

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 75 (2006)
Heft: 2

Artikel: Vedute dal Piz da la Margna : verso sud
Autor: Stutzer, Beat
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57297>

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: 23.02.2026

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

BEAT STUTZER

Vedute dal Piz da la Margna Verso sud

Nell'estate del 1963, durante il suo soggiorno a Stampa, Alberto Giacometti disegnò sei cartoline postali, dove abbozzò con la penna a sfera blu principalmente il paesaggio con la catena montuosa della Bregaglia che si erge ripida dietro il paese e la casa paterna. L'artista le inviò a Parigi al suo medico Théodore Fraenkel (1896-1964), al quale aveva promesso una descrizione del suo paese nativo: «Voici les montagnes derrières la maison, et un peu du village en bas»¹. Il continuo andare e venire tra la Bregaglia e Parigi fu elemento determinante nella vita e nell'opera di Giacometti. Anche se Parigi fu la sua patria d'elezione per quasi quarant'anni e vi credè la maggior parte delle sue opere, egli ritornò ripetutamente in Bregaglia anche per soggiorni piuttosto lunghi, durante i quali lavorò negli atelier paterni di Stampa e di Maloja con la stessa intensità che in quello personale a Montparnasse in Rue Hippolyte Maindron. La Bregaglia fu infatti per l'artista non solo luogo di ritiro, ma anche laboratorio di creatività. Oltre al forte rapporto affettivo che lo univa alla madre Annetta (1871-1964), anche il legame con il paesaggio della Bregaglia ebbe un ruolo fondamentale per quel periodico ritorno a casa che con il tempo divenne un vero e proprio rituale.

Montagne

È stato detto a ragione che la produzione di Alberto Giacometti è stata condizionata in maniera significativa «dal mondo della montagna con la sua tersa luminosità ed i suoi effetti plastici»². Essere consapevoli di ciò è premessa necessaria per comprendere la sua opera e la sua condotta artistica. Ma all'inizio non è soltanto l'annuale ritorno a casa dalla metropoli parigina nell'ambiente alpino della Bregaglia ad aver affinato l'occhio di

¹ BEAT STUTZER, *Alberto Giacometti (1901-1966). Ansichten aus Stampa*, «Bericht über die Tätigkeit der Eidgenössischen Kommission der Gottfried Keller-Stiftung 1997 bis 2000», Winterthur, 2001, pp. 61-65.

² DIETER KOEPLIN, *Die Zeichnungen des scheinbar mühelosen Anfängers*, «Alberto Giacometti. Zeichnungen und Druckgraphik», Kunsthalle Tübinga, Kunstverein Amburgo, Kunstmuseum Basilea, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, Museum Commanderie van Sint Jan Nijmegen, Verlag Gerd Hatje, Stoccarda, 1981, p. 10.

Giacometti per la luce particolare e la fisicità delle montagne³. Egli infatti non visse esclusivamente l'esperienza della distanza visiva dal fondovalle alla vetta, come emerge nei dipinti e nelle litografie più tarde: egli acquisì molto presto fondate cognizioni del mondo alpino e ne fece le relative esperienze mediante escursioni e scalate in montagna. Già da «bambino prodigio» fu ispirato in Prettigovia dalle montagne circostanti. «[...] avevo la convinzione di dominare talmente la cosa, che facevo esattamente ciò che volevo. Mi autoammiravo, avevo l'impressione che potevo fare tutto con questo mezzo straordinario: il disegno; che potevo disegnare qualunque cosa, che lo capivo bene come nessuno»⁴. I fogli acquerellati eseguiti a Schiers nel 1915-16 documentano la straordinaria padronanza nel tradurre l'esperienza visiva e rendono in maniera convincente non solo l'esattezza topografica, ma anche l'effetto cromatico-atmosferico delle montagne illuminate dal sole. In una lettera del giugno del 1918 l'artista scrive: «[...] sullo sfondo invece si poteva vedere una fila di stupende montagne che, mostrando i più bei e delicati colori, erano avvolte in una specie di serica nebbia luminosa e le luci e le ombre delle nevi lontane si confondevano con quelle delle infinite forme delle nuvole rosate ed azzurrine. Mediante le loro ombre quest'ultime giocavano con le montagne e la valle: scorrevano e passavano, mutando continuamente aspetto, [...] senza preoccuparsi della loro forma e perciò variandola di continuo. Una volta una catena montuosa si illuminava del colore più splendido, per ritrarsi subito dopo nell'intenso viola dell'immensa lontananza, mentre al contempo dalla massa azzurra emergeva una cima dorata»⁵.

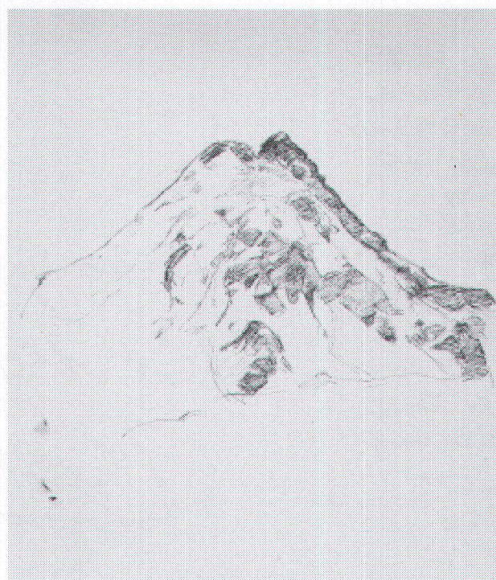
Nei primi anni Venti Giacometti disegnò a penna e inchiostro il *Piz da la Margna*, l'imponente gigante a due vette che raggiunge i tremila metri e che sovrasta dal passo Maloja il paesaggio dell'Alta Engadina. Nel *Paesaggio presso Maloja, Piz da la Margna* l'artista traduce il bozzetto del 1924 in un piccolo dipinto: il massiccio montuoso è così perfettamente inserito nello spazio rettangolare della tela che le sue cime vanno a collocarsi esattamente al centro del dipinto, mentre le diagonali dei fianchi della montagna, correndo quasi parallele da entrambi i lati, contribuiscono alla regolarità della composizione. L'artista per la montagna impiega i colori giallo ocra, marrone e viola, il cielo lo dipinge a larghe pennellate bianco-azzurre, mentre affida l'efficacia dell'effetto plastico ad una fitta trama di sottili pennellate nere. Non solo la trattazione della struttura tettonica della montagna, ma anche l'approccio artistico al soggetto e l'ambivalenza tra vicino e

³ «...als hätte es zwei Albertos gegeben» in BEAT STUTZER, *Giacometti zwischen Stampa und Paris, Alberto Giacometti, Stampa-Paris*, Bündner Kunstmuseum, Coira, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurigo, 2000, pp. 11-47.

⁴ PIERRE SCHNEIDER, «*Ma longue marche*» par Alberto Giacometti, «L'Express» (Parigi), n. 521, 9 giugno 1961, pp. 48-50; in ALBERTO GIACOMETTI, *Ecrits*, présentés par Michel Leiris et Jacques Dupin; préparés par Mary Lisa Palmer et François Chaussende, Hermann, Editeurs des sciences et des arts (Collection savoir / sur l'art), Parigi, 1990, p. 263; «[...] j'avais l'impression que je dominais tellement mon affaire que je faisais exactement ce que je voulais. [...] Je m'admirais, j'avais l'impression de pouvoir tout faire, avec ce moyen formidable: le dessin; que je pouvais dessiner n'importe quoi, que je voyais clair comme personne»; cf. REINHOLD HOHL, *Giacometti. Eine Bildbiographie*, Verlag Gerd Hatje, Stoccarda, 1998, p. 15.

⁵ Lettera di Alberto Giacometti al suo compagno di scuola Lucas Lichtenhan in *Die Sammlung der Alberto Giacometti-Stiftung*, Zurigo 1990, p. 28; cf. anche BEAT STUTZER: «... als hätte es zwei Albertos gegeben», op. cit., pp. 11-47, cf. nota 3.

lontano ricordano il rapporto di Paul Cézanne con la Montagne Sainte-Victoire⁶. Il monte che si erge come una piramide non appare saldamente ancorato né ai lati né alla base. Giacometti esprime la percezione della sua visione in maniera seguente: «Più un fenomeno è visibile da vicino, più esso, pur mantenendo le stesse dimensioni, si rimpicciolisce: la luna è grande quanto la capocchia di uno spillo»⁷.



Alberto Giacometti, La Margna, 1920-1923, inchiostro su carta, 34,5 x 25 cm, proprietà privata, Svizzera



Alberto Giacometti, Paesaggio presso Maloja, Piz da la Margna, 1924, olio su tela, 34 x 39,5 cm, Musée Jenisch, Vevey

⁶ *A chacun sa montagne*, Musée Jenisch, Vevey, 1995, pp. 88-89.

⁷ DIETER KOEPLIN, op. cit., p. 11, cf. nota 2.



Cartolina di Alberto Giacometti al prozio Antonio residente a Roma, 1935

Sul Piz da la Margna

Il 10 settembre del 1935 Alberto Giacometti portò all'ufficio postale di Maloja una cartolina indirizzata al prozio Antonio che abitava a Roma in Via Nazionale 42: «Caro zio Antonio, Ti ringrazio tanto per la tua cartolina che mi fece molto piacere. Noi abbiamo passato belle giornate con B.A.T e Luciano e ieri eravamo ancora alla capanna del Forno tutti assieme. Peccato soltanto che ormai le vacanze siano già finite, passano troppo presto! Saluto tanto zia Evelina e a te da parte di noi tutti affettuosamente Tuo Alberto»⁸.

È noto e documentato che durante i suoi soggiorni a Maloja Giacometti fece ripetute escursioni assieme a parenti e amici fino al ghiacciaio del Forno: nella prima fotografia lo vediamo con sua cugina Bianca, nella seconda, scattata nel 1935 e nello stesso luogo, è con suo fratello Diego (1902-1985), con Max Ernst (1891-1976) e con parenti⁹. Una

⁸ Cartolina postale di proprietà di Silvio Giacometti, Maloja. L'abbreviazione B.A.T si riferisce ai fratelli Bianca, Ada e Tullio Giacometti. Alberto scrisse una delle otto cartoline postali litografate a colori (con il soggetto di Sils Baseltgia), che il padre Giovanni aveva stampato e pubblicato nel 1899-1900 insieme al fratello Otto con la propria casa editrice Helvetia a Stampa. In DIETER SCHWARZ, *Giovanni Giacometti – Leben und Werk*, «Giovanni Giacometti 1868-1933», Kunstmuseum Winterthur, Musée cantonal des Beaux-Arts, Losanna, Bündner Kunstmuseum, Coira, 1996, p. 53.

⁹ *Von Photographen gesehen: Alberto Giacometti*, ed. Bündner Kunstmuseum, Coira, Kunsthau Zurich, Stiftung für die Photographie, Zurich, 1986, pp. 16 e 34; REINHOLD HOHL, op. cit., p. 81, cf. nota 4. La fotografia con Bianca e Alberto viene per la maggior parte datata erroneamente nel 1925; fu scattata sicuramente invece soltanto nel 1935.

terza fotografia ugualmente datata ritrae il giovane artista insieme a Max Ernst e ai parenti al lago di Cavloccio, che si costeggia nelle tre ore e mezza di escursione da Maloja fino al ghiacciaio del Forno¹⁰. Egli trascorse l'intera estate del 1935 a Maloja con il pittore surrealista Max Ernst¹¹. Con un tiro a cavalli i due artisti trasportarono «grandi e piccoli massi granitici provenienti dalle morene del ghiacciaio del Forno» o pietre dei ghiacciai levigate dall'acqua che trovarono nell'alveo del fiume Orlegna, sistemandoli davanti alla casa per poterli scolpire e dipingere¹². «Levigati meravigliosamente dal tempo, dal ghiaccio e dalle intemperie, essi sono già di una bellezza fantastica. La mano dell'uomo non può competere. Perché allora non lasciare il grande lavoro agli elementi e noi limitarci ad incidervi le rune dei nostri segreti ...?»¹³.

Alberto Giacometti, dopo la radicale rottura con i surrealisti, fallita la sua ultima scultura surrealista, l'oggetto in gesso $1 + 1 = 3$ ¹⁴, ritornò allo studio della natura, incentrando il suo interesse sulle potenzialità plastiche scoperte nelle forme naturali. La lapide, che credè nel cimitero di S. Giorgio a Borgonovo per suo padre morto due anni prima, è un imponente torso di granito levigato a tutto tondo, nel quale scolpì a bassorilievo un uccello e un calice, simboli protocristiani della vita eterna, nonché il sole e una stella che simboleggiano la rinascita e l'immortalità. La sua attrazione per le potenzialità scultoree, intrinseche alle rocce e alle pietre, ha origine già nel 1927: «Egli parlò anche di una roccia d'alta montagna alla quale aveva dato forma plastica. Esserci riuscito, senza conseguire il minimo utile economico, è l'impresa più felice per un artista»¹⁵.

Già allora il ghiacciaio del Forno era facilmente accessibile attraverso un sentiero di montagna, ma a pochi è noto che Giacometti intraprese anche escursioni alpinistiche più impegnative, scalando alcune vette circostanti. Non si arrischiò però in scalate pericolose, come fece suo fratello Diego assieme al cognato Francis Berthoud (1894-1959), appassionato alpinista. Egli però era sempre molto preoccupato per le spedizioni rischiose del fratello, temendo per la sua vita.¹⁶

¹⁰ *Von Photographen gesehen*, op. cit., p. 34, cf. nota 9.

¹¹ Nella bibliografia su Giacometti viene spesso indicato erroneamente il 1934 per il soggiorno di Max Ernst a Maloja, invito ad un amico artista che rimase un'assoluta eccezione.

¹² Vedi *Das Bergell. Heimat der Giacometti*, Verlag Scheidegger, Zurigo 1994, pp. 176-179; WERNER SPIES, *Max Ernst. Skulpturen, Häuser, Landschaften*, Colonia 1998, pp. 74-79; MARCO OBRIST, *I Giacometti. Da sud, su per le montagne*, in «I Giacometti. La valle, il mondo», Fondazione Antonio Mazzotta, Milano 2000, p. 95.

¹³ Lettera di Max Ernst a Carola Giedion-Welcker del 1935 in *Carola Giedion-Welcker, Plastik des 20. Jahrhunderts*, Verlag Gerd Hatje, Stoccarda 1955, p. 242.

¹⁴ «Une dernière figure, une femme qui s'appelait $1 + 1 = 3$ dont je ne me sortais pas», lettera a Pierre Matisse (1948), in ALBERTO GIACOMETTI, *Écrits*, p. 43, cf. nota 4; *Alberto Giacometti, Gestern, Flugsand. Schriften*, con testi introduttivi di Michel Leiris e Jacques Dupin, edito da Mary Lisa Palmer e François Chaussende, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurigo 1999, p. 74. Vedi foto di Ernst Scheidegger in *Von Photographen gesehen*, op. cit., p. 35, cf. nota 9.

¹⁵ JULIUS HEMBUSCH, *Erinnerungen an Ernst Ludwig Kirchner*, Allgemeine Frankfurter Zeitung, 26 maggio 1970; in REINHOLD HOHL, op. cit., p. 53, cf. nota 4.

¹⁶ «Francis Berthoud, Ottilia's fiancé, an avid mountaineer, often tempted Diego to scale dangerous peaks, throwing Alberto into paroxysms of fear for his brother's life», in LAURIE WILSON, *Alberto Giacometti. Myth, Magic, and the Man*, Yale University Press New Haven e Londra 2003, pp. 113-114. Si tratta



Sul Piz da la Margna, 1936, Francis Berthoud, Tullio, Bianca, Rodolfo e Alberto Giacometti (da sinistra a destra)

Fotografie finora non pubblicate e raccolte in un piccolo album testimoniano le escursioni e le scalate in montagna negli anni 1935 e 1936, alle quali partecipò anche Alberto.¹⁷ Una di queste immagini lo mostrano il 2 settembre del 1936 insieme ai suoi fratelli Tullio, Bianca e Rodolfo, nonché a Francis Berthoud¹⁸ in una sosta sulla vetta del Piz da la Margna (3159 m)¹⁹. Diego, che fungeva sempre da guida, è il probabile fotografo del gruppo disposto a piramide.²⁰ Tullio, l'unico in piedi e di profilo, guarda il panorama nello sfondo, mentre l'attenzione degli altri è tutta rivolta all'obiettivo fotografico. Alberto fissa intensamente il fotografo e sembra attendere impaziente lo scatto. Nella mano sinistra tiene una sigaretta, alla quale non voleva rinunciare neanche in vetta, avendo preso l'abitudine di fumare nel soggiorno a Roma del 1921.



Veduta sul Monte della Disgrazia dal Piz da la Margna verso sud

dell'ascensione di Diego sulla Cima del Largo, in *Das Bergell. Heimat der Giacometti*, op. cit., p. 177, cf. nota 12.

¹⁷ Di proprietà di Silvio Giacometti, Maloja. Nel piccolo album sono incollate trenta fotografie (ciascuna 5,5 x 8,2 cm). Le altre mostrano, tra l'altro, la *Casa della Palù* a Stampa nonché Odette Giacometti ed altre persone a Roma. Sono particolarmente grato a Silvio Giacometti per l'aiuto nell'identificare le persone fotografate e i luoghi, nonché per molte altre informazioni.

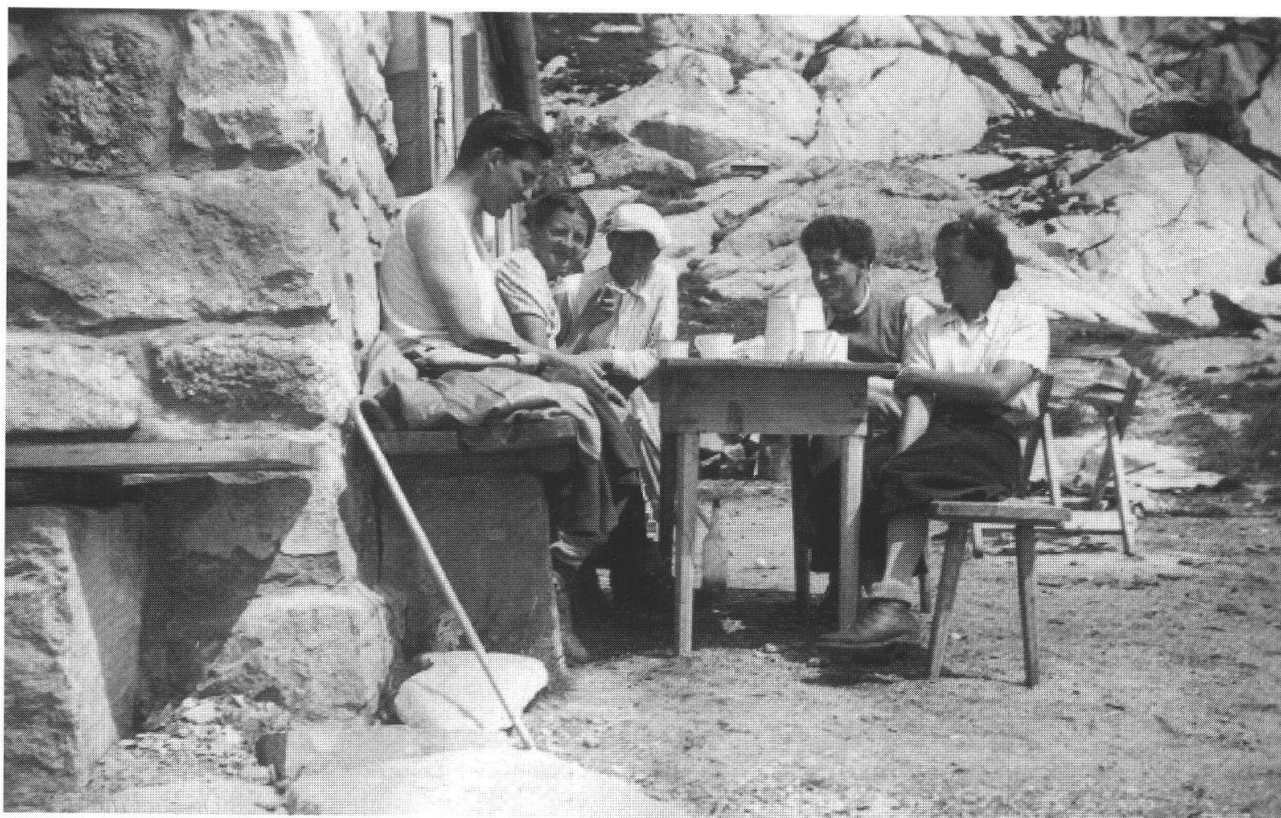
¹⁸ Non è stato chiarito con certezza se si tratta veramente di Francis Berthoud o di un'altra persona.

¹⁹ Con la scritta sul retro della fotografia con il panorama delle montagne (tav. 3): «Monte Disgrazia visto dal Piz da la Margna. 2 sett. 36».

²⁰ In un'altra fotografia quasi identica si vede Diego al posto di una persona non identificata (Francis Berthoud?).



Escursione ad Avers-Juf, 1936, Luciano, Ada, Odette, Alberto, Bianca Giacometti e Mario Galante Giacometti (da sinistra a destra)



Sosta durante l'escursione ad Avers-Juf, 1936, Luciano, Bianca, Diego, Alberto e Ada Giacometti (da sinistra a destra)



Davanti alla Gasthaus Alpenrose a Juf, 1936, Vico Rigassi e Diego Giacometti (in piedi), Luciano, Ada e Odette Giacometti (seduti a sinistra dall'alto in basso), Mario Galante Giacometti, Bianca e Alberto Giacometti (seduti a destra dall'alto in basso)



In cima al passo dal Gügla, 1936, Ada Battaglini Giacometti, Vico Rigassi, Mario Galante Giacometti, Alberto, Luciano, Odette e Bianca Giacometti, la persona nascosta all'estremità destra potrebbe essere Diego Giacometti (da sinistra a destra)

In quell'occasione fu scattata una fotografia del panorama montuoso meridionale con l'imponente Monte della Disgrazia in territorio lombardo.

Nella stessa estate i Giacometti fecero un'escursione da Maloja attraversando passo Lunghin, passo da Sett e la Forcellina ad Avers-Juf, per poi ritornare al punto di partenza attraverso passo Stallerberg, Bivio e passo dal Güglia.

In posa davanti alla Gasthaus «Alpenrose» a Juf e davanti a *La Veduta* in cima al passo dal Güglia s'intravede anche Vico Rigassi (1905-1983), il leggendario cronista sportivo della Radio Svizzera.

Dalla Bregaglia a Roma

Giacometti scrisse la citata cartolina postale al prozio Antonio (1869-1937),²¹ che, come molti abitanti della Val Bregaglia, l'aveva lasciata nel 1896 per tentare fortuna come pasticciere a Roma²². Egli tuttavia mantenne la sua *Casa della Palù* a Stampa, dove in uno dei soggiorni in patria conobbe la moglie Evelina Stampa (1882-1963), che sposò nel 1903. A Roma Antonio ed Evelina Giacometti abitarono nel quartiere residenziale Monteverde al Gianicolo e gestirono la «Pasticceria Gilli, Bezzola & C.ⁱ» in Via Nazionale 214²³. La coppia ebbe 7 figli: Bianca (1905-1986), Ada (1906-1996), Maria morta nel primo anno di vita (1908), Giacomo (1909-1991), Tullio (1911-2002), Luciano (1912-1977) e Rodolfo (1916-1964). Essi, ad eccezione di Giacomo, partecipavano tutti alle passeggiate e alle escursioni alpine, avendo l'abitudine di trascorrere sempre l'estate in patria in Val Bregaglia. Bianca, la figlia maggiore, che si trovava in collegio vicino a Zurigo, li raggiungeva più tardi a Maloja o a Stampa.

Alberto Giacometti conosceva bene i cugini e le cugine di Roma, di poco più giovani, non soltanto per i loro ricorrenti soggiorni estivi. Egli aveva conosciuto e apprezzato l'intera famiglia durante il suo soggiorno a Roma nel 1920-21. Dopo l'interruzione degli studi all'Ecole des Beaux-Arts e all'Ecole des Arts Industrielles di Ginevra a metà novembre del 1920, egli decise di andare a Firenze. Al Museo archeologico gli rimase impressa in maniera «indimenticabile»²⁴ una testa egiziana, «la prima testa scolpita che mi parve rispecchiasse la realtà»²⁵. Dopo quattro settimane continuò il suo viaggio passando per

²¹ Il padre era Giacomo Giacometti (1838-1907), un fratello di Antonio (1834-1900), padre di Giovanni Giacometti (1868-1933).

²² DOLF KAISER, *Fast ein Volk von Zuckerbäckern? Bündner Konditoren, Cafetiers und Hoteliers in europäischen Ländern bis zum Ersten Weltkrieg. Ein wirtschaftsgeschichtlicher Beitrag*, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zurigo, s.d. (1985).

²³ Intestazione della carta da lettere: «Premiata / Pasticceria e Confetteria / Gilli, Bezzola & C.ⁱ / Roma - Livorno»; *Giovanni Giacometti. Briefwechsel mit seinen Eltern, Freunden und Sammlern*, a c. di VIOLA RADLACH, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurigo 2003, p. 106; REINHOLD HOHL, op. cit., pag. 33, cf. nota 4.

²⁴ CHRISTIAN KLEMM, *Alberto Giacometti 1901-1966*, «Alberto Giacometti», Kunsthaus Zurigo, The Museum of Modern Art, New York, Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern 2001, p. 45.

²⁵ YVES BONNEFOY, *Alberto Giacometti. Eine Biographie seines Werkes*, Benteli Verlag, Berna 1992, dove la testa egiziana è riprodotta (tav. 91, p. 97).

Perugia ed Assisi, per giungere infine a Roma il 21 dicembre 1920, dove alla stazione erano andati ad accoglierlo Antonio ed Evelina Giacometti. Alberto è «felicamente arrivato», «manifestando sempre lo stesso entusiasmo», scrive il padre all'amico artista Cuno Amiet (1868-1961)²⁶. Sulla base dei ricordi Giacometti descrisse il periodo trascorso a Roma in una nota lettera a Pierre Matisse del 1947: «Rimasi nove mesi a Roma, dove mi mancò il tempo di fare tutto ciò che volevo. Ero desideroso di vedere tutto, ma dipingevo anche: figure e paesaggi alla maniera pointillistica (ero giunto alla convinzione che il cielo sembra azzurro soltanto per convenzione, ma che in realtà è rosso), nonché composizioni tratte da Sofocle ed Eschilo, che lessi allora. Trascorsi gran parte del tempo nei musei, nelle chiese, fra le rovine. Ero attratto soprattutto dai mosaici e dalle opere barocche»²⁷. Il giovane artista, che a causa della carenza di posti non fu ammesso in Accademia,²⁸ si iscrisse al Circolo Artistico e si stabilì in un piccolo atelier in Via di Ripetta. Anche nella cantina della casa di Antonio Giacometti, dove Alberto abitò, egli si era sistemato un piccolo ambiente di lavoro.

Una fotografia²⁹ scattata davanti alla casa del prozio a Roma mostra il diciannovenne Alberto in abito elegante da città, cravatta a farfalla, sciarpa, *poschettli*³⁰ e catena d'orologio. In breve tempo infatti il giovane si era disfatto «degli abiti molto consumati e fuori moda che aveva ereditato dal padre»³¹ e si era trasformato, anche se solo per i pochi mesi del soggiorno romano, in un vero dandy. Nella lettera del 4 febbraio³² indirizzata ai genitori in Bregaglia si ritrae in un disegno con un cappotto alla moda, guanti eleganti e bastone da passeggio³³. Questo mutamento dell'aspetto esteriore aveva forse a che fare con il suo primo infelice amore non ricambiato per la quindicenne Bianca, che non manca in alcuna biografia di Giacometti e di cui parlano molto dettagliatamente James Lord e Laurie Wilson³⁴. L'esperienza del suo primissimo fallimento artistico vissuta modellando il busto di Bianca, mise radicalmente in discussione tutte le abilità ed i risultati fino ad allora acquisiti con estrema facilità e fu decisiva per tutta la sua attività futura: «[...] e

²⁶ Lettera di Giovanni Giacometti a Cuno Amiet del 30 dicembre 1920 in *Cuno Amiet – Giovanni Giacometti. Briefwechsel*, a c. di VIOLA RADLACH, p. 570, cf. nota 23.

²⁷ *Alberto Giacometti. Exhibition of Sculptures, Paintings, Drawings*, Pierre Matisse Gallery, New York 1948; in REINHOLD HOHL, op. cit., p. 33, cf. nota 4.

²⁸ Lettera di Alberto Giacometti ad Hans von Matt del 29 gennaio 1921, in REINHOLD HOHL, op. cit., p. 32, cf. nota 4.

²⁹ *Von Photographen gesehen*, op. cit., p. 15, cf. nota 9.

³⁰ Fazzoletto da taschino.

³¹ JAMES LORD, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, Scherz Verlag, Berna, Monaco, Vienna, 1987, p. 46.

³² «Ci si sente meglio e si ha di più dalla vita, se si è ben vestiti – scrisse felice ai genitori – a patto che bastino i soldi», in JAMES LORD, op. cit., p. 47, cf. nota 31. Laurie Wilson tradusse il testo della lettera (di proprietà di James Lord) come qui di seguito riportato: «Here I am ... A nice, new fashionable suit, a walking stick, and of course, a scarf and gloves... At first I felt as though I were dressed up like a doll under a bell jar ... But one feels better when one is well dressed, and one enjoys oneself more, providing the money lasts», in LAURIE WILSON, op. cit., p. 47, cf. nota 16.

³³ Fotografato a casa di LAURIE WILSON, *Alberto Giacometti* (cf. nota 16), p. 48.

³⁴ JAMES LORD, op. cit., pp. 47-53, cf. nota 31; LAURIE WILSON, *Alberto Giacometti*, cf. nota 16, pp. 47-49.



Alberto Giacometti, La cugina Ada, 1920-21, olio su tela, 60 x 50 cm, proprietà privata

per la prima volta non riuscii a modellare. Mi persi, tutto si fuse, la testa della modella davanti a me era come una nuvola, indefinita e sconfinata [...] Mi era diventato impossi-

bile ridare forma completa ad una testa [...]»³⁵. Giacometti cessò di lavorarvi e gettò «i frammenti nei rifiuti».³⁶ Il busto in realtà, buttato giù dal trespolo da Bianca, stanca di soddisfare per settimane le esigenze dell'artista, andò distrutto e pertanto non ne resta documentazione. Pare però che egli abbia eseguito un disegno della cugina mentre piange ostinatamente, rifiutandosi di uscire con lui su preghiera della madre³⁷.

Durante i mesi estivi trascorsi nel 1925 in Bregaglia l'antico affetto senza speranza di Giacometti per Bianca si era tramutato «in una calorosa amicizia»³⁸. A Maloja «Alberto era sempre insieme con Bianca [...] Tra i due c'era un rapporto stranamente rasserenato, nel quale la sensualità non giocava più alcun ruolo. Questo giovò certamente al loro legame e contribuì alla lunga durata del loro reciproco affetto»³⁹. Esso durò infatti tutta la vita, anche dopo che Bianca si unì in matrimonio il 5 luglio 1933 con il napoletano Mario Galante. Giacometti nel 1932 ritrasse Bianca in un disegno a matita⁴⁰ di finissima esecuzione, la menzionò nel suo testo surrealista *Charbon d'herbe* del 1933⁴¹ e all'epoca le regalò numerosi acquerelli tra cui, ad esempio, la rappresentazione del lago di Sils con il Piz da la Margna come si vede da Maloja⁴².

I dipinti romani

Dopo il suo ritorno da Roma nel luglio del 1921 e prima di trasferirsi a Parigi nel gennaio del 1922, l'allora ventenne Giacometti dipinse in Bregaglia alcuni paesaggi e ritratti, che da un lato sintetizzano quanto aveva imparato da suo padre Giovanni («la padronanza del pennello e la ricca e fitta tessitura cromatica»⁴³), dall'altro si allontanano sempre più dal modello paterno, che aveva consentito il suo apparentemente facile esordio nell'arte e gli era servito come presupposto per il superamento della realtà esterna.

In questi dipinti del 1921-22 nell'ormai esangue colorismo a *nuances* e nel ductus pittorico differenziato è ancora riconoscibile la pittura postimpressionistica del padre,

³⁵ Lettera a Pierre Matisse in REINHOLD HOHL, op. cit., p. 34, cf. nota 4.

³⁶ REINHOLD HOHL, *Lebenschronik*, «Alberto Giacometti. Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen», a c. di ANGELA SCHNEIDER, Prestel Verlag, Monaco 1994, p. 10.

³⁷ JAMES LORD, op. cit., pp. 48 e 52, cf. nota 31.

³⁸ REINHOLD HOHL, op. cit., p. 81, cf. nota 36.

³⁹ JAMES LORD, op. cit., p. 46, cf. nota 31.

⁴⁰ Stilisticamente il lavoro è vicino al disegno del 1932, nel quale Giacometti aveva ritratto *Donna Madina Visconti*, in *Alberto Giacometti: le dessin à l'oeuvre*, Centre Pompidou, Parigi, Gallimard, Parigi 2001, p. 99, cat. 49 (tav.).

⁴¹ «Je tourne dans le vide et je regarde l'espace et les astres en plein midi qui courent à travers l'argent liquide qui m'entoure, et la tête de Bianca qui regarde légèrement en arrière dans l'écho de sa voix et les pas de plumes près du mur rouge en ruines», *Charbon d'herbe* in «Le Surréalisme au Service de la Révolution», Parigi, n. 5, maggio 1933, ristampa, (collezione completa), Place, Parigi 1976, p. 15.

⁴² Oltre alla rappresentazione del Piz da la Margna sono noti altri tre acquerelli di proprietà privata (Montagne della Bregaglia, Bregaglia ed una veduta di Venezia).

⁴³ CHRISTIAN KLEMM, op. cit., p. 44, cf. nota 24.

mentre nella densità tematica e atmosferica nonché nell'armonia compositiva l'artista fa un decisivo passo avanti⁴⁴. Particolarmente interessanti sono in questo contesto, oltre ai «paesaggi alla maniera pointillistica» e al dipinto *La Messa a Santa Maria Maggiore*⁴⁵, reso in una tonalità di un rosso ardito, i ritratti a mezzo busto e a figura intera eseguiti a Roma, per i quali avevano fatto da modelli i membri della famiglia ospite di Antonio ed Evelina Giacometti.

Giacometti infatti ritrasse la cugina Ada quindicenne (*La cugina Ada*)⁴⁶, seduta lievemente di fianco su una sedia gialla: la figura di tre quarti riempie la tela, le braccia appoggiate con *nonchalance* sui braccioli esprimono un naturale abbandono, mentre nell'espressione del volto traspare lo sforzo della posa. L'artista desiderò soprattutto fissare l'immagine con i meri mezzi pittorici, cioè con il colore e con la luce. Il rosa pallido della camicetta contrasta infatti con il giallo acceso della poltrona, l'azzurro chiaro con il rosso intenso dello sfondo. L'agitato *ductus pittorico* intesse le cose e le dinamicizza in senso espressivo.



Alberto Giacometti, *La Mamma con Rodolfo*, 1921, olio su tela, 98 x 60 cm, proprietà privata

Il deciso contrasto tra chiaro e scuro, tra luce e ombra, è particolarmente evidente nel doppio ritratto *La Mamma con Rodolfo*, dove è raffigurata Evelina Giacometti, la moglie di Antonio, con il figlio Rodolfo di cinque anni⁴⁷. La tensione non si manifesta soltanto nel modellare le cose, ma si esprime in maniera evidente anche nel contrasto tra la donna in abito scuro e dal portamento alquanto rigido e Rodolfo seduto per terra con naturalezza davanti a lei. L'armonia della composizione si evidenzia in ogni parte: la verticale più importante, insieme a quelle laterali dei mobili, conduce l'asse centrale lungo i piedi, le gambe e il braccio destro del bambino fino alla testa della donna; la diagonale invece, che segue il braccio destro di Evelina, viene ripresa puntualmente dalle gambe piegate ad angolo e dal braccio sinistro di Rodolfo.

⁴⁴ BEAT STUTZER, *Sternstunden. Von Angelika Kauffmann bis Hans Danuser. Ankäufe, Schenkungen und Deposita 1990-2002*, Bündner Kunstmuseum, Coira 2003, p. 36.

⁴⁵ *La Messa a Santa Maria Maggiore*, 1921, olio su tela, 30 x 24 cm; in Alberto Giacometti. *Dialoghi con l'arte*, Museo d'Arte, Mendrisio 2000, p. 93 (tav. a colori).

⁴⁶ Vedi *La Svizzera italiana onora Alberto Giacometti*, Museo civico di belle arti, Lugano 1973, n. 31, p. 50 (tav.); *Das Gedächtnis der Malerei. Ein Lesebuch zur Malerei im 20. Jahrhundert*, a cura di SIBYLLE OMLIN e BEAT WISMER, Aargauer Kunsthhaus, Aarau, Verlag der Buchhandlung Walther König, Colonia 2000, p. 73 (tav. a colori).

⁴⁷ *La Svizzera italiana*, op. cit., n. 34, p. 50 (tav.); vedi anche *Galerie Koller. Auktionen*, A99 partita n. 3051, giugno 1996 e A105 partita n. 3099, dicembre 1997 (tav. a colori).

Poco tempo prima Giacometti aveva ritratto Rodolfo in un piccolo dipinto nel quale si era completamente concentrato sulla testa⁴⁸. A differenza dei ritratti del 1918, «esordio apparentemente facile di un principiante», in cui vide se stesso o sua madre nello stile severo di Hodler, orientando le teste esattamente sull'asse centrale e bloccando le spalle in perfetta simmetria⁴⁹, nel ritratto di Rodolfo da bambino la spalla sinistra è alquanto sollevata e la destra scende palesemente, mentre dietro, da ambo i lati della testa, i braccioli della sedia risultano marcatamente deviati rispetto all'allineamento orizzontale. L'artista, infatti, nel piccolo dipinto imposta la composizione secondo relazioni complesse, ma al tempo stesso meticolosamente strutturate.

Mentre subito prima del soggiorno romano Giacometti eseguì dipinti, come *Ottilia alla finestra*⁵⁰, *Ritratto di Bruno malato*⁵¹ o *Natura morta con mele*⁵², caratterizzati da un intenso e luminoso cromatismo *fauve*, a Roma sottopose sempre più la tavolozza ad una tonalità predominante, vivendo una decisiva «fase di passaggio e di indecisione».⁵³ Durante i sei mesi in cui fu impegnato nel busto di Bianca, non pervenendo ad alcun risultato produttivo, maturò l'obiettivo di rimuovere, grazie alla pittura che padroneggiava con sicurezza, il ricordo negativo di quel primo insanabile fallimento.

Anche i dipinti *La Bregagliotta*⁵⁴ e *Ritratto di giovane donna*⁵⁵ seguono la tipologia ritrattistica che Giacometti in precedenza aveva più volte sperimentato, cioè ritratti a mezzo busto che riempiono quasi interamente la tela ed impostati in modo rigorosamente frontale sull'asse centrale. Nel *Ritratto di giovane donna* però la separazione tra luce e ombra non è così netta. La severa simmetria della composizione è infatti attenuata da una tavolozza estremamente raffinata: i toni neri, viola e blu scuro dell'abito e dei capelli armonizzano perfettamente con quelli più chiari del verde e del giallo ocra. I colori tenui del volto e del collo si fondono in una suggestiva alternanza di delicati toni verdi, viola e rosa. Il *ductus pictorico*, a un tempo movimentato e strutturato, conferisce alla rappresentazione consistenza e vitalità fisica. La fiducia ritrovata nelle proprie potenzialità artistiche mediante la pittura si esprime in maniera particolarmente evidente nei due autoritratti che Giacometti eseguì nel 1921 prima di trasferirsi a Parigi: l'uno mostra nel cromatismo *fauve* un artista⁵⁶ giovane, ma testardamente consapevole di sé,

⁴⁸ Giacometti appose la scritta «Ada / Bianca / Antonio» in alto a sinistra del dipinto. Rimane dubbia l'intenzione dell'artista nel riferimento al padre di Rodolfo e a due delle sorelle.

⁴⁹ In *Alberto Giacometti*, Kunsthau Zurich, The Museum of Modern Art, New York 2001, nn. 4 e 5, p. 46.

⁵⁰ YVES BONNEFOY, op. cit., p. 14, (tav. 10), cf. nota 25.

⁵¹ YVES BONNEFOY, op. cit., p. 23, (tav. 21), cf. nota 25.

⁵² YVES BONNEFOY, op. cit., p. 67, (tav. 64), cf. nota 25.

⁵³ YVES BONNEFOY, op. cit., p. 98, cf. nota 25.

⁵⁴ La persona raffigurata è Maria Ganzoni Giovannini di Casaccia. Per un periodo fu domestica della famiglia Giacometti a Stampa (gentile informazione di Silvio Giacometti, 2004). Cf. *Bündner Kunstmuseum Chur. Gemälde und Skulpturen* (Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 12, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft), Stiftung Bündner Kunstsammlung, Coira 1989, p. 186 (tav.)

⁵⁵ La persona raffigurata è Maria Giacometti Meuli, deceduta nel 1956, che nel 1904-05 aveva sposato Otto Giacometti, fratello di Giovanni. In BEAT STUTZER, op. cit., pp. 38-39 (tav. a colori), cf. nota 44.

⁵⁶ BEAT STUTZER, op. cit., cat. 13, p. 107, cf. nota 3.

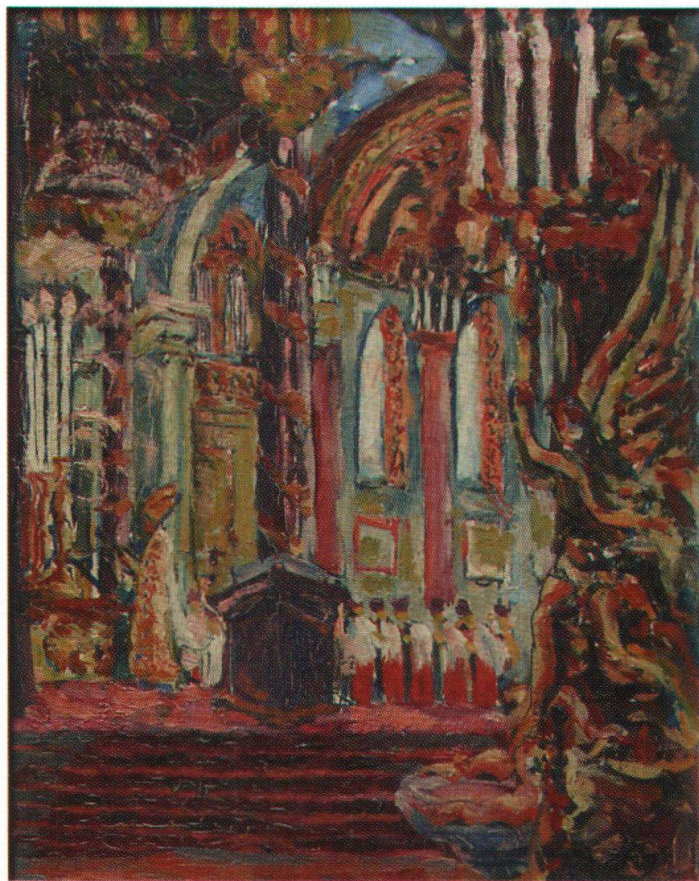


Alberto Giacometti, Paesaggio, 1920 circa, olio su tela, 59,5 x 49,5 cm, proprietà privata

l'altro rappresenta, nella sua immediatezza e rigorosa costruzione, l'apice e nel contempo il punto di arrivo della precoce evoluzione pittorica di Giacometti⁵⁷.

Un'ultima volta a Roma

Soltanto nel 1960 Alberto Giacometti ritornò nuovamente a Roma; non conosciamo la ragione per la quale il viaggio è raramente riportato nelle biografie. Il soggiorno di otto giorni nella città eterna non deve aver lasciato comunque un'impressione duratura e anche i ricordi del soggiorno del 1920-21 sono rimasti piuttosto vaghi: «Ho rivisto Roma per la prima volta dopo trentanove anni. Città dai colori giallo ocra cinta da colline verdi, vista il giorno dell'arrivo dalla fontana del Gianicolo. [...] mi ricordo meglio di tutto questo (l'aeroporto di Orly a Parigi al ritorno da Roma) che non gli otto giorni trascorsi a Roma. [...] Di Roma conservo soltanto ricordi confusi, vaghi e discontinui come i ricordi dei sogni. Ero là senza in realtà esserci, come se fossi per metà assente»⁵⁸.



Alberto Giacometti, La Messa a Santa Maria Maggiore, 1921, olio su tela, 30 x 24 cm, proprietà privata

⁵⁷ CHRISTIAN KLEMM, op. cit., n. 6, p. 47, cf. nota 24.

⁵⁸ «Revu Rome pour la première fois depuis trente-neuf ans. Ville ocre, serrée entre des collines vertes, vue le premier jour du Fontanone au Gianicolo. ... Je me souviens de tout cela plus que des huit jours à Rome. ... Rome des souvenirs emmêlés, vagues discontinus comme les souvenirs de rêve. J'étais là sans y être tout à fait, comme à moitié absent», in ALBERTO GIACOMETTI, op. cit., p. 217, cf. nota 4; ALBERTO GIACOMETTI, op. cit., p. 212, cf. nota 14.