

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 28 (1958-1959)

Heft: 2

Artikel: Giovanni Segantini

Autor: Roedel, Reto

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-23176>

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: 14.01.2026

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

Giovanni Segantini

(*Discorso per l'inaugurazione
della lapide sulla casa di Maloia*)

Dopo le non agevoli prove dell'infanzia e della prima giovinezza, che maturarono anzitempo in lui l'uomo indipendente e pensoso, Giovanni Segantini si aprì all'arte a Milano. Ma i successi, che pur subito ci furono e che sarebbero bastati a trattenere nella città tutt'altro che ingenerosa qualunque artista, non trattennero lui. E quando aveva appena ventitré anni, nel 1881, da Milano si trasferì a Pusiano, a Carella, a Corneno, a Caglio, in sperduti anche se suggestivi paesini della Brianza. Era un abbandonare la città per la campagna, un seguire esempi dell'epoca, di un Millet, di altri. Niente di eccezionale, in apparenza, ma sta di fatto che una tale decisione, anche allora per molti relativa e «manierabile», in lui diventò via via assoluta, rigorosa, in certo senso eroica.

Segantini fu stimolato a quel suo primo distacco, oltre che dall'interiore urgente bisogno di trovarsi a diretto contatto con la Natura, anche da certa sua innata insofferenza per quanto di obbligatorio e di convenzionale c'è nei contatti sociali, dall'imbarazzo, dalla molestia che gli procuravano le chiacchiere che nell'ambiente cittadino, nel continuo inevitabile contatto con pittori e pretesi critici, era costretto a subire. Più tardi, oltre ad aver avvertito che «la critica di pittura e scultura che si fa da noi, è chiusa entro confini limitati», sarebbe giunto a scrivere: «Il segreto del mio trionfo è quello di non aver mai perso tempo in chiacchiere e di aver lavorato sempre e costantemente». E infatti il suo primo appartarsi in Brianza, la sua prima dichiarata dedizione al fascino panico, alla risoluzione in luce e talora in sentimento di quanto è purezza agreste, fruttò innumerevoli opere, che se non sono tutte capolavori, restano importanti per meglio comprendere il Segantini dei periodi seguenti e, in parte almeno, sono fra le migliori opere sue. In «Ave Maria a trasbordo», in «A Messa prima», in «Alla stanga», la visione, pur non ignorando la pittura del tempo, già esce dai più consueti schemi, acquista sempre più in vastità, avverte quello che può essere il mistero della luce e tacitamente lo carica di significati umani o panteistici, se non religiosi.

L'intensa attività in Brianza era dunque stata una prima effettiva affermazione artistica, ma l'aveva disgiunto da cari amici, lo aveva in certo senso isolato. E a quell'isolamento lui, pur sinceramente cordiale con tutti, non rinunciò, anzi l'accentuò. Dopo un breve ritorno nella grande e amata

città lombarda, Segantini, nel 1886, si trasferirà più in alto, in vera regione montana, oltre i 1200 metri, nei nostri Grigioni, a Savognino. E col nuovo più assoluto distacco, in un paese di diverse abitudini e addirittura di diversa lingua, Segantini, che pur portava in sè gli spiriti della dolce vita lombarda e aveva negli occhi il senso prospettico di quella pianura, anzichè disperdersi diede parecchi fra i più generosi saggi della sua arte.

La sua arte era nata con spunti divisionisti (a dimostrarlo basterebbe il finestrone in luce del «Coro di Sant'Antonio») prima ancora che Seurat affermasse in Francia il «pointillisme», ed a Savognino si faceva pienamente ma liricamente divisionista, non prigioniera di dogmatismi tecnici, libera e rispondente in primo luogo all'estro. Le opere più notevoli del periodo di Savognino vanno dalla ripetuta bramosa «Mucca all'abbeveratoio» che è quasi un inno alla vigoria animalesca e alla salubrità del paesello alpestre, a «Ragazza che fa la calza», «Ritorno all'ovile», «Ritorno dal bosco» che, sia pur rappresentando umili scene di vita contadinesca quotidiana, giungono a dare il senso eterno, universale, di certe ore del giorno, luminose o grigie, calde di affetti umani, a «L'aratura» inebriata dalla luce che l'invade e tutta pervasa di valore etico, a «Le due madri», tela la quale, nel raccoglimento religioso della chiusa composizione, spazia oltre i limiti figurativi per dire un'assorta alta parola sulla comune umiltà degli esseri creati, a «Giornata di vento», e soprattutto a «Pascoli alpini» che, con una forza ed un lirismo eccezionali, rendono il respiro grandioso e accogliente dell'alta montagna, sentita in tutta la sua luminosità, nella purezza, nel canto dei suoi tersi colori. È una montagna che in Segantini risulta costantemente rivissuta in tutto il suo fascino e pure vista con l'occhio di chi si era formato su altri sfondi prospettici, una montagna che non ingombra drammatica i primi piani, che si sviluppa orizzontale a sfondo di vasti aerati quasi ospitali pianori, ma appunto come si presenta nelle imperturbate zone delle più alte regioni alpestri.

E nel 1894, dopo Savognino, ancora più su e ancora più staccato dal mondo, venne a Maloia. In una lettera a Pelizza da Volpedo, scriveva: «Il luogo dove abito non è un paese veramente, giacché in tutta la sua estensione, che non è poca, è abitato da sole quattro famiglie, compresa la nostra». E insomma, quell'ancora maggiore distacco, per lui pur nutrito di schietta disposizione alla armoniosa convivenza coi suoi simili, se era sacrificio, era sempre maggiore soddisfazione del suo spirito di indipendenza, della sua superiore personalità: «A vivere d'inverno sul colmo di un valico alpino, a duemila metri, le cose si vedono e si ascoltano con senso più naturale di quel che possa fare chi vive con la gente del mondo, dove le idee prendono forma di adattamento alle già esistenti». E tanto più inconfondibilmente sue risultarono le tele dipinte qui, e in parte a Soglio, da «Amore» alla «Fonte della vita» la quale, anche se complicata da propositi extrapittorici, mirabilmente soddisfa una sua personalissima ricerca di armoniche cadenze cromatiche a quel «Pascolo primaverile» che riprende i temi più semplici di Savogni-

no e che è dipinto con una tenerezza e un abbandono che sono insieme capricciosi e liricissimi, a «Ritorno al paese natio» e a «Il dolore confortato dalla fede» che è una vera e propria elegia, nello stesso tempo rude e smagliante, gagliarda senza confronti, alle tre grandi tele del Trittico - «Vita», «Natura» «Morte» - che, sebbene incompiute e ancora grevi di cimenti tecnici, sono altissima conferma della incomparabile solenne maestria con cui Segantini sapeva risolvere entro taciti e vasti orizzonti elementari i complessi problemi che gli riempivano lo spirito.

A questa larga imponente produzione, dipinta con procedimenti tutt'altro che sbrigativi, egli era giunto nel breve giro di un paio di scarsi decenni, forse anche grazie a quel suo portarsi sempre più in alto, sempre più lontano dai meschini obblighi della vita sociale, più libero e più vicino alle verità semplici ed eterne. Pago di avere con sé la sua famiglia, la sua compagnia adorata e i suoi quattro amatissimi figliuoli, pago dei contatti cordialissimi con i pochi montanari che accostava, rinunciò dunque ai quotidiani contatti con una più estesa cerchia di gente, visse sempre più in austera e casta solitudine. Pure, qui a Maloia, oltre ai suoi familiari, un'altra presenza gli era ora vicina, una presenza che già lo aveva accostato a Savognino e che non lo lascerà più: la fama. La fama più piena, non soltanto di capo del divisionismo, ma di grande pittore in senso assoluto. Una fama che non soltanto affermava il suo nome oltre le frontiere del nostro e del suo Paese, ovunque, ma che finalmente riusciva anche a fruttare qualche agiatezza alla famigliola, la quale per anni ed anni era vissuta, non senza disagi, delle sovvenzioni, apprezzabili e pur modeste, dei fratelli Grubicy, che credevano in lui e smerciavano i suoi quadri.

L'agiatezza conseguita non indusse Segantini a tregua alcuna. Quello che era stato il ritmo imponente del suo lavoro, invece di smorzarsi, s'accentuò. Ormai signore della montagna, padrone del difficile clima, amico del sole, ma temprato al gelo e ai venti, Segantini, che dipingeva all'aperto con la tela di fronte alla Natura, nell'ultimo anno di sua vita scriveva a Domenico Tumiati: «Da qualche mese lavoro quindici ore al giorno, sotto il sole, la pioggia, la neve, la tempesta».

La bellezza del posto era grande, maestosa, ed egli ne era consci, ne era preso. Egli, ormai espertissimo, aveva per questo paesaggio la stessa dedizione con cui un neofita, ad ogni ora, e ancor prima dell'alba e ancor dopo il tramonto, si nutre della sua fede. Segantini scrisse: «Certe mattine contemplando per qualche minuto questi monti prima di mettermi al lavoro, mi sento spinto ad inginocchiarmi innanzi a loro come dinanzi a tanti altari sotto il cielo». E come il devoto inonda di luce e di rivelazione quanto adora, così Segantini tese alla interpretazione idealistica della gagliarda realtà cui egli sempre guardò. Il problema dell'accordo o del disaccordo fra vero e ideale, fra corpo e spirito, o più semplicemente fra naturalismo e umanitarismo, era il problema del tempo, ma in troppe presunte soluzioni d'allora rivelò l'equivoco. Ci voleva la semplice ma grande, ma eroica fede di un Segantini, per giungere a risultati superiori. Talune

massime sue dicono la sua fede: «Un ideale fuori del naturale non può avere vita duratura, ma un vero senza ideale è una realtà senza vita». «Scopo finale del mio continuo studiare: impossessarmi assolutamente, francamente di tutta la Natura, in tutte le gradazioni dall'alba al tramonto, dal tramonto all'alba, colla relativa struttura e forma di tutte le cose; così per gli uomini come per gli animali, onde creare poi energicamente divinamente l'opera che sarà tutta ideale». E anche se talora, nell'intento di perseguire l'attraente ma incerta meta del supposto ideale, subì le ideologie dell'epoca, se lavorò anche su piani che potevano essere più rappresentativi che espressivi, se giunse persino ad accogliere accenti che a noi oggi possono apparire deviazioni del gusto, sempre però ci fu in lui salda e profonda, quindi avvertibile, visibile, la pienezza della convinzione, ci fu una dedizione che era amore, amore per la Natura che gli stava dinanzi, amore per il sognato ideale, un amore integro e vero, non quello dei molti pigmei di ogni tempo, quello di un solitario gigante, un amore per il quale, al di qua e al di là degli errori, Segantini fece opera grande, spesso riscattando se stesso anche nei momenti più fallaci. Amare bisognava, ed egli amò: «La natura parla all'artista l'eterna parola: amare, amare». E fu così, per l'amore che la vivifica, che, anche se i gusti sono cambiati, l'opera di Segantini resta. Grazie a quell'amore Segantini, pensando anche a se stesso, poteva dire: «Quelle che non cambiano mai sono le opere degli artisti superiori ai banali trionfi della moda, e questi in tutte le epoche hanno saputo creare opere che nessuna moda saprà distruggere». E le mode si sono succedute ma, al di là di certa ostentata mediocre indifferenza, l'interesse per Segantini non si è spento. Sapiamo quali siano le mode di oggi, ma anche taluni loro seguaci, che tanto spesso scartano il passato in blocco, sono stati indotti a testimoniare qualche rispetto per Segantini, nel divisionismo e nel simbolismo del quale, sia pure con interpretazione ad esclusivo loro uso e consumo, vedono manifestazioni precorritrici. Certo lui, né col divisionismo, né col simbolismo, non intese mai staccarsi, come l'arte d'oggi fa, dalla Natura, ma anche la infondata affermazione dei seguaci delle mode odierne conferma il perdurante e non scalabile ascendente di Giovanni Segantini.

Per cercare, con limitate parole conclusive, di vedere possibilmente più in fondo nella grande produzione segantiniana, si potrebbe forse dire che nel crogiuolo ardente del suo amore per la Natura e per quell'impreciso difficile ente che è l'Ideale, presero forma in maniera singolarissima, forte ed esperta a un tempo, soprattutto i temi più elementari, e nello stesso tempo più complessi e più universali, che l'uomo conosca: il tema della Vita, il tema della Morte.

Se «Le due madri» esprimono con incomparabile tacita intensità la comune umiltà della vita umana ed animale, «Il frutto dell'amore» è la espressione pittorica dell'inconscia vitalità di un essere nuovo, insomma del miracolo di cui è attuazione una creatura nuova (prestigiosa espressione, ottenuta con colori che squillano a tutto spiano, anzi con la incorporazione fra di essi di un colore innaturale quale è l'oro), e l'«Angelo della vita»

è il desiderato trasferimento di tanto viva raffigurazione nelle regioni ideologiche superiori.

Il tema della morte si era formulato insistentemente nella pittura del primo periodo segantiniano con «Pei nostri morti», «Babbo è morto», «Gli orfani», «Culla vuota», «L'eroe morto», ecc. Anzi, quel tema era stato il primo che la matita di Segantini avesse trattato quando, nella campagna lombarda, fanciullo ancora e povero pastorello, una madre l'aveva esortato a delineare il profilo di una bimbetta che la morte le aveva preso. Quel tema riviene durante il soggiorno a Maloia, anzi incombe, con ben nuovo vigore, in «Ritorno al paese natio», in «Il dolore confortato dalla fede», una delle più forti e vivide opere segantiniane.

E, s'intende, i due temi opposti, della Vita e della Morte, sono presenti entrambi, nel più generico e più vasto tema, nel tema che li accomuna, della Natura, di una natura che se avverte i più semplici richiami e canta la bellezza delle stagioni e la suggestione di determinate ore del giorno, e il senso del lavoro e quello del riposo, e si presenta a volta a volta idillica e riflessiva, è pur sempre una natura intensa, espressa in una luce e in un racoglimento che ben si adeguano ai suoi valori estremi, alle sue ragioni eterne, alle ragioni che insomma sono di vita e di morte.

Così si spiega anche che, nel momento della maturità piena, quasi a riassumersi, quasi a sintetizzare la propria opera e il proprio pensiero, Segantini si sia accinto ad eseguire i tre grandi quadri del Trittico, appunto «La Vita», «La Natura», «La Morte». E ricordiamo con soddisfazione: di Segantini, presente nelle maggiori Gallerie pubbliche e private d'Europa e degli altri continenti (mentre quasi nessun altro Italiano del suo tempo, e ben si sa se taluni lo avrebbero meritato, vi si trova), numerose opere sono in possesso dei Musei e delle collezioni svizzere, e appunto la sintesi della sua arte, il grande Trittico, è qui da noi, a St. Moritz, qui nei Grigioni, qui in Engadina.

Ed è giusto, ed è bello che così sia. Se egli mai dimenticò la sua Arco sempre risognata, la sua Milano sempre amata, fu soprattutto fra le montagne dei Grigioni, fra la loro gente semplice e forte, che gli piacque restare, fu qui che la sua personalità si affermò. Qui egli vide «riunite le maggiori bellezze dell'alta montagna». Scrisse «fu in questi paesi che fissai più arditiamente il sole, che amai i suoi raggi e li volli conquistare; fu qui che più studiai la Natura nelle forme sue più vive e nel colore suo più luminoso». Qui dichiarò di chinarsi «a questa terra benedetta dalla bellezza» e di baciarne «i fili d'erba e i fiori».

E fu qui che tanta pienezza di vita, proprio nel periodo di Maloia, si incrinava di presagi di morte. Presagi insistenti, strani in un uomo felice, nel pieno vigore dei suoi anni migliori. E qui la morte lo raggiunse. Ma fu una morte che, quasi a completare il mito di tanto singolare uomo, lo colse a 2700 metri, nella capanna dello Schafberg, nel punto estremo dove il suo gusto di dipingere in elevatezza l'aveva portato. A tanta insidia e a tanta

grazia, Segantini dovette cedere. E il 28 settembre 1899, dopo aver guardato per l'ultima volta il sole della montagna, i suoi occhi si spensero. In valle il « Fögl d'Engiadina » annunciava: « Giovanni Segantini nun eis plü ». Nessuno più avrebbe visto passare per queste strade l'uomo che un critico di allora diceva « dagli occhi, dai capelli, dalla barba d'un re d'Oriente ». La sua salma, quasi realizzando, animando, quella che era la più forte scena del Trittico, sarebbe ridiscesa da quel culmine, ma per restare qui a Maloia, nel piccolo cimitero ch'egli aveva ritratto in una delle sue opere migliori.

Da allora di anni ne sono passati, quasi esattamente cinquantanove, ma il suo ultimo focolare è ancora acceso qui in questa casa dove, con elevati sensi artistici e con la sua stessa pennellata divisionista, tenacemente e fruttuosamente continua a dipingere suo figlio Gottardo, qui dove costantemente rientra anche sua figlia Bianca che di lui raccolse e pubblicò gl'importanti scritti. E dopo cinquantanove anni dalla di lui morte, la viva presenza che si era trovata al fianco suo allorché egli giunse a Maloia, la viva presenza che non l'aveva lasciato più, la fama, è ancora qui, in verità integra e desta come allora, né mai lascerà quest'altura. È una fama che, al di sopra di certe ostentate indifferenze, fa risuonare il suo nome nel mondo, ma risuona alta soprattutto qui. Segantini non è pensabile se non congiunto a queste montagne, e queste stesse montagne non rinunceranno mai alla luce di cui l'occhio suo le vide circonfuse, di cui il pennello suo le rese trionfanti. L'amore con cui egli s'innalzò ad esse e le interpretò, gli è da esse ricambiato, da esse e dall'Engadina, dai Grigioni, dalla Svizzera tutta, che mai dimenticheranno la sua arte e il suo nome. Egli resta cittadino di quella suggestiva città trentina che è Arco, resta figlio adottivo della grande metropoli lombarda, ma rimane anche tanto nostro, nostro per aver vissuto con noi, per aver altamente sentito il nostro Paese. Peider Lansel scriveva: « O Segantini, cha cun dret dschains nos! nö'be pittur, mo eir poet genial ». La sua arte, che fu anche vera poesia, e che cantò, come nessuno seppe meglio, questa nostra terra, al di sopra dei più gretti riguardi politici, in uno spirito nuovo, in uno spirito europeo e universale, fece che lui, Italiano, si considerasse e sia da noi considerato anche Svizzero.

Pure per questo motivo era giusto che, mentre fin dal 1906 ad apporre una lapide sulla casa di Savognino aveva provveduto un suo diletto seguace, Pelizza da Volpedo, qui sulla casa di Maloia, sulla casa a quattro passi dal cimitero dove da anni lo ha raggiunto la dolce sua compagna terrena, nel centenario della nascita, la Pro Grigioni Italiano, in unione con la Associazione d'Amicizia Italo-Svizzera, provvedesse ad apporre la lapide che oggi inauguriamo. Essa non aggiunge nulla alla fama e alla gloria di Segantini, essa però gli conferma oggi e gli confermerà in avvenire, oltre che la gratitudine, la riverenza e l'affetto di tutto il Paese.