

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 37 (1968)
Heft: 2

Artikel: Per il centenario della nascita di Giovanni Giacometti
Autor: Stampa, Renato
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-29328>

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: 10.01.2026

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

Per il centenario della nascita di Giovanni Giacometti

L'uomo e la sua arte

Giovanni Giacometti nacque il 7 marzo 1868 a Stampa di Val Bregaglia da Alberto Giacometti e Caterina Ottilia Santi. Suo padre, emigrato dapprima a Varsavia, dove aveva fatto il pasticciere e dopo un soggiorno a Bergamo, dove esercì il Caffè Pignolo, ritornò a Stampa e si accasò nell'austera casa patrizia « al Punt », adibita ad albergo, con negozio, osteria e panetteria. Fu un uomo molto attivo, avveduto e meditativo. Per darci un'idea della tenacità e laboriosità dei suoi antenati, mi ricordo che il pittore ci raccontava come il padre si alzò una mattina molto presto a cuocere il pane. Poi si recò a piedi all'alpe di Cadsternam, situata sopra il maggese di Isola vicino a Maloggia, a prendere una pecora che condusse a Stampa e macellò. Finito questo lavoro partì, sempre a piedi, alla volta di Coira, valicò il Settimo e raggiunse la capitale nella serata dove, l'indomani, aveva degli affari da sbrigare ! La madre, una persona molto sensibile e dotata, a quanto pare, di forze magnetiche, era capace di sollevare da terra, mediante il solo contatto delle dita, un pesante tavolino di noce... Essa fu, come scrisse l'artista, un po' emozionata vedendo nascere il figlio dai capelli rossicci, essendo il rosso il colore del diavolo... Dopo aver frequentato la scuola elementare e la scuola di Circolo, che durava già allora quasi nove mesi ed era diretta da mio nonno Giovanni Stampa — a questo periodo risale il suo primo autoritratto —, Giovanni studiò per due anni alla Scuola cantonale (1884-86), frequentando assiduamente nel tempo libero i giovani scultori che lavoravano da Giovanni Bianchi, fra cui Aristide Vela, nipote del noto scultore ticinese Vincenzo Vela.

Secondo una testimonianza di un suo compagno di studi, Giovanni Giacometti era un ragazzo piuttosto taciturno e riservato. Allorché, alla fine dell'anno scolastico, egli disse ai compagni che in autunno, invece di ritornare a Coira, sarebbe andato a Monaco di Baviera per studiare all'Accademia di belle arti, questi si misero a ridere e a scherzare dicendo: « Avete sentito ? Giovanni vuol andare a Monaco ! », come se la sua decisione fosse stata una cosa talmente assurda che nessuna persona ragionevole avrebbe preso sul serio.



Giovanni Giacometti: Madre e figlio

Nell'autunno del 1887 egli si recò infatti a Monaco, ma, per mancanza di preparazione, non poté iscriversi all'Accademia di belle arti, come era sua intenzione, ma dovette dapprima accontentarsi di frequentare la Scuola d'arte e mestieri. Qui fece amicizia con Cuno Amiet, un'amicizia che durò quasi mezzo secolo. Dal 1888 al 1891 i due amici dimorarono a Parigi, dove si iscrissero all'Académie Julian e presero contatto coi pittori impressionisti, studiando nel contempo le opere dei musei parigini. Nel 1893, dopo un soggiorno di due anni a Stampa, il giovane artista si recò a Roma, dove dipinse all'aperto e studiò, nei musei, i grandi maestri italiani e esteri, fra cui Velasquez, Tiziano, Raffaello. Da Roma si spinse fino a Napoli e a Torre del Greco, ma, disfatto ormai dai disagi, dovendo rinunciare, per mancanza di denaro, a nutrirsi convenientemente, si decise a far ritorno in patria. Arrivò a Roma in uno stato pietoso e, se non avesse trovato il cugino Antonio Giacometti a prodigargli amorose cure, certamente non avrebbe avuto le forze necessarie per continuare il lungo viaggio verso la Val Bregaglia. Nei primi giorni il suo stomaco non sopportava quasi il minimo cibo, e solo lentamente potè ristabilirsi per continuare il viaggio. Antonio Giacometti fu mio padrino e proprietario della celebre pasticceria Gilli e Bezzola in via Nazionale.

Col ritorno a casa iniziò, per il giovane artista, l'epoca forse più difficile ed esasperante: i suoi soggiorni all'estero molto gli avevano dato, ma non tutto. Una cosa era comunque certa: che il suo destino sarebbe stato d'ora in poi legato a quello della valle natia. Lo scopo della sua vita sarebbe stato quello di interpretare e rappresentare, col disegno e coi colori, le bellezze che una selvaggia vallata alpina generosamente offriva a chi era capace di scoprirlle e di capirle.

Proprio in quei travagliati anni incontra il suo Virgilio, nella persona di Giovanni Segantini, stabilitosi nel 1894 a Maloggia. Segantini lo incita a interpretare il paesaggio bregagliotto e la sua gente. Le opere dipinte nei seguenti anni rivelano l'influsso segantiniano, specialmente nella tecnica divisionistica. Ma la sua spicata personalità e il suo spirito indipendente lo indussero per fortuna a cercare e ad esperimentare nuove possibilità esppressive, con cui avrebbe potuto rappresentare in un modo più personale le bellezze della nostra Valle.

Dopo l'esperienza divisionistica, la sua natura, tipicamente pittorica, lo induce a rappresentare il fenomeno della luce mediante una specie di «puntillismo», un procedimento che gli parve tosto troppo primitivo, ma che aveva già tentato anche Monet. Finalmente l'arte di Van Gogh gli rivelò nuove possibilità. La tecnica del grande maestro olandese, consistente nell'accostare le larghe pennellate, permetteva di rappresentare in modo immediato i sentimenti e cogliere quanto di più primitivo e rudimentale è della vita umana. Secondo lo Hugelshofer¹⁾ questa nuova visione iniziò un'epoca

¹⁾ Walter Hugelshofer, Giovanni Giacometti, Orell Füssli Verlag, Zürich/Leipzig 1936. W. Hugelshofer, Giovanni Giacometti, traduzione di Renato Stampa, Arti grafiche Arturo Salvioni, Bellinzona 1939.

assai produttiva e felice. Gli anni dal 1908 al 1912 sono quelli in cui l'arte di Giovanni Giacometti ha raggiunto la maggiore perfezione. Ora l'artista ha trovato un nuovo e melodioso linguaggio, una forma tutta personale che gli permette di creare un'opera dopo l'altra, come animato da una forza soprannaturale.

Un'opera tipica di questo felice periodo è il ritratto di «Giovanin de Vöia», dipinto nel 1908 e di proprietà del Museo di Basilea (Oeffentliche Kunstsammlung), il quale vien definito dalla critica un documento «classico» della nuova arte svizzera, di cui ricordiamo i maggiori esponenti: Hodler, Amiet, Giacometti, Buri e Vallet, sostenuti validamente da personalità lungimiranti, che avevano compreso le intenzioni dei nostri artisti. Il periodo che si può definire eroico della nuova «scuola svizzera» furono gli anni che precedettero la prima guerra mondiale, dunque fino al 1914. Questi artisti riuscirono, tenacemente lottando, a imporre coll'andar del tempo il loro modo di vedere, secondo cui l'opera artistica non è la copia fedele della natura, ma qualcosa di più, cioè la rappresentazione della natura o degli oggetti e delle cose come li vede l'occhio dell'artista.

Da quanto abbiamo esposto fin qui si potrebbe magari essere indotti a credere che l'opera del nostro artista si fosse limitata, nei due decenni seguenti, cioè fino alla sua morte, a ripetere o a rimaneggiare i primi temi.

Pur ammettendo che a tutti gli artisti s'affaccia il pericolo di soggiacere, col tempo, a un certo manierismo che non crea più opere nuove, ma ripete i vecchi motivi, Giovanni Giacometti, grazie alla sua ormai piena maturità, era perfettamente cosciente delle sue possibilità e capacità.

Ricominciando da bel principio concentra le sue forze, adattando i mezzi e le possibilità di cui disponeva, alle esigenze della nuova situazione artistica e spirituale. «Verso la fine della guerra mondiale», scrive lo Hugelshofer, «la trasformazione era giunta al suo termine. Da allora il motivo che lo dirige in tutti i suoi lavori è, in particolar modo, l'elemento sentimentale. La figura cede sempre più il posto al paesaggio. Il Giacometti è diventato ora più che mai il pittore dell'alta Engadina. Già il suo nome evocava paesaggi alpini di rara bellezza, dai colori vivi e seducenti, quadri in cui la luce inebria e incanta. Egli è l'interprete entusiasta e infaticabile di quel lembo di terra nostra, dove l'elemento settentrionale si fonde con quello meridionale, tanto da formare una felice sintesi. Egli ne ha attenuati i contrasti, li ha per così dire conciliati, ricavandone un idillio dolce e soave. Il suo occhio ha scrutato le bellezze delle stagioni e ha scoperto la ricchezza e la varietà dei loro motivi. Nulla è sfuggito al suo occhio penetrante. Il fascino dei paesaggi, dei limpidi ruscelli, dei monti coperti di nevi eterne e delle foreste gli si è palesato negli aspetti più svariati di luce e di colori. Ma questo grande pittore ha indubbiamente amato più di ogni cosa l'autunno che è da noi la stagione più ricca di colori. Innumerevoli sono le bellezze che egli ha rattenute per mezzo del pennello, dal verde primaverile ancora incerto e tenero alle tinte più scure delle ombre estive, dallo sfolgorio dei monti inondati dalla luce serale allo scintillio dei campi di neve o di un pendio alpino co-



Giovanni Giacometti: Autoritratto

sparso di fiori. Questa è l'opera di un uomo che ha scrutato serenamente le bellezze delle stagioni, nella ferma persuasione che tutto quello che è, è buono e ha un senso profondo».

Mentre Augusto Giacometti e Alberto, figlio di Giovanni, svolsero la loro attività per la maggior parte nelle città, a Firenze e a Zurigo Augusto, a Parigi Alberto, Giovanni rimase fedele alla valle natia. Negli ultimi quindici anni, dunque fra il 1918 e il 1933, l'artista risiede sempre più a lungo a Maloggia. I figli hanno ormai lasciato la casa paterna; in autunno la famiglia non deve più scendere a Stampa come quando i figli frequentavano le scuole del villaggio. Il soggiorno a Maloggia offre inoltre un altro vantaggio: qui Egli trova un paesaggio completamente differente da quello bregagliotto, anche se Maloggia appartiene politicamente alla Bregaglia. Egli diventa in questi ultimi anni il pittore dell'alta Engadina. Una constatazione non è, a mio modo di vedere, priva di un certo interesse: delle cinquanta-

cinque illustrazioni contenute nella monografia di W. Hugelshofer, le quali vanno indubbiamente riguardate come opere particolarmente caratteristiche, circa una quarantina sono state create nella valle e solo una quindicina a Maloggia. Credo pertanto di non errare asserendo che Giovanni Giacometti fu dunque in primo luogo il pittore della Val Bregaglia e solo negli ultimi anni il pittore dell'alta Engadina.

A Maloggia, che si trova a pochi chilometri dal celebre centro turistico di St. Moritz, il grande mondo gli era più vicino che nell'umile villaggetto bregagliotto. Quante personalità volevano ormai fare la conoscenza dell'uomo illustre! Non che l'artista ci tenesse molto a ricevere visite, perdendo magari il suo prezioso tempo, poiché il lavoro non lo abbandonò mai. Anche durante i viaggi che ora intraprendeva all'estero, accompagnato dai suoi familiari, ogni volta riportava a casa un grande numero di acquarelli, segnatamente dall'Italia, talvolta anche dalla Francia. Ricordo che negli ultimi anni annotava in alcuni quadernetti il motivo e il formato dei quadri esposti e venduti. Qui sorge spontanea una domanda: — Quanti quadri avrà dipinto l'artista nella sua vita? La risposta non è naturalmente facile a darsi, ma io credo che, dicendo ottocento, non si esageri affatto.

Giovanni Segantini, tanto per fare un confronto, lavorava parecchi mesi allo stesso quadro. Specie dipingendo le grandi tele, come ad esempio il Trittico, la sua tecnica divisionistica gli imponeva una lunga e paziente fatica. I grandi formati non si addicevano invece alla natura tipicamente intuitiva di Giovanni Giacometti: egli impiegava talvolta bensì parecchie «sedute» per dipingere un quadro, l'aspetto definitivo veniva però eseguito in un breve e particolarmente felice momento. Ecco perché le sue opere sono così numerose e suggestive.

È chiaro che talvolta, come tutti gli artisti, anche lui avrà creato opere meno riuscite. Credo comunque che si tratti piuttosto di eccezioni, poiché l'artista che crea spinto più dall'istinto che non dall'intelletto soggiace meno alla tentazione di dipingere quadri non riusciti. Una delle sue opere meno riuscite è, secondo il mio parere, il dipinto murale che eseguì nel Crematorio di Coira. Il grande formato e anche il soggetto non erano un genere familiare all'artista. Il dipinto non è inoltre finito, poiché, mentre l'artista lavorava sull'impalcatura, eseguita da un impresario di Coira, questa cominciò a cedere. Egli poté per fortuna mettersi in salvo prima che capitasse il peggio. L'artista fu talmente impressionato dal pericolo incorso che si rifiutò di continuare il lavoro su un trabiccolo così pericoloso. Meglio riusciti mi sembrano invece i due dipinti eseguiti per il Museo di scienze naturali, pure a Coira, e riuscitosime le quarantasette illustrazioni a colori per il Sillabario delle scuole del Grigioni, pubblicato nel 1921. Esse non trovarono purtroppo il consenso della maggioranza dei maestri, non ancora abituati a vedere e a capire un genere d'illustrazione che rispecchiava, in modo perfetto, il mondo fantastico del bambino, visto e sentito da un artista che tanto bene lo conosceva per averlo vissuto insieme coi suoi bambini.

Per caso sono riuscito a salvarne alcune copie prima che venissero di-

strutte per far posto, nei magazzini cantonali, alle scartoffie molto più importanti che vanno accumulando le fatiche burocratiche. Il suo interessamento ai problemi scolastici lo indussero ad accettare la presidenza del consiglio scolastico di Stampa, con l'obbligo di visitare di tempo in tempo le tre scuole comunali. Per la gioventù illustrò pure le fiabe engadinesi di Gian Bundi (1902). Il magnifico volumetto, che tanto ci entusiasmò da bambini, è purtroppo esaurito da decenni. Alcuni anni fa si sperava di poterlo ripubblicare, ma poi non se ne fece nulla. Peccato.

Giovanni Giacometti rappresentò per molti anni la Svizzera Italiana nella Commissione federale delle belle arti e in quella del Legato Gottfried Keller. Per me, quando le sedute di queste commissioni cadevano nel periodo in cui studiavo a Zurigo, esse avevano un'importanza anche gastronomica, poiché lo zio mi invitava, col figlio Bruno, che pure studiava a Zurigo, a una buona cena all'Albergo Central. Questi inviti erano molto graditi non solo per il piacere di poter trascorrere alcune ore in buona compagnia, ma anche per la ragione che si poteva dimenticare, benché solo per poche ore, la monotonia degli studi e la grigia atmosfera della trattoria Karl der Grosse, gestita da un'associazione femminile della città dove, per sessanta centesimi, ci si poteva comunque sfamare.

Per quanto riguarda gli ultimi anni dell'artista, rimando il lettore alla seconda parte di questo componimento, alle reminiscenze.

La morte lo ha chiamato a sé il 25 giugno 1933, quando era ancora in piena attività. Una malattia d'arteriosclerosi trascurata troncò la sua esistenza a sessantacinque anni, inaspettatamente, nel pieno vigore delle forze.

Che la sua opera è oggi viva più che mai, lo dimostreranno le due esposizioni commemorative, organizzate nel corso della primavera a Berna e a Coira. L'esposizione a Berna comprenderà, fra l'altro, solo tele del primo periodo, cioè fino al 1920, mentre a Coira verranno esposte opere risalenti fino al 1933. L'esposizione a Berna comprenderà anche le opere dell'amico Cuno Amiet, nato pure nel 1868. Gli innumerevoli ammiratori dell'opera giacomettiana potranno rivedere, dopo tanti anni, tele che certamente ancora ricordano, ma che non hanno più potuto riammirare per lungo tempo, poiché appartenenti in gran parte non ai musei, ma a privati. I giovani che hanno visto solo le poche tele esposte nei musei o non conoscono affatto l'opera dell'artista, avranno invece l'occasione di ammirare e forse di imparare ad amare l'opera del maestro bregagliotto.

Anche se le due esposizioni vengono organizzate solo in terra tedesca, noi svizzeri italiani vogliamo comunque rallegrarci che questo nostro illustre concittadino sia stato capace di conquistare, mediante un linguaggio che tutti gli uomini intendono, larga fama nella nostra piccola patria e oltre i confini. Il fatto che la nostra piccola Valle ha dato i natali a tre grandi artisti non dovrebbe però essere per noi bregagliotti un motivo di orgoglio, ma di riconoscenza e di impegno: l'impegno di conservare e mantenere intatto esteriormente e interiormente il volto e il carattere della nostra umile ma bella patria, così come l'ha dipinta Giovanni Giacometti.

Reminiscenze

Sono ormai trascorsi cento anni dalla nascita di Giovanni Giacometti e trentacinque dalla sua morte, avvenuta il 25 giugno 1933 in una clinica a Glion nel Cantone di Vaud. Trentacinque anni sono pochi in confronto con l'eternità, ma molti nella vita umana. Bastano però a cancellare tanti ricordi, di cui voglio fissare sulla carta quelli che sono rimasti vivi nella mia memoria e che mi portano come d'incanto in un mondo lontano lontano, il quale, mentre scrivo queste righe, mi sembra più che mai vivo. Qui non parlerò dell'artista, ma solo dell'uomo mio zio.

Voglio però tentare dapprima di rispondere a un interrogativo che sorge spontaneo sulle labbra di chi si occupa dei nostri artisti Giovanni, Augusto e Alberto, nati tutti e tre a Stampa (Alberto è veramente nato a Borgonovo, frazione del comune di Stampa, come dirò in seguito). Ciò che stupisce è anche il fatto che ognuno ha battuto, nel campo dell'arte, vie completamente differenti e che, inoltre, Giovanni e Augusto non erano, come molti ritengono, cugini, ma lontani parenti e che fra Giovanni e Augusto non esistettero mai relazioni personali o professionali, le quali, tutt'al più, si limitavano allo scambio del consueto saluto, come si usa nei nostri villaggi quando due persone si incontrano.

Mi ricordo che un pomeriggio d'estate, mentre con lo zio, la zia e il cugino Diego mi recavo in barca a Plaun da Lej (noi due eravamo i rematori) a fare una visita al noto compositore Hermann Suter che, a Plaun da Lej, stava componendo « Le Laudi », scorgemmo, nella corriera postale, Augusto Giacometti che si recava a Stampa per trascorrervi alcune settimane di vacanza. Lo zio disse: « Nella corriera c'è Augusto » o, come si dice in dialetto, l'Agusto. Non una parola di più. Era, credo, la prima volta che io scorgevo, benché da lontano, il secondo illustre convalligiano. In seguito, quando studiavo a Zurigo, lo incontravo talvolta la sera tardi nella Bahnhofstrasse, senza che avessi però il coraggio di presentarmi, benché fossimo parenti (sua madre, Maria Stampa, era cugina diretta di mio nonno, Giovanni Stampa). Non volevo disturbare quel nostro strano convalligiano che a tarda ora percorreva le vie della città, insieme con la solitudine che sempre gli fu fedele compagna.

Un giorno mi decisi però a chiedergli se avessi potuto fargli una visita nel suo solitario atelier alla Rämistrasse. Sennonché l'impresa non era tanto facile, poiché l'uomo solitario non tollerava né il telefono né il campanello e, se non erro, nemmeno la targhetta di ottone che avesse rivelato il nome di chi abitava l'ultimo appartamento dell'alto edificio al numero undici di quella via.

Chiedo scusa al lettore di questa digressione e cercherò ora di rispondere alla domanda già menzionata, cioè: come fu possibile che in un remoto villaggio di montagna, ambiente indubbiamente indifferente e certamente ostile a qualsiasi aspirazione artistica, potessero non solo nascere — il che

non dipende dalla nostra volontà — nel giro di pochi decenni tre grandi artisti, i quali ebbero però il coraggio se non l'audacia di dedicarsi a un'attività che, agli occhi di tutti, doveva sembrare una follia. Prima di esprimere la mia idea (cfr. *Terra Grischuna*, no. 4, 1961, pag. 293 e sgg.) io la sottoposi a Alberto Giacometti, il quale la approvò pienamente. «Non fu una strana coincidenza del destino», scrivevo in *Terra Grischuna*, «che due giovanotti, provenienti dallo stesso villaggio e quasi coetanei (Augusto aveva 9 anni meno di Giovanni) si decidessero a diventare pittori e che a ambedue arridesse la celebrità? L'ambiente prevalentemente rustico del villaggio di montagna non era certamente il più adatto a favorire le loro aspirazioni. Sappiamo anche che specialmente Giovanni dovette superare non pochi ostacoli prima di poter realizzare il suo sogno. In quanto a Augusto le premesse erano ben differenti, poiché sua zia Marietta, che dimorava a Zurigo, buona e comprensiva, lo aiutò con ogni mezzo a raggiungere la sua meta. Per ciò che riguarda specialmente Giovanni voglio rilevare un fatto che forse fu la prima e decisiva spinta alla sua vocazione di pittore. In casa mia pendevano alcuni quadri o, più esattamente, dei disegni a matita che mi impressionavano tutte le volte che li osservavo. Erano stati eseguiti da uno zio, il maestro Zaccaria Giacometti (1856-1897), padre del celebre giurista Zaccaria Giacometti, già rettore e professore di diritto all'università di Zurigo. Quando il maestro Zaccaria iniziò a circa 19 anni la sua carriera nel comune natale di Stampa, Giovanni aveva circa sette anni. Mi sembra perciò plausibile che egli ricevesse i primi impulsi al disegno proprio dal giovane maestro e fine disegnatore. Augusto, nel suo magnifico «Il libro di Augusto Giacometti» (pag. 22 e sgg.) così lo ricorda: «Mio zio Zaccaria, che insegnava nelle classi inferiori, quel giorno si pettinava accuratamente: i capelli gli lucevano sul capo e nel taschino superiore della giacchetta portava un fazzoletto bianco, piegato con cura... Per quel giorno (di esame) nell'aula si erano esposti i nostri disegni scolastici, eseguiti, come era d'uso allora, su modello. Per i pochi disegni a colori, era stato mio zio Zaccaria a stemperare i colori sì che a noi toccava solo di tirarli su con un pennello per acquarelli. Vedo ancora lo zio come stemperava prudente i colori in un vasetto bianco. A Stampa non si avevano colori in tubetti, ma solo pezzetti di colore, duri e a buon mercato, che andavano stemperati. I colori erano sempre molto diluiti e preparati con molta acqua: un azzurro di Prussia chiaro, un rosso chiaro e un verde chiarissimo. Io guardavo attentamente lo zio mentre stemperava i colori, e aspettavo ardente che preparasse l'azzurro tanto intenso quanto l'azzurro delle uova di Pasqua, ma appena l'acqua nel vasetto si faceva azzurrognola, egli cessava di stemperare e diceva — va bene così. Ero un po' disilluso, ma anche pensavo che doveva essere così: lui, maestro, lo doveva sapere».

Giovanni Giacometti era mio zio, perché aveva sposato Annetta Stampa, sorella di mio padre, Agostino, maestro alla scuola secondaria di Vicosoprano, morto ancora giovane. Io ho trascorso tutta la mia infanzia a Borgonovo, dove dimorò anche la famiglia di Giovanni, dal 1900 al 1905. Dopo

si trasferì a Stampa. L'estate la passava però sul Maloggia, a Capolago, in una accogliente casetta che la zia Annetta aveva ereditato dallo zio Rodolfo Baldini, fratello di mia nonna paterna e comproprietario di una celebre pasticceria a Marsiglia, dove lavorarono, ma solo per breve tempo, anche mio nonno e mio padre, il quale mi raccontava che i marsigliesi gli lanciavano pietre gridando: «Sale italien!» Mia nonna, Matilde Stampa, nata Baldini, che io non conobbi, poiché morì giovane, aveva portato nelle nostre famiglie, oltre a una per quei tempi cospicua fortuna, anche un tenore di vita che rispecchiava le condizioni non comuni delle famiglie di emigranti che avevano fatto fortuna all'estero. Ho ritenuto opportuno evocare brevemente questi fatti riguardanti le nostre famiglie nell'intento di definire diciamo il «clima» in cui visse anche Giovanni Giacometti.

E ora descriverò i miei ricordi che potrei suddividere in due parti: quelli che si riferiscono a fatterelli di poca importanza e quelli che sono legati a ciò che si potrebbe definire l'anima della famiglia dell'artista e che, a distanza di tanti anni, evocano alla mia mente un mondo quasi fiabesco.

Prima di tutto si dovrà parlare della o meglio delle due case della famiglia Giacometti, essendo queste un elemento di primo ordine nella vita umana. La casa infatti rispecchia, come poche cose, l'intimità della nostra vita, le nostre gioie e i nostri dolori, i momenti di speranza e quelli di disperazione.

La casa di Stampa: una casa rustica, come tutte le case bregagliotte, dall'architettura sobria, ma non priva di una rude bellezza, coi corridoi a volta, con l'imponente tetto coperto di piode, costruita, si direbbe, per sfidare i secoli. Quanti amici e ammiratori dell'artista che entrarono per la prima volta nel tetro e umido corridoio a pianterreno e salirono le strette e contorte scale che portavano al piano abitato dalla famiglia dell'artista, saranno rimasti un pochino sconcertati! Ma non era la via stretta che conduceva alla salvezza? Appena entrati infatti nella «stüa», foderata di legno, forse un pochino oscura per noi che siamo abituati a vivere in appartamenti moderni, inondati di luce, un mondo inaspettato si presentava ai loro occhi. Nella «stüa» di casa Giacometti regnava un'atmosfera tutta particolare. Essa ci rivelava un mondo assai diverso dalle «stüe» bregagliotte, poiché l'artista, fortemente legato alla famiglia, aveva creato un ambiente accogliente. Qui egli si poteva riposare dopo aver lavorato tutto il giorno all'aperto o nell'atelier attiguo alla casa, ricavato da un antico fienile. Il celebre quadro «la lampada» nella pinacoteca di Zurigo rivela questo momento di pace e di serenità. Ricordo la libreria di noce in un angolo, il pianoforte, la grande tavola di noce, le sedie pure di noce, intagliate dall'artista stesso... La cosa più mirabolante era la lampada a gas dall'ampio paralume che rischiava la «stüa» di una luce verdognola. In quei tempi nelle case bregagliotte mancavano anche le cose più elementari, come l'acqua e la luce elettrica. L'impianto che forniva la luce a gas alla casa Giacometti e al vicino albergo Piz Duan, dove era nato l'artista, costituiva allora, almeno per me, una delle meraviglie della nostra valle.

Nel fienile della stalla attigua alla casa si trovava e si trova tuttora l'atelier dove non solo l'artista, ma tutta la famiglia trascorreva buona parte del pomeriggio: un ampio e chiaro locale che guarda verso ponente, dalle cui finestre la luce poteva entrare copiosamente. Nel giardino davanti all'atelier, oltre agli alberi da frutta, fiorivano sempre molti fiori, fra cui i rigogliosi girasoli che appaiono qua e là nelle tele di Giovanni Giacometti. All'atelier si accedeva attraverso un ripostiglio che incuteva un gran rispetto per tutti quegli strani oggetti che ingombavano ogni angolo: tele in parte non finite appoggiate alle pareti, cornici, scatole ricolme di tubetti di colore, grandi casse di legno per il trasporto dei quadri... Nell'atelier, oltre alle innumerevoli tele appese o appoggiate alle pareti, un grande torchio a mano, in un angolo, mi incuteva pure un gran rispetto.

Poiché in casa mia, morto il padre e partiti la sorella maggiore e il fratello, non rimanevano con me che la madre e la sorellina minore, con le quali non andavo d'accordo, poiché la sorellina aveva sempre ragione e io sempre torto, la casa Giacometti mi serviva spesso di rifugio, dove trovavo, oltre ai cugini Alberto, Diego e Bruno, un ambiente pieno di vita in cui accadeva sempre qualcosa di nuovo. Ciò che mi attraeva era anche quel clima familiare così sereno e accogliente che regnava sempre nella famiglia Giacometti, un ambiente che faceva tanto bene al cuore. In tutti gli anni che ho avuto la fortuna di frequentare la famiglia del pittore non mi è mai capitato di sentire lo zio e la zia litigarsi o scambiarsi anche una sola parola concitata. Solo la zia interveniva talvolta energicamente, ma molti anni più tardi, quando eravamo già giovanotti, se le discussioni a tavola diventavano piuttosto rumorose. Lo zio invece, evidentemente divertito, contribuiva con le sue osservazioni spesso maliziose a fomentare i nostri zeli giovanili anziché ad attenuarli. Questo suo amore per la gioventù spensierata e baldanzosa aveva certamente indotto il pittore ad accettare la carica di consigliere, anzi di presidente del consiglio scolastico di Stampa, con l'obbligo di visitare alcune volte all'anno le scuole comunali, dirette da tre maestri. Fu proprio durante una di queste visite che l'artista mi insegnò come bisognava procedere per disegnare un tazzina da caffè posata sul suo piattino, avendo cura di badare ben bene alle relazioni e ai rapporti esistenti fra i vari punti di riferimento degli oggetti che vogliamo disegnare. Molti anni più tardi, quando gli portavo i miei primi quadri a olio che avevo eseguiti all'aperto, mi meravigliai nell'apprendere proprio dalla sua bocca che un quadro si può dire riuscito solo se il disegno e la composizione sono perfetti. Un laico, naturalmente, vede in primo luogo i colori. Il «mago dei colori» fu definito ad esempio Augusto Giacometti. Ma io credo invece che Augusto fu, particolarmente nei suoi giovani anni, forse più abile disegnatore che colorista. E un accanito disegnatore fu anche Alberto, i cui quadri sono eseguiti con pochi colori, quattro o cinque al massimo. Io potei però ben presto constatare che il disegno è infatti molto più difficile della colorazione e che, realmente, quando un quadro non piace, la causa va quasi sempre ricercata nella composizione difettosa.

Giovanni Giacometti si era fatto anche una buona erudizione letteraria. Una volta, durante una sua visita alla scuola secondaria, si leggeva il capitolo settimo dei Promessi Sposi, in cui Manzoni scrive: «La mattina seguente Don Rodrigo si destò Don Rodrigo». Uno scolaro alza la mano e domanda al maestro cosa significa questa frase. Non ricordo più la spiegazione del maestro, indubbiamente errata, poiché la sera la giusta spiegazione ce la diede l'artista stesso!

Da noi l'anno scolastico finiva allora al principio d'aprile, poiché la maggior parte degli scolari, essendo figli di contadini, doveva aiutare i genitori a custodire il bestiame e ad eseguire i primi lavori agricoli, come «mondare» i prati, vangare i campi. Per i figli dei non contadini la vita diventava piuttosto monotona. Invidiavamo specialmente i compagni più fortunati che, secondo un antico uso valligiano, trascorrevano l'estate a Cavrile, a Maloggia o a Isola, insieme col loro bestiame. Invidiabili erano pure i cugini Giacometti che salivano ogni primavera, verso la fine di maggio, al Maloggia, dove passavano tutta l'estate nella loro casa a Capolago.

Alcune volte potei anch'io accompagnarli per trascorrere una settimana in una regione che a me sembrava la più bella del mondo. Si partiva la mattina di buon'ora a piedi — lo zio davanti e noi ragazzi dietro — coi sacchi da montagna ben ricolmi. Ogni tanto si faceva una sosta per riposare e contemplare nel contempo la bellezza del paesaggio alpino primaverile. Quando ci passava accanto il pesante carrozzone postale trainato da cinque cavalli, la zia, la cugina Ottilia e la domestica sporgevano la testa dal finestrino e ci salutavano agitando le braccia.

A Maloggia, quando faceva bel tempo, il pittore usciva quasi tutti i giorni a dipingere all'aperto e ritornava a casa per il pranzo o nel tardo pomeriggio fischiettando, a modo suo, essendo il suo orecchio tutt'altro che musicale, una qualche arietta, come quella della gallina in cerca del galletto: «E la gallina, la poverina, senz' il galletto che mai farà»... Una volta potei accompagnare la famiglia in una gita che durò tre giorni. Il primo giorno si salì alla bocchetta del Lagrev per scendere al valico del Giulia e quindi a Bivio, dove l'allegra comitiva passò la prima notte. Cammin facendo ci si soffermava ad ammirare il paesaggio o si facevano lunghe soste, mentre lo zio eseguiva in fretta un acquarello. Quando, scendendo gli ultimi tornanti del Giulia, i nostri occhi scorsero le casette di Bivio, ricordo ancora, come fosse oggi, lo zio declamare i famosi versi della Gerusalemme Liberata:

Ecco apparir Gierusalem si vede,
Ecco additar Gierusalem si scorge;
Ecco da mille voci unitamente
Gierusalemme salutar si sente!

L'indomani, grazie al bellissimo tempo, invece di ritornare a casa dal Settimo o dal Longhino, come previsto, si decise di valicare lo Stallerberg

e pernottare all'albergo Heinz a Avers Cresta. Mi ricordo che fra Juf e Cresta lo zio si fermò di colpo e, levando il braccio destro verso il cielo, esclamò: «Osservate quelle nuvole! Sono le stesse nuvole che furono dipinte dall'amico Hodler e che, come vedete, a torto suscitarono lo sdegno di un critico d'arte, il quale rimproverava al maestro di dipingere nuvole che nessuno aveva mai viste»! Ancora oggi, dopo quasi mezzo secolo, vedo il cielo splendente di Avers in cui navigavano lentamente quattro o cinque nuvole di forma ovale, le note nuvole lenticolari che, come imparai più tardi in servizio militare, in qualità di assistente meteorologo, indicano l'afflusso d'una massa d'aria particolarmente calda. Non so se per celia o perché, ma ecco che tutt'ad un tratto lo zio si ferma di nuovo ed esclama: «Non so come faremo a Avers, poiché ho paura di non aver soldi abbastanza per pagare il conto dell'albergo...» Ed io: «Forse posso aiutarti io, perché la madre mi ha dato 20 franchi...» E lui: «Ma chi può provare che questi 20 franchi esistano realmente? Forse ti immagini d'aver 20 franchi in tasca e invece il tuo borsellino è vuoto...» Non so più se gli dimostrai che i venti franchi esistevano realmente o se anch'io cominciai a dubitare della loro esistenza. Ma credo che tutto questo fosse superfluo, poiché lo zio si accontentava, anzi si divertiva a vedere come le sue sentenze o battute suscitavano nelle nostre candide anime un senso di titubanza o di smarrimento che però subito si dissipava quando vedevamo apparire un caldo sorriso sulle sue labbra.

Mi permetto di ricordare qui un divertente fatterello, successo nel 1918, durante una gita sui «monti» di Soglio, che pure dimostra come l'artista si divertiva a mettere a prova il nostro spirito d'intraprendenza e il nostro coraggio. Ci accompagnava allora anche il cane Rigolo, che era però una cagna, molto aggressiva quando aveva i cuccioli. Avendo partorito poche settimane prima, le sue poppe erano ancora turgide di latte e le impedivano quindi di camminare agilmente. Dopo che lo zio ebbe spremuto un po' di latte in una scatoletta vuota, egli disse: «Chi beve questo latte, avrà in ricompenso un ventino». Un ventino oggi vale poco, ma allora, almeno per me, costituiva un valore non trascurabile, cosicché mi decisi a bere il latte che era però alquanto dolciastro...

La sera a Avers, nell'albergo Heinz, potei costatare che lo zio era ben provvisto di denaro, poiché offrì numerosi litri di Valtellina ai bravi montanari di Avers, i quali dimostrarono la loro gratitudine cantando le loro melodiose canzoni con brio sempre più crescente e in relazione ai litri di Valtellina che apparivano in tavola.

L'indomani risalimmo la verde Val Bregalga per scendere, attraverso il passo della Duana, a Casaccia.

A mezzogiorno sostammo sulla riva del laghetto ai piedi del Piz Duan, salutati dagli allegri fischi delle numerose marmotte che vivevano in quei solitari luoghi, anche se lassù la bella stagione dura poco più di tre mesi. Mentre stavamo consumando la merenda, la cagna Rigolo che, naturalmente ci aveva accompagnati, riuscì a prendere una marmotta e a ucciderla in pochi istanti, prima che noi facessimo in tempo a liberarla dalle sue mandibole,

delle quali conoscevo per esperienza l'agilità e la forza. Ormai bisognava far sparire al più presto il corpus delicti, prima di essere scoperti da qualche invisibile essere umano che avrebbe potuto denunciare l'orribile fatto. Ma io mi opposi energicamente e con buone ragioni a questa soluzione affrettata, che non rimediava in nessun modo al male ma che, secondo me, anzi lo aggravava, sennonché una marmotta è sempre una marmotta e un buon salmì di marmotta, con una buona polenta, è una delicatezza, tanto più nel mese di luglio, in cui la cattura di marmotte è severamente proibita. In quattr'otto sventrai la povera bestiolina che sistemai in una grande scatola di latta. La sera a Capolago le levai il giubbone e l'indomani, a mezzogiorno, in casa Giacometti fu servito uno squisito salmì di marmotta, al quale tutti fecero i dovuti onori che toccarono, credo, un pochino anche a me, pur se non esplicati, trattandosi alla fin dei conti di una chiara infrazione alla legge, dovuta, è vero, all'istinto di un cane, ma su cui era meglio non insistere troppo.

Trascorsi quei pochi giorni di vacanze, bisognava purtroppo ritornare a casa e attendere pazientemente il 12 settembre, giorno in cui quasi tutti i contadini nomadi ritornavano in valle con il loro bestiame e con loro naturalmente anche i compagni abbronzati dal sole della montagna... Io di accoglievo con un amaro sorriso sulle labbra e nutrivo perfino un pochino di rancore verso i miei genitori che avrebbero ben potuto acquistare una cassetta in montagna invece di investire il denaro in azioni e obbligazioni di imprese dell'industria alberghiera di dubbio valore... In autunno la famiglia del pittore ritornava in valle, come i grandi signori, in una comoda carrozza. Ricordo però che lo zio raccontava come una volta, pagato il vetturino, non gli rimaneva un sol centesimo in tasca!

Questo fatto mi fece non poca impressione, essendo io stato educato a girare in mano tre volte il ventino prima di spenderlo. Anche un altro fatto, più comico che serio, merita di essere ricordato. Giovanni Giacometti aveva cioè organizzato a Berna una grande mostra personale, cosicché era lecito domandarsi quale sarebbe stato l'esito. Ebbene, una sera, così per scherzare, si decise di domandare al tavolino quale sarebbe stato l'esito. Ci sedemmo attorno al tavolino di noce, le mani appoggiate al legno in modo che le forze occulte potessero circolare da una persona all'altra, attraverso le mani comunicanti fra di loro. Tutt'ad un tratto il tavolino si mise ad oscillare... tict-tach tict-tach.... «Quanti quadri venderà il pittore all'esposizione»? E il tavolino battè circa 80 colpi, corrispondenti proprio al numero dei quadri venduti, come risultò alla fine dell'esposizione. Questo esperimento avrebbe profondamente impressionato gli spiritisti, non però noi, per cui tutta la faccenda era semplicemente uno scherzo e la corrispondenza fra i colpi battuti dal tavolino e i quadri venduti un puro caso...

Per dimostrare come Giovanni Giacometti assumeva un atteggiamento positivo di fronte a tutte le innovazioni, menzionerò due fatti. Egli fu uno dei primi, se non il primo ciclista bregagliotto e uno dei primi sciatori nostri.

La sua bicicletta era naturalmente oggetto della nostra meraviglia. Era una bicicletta senza catena: il movimento veniva trasmesso dai pedali alla ruota posteriore mediante un tubo munito di una ruota a ingranaggio che si inseriva nell'ingranaggio di una seconda ruota, fissata alla ruota stessa, cui trasmetteva il movimento. Degli sci ricordo solo i bastoni, privi di monopola di cuoio e di collare, muniti non di rotelle da neve o di racchette, come si usa oggidì, ma ognuno di un semidisco di legno, di modo che i due bastoni accostati formavano come un bastone solo !

Tutti i ricordi evocati fino qui si riferiscono agli anni della mia infanzia e risalgono quindi fino al 1920 circa. Durante il periodo in cui frequentavo la Scuola cantonale, fra il 1921 e il 1924, i miei rapporti con la famiglia Giacometti furono meno intensi e si limitavano ad alcune visite durante le brevi vacanze di Natale e di Pasqua. Essi ripresero nel 1930, quando insegnai per due anni in qualità di supplente alla scuola secondaria di Bondo, frequentata anche dagli scolari di Soglio e di Castasegna. In autunno salivo quasi ogni sabato al Maloggia dagli zii e vi restavo fino la domenica sera. La domenica si faceva quasi sempre una bella gita.

Ricordo specialmente la fine d'ottobre del 1932. Era una di quelle giornate in cui sembrava che la natura volesse far sfoggio di tutta la sua magnificenza. In Engadina queste giornate le chiamano «di da pumpa». Si decise di fare il giro del lago e di pranzare all'albergo Sonne a Fex.

L'indomani, lunedì, al giorno di pompa era susseguita una giornataccia umida e fredda: un grigio manto di neve bagnata aveva spento nella notte l'ultimo splendore della bella stagione, trasformando il ridente paesaggio autunnale in un paesaggio triste e tetro. Solo alcuni anni dopo mi parve di intravedere il significato di quelle due giornate e capii che esse erano come il simbolo della vita stessa dell'artista: una vita illuminata da una intensa luce che, spegnendosi, lasciava nei nostri cuori un gran vuoto, una sconfinata tristezza.

Credo di aver incontrato Giovanni Giacometti l'ultima volta a Soglio, dove il medico gli aveva consigliato di trascorrere alcuni giorni di riposo. Era nella primavera del 1933, pochi mesi prima della sua morte. Mi fermai a cena. La sera, seduti davanti all'albergo, egli mi disse: «Se osservi bene vedrai che i sogliesi sono laboriosi come le formiche. Mai vedresti qualcuno attraversare la piazza del villaggio senza recare qualcosa con sé: un gerlo carico di fieno, una bracciata di legna secca...». Questo potrebbe essere il secondo simbolo: anche la vita dell'artista fu attiva e intensa, nel campo dell'arte, come la vita dei contadini di Soglio — di allora.

Come Giov. Giacometti conobbe Giov. Segantini

Riproduciamo anche un componimento di G. G., pubblicato nel 1930 in Almanacco dei Grigioni, il quale rivela l'entusiasmo che i giovani artisti nutrivano per un'arte ancora discussa, ma che era ormai destinata a trionfare.

Una bella mattina di settembre del 1897 lavoravo sui prati vicino a Stampa ad un quadro, che mi aveva occupato tutta quell'estate. Rappresentava una «raccolta del fieno» e la composizione e la tecnica del dipinto riflettevano chiaramente l'influenza dell'arte segantiniana. Non era trascorsa un'ora di lavoro, quando da casa mi si venne a dire che Segantini era lì e mi faceva chiamare. Mi invitava ad accompagnarlo in Engadina, dove il giorno dopo, a Samedan, si sarebbe tenuta una riunione per discutere il suo progetto del grande panorama che doveva rappresentare l'Engadina all'esposizione mondiale di Parigi nel 1900 e al quale avrei dovuto collaborare.

Ma come e quando avevo io conosciuto Segantini? Nell'ultima esposizione mondiale a Parigi del 1889 due dipinti nella sezione italiana mi avevano particolarmente interessato. I colori, l'atmosfera delle mie valli grigioni erano rappresentati in quelle tele con tanta verità e poesia e con arte così forte e nuova che ne rimasi profondamente colpito. L'autore si chiamava Giovanni Segantini, un nome allora del tutto ignoto. Subito conobbi in quei paesaggi la Valle di Sursette e venni a sapere che quel pittore abitava da qualche anno a Savognino.

Da allora fu vivo in me il desiderio di conoscerlo personalmente, tanto la sua arte mi aveva impressionato. Ma solo nella primavera del 1894 mi si presentò l'occasione propizia. Al ritorno da un corso militare a Walenstadt mi fermai la sera a Savognino. Nell'albergo m'informai subito di Segantini e l'albergatore, il signor Pianta, mi raccontò del pittore, conosciuto e ben voluto da tutti. Era capitato in paese otto o nove anni prima con la famiglia, la moglie e quattro bambini, circondato da una cert'aria di leggenda e di mistero, che lo rendeva più interessante. Infatti Segantini, oriundo di Arco, era a quell'epoca suddito austriaco e, essendo vissuto sempre in Italia, trattato dall'Austria come refrattario. La mattina seguente il signor Pianta mi accompagnò alla casa Segantini, una villetta in cima al paese.

Ci accolse con gentile affabilità la signora Segantini, sola in casa, trovandosi il marito a lavorare sull'alpe di Fex. Mi mostrò il suo ultimo quadro finito «I pascoli alpini» e mi consolò della mia delusione, assicurandomi che presto avrei avuto l'occasione di fare la conoscenza del pittore nel mio proprio paese, giacché Segantini si sarebbe stabilito quell'anno a Maloggia.

Non poteva darmi una notizia più confortante. Infatti in quello stesso autunno la famiglia Segantini venne a Maloggia e vi prese dimora. Non tardai a bussare alla porta, e questa volta il mio desiderio fu soddisfatto.

Il primo incontro col Segantini mi è rimasto impresso nella memoria come una bella visione. Venne a me stendendomi la mano, una bella mano da pittore. Era un uomo ancora giovane, di media statura, forte e diritto, dal portamento leggero. Una cascata di capelli nerissimi contornava il bel viso leggermente olivastro, dalla barba nera e spiovente. L'occhio bruno, vivo, affascinante. Nacque subito una reciproca simpatia e già in quel primo incontro si stabilì un rapporto cordiale, che si affermò sempre più negli anni.

Sovente andavo a trovarlo a Maloggia, e quando aveva finito un quadro mi invitava ad andare a vederlo prima di spedirlo a Milano.

Il primo inverno lo passò a Maloggia, ma poi in seguito scendeva a Soglio e vi rimaneva fino in primavera. Allora si era più vicini e le visite reciproche diventavano più frequenti. Una volta venne per trovarmi ed io ero assente. Al mio ritorno mio padre lo accompagnò per un pezzo di strada. Parlarono di me e il mio buon padre temeva che io non avessi potuto frequentare l'accademia quanto mi sarebbe stato necessario. Erano arrivati in cima alla Plotta. Segantini disse: «No, vostro figlio non ha più bisogno di frequentare accademie, la sua accademia è questa», e indicò le montagne della Bondasca, indorate dal tramonto. Voleva dire: la natura deve essere la sua maestra. E aveva ragione. In quello stesso autunno dell'anno 1894, in occasione dell'esposizione nazionale di Milano, fu organizzata nel castello Sforza la prima mostra personale di Segantini.

Visitai l'esposizione e scrissi da Milano le mie impressioni in una lettera a Segantini. Egli mi rispose: «Caro signor Giacometti. Ho ricevuto e letto con interesse la Vostra lettera. Procurate di mettere in pratica quel sentimento che ivi avete espresso e sentito. E abbiate fede. Il resto verrà. Vostro G. Segantini».

Così alternando il lavoro con piacevoli gite e ritrovi, che sempre mi erano di incoraggiamento e di scuola, si arrivò a quella bella mattina di settembre a cui si è accennato al principio e a quel viaggio in Engadina, che doveva riuscire fatale all'amato maestro.

In una memorabile assemblea nell'Hôtel Bernina a Samaden si costituì un comitato e fu decisa l'esecuzione del grande Panorama, che doveva trasportare a Parigi le bellezze dell'Engadina.

Ci accingemmo subito a raccogliere i documenti necessari alla grande composizione. Da Maloggia a Zuoz fu un viaggio di rivelazioni e di scoperte. I nitidi villaggi dalle bianche case decorate di caratteristici arabeschi in sgraffito, con le porte ad arco intagliate, le finestre e i balconi ornati di garofani fiammanti, le vaste piazze con la larga fontana di legno, tutto era nuovo per noi e stimolava il nostro interesse. Un fotografo ci accompagnava. Tutti i dettagli architettonici e ornamentali venivano fissati sulla lastra. Erano parole di un linguaggio antico, che ci parlava di una cultura, ricca e ori-

ginale. Poi venne la volta del paesaggio, delle montagne. Dalla Fuorcla Surlei allo Schafberg, alla Diavolezza. Durante quelle escursioni Segantini mi raccontava della sua infanzia abbandonata, della gioventù avventurosa a Milano.

Si parlava d'arte. Egli mi diceva: «Restiamo modesti e le più alte cime non ci faranno paura».

In Engadina ci conoscevano, e Segantini godeva di una grande popolarità. Gli alberghi facevano a gara per ospitarci ed erano per noi tanti castelli fatati. Una sera eravamo ospiti dell'Hôtel Kulm a St. Moritz. Il capo-cameriere si informò dei nostri desideri per la cena. E Segantini: «Prendiamo una polenta»! Il cameriere un po' confuso: «Ma non vorranno solo polenta!» «Ebbene, prendiamo polenta e formaggio». Credo che la modesta polenta non sia mai stata servita con tanto lusso come quella sera nell'Hôtel Kulm a St. Moritz.

Una mattina prima dell'alba si era partiti da St. Moritz per Muottas Muragl. A quell'epoca non esisteva ancora la funicolare né l'albergo di Muottas. Solo una piccola capanna faceva servizio di ristorante durante l'estate.

La sera antecedente ci avevano detto che l'oste di Muottas sarebbe salito quel giorno a prepararci il pranzo, risparmiandoci così la fatica di portare noi i viveri. La mattina fu lunga e noi si aveva fame. Con grande soddisfazione vedemmo una esile colonna di fumo salire dalla capanna. Segantini, che mi aveva preceduto, mi venne incontro con una certa espressione sconsolata e mi disse: «Non c'è nulla». Anche l'oste si affacciò all'uscio alzando le braccia in atto desolato e confermò quella triste notizia, che doveva essere un malinteso, ché a Samaden gli avevano detto di non portare nulla per noi siccome tutto era già preparato. Non aveva che un po' di pasta, residuo dell'estate, tanto per fare una minestra ai nostri uomini; per noi ci sarebbe una tazza di caffè nero. Ed era cattivo anche quello.

Quel giorno ci nutrimmo letteralmente di bellezza assorbita dagli occhi. A stomaco vuoto salimmo allo Schafberg. La vista da quella montagna è la più bella che si possa godere su tutta la vallata dell'Engadina alta. Si erge dirimpetto del Bernina con i suoi trabanti, e ai piedi si stende tutta la vallata da Samaden a Maloggia, con la collana dei suoi laghi più azzurri del cielo. È un panorama meraviglioso e Segantini ne rimase fortemente impressionato. Alla fine di ottobre avevamo finito i nostri studi. Intanto a Parigi si facevano pratiche per trovare il terreno dove piantare il panorama. Queste pratiche fallirono e nell'inverno del 1898 l'idea del panorama andò definitivamente in fumo.

Gli studi fatti in Engadina ci servirono, a me per le decorazioni della Villa Planta a St. Moritz, a Segantini per il suo quadro centrale del «Trittico delle Alpi». Al posto del panorama, Segantini offrì al comitato appunto il «Trittico», che si componeva di un paesaggio, tramonto d'autunno, fatto a Soglio, di un paesaggio invernale del Maloggia, di un quadro centrale che rappresentava l'Engadina, vista dallo Schafberg, oltre a un paesaggio di St. Moritz ed altri medaglioni simbolici, che poi non furono eseguiti. A metà

settembre 1899 andai a trovare Segantini a Maloggia. Mi condusse nel suo studio, come lui diceva. Una piccola valle al disopra della Palü (palude, prato con alcuni casolari). Qui aveva disposto i suoi quadri in grandi casse, come quando dipingeva all'aperto. Lavorava alle figure del quadro centrale, e per finirle mi disse che sarebbe salito sul posto la settimana seguente. Prendendo congedo, gli promisi una visita laggiù, additando lo Schafberg che, per chi è a Maloggia, forma lo sfondo della valle verso l'Engadina. Egli mi corresse: «No, lassù».

Quando otto giorni dopo mi recai a Maloggia a dar mano a un quadro per la società dell'Hôtel Kursaal, che figurò poi all'esposizione di Parigi nel 1900, Segantini era già partito per lo Schafberg. Non dovevo più fare a tempo per andare a trovarlo sul suo lavoro. Un attacco acuto di appendicite lo aveva assalito appena giunto sul posto. Resistette alcuni giorni, non credendo alla gravità del male. Quando si decise di avvisare il medico, l'amico dott. Bernhard a Samaden, il male era già tanto avanzato che la catastrofe era inevitabile. Per aggravare ancor più le tristi circostanze, si scatenò in quei giorni una burrasca di neve, che aumentò le difficoltà.

La sera del 27 settembre 1899 Segantini spirava a 41 anni, in faccia alle sue montagne, nell'angusta capanna sullo Schafberg.

Il giorno dopo la sua salma fu trasportata a valle e deposta nella chiesetta di Maloggia.

Quella sera, tutto solo nella chiesa, al lume delle candele, io dipinsi il ritratto del morto maestro. Quel ritratto appartiene ora al Museo Segantini a St. Moritz, dove si trova esposto insieme col «Trittico delle Alpi».