Augusto Giacometti a Milano : 15-30 Giugno

Autor(en): **A.M.Z.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **5 (1935-1936)**

Heft 1

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-7475

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

AUGUSTO GIACOMETTI A MILANO
15-30 GIUGNO

L'inaugurazione della mostra.

« In accoglimento del desiderio espresso da S. E. il Ministro di Grazia e Giustizia on. Arrigo Solmi, il Podestà duca Marcello Visconti di Modrone, ha fatto preparare una mostra di dipinti che testimonia l'attività di Augusto Giacometti, nella Sala del Consiglio Segreto del Castello Sforzesco per una esposizione al pubblico che sarà inaugurata alle ore 11 di sabato 15 corrente. Sarà così possibile ammirare, attraverso circa una ottantina di pitture, per la massima parte ad olio e a pastello, scelte fra le più significative della produzione dell'autore, il temperamento e lo stile di *un artista illustre,* non ancora compiutamente conosciuto ». — Così il « Sole » di Milano 13 VI. preannunciava l'apertura della prima mostra italiana del Giacometti che, come giustamente osservava il « Corriere della Sera », 15 VI. « rinomatissimo in Isvizzera, lodato in Francia e in Germania, in Italia è, salvo che per gli assidui delle Biennali veneziane, scarsamente conosciuto ».

Già la sera dello stesso dì « L'Ambrosiano », 15 VI. dava il ragguaglio sulle personalità intervenute all'inaugurazione: « S. E. il prefetto dott. gr. croce Fornaciari, il podestà duca Visconte di Modrone, l'avv. prof. comm. Ferri, per il Federale, il Questore commendator Laino, il console gen. della Svizzera nob. De Bavier con la signora, S. E. il sen. Raimondi e numerose personalità dell'arte, da Giorgio Nicodemi ai pittori Palanti, Pietro Chiesa, Brambilla, Valentini, Arata, Pasini, Trezzi, agli scultori Bazzaro, Boninsegna, Grossoni, all'architetto Giambonini, al cav. Noè, ecc. ecc. ».

* * *

V'era anche l'artista. Lo ricorda in due colonne — « Augusto Giacometti veduto da vicino » — ANTONIO SCANZIANI nella « Sera », 24 VI.: « ...Ora A. G. è qui vicino a me, ad un tavolino da caffè. E' reduce dalla cerimonia inaugurale della mostra al Castello Sforzesco. Veste con distinzione un severo abito nero. E' alquanto commosso per l'onore che gli è stato riservato, per i complimenti che gli sono stati rivolti dalle personalità convenute. — Si discorre... Non dei quadri. Li giudicheranno i critici. — Si discorre della romita Val Bregaglia, di quel paesetto dal nome così staccantesi dalla tranquillità dei luoghi: Stampa, dove nel piccolo cimitero al ciglio del bosco, riposano i suoi vecchi.... ».

* * *

Promossa da un ministro del Regno e favorita dalla prima autorità cittadina, la mostra assurse ad un atto d'omaggio di alto significato verso il maestro svizzero. Il Comune di Milano le aveva assegnato la sede degna, la magnifica ed austera Sala del Consiglio Segreto (32×11 m.) nel Castello Sforzesco, e dal Sopraintendente Capo del Museo Sforzesco, comm. prof. dott. *Giorgio Nicodemi,* aveva fatto allestire il Catalogo delle opere, che, per accogliere una buona prefazione — i ricordi autobiografici del Giacometti, tirati dal nostro opuscolo « A. G. nell'occasione del 50° di sua vita », e un breve componimento dello stesso Nicodemi sul pittore — con la riproduzione di dipinti su 18 tavole fuori testo, costituisce un volumetto di bel pregio (1).

* * *

L' Eco.

La mostra ha suscitato il più profondo interesse che si è manifestata nelle larghe recensioni di cotidiani e riviste. I critici si sono affannati, con fine accorgimento e con amore, ad afferrare il problema dell'arte giacomettiana: se poi differiscono nelle loro viste ed anche nei loro giudizi, unanimi sono nella persuasione di trovarsi davanti ad un artista d'eccezione, ad una personalità che, realizzando la sua visione d'arte, ha battuto vie proprie ed ha impresso il suggello che non si cancella.

Il *Popolo d'Italia* 15 maggio. — GIORGIO NICODEMI (2): « La mostra... rivela un artista che ebbe la capacità di imporre, tra i problemi più inquietanti della pittura moderna, quello del colore inteso nelle sue più alte possibilità di espressione ».

Il critico afferma come già il Cinquecento Veneziano abbia dato al colore « una vera e propria metafisica »; ricorda « come la pittura moderna abbia a punto inizio da quei pittori francesi che verso il 1830 si riproposero le stesse ricerche veneziane dello sfumato e del dipingere all'aria aperta del primo Cinquecento », e continua: « Elemento questo, che, fin qui, è sembrato sfuggire alla critica più alta, per le difficoltà di dargli definizioni sicure, ma senza il quale i ritmi disegnativi non saprebbero aver valore; certamente il colore è entrato nella pittura moderna come il modo più vivo e più giusto di dare ai dati della realtà il senso di astrazione che è commesso all'opera d'arte. — Le parole del Cézanne: « Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plenitude », costituiscono un nuovo canone di cui si sentono la potenza e le infinite possibilità.

L'opera del Giacometti è a punto dimostrativa in questo nuovo senso ».

Qui il Nicodemi si sofferma a dare brevi cenni sulla vita dell'artista, per passare, in seguito, ad esaminarne l'opera: « Negli anni della guerra, e in quelli successivi, la sua visione artistica si svolse pienamente. Gli anni fiorentini gli avevano fatto sentire quanto valore è nella purezza di gusto dei maestri toscani del Trecento, e del Quattrocento, quanta freschezza astratta e spontanea è nella loro serenità esecutiva. Lo sorresse l'osservazione degli antichi dal cadere nel difetto maggiore dei suoi maestri francesi, che sembravano escludere una costruzione formale, un'architettura ritmica dei diversi elementi dai quali può esser composto un quadro. Senza dubbio l'esempio del Segantini, al quale specialmente era stato vicino un

(1) Dipinti di A. G., Catalogo della Mostra tenuta nella sala del Consiglio Segreto del Castello Sforzesco di Milano. Giugno 1935. XIII. E. F. Pg. 27, più Tavole fuori testo.

(2) Rinunciamo a riprodurre la prefazione al Catalogo del Nicodemi, già perchè i concetti ivi esposti si rintracceranno anche in questa recensione.

altro pittore della sua famiglia, Giovanni, non gli fu vano. Ma egli non si propose di dare il colore ad una forma immobile: volle giungere a dare al colore distribuito in masse ampie, ricche di iridiscenze, una reale sostanza. I puri palpiti della luce, e le loro vibrazioni impalpabili nell'atmosfrea, diventano nella sua pittura le sostanze concrete della realtà che egli ha sentito vivere nel suo spirito. I suoi quadri di fiori, di paesaggi, di visioni marine, di interni, le rappresentazioni più varie, gli stessi ritratti che egli dipinse con la volontà di dare la più pura ragione dei personaggi, fanno diventare il colore capace di elevazioni mistiche e di concisioni sintetiche. Si intende così la passione che il G. seppe mettere nelle ricerche del mosaico, dove ogni massa è viva, e coloristicamente plastica, sui fondi irreali d'oro che egli adopera esclusivamente, o in quelle delle vetrate dove i frammenti colorati, nel giro dei contorni di piombo, si rivelano e si esaltano nella luce palpitante dell'aria e nel sole. Il radiante ottimismo dei colori, profusi ed equilibrati secondo osservazioni di puro valore cromatico, fa sì che le superficii diventino vive determinando leggi di armonia che regolano astrattamente le parti in movimento, e quelle in riposo ».

Corriere della Sera, 15 VI. — La recensione accoglie, ad introduzione, un breve sguardo sulla vita del G. stesa a mano dei ragguagli del Catalogo, e che conduce fino al momento in cui l'artista si stabilisce a Zurigo, poi: Ma a questo punto l'autobiografia s'arresta, continuata, nel Castello Sforzesco, dal linguaggio delle opere, che raccontano gli sviluppi della sua arte e le fasi della sua fervida attività.

Il racconto comincia con la squisita *Annunziazione ai Pastori,* dipinta nel 1905, l'animo ancor pieno del Quattrocento toscano, e finisce col *Mercato delle arance a Marsiglia.* Da quel tondo, d'una fattura minuta e preziosa, d'un disegno finissimo, a questa ardente fantasia cromatica, in cui la forma sembra sciogliersi quasi effusa nel colore, corrono lunghi anni di ricerche e di raccoglimento, attraverso i quali l'artista ritrova sè stesso e si definisce. *Il soggetto può essere realistico, o puramente occasionale* — una venditrice d'arance, un manichino, l'interno d'un bar, la gabbia degli elefanti in un giardino zoologico — *ma la pittura è sempre una trasfigurazione, una magìa operata sul vero, qualche cosa di fantastico e d'astratto i cui elementi sono il colore e la luce.* Certi accordi rasentano la dissonanza, e finiscono per equilibrarsi nella morbidezza d'un passaggio, nella sfumatura d'un tono. Verdi, azzurri, gialli ardono e languono, contrastano e si compongono in armonia, come l'iride nell'aria. E questo ardore coloristico, senza perdere della sua luminosa vibrazione, sa poi attenuarsi con una grazia gentilissima in certi piccoli pastelli, figure o paesi, lievi come sospiri. »

Il Sole 18 VI. si attiene alla recensione di G. Nicodemi: « ..... Il Giacometti piegò i principî costitutivi dell'impressionismo ad una sua personalissima interpretazione intesa a conferire sostanze al colore distribuendolo in grandi masse: ed il colore, ne' suoi dipinti, traduce la più spirituale realtà delle cose », ma anche aggiunge: « Nel mosaico, nell'affresco, nella pittura di vetrate la sua arte assurge ad una solennità maestosa e potente: *la vivacità dello spirito latino e la compostezza nordica raggiungono nelle opere del G. pienezza di fusione* ».

L'Ambrosiano, 19 VI. - Il critico, artista lui pure, e di vaglia, CARLO CARRA', loda, ad introduzione, i promotori della Mostra, perchè essa « è una novità assoluta per Milano. E va apprezzata, tanto più che finora scarse furono le occasioni di conoscere, sia pur parzialmente, le qualità e la larghezza della materia in cui questo pittore ha lavorato, conseguendo buona rinomanza all'estero in cerchi d'uomini sempre più vasti. Se i quadri esposti alla Biennale veneziana avevano offerto il modo di riconoscere la sincerità e la serietà delle sue ricerche, accenti e vibrazioni di una bellezza evocativa e penetrante, se essi avevano dato la per-

suasione che lo sforzo creativo del G., doveva aver passato attraverso a non poche esperienze... soltanto ora, vedendo la sua vasta produzione, si hanno i dati per giudicare in tutta la sua portata l'evoluzione dell'artista ».

E il Carrà esamina questa evoluzione. Noi l'accogliamo quasi integralmente, perchè comprova lo sforzo sincero e spassionato dell'artista che cerca di comprendere il confratello e di lui intuisce appieno le ansie e le lotte per la conquista del proprio vero, o l'oprare del « demone dell'arte », anche se poi, per ragioni facilmente comprensibili in chi con altre premesse muove per altre vie, avrà qua e là la parola del dissentimento.

Richiamandosi alla prefazione al Catalogo, del Nicodemi, il Carrà approva il giudizio di lui su « i caratteri, la passione, la moralità del G. » e l'affermazione che il G. abbia « saputo aprire una via nuova ai dati discesi dall'impressionismo francese: *carattere precipuo di questo artista è infatti un desiderio costante di allargare le leggi comuni dell'armonia pittorica, di spingere gli effetti luminosi al massimo limite* ». Egli troverà anche giustissima « l'affermazione di Nicodemi che gli ottanta dipinti esposti testimoniano i vari atteggiamenti conclusi in una visione pittorica in cui la forma si dissolve per raggiungere un'intensità espressiva quasi astratta; ma dobbiamo anche avvertire che talvolta il colore prende l'aspetto di una effervescenza quasi frenetica che altera l'equilibrio del quadro. Queste non sono tappe di un cammino, ma piuttosto pause di una disperata ricerca. Bisogna quindi distinguere i momenti creativi dal programma rimasto programma, cioè proposito non trasformato in artistica realizzazione.

La strada del colorismo non è dunque nè migliore nè peggiore di tante altre, e i pittori che vi camminano sopra possono far bene e far male. Quello che occorre è che il pittore, se batte questa strada, vi creda e creda che essa è la migliore, è l'unica. Cotesto è il merito principale di Augusto Giacometti, sulla cui sincerità assoluta non vi è dubbio. Per questa ragione la sua pittura, anche quando non ci soddisfa in pieno, ha una fisionomia.

Diciamo meglio: anche sotto le sue superfici stridule, acerbe, dissonanti, sta uno spirito torturato dal demone dell'arte. Cercare di definire quale sia questo spirito, non è compito facile, ma è soltanto per questa via che si può arrivare a comprendere i meriti e i limiti della personalità artistica di Augusto Giacometti.

Considerata dal punto di vista tendenziale, e ammesso che il pittore cerca di dare al colore tutta la sua forza, tutto il fasto, tutta la preziosità degli smalti; riconosciuto che *per Giacometti la pittura è un crogiuolo incandescente e che in questo crogiuolo, le sue fantasie, non curandosi se così operando sacrifici spesso la determinazione formale delle cose,* anche gli esacerbamenti del colorismo si giustificano pienamente.

Che, poi, alcune di queste pitture facciano l'effetto di troppo aeree o soltanto l'effetto d'una fantasiosa decorazione floreale, resta pur sempre vero che nessuno può affermare che cotesta esperienza coloristica sia stata inutile e non abbia arricchito le possibilità creative dell'artista.

* * *

Il colorismo fu un momento dell'arte europea, determinato da un complesso di cause dominate dal sensualismo moderno. Da Van Gogh, a Gauguin, da Matisse a Kokoschka, lo sforzo di superare l'impressionismo si manifestò attraverso il colorismo. In questa tendenza il Giacometti porta un accenno proprio, che era in stretto rapporto col suo istinto pittorico. Volta la sua attenzione ai problemi di colore, *cerca di spostare l'obbiettivo dalla figurazione alla trasfigurazione. La*

novità dell'arte di Giacometti, nei confronti della tradizione ottocentesca, sta appunto nel considerare il mondo sensibile nelle sue possibilità di trasfigurazione. Il pittore lavora coi modi, press'a poco, tenuti da un compositore di musica. Il procedimento è chiaro. Il mondo esterno è fatto a somiglianza del mondo interno. Il colorismo, a differenza di quello di Matisse, non è più un fatto esclusivamente edonistico, ma una attitudine all'immaginazione aperta a tutti i misteriosi e imponderabili influssi del sub-cosciente. Alla guisa di un mistico che cerca il dono della graziia nell'idea della trascendenza, Giacometti spesso s'immerge in una atmosfera di valori occulti. E perchè crede che le regole gli debbano scaturire per libera germinazione dallo spirito desioso di raccogliere le immagini defluenti della interiore armonia, la realtà oggettiva delle cose non può neanche entrare come elemento di giudizio. Parlo naturalmente dei quadri dove l'elemento dionisiaco, alogico dell'arte prevale.

In altri lavori, come si può vedere, per esempio, in « Mercato delle arance a Marsiglia » il dato realistico, anche se la forma sorge dal colore, anzichè dal contorno, non può nè deve essere trascurato. In alcune altre tele si manifesta la medesima, che consiste nel considerare il mondo sensibile sotto l'aspetto cromatico, affidando però di prevalenza ad una specie di modellato rudimentale l'espressione pittorica, come le tessere di una tarsia, per cui ogni tono assume uno spiccato timbro individuale. Qui le assonanze toccano talvolta il carattere ditirambico.

Non ci nasconderemo che il pittore svizzero derivò i fondamenti di questa sintassi stilistica, radiante di luce solare, da Van Gogh, creatore di una sintesi rapida ed espressiva del colore, rivelatrice di possibilità ignote alla pittura precedente. I toni che qui di frequente ritornano in questi momenti nella sua tavolozza sono il giallo e il rosso, i colori solari per eccellenza.

In altri quadri ancora Augusto Giacometti si fa ammirare per una adesione spontanea e coerente a un gusto idilliaco. Allora gli sviluppi della sua arte si accordano ad una aspirazione innata al sentimento. Tale posizione deriva da motivi più o meno latenti nella personalità dell'artista, e ci fa capire che ci si trova davanti ad un uomo impegnato tutto intero. Sotto cotesta spinta, il pittore cerca di trasformare talvolta torbidi ed ancora incerti impulsi.

Strano uomo, questo pittore. Ad onta di quella sua apparente capricciosità che talvolta gli fa sfiorare la stramberia dadaista, crede e giura sui primitivi italiani e quando nel 1897 è a Parigi non vede nulla di più grande dei senesi del Trecento, e non sogna che vivere a Firenze, la città di Dante e di Beato Angelico; e quando, finalmente, può recarsi in Toscana, gli sembra di aver toccato il cielo col dito.

Di questo suo soggiorno in Firenze, troncato dalla grande guerra, ne parla ancora oggi, con visibile commozione. Poche però sono le sue opere del periodico fiorentino. Nella nota autobiografica unita al catalogo, egli ne enumera quattro: « L'Annunciazione dei pastori », 1906; « Contemplazione », 1906; « Dado di Paradiso », 1910; il mosaico per l'Università di Zurigo, 1914. Ma, a Firenze, si precisa la disposizione alla misticità figurativa ch'era in lui potenziale, sì che forse da quel periodo traggono radice il « Mattino di Risurrezione » (1914) della Chiesa di Stampa, i « Sei personaggi in orazione » del Colombario di Davos (1916) e le vetrate eseguite per la chiesa di S. Martino a Coira (1918) e di Prattigen a Kublis (1922). In queste raffigurazioni o trasfigurazioni Giacometti ha spostato l'obbiettivo dal processo coloristico al processo ideologico. I rapporti esteriori con la pittura dei primitivi italiani sono presto esplorati.

Dai primitivi il grigionese ha imparato a riconoscere una più schietta coscienza dei valori poetici, ad ammettere nella pittura lo slancio spirituale, frainteso talvolta

e scambiato col *parallelismo* di Hodler e col simbolismo letterario di Klimt. Ma anche attraverso a queste derivazioni, l'ammirazione non scema, poichè è comunque chiaro che il compito prefissosi da Giacometti, è raggiunto in modo molto raro nell'arte moderna, con tutti i limiti che un simile compito porta con sè. Specialmente nel bozzetto per le tre vetrate della Cattedrale di Zurigo, troviamo il colore che squilla dal fondo in funzione di luce con una fusione assoluta di superficie e ardimento, di contrasti e di accordi annunziatori di una nuova mèta. La tesi sentimentale gli è stata dunque necessaria, per elevarsi al disopra della semplice contemplazione della natura. Tutte le altre questioni, più o meno teoriche, richiamano facilmente, come accade per tutti i problemi che non si risolvono che col *fare concreto.*

In sostanza volendo riassumere in una frase le impressioni provate davanti ai quadri di Augusto Giacometti, ci sembra di poter concludere che si tratta di realtà diverse che prendono a volta a volta un certo predominio, nella varietà multanime dell'artista. Concordia discorde; ma da questa concordia discorde — non soltanto particolare a Giacometti, poichè si estende ad altri fra i migliori pittori moderni — *noi vediamo staccarsi una figura d'artista altamente significativa.*

Qualcuno potrà rimproverare a questo pittore di aver perduto troppo tempo dietro la più varia ed avventurosa ricerca, senza giungere ad una conclusione; ma costui probabilmente parlando di conclusione intende resa esteriore e disegno formale. Ch'io sappia cotesta è l'infatuazione degli accademici travestiti da moderni.

Disuguale nella sua produzione, talora assurdo, Augusto Giacometti *si fa ammirare da chi s'intende d'arte per la genialità delle sue ricerche, per gli spunti, la ricchezza della materia pittorica, per l'ardimento delle sue aspirazioni* ».

La Sera, 30 VI. - DINO BONARDI:

« L'arte di A. G. è posta per intero in un clima di trasfigurazione. La sua modernità, come realizzazione, sta dunque al di quà dell'astratto, ma non le è estraneo un certo impulso ad ascendere, oltre le apparenze, all'assoluto dell'arte. L'elemento, intanto, che stabilisce la sua aristocrazia è l'atmosfera sognata, quel tanto di aereo e di nubiloso che costituisce il clima di queste rappresentazioni pittoriche esposte nella grande sala del Castello Sforzesco e che sono degne di essere osservate col più vivo interesse.

Il pittore grigionese vi appare nel vivo possesso della sua personalità che si mostra con aperti caratteri. Le sue opere sembrano una tra le sintesi più nette e comprensive che si siano viste fino ad oggi della esperienza pittorica di avanguardia dell'immediato pre-guerra. Ma, parlando di avanguardia, a proposito di Giacometti, intendiamoci: egli non rinuncia mai a realizzare. Costruttore di istinto, il suo temperamento è nettamente organico: anche l'esperienza estrema è captata da un talento edificatore e posta subito a beneficio della costruzione. In ciò e per ciò Giacometti ci appare almeno altrettanto classico quanto novatore. Il lungo soggiorno fiorentino fa ritmo col soggiorno parigino; l'impronta creatrice, poderosa, chiara, conseguente dei maestri italiani ha avvinto il suo animo a una dischiarata volontà di ordine e di *risultato.* E' certo Giacometti può vantarsi di avere raggiunto numerosi risultati: ciò che è interessante, dal punto di vista estetico della contemporaneità, in quanto il suo estro è passato attraversa la esperienza moderna. Lasciando gli affreschi nei quali più sembra evidente l'influsso dei classici italiani, come stile e come quadratura e impianto, le pitture ad olio dimostrano la viva modernità dell'artista.

Questa si svela nella forma e nella più segreta sostanza cromatica: certo Van Cogh ha lasciato tracce del suo passaggio. Ma — a nostro modo di vedere — non è estraneo a Giacometti un ripensamento autonomo, ma anche fervido, di taluni

motivi cromatici boccioniani: meglio, si direbbe che egli ha portato nel clima di una creazione ordinata gli elementi che l'estro inquieto e tuttavia anticipatore di Boccioni aveva dispersi sul terreno di una esperienza che la morte precoce lasciò incompiuta: materiali geniali e sintesi intraviste nel tempo di poi, che il pennello non raggiunse. Ora Giacometti si è alimentato di qualche grande parola detta prima di lui, *ma ha poi conquistato un linguaggio chiaramente suo. Col quale è asceso alla vera e propria rappresentazione il cui momento massimo è appunto dato da un ritmo nettamente realizzato come forma plastica, tra la realtà e il sogno.* Questo sognare è un dilatare il momento che suscita la commozione dell'artista con l'intento di inserirlo in un più elevato ordine di rapporti: non il concreto, ma la essenza, la sua verità poetica ascosa e profonda. Da ciò quel tipico sfocamento dei paesaggi e di certe scene di complesso come: *Donne alla fontana* in cui il motivo reale, pure essendo conservato, appare come ricomposto dietro un velo.

I momenti migliori, più eletti e più caratteristici, della pittura di Giacometti nascono ancora da codesto modo in intendere: così *I manichini,* che conta tra le cose migliori esposte e che è forse la più caratteristica, tanto la visione del pittore, per sua natura segreta, si fa forma ed espressione, tono e volume, in tal modo che il fantasma plastico aderisce compiutamente alla intenzione da cui procedette l'impulso verso la creazione. *Nel complesso la Mostra offre la misura di un artista di sentimento europeo e di mezzi pittorici molto elevati* ».

L'Eco del Mondo (Roma), 22 VI. - RAFFAELLO GIOLLI intitola la sua recensione: « Il segreto di A. G. »: « Quando s'arriva davanti a un quadro, è sempre una meraviglia. Chi aveva mai pensato che potesse esistere quel rosso, quel brivido, quel transumano chiarore? Si è portati a vivere in un altro mondo, più vasto, più vivo: come quando , bamibini, ci si avvicinava alla vita, e tutto ci pareva sempre nuovo, misterioso, sorprendente incanto. Tutto era magico attorno a noi, bambini: ma poi la vita diventò semplicemente un affare di ordinaria amministrazione. Non soltanto non credemmo più alle fiabe puerili, ma fra tante difese prudenti smentimmo il sogno ardente come un imprudente pericolo; e non era che lo stesso amore della vita. Distruggemmo la possibilità e fin l'intelligenza dell'arte.

Non soltanto davanti a un quadro, anche vicino all'artista si sente, già nella sua stessa vita, che le cose del mondo si salvano in una inattesa bellezza.

A cinquant'anni Giacometti ha scritto, per un amico che glieli chiedeva, i ricordi dei suoi primi anni. La freschezza di queste pagine, edite a Lugano nel '28, non viene da uno stilismo calcolato. Giacometti non ha voluto inventare la propria fiaba. Proprio è la vita che per lui è stata una fiaba, una continua bellezza tra indicibili chiarori, fra toni lievi, in ardori semplici. Anch'egli, come uomo, passava in mezzo ai guai di tutti gli uomini, e forse, come artista, in mezzo a più guai degli altri uomini: ma ha un'immaginazione davanti a sè, che segue con amore fedele, e guarda questa soltanto. Nessun dolore lo può toccare s'egli segue la sua idea. Questa è la storia: seguire la sua idea. Dove gli altri s'attristano, se manca la casa o il denaro, egli non può aver tristezza, perchè ad altro egli pensa: a inseguir la sua idea. E non soltanto, allora, si salva dall'angoscia ma sopratutto dalla noia. Ogni cosa per lui è meravigliosamente viva e nuova... »

A questo punto il Giolli dà numerose citazioni dei ricordi autobiografici del G. a dimostrare, come egli « riempia di attesa e di desiderio ogni cosa della vita, che l'accostarsici è sempre un'emozione. Il più piccolo possesso gli ingrandisce la vita come un miracolo.... Tutto è per lui egualmente gioia, scoperta ». E continua: « Da principio, con i preraffaelliti, con Grasset, coi primitivi, anche nello stesso linguaggio della sua pittura, Augusto Giacometti ha voluto reagire alle piattaforme logiche dell'impressionismo, volendo soprattutto salvare i valori d'incanto dell'arte.

Subito, ha cercato d'amar più quasi l'astratto mosaico che non la pittura naturalista. Ma poi egli deve aver sentito che il pericolo di una falsa fiaba era ancor peggiore, e ha permesso che la sua pittura aderisse sensualmente alla sua natura: che v'entrassero fuochi caldi, accensioni coloristiche, toni struggenti. Da lui è lontanissima ogni allegoria. I suoi toni nascono come forze primordiali. Egli non s'è davvero messo fuor della storia degl'impressionisti: ne ha tutta l'ardenza aggressiva. Tuttavia, davanti a qualunque cosa egli giunga, egli non può fermarsi a misurar quella cosa sola. Il suo travalicare continuo può anche essere nel pericolo delle approssimazioni: la sua pittura può minacciar di essere solo un'onda di tonalità elementari. Ma Giacometti non teme i pericoli: li ignora. Egli è in questa meraviglia della vita, per cui tutto diventa una atmosfera purpurea o iridata, una magia. A volte egli cerca di giustificare logicamente questi suoi quadri ricchi e astratti: e li intitola « Arcobaleno », « Poliedro di vetro », « L'eruzione dell'Etna ». A volte sembra volerli imporre: « Magia ». Ma a volte, più semplicemente, li spiega così: « Fantasia su un fiore di patata », oppure « Composizione »....

La mostra di Giacometti è ormai fuori della polemica. L'astrattismo intransigente è uscito dalla sua pittura, che è giunta ora a vedere i termini più semplici della vita, un'orchidea, un ragazzo, una vela, senza più fabbricarci sopra una « fantasia ». Pure nel '15 e oggi, sui trenta e sui sessant'anni, la sua pittura è sempre uguale, astratta o realistica che si creda. Le « Ragazze arabe » e i « Venditori d'arance » del '32, il « Mercato di Marsiglia » del '33, le « Vele bianche », i « Tavolini » e « Il lago di Como » del '34 si sciolgono sempre nel mistero del tono, della linea, che sorge, come un'apparizione, da quel suo spirito ebbro di delizia che ancor oggi, a qualunque cosa s'accosti, sa tremare di dolcezza, « di felicità ».

Illustrazione Ticinese An. VI, N. 28. - In questo nostra rivista lo stesso *R. Giolli* riassume in breve quanto con larghezza, aveva pubblicato nell' « Eco del Mondo ». Dopo aver osservato che la Mostra accoglieva anzitutto le opere giacomettiane degli ultimi anni, egli scrive: « Quest'ultimo G. è davvero il più espressivo. Già fin da principio, subito dopo l'allegoria preraffaelitica, proprio nel momento delle composizioni astratte, G. aveva reagito al pericolo di una pittura letteraria, lasciando che toni aggressivi, calde fiamme invadessero il suo quadro, con la violenza delle forze primordiali. Entrò anch'egli, a modo suo, proprio nel momento, in cui credeva di negarla in superamenti astratti, dentro la storia dell'impressionismo, con quella sua pittura elementare e frequente. E, a rovescio, quando poi egli consentì al mondo di prender forma nella sua immagine, e giunse a non intitolar più i suoi sensuali rabeschi « Fantasia su un fiore di patata », ma invece soltanto « Fiore su fondo turchino », « Venditore di arance », « Tavolini », proprio ora la sua pittura giungeva al tono magico, in cui le cose entravan sì, ma come un'apparizione.

E quest'ultima sua pittura, ricca e pure sfatta, attenta alle cose, ma vivente negli aloni, che nei paesaggi di Marsiglia, del Lago di Como, di Venezia, d'Algeri ha toccato il brivido più silenzioso, in incantate delizie. Su toni saturi, vasti, profondi giocano lampi rapidi e chiari ».

* * *

In margine alla Mostra Milanese *A. Du Bois* ha dedicato un articolo all« Italianità dell'arte di A. G. », in « Raetia » (Milano 1935) V., 2, pg. 50 sg.