

Una grande creazione artistica lungamente trascurata. Le vedute del Cantone Grigioni nell'opera di Hans Conrad Escher von der Linth

Autor(en): **Luzzatto, Guido L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **48 (1979)**

Heft 3

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-37891>

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.

GUIDO L. LUZZATTO

Una grande creazione artistica lungamente trascurata. Le vedute del Cantone Grigioni nell'opera di Hans Conrad Escher von der Linth

Le vedute e i panorami della Svizzera realizzati dal 1780 al 1822, sono una rivelazione di stile grafico e pittorico possente, che ci costringono a considerare oggi Escher von der Linth non più come uno scienziato ed uno statista che abbia come dilettante fissato nel disegno alcune impressioni di viaggio, ma come un artista dalla vocazione e dal talento espliciti, che ha lasciato un'imponente realizzazione pittorica dei suoi viaggi. Si tratta di ben 900 lavori, di cui oggi la casa editrice Atlantis, a cura di Gustav Solar, ci ha dato l'eccellente riproduzione adeguata di 165 pagine espressive, con altre minori illustrazioni nel testo.

Il fatto che Escher von der Linth fosse specialmente interessato alla geologia, quindi alla tettonica delle montagne, ha fatto sì che egli divenisse un formidabile realizzatore espressivo delle forme nettamente staccate e profondamente significanti che egli contemplava, onde proprio la scienza è divenuta incentivo a una creazione che supera sempre lo schizzo superficiale del viandante: e se alcune osservazioni minute di particolari, di animali o di figure o di stradine, possono dare una veduta vicina alla pittura più ingenua, la sostanza fondamentale della costruzione dei paesaggi acquista, nei suoi contrasti semplificati, una grandiosità che apparenta questo stile a quello degli espressionisti del secolo ventesimo.

Abbiamo impressioni di paesaggio che sono contemporanee a quelle di Wolfango Goethe: ora, mentre Goethe, che era stato il pittore Werther, ha di molto superato la scuola dei paesaggisti da cui usciva, anticipando più volte la visione degli impressionisti, Escher più volte ha superato i suoi maestri e i vedutisti romantici del suo tempo, per anticipare la creazione dell'espressionismo. Questo sentiamo soprattutto quando vediamo per esempio (pag. 141) l'imponente ghiacciaio Otemma, dove il ghiacciaio, veduto nelle masse del doppio fiume di ghiaccio è contrapposto alle due pendici di roccia, fino al ponticello del Lancet nella valle di Bagnes. La realizzazione imponente è datata 7 agosto 1820, ed è resa ancora più suggestiva dalla colorazione rosa dell'orlo di cielo di fondo. Dobbiamo con-

venire che i cavalli e i due cavalieri ritratti sul davanti sono dati con una certa inettitudine, mentre estraneo all'intuizione della maestà della natura è anche il cavallino reso proprio sul ponte; ma questa ingenuità non ci deve impedire di ammirare l'opera fondamentale, nella sua pienezza espressiva. La stessa ispirata grandiosità si trova nell'immenso mare di ghiaccio del ghiacciaio della Brenva a Sud del monte Bianco, reso con emozione immediata, nel contrasto della morsa dei monti rupestri, e con lo sfondo di un fiotto di nuvole scure.

Affrontiamo così l'espressione vivissima che Escher ha dato del lago di Poschiavo: il lago si allarga sul primo piano di una colorazione azzurrina e in una visione illimitata del piano liquido, mentre al di là del lago appare tutto il rilievo immediato delle montagne, fino alle vette ghiacciate: impressione pittorica profondamente sentita, attuata il 15 agosto 1793.

Il 17 luglio 1811 Escher ha dato la sua veduta di Bondo. La parte anteriore del quadretto, con gli alberi un poco manierati e con i due cavalli in una radura del bosco, potrebbe far ricordare certe modeste vignette di presentazione di alberghi, poiché in mezzo alla vegetazione spiccano un palazzo e il campanile della chiesa di San Martino; ma ben superiore, e nervosamente realizzata con potenza incisiva è l'espressione delle vette, del gruppo della Bondasca con il pizzo Cembalo a destra. La stessa purezza di autentica espressione concreta si trova nel modo con cui è resa la bosaglia sulla pendice ripida, in contrasto con un pezzo di parete pietrosa a nudo. Questo mirabile disegno delle punte aguzze della montagna che doveva tanto piacere a Segantini è accompagnato da un resoconto in prosa che ci è dato in parte con il commento illustrativo a pag. 311. Escher notava di avere invano cercato il sito che gli rendesse evidente l'aspetto del paesaggio dove era scomparso Piuro, e notava l'espressione malinconica della popolazione, interpretandola come causata dalla separazione dal Grigioni e dalla riunione alla Repubblica Cisalpina, quindi al regno d'Italia; ma comunque è interessante la notazione sul cambiamento dell'aspetto della gente passando il confine di Castasegna: « Quando dopo circa due ore da Chiavenna si entra nel territorio svizzero del Grigioni, gli abitanti mostrano una vivacità animata, un senso di letizia e molto maggiore benessere che nella parte inferiore di questa valle ».

In una veduta del 1806 dell'Engadina con la Margna nello sfondo e in centro si ha quasi la visione classica di questa regione, come è stata realizzata nella pittura monumentale di Hodler. Notevole è il tocco autenticamente pittorico della tinta delle nevi in contrasto con lo sfondo del cielo, mentre una nota molto calda di colore è data sul davanti dall'azzurro del corso dell'Inn. La delineazione dei piccoli villaggi con le punte dei campanili può essere un po' troppo minuziosa, e può diminuire il senso dell'unità plastica della veduta, se non si sa superare, questo particolare contraddittorio per ammirare invece la realizzazione unitaria nelle parti pure e chiare del paesaggio.

Tanto più geniale è la visione del Piz Palü, del massiccio con le sue nevi, incorniciato dalla foresta bruna, oltre che dal blocco contro luce della montagna a sinistra.

Un'altra realizzazione costruttiva magistrale è quella del Bernina, dei ghiacciai e delle rupi salde, veduti dal passo del Bernina con il lago Bianco, che qui dà soltanto la base per la rappresentazione della montagna.

Un'opera nettamente minore, interessante più come documento dell'aspetto della fonte di San Moritz e del villaggio nell'agosto 1819, è la vignetta che rende le alture in modo molto ridotto e arrotondato, con un effetto modesto del laghetto e del corso dell'Inn. Invece, Escher ha ritrovato la sua ispirazione migliore nella veduta della valle Müstair, disegnata da Taufers: il borgo è reso fedelmente con la lunga fila di case tuttora esistente sul piano e con le torri in alto a destra; ma l'espressione artistica notevole è nella creazione di tutte le montagne. Invece il geografo Escher si sbaglia qui nell'indicazione a matita del passo San Giacomo. L'artista è dunque superiore al geografo, la conoscenza precisa dei passi è abbandonata per la comprensione artistica dei blocchi di monte negli effetti contrastanti di illuminazione: di questo quadretto intitolato « Ansicht des Münstertals in Bünden » è straordinaria l'audacia espressionistica della colorazione azzurra cupa e violacea del monte tutto in ombra a sinistra, contrapposto all'estensione del verde ed a quei colori equilibrati della vista frontale di montagne rupestri e nevose verso il cielo azzurrino velato. Notiamo che nella semplificazione realizzata da Escher sono scomparse quasi tutte le foreste. Invece nell'altra veduta della valle del Forno verso la valle di Livigno risalta fortemente la vasta pineta, posta a contrastare contro le forme arrotondate della montagna e contro il concavo fiume di ghiaccio in luce e in ombra.

Una delle vedute forse più ingenuie è quella di Valchava, dove Escher ha notato specialmente il risalto delle singole case distinte l'una dall'altra, con la chiesetta e con la grande casa Melcher-Albertini, mentre anche Fuldera risalta quasi brillante con le sue casette nel mezzo del verde dell'alta valle. Questo quadretto finissimo non avrebbe bisogno dell'aggiunta di un particolare illustrativo, ma Escher ha aggiunto anche qui nel primo piano l'aneddoto del pastore con le tre capre sopra una base scura di vegetazione selvatica. Un altro quadretto dà la veduta del passo del Forno verso Nord, con un ordine dell'impluvio chiarificato e della catena delle montagne nevose sul fondo. Questi quattro disegni colorati sono tutti datati 3 e 4 luglio 1806, e danno l'esempio di costruzioni e di intonazioni estremamente diverse, dalla grandiosità della montagna con le sue nevi alla minuzia della stradina di Valchava, alla chiara ricostruzione della formazione geografica delle valli.

Una delle caratteristiche di questa espressione artistica di Escher è che il risultato non è fortemente conchiuso, né il dono di colore è mai omogeneo:

onde avviene che la stessa veduta possa comunicarsi in modo nuovo anche dopo che si crede di averla analizzata e compresa. Sommario è il disegno del Piz Linard disegnato a Zernez con l'intenzione di far risaltare soltanto quella montagna. La rapidità di lavoro è eccezionale. Non esiste un'impostazione costante e sicura dell'opera pittorica, ma esiste invece un modo costante di perscrutare il paesaggio alla ricerca di una comprensione della struttura e dei contrasti fondamentali. Onde varia anche molto la forza della comunicativa con cui le vedute agiscono. Avviene di non riconoscere al primo momento i luoghi, non soltanto perché da quel momento l'aspetto è mutato con l'aumentare delle abitazioni, delle strade e con il trasformarsi, in parte, della stessa vegetazione. È evidente che le vedute hanno fra loro un'affinità intrinseca che dipende dalla fantasia poetica dell'artista, dal suo occhio, dalla sua curiosità acuta. La novità del modo di vedere, in confronto alle rappresentazioni più comuni fa sì che straordinariamente nuova ci possa apparire la veduta panoramica di Bex nella valle del Rodano, dove soltanto in un secondo momento si riconosce il picco della Dent du Midi alla estremità sinistra. Escher ha voluto esprimere specialmente il contrasto delle piante e dei fogliami sul davanti, in confronto alla visione complessa dei massicci delle Alpi.

Un esempio culminante dell'immediata comunicativa delle opere migliori di Escher si ha nella pagina mirabile che rende la gola a sud del passo dello Spluga: qui il rivo serpeggiante balza verso la fantasia di chi guarda, mentre unitario è l'effetto possente della montagna che domina la gola stretta di quel passaggio.

Ritornando vicino al cantone Grigioni, troviamo la stessa formidabile eloquenza nell'unità della veduta della gola della Tamina presso Bad Ragaz, dove tanto efficace è l'aspetto mosso del rivo che fiotta fra le rupi brune, con il passaggio del ponticello, e con l'apparire degli alberi e dell'erba in alto. Basterebbe il ritmo di questa pagina conclusa per imporre il riconoscimento della potenza artistica di Escher von der Linth.

Dalla Tamina si passa alla stretta della Klus, con l'ampio letto del torrente Landquart nel piano dei prati davanti, mentre al di là della stretta dei monti scuri si vede apparire un'alta montagna bianca. Con lo stesso spirito, Escher ha reso, fra due pareti di rocce massicce, un ampio paesaggio verde ondulato nel Rhaeticon. Due figurine sul davanti rendono più facile l'impressione della veduta prospettica. Molto ampia è anche la veduta della valle di Schanfigg, che conduce da Coira ad Arosa, veduta dal passo Strela: qui dominano le linee quasi parallele successive dei due declivi dalle cime chiaramente individuate. La gioia della realizzazione costruttiva, del disegno, che si avvicina allo stile incisivo degli espressionisti tedeschi, si ritrova nella chiarezza di un laghetto intero nel Rhaetikon, con la chiara struttura delle montagne rupestri. Vediamo invece la modesta vignetta del piccolo villaggio di Davos di allora (1813) con lo studio della chiesa bianca

quasi isolata e delle casette sparse nella vallata verde. Addirittura suggerita da vignette illustrative germaniche è invece la veduta del fondo della valle da Klosters, dove l'artista si è interessato ai particolari di una bella casetta di legno con le sue tante finestre biancheggianti e il suo balcone con la bella curva del fiumicello che occupa tanta parte del primo piano. Un senso costruttivo di plasticità è invece sentito nel modo con cui si oppongono ai poggi e ai tumuli verdi i bianchi muri e i volumi degli edifici di Glaris presso Davos; ivi è poi dato con cura il bosco scuro dei pini e il fiumicello celeste con il suo piccolo ponte.

Improvvisamente troviamo una creazione autenticamente pittorica nell'ampiezza della creazione di un quadro di ghiacciai dall'albergo di montagna del Dürnboden nella valle Dischma. Qui la magnificenza della pittura di montagna nella parte superiore del quadro fa dimenticare il divertimento minuzioso del fumo dal comignolo, della cavalcatura e delle figurine e dei sassi sul primo piano. Uno stile ampio e grande si ritrova anche nella realizzazione di luoghi meno noti, nella visione vivissima della valle di Lugnez vista da Vrin e nella realizzazione della montagna stratificata e resa espressiva dalle sue nevi azzurreggianti in un'altra veduta delle montagne della stessa valle. Uno schizzo monocromo rende la struttura del taglio della valle di Safien, mentre un disegno accurato dà il confronto del villaggio di Brigels con l'ampia estensione dei declivi. Quasi drammatico, benché monocromo, è un quadro interessante dell'Albula, veduta in un momento di maltempo, con una strana nube bianca sul villaggio di Alvaschein, con una strana concordanza fra le forme della montagna e la bufera, mentre pure è reso con esattezza un ponticello sopra un abisso e sul torrente. Multiforme è il quadro che si adegua ai contrasti della valle dell'Albula, con l'antico albergo Weissenstein non lontano dal passo, e con il risalto robusto delle vette. Lo stesso occhio di artista ha reso in una necessaria unità formale e cromatica la parte alta della valle di Avers con la sua chiesetta, e analogamente qualche casa di Medels nella valle verde dell'Hinterrhein. Le date che si succedono un giorno dopo l'altro o anche talvolta nello stesso giorno non escludono che Escher abbia anche creato alcuni quadri molto completi, così il paesaggio presso Tiefencastel, con una chiesetta nel centro, con un primo piano verde scuro, ma poi con una visione che sembra tumultuosa di tutte le alture verso un ciel rosato. La parola di Valéry, detta a Rilke fra Sierre e Leuk: « Ça sort de la création », sembra valere per le intuizioni di Escher attraversando le mille valli del Cantone Grigioni. Uscendo dal Cantone verso Nauders, Escher ha soltanto notato la documentazione degli aspetti di una fortezza di confine e dei villaggi presso il corso dell'Inn.

Aggiungiamo il ricordo di un grazioso fine disegno incisivo dell'Engadina con i suoi laghi verso la Margna, e un gruppo di alberi posto a destra, secondo il gusto dell'autore. Un passaporto dato dal governo del cantone Grigioni nel 1806 per Escher e per i suoi compagni di viaggio è stato op-

portunamente riprodotto in questo volume. Così è riprodotto anche un disegno di vulcano, di Humboldt, che indica come Escher riconoscesse in Humboldt un suo maestro, che egli forse voleva imitare e che forse credeva di seguire. Eppure le possenti creazioni espressive di Escher fra la Bregaglia, Avers Cresta e Taufers hanno il valore di una penetrante realizzazione figurativa di un paesaggio profondamente conosciuto, di una natura diventata intimamente nota grazie alla frequentazione e all'ammirazione. Onde le opere di Escher, nella loro complessità, riescono ad essere interpretazioni penetranti della montagna e nello stesso tempo riescono ad avere un'autonomia di trasposizione creativa in confronto al vero. Così le vedute artistiche disegnate e dipinte sono una documentazione degli aspetti di un'epoca determinata, e sono nello stesso tempo una creazione fantastica che non ha data e che ci si presenta nella perenne attualità dell'arte personale superiore.

NOTA

Non abbiamo nella collezione che ci sta di fronte espressioni pittoriche della Mesolcina. Invece è riportato l'itinerario del cammino a piedi compiuto nel luglio 1795 da Escher. In due giorni egli poté marciare da Bellinzona a quello che oggi si chiama Pfäfers presso Bad Ragaz; nel secondo giorno egli vi arrivò alle 5 del pomeriggio per andare a far visita a una sorella malata; « Die Badgäste bey der Abendtafel hatten Mühe, mir zu glauben, dass ich erst tags zuvor von Bellenz aufgebrochen sey... ». — « Gli ospiti del bagno, alla tavola da pranzo, fecero fatica a credere che solo il giorno prima io fossi partito da Bellinzona ».

Nel resoconto, Escher racconta di essersi deciso a questa via quando si trovò al ponte della Moesa presso Castione. Partito nella notte, egli fece la prima colazione a Mesocco e colazione all'alberghetto del Passo San Bernardino. Egli giunse quindi a pernottare a Sufers, perchè a Splügen era arrivato quando era ancora chiaro. Percorse quindi nel giorno seguente la Via Mala, colazione di mezzogiorno a Tamins e salita al passo di Kunkels con discesa a Vättis e fino a quello che egli chiama Pfeferzbad. Nel suo senso pratico, Escher notava che il passo San Bernardino era molto adatto per una strada carrozzabile da costruirsi attraverso il passo così basso e così comodo: « erkannte ich diese Scheidecke der Alpen als eine der niedrigsten und bequemsten zur Anlegung einer guten selbst fahrbaren Strassen über den Alpenkamm... » (pag. 70 in « Ansichten und Panoramen der Schweiz »).