

La pittura di Giovanni Giacometti nell'esposizione al Kunstmuseum di Berna

Autor(en): **Luzzatto, Guido Lodovico**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **37 (1968)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29333>

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.

La pittura di Giovanni Giacometti nell'esposizione al Kunstmuseum di Berna

La parola di Giovanni Giacometti, scritta a cinquant'anni: « Questo piccolo tratto di terra fra le montagne è per me l'universo » non è soltanto l'espressione di amore per la piccola patria, per la valle Bregaglia, condiviso in generale da tutti i suoi concittadini, dai Bregagliotti attaccatissimi alla loro terra: è una proposizione che vale di più, perché veramente i luoghi prediletti non hanno dato soltanto il motivo, il tema per un'espressione personale, bensì hanno dato il segreto della stessa consistenza costruttiva dei quadri migliori. Contemplando nelle due case del Maloja e di Stampa la raccolta dei dipinti rimasti di proprietà della famiglia, considerando d'altra parte le ottime riproduzioni a colori in un calendario o sopra la copertina di una rivista, avviene di considerare piuttosto, in senso centrifugo, la varietà e la spontaneità di questa produzione schietta dinanzi al vero. L'esposizione organizzata in occasione del centenario della nascita nelle sale del Kunstmuseum di Berna, dà all'opposto la spinta a un tentativo di comprensione concentrica delle qualità prevalenti nelle opere migliori. Certo, la comunanza nella simpatia per i luoghi che hanno dato i modelli per quest'opera pittorica può essere una parte dell'espressione soggettiva di diletto davanti ai quadri: eppure questa è soltanto una facilitazione per arrivare a comprendere l'intrinseca intensità di un modo di dipingere così aderente alla concretezza del villaggio, del torrente, dei lembi di campagna.

Percorrendo infatti un paesaggio, avviene involontariamente di ritrovare una veduta *cascelliana*, se il motivo di certe tinte e di certi risalti sul fondo di cielo risuscita il ricordo di un motivo espressivo messo in evidenza da Michele Cascella: e le fatture e le asperità di un paesaggio prealpino in un trapasso di stagione, in una cruda anticipazione di primavera, ci inducono involontariamente a ricordare la visione espressiva di Viktor Surbek nei suoi disegni e nelle sue impressioni cromatiche immediate. Non così succede per Giovanni Giacometti: non ci accade di vedere neanche la Bregaglia stessa con i suoi occhi, ma bensì ci avviene sempre di riconoscere con emozione la casa, le piante, il ponte, il sentiero che egli ha dipinto: perché essi sono l'ossatura, il nocciolo, la base segreta della sua composizione pittorica: le intonazioni sono poi molto variate, sono una trasfigurazione continua sulla base di quelle radici, di quelle scaturigini: Giovanni Giacometti non ha

avuto una predilezione per certe intonazioni e per certe espressioni cromatiche, ha amato tutte le stagioni e tutte le intonazioni, ma sempre su quel « piccolo tratto di terra fra le montagne », che è stato per lui davvero l'universo, il luogo chiuso in cui ha potuto scoprire l'ardore infuocato del sole, la neve morbida e dolce, la primavera nei piccoli fiori dei prati e l'autunno trasfigurante la gioia coloristica della natura.

Un quadro diverso dai più, in un altro stile da quello di immediatezza cromatica, è il dipinto intitolato « Mattino d'estate » del 1903 (proprietà della Confederazione, depositato al Kunsthaus di Aarau): anche qui si impone il vero, ma nell'unità dell'intonazione serena: tutto il verde lieto di prati e di cespugli, punteggiato di fiori, con belle nuvole candide, dà un senso di ilare equilibrio, mentre si nota la punta del campanile, la casa, il sentiero verso Coltura, lo scorcio di paese verso le nubi ilari. Qui Giovanni Giacometti ha raggiunto un equilibrio saldo e pacato che rappresenta uno dei punti d'arrivo della sua arte singolare e necessaria, superiore alle ricerche esteriori. Esorbita di poco dal termine fissato a questa esposizione (opere fino al 1920) il quadro del 1921, « La casa rossa nel verde » (proprietà Stehli, Küssnacht): è uno dei quadri che dimostra nuovamente come questo mondo basta a se stesso, poiché si sente l'azione della casa rossa contro la forza concentrata del prato e di alberi, con il pioppo verticale al suo posto: senza forzare la semplificazione, il riferimento appassionato alla base sicura dà una bella opera pittorica, sicuramente personale.

Si rivede con piacere, venendo dal ricordo della smagliante riproduzione a stampa, il quadro gioioso « St. Moritz al principio d'inverno », 1916 (Gottfried Keller Stiftung, deposito al Kunstmuseum di Winterthur): il quadro è bellissimo nella sua luminosità, con la presenza costruttiva della casa in ombra sul davanti e della torre pendente, della cuspide dell'altro campanile: si sente che Giovanni Giacometti, pur nella gioia del colore, ha bisogno di ritrovarsi appoggiandosi a spigoli lineari, a muri maestri ben noti.

Del 1912 è un'opera, diversa da tutte le altre, ma interessantissima: è « Il levar del sole al lago di Sils » (proprietà Branger, Berna): l'irradiazione che irrompe sul monte immateriale celeste, la luminosità nel lago, e specialmente però quella forza di luce e di colore celeste terso nel bacino separato di laghetto davanti, con la zona di prato, dà un'indimenticabile espressione comprensiva di quella natura sublime dell'Engadina. La genialità di Giovanni Giacometti si afferma anche in un quadro meno definitivo, ma molto notevole. Il « Paesaggio invernale di notte », del 1913, in cui sono accennate le stelle e la slitta sul davanti, con il pallore del volto del mondo.

La bella pienezza di vegetazione intorno alle case chiare è realizzata nel « Giorno d'autunno soleggiato a Stampa ». « La casa rossa » del 1912 è un esempio della costruzione organica personale propria dell'artista: si sente la larghezza felice delle dimensioni, il vantaggio di quella vastità di neve che scende, eccellente con le sue macchie impresse in avanti, da quel pioppo scarno ritto a sinistra, dallo scorcio di case e dalla casa in rosso, dal cielo grigio tanto denso. Il difetto fondamentale di Giovanni Giacometti, nell'ec-

cessivo prolungamento del primo piano, qui acquista una ragione d'essere, nell'accentuazione appassionata della coperta di neve sulla terra.

Il primo quadro superiore in questa esposizione è del 1890, « Il ponte a Stampa »: come si vede, quel ponte veduto sempre durante gli anni dell'infanzia dalla vecchia casa natale, già della famiglia Santi, ha dato dall'inizio uno dei motivi più felici: qui il ponte è vivissimo con il moto della Maira schiumosa, con un po' di cielo azzurro sotto l'arco stesso di ponte, e la forza di neve densa sul monte nel cupo azzurro. Della stessa epoca è un quadretto schietto e modesto, « Ragazze all'orlo della strada » (proprietà Kottman, Soletta): il volto e il grembiule, i fiori e le erbe, il cespuglio su azzurro danno il senso immediato del carattere della Bregaglia, più che se fosse data una veduta intera della conformazione della valle.

Per me irritante in parte è l'autoritratto del 1899, che si sente voluto e affettato in quella presentazione simmetrica e in certo senso ostentata ed eroica del volto del tutto staccato davanti al paese; ma se si lascia da parte l'autoritratto eroico, si sente molto vivo tutto lo sfondo, tutto il paesaggio di neve con le case e con la bella parete di montagne. Anche « Pescatori al lago » del 1898 non è ancora realizzato nella disinvolta naturalezza che è la manifestazione personale del pittore; ma troviamo un'espressione delle montagne nevose specchiate nel lago, una bella chiarezza di riflessi, con i fiori e le erbe in primo piano, con la figura davanti. « Primavera », del 1901 (Kunsthaus Coira) realizza il taglio dell'altipiano secondo la visione di Segantini, con le montagne in fondo e con la finezza di fiorellini gialli. Nella « Neve nuova » del 1902 (Kunsthau Aarau) è già l'errore evidente di misura, di un primo piano superfluo da tagliare; ma la sensazione della neve è delicatissima, forse più intensa ed acuta che nei quadri posteriori. « Il ponte » del 1907 (Gottfried Keller Stiftung, deposito al Kunsthau di Coira) è un'opera così colma di vita che non ha bisogno degli accorgimenti di incorniciatura e di composizione architettonica: il ponte è sommerso in rosa, i flutti della Maira prorompono in verde e rosa, e tanto colore è in tutto lo sfondo, vivissime le parti di piano verde con gli alberelli teneri. « I cavalli nel sole » del 1907 (proprietà privata, Soletta) possono parere più audaci e più vicini ai Fauves, ma in fondo sono soltanto un'impressione vivissima dei cavalli rossi con il carro, sul terreno in oro. Così arriviamo a « Giovannin de Vöja » (Kunstmuseum San Gallo) delicato, malinconico, con gli occhi azzurri un po' spenti, la mano in evidenza, tutto su un fondo giallo tanto luminoso. Lo stesso modello si ritrova nello studio concentrato, con fazzoletto rosso, del quadro di proprietà privata a Solothurn, e lo stesso modello si riconosce anche in quel capolavoro meritatamente noto del museo di Basilea, intitolato « Il pane », del 1908: la vita del pane è veramente il centro dell'opera, con l'azzurro della giubba e lo sfondo soleggiato trasfigurato, sopra il banco. Una simile realizzazione di grande effetto si impone da sé; ma io vorrei notare come il quadro « Sole temporalesco » (proprietà Montag-Huber, Zurigo) si imprime in noi con qualchecosa di intrinsecamente connesso, che supera di molto la modesta apparenza: il vero è conquistato in pieno, su cielo scuro: verde

chiaro di corone di albero e tinte chiare delle case, con le macchie compatte di verde davanti.

La personalità di Giovanni Giacometti lotta invece ancora con una traduzione in stile estraneo, dove egli si è sforzato di adattarsi al divisionismo: così nel quadro del 1908, «Sera sull'alpe» (proprietà della Confederazione, deposito al museo Caccia, Lugano): si osservano i raggi dietro i monti, ma si riconosce il monte e l'espressione degli animali liberi nello spazio, specialmente di quel vitello bianco. Segantiniano è anche il quadro «Intonazione di pioggia presso il Maloja» del 1908 (Kunsthhaus Coira): lo sfondo di montagna ci appare voluto: ma schietta è la nota di quei tetti delle casette o delle stalle di Capolago, in pittura genuina. L'autoritratto del 1909 è immerso in un verde denso di vegetazione, con la parete della casa. Ritroviamo la naturalezza dei cavalli, con l'orlo di giardino vitale nel quadretto del 1909, «Cavalli sulla piazza del villaggio». Una vera istantanea è il quadretto del 1909, «Bimbi che leggono (Ottilia e Diego)»; i due toni diversi dei volti e la tenda della finestra vibrante a sinistra, danno un carattere vivo al dipinto. Segantiniano, ma schietto pur nell'imitazione, è «Bimbo malato a letto (Alberto)» del museo di San Gallo: le labbra rosse, gli occhi, e i cuscini in pieghe ritmate costituiscono un risultato originale. Più hodleriano è invece il «Paesaggio d'autunno con nebbia che sale», in cui sono interessanti gli alberi gialli intorno a un masso e le nebbie aderenti ai boschi. In «Ragazzo che legge» (Kunsthhaus Coira) è un'impostazione originale e classica per se stessa: vi troviamo la finezza del colore del libro chiaro aperto, con la presenza della mano e del volto semplificato, con quel vestito, l'orecchia rosa su giallo, la tavola e il rosso di tutto il fondo. «Pinela» (proprietà privata, Zurigo) è un saldo studio di tipo conosciuto robusto, con lo sfondo rosso scuro.

Ritorniamo così dalla conoscenza della riproduzione al «Prato d'estate presso Stampa» del 1910: estesissimo è il prato davanti, ma forti le ombre quasi nere di singole case e di singole piante. Infine «Inizio di primavera a Stampa» del 1911 ha un intenso risalto coloristico delle singole case su bruno, ma notevolissime sono le chiazze di neve a sinistra sul davanti; e «Alberi in fiore» del 1911 (proprietà Müller, Soletta, prestito al Kunstmuseum di Olten) ha l'espressione vivissima di un giardino sotto gli alberi, di una stradina e di un'aiuola verde e di un graziosissimo steccato.

Mentre le incisioni in legno e tutte le stampe tendono a una soggezione allo stile dell'epoca, la pittura di Giovanni Giacometti è forse troppo debole per imporre subito a tutti la pienezza del suo mondo fantastico, indipendente dal gusto prevalente del suo tempo. Tuttavia, una penetrazione comprensiva delle sue opere pittoriche più genuine deve convincerci sempre più dell'intima validità della sua opera originale e pura.

Cento anni dopo la sua nascita, questo deve essere il compito di una simpatia di partecipazione profonda e di una critica intelligente.