I Giacometti : la valle e il mondo : considerazioni sulla mostra e intervista a Chasper Pult, direttore del Centro Culturale Svizzero (CCS) di Milano

Autor(en): **Rosa, Tessa**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **69 (2000)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-52904

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

TESSA ROSA

I Giacometti. La valle e il mondo.

Considerazioni sulla mostra e intervista a Chasper Pult, direttore del Centro Culturale Svizzero (CCS) di Milano

Uno degli avvenimenti culturali più significativi di quest'anno è certamente la mostra I Giacometti. La valle, il mondo*, *inaugurata il 13 febbraio 2000 a Milano.*

Promossa dalla Fondazione Antonio Mazzotta di Milano e realizzata in collaborazione con la Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia, l'esposizione ha riscontrato uno strepitoso successo.

Per la prima volta sono state esposte in una sola mostra opere dei cinque artisti bregagliotti - Giovanni, Augusto, Alberto, Diego e Bruno Giacometti. L'accento è stato posto sull'ambiente geografico, familiare e culturale in cui si è sviluppata l'arte dei cinque Giacometti e quella di altri artisti che hanno vissuto in Bregaglia o che hanno avuto dei contatti con gli artisti di Stampa.

Curata da Pietro Bellasi (antropologo culturale), Marco Obrist (storico dell'arte) e Chasper Pult (direttore del CCS), la mostra è nata con l'intento di documentare la straordinaria vicenda artistica della famiglia Giacometti.

Il visitatore ha potuto ammirare oltre 200 opere, tra le quali una settantina di Alberto, provenienti in gran parte da collezioni private svizzere, ma anche da collezioni pubbliche e private europee. Accanto all'interesse per il significativo nucleo di opere del celeberrimo Alberto, il pubblico italiano ha rivelato una sincera ammirazione per Augusto, il quale, almeno a livello italiano, è stato la vera e propria scoperta della mostra.

Dopo Milano – l'esposizione si chiude in questi giorni –, sarà, dal 28 maggio al 17 settembre 2000, la Städtische Kunsthalle di Mannheim ad ospitare le opere dei cinque Giacometti.

Tessa Rosa, mesolcinese, laureata in Storia dell'arte presso l'Università di Friborgo, ha visitato per i QGI la mostra di Milano e ha parlato con Chasper Pult.

---

* *I Giacometti. La valle, il mondo*, esposizione di opere di Giovanni, Augusto, Alberto, Diego e Bruno Giacometti. Aperta dal 13 febbraio al 14 maggio 2000 nella sede milanese della Fondazione Antonio Mazzotta (Foro Buonaparte 50, tel. 0039-02-878197, fax 0039-02-8693046, www. mazzotta. it; e-mail: mazzotta@iol. it). Tutti i giorni (escluso il lunedì) dalle 10.00 alle 19.30, martedì e giovedì dalle 10.00 alle 22.30. Dal 28 maggio al 17 settembre 2000 la mostra sarà ospitata dalla Städtische Kunsthalle di Mannheim.

Nel suo intervento Tessa Rosa si concentra sull'importanza, anche a livello di creatività artistica, dei rapporti che Alberto intrattenne con il padre, Giovanni, e, in modo del tutto particolare, con il fratello Diego. Volutamente Tessa Rosa tralascia l'analisi dei rapporti intercorsi tra Alberto, la madre, Bruno, l'altro fratello e Augusto, con il quale Alberto non sembra mai aver avuto dei contatti rilevanti.

Giustamente l'autrice insiste sull'analisi dei legami di Alberto con Diego, legami caratterizzati da un rapporto molto complesso che Tessa Rosa definisce, riferendosi a Diego, di "schiavitù volontaria". Diego, infatti, non solo posa per Alberto, ma, oltre a sviluppare una propria e personalissima attività artistica, collabora alla creazione delle sculture di Alberto, accudisce alla casa e si prende cura delle opere nei periodi di assenza del fratello.

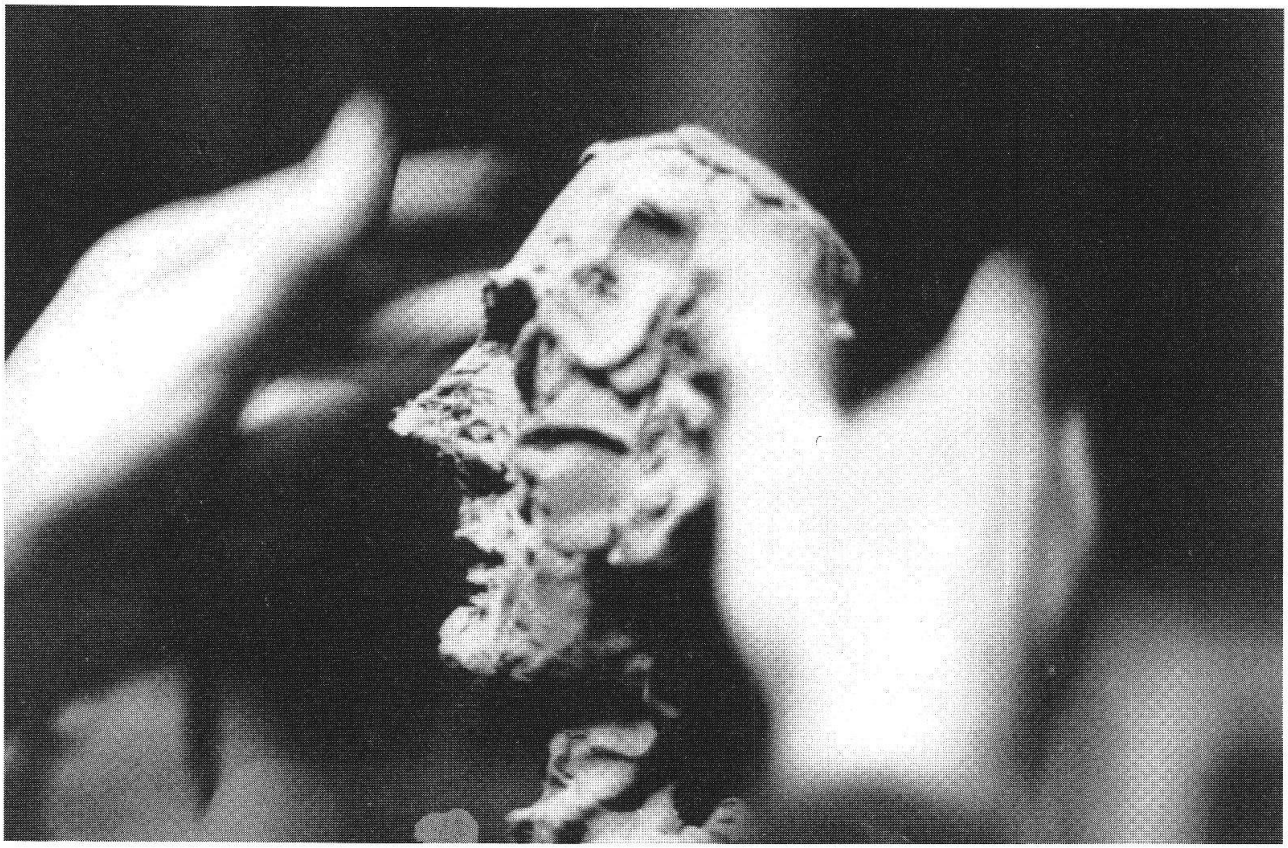
Interessante e ben articolata infine l'intervista a Chasper Pult. Grazie alle domande pertinenti e intelligenti formulate da Tessa Rosa, il lettore potrà ricavare dal testo utili informazioni sul CCS, sui compiti e le visioni del suo direttore, sulle riforme che sta avviando la Fondazione Pro Helvetia, sul rifiuto da parte del Museo d'arte di Coira di accogliere la mostra, sui rapporti culturali che intercorrono tra Svizzera e Italia e sulle considerazioni personali che Pult fa sul suo lavoro, su Milano e sul suo paese.

(V.T.)

Nella geografia artistica del ventesimo secolo, più di una volta la Val Bregaglia si trova ad accogliere personalità che lasceranno una traccia importante nella cultura occidentale, in particolare nelle arti figurative. Saranno il caso, il *genius loci* o chissà quali congiunture astrologiche, ma le montagne fra cui questa valle è rannicchiata molto spesso hanno ispirato il pennello di grandi artisti che ne hanno saputo cogliere la suggestione sublime e tradurla in poesie di colore e forme: Giovanni Segantini, Ferdinand Hodler, Cuno Amiet, Max Ernst... solo per citare alcuni che hanno frequentato casa Giacometti a Stampa; casa dalla quale, a partire dal padre Giovanni, il mondo si vedrà consegnare una stirpe di artisti il cui apice di grandezza culmina con Alberto, ma che trova in Diego e Bruno, rispettivamente *designer* e architetto, dei validi e interessanti soggetti la cui conoscenza merita di essere approfondita e affrontata seriamente.

A tutti loro, accompagnati dal cugino Augusto, la mostra alla Fondazione Mazzotta, rende una piccola parte di quella notorietà che la *star* Alberto ha già raggiunto da tempo. In un certo senso, grazie al richiamo di pubblico che il suo nome ingenera, con questa esposizione Alberto ha l'occasione di sdebitarsi con quelle persone e quell'ambiente valligiano che, anche dopo la sua partenza per Parigi e il successo ottenuto a livello internazionale, non hanno mai smesso di vivergli dentro e influire sul suo fare artistico.

A partire già dalla *Donna cucchiaio*, ma soprattutto dalla fine degli anni venti con le famose *lastre* dalle origini primitivistiche che lo introdussero fra i Surrealisti di Breton, Alberto Giacometti non smise mai di essere un punto di riferimento per le avanguardie del Novecento e per artisti del calibro di Newman e Bacon. Le apparizioni modellate dal sofisticato sistema filosofico di Alberto hanno lasciato un solco indelebile nell'arte



(Foto di Giorgio Soavi)

occidentale, marcandola con un'incisività comune a poche personalità, eppure la piccola valle in cui nacque, così lontana dai fermenti culturali di Parigi, almeno fino al 1964, anno della morte della madre, lo vide tornare puntuale, a scadenze regolari per soggiorni che sempre prolungava di varie settimane rispetto al programma. E, anche se ormai celebre, per lungo tempo non mancò l'appuntamento all'annuale mostra di Coira, nella quale non disdegnava di esporre le proprie opere accanto ai lavori senza troppe pretese dei colleghi provinciali.[1]

Malgrado gli anni trascorsi a Parigi, dunque, le radici di Alberto continuarono durante tutta la vita e anche nella morte[2] a cercare le *pietre dorate e nere*[3] di quella terra sulla quale mosse i primi sguardi al mondo e da cui nacque la stessa vocazione all'arte che nella sua famiglia già Giovanni e Augusto avevano seguito.

Augusto fu allontanato molto presto dalla valle di origine e, sebbene vi ritornò varie volte, un'influenza diretta sul cugino Alberto è da escludere, non sussistono infatti prove di alcun tipo che i due abbiano avuto contatti. Per quanto riguarda il padre e il fratello

---

1 Frank WHITFORD, *Giacometti*, "The Royal Academy Magazine", autumn 1996, p. 32.

2 Alberto scelse di morire nell'ospedale di Coira e di essere sepolto nel cimitero di Borgonovo accanto ai suoi cari.

3 Alberto GIACOMETTI, *Ieri, sabbie mobili*, in *Scritti*, *sub* Michel LEIRIS e Jacques DUPIN, Edizioni Sestante, Ripatransone 1995, pp. 41-43.

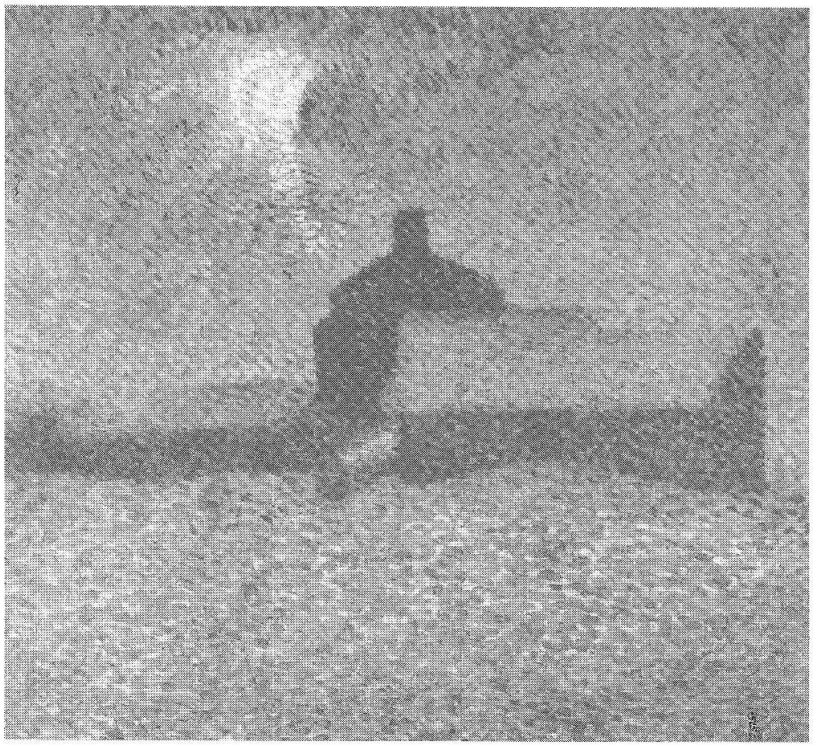
Diego invece, l'importanza delle loro *presenze* costituirà uno dei capisaldi della poetica di Alberto Giacometti.

Anche volendo, i figli di Giovanni Giacometti non avrebbero potuto sfuggire al loro destino artistico. Il padre lavorava in casa e i bambini, che posavano per lui e assistevano ai discorsi degli ospiti artisti che regolarmente approdavano nel focolare dei Giacometti, erano sottoposti ad un incessante flusso di stimoli dal quale non potevano che essere spronati a coltivare le loro doti artistiche.

Autoritratto, 1934, Olio su tela, 27x24 cn
Collezione privata, Coira

Immediatamente, la vocazione al ritratto di Alberto lo porta a produrre decine di disegni, dipinti e sculture raffiguranti i genitori e i fratelli, i quali, salvo poche eccezioni, rimarranno per tutta la vita i modelli nei quali inseguire l'inafferrabile, lo straordinario miracolo dell'apparizione nell'*ecceità*.

L'occhio strizzato di Giovanni nell'attimo di cogliere il modello rimarrà a lungo nella memoria del figlio e soprattutto nella fase iniziale del proprio sviluppo artistico Alberto conserva l'impronta dell'energica pittura della guida paterna, imbevuta dapprima in un divisionismo di ascendenza segantiniana ma tradotta in una larga pennellata vicina a Gaugin, Van Gogh, Cézanne e all'amico fraterno Cuno Amiet e, poi, approdata alla personale interpretazione di un espressionismo rivisto in veste simbolica e Jugendstil. Probabilmente, proprio perché in questa delicata fase della propria maturazione, l'influsso del padre è più potente della sua visione artistica appena sbocciata e forse non del tutto cosciente, Alberto non permise mai che questi primi tentativi fossero esposti mentre era in vita.



Giovanni Nebbia, 1910, Olio su tela - Kunsthaus, Zurigo

Pur non rinnegando mai quanto il padre gli aveva trasmesso, Alberto trova presto la sua strada e comincia a riflettere in modo autonomo sull'arte, inoltrandosi in un sistema di pensiero lontano dalle ambizioni di assoluto che animavano Giovanni Giacometti e i suoi amici.

> [...] mio padre, che faceva ritratti dal vero, faceva dei ritratti a grandezza naturale del tutto istintivamente, anche se posavo a tre metri da lui. Se faceva delle mele su un tavolo, le faceva a grandezza naturale. Io una volta ho disegnato nel suo studio - avevo 18-19 anni - delle pere che erano sul tavolo alla distanza normale di una natura morta. E le pere diventavano sempre minuscole. Ricominciavo, ridiventavano sempre esattamente della stessa taglia.
>
> Mio padre, scocciato, mi ha detto: "Comincia col farle come sono, come le vedi!" E le ha corrette. Ho cercato di farle così e poi, mio malgrado, ho cancellato, ho ricancellato e dopo mezz'ora sono ridiventate, esattamente al millimetro, della stessa taglia delle prime.[4]

Convinto che la sola arte provvista di senso fosse quella in grado di esprimere una personalità e persuaso della possibilità dell'artista di potersi assimilare all'universo che traduce in pittura, Giovanni Giacometti non si rese mai conto che quanto riproduceva era un Io isolato dalla verità da un'evocazione persa nelle forme e nella semplice acquisizione di segni annullanti l'autentica intimità con il reale.

In Alberto invece l'arte penetra, si estende e invade tutta la sua concezione di vita nella quale l'Altro non è semplicemente quanto semplificazioni disinvolte assimilano a ciò che ci si *raffigura* tramite stilizzazioni e stereotipi, ma insegue un disegno che si nega al potere descrittivo delle forme e riconosce l'inaffidabilità del segno. Questa presa di coscienza della difficoltà dell'Essere di entrare in comunione con il resto dell'universo lo condanna, sì, ad una condizione esistenziale isolata, ma pure gli permette di riconoscere nell'Altro qualcosa di più della sua semplice immagine, di passare oltre l'apparenza sensibile per scavare nel mistero dell'Essere che in essa è presente. Alberto guarda l'Altro, ma evita di cadere in quelle letture insufficienti di sé stesso o dell'alterità che ne bloccano la vera fusione: è amare e voler amare fino in fondo[5] e questo non lo può fare che con le persone che fanno vibrare le corde del suo cuore.

Proprio per questo motivo, i più grandi ritratti che il ventesimo secolo ha conosciuto riproducono e replicano innumerevoli volte le teste di una ristretta cerchia di persone care ad Alberto, in particolare i membri della propria famiglia, all'interno della quale Giovanni, Annette, Annetta e Diego costituiscono il *corpus* più importante di rielaborazione degli stessi soggetti.

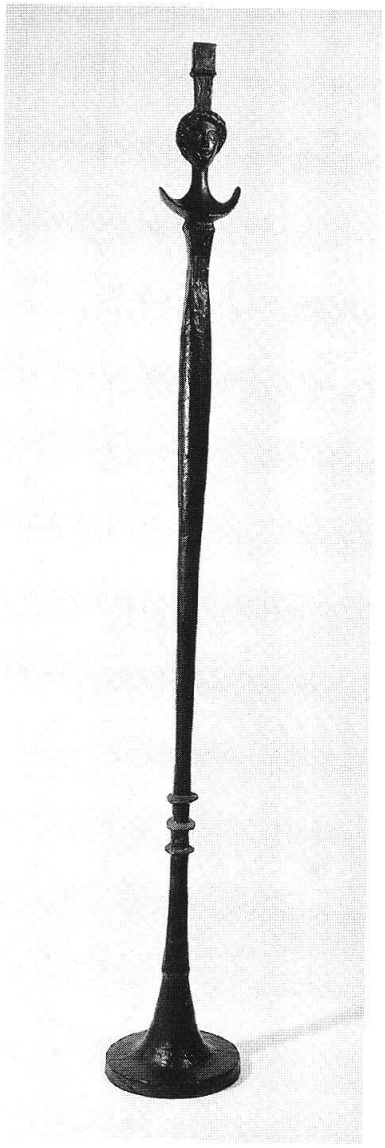
Il legame con Diego, in particolare, evidente dalla costante presenza del modello lungo tutto il suo percorso artistico, fu il più stretto e strano, tanto che dall'esterno può apparire come una sorta di schiavitù volontaria alla quale il fratello minore si sottopose fin

---

[4] Alberto GIACOMETTI, *Conversazione con David Sylvestre*, in *Scritti*, *sub* Michel LEIRIS e Jacques DUPIN, Edizioni Sestante, Ripatransone 1995, pp. 314-315.

[5] Yves BONNEFOY, *Alberto Giacometti. Biografia di un'opera*, Leonardo Editre s.r.l., Milano 1991, p.55.

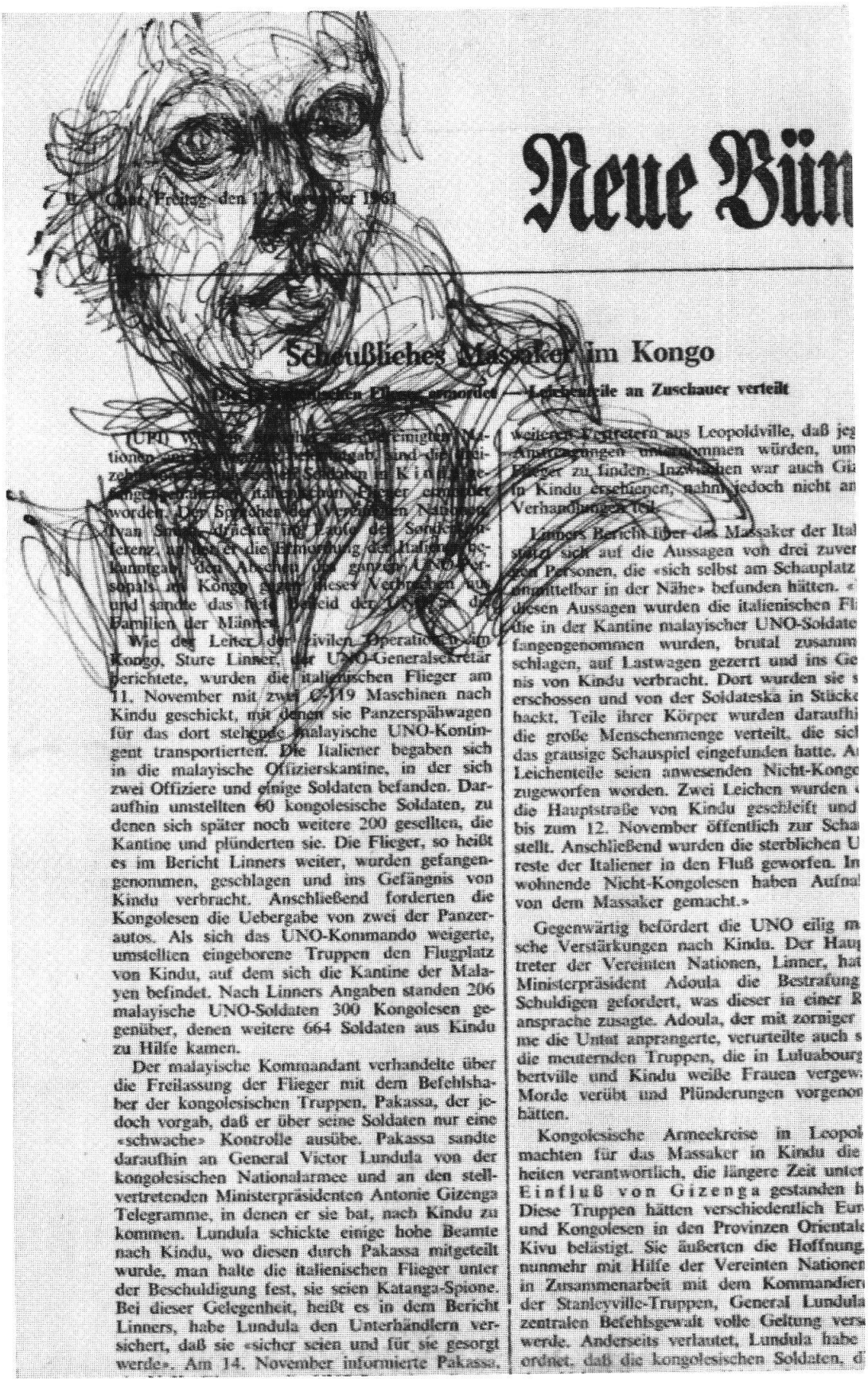
Alberto Giacometti, Ritratto del padre, 1927, bronzo



Lampadario «Testa femminile», 1937 c., bronzo

dal proprio arrivo a Parigi nel 1925. Dopo una convivenza di due anni nello studio di Rue Froidevaux, entrambi presero possesso del *buco* al numero 46 di Rue Hippolyte-Maindron nel quartiere di Monparnasse nel quale, nonostante la moglie e le numerose amanti, Diego rimase per sempre, non abbandonandolo neppure negli anni della guerra durante i quali Alberto rimase bloccato a Ginevra. Qui i due fratelli passarono assieme la maggior parte del loro tempo, il maggiore dipingendo e lavorando alle proprie sculture, mentre Diego posava per lui, governava la casa e cercava di contenere le condizioni del caos ad un livello perlomeno vivibile.

Ma il debito di Alberto nei confronti di Diego si estende anche al piano artistico. Senza la presenza costante di Diego, dal quale Alberto dipendeva completamente, con ogni probabilità, di quest'ultimo oggi non esisterebbe quasi più nulla. L'artigiano dalle mani



Neue Bün

Schauß liches Massaker im Kongo

Leichenteile an Zuschauer verteilt

(UPI) W[illegible] eingetroffenen Nationen[illegible] gab, sind die Flieger zehn[illegible] Soldaten in Kindu [illegible] eingeschlossen, italienischen Fliegern [illegible] worden. Der Sprecher der Vereinten Nationen, Ivan Str[illegible] richtete in Form einer Note der Sowjetregierung, auf [illegible] die Ermordung der Italiener bekanntgab, den Abzug [illegible] sowie [illegible] sofort aus dem Kongo. [illegible] und sandte das Beileid der [illegible] den Familien der Männer.

Wie der Leiter der zivilen Operationen im Kongo, Sture Linner, der UNO-Generalsekretär berichtete, wurden die italienischen Flieger am 11. November mit zwei C-119 Maschinen nach Kindu geschickt, mit denen sie Panzerspähwagen für das dort stehende malayische UNO-Kontingent transportierten. Die Italiener begaben sich in die malayische Offizierskantine, in der sich zwei Offiziere und einige Soldaten befanden. Daraufhin umstellten 60 kongolesische Soldaten, zu denen sich später noch weitere 200 gesellten, die Kantine und plünderten sie. Die Flieger, so heißt es im Bericht Linners weiter, wurden gefangengenommen, geschlagen und ins Gefängnis von Kindu verbracht. Anschließend forderten die Kongolesen die Uebergabe von zwei der Panzerautos. Als sich das UNO-Kommando weigerte, umstellten eingeborene Truppen den Flugplatz von Kindu, auf dem sich die Kantine der Malayen befindet. Nach Linners Angaben standen 206 malayische UNO-Soldaten 300 Kongolesen gegenüber, denen weitere 664 Soldaten aus Kindu zu Hilfe kamen.

Der malayische Kommandant verhandelte über die Freilassung der Flieger mit dem Befehlshaber der kongolesischen Truppen, Pakassa, der jedoch vorgab, daß er über seine Soldaten nur eine «schwache» Kontrolle ausübe. Pakassa sandte daraufhin an General Victor Lundula von der kongolesischen Nationalarmee und an den stellvertretenden Ministerpräsidenten Antonie Gizenga Telegramme, in denen er sie bat, nach Kindu zu kommen. Lundula schickte einige hohe Beamte nach Kindu, wo diesen durch Pakassa mitgeteilt wurde, man halte die italienischen Flieger unter der Beschuldigung fest, sie seien Katanga-Spione. Bei dieser Gelegenheit, heißt es in dem Bericht Linners, habe Lundula den Unterhändlern versichert, daß sie «sicher seien und für sie gesorgt werde». Am 14. November informierte Pakassa

weitere Vertreter aus Leopoldville, daß jeg
Anstrengungen unternommen würden, um
Flieger zu finden. Inzwischen war auch Gi
in Kindu erschienen, nahm jedoch nicht an
Verhandlungen teil.

Linners Bericht über das Massaker der Ital
stützt sich auf die Aussagen von drei zuver
lässigen Personen, die «sich selbst am Schauplatz
unmittelbar in der Nähe» befunden hätten. «
diesen Aussagen wurden die italienischen Fl
die in der Kantine malayischer UNO-Soldate
gefangengenommen wurden, brutal zusamm
geschlagen, auf Lastwagen gezerrt und ins Ge
nis von Kindu verbracht. Dort wurden sie
erschossen und von der Soldateska in Stücke
hackt. Teile ihrer Körper wurden daraufhi
die große Menschenmenge verteilt, die sich
das grausige Schauspiel eingefunden hatte. A
Leichenteile seien anwesenden Nicht-Kongo
zugeworfen worden. Zwei Leichen wurden
die Hauptstraße von Kindu geschleift und
bis zum 12. November öffentlich zur Schau
stellt. Anschließend wurden die sterblichen U
reste der Italiener in den Fluß geworfen. In
wohnende Nicht-Kongolesen haben Aufna
von dem Massaker gemacht.»

Gegenwärtig befördert die UNO eilig m
sche Verstärkungen nach Kindu. Der Hau
treter der Vereinten Nationen, Linner, hat
Ministerpräsident Adoula die Bestrafung
Schuldigen gefordert, was dieser in einer R
ansprache zusagte. Adoula, der mit zorniger
me die Untat anprangerte, verurteilte auch s
die meuternden Truppen, die in Lufuabourg
bertville und Kindu weiße Frauen vergew
Morde verübt und Plünderungen vorgenom
hätten.

Kongolesische Armeekreise in Leopol
machten für das Massaker in Kindu die
heiten verantwortlich, die längere Zeit unter
Einfluß von Gizenga gestanden h
Diese Truppen hätten verschiedentlich Eur
und Kongolesen in den Provinzen Orientale
Kivu belästigt. Sie äußerten die Hoffnung,
nunmehr mit Hilfe der Vereinten Nationen
in Zusammenarbeit mit dem Kommandier
der Stanleyville-Truppen, General Lundula
zentralen Befehlsgewalt volle Geltung vers
werde. Anderseits verlautet, Lundula habe
ordnet, daß die kongolesischen Soldaten, d

Alberto Giacometti, Pagina di giornale con schizzi, 1961, Penna a sfera su carte, collezione privata

Il mio Giacometti (Foto di Giorgio Soavi)

magiche che era Diego infatti, non si limitò a salvare, liberare e nascondere da sicura distruzione i *tentativi falliti* che Alberto disprezzava, ma pure preparò sempre le strutture metalliche per le sculture, fece gli stampi in gesso dei modelli di cera e aggiunse la patina alle statue dopo averle fuse nel bronzo.

Sempre Diego infine, aiutò Alberto a guadagnare qualcosa nei tempi difficili, collaborando con lui alla produzione di oggetti di arredamento per il celebre *designer* d'interni Jean-Michel Frank e creando gioielli per Elsa Schiaparelli.

Vitale per entrambi sul piano affettivo, la stretta relazione che legò durante tutta la loro esistenza Alberto e Diego Giacometti, sembra quasi un rifiuto di affermare ognuno una propria identità distinta da quella del fratello. L'uno fu il costante riferimento che ricordava all'altro chi fosse, da dove venisse, fino a raggiungere una fusione totale nelle teste di Diego ridotte a sottili lame in cui Alberto proietta inconsce immagini di sé stesso, doppioni di un Io che si specchia nell'interrogazione a cui sottopone il mondo di cui vuole fare parte, ma dal quale può ricevere solo conferme di un'inevitabile solitudine esistenziale in cui l'unico scampo è l'infinita ricerca dell'inafferrabile.

Grytzko Mascioni, Giorgio Soavi e Chasper Pult

Intervista a Chasper Pult

Il signor Chasper Pult, direttore del Centro Culturale Svizzero di Milano, ideatore dell'esposizione fotografica di Giorgio Soavi e fra i curatori della mostra *"I Giacometti. La valle e il mondo"*, ha gentilmente accettato di rispondere per i lettori dei "Quaderni Grigionitaliani" ad alcune domande riguardanti l'importante evento culturale milanese.

Abbiamo colto l'occasione per comprendere meglio anche l'attività del CCS e per conoscere più da vicino un interessante e simpatico personaggio, profondamente impegnato a promuovere le varie espressioni della cultura svizzera all'estero.

Ci troviamo nel Centro Culturale Svizzero di Milano che lei tiene molto a distinguere dall'adiacente Centro Svizzero.

Quali sono gli intenti particolari del CCS?

Il CCS è un'emanazione della fondazione Svizzera per la Cultura Pro Helvetia, la quale ha varie funzioni, fra cui quella importantissima degli scambi culturali con l'estero. Il CCS di Milano è stato creato per facilitare proprio questi scambi fra Svizzera e Italia, proponendo, in particolare ad un pubblico milanese, un vasto programma di attività culturali. Inoltre il CCS fa da tramite fra le varie espressioni della cultura svizzera e le diverse istituzioni italiane.

Esistono dei legami fra il CCS e il Centro Svizzero?

Fondamentalmente no. Ci troviamo nello stesso edificio ma abbiamo scopi e utenti diversi: il CCS è stato concepito per rivolgersi direttamente ad un pubblico in grande maggioranza italiano, mentre il Centro Svizzero, con la Camera di commercio, il Consolato e la Società Svizzera, è qui soprattutto per gli svizzeri.

In qualità di direttore del CCS quali sono i suoi compiti?

Il mio compito consiste da un lato nel gestire il centro professionalmente, in modo da garantire una programmazione variata e un afflusso di pubblico regolare, d'altro canto devo cercare dei partner nel resto dell'Italia perché la Svizzera culturale possa trovare una rete di relazioni che le permetta di essere presente ad esempio nei festival delle varie città in Italia.

Cosa cambierà per il CCS in seguito alle riforme in atto nella Pro Helvetia? Cosa si aspetta da queste riforme?

Per il CCS la riforma non avrà molta importanza. Non ci saranno molti cambiamenti perché noi siamo già un modello nuovo, infatti siamo l'unico centro all'estero che ha la duplice funzione di essere un centro culturale e al contempo di interferire sulla realtà culturale di tutto il paese. Il Centro Culturale Svizzero di Parigi per esempio si occupa "solo" delle programmazioni riguardanti Parigi. Sebbene non incida direttamente sul CCS, penso che per Pro Helvetia una riforma sia necessaria perché questa istituzione, unica nel suo genere, sviluppandosi negli anni è arrivata a vedere i propri limiti. Perché possa continuare ad essere una presenza affidabile anche in futuro, è dunque giunto il momento di rivedere alcuni punti della propria gestione.

In occasione dell'inaugurazione del centro, la nostra Consigliera Nazionale Ruth Dreifuss ha auspicato che il CCS diventasse non solo una presenza culturale all'estero, bensì anche una presenza spirituale: insomma, un organo propulsore per un modello di coesione nazionale e umana che consideri le diversità culturali, linguistiche, religiose,... delle ricchezze da sfruttare.

In che occasioni particolari, se ne esistono di particolari, ha avuto la netta impressione di aver centrato questo obiettivo, cioè l'aver portato questo nostro modo di essere nel cuore di qualcuno che lo ignorava o che non lo condivideva?

Forse bisogna partire dal fatto che la Svizzera culturale in Italia in fondo non interessa. Sarebbe sbagliato pensare che noi potremmo, partendo da una programmazione basata sulle nostre particolarità, interessare un pubblico milanese.

Il modo di lavorare deve essere differente. Noi dobbiamo situarci in una dinamica culturale milanese e proporre delle attività complementari o che trovano degli spunti nella cultura della città. In questo modo possiamo avvicinare al CCS i milanesi che solo in seguito scoprono la multiculturalità come la caratteristica soggiacente alle creazioni svizzere.

Per fare un esempio: in questo momento una grande fondazione privata come la Mazzotta fa una mostra i cui protagonisti appartengono ad una stessa famiglia e provengono da una piccola valle della Svizzera italiana sconosciuta ai più. Questo è stato per il CCS

Pubblico dell'incontro «La Val Bregaglia. Lingua, cultura e quotidianità».

un punto di partenza interessante dal quale sviluppare delle attività collaterali che in questo caso si sono concretizzate in serate durante le quali erano protagonisti la Val Bregaglia, Augusto Giacometti, dimenticato in Italia dopo la sua morte, e altri artisti provenienti dalla stessa realtà.

Il numerosissimo pubblico accorso alla serata dedicata alla Val Bregaglia per esempio, ora ha scoperto il valore culturale di questa vallata alpina, ha capito che la Svizzera italiana non è solo il Ticino e che esiste un cantone, quello dei Grigioni, che è trilingue. In una serata che abbiamo intitolato *La valle in poesia* abbiamo cercato di mostrare l'interessante complessità culturale della Svizzera facendo intervenire un poeta bregagliotto e due poetesse: una walser italiana (che ovviamente parlerà anche dei walser svizzeri) e una romancia.

Fondamentale in tutta la nostra programmazione è piuttosto la variazione, infatti cerchiamo di non privilegiare nessuna area linguistica o culturale, sebbene il fatto di proporre delle manifestazioni plurilingui per il pubblico milanese è un incentivo non ovvio. Noi dobbiamo quindi anzitutto proporre dei contenuti che invoglino il pubblico a partecipare e a comprendere che esiste una realtà culturale svizzera di alto livello. Se in un secondo momento riusciamo a far capire che la Svizzera è multiforme abbiamo raggiunto un ulteriore scopo.

Come è arrivato al CCS?

Non è stato un caso. È stata una decisione presa in un momento della mia vita in cui ho capito che concorrere per questa funzione mi avrebbe dato la possibilità di fare ciò

che già facevo in Svizzera, cioè contribuire ad un'apertura del mio paese. Soffro vedendo la tendenza del mio paese ad isolarsi rispetto alla realtà europea e con il lavoro che faccio posso veramente incidere affinché i pregiudizi di cui è vittima la Svizzera siano corretti poiché essa è molto più interessante e dinamica di quanto molti pensino.

Lei ha una figlia piccola che crescerà all'estero in un contesto molto diverso da quello in cui affondano le proprie radici.
Come vive, papà Chasper Pult, questo sradicamento, se lo vive come tale?

Non lo vivo come uno sradicamento. Il futuro in Europa saranno le famiglie multilingui che cambiano spesso domicilio.

La nostra bimba cresce a Milano in modo trilingue senza problemi. L'asilo nido è italiano, con mia moglie parla tedesco e con me romancio. Bisogna dire che la vicinanza di Milano al nostro cantone ci permette di ritornare regolarmente, per lei quindi esistono già queste due realtà: quella italiana e quella svizzera.

Quale è la prima cosa che ha insegnato o che insegnerà sulla Svizzera alla sua bambina?

Ha già capito da sola che la Svizzera è il luogo in cui può uscire senza trovarsi nel traffico e nell'inquinamento ma fra gli animali, nella natura, dove può crearsi una propria indipendenza e scorrazzare da sola con le amichette. E' una realtà totalmente differente in cui è più libera. Con mia moglie, in qualità di genitori, ci rendiamo conto che una città delle dimensioni di Milano non è fatta per i bambini.

Il museo cantonale di Coira ha rifiutato di ospitare l'esposizione "I Giacometti" poiché ne proporrà una propria dedicata unicamente ad Alberto.
Secondo "Le Samedi Culturel"[6] altri musei svizzeri che in seguito si sono dichiarati interessati alla mostra si sono visti negare la possibilità di accoglierla. Se la notizia è fondata, per quale motivo?

Rifiutando di accogliere questa interessante mostra, Coira ha perso un'occasione espositiva di grande prestigio, ma pure ha ribadito la propria riluttanza a prendere in considerazione l'area italofona del cantone dei Grigioni: per la prima volta, finalmente, il museo di Coira, un museo cantonale, avrebbe avuto una mostra anche in italiano, alla quale avrebbe solamente dovuto aggiungere la traduzione in tedesco. Peccato.

Quando Coira ha detto che non avrebbe ospitato la mostra, Gabriele Mazzotta l'ha offerta a livello europeo ed entro brevissimo tempo Mannheim si è dichiarata interessata. A causa della durata limitata dei prestiti, purtroppo non c'è stata la possibilità di cederla a nessun altra sede, malgrado in seguito vari musei svizzeri si siano annunciati.

Gli svizzeri che vengono a vedere la mostra a Milano tuttavia sono numerosissimi, è un successo strepitoso, tanto da dover aumentare il numero di pullman previsti per por-

---

[6] Sandrine FABBRI, *I Giacometti*, in "Le Samedi Culturel" supplemento a "Le Temps", 19 febbraio 2000, 97, p. 1.

tare i visitatori provenienti da tutte le regioni. In Val Bregaglia, per esempio si pensava avrebbero partecipato al viaggio collettivo una quarantina di persone. In realtà sono volute venire a Milano più di novanta persone.

La valle di provenienza e un nome rappresentano il trait-d'union per cinque artisti fondamentalmente molto diversi.

"Frequentandoli" tutti e cinque contemporaneamente nei mesi di preparazione della mostra, ha scoperto delle altre similitudini, delle caratteristiche comuni, magari rapportabili al particolare vissuto dell'ambiente della valle, che esulano dal livello puramente formale della loro arte?

Il mio contributo al catalogo della mostra esprime la convinzione secondo cui saldi legami con la propria valle e libertà artistica rappresentano un felice binomio che assolutamente non cade in una contraddizione.

I rapporti con la Val Bregaglia sono molto importanti per ogni artista-Giacometti, anche se la biografia di ciascuno rispecchia un proprio particolare legame con essa.

Giovanni va dapprima a Monaco di Baviera e a Parigi per poi ritornare e istallarsi in Bregaglia, dove può mantenere un diretto contatto con la natura attraverso le stagioni e la sua gente.

Suo cugino Augusto invece, per motivi familiari viene mandato a Zurigo a 12 anni e cresce in modo urbano. Pur mantenendo sempre un contatto con la valle, Augusto si trasforma in un cittadino. Emblematico per questa sua urbanizzazione è il fatto che i bambini del paese lo rincorrevano per sentirne il profumo: mai in Bregaglia si era visto un uomo mettersi il profumo.

Anche Alberto e Diego vanno a Parigi e diventano dei cittadini. Il tenace legame con la valle si manifesta però in modo diverso. Alberto si rinchiude nel minuscolo atelier dove vive e lavora come in una seconda grotta d'infanzia e torna regolarmente a Stampa, mentre Diego è più complesso. È molto meno puntuale nei rientri al paese e addirittura rimane a Parigi durante la guerra per custodire l'atelier quando Alberto trova rifugio e resta bloccato a Ginevra

Bruno è il più staccato di tutti dalla Bregaglia. Studia architettura e diventa un grande architetto a Zurigo, tornando al paese non per propria volontà o interesse, ma perché la città di Zurigo lo incarica della costruzione dei quartieri per i dipendenti dell'Albigna e della funivia. La valle di origine e i Grigioni lo scoprono in questo modo e in seguito lo richiamano con regolarità per affidargli vari progetti: le scuole di Brusio, Stampa e Vicosoprano, il museo di scienza naturale a Coira ecc.

Seppur sviluppato in modi diversi, comune a tutti questi artisti è il gusto per la decorazione, una vocazione che affonda le proprie radici nella tradizione delle valli alpine: Augusto riversa questa tendenza nelle vetrate e nell'astrazione; Giovanni, sottolineando di nuovo la dialettica tra tradizione valligiana e cultura urbana, accosta alle modernissime sedie Bugatti del suo atelier, delle sedie che lui stesso intaglia come da sempre si faceva nella *stüa*; infine Diego e Alberto sviluppano un artigianato di alto livello con il particolare design dei loro mobili.

Bisogna aggiungere che Alberto, Diego e Bruno crescono in una famiglia nella quale l'Europa era presente *avant la lettre*: la mamma legge regolarmente Balzac e la "Semaine

Littéraire" in francese; il padre scrive lettere all'amico Cuno Amiet in tedesco, italiano o francese. La famiglia stessa personificava e ricalca la storia dell'emigrazione della Val Bregaglia dove già Rudolf de Salis, alla fine dell'Ottocento, a Parigi inventò il *cabaret littéraire* con le Chat noir, lasciando un'impronta indelebile nella cultura europea.

Molti storici dell'arte dubitavano dell'effettiva possibilità di riunire in una mostra artisti così differenti. Rendendo la valle e il mondo coprotagonisti dell'evento abbiamo dimostrato il contrario.

Grazie soprattutto alla fama internazionale di Alberto, la mostra milanese e, prossimamente, quella di Mannheim, faranno conoscere anche all'estero il resto della famiglia Giacometti. Pensa che questa esposizione darà un impulso importante per lo studio dei meno celebri parenti?

Assolutamente. Il primo risultato si può già vedere. Augusto Giacometti, che all'epoca era il più conosciuto in Italia, è stato completamente dimenticato. Lui è la grande scoper-

Augusto Giacometti, Il mercato delle arance a Marsiglia, 1933, olio su tela - Museo d'arte Grigione, Coira

ta di questa mostra in Italia. Tutti ne parlano ed è molto apprezzato. Alla serata su Augusto presentata da Patrizia Belfanti c'è stato un grande afflusso di pubblico.

Prevedo che a Mannheim replicheremo il fenomeno Augusto e soprattutto, visto che la Germania è meno aperta dell'Italia al *design*, anche Diego sarà una sorpresa. Ma pure Giovanni è poco conosciuto al di fuori della Svizzera e Bruno sicuramente sarà una scoperta per tutti.

Certo è che grazie a questa mostra se ora si parlerà di Giacometti, Alberto non sarà più l'unico ad essere evocato. Finalmente si conosce tutta la famiglia.

Parallelamente alla mostra allestita alla Fondazione Mazzotta, gli spazi espositivi del CCS ospitano le fotografie di Giorgio Soavi che ci regalano delle splendide testimonianze di Alberto Giacometti negli ultimi anni della sua vita.

Come mai la scelta ancora di Alberto Giacometti, in fondo, già la star dell'esposizione alla Mazzotta?

Come mai non un'esposizione anche fotografica comprendente tutti i Giacometti con il loro interessante entourage, la valle, la famiglia, i rapporti fra di loro?

Bisogna dire che Alberto è il più importante e dunque una mostra fotografica su di lui ha un potenziale di interessamento molto grande. Avrei facilmente potuto mettere in mostra le foto di Scheidegger che ha colto la valle, la famiglia ecc. La nostra programmazione però cerca di inserirsi in un'attività culturale che consideri la realtà milanese. Per questo motivo ho scelto di esporre le fotografie di Giorgio Soavi, l'amico milanese di Alberto, che non è fotografo ma scrittore, e che ha avuto la sensibilità di lasciare dei documenti bellissimi, alcuni finora inediti, in cui si può vedere il modo di lavorare di Alberto, il suo mondo, i suoi atelier di Parigi e di Stampa.

Un ulteriore nesso fra le due mostre è costituito dal ritratto di Soavi esposto alla Mazzotta che le fotografie al CCS mostrano in varie fasi durante l'esecuzione.

Quale è secondo lei l'opera più rappresentativa di entrambe le esposizioni?

Per quanto riguarda le fotografie di Soavi trovo importante tutta la sequenza di Alberto che lavora alla sua ultima scultura: l'Elie Lotar rimasto allo stato di bozza alla morte dello scultore che Diego correrà a salvare fino a Parigi la notte del decesso del fratello. Il bronzo è stato regalato da Diego per essere messo sulla tomba di Alberto e dopo, per evitare che venisse rubato, è stato trasferito alla Ciäsa Granda. È l'unica opera di Alberto che non potrà mai venire spostata dalla Val Bregaglia.

Alla Mazzotta considero molto rappresentativa un'opera che appartiene a Bruno Giacometti: una testa di leone che Diego ha scolpito nel '35 e che mostra il grande potenziale di creatività da scultore che ci sarebbe stato anche in Diego, ma al quale ha rinunciato per diventare il grande *designer*, l'assistente e il modello di suo fratello.

E l'opera alla quale è legato da un affetto particolare?

Amo in particolare due opere.

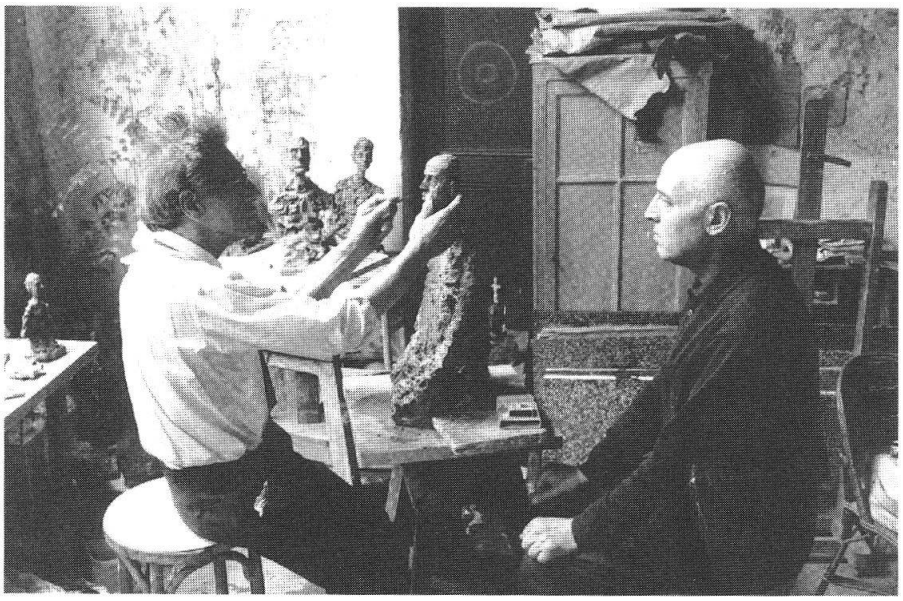
La prima è il bellissimo quadro che Alberto ha dipinto a 24 anni per le nozze d'argento dei genitori con il titolo in *bargaiot*. È un'opera di grande tenerezza in cui viene rap-

presentata tutta la famiglia davanti alla casa di Capolago, a Maloja, alla quale i carpentieri stanno aggiungendo l'atelier per Giovanni. Ci sono i genitori al lavoro, Ottilia, Alberto con lo scalpello e i fratelli assenti sono evocati in due piccoli quadri ai margini. C'è perfino la cagnetta che Diego e Alberto avevano comprato credendo fosse un maschio che creerà qualche problema con le sue enormi cucciolate.

Per di più è interessante notare come in questo caso il pittore Alberto anticipi lo scultore: il padre è infatti stato dipinto nello stesso modo astratto con il quale sarà rappresentato due anni più tardi nelle sculture piatte che abbiamo anche in mostra.

Un'altra opera che amo molto è una delle pietre dipinte di Max Ernst.

Questa pietra è stata prestata all'esposizione da un'anziana signora della Val Bregaglia che, all'epoca in cui aiutava in casa Giacometti, l'aveva ricevuta in dono da Annetta. Per decenni l'ha conservata fra le risa dei familiari divertiti dal suo attaccamento ad un sasso pitturato. Quando le abbiamo chiesto di prestarcela per le mostre, ce l'ha concessa con un grandissimo sorriso.



(Foto di
Giorgio Soavi)

Max Ernst
Pietra del Maloja
1935
granito