Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 4 (1934-1935)
Heft: 3

Artikel: Augusto Giacometti a Villa Planta : 16 febbraio - 10 marzo 1935
Autor: A.M.Z.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-6551

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: 13.07.2025

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

AUGUSTO GIACOMETTI A VILLA PLANTA

16 febbraio - 10 marzo 1935.

Chi torni addietro nel suo passato, non vedrà sorgergli dinanzi nei termini precisi o, come si suol dire, veri e reali questo o quell'uomo che sia un familiare o un vicino, questo o quell'ambiente che sia cucina o chiesa, questa o quella festa, questa o quella stagione, ma si sentirà trasportato in una data atmosfera o in un dato stato d'animo in cui uomini e cose e fatti, appaiono trasfigurati e circonfusi da un loro alone che ne costituisce l'essenza. E quando cercasse di fissarne le linee o le forme, vedrà i tratti perdersi in quell'alone e non restarne che il taglio di una bocca, il colore di una capigliatura, il suono di una voce; o la fiamma nel camino intorno al quale si muovono ombre nere; o l'estasi della visione dorata dell'altare velato dai vapori dell'incenso; o lo scampanìo del sabato; o la fascia multicolore di un arco trionfale, o il trepestio di scarpe ferrate davanti alla porta in una mattina invernale.

Eguale esperienza egli farà al ritorno d'un suo viaggio, quando mirando in sè non scoprirà che l'impressione di una linea di campanile, dei riverberi luminosi di un'arteria di città, di un limpido specchio d'acqua, o la sensazione dell'ombra cupa di una pineta, del rombo pauroso di marosi urtanti contro le dighe, dell'arietta serale lungo il corso d'un fiume.

Tutto quanto s'è veduto e vissuto, s'è ridotto e condensato in queste impressioni e sensazioni. Uomini, cose, fatti, momenti, hanno smarrito la loro veste materiale, ma senza cedere nella loro consistenza spirituale. Perdendo quella, rivelano più immediata e viva questa, che poi si potrà dire la loro anima — dell'uomo, della cosa, del fatto e del momento — a cui si darà la nuova veste: una veste diafana, eterea che della prima, reale, avrà solo quanto ne conceda l'individualizzazione. E la visione riuscirà sempre personale, perchè ognuno ha il suo modo di vedere e di sentire, di comprendere e di rifoggiare quanto gli offre l'esperienza. Pertanto essa non sarà di tutti; sarà magari solo di pochi o di pochissimi che la sappiano afferrare per consonanza di premesse e di studio. Ma anche pochi o pochissimi si potranno sottrarre al fascino che la visione emana, se concepita e realizzata con genialità, perchè è difficile sottrarsi al fascino del grande spirito.

Tale è l'impressione che da la nuova esposizione di Augusto Giacometti in Villa Planta. Aperta, con un atto di vernice, il 16 febbraio, la mostra accoglie anzitutto le sue opere recenti e recentissime, dal 1932 al 1934; poche altre, che vanno distribuite su quasi tutto il suo passato d'arte, non vogliono che rivelare il lungo cammino percorso dal maestro bregagliotto.

* * *

Incline per natura al misticismo ma anche alla speculazione, di sentire prepotente ma anche contenuto, di mente lucida e equilibrata, sensibilissimo come nessun altro ai valori coloristici, il Giacometti, che ha custodito immacolata una sua «primitività», schiarita e affinata dal contatto con i grandi spiriti, irrobustita dal pensiero e dalla meditazione, s'è andato foggiando via via un suo credo e una sua teoria d'arte. Il credo artistico è contenuto nell'«Autodichiarazione» del 1920 — «Forse sono i colori l'unico ricordo che abbiamo di un mondo soprannaturale, di un mondo irrazionale. Forse sono i colori l'unica immagine della divinità» —, la teoria, nell'opuscolo «Die Farbe und ich» del 1933. L'una e l'altra sono frutto di un lungo lavorìo spirituale, nel quale gli sono stati maestri e guida i «primitivi», i «bizantini» e... Dante — «Amo soprattutto i mistici, i bizantini, Giotto e Fra Angelico» —.

Il montanaro Giacometti predilesse i «primitivi» dal momento in cui li imparò a conoscere, allora del suo primo soggiorno a Parigi, nel 1897. Quattro anni più tardi li andò a cercare nella loro terra, a Firenze, dove rimase fino allo scoppio della grande guerra. Essi lo conquisteranno tutto e gli faranno l'occhio al colore: ancora nel 1928 egli fisserà sulla tela i suoi *Ricordi dei primitivi*, una vasta astrazione coloristica che si direbbe appartenere ad ogni mostra giacomettiana, quasi a significare con la predilezione una riposta gratitudine incancellabile.

In Firenze il Giacometti scoprirà anche i bizantini austeri, ieratici, inaccessibili come i massicci e le cime paurose della sua Bregaglia, e anche li seguirà in brevi scappate nelle Romagne. Essi gli suggeriranno il mosaico e ancora nel 1930 gli ispireranno la sua grande *Assunzione* — per la Cappella mortuaria della Manegg in Zurigo — che forse si rintraccerà accanto ai «Ricordi dei primitivi» in ogni sua mostra futura, come già appare in questa.

Ma a Firenze il Giacometti si imbattè pure in Dante. Che egli debba al grande Fiorentino, non è facile determinare, però già alla sua prima mostra in Coira, nel 1918, portava tre tele significative, una interpretazione sintetica per ogni cantica della Commedia (fra cui «Dadi del paradiso»), ed è certo Dante che gli ha dato la mistica concezione intorno al numero uno e tre che si spiegherà più manifestamente nei mosaici e nelle vetrate.

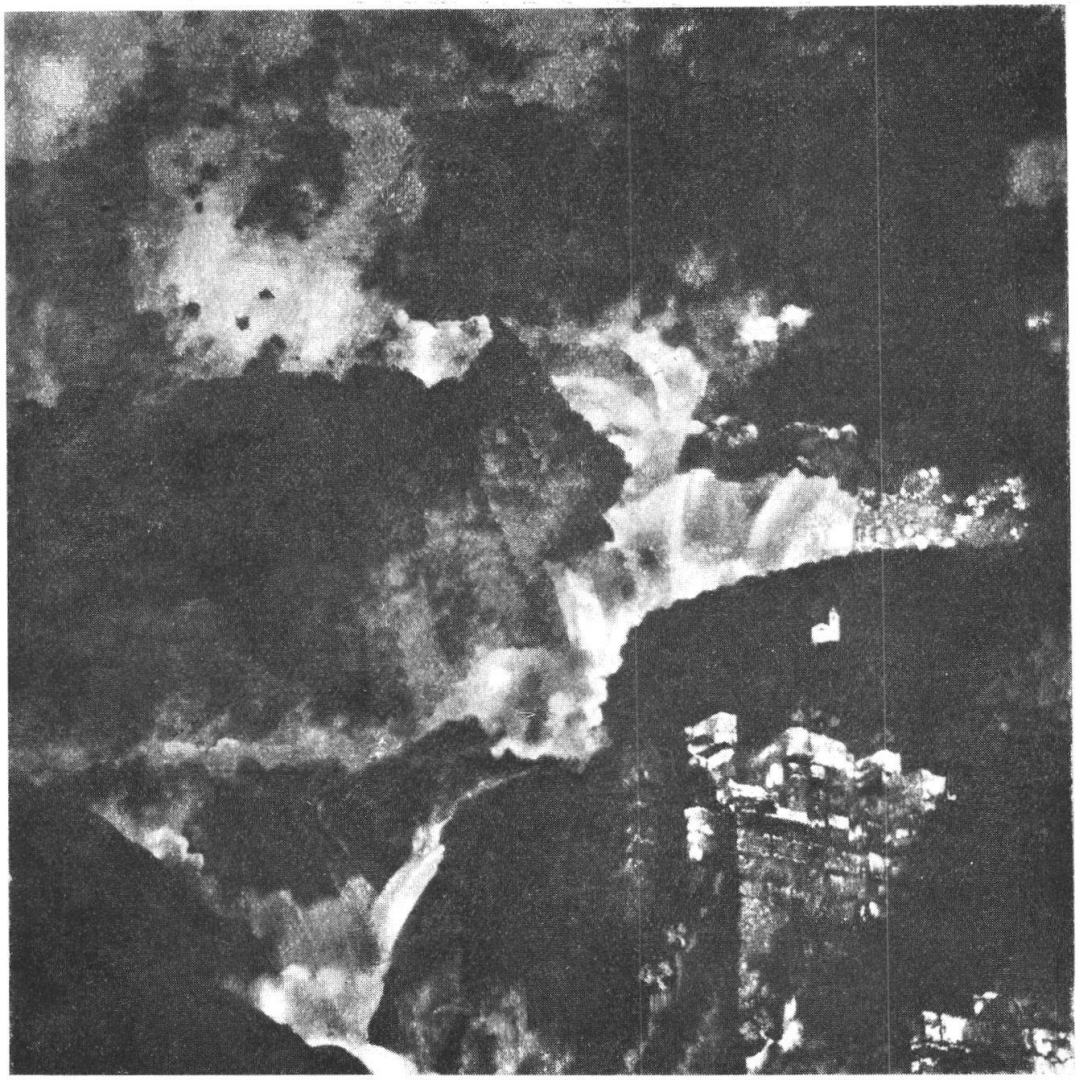
* * *

Formatosi così lo spirito e acquistata la sicurezza della mano, il Giacometti entra, ardente di fervore e d'attese, in una fase d'attività nuova e personalissima che già si avverte verso il 1909, e vuole il quadro poggiato unicamente sul colore. Essa trova la sua espressione più completa in *Contemplazione* e alla mostra è rappresentata in *Stampa* del 1912, e nell'*Autoritratto* del 1913.

Il pittore ha trovato la sua via, e la batte incurante dell'incomprensione, della critica e dell'avversione altrui. La via lo conduce sempre più lontano: ed egli cammina e cammina con ansia crescente. — Nel frattempo, 1914, torna in patria e prende dimora a Zurigo. Là, nel suo studio al quinto piano di un grande edificio della Rämistrasse (n. 5), fuori dal rumore della piazza, passa i dì nella macerazione del pensiero e nella febbrile ricerca della conquista.

Alto, massiccio, lento nelle movenze, dall'occhio profondo, tardo e spesso assente, si direbbe colui che, nel raccoglimento, ascolti le armonie interiori, mentre poi dentro gli ferve tormentoso il lavorio che si distilla nelle delicatissime astrazioni coloristiche. Sono: *Fantasia su un fiore di patata*, 1917, *Incantesimo*, 1917, *Felix Moeschlin*, 1919, *L'arcobaleno*, 1916, che la mostra accoglie, ma sono anche tele

come *Quadro* o *Formazione*, in cui i molti non vedranno che sapienti combinazioni coloristiche del « decoratore », e che i pochi afferreranno quali perfette manifestazioni di stati d'animo o di concetti puri, di tal chiarezza che quando si grattasse il colore si svelerebbe chiara e precisa l'ossatura del pensiero o di tutto un credo filosofico. — L'*Arcobaleno:* Sull'ultima estrema vetta della terra che appena si profila in fondo alla grande tela, siedono, col dorso volto verso l'osservatore, due figure umane, in atteggiamento contemplativo: guardano nello spazio immenso, ma



AUGUSTO GIACOMETTI — Eruzione dell'Etna 1929

anche chiuso entro i limiti di un arcobaleno. Grigio il cielo, grigio il monte sul quale cresce ancora un alberello, azzurre le figure, leggeri i colori dell'arcobaleno. L'osservatore intuisce e comprende la meraviglia o l'estasi di chi sprofondi l'occhio nella rivelazione del mistero.

Gli è questo il periodo della maggior lotta spirituale del Giacometti, di un suo « Sturm und Drang », che sfocia nella conquista del suo nuovo mondo spirituale, nella visione del colore « unica immagine della divinità ». Egli si moverà attonito in questo suo mondo alla scoperta della nuova vita che gli si svelerà sotto forme crepuscolari prima, ma poi via via sempre più distinte. Così uscirà il suo nuovo quadro coloristico che trova una magnifica espressione nelle due grandi tele della mostra: *Il bar Olimpia* 1928 e *L'eruzione dell'Etna* 1929. E sarà la vita, nella

sua consistenza spirituale, che si veste di un primo abito indiziario perchè riveli la concordanza con l'esperienza o richiami allo spirito l'immagine della realtà materiale.

Il *bar Olimpia:* l'ebbrezza orgiastica della festa nella decorazione di un angolo di sala: una fantasmagoria di colori densi, caldi *vellutati,* ma accostati, sovrap-

AUGUSTO GIACOMETTI, 1933 — Donna araba.

posti, fusi sapientemente, obbedienti a necessità o ad una legge severa che non si può non intuire. - *L'eruzione dell'Etna:* l'ampio cratere del monte nero, dalla sua bocca manda alti lapilli e faville e riversa un enorme torrente di lava, il quale precipitando di balzo in balzo cola nel solco diagonale che il vulcano separa dal monte accosto. Questo, investito dai riverberi della bragia, sotto gli urti degli sconquassi sismici vacilla e si sgretola. In alto però porta, effigiato nel nero, il profilo bianco di una chiesa minuscola, forse a significare l'infinita piccolezza dell'uomo e l'inanità della sua fede. — Il concetto dell'eruzione vulcanica è tradotto

in una sintesi sovrana, suggestiva, ma se il nome dell'Etna forse sta solo a indicare che è stato questo vulcano a inspirare l'artista, la visione vellutata è contenuta entro i termini di tal equilibrio formale e coloristico che più che scuotere e impaurire, dà il godimento della terribilità.

Intanto l'arte giacomettiana s'era imposta all'ammirazione. Già nel 1927 la « Critica » di Buenos Ayres scriveva: Gloria a Augusto Giacometti.

* * *

Nel 1932 il Giacometti va a Marsiglia, nel '33 nell'Algeria. La limpidezza del cielo e dell'aria meridionale sembra fugare ogni ombra e rivelargli il regno delle forme o degli individui, ma in una loro veste tenue, leggera, ariosa. L'impressione coloristica del velluto cede a quella della seta morbida, lucida, quasi trasparente. Al nero, al turchino, al porpora, al verdescuro succedono il giallo, il cilestrino, il rosa, il verdechiaro. Sono le visioni di arabi — donne, uomini, fanciulli —, di barche e di moli, di paesaggi e di camere d'albergo: visioni vaporose, diafane, ora e più particolarmente nei quadri minori, nei pastelli, più accoste alla realtà esteriore, con piena perspettiva e profondità, ora e anzitutto nelle tele maggiori, senza individualità fisica ma con l'individualità spirituale inconfondibile.

A Marsiglia l'artista si ferma una volta a guardare delle *Donne alla fontana:* la fontana, una lunga vasca a cui si accede per un paio di scalini, ha nel mezzo un alto pilastro a forma di tabernacolo: due donne da una parte, due dall'altra del pilastro stanno lavando la biancheria. Se in angolo non apparissero, davanti alla vasca, due altre donne che volgono il dorso all'osservatore, e nell'angolo opposto alcuni secchi, si avrebbe l'illusione di un altare. Su tutta la tela, dal fondo grigio or più chiaro or men chiaro, si spandono tocchi di rosa pallido, di cilestrino, di giallochiaro, mentre un'atmosfera di mistica irrealità permea donne e cose e da l'impressione di una scena religiosa: la santificazione del lavoro.

Nel 1933 il Gacometti veniva chiamato a membro della Commissione federale delle Belle Arti e nel febbraio 1934 una sua esposizione a Parigi assurse a manifestazione d'amicizia fra la Francia e la Svizzera.

* * *

Nell'estate 1934 il Giacometti va in Bregaglia, e di là scende, per breve dimora, a Como. Dalla visita nella Valle nativa, che rivedeva dopo lunghi anni, porta le due tele: *Ricordi* e *Festa di tiro.* — Ricordi: due figure di persone nel breve spazio di una parte di giardino limitato dal muro di cinta oltre il quale si guarda nell'incerto; il profilo di un albero inclinato verso il muro che, sul davanti, si perde in una grande ruota spruzzante nuvole di gocce; al di sopra un arcobaleno. L'artista ricorda le anime più care della sua gioventù, il suo giardino, col suo muro al di là del quale cominciava il mondo inesplorato; ricorda l'albero su cui s'arrampicava a cogliere i primi frutti, ma soprattutto la grande ruota del mulino, gli spruzzi dell'acqua e l'arcobaleno che aveva guardato estatico le tante e tante volte. Ora egli fonde questi differenti elementi della vita e crea la visione delicata e pura di un giardino che sa di paradiso. — *Festa di tiro:* Con qualche raccoglimento l'occhio indovina i componenti del soggetto: una casetta disadorna su sfondo azzurro; su altro sfondo grigioscuro un'altra casetta bianca nel mezzo della tela; più in là, appena accennati su sfondo più scuro, i bersagli bianchi; una viottola che dalla casetta bianca, lo stand, scende serpeggiando fra i prati e porta un arco trionfale. Ma lo spirito intuisce ben altro: sente nella somma dei colori ombrati tutta l'atmosfera della festa degli uomini giù nella Valle fonda, chiusa fra le immani vette delle montagne: il quadro non ha orizzonte, dense ombre stanno là dove dovrebbe aprirsi il sereno.

Queste due tele, che riproducono degli stati d'animo dell'artista, rientrano nella più pura tradizione giacomettiana, ma in ciò che rivelano più precisi i riferimenti ai fatti che l'ispirarono, sono nuovi e più vicini alla sua nuova fase d'arte.

Di questa nuova fase fanno testimonio più evidente i suoi quadri *Como* e *Sul lago di Como*. — Qui, un pastello che s'accosta a quelli di Marsiglia, due buoi aggiogati, veduti di fronte, e due barconi sulla sponda del lago di cui, lontano, si vede l'altra sponda: il tutto in una sua veste diafana; — là, il paesaggio sommerso in una nebbiolina che offusca acqua, piroscafi, i monti che accolgono l'abitato, fin su all'orizzonte lontano. La tela ha tutti i requisiti del quadro tradizionale, ma l'occhio dell'artista è rivolto unicamente a fissare l'atmosfera propria di Como, o l'anima del suo paesaggio.

* * *

In una mostra di Giacometti non possono mancare i suoi progetti di vetrate e i fiori, chè se nelle vetrate egli trova modo di riprodurre più largamente e più puramente il fondo mistico della sua anima, negli altri può assommare la sua gioia dei colori e le sue virtù di colorista.

Dei tre progetti di vetrate — *La Natività di Cristo* 1928, *La Vita di Cristo* 1929, *Fede, Speranza, Carità*, 1933 — abbiamo già detto altre volte.

Se i colori sono, per il Giacometti, l'unica immagine della divinità, si comprenderà che nei fiori egli ne veda potenziata, perfetta la manifestazione. Quanti e quanti quadri di fiori non ha creato l'artista? Orchidee, garofani, papaveri, rose, soprattutto rose. E fra i fiori, anche questa volta prevalgono le rose.

Vi sono tre «Rose» che forse sono la più completa esaltazione del credo giacomettiano: dal fondo coloristico, or bianco or rosso or porpora, fioriscono eteree le forme delle rose: l'essere acquista la consistenza della sua realtà accessibile ai sensi solo nel colore.

* * *

L'esposizione, composta di una scelta sapiente delle opere del maestro, rivela tutte le fasi del suo sviluppo o della sua ascesa.

Nella seconda metà del mese la mostra, arricchita di altre creazioni, passerà a Milano, e troverà la sede degna nella sala maggiore (un 30 m. su 12) del Castello Sforzesco. La mostra milanese si deve all'iniziativa di S. E. Arrigo Solmi, ministro di grazia e giustizia, per interessamento di S. E. il Podestà di Milano, conte Visconti di Modrone, ed è affidata alle cure del prof. dott. Giorgio Nicodemi, sopraintendente del Museo del Castello Sforzesco.

A. M. Z.

Della mostra coirasca hanno scritto anzitutto: **Freier Rätier** 18 II, 9 III; **Bündner Tagblatt** 18 II; **Nuova gazzetta grigionese** 22 II, 25 II; **St. Galler Tagblatt** 23 II; **National Zeitung** 24 II; **Sarganserländische Volkszeitung** e **Oberländer Anzeiger** (Ragaz) 1 III. Tutti i giornali maggiori ne hanno preso nota.