Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 10 (1940-1941)
Heft: 4

Artikel: Giovanni Segantini
Autor: Luzzatto, Guido Lodovico
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-11782

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

GIOVANNI SEGANTINI

Guido Lodovico Luzzatto

(Continuazione fascicolo III)

IV. — BABA

Egli era così soavemente inondato dall'emozione di una fluidità aerea di luce e di una serenità tremante di colore, che riconosceva in sè un bisogno intenso di contrasto nel proprio lavoro, onde giungere attraverso l'asprezza alla gioia del chiarore splendente.

Dal primo momento egli aveva avuto una simpatia istintiva e irresistibile per la persona semplice di una ragazza che era nell'albergo per aiuto ai lavori grossi: sana, rosea, essa era per lui la più franca e pura rivelazione del popolo di quelle montagne. Divenne il suo modello: per dipingere, creare l'espressione vera e schietta del popolo, egli non poteva dipingere che lei.

Gli altri, gli rimanevano chiusi nel proprio essere: figure originali e caratteristiche; ma la sua ragazza (poichè per un contatto spirituale la simpatia sua aveva toccato il fondo dell'essere) era divenuta la chiave del mistero. Per giungere a sentire la rozza semplicità del popolo, per comprendere e per rendere il rapporto di quel popolo con la natura e il cielo, egli doveva sempre ritornare a quella ragazza.

Il popolo può svelarsi all'artista soltanto attraverso un'individualità: Baba così spontaneamente aperta verso di lui, così viva, così essenzialmente fresca, bella per la sua schiettezza senza bellezze appariscenti, era l'individualità più piena e più trasparente.

Vivere tante ore in silenzio accanto a lei che lavorava, per ritrarla, dava all'artista una nuova coscienza esaltata di quello che fosse l'intimità tranquilla di quella persona.

Egli ne sentiva il respiro, ne intuiva la bontà tranquilla nell'offrire le proprie ore e la propria immobilità modesta alla sua contemplazione creatrice. Intuiva l'armonia di quell'essere senza finzione, di quello spirito giovine e terso, di quelle dita grossolane intente alla calza, di quelle vene gonfie, con la pace del prato e dell'aria.

Mentre voleva rappresentare ed esprimere l'abbandono della ragazza abituata al lavoro duro nella rozza grossezza della sottana e delle calze di lana colorate e delle scarpone, in contrasto con l'armonia purificata delle forme della natura, era attratto ed intenerito dall'umanità della Baba, dalla sua vita semplice e ricca.

Questa tenerezza per la sua semplicità intima, questo amore umano per la freschezza dell'anima entro la rossa carnagione, i capelli biondi, le palpebre abbassate, era per l'artista quasi un'attrazione diretta verso un punto irraggiungibile, come una forza di amore che illuminava il suo lavoro sulla concretezza materiale mentre dall'esterno egli intuiva l'armonia e la trasparenza di quell'invisibile grazia.

E questo egli avrebbe voluto far vedere: la grazia umana commovente nel vivere di un involucro non trasparente che la nasconde: la dolcezza invisibile entro quella giovine persona, temprata dalla miseria e dal gelo, tranquilla al di là delle orecchie rosse con il grosso orecchino e del mento gonfio e dei capelli tirati, del collo chiuso in un nastro.

Avrebbe voluto far sentire come adorava appunto la grazia dello spirito sincero che rinunziava all'apparenza e che si celava nella praticità del lavoro celere, nell'attenzione intenta dell'occhio e delle labbra vivide socchiuse.

L'artista era preso talvolta da una gratitudine indicibile per quella creatura calda, espansiva che gli aveva svelato un mondo, che gli offriva tesori, senza sapere affatto il valore di quello che dava.

Creò un quadro tutto nutrito di sostanza, sodo e gagliardo nella volontà energicamente mantenuta, di concentrare una rappresentazione efficace della realtà sensibile. Qui la materia non gli sfuggiva, non poteva tradirlo: egli possedeva perfettamente tutti gli elementi.

Il tronco ignudo di betullina bianca risuonò scivolando ricurvo nell'azzurro come uno zampillo di fonte. Rompeva l'aria, faceva sentire tutta la chiarezza cristallina e l'intatta profondità del sereno.

Lo steccato di legno fu voluto per intensificare il senso pieno di un'adesione trasparente a qualunque oggetto concreto, erba verde o cencio, scarpa o vello di pecora: quell'assito che segava brutalmente il paesaggio parve all'artista l'impronta decisiva di quest'emozione di verità umile in seno all'atmosfera azzurra.

E la bellezza, la bontà, la voluttà della giornata che avvolgeva le pecore languide dagli occhi socchiusi, dai musi immersi nella freschezza profumata, risaltava nel taglio violento del cielo fra legno e prati, fra palo e campanile come fra i rami ricciuti della betulla.

Il pittore creò questo quadro nella scandita chiarezza dello stile

luministico vigoroso quasi con un trasporto ritmico, come se nella pienezza della costruzione egli non avesse più nessuna esitazione.

Non sapeva se il quadro avrebbe potuto illuminare gli altri: egli era così pieno del suo lavoro che aveva l'impressione di un'orgia di sole e di calore anche dopo aver lavorato alla tela nello studio nella penombra di una giornata incerta, di grigiore intermittente: per lui a sera era come se tutto il giorno lo splendore più fulgido del sole avesse posseduto la sua vista.

Era contento e sazio, come dopo una fatica fisica e una corsa per la montagna.

Baba era intorno a lui, anche la sera: e con l'assiduità della sua gentilezza fedele, gli svelava la sua aspra armonia occulta, una ruvida ma fresca sensibilità.

Piaceva molto a Baba quel quadro. Il bianco della corteccia dell'albero vibrava dinanzi a tutto il paesaggio. Quella calza turchina offendeva lo splendore del quadro anche per la stonatura con il cielo. Baba avrebbe voluto dire se avesse osato: Perchè voler mettere il mio ritratto? Non sarebbe stato più bello senza di me?

Non era un ritratto, non sarebbe stato mai un ritratto veridico della persona l'immagine della figura nel quadro.

Avveniva per l'artista l'iniziazione all'espressione del popolo attraverso quella simpatia, quella fiducia, quell'amicizia; ma ogni volta nel suo quadro liberamente doveva sorgere una creatura nuova: e il contatto, il suggerimento accompagnavano come un sussurro la creazione possente, lontana.

Era un'evocazione che s'ingannava da sè, una evocazione cieca ed illusa di una prosa veduta ed amata: nessun freno poteva risvegliare scuotendo il sogno navigante per richiamarlo ad una verità oggettiva.

Baba liberava l'artista dai modelli: perchè non era modello, era la presenza continuata dell'essere di popolo in vita multiforme: come Savognino, così Baba si rinnovava ad ogni nuova aurora. Come la macchina greve di acciaio servì all'uomo per librarsi veramente a volo, per equilibrarsi nelle altezze celesti sublimi ed inaccesse, così la rude semplicità di quella giovine lavoratrice innalzava l'artista finalmente all'equilibrio supremo in una sfera aerea, radiosa, in luce e in purezza, là dove l'ebrezza sentimentale non lo aveva mai potuto condurre.

Baba era l'amica silenziosa che in casa e fuori, faceva con le sue mani provvide e la mente pronta tutto quello che gli era necessario per potersi dedicare spensieratamente all'opera: ma era anche il contatto diretto, prossimo di una realtà vivente al di fuori del suo spirito,

sacra nella sua autonomia, sacra nel suo mistero; era il volto abituale che scioglieva il corso alla fantasia sostenendolo senza impacci.

Dinanzi a tipi diversi di uomini, Giovanni Segantini avrebbe dovuto raccogliersi ogni volta in uno sforzo di riconoscimento dei caratteri, in uno studio dell'individuo originale, se non voleva cadere nella forma generica; invece la contemplazione della sua Baba era un riposo allo spirito, e intorno a lei la creazione si componeva piena davanti alla fantasia, essa partecipava della visione come una figura qualsiasi, si plasmava in armonia con le montagne in forme, colori, manifestazione, e il richiamo di quella umanità era puro, sostanziale, infinitamente vario. Così Baba divenne la « ragazza che fa la calza al sole » in quel quadro durante il quale tanto intima ed affettuosa divenne la conoscenza fantastica, l'intuizione del suo essere per Segantini; ma divenne anche, trasfigurandosi la pastorella ritta a guardare sotto il suo largo cappello di paglia, la protagonista di un « meriggio ».

« Meriggio » fu dipinto quattro anni dopo il quadro delle calze, là su quel prato presso il paese; eppure mentre lavorava a « meriggio », l'artista si sentiva tanto immediatamente vicino a quell'ora in cui felicemente aveva lavorato con Baba alla serena esaltazione dell'erba e del lavoro umile con gli aghi. Non erano passati gli anni, non era trascorso il tempo per lui, per loro nel lavorare. Egli era stato immobile nella sua esistenza pacata e solitaria, aveva seguito con l'intensità della contemplazione protesa il giro dell'anno sulla montagna, attraverso le stagioni: ora doveva con stupore ricordare e contare quei cerchi, per misurare la distanza da una giornata simile, da uno stato d'animo simile laggiù, al di là di quattro ritorni di primavera. Eppure allora egli aveva progettato famelicamente tanti dipinti, quanti in quattro anni, pur lavorando sempre e nelle condizioni migliori, egli non aveva potuto compiere. Questo gli dava la sensazione di essere sempre all'inizio: e lo spasimo di non poter prorompere, come la fantasia avrebbe voluto, in una sfolgorante rivelazione improvvisa di tutto il poema immenso della montagna, della vita e della morte che la coscienza racchiudeva pronta in potenza. Questo « meriggio » gli era stato lungamente caldo e ruvido nel cuore: non lo aveva costruito, non aveva ancora trovato il motivo di raccordo fra il piano inferiore dei pascoli ampi, brillanti di sole, e le nevi gelide delle catene di cime; ma di questa mancanza di costruzione, il suo spirito che viveva quella grande visione simultanea di sole ardente nello spazio, di candore luminoso e di vegetazione gonfia, non poteva essersi accorto: credeva di avere il quadro già pronto, voleva farlo da un momento all'altro: e gli anni erano passati.

Baba posò davanti a lui, ed egli sentì come quella figura della ragazza a poco a poco si oscurava, rapidamente si immergeva ed an-

dava a incorporarsi nell'architettura del quadro, creatura della sua fantasia.

L'alta figura di montanara, chiusa in un costume frusto di fatica, camicetta che finiva senza collo e copriva le braccia fino al polso, busto stretto, lunga sottana coperta da un grembiulone, si presentava sul primo piano, ma serviva a collegare e unire saldamente il terreno erboso su cui le capre e il suo bastone posavano, le montagne sulle quali passava il suo braccio, il gomito piegato all'altezza dell'ascella.

Se non fosse stato quel movimento naturale e felice del braccio levato a tenere il cappello di paglia, la figura diritta in piedi non avrebbe potuto rifondere in unità lo spazio: non avrebbe potuto ricreare intorno a sè il pieno grande respiro dell'aria, nella quale anche volavano, ad ali spiegate, due uccelli; ed era quella la suprema emozione di vita vibrante nel cielo sereno penetrabile e fluttuante, perchè il volo tagliente e leggero infondeva più che mai espressione al colore e alla distanza spaziosa. Era sentita l'unità in altezza, dal sentiero e dal pascolo alla linea di cresta e al cielo, ma l'artista volle lasciare nei limiti i due lati, ciò che dava alla veduta un po' il difetto di un pezzo qualunque di natura tagliato a un tratto per caso; ma l'unità in certo senso era nell'ardore del meriggio, nella forza del sole che rovescia l'ombra cupa in pieno viso sugli occhi della ragazza, e dalla mano e dal bastone sul suo grembo e su tutto il grembiule.

E l'unità esorbitava dal quadro singolo di quel giorno, era l'unità di una stessa consacrazione che egli dava con fervore, per gli anni del suo vivere, alla luce di una stessa ferma sensibilità; la montagna e il popolo semplice ne erano esaltati simultaneamente sullo stesso piano di quella robusta chiarezza.

Baba ormai lo guardava dipingere senza stupore e senza ansia, come se fosse naturale a lui un regolare lavoro di colore sopra la tela ogni giorno, e se nessuna alea e nessun dubbio potessero tormentare l'esecuzione pittorica: un lavoro come un altro. Egli la considerava quindi sua « compagna di lavoro » con una speciale compiacenza, perchè nel dirlo egli dava a se stesso tranquillità, certezza, e mitigava con un sorriso di lieve irrisione i sussulti dell'orgoglio che ogni volta sognava destini sublimi alla nuova opera.

Anche distesa giù nell'erba egli dipinse la ragazza, all'ombra, presso un altro steccato: abbandonata per la stanchezza, con la testa appoggiata giù sopra il braccio piegato, il viso a contatto con l'erba umida. Quella stanchezza di membra battute dalla fatica, quell'annullamento del corpo che si dà bocconi, orizzontale alla terra pur di non portare oltre il peso di se stesso, l'espressione dell'essere umano frustato dalla esistenza dura, erano da lungo tempo vivi nello spirito

dell'artista, quale contrasto dello spettacolo luminoso, e cioè contrasto evidente diretto alla sua sensibilità, alla contemplazione.

L'affettuosa comprensione dell'essere di Baba permise ora a Segantini di giungere anche alla rappresentazione del corpo disteso in riposo, quando già gli pareva tanto audace la pittura della donna seduta per terra a far la calza; ma ora il senso intimo di quelle stesse calze e scarpe, di quella qualunque grossa sottana, del dorso e del grembiale lo condussero più in là in semplicità, in rudezza, a una forma che pochi anni prima gli sarebbe sembrata nella sua verità piatta e bruta indegna di quadro, tanto lungi dallo spontaneo desiderio della sua arte, di bellezza luminosa e sentimentale.

Ma chi avrebbe sentito tutto lo spasimo del suo spirito nel creare quella figura di popolo così rozza, così povera, volta nel buio alla terra sporca sulla quale eran passate pur ora le zampe lente e il muso avido e madido delle bestie al pascolo?

Chi avrebbe sentito l'indicibile amore del suo cuore per quella umanità modesta che si abbatteva come a lasciarsi calpestare, vinta dalla pesante spossatezza fisica, che non aveva neppur volto, nè chiedeva se non un po' di cibo e un po' di buon sonno?

Il quadro del «Riposo all'ombra» rappresentava una creazione più dolorosa e più profonda che andava a porsi di contro alla limpida, chiara visione della «ragazza che fa le calze al sole», prima opera vissuta nel contatto intenso con la sostanza umana del popolo, contatto di simpatia con quella fanciulla sana, robusta, genuina di Savognino.

E senza averlo pensato, anche qui gli venne fatto di comporre il quadro con uno steccato immediatamente dietro la figura, che divideva l'opera in due parti, che staccava l'umile erba con la figura in ombra, da un taglio di villaggio luminoso, da una visione di atmosfera scintillante alpina, pur fra casupole e stalle.

E il ciclo dell'aderenza alla terra, al popolo, si conchiudeva, sul limitare di quel villaggio in cui Giovanni Segantini aveva trovato il suo mondo.

* * *

Quanti saranno i dipinti che egli avrà potuto dare nella sua vita operosa, se la natura gli darà lunghi anni come egli spera, nel suo benessere, nel suo ottimismo, nella serenità di questo primo periodo di fortuna? Ora vengono l'uno dopo l'altro, motivi affratellati nell'ispirazione, nelle forme, nel luogo, opere sorte dagli stessi rampolli.

Fresche, leggiere riescono ora soprattutto le opere semplici dominate dalla sola figura di una ragazza giovine; in costume grigionese piacente, aperto, essa appare sull'altipiano a una fonte cui beve, rac-

cogliendo il bianco rivolo che gronda fra le dita e le labbra, immergendo nel cavo della propria mano le guancie gonfie e rosee; sul balcone, sotto un tetto sporgente, essa riappare appoggiata alla ringhiera, con la testa chiusa in una candida cuffia.

Qui l'opera d'arte, nella semplicità dell'organismo, nella grazia della presentazione fiorisce da sè, dal terreno fecondo primaverile dalla fantasia creatrice in effervescenza.

La fantasia ormai possiede una ricchezza, in sè, di materia trasfigurata: la concretezza degli assiti ruvidi di legno male accostati come su quel ballatoio e il fieno e la paglia sfuggiti all'economia del bestiame: il verde vivido della vegetazione, e il cielo puro azzurro, ciò appartiene in forma limpida al tesoro interiore dell'artista.

La sua creatura nuova sboccia quando egli ha trovato il momento di vita, l'unità scoccante dinanzi alla fresca ragazza, dal collo nudo e dal viso chiaro in risalto davanti a una veduta concentrata ed intima del paese. La testina della ragazza viene a formare, presso il campanile e sotto la punta del tetto di legno sporgente, come il centro del quadro di villaggio: la sua posa di sbieco sembra voler sfuggire all'importanza della posizione nel dipinto.

Baba stessa, fedele e gentile, suggerisce all'artista con i suoi atti di modestia lo spunto per una simile espressione: egli ha veduto anche il suo busto giovanile, intero, sorgere vigoroso nell'aria dal fianco su, liberato dalla gabbia del balcone.

Eppure l'aria, il cielo profondo celeste chiaro, delizioso nelle mattine rugiadose e brillanti dopo il maltempo è sempre il protagonista: le punte sporgenti del tetto basso vanno a toccarlo, e ne fanno risonare la trasparente grazia.

È un quadro piacevole, tranquillo nel quale l'apparizione della ragazza si è immersa nella suggestione del suo villaggio tranquillo.

Questo villaggio, veduto così dal di dentro, è come un altro da quello che l'artista ha tante volte rappresentato nei suoi quadri grandiosi di altipiano, in lontananza: visto dal suo stesso seno, è nuovo: è il villaggio intimo di Baba, non il suo.

Invece dell'eco di sonorità clamorose che pareva sospesa sopra i suoi scenari sereni, in questo quadretto del balcone, si versa, da quella torre della chiesina attraverso la quale si rivede il cielo, la melodia delle campane.

Baba lo ha condotto per mano, senza saperlo, nel cuore di quel villaggio grigionese quieto e dolce: è stata interprete anche dalla chiesa del suo campanile: essa ha tratto a sè il pittore delle solitudini luminose, a poco a poco gli ha dischiuso il segreto del loro villaggio: onde Segantini, che sempre ricrea le montagne nella sua libera com-

posizione, non ha voluto mutare all'aspetto delle povere case, una linea sola.

Eppure Baba, onnipresente compagna, è penetrata con la sua nota anche nel mondo ideale e grandioso della montagna smagliante, ha portato con la sua presenza, accanto alle mucche, alla stessa fontana, un elemento vivissimo nella creazione somma.

« Vacche aggiogate » rimane un capolavoro di Giovanni Segantini, per la pienezza con cui la sensibilità visiva dell'artista si effonde, per la luce, il rilievo e ogni voce di natura, nella realizzazione.

La ragazza, con le sue mani arrossate, ruvide e la sua solita veste stretta, aderente alle braccia e alle spalle, si è chinata alla fonte che nel mezzo del pascolo, è stata raccolta in un tronco cavo.

Poco più giù ha attinto acqua una vacca bruna, e l'acqua ancora le sgocciola dal muso fremente.

La luce esulta nel solido legame del carro: ed è intrisa negli steli dell'erba: il pascolo di altipiano si estende, campo splendido fino alle cascine, alle case, alle chiazze di neve, che porta in trionfo sulla sua superficie; e lontano, cave ad accogliere l'onda di azzurro, le montagne sorgono nel cielo immacolato con i loro candori vertiginosi: non si può dire quanto siano alte: ma cingono nella loro ebrezza di altitudine oltre la vita la concretezza intensamente vitale del prato. Tutto è stato chiarificato, solidificato, materializzato in modo tale che nulla più oscilla, nessuna sfumatura è riservata, tutto è spalancato a nudo; ma soltanto con questo sforzo violento, quasi crudele, di concreta aderenza e di manifestazione sfacciata, l'artista ha potuto sentire di aver fermato e rinnovato l'estasi di quella implacabile infinita serenità, di quella luminosità aerea e di quelle vite di piante, e di animali e di uomini, pulsante e palpitante con tale verde energia di giovinezza. Oh, se quel giorno di perfetto chiarore fosse passato e il fuoco di quell'ardore con cui cielo e terra lo premevano al petto, fosse scomparso senza ritorno egli avrebbe rinunziato al terribile sforzo di domare nell'armonia della pittura la sopraffazione gigantesca di quello spettacolo, di quella atmosfera; ma il ritmo del suo sangue nelle vene si era abituato a quell'aria, e la sua sensibilità si era immedesimata con la scala di note di quel fulgore nel sereno che si ricreava con la stessa purezza perpetuamente.

Doveva dunque esprimere quella vita di natura: doveva ridare il senso dell'acqua fredda giù dai peli della vacca, rabbrividente in quella giornata così totalmente asciutta. Egli era stato a contatto, tutto il suo essere con tutto quel multiplo vigore, con la montagna; ma non avrebbe mai potuto trovare il modo di comunicare quella realtà, se il motivo della fontana con l'azione della ragazza che si

piegava a bere, non avesse aperto lo sbocco alla manifestazione, non avesse richiamato a sè tutte le voci della visione alpina.

Pareva — ed era, di fronte all'ispirazione fondamentale — quello il particolare ultimo, ed invece qualunque parte del quadro si poteva togliere, piuttosto che quella. La sete, l'acqua limpida suscitavano per contrasto netta ed infinita l'emozione dell'aria asciutta, immota. E Baba che si era chinata là in mezzo a cercare acqua per la sua gola anelante, rappresentava perfettamente il contrasto dell'umanità vivente con la contemplazione: perchè si tuffava alla sorgente invece di specchiare la purezza arida e silente di quel mondo.

.... Riposare dalla pittura: l'artista ha lasciato la tela, Baba lo aiuta a riportare il carico verso casa. E sopra di loro è la volta azzurra, magnifica e immensa: l'acqua circola e luccica, pullula e scivola fra l'erba, da un ruscello straripato: tutto il grande prato nano e piano è un liscio riflesso del sole, e le mucche e le persone si vedono sparse lontano sulla stessa superficie illuminata.

Egli sente la gioia tranquilla del calore che si è propagato dal suo petto, del lavoro compiuto davanti alla montagna. Ora è forte di questa propria attività, ha pagato il suo tributo dovuto al tempio spazioso del sole nel quale è accolto e cammina fiero fra lo splendore dell'altipiano.

Eppure ringrazia ancora, con adorazione, per il chiarore che lo circonda, per la vita chiara che gli è data.

Emergono le tinte brilanti degli alberi a riempire il cielo limpido, alberelli giovani tutto brivido.

Senza più pensare a dipingere, carico ancora delle masse bianche che egli ha plasmato con il suo amore veggente, egli procede lento in cospetto di quella purità silenziosa.

Guarda lontano, e non vede e non sente che l'onda di azzurro blandemente mossa dalle lontananze in quel golfo tiepido: tremano lievi come effimeri involucri di un giorno, laggiù inseguendosi le linee delle montagne.