

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 53 (1984)
Heft: 1

Artikel: Gli acquarelli del pittore grigionese Leonhard Meisser e la parafrasi della pittura nella prosa
Autor: Luzzatto, Guido L.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-41479>

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: 17.01.2026

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

Gli acquarelli del pittore grigionese Leonhard Meisser e la parafrasi della pittura nella prosa

Victor Surbek ha scritto, nella sua amicizia personale per l'artista di Coira:

«Egli personifica per me veramente il cantone Grigioni e il carattere grigionese, benché egli non sia nella sua arte legato in nessun modo all'elemento locale».

L'elogio è meritato, anche se oggi il primo nome che viene in mente per l'espressione caratteristica e vitale del Grigioni è il nome dell'originalissimo Carigiet.

Leonhard Meisser, nato a Coira nel 1902, nello stesso anno di Carigiet, è stato dal 1940 al 1947 conservatore della collezione d'arte grigionese nel Kunsthau di Coira, ed è mancato in Coira nel 1977.

Ricordiamo fra l'altro il bellissimo frontespizio dato da Meisser all'Annuario, *Jahrbuch grigionese*; ma la sua opera più convincente e più viva ci appare il libro di acquarelli uscito nell'autunno 1982 (Wolfsberg Verlag, Zurigo). I 32 acquarelli sono riprodotti nella grandezza originale, ed osiamo dire che quell'imitazione del foglio sulla pagina bianca nella solidità della stampa, dà una specie di conferma psicologica della validità di quello che potrebbe apparire uno schizzo fragile e qualche volta incerto.

La traduzione in consistenza solida della manifestazione lieve e immediata trasmette poi la comunicativa delicata dell'artista, e all'eloquenza del colore si aggiungono i brevi testi di prosa dell'Autore, i quali costituiscono una parafrasi suadente della pittura nella prosa, una parafrasi

che qualchevolta dà nello stesso tempo evidenza alla genesi del lavoro, ma anche al risultato raggiunto, per quella compiutezza del linguaggio parlato dell'uomo, onde perfino il sommo Beethoven dalla grandiosità della sua musica invidiava il messaggio esplicito e sconfinato della letteratura.

Nessun diletto può essere maggiore che la contemplazione così comoda, nell'intimità delle trentadue pagine di questi acquarelli qualchevolta timidi, ma che tendono a una sintesi degli elementi essenziali, che va verso l'astrazione. Eppure noi dobbiamo partecipare all'amarezza di artisti appassionati quali Surbek, Meisser e Carigiet: nella monumentale opera «Pittura dopo il 1945 in Germania, Austria e Svizzera», apparsa nel 1974 (Propyläen, editore, Berlino-Francoforte, Vienna) essi non vengono neanche nominati, e ciò è tanto più assurdo, perché questo volume non viene orientato soltanto verso l'astrattismo e il surrealismo, ciò che sarebbe una tendenza esclusiva almeno coerente e logica, ma invece dà tanta importanza anche a pittori realisti, da Otto Dix ai pittori ufficiali della Germania Est, e allora l'esclusione appare un atto rozzo e grossolano di chi segue soltanto la moda preponderante. Forse un critico come Lionello Venturi avrebbe detto che Leonhard Meisser era un «ritardatario», ma davanti a questo criterio miope del momento non possiamo che ribadire quanti grandi artisti oggi universalmente ammirati, siano

stati legati a uno stile predominante in decenni precedenti, e basti ricordare fra tutti quello squisito e toccante pittore che fu Ambrogio da Fossano detto il Bergognone, il quale morì nel 1523, come se Leonardo e Raffaello non fossero mai stati, eppure se le sue opere eccelse, i suoi gioielli alla Certosa di Pavia, all'Incoronata di Lodi, alla sagrestia di Santa Maria della Passione a Milano e alla Pinacoteca di Brera, incanteranno sempre tutti gli uomini sensibili in tutti i tempi, per la dolcezza degli occhi, la finezza di quelle mani, la profondità meravigliosa di quegli spazi aperti.

Vediamo ora la sincerità innegabile di Leonhard Meissner nelle sue testimonianze limpide della prosa, che rivela una fede nell'arte, un'emozione della fantasia, una serietà nella dedizione al lavoro che nessuno può negare con una troppo facile indifferenza di preconcetto dogmatico.

Scrive per esempio il Meissner accanto alla bianca evanescenza di un acquarello con gli scuri di pochi fusti esili davanti alla delicatezza sommessa del paesaggio invernale:

«Per quanto riguarda le stagioni, io le amo veramente tutte. Mi succede qualchecosa come a Stendhal per Cimarosa, Rossini e Mozart: egli ama di più quello che ode in quel momento. Che io ami però in modo speciale l'inverno, devo riconoscere apertamente e in modo visibile! Nel nostro paesaggio violato, sciupato da tante brutture, la neve copre appunto molto che non è buono, semplifica e trasfigura tutte le forme, sviluppata una scala senza fine dei valori dal bianco fino al nero, ed una magnificenza di colori sublimi e di sfumature dinanzi all'occhio che voglia vedere e sia capace di vedere una tale magnificenza».

Notiamo qui che la bellezza dal pittore grigionese è amata, contemplata a fondo prima che espressa con il suo pennello; ma questa bellezza perscrutata dall'occhio volonteroso del grigionese figlio delle Alpi, nelle sue sfumature di tinte pallide su bianco, e di bianco su bianco, non è certo di facile rendimento per il pittore, ed è stata evitata e abbandonata dalla scuola di Parigi dai Fauves in poi, dove, anche da un partito preso si vuole soprattutto ottenere l'efficacia immediata della composizione coloristica. La pittura di Meissner viene tutta dall'impegno del momento contemplativo, e quindi non si evitano da lui le difficoltà ingrate. Leggiamo così ancora:

«Un quadro è pure — o dovrebbe essere — un riconoscimento della bellezza del modello, si tratti di una figura, di un fiore, di un paesaggio: il quadro vive soltanto quando riesce a commuovere il contemplatore. Questi deve però portare con sé la disposizione al vedere e al rivedere».

Con una tale devozione alla fantasia del lettore e alla natura materna, Meissner scrive ancora:

«Oggi nevica di nuovo, e tutto è come incantato — anch'io! Finalmente posso dipingere quanto voglio la neve, verde, rossa e grigia... »

Nella pagina che sta accanto a un acquarello delizioso, in cui il contemplatore deve sapere vedere, al di là della materia debole, il movimento del rivo azzurro con i suoi flutti sciolti, fra l'immobilità della coperta di neve con le poche piante giallastre o scure, l'Autore scrive:

«il dipingere è per sé stesso una cosa che riempie di felicità. Ma se si può vedere come la gioia che si è sentita durante il lavoro continua ad agire sull'osservatore,

allora è ancora più bello! Senza tale eco si perderebbe spesso il coraggio: poiché uno dei compiti maggiori della pittura è quello di rallegrare l'occhio e il sentimento dell'osservatore. Questo pare evidente. Nei tempi recenti, però, tanto snobismo e tanta riflessione hanno preso il sopravvento nei pittori e nel pubblico, che una massima così semplice appare addirittura paradossale.»

Così la difesa dell'arte pur tenue di un pittore schietto quale Meisser diventa la difesa della vita della fantasia di tutti gli uomini.

Un altro passo di prosa stampato a fianco di un delicato acquarello che presenta un bosco fulvo di larici d'autunno davanti alla zona nereggiante di un'altra foresta e davanti all'apparizione delle montagne che si continuano nel cielo per il linguaggio del colore dice:

«E poi i larici stessi! Mai posso saziarmi di guardarli. La loro figura è robusta e contemporaneamente costituita di fibre tenere. Un tenue, chiaro splendore cinge le loro corone come un'aureola ed il loro corpo è tuffato in un fiammeo colore d'arancio, sì che il cuore del pittore quasi scoppia di giubilo.»

Nessuno potrà negare che Meisser sia dotato anche della vocazione di scrittore. *Doppelbegabung*, si dice in lingua tedesca, ma qui sentiamo indissolubili, nella stessa vocazione dell'espressione visiva, la notazione pittorica e la notazione letteraria. Tutte le intenzioni e anche tutte le visioni che vanno al di là del risultato concreto, ci si palesano così. Troviamo anche una pagina di pessimismo, che prende oggi molti pittori onesti, anche se sono festeggiati e anche se vendono facilmente ad alto prezzo il loro lavoro. La pagina pessimistica si trova accanto all'acquarello che

rende vagamente un passaggio di treno ed un'estensione di terreno nevoso bluastro, fino all'apparire di vive tinte chiare nel cielo, fra i grigi e un lembo celeste. Qui il nostro Autore ha scritto:

«Forse però siamo davvero alla fine dell'arte, ed il genio dell'uomo è passato definitivamente alla scienza e alla tecnica? In Grecia e in Italia vi furono pure secoli di totale pausa. Così noi saremmo, secondo la parola di un amico storico dell'arte, le "ultime barche a vela". Andiamo dunque, finché un buon vento ci sospinge!»

Notiamo che lo scialbo acquarello può realizzarsi nella fantasia del lettore soltanto se il lettore ritorna a immaginarsi la vita dell'atmosfera e quindi il mutare delle luci e delle colorazioni nel cielo coperto e annuvolato.

Veniamo al racconto di uno speciale incidente nel dipingere, che però rivela anche tutta la sensibilità cromatica del pittore davanti al vero:

«In un'altra mattina scopro un secondo paesaggio di brina gelata. Pongo la mia tela contro un albero solitario e cerco il motivo, andando e venendo qua e là, in su e in giù, finché mi avviene di scoprire un aratro abbandonato. La macchia di colore, ossia l'aratro, non si trova però affatto dove io lo vorrei; comunque, deve far parte del quadro. Il quadro non mi dispiace: anche troppo, perché un momento dopo un colpo di vento rovescia il mio vecchio cavalletto, mi getta l'opera contro la testa e mi schiaccia la tavolozza alla giacca; e non basta, malgrado il freddo, la terra del campo si incolla alle mie scarpe con blocchi che pesano chilogrammi....».

Il resoconto sembra riguardare soltanto un incidente, ma intanto rende vivamente

un modo di realizzare il dipinto davanti al vero.

Importante è un altro passo fondamentale di Meisser, che si dimostra anche aperto verso le possibilità della pittura astratta:

« — Il meraviglioso ci circonda e ci imbeve come l'atmosfera, ma noi non lo vediamo — questo riconoscimento di Baudelaire è divenuto per me come un motto, ed oggi più che mai. Come si senta il meraviglioso, astratto o figurativo, non importa.»

Un'altra testimonianza intensa del pittore tratta della nevicata, riporta una frase di Cocteau e una poesia, scrivendo poi:

«Una cosa simile si dovrebbe potere esprimere con la pittura in modo così perfetto! Ma già nella ricerca incessante di una tale evidenza dell'eloquio figurativo, troviamo la nostra felicità in ore propizie, e questo compensa di molte opere mancate.»

Questo passo di prosa dimostra nello stesso tempo fino in fondo quanto il Meisser potesse preferire l'espressione esplicita della parola: *«Non esiste più cielo, non esiste più terra, ma soltanto neve che cade, che cade»*,

ma anche come avesse trovato la sua beatitudine nel ricercare ostinatamente l'efficacia dell'eloquio figurativo nella sua pittura. Forse gli editori dell'album stampato in un modo tanto raffinato, non pensavano quanto potesse diventare suggestivo l'elemento delle prosse che sono state sparse in queste pagine. La prosa manifesta in un modo esemplare come la fantasia del contemplatore Leonhard Meisser andasse al di là del risultato compiuto, ciò che del resto sentiva anche, nella sua coscienza di uomo universale, perfino Leonardo da Vinci.

L'album degli acquarelli di Leonhard Meisser diventa così un libro fondamentale di introduzione e di iniziazione alla creazione pittorica, ed anche alla validità di opere deboli. Dobbiamo ricordarci di questa appassionata confessione, di un uomo che con la sua pennellata vorrebbe dire con forza la sensazione che cielo e terra siano scomparsi, dove si vive soltanto l'immensità della neve che fiocca sopra la neve bianca e morbida giacente: *«unser Glück, das viel Versagen wieder etwas ausgleicht»*.

Accanto, il timido acquarello rende i fusti degli alberi e le curve dei rami coperti dalle nevi.

Ricordiamo anche l'altra parola appassionata: *«Das Malen an sich ist ja eine beglückende Sache»*.

Ricordiamolo, molti di questi acquarelli sono stati dipinti dopo compiuto il quadro ad olio, non prima, quali riassunti della composizione più ampia realizzata. Meisser non è stato uno dei pittori più forti, più possenti, ma il suo amore per la visione di natura si palesa specialmente in quelle sfumature dei cieli diafani velati, e in quelle proiezioni delle ombre tenui al suolo, dove l'illuminazione viene dall'astro celato nell'atmosfera annebbiata. Gli editori delle pagine tecnicamente mirabili di riproduzione del foglietto dipinto che è come incollato sulla carta bianca, hanno pensato che il godimento degli acquarelli potesse essere più pieno non mettendo nessun titolo e nessun numero. Oggi però siamo dolenti che sia così difficile riferirci a quelle opere più delicate che vorremmo indicare accanto alle opere più scialbe e più fiacche malgrado tanta sensibilità: superiori sono le vedute di spazi ampi, che sono probabilmente della valle del Reno non lontano dalla città: tale è quella visione del sole in una macchia bianca entro il cielo spento, che manda poi gli

schemi lunghi dai fusti scuri degli alberi sul terreno bianco. Tale è ancor più la visione di un sole rosso aranciato nel cielo che ha tanti strati fino alla tinta azzurrina in alto, dove le ombre scorrono parallele dai tronchi fermi, ma tutto il resto è evanescente nell'ampiezza della vallata.

Pensiamo che anche un Van Gogh, giunto alla stanchezza delle sue anticipazioni gagliarde, avrebbe potuto amare una di queste evocazioni della natura, e pensiamo d'altra parte che forse male Leonhard Meisser si è affidato all'esempio di Turner come dice egli stesso, mentre avrebbe meglio forse fatto se avesse preferito altri maestri dell'acquarello, più ansiosi del resoconto verace.

La stessa debolezza di certi acquarelli fa sì che essi possano essere veduti nuovamente una seconda volta e una terza in modi nuovi e diversi. Gli elementi cromatici sono quasi soltanto suggeriti, ma troviamo accenti più vivaci in una visione di fiume largo su tutto il primo piano davanti alla altura e alla vegetazione brune, nonché al monte appena accennato.

La vitalità delle opere di Leonhard Meisser è sempre un poco ammantata di ne-

bia, ma per esempio quella visione aperta davanti alla macchia bianca del sole con quei toni azzurrini dati sul piano nevoso antistante e per le alture sfuggenti a destra e a sinistra, può assurgere a un capolavoro, molto più alto che la maggior parte delle pagine offerte.

Il libro degli acquarelli, l'elogio di quei colori dovrebbero dare molto a tutti coloro che cercano la loro via alla comprensione della pittura al di fuori dei giudizi categorici e recisi di certi giudici dogmatici; ma noi pensiamo anche a quegli uomini che dalle valli montane, dai loro siti nativi, dai pascoli e dalle amate fienagioni sono esiliati a Coira e vi vivono con la nostalgia della montagna e della campagna che hanno dovuto abbandonare, come si è letto recentemente in un resoconto del supplemento di fine settimana della Neue Zürcher Zeitung, dovuto a Egloff, sui Sursilvans nella capitale del cantone.

Il libretto prezioso e la pittura e l'immenso amore di Leonhard Meisser potrebbero offrire a quei valligiani migranti un'espressione pittorica e poetica tale da far trovare nell'arte la sintesi stessa dei sentimenti della loro anima attaccata alla natura.