Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 10 (1940-1941)
Heft: 3

Artikel: Giovanni Segantini
Autor: Luzzatto, Guido Lodovico
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-11768

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: 11.07.2025

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

GIOVANNI SEGANTINI

Guido Lodovico Luzzatto

(Continuazione fascicolo II)

VIGILIA.

Nelle gallerie di Milano, Giovanni Segantini studiò a lungo, da solo, le opere dei grandi artisti.

Vi ritornava continuamente, non tanto per svolgere uno studio metodico, quanto per lasciare che ogni giorno, a caso, una delle espressioni improvvisamente gli si rivelasse a pieno e gli parlasse. Ad una ad una, improvvisamente, le pitture si aprivano a lui, gli spalancavano davanti le bellezze segrete come se un raggio di amore le avesse illuminate a un tratto, spento prima e dopo. I grandi artisti, chiusi nella corazza dello stile antico, svelano così, per l'intuizione piena, di rado, l'anima pura agli spettatori moderni.

Giovanni Segantini cercava a caso, vagando per le sale quasi sempre deserte, l'opera che quel giorno avesse per lui una voce nuova e profonda. Fra le ricchezze meravigliose della Pinacoteca di Brera, errava e studiava, ricercando attraverso l'involucro di stile straniero l'essenza ancor viva che potesse aiutarlo nella manifestazione di se stessa.

Amava, adorava « la deposizione di Santa Caterina » benchè sentisse che il suo temperamento non si sarebbe mai avvicinato a quel prodigio bellissimo di leggerezza in volo, dato dal placido spirito del Luini. Era quella meraviglia così semplice, tenera ed armoniosa, un ammonimento contro le sue tendenze native a una rappresentazione analitica completa, pesante. Altrove Segantini cercava le opere che rispondevano veramente all'aspirazione ancora incerta della sua visione.

« Lo sposalizio della Vergine » di Raffaello, che molti fra i suoi amici tendevano a denigrare, lo teneva invece avvinto in una contemplazione ammirata, obliosa. Non il gruppo di figure egli guardava, non la scena di imitazione peruginesca di valore secondario,

ma la parte superiore, lo sfondo; quel puro azzurro di cielo terso, creato con tanta delicatezza sopra una linea semplice di verde, passava poi intorno al tempietto, riappariva nel fondo di una piccola porta centrale, si sollevava e alitava fra le colonne dell'alto porticato. Quella creazione di verde così parsimoniosa, apriva le lontananze, e il tempietto in centro serviva a portare più lontano, in fondo, e più vicino, intorno, il cielo azzurro: tutto il quadro, in una deliziosa compostezza di elementi era sollevato, rapiva in un orizzonte infinito di splendente serenità.

Segantini non si stancava di ammirare quell'irraggiungibile sobrietà di pittura, che con pochi mezzi dava tanta gioia. Soprattutto quel piccolo rettangolo nel centro del tempietto che attraversava tutto l'edificio e che suscitava così vivamente l'emozione della lontananza quieta, soprattutto il contrasto della geometria, della scalinata con quel po' di vegetazione vivente, tanto delicata, dimostravano un intuito geniale.

Segantini tagliava il quadro, contemplava al di là delle teste soltanto il paesaggio e l'architettura. L'unità della visione prospettica, basata sul piano orizzontale liscio gli appariva perfetta. In questo gioiello raffaellesco, l'azione espressiva del cielo limpido è ottenuta senza sforzo di contrasti: tutto è chiaro. L'artista non se ne dimenticherà mai, e nell'armonia di « Ave Maria a trasbordo » tenterà di ritrovare una simile linea di sfondo, una simile veduta puramente orizzontale.

* * *

Attraverso le sale della Pinacoteca, nelle giornate chiare, alcuni quadri minori acquistano per l'artista un valore straordinario. Alla luce, gli arabeschi in tante tinte gioiose, nella Madonna e santi di Rondinelli, risplendono e l'arco puro e i capitelli nitidi del Cotignola risaltano mirabili contro il cielo.

Anche attraverso le sale come in campagna, l'artista gioisce come di un benessere essenziale, del chiarore solare diffuso.

E più che tutto, i colori fermi di Cima balzano nella potenza della forma. Quelle pale d'altare si aprono sugli sfondi luminosi, le vedute cristalline di campagne, di acque azzurre, di pecore al pascolo; e la fronte chiara sul davanti sembra dover essere il simbolo della serenità di tutta una visione. Cima, tacito ed intenso nella sua contemplazione, così preciso e solido nella rappresentazione delle cose lontane come delle vicine, interessa l'artista più che qualunque altro pittore. Cima ha il segreto della distribuzione limpida, del taglio dei contorni, robusti. Non è morbido e non è duro. Nella sua atmosfera cristallina le forme trovano il loro perfetto equilibrio.

Segantini va all'Ambrosiana. Lunghe ore tranquille, in quel vecchio ambiente, quasi sempre deserto, si possono passare, soli, indisturbati, dopo aver salutato all'ingresso quei vecchi custodi infreddoliti, sagrestani bonari più adatti a guardare una cappelletta povera che un tesoro d'arte.

La sensibilità fresca di Segantini, pittore nuovo d'aria e di natura, tumultua al contatto con opere classiche. All'Ambrosiana, anche nei giorni grigi, annebbiati, l'artista studia i disegni e le stampe. Costringe la propria impazienza irrequieta allo studio intento dei capolavori nel bianco e nero. Studia, nelle stampe di Albrecht Dürer e in alcuni suoi disegni, la visione efficace dei vasti paesaggi alpini. Le altezze agiscono, nell'opera d'arte di quel maestro possente, perchè i rapporti sono realizzati efficacemente.

È strano: tutto è grigio, plumbeo, smorto nell'aria, intorno. La penombra grava anche nella saletta dove l'artista studia, e in principio accostandosi alle stampe, egli sente quasi la freddezza metallica di quei rigidi intagli a bianco e nero. Poi, a poco a poco, la sua concentrazione crea luce. La sua fantasia feconda si infonde nella contemplazione, lo spirito aleggia in lontane sfere d'aria e di luce che plasma in una veste di colori splendidi, sostenuto dalla forte idea costruttiva del maestro tedesco.

Il calore interno, la luce illusoria danno a lui solitario una gioia più viva e più gagliarda che qualunque vera esperienza fisica. Davanti alla stampa famosa della « grande fortuna » che rappresenta panoramicamente Klausen con il fiume e i monti, egli si esalta: la sua aspirazione alla visione multipla, ricca, si concretizza, si precisa, si specchia in quel quadro plastico di valle alpina veduta dall'alto.

Le montagne, tagliate poi nella stampa a metà da un velario, si ergono nella veduta di Dürer da una valle incassata: si imponeva al giovine pittore moderno soprattutto la genialità del taglio, che aveva posto sul davanti un pian basso e breve da cui la creazione delle montagne partiva. Il fiume stretto incassato cingeva nel suo giro la pagina, incideva profondo la visione panoramica, suscitava più viva l'emozione delle pareti alpine: sul primo piano, davanti, quasi a equilibrare la veduta vasta erano posti un piccolo tronco segato, una pietra, un'erba, era appoggiato anche il cartello con la sigla dell'autore.

Quest'incisione in rame, studiata analiticamente dal pittore, seguita nei suoi mille, minuti episodi e nelle sue singole linee, servì moltissimo a Giovanni Segantini per armarlo alla conquista della montagna. Lo spirito di quella pagina, anche la creazione della figura sopra il paesaggio, allegorica nel suo significato, eppure realizzata

con tale verità precisa e tale grandiosità di studio intenso del nudo, trovava nell'aspirazione di Segantini pieno consenso.

Egli accoglieva le rivelazioni lontane dell'arte antica, senza metterle in contatto diretto con la propria concezione. Tutto gli era vicino, e tutto remoto.

Dopo essere stato lungamente assorto davanti alle stampe dell'Ambrosiana, egli usciva in città, contento e tranquillo. Tutta l'arte, di Italia e di Germania, del Quattrocento e del Seicento, gli appariva, gli si apriva con tale simultaneità, che a fatica egli poteva distinguere e riordinare i tempi diversi, le epoche e le regioni.

Come non capiva tante discussioni sulle scuole attuali, così non capiva tante battaglie sul giudizio degli antichi. Alcuni colleghi volevano sostenere che tutto il passato non valeva niente, altri ammettevano un solo periodo, disprezzavano il Seicento o l'arte tedesca. Segantini sfuggiva certe discussioni, per timore di scoprire la propria ignoranza. Teneva a non frequentare ambienti dove gli artisti si ritrovavano, preferiva la compagnia di gente semplice, e discorsi comuni, di tutti i giorni.

Oppure si ritrovava a chiacchierare vivacemente e liberamente con il suo vecchio amico, il suo solo vecchio carissimo amico: Dalbesio. Non avevano segreti l'uno per l'altro; e benchè l'uno fosse destinato a una esistenza breve e prodiga di creazione immortale, a una morte immatura simile a quella degli eroi, sulla montagna nello sforzo e nel sacrificio per la sua arte, e l'altro invece dovesse vivere e sparire, ignoto, dopo una lunga vita laboriosa e una vecchiaia ancora allegra — quando Segantini e Dalbesio si ritrovavano fraternamente, l'uno non prevaleva sull'altro, la differenza fra i due uomini non era percepibile.

Dalbesio era stato amico suo fin da quando Giovanni Segantini, a quindici anni, uscito dalla casa dei corrigendi dove aveva dovuto battere le suole da scarpe, aveva cominciato la sua carriera di pittore presso Tettamanzi, fotografo e pittore di insegne.

Si erano conosciuti in una drogheria, e alla mente sveglia in fermento di Dalbesio, il giovine pittore si era volto curioso, assetato di cognizioni. Tanto egli ebbe da quell'amico benestante, vivace, fervente che lo introduceva nel mondo della letteratura, gli parlava di Victor Hugo e dei rivoluzionari, dei nuovi movimenti ideali, gli schiudeva visioni infinite di vita romanzesca, di avventure.

Erano reciprocamente grati. La superiorità intellettuale di Dalbesio, la sua educazione più fine trovavano compenso nella originalità schietta, nella vivezza della fantasia nativa e nella vitalità traboccante del pittore giovanissimo.

Dalbesio seguiva con calore gioioso i progressi dell'amico: era

beato di avere trovato un ascoltatore costante, intento, sensibile, e chiacchierava con l'esuberanza del suo temperamento entusiasta. Facevano lunghe passeggiate, non si decidevano a separarsi, trascinati dal legame intenso del colloquio.

Dalbesio aveva spinto con il suo ottimismo incoraggiante la lenta ascensione di Segantini; dai suoi studi a Brera ai primi successi nelle esposizioni. Lo aveva assistito quando aveva combattuto duramente per la vita, sostentandosi con il guadagno scarso delle lezioni, e poi aveva rotto con l'Accademia, aveva tentato vie ancora più ardue in assoluta indipendenza.

Dalbesio amava i ricordi dei tempi difficili forse più che lo stesso Segantini, più tardi. Si compiaceva di rievocare le sue visite a quel primo studio di pittore là in via San Marco, davanti alle acque chiare del naviglio largo, le loro conversazioni e i loro auspici nei tempi della miseria.

Ora l'aspettazione delle grandi opere d'arte era divenuta certa nello spirito di Giovanni Segantini, e da lui la fede intensa si irradiava sull'amico fedele, ormai abituato al cammino regolare dei giorni e delle stagioni nella stessa vita monotona.

Per Dalbesio il futuro non era più un miraggio cui protendersi, un ignoto ricco di mistero e di promessa, soprattutto ogni giornata non conteneva nessun colore novello, la vita era stabilita ed uguale. Egli si rianimava a fremere con l'amico suo per la continua ansia del domani, per lo slancio verso l'opera.

Egli che faceva fatica a distinguere per qualche piccolo avvenimento la sua vita di un inverno da quella di un altro inverno, trascorso nelle stesse occupazioni, sentiva il fascino di un'esistenza ogni giorno nuova per una nuova espressione.

L'amicizia di Segantini diede a Dalbesio la simpatia per l'arte e per la montagna, come l'amicizia di Dalbesio attrasse Segantini verso il movimento socialista; nessun uomo fu vicino con il cuore al pittore come Enrico Dalbesio, per tutta la sua vita.

* * *

Vittore Grubicy de Dragon venne a rapire il nome e l'arte di Segantini all'ambiente milanese. Senza di lui, mai il pittore d'Arco avrebbe potuto far giungere direttamente la sua voce alle terre lontane di Europa che la accolsero con tanto giubilo, mai avrebbe potuto raggiungere tanto presto il benessere economico, la fama internazionale. Il commerciante intelligente d'arte sostituisce nella vita moderna tutti i protettori e a una svolta improvvisa fa apparire la ricchezza.

Grubicy fu amico e consigliere dell'artista nello stesso senso: portava lo spirito, la cultura di Europa, le echi di Parigi.

Il lievito dell'aspirazione a una conquista artistica si mescolava a quello della volontà di vittoria economica, sul mercato internazionale. I due fratelli, Vittore e Alberto, operarono insieme per la diffusione dell' arte di Segantini ; ma Vittore, artista e pittore egli stesso, potè avvicinarsi di più, potè guidare alla scoperta di se stesso il giovane geniale.

Vittore Grubicy era un uomo ricco di fantasia visiva, dotato di una delicatezza rara di sensibilità per la natura e per l'arte; ma si accorgeva egli stesso di non poter realizzare come avrebbe voluto l'espressione grandiosa. Per questo era felice di poter infondere il soffio del suo spirito in un artista dalla potenza semplice istintiva, dal grande dono nativo della creazione.

Vittore Grubicy precedeva quasi, con il suo amore di veggente, il pittore sulla sua via. Egli aveva tanta, troppa cultura. Ne sceglieva il fiore, e lo offriva al pittore forte e puro, venuto su dal popolo, su dalla miseria.

Attraverso Segantini, la sua ispirazione troppo dolce e fievole, la sua attitudine emotiva divenivano feconde, si sposavano alle forze vergini della natura. Egli non rinunciava a dipingere per conto suo, nè rinunziava a una attività molto più vasta, molteplice, con tanti artisti; ma Segantini era il suo migliore amico, l'artista più schietto, quello che più volentieri accettava i consigli ed accoglieva l'aiuto spirituale senza soggezione, con una intelligenza pronta a discernere ed a discutere.

Vittore Grubicy avrebbe dato in quegli anni tutto il proprio tempo e le proprie energie per collaborare allo sbocciare che presentiva, della vera espressione di Segantini.

Si parlavano quasi sempre a due, lontano dai crocchi rumorosi nei quali la mente semplice di Segantini smarriva il filo della conversazione. L'amico invece lo investiva con il fiotto ininterrotto ed inesauribile di tante parole, con il calore continuamente comunicativo della sua benevolenza.

Grubicy si era sviluppato in contatto con il mondo. Non soltanto aveva errato figuratamente attraverso le regioni più lontane dell'arte, del pensiero, della coltura, ma aveva viaggiato, sentiva sempre il bisogno di viaggiare, di conoscere in estensione la civiltà degli uomini. Segantini aveva l'ideale della dimora fissa, del raccoglimento per essere soltanto se stesso, della visione approfondita di un solo paesaggio anche in arte.

Discutevano su questa diversità di aspirazioni; ma Grubicy riusciva a riconciliare un poco con Milano il pittore della montagna;

nel suo studio tranquillo la città era un'altra cosa da quando essa si presentava con il clamore vano della piazza e della galleria.

Quando Segantini si congedò da Milano, Grubicy promise infine una visita su in montagna, nella casa di Savognino. Non vi rimase settimane, ma mesi. Abituato a tutt'altra vita, con Segantini rimase sepolto nella neve tutto l'inverno. La comunione non avrebbe potuto essere più intima, e il fervore di conversazione nella casa tiepida, riempiva la vita.

Quell'inverno fu per Segantini la vigilia protesa ed intensa, il crepuscolo prima della grande prova del colore nuovo. Lo stile luminoso fu inaugurato con la ripresa di un quadro dipinto a Pusiano quattro anni prima: « Ave Maria a trasbordo ».

Vittore Grubicy trovò il quadro sciupato, fra tante vecchie cose, nello studio. Consigliò di ricostruirlo e di illuminarlo, con i mezzi della pittura più potente, con l'armonia di una visione ordinata, in grandi proporzioni.

Mai consiglio fu più felice. Segantini, che non avrebbe creato di fantasia, senza contatto con il vero, lavorando sul vecchio dipinto potè dare invece con libertà il dono della sua interpretazione luminosa. Pochi mutamenti, pochi ritocchi trasformarono lo stesso paesaggio in una visione di orizzonte semplice, di piani ampi. L'azione della luce del sole al tramonto e del colore dei riflessi nel lago divenne grandiosa.

Come filtrato attraverso una coscienza serena, armonica, ogni elemento della pittura rinasceva puro e gagliardo. La suggestione patetica era soverchiata dall'illuminazione. La potenza di realizzazione pittorica si imponeva in sè, nella gloria di quei cerchi concentrici che si espandevano fino oltre i limiti del quadro. Il riflesso rotto dell'imbarcazione fra le ondine fluttuanti, con quel gioco di colori accompagnava come una lieve danza la creazione una, prorompente del sole.

Quando Vittore Grubicy ripartì da Savognino, si era accorto di non dover più nulla dare al pittore solitario. Lo aveva condotto fin sulla soglia della sua vita piena, alla fine si era abituato a subire l'azione persuasiva della sua parola geniale, della sua chiarezza interiore. Giovanni Segantini accompagnò alla partenza l'amico che ritornava verso il mondo, verso Milano.

Dopo tanta sovrabbondanza ciarliera, era contento di un po' di silenzio. Si rivolse al villaggio quieto, all'intatta serenità del cielo, al paesaggio scintillante dopo lo scioglimento delle nevi.

In quella pausa egli ritrovava se stesso. Partito l'amico, non aveva più bisogno di nessuno. La natura fresca e il suo spirito visivo vivevano in una comunione e in una beatitudine perfetta, respiravano un solo respiro, cantavano una sola canzone.