

LA GRANDE MOSTRA 7 VII-30 IX al Kunstmuseum di S. Gallo : DUE VOCI

« La città di San Gallo, nel suo Kunstmuseum, tiene oggi una mostra che non potrà non interessare gli artisti e i critici italiani; o almeno gli artisti e i critici di una certa età e di una certa educazione. Quanto al largo pubblico, è probabile che l'ammirativo interesse sia tuttora molto forte e quasi trascinate», così scriveva Leonardo Borgese ad introduzione di un suo articolo « Al Kunstmuseum di S. Gallo: Segantini fu grande artista proprio quando "dipinse" meno bene », in *Corriere della sera* 31 VII 1956. Preparata degnamente — con Comitato d'onore composto da personalità eminenti italiane e svizzere — e accuratamente, accoglieva nel ricco catalogo — Kunstmuseum St. Gallen, Giovanni Segantini 1858-1899, 7 bis 31 IV 1956, St. Gallen, H. Tschudi e Co. A. G. — 145 opere, fra tele e disegni, elencate, datate, con indicazioni di dimensioni e proprietario e nel maggior numero anche illustrate, in più una prefazione di R. Hanhart e ragguagli introduttivi di H. Zbinden, Segantinis Gegenwartigkeit (Attualità di S.) e di Gottardo Segantini, Giovanni Segantini's Malweise (Modo di dipingere di G. S.).

La stampa si è occupata largamente della mostra. Bello sarebbe e opportuno e utile se dei molti articoli e componimenti si pubblicasse quanto è atto a chiarire e a stabilire il giudizio che ora, a quasi sessanta anni della morte dell'artista e dopo un periodo dei numerosissimi « ismi », si dà dell'opera segantiniana. — Noi ci limitiamo a citare le viste di due critici, dello svizzero W. Hugelshofer Die G. S. Ausstellung, in St. Gallen — in *Neue Zürcher Zeitung* 22 VII 1956, n. 2323 — e dell'italiano L. Borgese — nell'articolo succitato in *Corriere della sera* —.

Si domanda lo Hugelshofer: Che se ne pensa oggi di G. S.? Che ci è? Ha fatto il suo tempo o ha vinto il tempo? E risponde: « Sta per scorrere il sesto decennio dalla morte prematura di G. S. Negli ultimi anni della sua vita quasi d'un colpo gli si assegnò nel regno dell'arte il posto ben alto che per i suoi meriti gli compete. Nelle opere del periodo di maturità si era rivelato il grande artista di un indirizzo proprio e spiccato, e di evidente maestria. Perciò le sue opere non si rintracciano solo nella Svizzera e nell'Italia, ma anche nella Germania, nel Belgio, nell'Olanda, nell'Inghilterra, perfino nell'Australia e nel Giappone. Quando egli morì, quarantenne, nella pienezza delle forze, il mondo sapeva chi gli era venuto a mancare. Ma la sua fama si era appena affermata, quando si assistette all'avvento tanto sbalorditivo quanto trionfale degli impressionisti francesi che esercitarono tale attrattiva da far dimenticare ogni altra cosa. Furono essi a dare l'arte contemporanea, che fu accolta con entusiasmo e che, limitata a quanto è visibile, era facilmente accessibile all'osservatore. Emanava, essa, tal gioia di vivere che si stentava ad afferrarne i termini. Il metro d'arte che si applicava a quegli artisti si volle applicato senz'altro a tutti gli artisti quasiché quanto è proprio della mela valga anche per la pesca o quasiché il genere e la crescita di una pianta non dipenda da ciò che sono le sue premesse. Il nome di Segantini che si era fatto all'improvviso, cedette d'un subito in risonanza per i critici d'arte del dì, ma non nel cuore di coloro che pur partecipando alle viste degli impressionisti, valere un cavolo ben dipinto più di una Madonna mal dipinta, consideravano una Madonna ben dipinta di ben altro valore che un cavolo ben dipinto ».

Lo Hugelshofer ricorda poi che l'opera di Segantini comprende il piccolo numero di tele che gli diedero il grande nome e che datano anzitutto dei dodici anni di dimora a Savognino e a Maloggia — proprio per esse « egli va considerato, e fuori d'ogni titubanza, artista svizzero » —, e i molti altri lavori, particolarmente del primo tempo « che per più motivi non danno gioia e che si devono all'origine e alla vita d'arte del maestro ». Qui l'autore tratteggia brevemente i casi e le conquiste d'arte del S. che mira alla « dignità

dell'uomo», alla sua «ascesa» e alla sua «nobiltà di cuore»: S. «era il missionario che si ribellava contro il marciame della grande città; che nell'opera accenna a quanto l'uomo non può perdere: la sua anima divina; che come van Gogh e Nietzsche tracciò le vere forme della vita, ma con maggiore fiducia e perciò fuori della disperazione... Sono le sue, vaste composizioni pervase da un alito omerico. Sono manifestazioni grandiose, originali e nuove di un uomo dal cuore ardente. Può darsi che per il nostro sentire di puritani si rintracci in esse un po' troppo sentimento, ma l'obiezione non tocca di necessità il S. Il confronto con gl'impressionisti non porta a nulla. Il metro degli uni non si può applicare agli altri. Se il colore dei francesi è di molto più sensibile e «spiritualizzato» e sciolto dal soggetto, nell'italiano la concezione del quadro sottolinea, robusta e potente, l'impressione».

«Le 145 opere raccolte dalla mostra svizzera offrono un chiaro panorama dell'itinerario percorso dal pittore e della sua ascesa poetica», dice in un sottotitolo il *Borgese*: e esporrà:

«Il pubblico delle odierne mostre non nasconde stanchezza e tristezza nell'accorgersi come venga imposta un'arte vuota di senso religioso, di senso morale, di senso spirituale. L'arte di Segantini no, invece. Segantini è un moderno che dà l'impressione della spiritualità; ed è uno che conserva, per giunta, dei precisi, riconoscibili, applaudibili soggetti. È uno, anzi, che narra. Segantini, poi, ama la natura, con tedesco amore: sembra un miniaturista gotico, a momenti. Ed ha quel che si chiama «poesia». Ha, inoltre, se non più una religione vera e propria, ha perlomeno una religiosità, un sentimento religioso. Ha un senso religioso da primitivo — un po' duro, un po' troppo legato alla decorazione — e non dissimile da quello di Van Gogh. Anche a Giovanni Segantini «duole Dio come a un altro duole la testa». È un italiano; ma d'animo germanico o gotico; ossia tre-quattrocentesco, diciamo. E quindi continua a piacere molto soprattutto ai bravi, ingenui, protestanti svizzeri». (Qui si direbbe che il Borgese parli da padreterno che, per saperla tutta, abbonda nella comprensione patetica della benevolenza).

Il S., continua il Borgese, «dapprincipio fa il verista, con una fila di nature morte poco originali», poi il «tenebrista e secentista alla lombarda, con interni e quadri del genere», e non trova «né il suo gusto né il suo stile». Fontanesi è l'unico pittore italiano che gli parli sul serio e che gl'insegni, perché Fontanesi ha poesia e malinconia, ha un sentimento vero, ha il senso della natura. No, Segantini non era nato per seguire a fare una pittura qualunque in mezzo a pittori più o meno scapigliati, più o meno borghesi e cittadini. Appena poté, s'incamminò verso la montagna e — come Nietzsche — mirò all'altissimo, all'alpe dove passerà il superuomo e dove gli angeli volano con superàli. Dalla Brianza Segantini salì dunque, in varie tappe, su su a Maloja, nell'Engadina, incontro alla luce massima, assoluta, purissima. E là doveva morire: eroicamente, santamente, cristianamente eppur paganamente, quasi alla maniera d'un puro folle wagneriano. Giovane, quarantenne, nel 1899.

Povero Segantini. Era un primitivo, un candido; un debole, con tutta quella sua eroica e mistica rigidità. Molti odierni critici gli rinfacciano cattivo gusto e cattiva letteratura, e lo rimproverano per la cattiva, sbagliata pittura. Mah! La pittura divisionista appare cattiva, e la futurista — che ne è un derivato — appare ottima, consigliabile, necessaria. Perché? E chissà mai perché la retorica letteratura e il pessimo, l'immorale gusto del futurismo hanno da ricevere tante lodi? Certo: Segantini era povero di cultura, e la «letteratura» che sposò non sarebbe da consigliare a nessun artista. Comunque, bisogna tener conto delle alte intenzioni spirituali. La mediocre o perfida letteratura, e i simboli di gusto discutibilissimo davano lo stesso a Segantini — che per sano istinto lo richiedeva — la convinzione d'uno scopo morale, se non proprio religioso.

E d'altra parte quella pseudo scientifica e pseudo progressiva — e pseudo pittorica — invenzione che fu il divisionismo, gli dava per giunta, l'idea d'una pittura luminosa anche spiritualmente, anche moralmente, d'un'arte destinata a illuminare il nuovo cammino dell'Uomo.

Il problema grosso, nel caso Segantini, riguarda la pittura. Fino al giorno in cui passa al divisionismo, Segantini appare capace di dipingere *pittoricamente*, con sensualità magari, con succo; ed è ovvio che piaccia ai pittori, ai bongustai, ai critici che desiderano sodi valori. Avesse seguitato a fare il lombardo o giù di lì, Segantini forse sarebbe riverito pur oggi dai critici ufficiali, dagli intenditori, dai pittori-pittori. Viceversa, pare che Segantini passando al divisionismo abbia tradito la pittura e sia finito in una sorta di antipittura e di superflua scrittura.

Non è proprio così. Grubicy tolse l'amico dalla pittura lombarda di tono e di ombra; ma — probabilmente senza capire, senza merito — giovò all'artista, lo spogliò d'un abito non suo, lo portò ad esprimersi secondo il temperamento nativo. A Segantini mancava la natura pittorica d'un Emilio Gola, potente; e avrebbe dovuto seguire, per forza, qualche altra strada. Come già notammo nel 1949, scrivendo della Mostra di Saint-Moritz, Segantini era poco attratto dal tono naturale; ed era invece, nativamente amante della pittura atonale, ossia fondata sul contrasto dei colori puri. Sì, era sempre un gotico, un miniaturista antico; e conservava anzi qualcosa del tedesco che è sempre artista-artigiano. La Mostra di San Gallo rafforza tale giudizio; le opere là esposte, che vanno dal 1877 al 1899, provano come fino al divisionismo Giovanni rimanesse poco personale. Osservate bene, tuttavia; e vedrete da alcuni pezzi come risulti presto l'amore sincero alla natura. Da alcuni quadri alla lombarda, proprio, risulta pure evidente, d'altronde, la cristiana e sociale protesta contro quella medesima falsità, contro la frivola pittura lombarda tonale e chiaroscurale della fine Ottocento. C'è un quadro del 1881 che s'intitola *Il pittore di oggi* e che — con tipi e tocchi alla Cremona — rappresenta un pittore sorridente, sigaro in bocca, mentre attorniato da allegre donnine sta copiando un volgare modello in posa da crocifisso.

Guardate bene, e aggiungete, ancora, nel 1882, nel 1883 e 1884, nel 1886, i vari soggetti fra il religioso, il funebre, il mesto e crepuscolare, l'idillico, il rustico, l'arcadico, il sentimentale, attraverso i quali si arriva all'*Angelo della Vita*, alle *Cattive madri*, al *Dolore confortato dalla Fede*, all'*Assunzione dell'Anima*, alla *Vanità*, alle *Lussuose*, tutte opere dipinte dal '94 al '97 fra Savognino, Soglio, Maloja e tutte piene di religiosità, di apostolato, di saga e di nord, e perfino di un demoniaco senso. E qua e là, non raramente, queste opere ci appaiono meravigliose per l'arte, anche più che per la pittura».

UN CARTEGGIO INEDITO DI GIOVANNI SEGANTINI

Fra i maggiori studiosi della vita e dell'opera di Giovanni Segantini va *Reto Roedel* autore, fra altro, del volume G. S., Roma 1943, che nella ricorrenza della mostra sangallese ha dato alla rivista *Svizzera Italiana* XVI, n. 119, il componimento «Un carteggio inedito di G. S.», nel quale «rinunciando a formulare vecchi o nuovi giudizi sull'arte segantiniana» presentava «un gruppo di lettere e cartoline autografe» messegli a disposizione dal «possessore, un industriale sangallese, notissimo grande collezionista di opere di Segantini. — Si tratta di 32 missive che S. mandò ai fratelli Grubicy, Vittore e Alberto, «milanesi di vecchia origine ungherese, pittori e mercanti d'arte, che cercarono di lanciare l'opera di S. compensandolo più o meno regolarmente e piuttosto modestamente». Le più accolgono richieste di danaro, ma in qualcuna si rivela la coscienza che il S. ha di sé, artista, narrerà episodi toccatigli, dirà delle sue mostre.

Il 30 X 1887 scriveva a Alberto Grubicy: « Sai che promisi al principio della mia Arte per il trentesimo anno di mia vita. Ora come vedi fra un anno e mezzo scade il termine, ed io sono all'opera. Io Giovanni Segantini non ho mai mentito, né questa volta mi smentirò, ma occorre tutto il tuo appoggio. Mai come oggi mi trovai forte e complessivamente sicuro di quello che faccio. Mai come oggi mi trovai in un paese tanto ricco di linee e di bestie (egli era allora a Savognino). Tutto questo va unito al lungo studio da me fatto dal Coro di S. Antonio (il suo primo quadro, del 1878) alle vacche di Caglio. Benché tutti difettati, vi fu sempre qualche cosa di studiato e di sentito ». — Dello stesso tempo è una lettera in cui dirà: « Speriamo in un avvenire migliore, giacché si vede che non manca chi ha la pazienza di comprenderci. Il nostro cammino è lento e non siamo che al principio. Cioè non siamo ancora. Però secondo le mie previsioni non vi sarebbero che due anni, e poi vedremo quello che si potrà fare per raggiungere gli scopi. Intanto non lasciarmi mancare il bisognevole e anche qualche straordinario. Ciò che chiedo non è per i miei vizi, è per i miei bisogni, è per la mia arte, per il nostro interesse ». — Il 3 VI 1890 affermerà: « Io non so se vive in me la scintilla del genio, ma so di certo che ho una volontà, della pazienza e della fermezza. E queste sono la mia forza, che ho sempre adoperata e che non mi ha mai ingannato. Oggi stesso, qualunque cosa accadesse non potrà fermare la mia marcia in avanti. Da parte mia le maggiori difficoltà e fatiche le ho superate. Il lavoro di questa primavera mi riuscì più facile, più forte e più efficace ». — La volontà, che è la volontà di lavorare — la manifesterà il 12 XI 1891 quando Grubicy lo chiama a Milano: « Se avrò da venire a Milano per lavorare i miei quadri, non dimenticare che mi occorre un locale abbastanza grande, con dentro una branda per dormirvi, e in pari tempo desidero che nessuno sappia che io sia a Milano, altrimenti non potrò lavorare con quel raccoglimento che mi è necessario. Per lavorare molto e fare bene, occorremi dormire nel locale dove lavoro, per approfittare delle prime ore del mattino, e senza distrazioni, perché « le giornate sono corte ». — A Milano però si seppe della sua venuta e egli scriverà alla consorte — lo scritto è accolto in Scritti e lettere di G. S., pubblicati da Bianca Segantini, Torino 1910 —: « Dalla splendida accoglienza avuta da tutti i Milanesi, mi accorgo dell'immensa strada percorsa; ma che vuoi, anche la celebrità mi stanca; preferisco vivere vicino a te amata, e dai miei bei bambini ». Da Savognino confesserà poi a Alberto Grubicy: « Mi sento più grande qui, dove tutto è grande, che a Milano dove tutto è meschino fuorché la tua amicizia ».

Nel 1891 progettava col Grubicy un'esposizione a Roma. Il 1 II gli diceva: « Credo che ti sarai messo subito all'opera per organizzare un'esposizione con tutte le forze di cui disponiamo. È la prima battaglia che diamo e, senza l'intervento dei pasticci, cerchiamo che riesca con onore e profitto ». Anche pensava a esposizioni a Berlino, a Torino e altrove. L'organizzazione toccava al Grubicy, dal quale si attendeva il ragguaglio sull'esito: « Mandami il giornale che dici, perché m'interessa il sapere l'impressione che fanno le mie opere: c'è sempre da imparare anche dalle impressioni più sconnesse. Per esempio la corrispondenza che c'era sull'Italia benché sconnessa m'interessò moltissimo non solo, ma mi serve per comprendere me stesso specialmente nell'ultima evoluzione ».

— Quando poi all'esposizione italiana il Ministero della Pubblica Istruzione negli acquisti diede la preferenza a opere di altri artisti, si limitò ad osservare al Grubicy: « Ho letto il risultato, per noi negativo, riguardo le compere pel Ministero, e me ne duole per te. Per me, al contrario, è una spinta per raggiungere la meta fissatami. Ricordati che io incomincio qui ».