Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 57 (1988)
Heft: 2

Artikel: Un grande disegno, un'opera d'arte in una vecchia casa rustica grigionese

Autor: Luzzatto, Guido L.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-44524

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: 03.10.2025

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

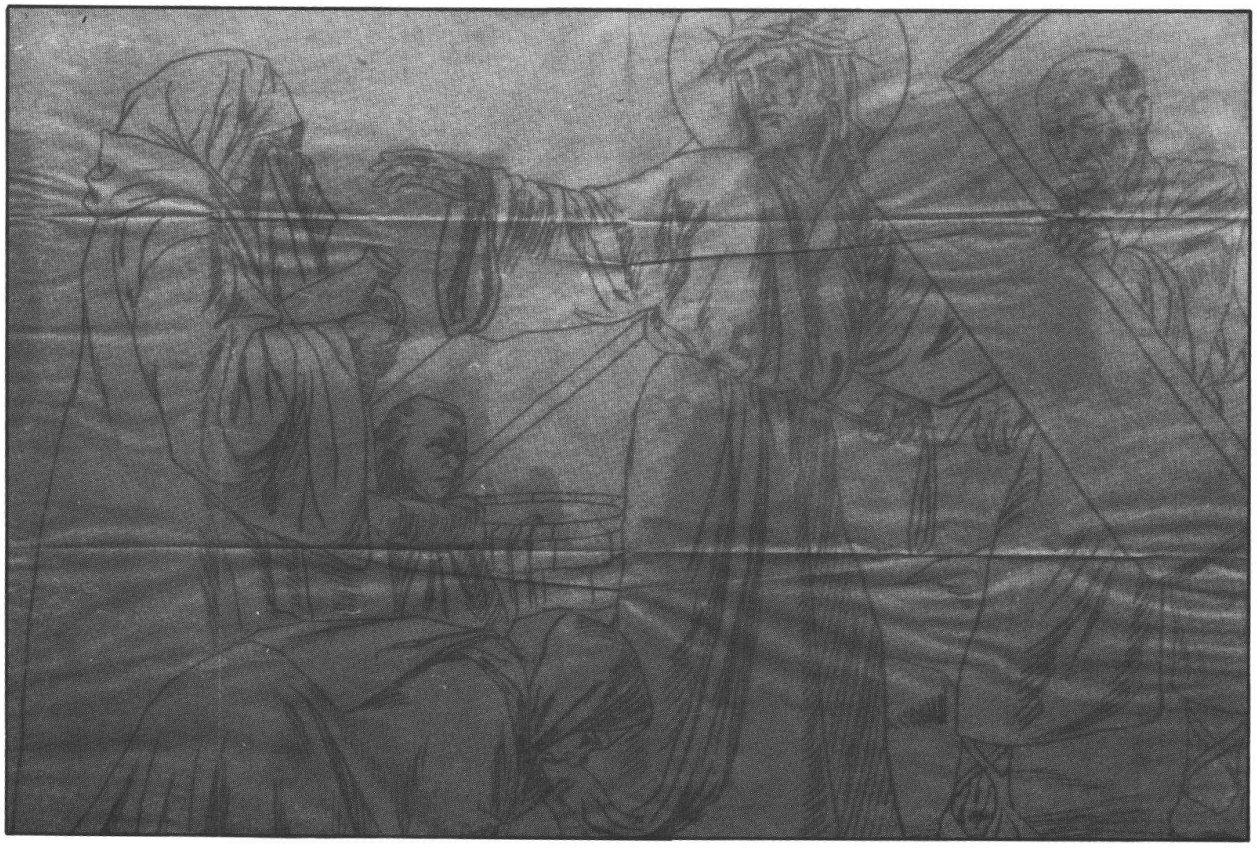
GUIDO L. LUZZATTO

Un grande disegno, un'opera d'arte in una vecchia casa rustica grigionese

In questo articolo il dott. Luzzatto continua la sua esplorazione dei tesori artistici nascosti nel nostro Cantone. Qui parla di un quadro religioso (salita al Calvario) che si trova in una casa privata della Val Monastero. Coerente con la sua visione umanistica del mondo, ci fa conoscere l'ambiente e la temperia artistica in cui il quadro è nato; una particolarità dei nostri paesi e il contesto culturale europeo in cui essa si iscrive.

Una composizione grafica di alto livello stilistico mi è apparsa in una stanza della casa che fu nel secolo XIX Binna, poi Obrist, sulla via Umbrail di Santa Maria in valle Monastero.
La casa Binna ha lo stemma di famiglia con la data 1854 nel quadrilatero bruno di un soffitto di legno della stanza di soggiorno. In casa si entra per una salita selciata piuttosto scomoda, si arriva in un « sulèr » monumentale a volta, con le belle decorazioni geometriche bianche sopra un pavimento in parte lastricato, e qui si vedono già belle cassapanche, una dipinta e una intagliata. Il fienile, una volta molto usato, ha sorprendenti finestrelle squisitamente decorate nelle cornici, e una porta verso il prato cintato, arricchita di molte placche in legno elegantemente elaborate. Dalla famiglia Binna, la casa era passata a un pittore, Samuele Obrist, il quale ha dipinto un gufo e altri uccelli sulle porte, riuscendo a continuare in pieno la tradizione di arte contadina. Questo pittore aveva il senso del rispetto per la tradizione, perciò ha voluto che l'illuminazione elettrica non disturbasse gli antichi soffitti, e le lampadine fossero quindi sistemate sopra una ruota appesa al soffitto, oppure in una piccola lanterna, nelle due stanze con le belle stufe vetuste.

Ebbene, Samuele Obrist che ha studiato a Zurigo — il diploma si trova a una parete — ed è poi emigrato in vari paesi, possedeva questo grande disegno bene incorniciato, rappresentante una scena del calvario. L'opera dovette essere preparatoria per un dipinto. Confesso che avevo creduto potesse trattarsi del disegno di uno dei Nazareni operanti a Roma nel primo Ottocento. Invece, il proprietario di questa nobile opera d'arte ha lasciato nella casa il documento della riproduzione a colori del quadro dipinto da un Engelbert Daringer, probabilmente del primo decennio di questo secolo. Il quadro a colori ci appare molto mediocre, e tutto è dominato dal Cristo in tunica bianca con il grande cerchio dell' aureola e la grande croce portata sulla spalla. Il fondo è azzurro, come azzurra è la veste della donna inginocchiata. Il tutto ci appare molto voluto e molto discutibile nel suo effetto di rappresentazione del momento. Invece il disegno è realizzato nella trasposizione all'unità di bianco e nero, in un'opera grafica, omogenea, che raggiunge un senso di monumentalità armonica. In questa creazione grafica, il bel panneggio delle due figure femminili piangenti, quella prostrata e quella con un panno sugli occhi, domina assolutamente tutta la pagina. Il Cristo è qui anche convenzionale, ma



non distrugge l'effetto patetico e taciturno della rappresentazione. La croce diventa soltanto elemento di separazione geometrica, e il volto virile, il volto del bambino diventano ottimamente espressivi in accordo con tutto il ritmo lineare del drappeggio ondulato, con la laconicità dei due visi femminili nascosti. La linea retta separa bene quel volto virile robusto, mentre il volto del bambino è reso pacato accanto alla forma del pozzo. Anche i sandali convengono alla figurazione lineare completa. Si sarebbe indotti a credere che l'autore non fosse lo stesso del quadro illustrativo manierato, eppure la conservazione della riproduzione da una cartella (Die Mappe, vol. 34, tavola 3) indica in modo evidente il riferimento documentato. Anche Dürer ha creato talvolta grandiosi disegni classici, che sono superiori al dipinto e definitivi, ma non vi è un tale dislivello dal cattivo gusto del dipinto alla forte chiarezza della composizione di linee. Conosciamo soltanto il faentino Minardi, che fu nell'Ottocento a Roma presso i Papi un modesto pittore e un grandissimo disegnatore.

Il possessore dell' opera Samuele Obrist ha lasciato nella stanza, accanto a quella riproduzione a colori, anche un album dell'aprile 1911, che indica lo stesso interesse per opere di soggetto religioso. Si tratta di una serie « Meister der Farbe », « Maestri del colore », Arte europea contemporanea del noto editore Seemann di Lipsia. In questa cartella il solo pittore oggi ancora celebre è Maurice Denis, che fu anche un ottimo scrittore di lingua francese e un ottimo critico dell'arte di Giotto; ma per la verità il suo quadro non eccelle fra quelli di artisti oggi dimenticati. Interessante è il testo critico di

Max Osborn, che fu poi il critico vivacissimo dell'arte più moderna, finché dovette emigrare in America perché ebreo. Qui Osborn si stupisce perché anche lui nel 1911 sopravaluta il pittore Fritz von Uhde, errore che del resto allora facevano anche gli altri critici in Germania.
Alla morte di Fritz von Uhde, Osborn parla di un lutto nazionale gravissimo, ma riferisce anche che von Uhde, noto per i quadri di arte sacra, voleva invece essere soprattutto pittore, dimostrando di consentire con la concezione di Max Liebermann sulla « Phantasie in der Malerei », tanto da irritarsi per l'eccessiva attenzione data al tema dei suoi dipinti. Testimonia proprio Max Osborn, che doveva essere fino a vent'anni più tardi in primo luogo il critico degli espressionisti: « Nelle parole di commemorazione di von Uhde dopo la sua scomparsa in tutta la Germania si poteva leggere sempre di nuovo il cenno al fatto che il Maestro sempre e prima di tutto voleva essere un pittore, e che il mestiere genuino era per lui più importante che il tema più commovente dei suoi quadri: « Das redliche Handwerk ihm wichtiger war als das ergreifendste Thema seiner Bilder ».
Per il possessore del disegno ora ammirato, evidentemente non era così, e il ricordo commosso di von Uhde, pur pittore di forti effetti di luce, dimostra la seria attenzione per l'arte sacra contemporanea. Naturalmente anche Maurice Denis ha in questa cartella un quadro religioso, e il testo critico relativo è di Roger Marx, illustre critico d'arte a Parigi, specialmente degli impressionisti francesi.
Ritorniamo dunque alla composizione organica intera del disegno, che merita un riconoscimento per il suo valore assoluto, come tutta la casa Binna-Obrist merita di essere protetta dai conservatori dei monumenti d'arte.