

Giovanni Segantini : "Voglio vedere le mie montagne"

Autor(en): **Schlegel, Johann Ulrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **79 (2010)**

Heft 1

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-154869>

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.

JOHANN ULRICH SCHLEGEL

Giovanni Segantini, “Voglio vedere le mie montagne”*

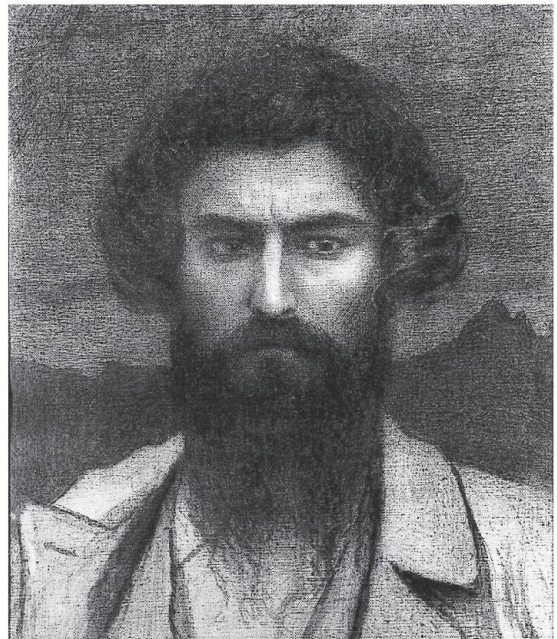
A 110 anni dalla morte del grande artista

Giovanni Battista Segantini si trovava al culmine della sua attività creativa, aveva raggiunto celebrità a livello mondiale, dall'estrema povertà era riuscito a farsi una posizione di benessere finanziario, quando, nel pieno del suo lavoro, a seguito di un colpo di freddo a 2700 m sulla vetta dello Schafberg presso Pontresina, morì improvvisamente il 28 settembre 1899.

Il mistero delle origini

Il nonno di Giovanni Segantini lavorava la canapa, così come faceva suo padre Agostino, che però poi si diede al commercio di vino, formaggio e frutta. I tempi erano grami; i moti del Risorgimento italiano stavano scompaginando la Penisola italiana; in Lombardia, la regione da cui proveniva la sua famiglia, la situazione politica si faceva incandescente a causa dell'irredentismo. Giovanni, figlio di secondo letto di Agostino e Margherita Girardi, nacque il 15 gennaio 1858 ad Arco, non lontano dalla riva settentrionale del Lago di Garda, allora territorio asburgico, dunque suddito dell'imperatore Francesco Giuseppe. Un anno più tardi ci fu la sanguinosa battaglia di Solferino, a sud del Lago di Garda, nella quale l'Austria perse definitivamente la Lombardia. A causa di svariate circostanze sfavorevoli i commerci di Agostino andavano di male in peggio finché egli dovette dichiarare fallimento. Tentò tutti i lavori, ma si ridusse a fare il mendicante. Anche come mendicante non ebbe successo; dopo l'interminabile peregrinare di villaggio in villaggio si vergognava di tornare a casa. Tant'è che i primi sei anni del piccolo Giovanni furono indicibilmente miseri e tristi. L'artista scrisse: “Quasi tutte le biografie, che sono state scritte su di me, sono per più della metà pure invenzioni”.

Come è potuto avvenire tutto ciò? Uno dei suoi maggiori biografi, Corrado Maltese, spiega:



Autoritratto, 1895. Museo Segantini, San Moritz

* Traduzione di Paolo Parachini.

“Se l’infanzia di Segantini è caratterizzata da tratti mitici e leggendari, la colpa maggiore è da attribuire allo stesso artista”. A Segantini stava infatti molto a cuore di abbellire il miserrimo quadro del suo povero genitore. Maltese confuta il ritratto che ci dà Segantini della propria madre; dando credito a strane supposizioni, le origini del casato materno risalirebbero a quell’aristocrazia montanina, che ai tempi forniva soldati di ventura. Ma le tracce si perdono nel buio, anche se non esistono argomenti comprovanti il contrario.

Infanzia difficilissima

Non si può negare che Segantini venne al mondo in tempi calamitosi e in una famiglia in condizioni miserande. Sul capo del padre incombevano i neri nubi della povertà e dell’insuccesso. La giovane madre Margherita Girardi, allora ventiduenne, mise alla luce Giovanni con un parto così difficoltoso da non riaversi più completamente. Aveva sposato Agostino giovanissima a soli 15 anni, e questi che già aveva perso la prima moglie in giovane età, perse ben presto anche la seconda, nel 1865. Agostino non era in grado di procurare sostentamento a suo figlio Giovanni, pertanto lo condusse a Milano dalla figlia Irene (figlia di primo letto, dunque sorellastra di Giovanni). Irene sbarcava il lunario come donna di pulizie con un modesto salario, e per poter lavorare durante il giorno rinchiudeva il piccolo Giovanni in una soffitta, dalla quale egli scappò ben presto per mettersi alla ricerca del padre. E il padre, provato dal dolore per la perdita della seconda moglie, morì l’anno successivo (1866), così che il bambino si ritrovò più solo che mai, orfano di madre e di padre, in un mondo tutt’altro che ospitale.

Oggi sappiamo che il padre Agostino, assolutamente privo di qualsiasi mezzo di sostentamento, dovette agire per forza di cose come se avesse lasciato la famiglia senza aiuto alcuno; solo così poteva sperare di ottenere dallo Stato un soccorso per sua moglie, affinché lei e suo figlio non dovessero almeno patire la fame. Per tali motivi al fanciullo fu taciuto molto o quanto meno sdrammatizzato parecchio. Si può comunque affermare che il ritratto del padre dovette apparire al bambino alquanto ambiguo. Agostino era un avventuriero o un eroe flagellato? Oppure la vittima di un destino implacabile, annientato da spietate congiure della società?

Ritrovato più volte abbandonato a se stesso per le vie di Milano, Giovanni venne rinchiuso entro le mura del riformatorio Marchiondi, dal quale pure riuscì a fuggire per essere ripreso subito dopo. Nel 1873, all’età di 15 anni, il ragazzino andò ad abitare per un anno a Borgo Valsugana nell’Alto Adige presso il fratellastro Napoleone, che gestiva una drogheria e un laboratorio di fotografia, nel quale il piccolo Giovanni poté fare le prime esperienze nel settore fotografico, allora appena agli albori. Nel 1875 ritornò però a Milano e si impiegò nella bottega del decoratore Luigi Tettamanzi.

L’esistenza di Giovanni Segantini inizia a prendere forma e a orientarsi verso obiettivi concreti. L’inquietudine si placa, ma la predisposizione giovanile ereditata dai genitori rimane ed è di capitale importanza, poiché sarà l’elemento fondamentale per la sua vita e la sua opera. Già nel riformatorio Marchiondi Giovanni aveva incontrato un ecclesiastico, che lo aveva appassionato al disegno e alla pittura. Nel riformatorio fece l’apprendistato di ciabattino, ma poi – per altra strada – si avviò verso l’arte. Grazie ai primi rudimentali insegnamenti dell’arte, appresi nel riformatorio, Giovanni seppe più tardi coniugare tecnica fotografica e pittura, tanto da raggiungere ben presto risultati artistici straordinari.



Maloggia, Casa Segantini con l'atelier

Nel periodo in cui era a bottega da Tettamanzi Giovanni Segantini iniziò a frequentare i corsi di arte a Brera, la più celebre Accademia di belle arti d'Italia. Le vicende del suo successo si susseguono; già durante il periodo di formazione egli conseguì tutta una serie di riconoscimenti. Al termine dei suoi quattro anni di Accademia l'artista realizzò nel 1879 il dipinto *Il coro di Sant'Antonio*, che ottenne il primo premio del principe Umberto, erede al trono d'Italia, e venne acquistato dalla Società per le belle Arti di Milano.

Segantini aveva stretto amicizia con diversi compagni di scuola dell'Accademia di Brera, tra i quali figuravano personalità di spicco come il pittore Emilio Longoni e il designer Carlo Bugatti, la cui sorella Luigia sposerà Giovanni. Con questo matrimonio erano gettate le basi per un'esistenza, purtroppo chiusasi prematuramente, ma incredibilmente votata al successo. Queste basi erano paradossalmente intrecciate sottilmente con l'adolescenza dell'artista, che infatti scrisse più tardi al proposito: "quando orfano, fui affidato alla sorellastra e poi fui rinchiuso nel riformatorio, abbandonato da tutti, completamente solo, finii per inselvatichirmi. Fui colto allora da una costante inquietudine, tanto da ribellarmi a tutte le leggi civili costituite". Segantini descrive in modo sconvolgente la sua situazione totalmente fallimentare di bambino emarginato. In questo modo mise in discussione la frequente superficialità, nonché il logorio e la precarietà di tante leggi, di molti conformismi e altrettante bigotterie. Quando si trattò di introdurre l'ormai arrivato artista nei circoli della società milanese, Segantini rifiutò elegantemente, inviando una lettera del seguente tenore: "[...] io sono un figlio della terra, un figlio di

contadini e delle montagne, felice soltanto se mi sento attorniato dalla mia famiglia, da campi innevati, pascoli e animali. La società è cosa miserevole. Mi credano [...] io non desidero stabilire nessun contatto, se la società non è vile, allora sarà fredda e insulsa”. Le tremende ferite inferte nella sua anima infantile gli rammentarono miseria e morte (quella prematura dei suoi genitori) e l’esito di un cieco ed abietto destino, che gli fu fatale: perse la madre a soli sette anni e il padre che, disperato, lo aveva abbandonato.

Con un inno alla vita, seppur segnata dalla sventura della madre e contrassegnata dalla disperazione del padre – la cui figura egli ora vorrebbe in certo qual modo sostituire e ricreare – Segantini decide di abbandonare la città di Milano, eccessivamente accademica, urbana e piuttosto lasciva. L’elaborazione della sua amara infanzia e della sua vita lo spinge lontano dall’atmosfera fredda, dalla stolta artificiosità, dalla smodata allegria e dall’astrattezza della città. Analogamente ad un van Gogh o ad un Gauguin, egli vuole esplorare le origini della vita e l’armonia della natura nell’aperta campagna. Lì trova un modo più sereno di considerare le modalità interpretative dell’esistenza e la sua accettazione. In comune i tre artisti hanno l’avversione per la città, disarmonica e mostruosa, quella città-mostro che inghiottisce tutto, corrompe, eccita e distrugge.

Immerso nella natura ritrova la sua forza creativa

Così, immerso nella natura, inizia il primo dei tre periodi, nei quali si può suddividere l’attività artistica di Segantini. A Milano egli aveva conosciuto il collezionista Vittore Grubicy che – con il fratello Alberto Grubicy – oltre a fornire al pittore notizie sulle correnti artistiche in voga nei maggiori centri europei, gli assicurò pure una fonte di guadagno. Proprio in quel torno di tempo in Italia stava imponendosi la nuova figura del libero artista, accanto al quale operava il commerciante con incarichi di rappresentante, manager e consigliere artistico. Segantini fu il primo grande pittore italiano che, grazie all’apporto dei fratelli Grubicy, poté assumere il ruolo del partner creativo.

Nel 1881 Segantini si trasferisce con la moglie Bice (Luigia Bugatti) a Pusiano in Brianza a nord di Milano. Nascono i figli Gottardo, Alberto, Mario e Bianca. I dipinti di questo periodo sono ancora legati a Milano, dove conserverà anche più tardi un atelier; sono quadri influenzati dagli insegnamenti stilistici di Brera e corrispondono al gusto del tempo dell’alta borghesia dell’Italia settentrionale. La colorazione è tenue, i temi dominanti sono: ritratti, nature morte e paesaggi bucolici di genere con idilli pastorali nello stile della pittura dei salotti francesi. Segantini osserva attentamente, ma senza aderirvi, i leziosi quadri di società dei pittori dell’Accademia milanese. L’eleganza del ceto elevato non è il suo mondo. Il suo concetto di arte è più serio, maggiormente aderente al reale e affonda le sue radici nella vita quotidiana. Sono due gli elementi che lo guidano: innanzitutto le durissime esperienze della sua vita e poi il desiderio di consolidare e rafforzare la propria esistenza, per superare questa esperienza mediante la salvifica forza armoniosa della natura.

Già nelle sue opere giovanili Segantini sviluppa importanti principi, che diventeranno caratteristici per il suo operare. Egli osserva attentamente il rapporto che intercorre fra l’uomo e il suo ambiente e ne approfondisce l’analisi. Segantini è insuperabile nel modo con cui riesce a esaminare e ricavare vitalità simbolica dalla simbiosi che si instaura fra



Giovanni Segantini con alcuni amici davanti al pannello centrale del Trittico, Maloja, 1898

l'uomo e l'animale nell'ambiente agreste. E allora pastori e pastorelle assurgono a simboli significativi di cura e protezione, mentre i suoi contadini si identificano perfettamente con la natura e con il loro lavoro.

Dalla Brianza lo sguardo di Segantini vagava lontano, verso il nord. Le vette innevate delle Alpi lo attraevano con forza quasi magica. Lassù la natura era ancora più potente, i paesaggi ancor più puri. Da questi luoghi l'artista si attendeva luce cristallina e più intensa chiarezza. E lassù che egli voleva andare. Segantini si allontanava sempre più dall'ambiente artistico accademico milanese, dall'unilateralità della civilizzazione. Le Alpi rappresentavano il luogo mitico, dove la sua esistenza poteva trovare una patria in perfetta armonia con l'equilibrio della natura.

In Svizzera

Nell'estate 1886 la famiglia Segantini si trasferì a Savognin, non lontano dal Passo del Giulia, dove l'artista si poté dedicare intensamente – nelle Alpi splendide di luce – alla rappresentazione della vita alpestre e contadina. E già nel susseguente inverno Vittore Grubicy raggiunse la famiglia Segantini a Savognin, dove il consulente e mercante di opere d'arte milanese rimase per ben sei mesi. Questo lungo e proficuo soggiorno di Grubicy presso Segantini è divenuto celebre ed è entrato come una pietra miliare nelle vicende

della storia dell'arte. Argomento dei frequenti e fecondi colloqui fra Grubicy e Segantini erano – ovviamente – le nuove teorie pittoriche, ma si accennava spesso anche al problema di tenere distinta la pittura dalla pura fotografia. Se l'artista fosse stato in grado di conferire alla pittura verista i tratti distintivi e caratteristici della sua personalità, si sarebbe potuto fare a meno della tecnica concorrenziale della fotografia. Grubicy rimproverava a Segantini di lasciare troppe ombre oscure nelle sue tele. D'altronde Segantini era consapevole che nel futuro dell'arte pittorica la forza della luce sarebbe stata di assoluta importanza. Si presume che, proprio durante il soggiorno grigionese, Grubicy abbia fornito al pittore i fondamentali principi del nascente divisionismo. Si trattava in prima istanza di dare una risposta alla sfida originata dalla fotografia. La pittura era chiamata ad offrire qualche cosa di nuovo, che fosse diverso e nel contempo migliore dell'antagonista tecnica fotografica. Grazie allo sviluppo delle nuove modalità di mescolare i colori e di creare più intense luminosità si aprivano all'artista inedite opportunità pittoriche. Già alla fine del 1886 Segantini optò per il divisionismo, a cui lo aveva avvicinato Grubicy. Con questa tecnica il pittore iniziò ad illuminare zone rimaste in ombra, conferendo ai suoi motivi una nuova aura. Segantini riuscì così a ottenere risultati sorprendenti, come per esempio ad illuminare determinati spazi dei suoi quadri di tremolante luce colorata, attribuendo nuova leggibilità e trasparenza ai suoi motivi. Lo studio e l'apprendimento della tecnica divisionista permise a Segantini di fare tutta una serie di scoperte nel campo artistico, ricavandone effetti speciali per i suoi quadri: tramonti e crepuscoli, campi e prati innevati, cortili interni sono inondati di luce. Ciò spiega, almeno in parte, la fulminea acquisizione dello stile magistrale di Segantini.

Contemporaneamente Segantini focalizza il suo interesse sull'osservazione della natura, ammirando senza posa ed estasiato il perenne miracolo del creato. Tipico di questo periodo è il dipinto *Contrasto di luce* (due pecore sotto una tettoia, 1887). Il mondo animale offre all'uomo protezione e calore; coltivando la terra l'uomo ottiene nutrimento e letizia. A Parigi e a Londra la celebre opera *L'aratura* (poi acquistata dalla Pinacoteca di Monaco), ottiene un successo strepitoso. Va ricordato che non di rado Segantini modificava i suoi dipinti, eseguendone una seconda versione, come è il caso ad esempio del famoso *Ave Maria a trasbordo*. La tavolozza si arricchisce di nuovi colori, l'opera abbandona il pathos idillico a favore di un più profondo messaggio artistico. Decisivo per Segantini fu distanziarsi dall'accademismo milanese e optare per le nuove correnti artistiche europee – mediate dall'eccentrico Vittore Grubicy – che gli permise di raggiungere risultati eccezionali.

Segantini e sua moglie leggono importanti opere della letteratura mondiale, tra cui Emile Zola, Gabriele d'Annunzio, Leone Tolstoj. L'artista si avvicina alla mitologia indiana e a questo punto il suo genio creativo subisce un profondo mutamento. In tutta una serie di quadri Segantini trae ispirazione dai miti indiani. Alla chiarezza e alla dilatazione della luce che caratterizzavano le sue opere precedenti si sovrappongono messaggi ambivalenti ed enigmatici, con una spiccata connotazione allegorica e simbolica. Rigidi moralismi lo conducono verso un oscuro senso di colpa e di espiatione. Emergono donne che rifiutano la maternità, dominate dalla lascivia, che il pittore percepisce come elementi negativi. Si veda al proposito il celebre dipinto *Le cattive madri*, di proprietà del Kunsthistorisches Museum di Vienna. Ma Segantini riesce a superare questa fase, probabilmente influen-



Le cattive madri, 1894. Österreichische Galerie, Wien

zata dalle ombre della sua infelice infanzia, per tornare alle vette della sua arte. I suoi motivi, quelli della sua ritrovata gioiosa rappresentazione della fonte della vita, il ritorno ai simboli della forza generatrice, sono indizi sicuri di questa risurrezione. Segantini afferma chiaramente che: “per lui è importante che la sua opera sia generata dalla viva percezione, un’opera che dovrà corrispondere appieno ai suoi ideali”. Sarà infatti l’idealizzazione – accanto al suo modo sereno e positivo di concepire la vita – uno dei pilastri del suo genio. Questo atteggiamento di fondo permette, se non di cancellare, almeno di attenuare la critica di moralismo che gli era stata mossa da più parti. Del resto se si vuole accettare e capire la sua opera è assolutamente necessario accettare anche la sua vita. Una moralità da attribuire sicuramente alla sua miserrima infanzia, poiché come tutti sanno la miseria genera valori morali, essendo il suo elemento complementare. È, questa, una legge universale per l’intera umanità. Perciò nulla si frappone a questo classico carattere vincolante di Segantini con la sua opera.

A Savognin la famiglia Segantini assume come balia la ragazza Barbara Uffer, detta Baba, che spesso poserà come modella. Sull’alpe Tusagn Segantini dipinge il paesaggio, che acquista via via maggiore importanza. Il respiro dei suoi quadri assume sempre più un ritmo di eternità. Si sta preparando per un altro periodo creativo, che sarà purtroppo anche l’ultimo.

Apogeo e morte prematura

Nel 1884 i Segantini si trasferiscono a Maloggia. In questo villaggio posto sul discrimine del valico che divide l’“italiana” Bregaglia dall’altipiano engadinese (contraddistinto dalla cultura nordica) si offrivano a Segantini scenari alpestri di ineffabile bellezza e

occasioni di intrattenere contatti con persone provenienti da tutto il mondo, attratte in Engadina dal grande sviluppo turistico. La famiglia, arricchitasi, conduce un'esistenza agiata; al padre, divenuto una celebrità, vengono conferiti parecchi riconoscimenti e diplomi. La produzione dei quadri rimane contenuta, ma tecnicamente perfetta, tanto è vero che i capolavori di quest'ultimo periodo sono acquistati direttamente da una clientela internazionale. Segantini intrattiene con molte persone una fitta corrispondenza e le sue interpretazioni artistiche appariranno più tardi in varie pubblicazioni. Dispone di una ricca biblioteca e, tramite contatti diretti, riceve costantemente informazioni sulle correnti artistiche internazionali; si abbona inoltre a riviste di cultura provenienti dall'Italia, dalla Germania, dall'Austria e dall'Inghilterra. Nel villaggio di Soglio, dal clima più mite, la famiglia Segantini trascorre i rigidi mesi invernali.

L'ultima e più imponente opera di Segantini è il celebre *Trittico delle Alpi* (La Vita-La Natura-La Morte), un dipinto tripartito in cui l'artista applica la tecnica divisionista in maniera insuperabile, anche se realizzata con magistrale semplicità. Benché incompiuto il *Trittico* venne presentato all'Esposizione universale di Parigi nel 1900 nel Padiglione italiano. Su tutte e tre le parti del *Trittico* appare il tramonto del sole, un segno premonitore della sua morte prematura?

Nel settembre 1899 Segantini si trovava con il figlio Mario e con Baba sullo Schafberg, sopra Pontresina, per completare la parte centrale del suo *Trittico*. Lavorava, come sempre, all'aria aperta. Un colpo di freddo gli fu fatale, procurandogli una peritonite. Accorsero in vetta (a 2700 m), medici e familiari, ma gli sforzi per salvarlo furono vani. Le sue ultime parole furono: "Voglio vedere le mie montagne".