Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 77 (2008)

Heft: 4

Artikel: Il Grigioni in tre grandi espressioni : Segantini (la natura), Varlin (il corpo), Giacometti (lo sguardo)

Autor: Crespi, Stefano

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-58698

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: 14.07.2025

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

STEFANO CRESPI

Il Grigioni in tre grandi espressioni: Segantini (la natura), Varlin (il corpo), Giacometti (lo sguardo)[1]

La presente occasione offre lo stimolo e quasi una rinnovata emozione ad accostare tre grandi espressioni artistiche in una traccia di riflessione legata a un luogo, il Canton Grigioni. Segantini (al Maloja), Varlin (a Bondo), Giacometti (a Stampa) sono personalità indubbiamente diverse, umanamente, psicologicamente, nel connotato stesso di un percorso artistico. Ma rimane in comune quella originalità perentoria e severa di un luogo: quell'immaginario mitico del Grigioni, il primordio, il senza fine di un'arte eccentrica e umanissima, al limite, al confine, alla frontiera di una visione umana.

C'è una riflessione molto viva attorno alla nozione di luogo in arte. Varie sono le interpretazioni legate a svolgimenti, culture, situazioni espressive: da una concezione di luogo in senso naturalistico, post-impressionista a quello che è il "luogo siderale" in una visione del linguaggio febbrile, ipnotizzante, mediatico.

L'immagine del Canton Grigioni ci appare come "sentimento di un luogo": la percezione di un "qui del mondo" e la dismisura di un "altrove" impossibile. Il bianco innevato della montagna e il nero arcaico della valle diventano la potente rappresentazione del giorno e della notte, della volontà e dell'abbandono: del luogo e del non luogo.

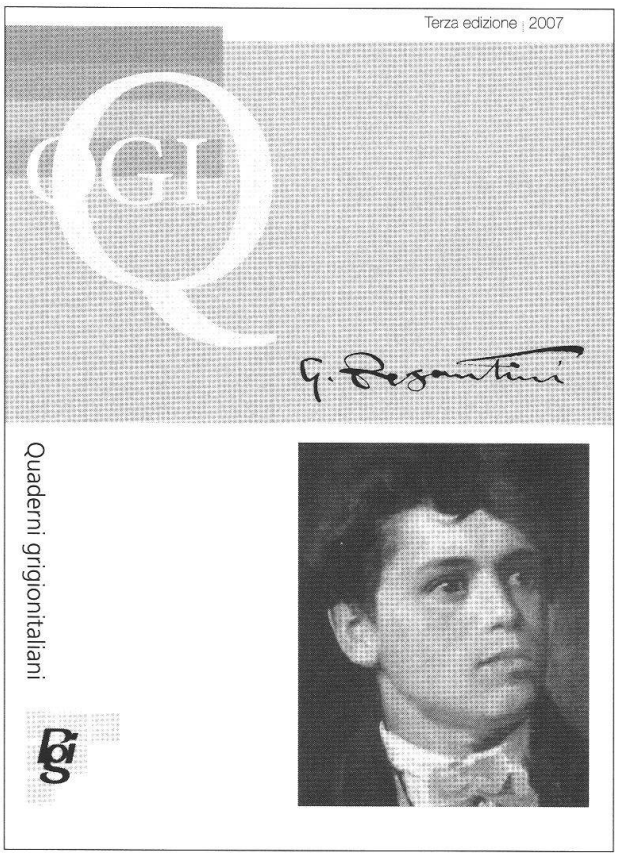
Qui sono passate pagine insospettate di letteratura, di diario, di improvvisa suggestione. Può essere ovvio il richiamo a Friedrich Nietzsche che si era ritirato a Sils Maria, in una dimora dell'Engadina, in seguito a una grave malattia e dopo l'insegnamento universitario a Basilea.

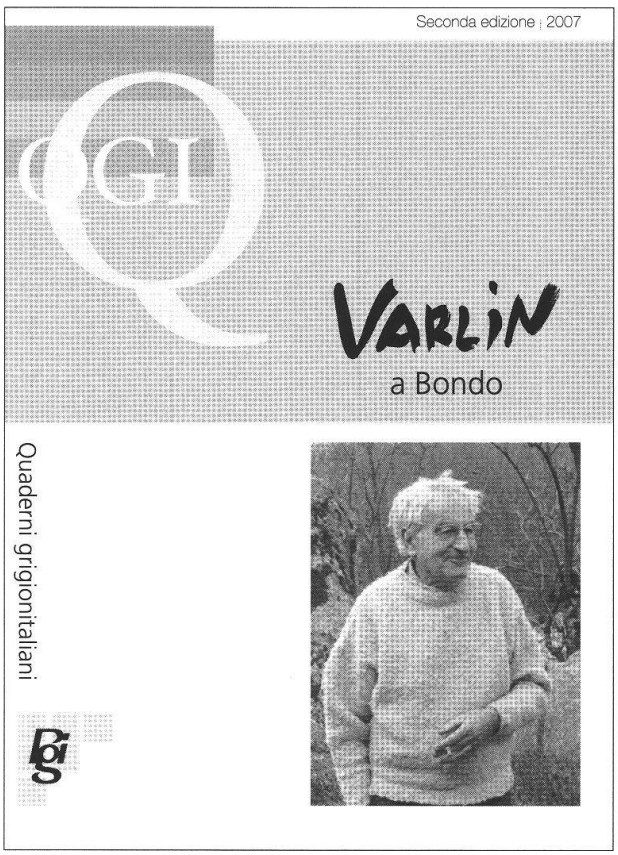
Sulle pagine culturali di un giornale italiano avevo avuto l'opportunità di segnalare alcune lettere di Rainer Maria Rilke scritte in un suo soggiorno a Soglio nella val Bregaglia. Rilke sottolinea la gravità austera della valle, l'aria disabitata, il linguaggio "implacabile e desolato" dei monti, il tempo immobile di un'antica biblioteca del Palazzo dove soggiorna. In val Bregaglia Rilke cita perfino il piccolo paese di Bondo (che sarà il luogo emblematico degli ultimi anni di Varlin).

Un richiamo struggente può essere una poesia di Antonia Pozzi. Compagna negli studi di Vittorio Sereni, di Enzo Paci, di Remo Cantoni, Antonia Pozzi era mancata tragicamente (a 26 anni). Le sue liriche, uscite postume, erano affidate a quaderni, come frammenti vivi e irriproducibili di diario, di vita imposseduta.

Una sua lirica ha come titolo *Lago in calma* ed è specificamente contrassegnata dal luogo di

1 Presentazione della ristampa di tre numeri monografici dei "Quaderni grigionitaliani" dedicati a Giovanni Segantini (1999/4), Varlin (2000/4) e Alberto Giacometti (2001/4 e 2002/1) a Coira il 2 settembre 2008.





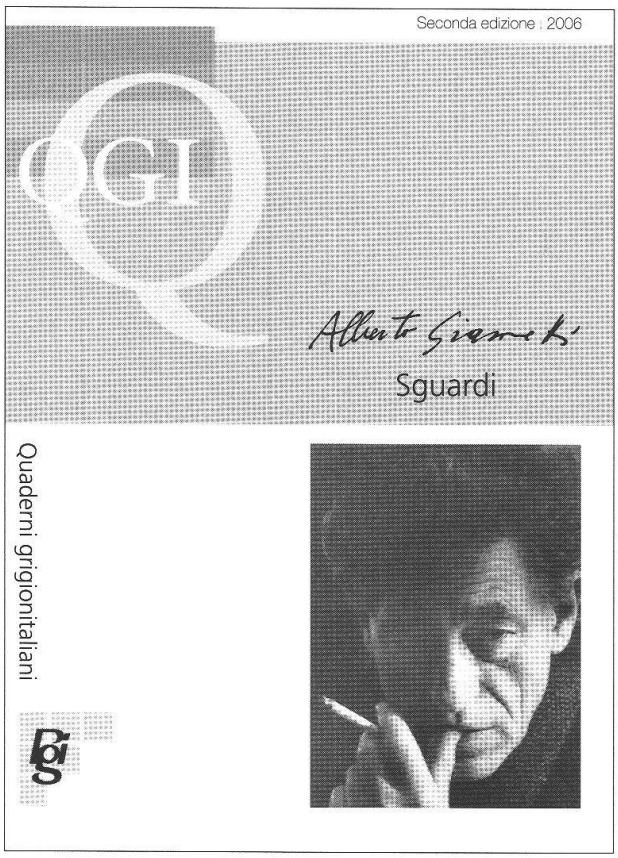
Silvaplana (nel Grigioni). Come "in un bianco pio sogno" Antonia Pozzi affida allo specchio di questo lago il congedo dell'abbandono, della malinconia.

Questi sono semplici richiami, appena sintomatici (non manca una documentazione letteraria, compreso l'apporto stesso degli scrittori del Grigioni). Si vuole confermare l'ethos, la coscienza, lo sgomento di questo luogo che non ha il mare, nella lontananza del cielo.

Nella riflessione sulla contemporaneità, in tante occasioni si ha modo di scrivere sul cambiamento epocale in cui siamo immersi. Le parole, in una crisi poetica di spersonalizzazione, sono state consumate, non appartengono più alla scrittura. Nell'arte tutto sembra accadere in una fenomenologia puramente linguistica: in una sorta di mutevolezza, di eclettismo, di movimento nomade ed eterogeneo. C'è la percezione dello svanire della storia, della caduta dell'evento. Nella perdita dei nostri ricordi, dei nomi, dei volti, delle forme conosciute, tutto sembra accadere come su una superficie vuota, tra simulazione, citazione, linguaggio nel linguaggio.

Quasi in dialettica c'è oggi il bisogno di ritrovare i temi irreversibili dell'esistenza rispetto allo spazio dei linguaggi. Ecco oggi l'attenzione rivolta (anche in un'iniziativa espositiva) a percorsi espressivi quali la *Stimmung* malinconica, le figure dell'ansia, l'archeologia delle emozioni, la metafora infinita del volto.

Se è vero (come diceva Michel Foucault) che è nel "limite" più indefinito che si tocca il "cuore" dell'esistenza espressiva, allora vediamo, quasi in modo insospettato, liberarsi tematiche affascinanti e radicali. Qui nel Grigioni scopriamo figure così testimoniali verso la scena della contemporaneità: Segantini (nell'archetipo della natura), Varlin (nella pittura estrema del corpo),



Giacometti (nell'approdo senza fine allo sguardo). In un legame a un luogo e non luogo: tra scrittura e vita, arte e pagina bianca.

Per Giovanni Segantini, per cogliere il senso della sua vicenda pittorica, forse è opportuno fermare qualche tratto della sua biografia. La nascita anzitutto nel 1858 ad Arco nel Trentino: il luogo di nascita era allora sotto lo stato austriaco e ciò può spiegare una qualche relazione, sia pure inconscia, con la cultura mitteleuropea. In seguito anche alla morte della madre, l'infanzia e l'adolescenza sono segnate da solitudine, mancanza di riferimenti, di affetti. Vive a Milano presso una sorellastra in una situazione di inquietudine, di ribellismo che lo portano ad essere recluso in istituti correzionali. Incontra l'attenzione umana di un sacerdote (Padre Felice) che intuisce nel giovane una sensibilità e vocazione artistica.

Si iscrive ai corsi serali di Brera. Cominciano le frequentazioni artistiche. Conoscerà "Bice" che diventerà la madre dei suoi quattro figli. Inizia il periodo (quattro anni) in Brianza: affitta una casa a Pusiano (dimorerà poi anche a Caglio). Qui nascono opere di dolce perdutezza come *Paesaggio serale a Pusiano* e soprattutto la prima versione di *Ave Maria a trasbordo*.

Nemmeno trentenne, Segantini, nel 1886, inizia il periodo rappresentativo nel Canton Grigioni: nel desiderio di una luce sempre più pura, nel desiderio di un'immagine più essenziale, più austera.

Dopo un viaggio di ricognizione, si stabilisce a Savognin (villaggio grigionese a 1200 metri di altezza). Dapprima alloggia in un hotel, poi si trasferisce in una casa a tre piani con numerose stanze. Viene assunta in qualità di "bambinaia" una quattordicenne del posto (la Baba). È anche una modella perfetta: figura femminile così grigionese, con un'*allure* feriale. È, per esempio, la modella di un quadro stupendo, *Ragazza che fa la calza* (al Kunsthaus di Zurigo). In primo piano la ragazza (la Baba) severa, assorta nel suo impegno; ci sono le pecore, l'erba del prato. Oltre lo steccato, e prima di una striscia di cielo c'è quella linea orizzontale di case, forme, architetture svizzere: è l'incanto, in un'anonima commossa iterazione, della frase senza fine. È in corso, in questo periodo, a Milano una mostra, a Palazzo Reale, dedicata ad Antonio Ligabue. Figlio di immigrati, era nato in Svizzera Ligabue (a Zurigo, nell'Ospedale delle donne). Rimarrà fino a 19 anni. Parlava un tedesco dialettale. Bisognerebbe forse sottolineare maggiormente questo sfondo svizzero nell'immagine, nell'inconscio, nello sguardo di Ligabue: uno sfondo che vediamo anche nell'opera di Segantini.

Per Savognin ci sono quadri di intensa suggestione: S*avognino d'inverno, Ritorno dal bosco*. Nel primo c'è la contrapposizione tra il bianco delle neve e l'azzurro del cielo; nel secondo la scena

appare più interiorizzata tra il bianco e il grigio. In mezzo la linea delle case svizzere quasi in un loro coniugarsi di sillabe silenziose.

Nel 1894 (per questioni burocratiche e di cittadinanza) Segantini è invitato a lasciare il paese di Savognin. Si trasferisce al Maloja, sopra il lago di Sils (a 1800 metri). Segantini ha ora riconoscimenti europei (in Svizzera, Austria, Germania). Si aggiorna sulle più importanti riviste dell'epoca, raccoglie libri anche se non ha strumenti specifici di studio.

D'inverno, per il rigore del clima, si trasferisce a Soglio in val Bregaglia alloggiando con la famiglia in un vecchio hotel. Si intensifica la relazione con il pittore Giovanni Giacometti (padre di Alberto). Conosce anche Cuno Amiet (che nel 1901 sarà padrino di battesimo di Alberto Giacometti).

Esito grandioso e irrevocabile è il *Trittico della Natura: La Vita, La Natura, La Morte* (al Museo Segantini di Saint-Moritz). Spinto da un bisogno di sentimento e di evocazione (come raccontano le testimonianze), Segantini volle che fosse trasportato il *Trittico* da una schiera di uomini sul monte Schafberg sopra Pontresina. Accompagnato da un figlio e dalla Baba, Segantini salì alla baita dello Schafberg. Colto da un malore morirà qui ad appena 41 anni. La salma viene trasportata a Maloja. Nella chiesetta riceve la benedizione del pastore evangelico Hoffmann che amava molto Segantini, tra l'addio e la commozione della gente. La salma riposa tuttora nel piccolo cimitero di Maloja.

La breve, intensa biografia rivela un cammino ispirativo di "autodeterminazione". Possiamo ritrovare un orizzonte di richiami come l'atmosfera della scapigliatura, il divisionismo, il simbolismo. Ma il tremore della scapigliatura diventa in Segantini un'immagine vigorosa; in rapporto al divisionismo prevale la composizione "a fibra lunga, compressa"; una certa attrazione (in alcuni quadri) per il simbolismo non esce nell'insieme dell'opera da una scansione profondamente umana. E in generale l'attimo (impressionista) tende alla durata.

Un itinerario (nel Grigioni) di elevazione: Savognin, Maloja, Schafberg. La forza e un certo isolamento hanno il correlativo espressivo nella montagna e nella neve: la montagna come tensione, la neve come bellezza misteriosa.

Nel senso di queste riflessioni (dove si coniugano arte, biografia, luogo) sono maggiormente da tener presenti gli scritti degli artisti (note, frammenti di diario, letture). Accanto al riscontro affascinante che si richiamerà negli scritti di Varlin e Giacometti, c'è un ampio volume che raccoglie i carteggi di Segantini (a cura di Annie-Paule Quinsac la maggiore studiosa di Segantini).

È noto e viene ribadito il carattere di sgrammaticatura, di mancanza di sintassi nella scrittura di Segantini. Aspetto che rivela e conferma in Segantini quello strato emotivo, quasi la vivezza di parole, immagini, di un proprio racconto mitico che sono prima del linguaggio.

Solo per una immediata esemplificazione ecco lo stralcio di una lettera al pastore evangelico Hoffmann di Saint-Moritz (che abbiamo prima ricordato per il rito funebre di Segantini): «Da qualche tempo sono a Soglio per uno studio di celo per il tramonto e ci starò sinche vien la neve».

C'è una sequenza di lettere indirizzate alla scrittrice Neera che aveva dedicato attenzione alla pittura di Segantini. Neera era una bella figura (come appare da una fotografia). Rivela un tratto di signorilità, di apertura umana con un impegno nella scrittura narrativa e in collaborazioni di prestigio. Segantini le scrive con sentimento partecipe, con "preziosa amicizia". Ricorda le "terribili montagne", la ringrazia per le sue poesie e la dedica, discute sulla donna nella società (con un candore patriarcale). Comunica osservazioni sui propri colori: dall'azzurro del "celo", al bianco delle cime nevose, al grigio delle rocce, al verde che è attorno.

In un pensiero riassuntivo si possono richiamare tre letture critiche per Segantini: Francesco Arcangeli, Roberto Tassi, Giovanni Testori. Sono nomi con una diversa personalità umana, ma con un connotato di apertura verso l'esistenza, con il senso vivo di una scrittura che invera, traduce, si espande nell'evento dell'opera.

Francesco Arcangeli in una presentazione dell'opera di Segantini (in un catalogo Rizzoli e poi nei due volumi einaudiani *Dal romanticismo all'informale*) scrive che il significato di Segantini è quello "di uscire dalla civiltà lungamente elaborata nella città e di ritrovare un'innocenza perduta".

Roberto Tassi (in un testo per Segantini raccolto in un volume di saggi tra arte e natura dal titolo *L'atelier di Monet*) sottolinea con finezza una vicenda artistica segnata da aspetti psicologici (psicanalitici) per una "convivenza di opposti": figura e natura, dimensione terrena e attrazione mistica, le motivazioni psicologiche dei colori.

Giovanni Testori (in un articolo apparso sul "Corriere della Sera", *Segantini: fedeltà alla natura*) con sguardo folgorante coglie in una lettera di Segantini a Vittore Grubicy la sgrammaticatura "quore" invece di "cuore". Per Testori, in modo inimitabile, "quore" era quasi il segno e il "sogno di una purezza intatta e primigenia" al di là di ogni grammatica.

Varlin trascorre l'ultima stagione della sua vita nel Grigioni, a Bondo, villaggio di duecento abitanti, confinante con Stampa il paese di Giacometti. La figlia Patrizia scrive che Bondo è "lontano da Zurigo, quasi tanto quanto Zurigo da Parigi".

Zurigo e Bondo sono forse il percorso dialettico di Varlin: dal non luogo all'estrema pittura del corpo. Varlin nasce a Zurigo nel 1900 da una famiglia che appartiene alla borghesia ebraica. Soggiorna per gli studi a Berlino e poi nel 1923 l'arrivo a Parigi dove rimane per undici anni. Qui Leopold Zborowski (mercante di Modigliani e Soutine) gli offre un contratto, un atelier, invita il pittore svizzero ad abbandonare il nome borghese e finanziario, Guggenheim, per lo pseudonimo d'arte di un rivoluzionario francese, Varlin.

Varlin è un pittore con un'acuta consapevolezza, con viaggi in Europa, con un'esplorazione dell'immagine dall'impressionismo all'espressionismo: a quel fondo più oscuro della vita che sarà Bondo.

Nel libro degli scritti, *L'uomo si ammala, quando l'occhio si annoia*, Varlin scrive di Zurigo come di una città "senza patina", con un "eccesso di pulizia", con un'aria da "sanatorio sterile per persone sane", con una razionalità che sembra coincidere con la pigrizia della mente. Varlin intuisce il segno di una svizzerità portata quasi a un punto di vuoto, di irrealtà, di astrazione.

Si mette in moto il viaggio verso la vita: la vita che accade, le altre vite, quel varco di "sgrammaticatura" rispetto all'immobilità degli emblemi; quel salto, così suo, così sprezzante e umano, dall'arte alla vita.

Sorprendenti sono per esempio le pagine di Varlin per il soggiorno a Napoli, tra affetto, ironia, paradosso: la continua imprevedibilità, quel teatro dell'esistenza, la destrezza delle mani "lo slancio elegante, con cui un napoletano sputa per terra".

Nel percorso di Varlin, Bondo (dopo il matrimonio con Franca) diventerà l'estremità, il congedo, il grandioso disguido della dimenticanza, dell'esistenza. In un articolo sul "Corriere della Sera", così scrive Giovanni Testori: "Vogliamo fissare, più o meno, una data per la grande deflagrazione? 1964; quando Varlin decide di fare un ulteriore passo nella segregazione da tutto ciò che era o

sapeva di potere (politico, culturale, economico, mondano), e si ritira a Bondo. Lassù, a pochi chilometri da Chiavenna, dove amava scendere quasi ogni giorno, a ridosso dei verdi, precipiti monti, fra poche case e pochissimi compaesani...".

Nel considerare la pittura di Varlin a Bondo, diviene davvero inevitabile, irripetibile il nome di Giovanni Testori che trovava in Bondo uno specchio figurale dove si frantumavano i codici intellettivi e tutto diventava "ultima soglia". Bondo era "capanna, cantina di rifiuti e scurolo di meraviglie, cisterna di disastri e zattera d'ultimative, irresolubili speranze".

Testori amava dire che sono i nomi che fanno un luogo. E Bondo diventava un'evocazione drammaturgica. Alla prima rappresentazione dell'*Ambleto* di Giovanni Testori a Milano nel 1972 era presente Varlin. La tragedia dell'*Ambleto* può iniziare, scriveva Testori, a "Elzinore", o "in del regno de Camerlata" o a "Lomazzo". Ecco (nel percorso della Ferrovia Nord tra Saronno e Como) Lomazzo era un suono, un vento, una cancellazione della storia dove resistevano "tocchelli de neva e de brina" o un suono di campane da chiesette sperdute.

Le opere negli anni di Bondo si dispiegano come in un evento unitario dove la vita è attraversata dalle ombre, dove la vita è un racconto smisurato che si perde nel grigio, nella cenere, nella vanità.

I temi che si ripresentano nei quadri sono Bondo, *Bondo sotto la neve, Il grande corridoio di Bondo, Gente del mio villaggio, Il maestro Gian, Dürrenmatt sul letto* (come in un esilio dell'intelligenza), i ritratti a Giovanni Testori trafitto negli occhi, tra l'agonia del tempo e la croce; e poi la sorella Erna, la bambina Patrizia sul seggiolone, o nella carrozzina, o sul cavallo a dondolo, o sul gabinetto; e poi l'autoritratto, la prostatite, il letto.

È stata richiamata una scelta di opere esemplificative. Ma conta sottolineare la scena espressiva di Bondo che diventa l'atto terminale dell'opera di Varlin: è quella pittura estrema del corpo dove "il pensiero si annulla" (con l'espressione di Vittorio Sgarbi per l'ultimo Varlin), dove la vita si compie squallida, profanante, ma pure implacabilmente umana.

Risulta difficile intervenire sull'opera di Alberto Giacometti perché è andato sempre più crescendo un apporto documentativo, critico, testimoniale, perfino di ispirazione creativa, attorno alla sua figura, alla biografia, ai luoghi, agli archetipi dell'opera, alle relazioni anche con il mondo letterario.

Qui si vuole soprattutto sottolineare il legame che Alberto Giacometti ha avuto con la sua valle (la Bregaglia) che, pur negli strati successivi di cultura, ha rappresentato un fondo originario, una sorta di alfabeto (soprattutto in scultura). Può essere ovvio ribadire che, nello scenario del Novecento, sarebbe forse impensabile un'esperienza come quella di Giacometti in città come Firenze, Roma, Venezia dove comunque rimane impellente la tradizione. In una trama inesausta di relazioni, consapevolezze, Giacometti saprà essere, anche in modo affascinante, personaggio di se stesso, della sua origine, saprà conservare nello spazio non grande dello studio di Parigi il senso di un tempo umano.

Come riferiscono le testimonianze, lo studio a Parigi, su uno stretto cortile, dava l'impressione di un grigiore. Le cose erano collocate in un disordine che era il lascito del tempo. Nella stanza di lavoro c'erano fogli, giornali, centinaia di mozziconi di sigarette sul pavimento, mentre negli angoli bui, come apparizioni, figure di sculture in gesso bianco. In una stanza c'era un letto senza spalliera, vicino c'era una sedia con libri soprattutto di poesia.

Ci sono pagine che, in frammenti vivi e irriproducibili, sanno restituirci, quasi in un istante improvviso, il tratto di Giacometti. Ernesto Treccani, nel suo libro *Arte per amore*, racconta che in un soggiorno a Parigi nel 1961 desiderava incontrare Alberto Giacometti. Lo chiama telefonicamente e viene fissata l'ora al "Flore" di Parigi, per recarsi poi nello studio. Treccani non conosceva personalmente Giacometti. Lo aspetta seduto a un tavolino all'ingresso del "Flore". Scrive Treccani: "Ognuno di noi, mi dicevo, somiglia alle cose che fa": Giacometti non poteva essere altro che la figura di una sua scultura.

Nel libro *Quasi un diario*, Mario Botta racconta che, studente di architettura, decise di recarsi nell'atelier di Giacometti. Riconosce con emozione nella piccola corte le sculture, le figure quasi appartenenti al suo stesso mondo. Alberto Giacometti era in procinto di partire, scruta Botta giovane studente, gli rivolge un saluto (in francese) con parole semplici, indimenticabili: "Sei svizzero anche tu, dovrai fare tutto da solo".

Per la scultura, troviamo un'affermazione significativa nei due saggi che Sartre ha dedicato a Giacometti. Compito degli scultori contemporanei, dice Sartre, non è di arricchire i musei di opere nuove, ma "di dare la prova che la scultura è possibile". Una scultura possibile non declinandosi nelle definizioni della cronaca, o nelle intelligenze della forma; ma ricollocandosi nello sguardo originario della vita, nelle assolute semplicità dell'universo, nella magia remota dei gesti e dei volti, nella sorgente del desiderio.

Un titolo di scultura, *L'uomo che cammina*, può essere assunto come intuizione nel segno della valle e del mondo: è la nudità della figura umana che si innalza nella desolazione del paesaggio della contemporaneità.

Mentre Francis Bacon ha un'immanenza tragica e invalicabile nel quadro e non ha in genere una predisposizione disegnativa, Giacometti, nel disegno, è stato uno degli esempi più alti, certamente più paradigmatici, di una concezione in direzione del tempo, della temporalità. Il lieve paradosso di una sua espressione ("disegno perché non so disegnare") riconferma quell'atto senza fine in cui Giacometti disegnava ovunque (a Parigi, a Stampa, al bar, durante la conversazione, in viaggio, o mentre veniva accompagnato in macchina). Disegnava su ogni mezzo (su ritagli, scatole, buste, margini di libro come sulle pagine di una rivista). Disegnava apparentemente il volto, la figura, l'interno, la lampada, la sedia, la madre. Di fatto disegnava l'evento irritornabile, l'ossessione, il senso disperante del tempo. Il disegno viene a intrecciare scritture ed evento psicologico: si complica, insiste, ritorna su se stesso, nell'amore di un segreto quotidiano, nella fatalità, nella presenza e nell'assenza.

Giacometti portava con sé la percezione della caduta dell'arte da quello che era un paradiso fatiscente. Negli ultimi anni, quando si recava al Louvre, più che dalle opere era preso dalla "immensità formidabile" delle persone vive.

Nella pittura si coglie, con diretta sensazione, quella problematica di Giacometti che è lo sguardo. Il "vedere" è la scena dei linguaggi, lo sguardo è memoria, epifania, è ciò che è stato amato, è ciò che non è stato vissuto.

Tre esempi di alterità femminile sono significativi nella visione di Giacometti: la moglie Annette, Caroline, Nelda.

La figura della moglie Annette, conosciuta a Ginevra, diviene, anche inquietamente, la presenza frontale dell'incontro, dello sguardo. Qui a Coira, al Museo d'arte dei Grigioni, ho visto il quadro splendido di Giacometti, *Annette* del 1951: resiste lo spazio-tempo, il magma dell'atelier in un affondo verso la figura, lo sguardo di Annette.

La figura di Caroline, "la giovane donna alla quale una notte egli rivolge la parola", viene a implicare aspetti di caso e fatalità, di presenza e assenza, di imprevedibilità e inspiegabilità, di ossessione e inquietudine "senza viso".

Su un numero dei "Quaderni grigionitaliani" (nel 2006) viene dedicato un articolo a Nelda. Era nata a Stampa (ora vive nell'Engadina a Silvaplana), aiutava la zia, come cameriera, al bar-ristorante "Piz Duan" di Stampa. Questo articolo è prezioso anche perché James Lord, nella sua monumentale biografia di Giacometti, ignora la giovane figura che a Stampa faceva la modella a Giacometti. James Lord dedica invece pagine al giovane medico, Reto Ratti che vive a Coira (era nato a Vicosoprano) e che fu vicino ad Alberto Giacometti.

Nelda è una figura toccante. Giacometti prova un sentimento di tenerezza: l'incanto, una punta forse di malinconia, lo sguardo ancestrale della sua valle.

Nella giornata di Giacometti c'è forse anche la fumosità, la caducità di incontri, di emozioni. L'atto della pittura (anche nelle ore notturne) diventa una *Stimmung* nella profondità, nell'interiorità, nella nostalgia. Tende allo sguardo indicibile, indecifrabile. Si perdono, svaniscono i colori. Nel grigio c'è l'ascolto della luce che è desiderio, assenza, enigma, lontananza.

In un testo per Giacometti, nel volume *Del guardare*, John Berger ha un'osservazione straordinaria e forse in qualche modo unica: "Giacometti pensava che un'opera non potesse mai essere terminata. È questa la ragione per cui il contenuto di ogni opera non è la natura della figura o della testa raffigurata, ma la storia incompleta del suo guardarla. L'atto di guardare era per lui una forma di preghiera, un modo di avvicinare l'assoluto senza mai riuscire ad afferrarlo".

Infine potrebbero essere richiamate unitariamente tre immagini dal Grigioni: *Savognino d'inverno* di Segantini, *Bondo sotto la neve* di Varlin, una fotografia (l'autore è Herbert Maeder) di Stampa innevata nel giorno del funerale di Giacometti (15 gennaio 1966). Nella superficie di oggi desimbolizzata, globale, informatizzata, il Grigioni ci consegna ancora la pagina bianca (inizio e termine) dell'esistenza.

NOTA

Si richiamano alcuni testi che sono stati maggiormente tenuti presenti. Anzitutto i preziosi numeri monografici dei «Quaderni grigionitaliani»: Segantini (n.4, 1999); Varlin (n.4, 2000); Giacometti (n.4/1, 2001/2002 e n.2, 2006).

Per Segantini: Segantini. *Trent'anni di vita artistica europea nei carteggi inediti dell'artista e dei suoi mecenati*, a cura di Annie-Paule Quinsac, Cattaneo Editore, Oggiono-Lecco 1985.

Per Varlin: Varlin, *L'uomo si ammala, quando l'occhio si annoia*, Le Lettere, Firenze 2007; Friedrich Dürrenmatt, *Varlin*, in Friedrich Dürrenmatt, *Dipinti e disegni*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2003; Giovanni Testori, *In visita a Varlin: la scommessa del quadro*, in «L'Europa letteraria e artistica», gennaio 1975; Vittorio Sgarbi, *Willy Varlin, dalla parte della morte*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1993.

Per Giacometti, Alberto Giacometti. *Scritti*, Hermann, Parigi 1990 (Edizione Sestante, Ripatransone 1995); James Lord, *Giacometti. Una biografia*, Allemandi, Torino 1988; Yves Bonnefoy, *Alberto Giacometti. Biografia di un'opera*, Leonardo Editore, Milano 1992; Mario Negri, *All'ombra della scultura*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1985; Jania Sarno, *L'uomo che cammina. Prose per Alberto Giacometti*, Le Lettere, Firenze 2001.