

# Due allocuzioni di Augusto Giacometti

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **15 (1945-1946)**

Heft 3

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15453>

## **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.

## Due allocuzioni

### di Augusto Giacometti

Dopo una lunga interruzione forzata — gli anni portano questo e quello — Augusto Giacometti da mesi è tornato alla sua dolce fatica quotidiana, col breve diversivo della scappata a Berna per le sedute della Commissione federale delle Belle Arti, di cui è presidente, o per le sedute di capogiuria di qua e di là, e dell'intervento all'inaugurazione di una sua opera o della mostra di rilievo. Nella primavera 1945 però anche si è adagiato a sedere, modello, allo scultore Hubacher: l'opera dell'eminente scultore, « Testa di A. G. » è ora proprietà della Galleria d'arte grigione, che l'ha avuta in regalo.

Di recente Augusto Giacometti ha preso la parola per ben due volte in « pubblico », se così si può dire: la prima volta il 9 ottobre per l'inaugurazione ufficiale della sua nuova grande vetrata (alta 9 metri) nel « Frauenmünster » di Zurigo. « È stata una bella festa armoniosa in una bella giornata autunnale » — la seconda volta, per l'inaugurazione, nella Galleria d'arte di Zurigo, della mostra dello scultore Hubacher.

Le due allocuzioni sono state riprodotte, l'una nel « Gemeindeblatt Fraumünster », N. 11, 1945, l'altra in « Ausstellung Hermann Hubacher, Kunsthaus Zürich, 28 X-2 XII 1945. Verzeichnis ».

Le diamo qua, nella versione italiana — a Zurigo, si sa, si parla tedesco e l'artista non è propagandista della lingua, — preponendo alla prima ciò che ad introduzione scrive il « Gemeindeblatt Fraumünster »:

### La consegna ufficiale della vetrata di Augusto Giacometti

« Martedì, 9 ottobre 1945, la cura di Fraumünster (Zurigo-città) organizzò una piccola festa per la consegna, da parte dell'artista Augusto Giacometti, della mirabile vetrata per la finestra a nord del transetto della chiesa. Vi erano invitate le persone che avevano portato il loro consenso alla realizzazione dell'opera. Alle 10.30 si raccolsero davanti alla chiesa, oltre i sei anziani, otto invitati. Essi prima visitarono, nell'aula magna, un'esposizione di tre progetti generali a colore e di grandezza differente, e alcuni schizzi di particolari dell'opera. Dopo presero posto nella chiesa di fronte alla vetrata fulgente nella magnificenza dei colori.

Il vicepresidente I. Meili porse il saluto all'artista e agli invitati. In seguito il maestro A. G. spiegò l'opera sua. Noi siamo lieti di poter riprodurre testualmente il suo discorso. In allocuzioni successive il colon. F. Kuhn e il parroco A. Custer, presidente e attuario della cura centrale, espressero all'artista le loro congratulazioni per la meravigliosa vetrata che orna debitamente il magnifico tempio. Il parroco Grossmann dichiarò di non aver dato senza qualche titubanza, dettatagli dalla fede, il suo consenso alla rappresentazione di Dio Padre nell'opera d'arte. Egli si è però persuaso che in tale campo il catechismo aidelber-

ghiano eccede nell'interpretazione del secondo comandamento, che vuole proibito il culto dell'immagine...

In una festiciuola che seguì, i partecipanti si trovarono riuniti a pranzo in comune nell'Hotel Baur au Lac, il cui direttore è membro della nostra cura. Là il presidente I. Meili diede l'istoriato dell'opera, che era già prevista nel preventivo della cura centrale dell'anno 1925... Il già consigliere comunale dott. I. Hefti, rappresentante della vicina comunità religiosa di Enge, manifestò la sua ammirazione per l'opera. Gli anziani W. Rüegg e H. Nüssli rivolsero la parola al maestro Giacometti e celebrarono la sua opera. E anche Augusto Giacometti prese nuovamente la parola...

Fu una bella festa e i pochi che vi presero parte sanno che, con loro, molti gioiscono e gioiranno tanto della magnificenza dei colori quanto del profondo senso biblico della nuova vetrata a colori, che d'ora in poi orna la nostra chiesa ».

## LA PAROLA DEL MAESTRO

**Egredi signori,**

Nella cerchia degli artisti e anche nella Commissione Federale delle Belle Arti si è affacciata e si è discussa più di una volta la questione se nell'affidare un compito d'arte a un artista, gli si debba prescrivere il soggetto o lasciargli piena libertà di scelta. Piena libertà nel senso che l'artista possa scegliere lui stesso il soggetto ed abbia poi a presentare alla rispettiva autorità un abbozzo o un progetto. L'autorità, dal canto suo, valendosi dei suoi consiglieri in materia d'arte deciderebbe se il progetto si abbia ad accettare o meno.

Intorno a questa questione si sono avute discussioni aspre e si sono formati due gruppi di viste opposte. Gli aderenti al gruppo che vuole si prescriva sempre il soggetto all'artista, argomenta col passato, e particolarmente col Rinascimento italiano, affermando che i de Medici e la Chiesa nel dare l'incarico all'artista abbiano sempre prescritto un soggetto preciso. Ciò risponde al vero e non v'è nulla da obbiettare.

Gli aderenti del secondo gruppo, ed io sono di questi, si dicono, che noi viviamo in altri tempi; che l'atteggiamento spirituale è mutato; che l'artista, se realmente tale, è maggiorenne, e che non è solo l'esecutore di un'idea altrui, ma gli si abbia eventualmente a concedere di manifestare la sua opinione su quanto va portato in questo o quello spazio.

Quando si ha una certa esperienza di ciò che avviene nelle istanze o nelle commissioni allorchè si tratta di trovare l'argomento per un dipinto, un mosaico o una vetrata, e come il presidente prega i membri della commissione di sottoporli delle proposte, ed è tutta una faccenda prima che si riesca a fissare quale proposta ha avuto il maggior numero di voti — allora, solo allora, si avverte che un solo procedimento non può essere quello giusto. V'è poi che ogni membro della commissione è preso nell'intimo da crucci solo suoi: la famiglia ha bisogno di una carrozzella per bimbi e di una macchina da cucire, e ciò costa molto. E quando si pensa a tutto questo, si può afferrare il poco calore interno e il poco ardore che si porterà nella ricerca dell'idea per un dipinto o per una scultura.

E quanto è diverso, se si lascia la piena libertà all'artista. Se egli artista è, si recherà nel luogo che accoglierà il suo quadro. Se si tratta di una chiesa,

egli sarà là durante la predica, quando v'è folla, e ascolterà nel raccoglimento. Vi ci andrà anche quando l'organo suona, o durante un concerto vocale. Ma ci andrà anzitutto quando potrà essere solo, e tutto è silenzio. Se ne starà là seduto e guarderà, chiuso in sè: ascolterà ciò che lo spazio gli dice e i taciti spiriti dello spazio gli sussurrano. Se mai, casualmente, si può parlare di ispirazione, è in questo caso.

Un bell'esempio di pittura moderna in cui si è lasciata la scelta del soggetto all'artista, lo abbiamo qui, in tutta vicinanza, nella galleria del Fraumünster. Paul Bodmer, già nella scelta delle scene da eseguirsi, ha dato del meglio.

La vetrata che sta davanti a noi — ed io ho avuto la libertà della scelta, — rappresenta il **Paradiso**: In alto sta il Padre, in abito violetto e azzurro, con il mappamondo. Alla sua destra, o a sinistra del nostro posto d'osservazione, v'è Cristo, col calice. Seguono poi, dall'alto in basso, accoppiati, i profeti

Iesaia, Geremia  
Ezechiele, Daniele  
Osea, Ioel  
Amos, Obadia.

Nell'ultima fila, in fondo, sono i quattro Evangelisti. Il tutto è incorniciato, a destra e a sinistra, da angeli oranti, inginocchiati. La parte mediana, che accoglie i profeti, in consonanza col suo carattere è tonica e scura. La cornice con gli angeli inginocchiati e cogli Evangelisti, è più chiara. In alto, nell'ornamento erompe il giubilo: il canto puro del Paradiso.

Nella mia intenzione era di tenere il tutto nei termini della piena quiete per raggiungere, entro le mie possibilità, ciò che dicesi «serenità». Così tutte le figure sono raffigurate somiglianti e sedute. Si sono evitati i gesti incomposti e ogni movimento incompsto. La grandezza delle figure diminuisce gradatamente dal basso in alto, cioè le figure in alto, con Dio Padre e Cristo, sono, nelle proporzioni, più grandi che le figure della fila inferiore con gli Evangelisti. Questa soluzione, anche quando si faccia astrazione del significato simbolico, ha il vantaggio di attirare l'occhio verso l'alto. Se le figure si fossero tenute tutte delle stesse proporzioni, v'era da temere che quelle in alto potessero in qualche misura apparire piccole e insignificanti. La finestra ha l'altezza di 9 metri.

La quiete nella composizione, di cui ho detto or ora, sta nell'atteggiamento e nella successione delle figure. Ma non solo in ciò. Su questa compostezza, su questa «serenità» si direbbe tirato un velo coloristico che raffigura la letizia, il giubilo e la magnificenza del Paradiso. Vi sono, pertanto, come due strati superposti.

La vetrata è stata eseguita dal pittore in vetro Ludwig Jaeger, a San Gallo, che ha eseguito quasi tutte le mie vetrate e che, anche qui, ringrazio vivamente del suo buon lavoro.

Se mi è concesso di manifestare alla cura di Neumünster un mio desiderio, così come lo farebbe il ragazzo per il Natale, bramerei che la vetrata venga protetta dal di fuori; forse con doppio vetro, come nella Wasserkirche, o solo con una griglia, come al Grossmünster. So che le spese sarebbero ingenti, ma è il disborso di una volta tanto, e tale che si lascia giustificare.

Il mio desiderio sarebbe così soddisfatto e l'anno prossimo non verrei con altro desiderio.

## D A H U B A C H E R

**Onorevole consigliere federale,  
Stimatissimi signori e signore,  
Caro Hubacher,**

Presidente della Commissione federale delle Belle Arti, ho l'onore e il piacere di esprimere a voi, egregio signor giubilato, i saluti e gli auguri della Commissione Federale delle Belle Arti.

Noi siamo lieti che la Società zurigana dell'arte vi abbia invitato a esporre, nell'occasione del vostro sessantesimo di vita, un buon numero delle vostre opere nei bei locali della Galleria d'arte di Zurigo.

E ci rallegriamo anzitutto che voi abbiate accolto l'invito. Chi vi conosce, sa che sareste stato capace di dire alla Galleria d'arte: «Ho altro da fare che pensare ad esposizioni e dedicarmi a casse, invii, bollettini di trasporto e scritture. Se bramate una mostra delle mie cose, fate voi, ma io non mi sento di muover dito e me ne resto a casa mia». Sì, voi sareste stato in grado di rispondere così alla Galleria d'arte. Ebbene, la mostra si sarebbe fatta anche senza di voi e senza il vostro concorso. Tanto indispensabile, non siete. Ma se poi all'apertura della mostra foste rimasto a casa, non avreste udito il mio discorso, ciò che sarebbe proprio peccato.

Già si sono viste singole opere vostre, e di frequente, qui, nella Galleria d'arte. Anche gallerie private ne hanno messe in mostra, spesso. Opere singole e in mostre collettive si sono poi viste a Lucerna, a Berna, a Ginevra, a Winterthur, a Basilea, a Parigi, a Brusselle, a Venezia e a Vienna, per citare solo quelle che io stesso ho vedute. Graziosa era la piccola mostra che una volta la Galleria Aktuaryus, a Zurigo, organizzò, e nella quale erano esposte le opere da voi portate dal vostro viaggio in Egitto o create qui, immediatamente dopo. Guardandole si aveva proprio l'impressione di respirare l'odore della terra biblica. In questa mostra ho compreso per la prima volta il peso che date al disegno, cioè al disegnare, nelle vostre opere d'arte. Dopo Heinrich Woefflin dimostrate voi stesso, nei vostri disegni, quanto ciò risponda al vero.

Voi dovete pensare di frequente a quel viaggio nell'Egitto. Ne parlate in modo sì bello nel vostro libro «Aus meiner Werkstatt» (Nella mia officina). Vi si sentono le vostre relazioni spirituali colla terra, col Nilo, cogli indigeni, colle brulle montagne color viola chiaro, cogli occhi dei fanciulli pieni di mosche e coi coccodrilli. E in questo momento che la fredda stagione sta per cominciare, e semintirizziti si medita a quanti mesi dovranno scorrere prima che torni il sole caldo, sì, in questo momento si è doppiamente presi dal vostro racconto.

La mostra più bella e più rappresentativa delle vostre opere fu quella del 1938 alla Biennale di Venezia. Io ero là, proprio con voi, quando s'appressava il giorno dell'apertura e ancora non era giunto dalla Svizzera l'invio delle vostre sculture. Mi chiedevo: il nostro padiglione resterà vuoto? Si telegrafò a Berna chiedendo se la spedizione si fosse fatta. Sì, la spedizione si era fatta e la cassa doveva già essere a Venezia, mi rispose Robbi. Finalmente si ebbe la notizia che essa era giunta alla stazione di Venezia. Dunque era alla stazione di Venezia, ma la via dalla stazione ai Giardini è ancora lunga, e là



non ci sono i Welty-Furrer (spedizionieri zurigani), e le « camionettes » che qua fanno il buon servizio, là non si potrebbero usare.

Con voi ero poi quella mattina quando stavamo sul ponticello che conduce sul canale di Sant'Elena. Da lontano si vide un barcone: era quello della spedizione. Le sculture erano caricate quali verticalmente, quali orizzontalmente, come si sogliono caricare le « merci ». « L'uomo sgomento » se ne stava in piedi e ci riconobbe da lontano: egli era veramente sgomentato di non trovarsi più nel Museo d'arte di Berna, ma su una barca in uno stretto canale di Venezia.

Poi venne il mattino radioso in cui si ebbe l'apertura dell'esposizione. Ecco i carabinieri in alta tenuta, schierati davanti al nostro padiglione: poi il momento in cui i signori della Biennale e le autorità della città, con a capo il duca di Genova, in rappresentanza del re, accompagnato dal conte Volpi, dal ministro dell'istruzione, Bottai, e da ufficiali superiori comparvero davanti al nostro padiglione, e la banda di un reggimento suonò l'inno nazionale, mentre, nello stesso tempo, si inalzava la bandiera svizzera. Non dimenticheremo facilmente quel momento. Noi si stava lì, piccolo gruppo di fedeli, e con noi il ministro Rüegger e il console di Svizzera a Venezia, signor Imhof ognora pronto a dare una mano.

Io ho goduto di questo sfoggio militaresco e di questa pompa militaresca. Se i soldati fossero sempre lì per starsene in bella fila, coi guanti alle mani e le baionette in canna, per ricevere onoratamente gli ospiti stranieri, come alla Biennale di Venezia — il mondo sarebbe invero bello. Alla Biennale v'era, di sicuro, un po' di solidarietà internazionale e di amicizia internazionale. Non si può non averlo sentito.

Interessante era poi di ascoltare, sotto i portici racchiudenti la Piazza di San Marco, quanto gli scultori italiani, che da tutta l'Italia accorrevano sempre alla Biennale, andavano dicendo di quell'« Ubacker », che ancora non conoscevano.

Che a voi, egregio giubilante, a Venezia si abbia assegnato il premio dello Stato per la scultura, non è stato un onore solo per voi, ma per tutta la Svizzera. Anche i nostri egregi scultori Hermann Haller e Otto Baenningen saprebbero raccontare di Venezia. Anch'essi, in altri anni, là alla Biennale sono riusciti primi.

Alla mostra che noi inauguriamo qui, nella Galleria d'arte, è esposto anche il mio busto o, meglio, il busto per il quale io ho posato. Di questo busto dirò qualche cosa, ma vorrei far precedere ciò che mi ha raccontato il signor Hubacher. Hubacher mi disse cioè, che aveva una modella e che la modella gli manifestava come fosse strano che durante il lavoro, e anzitutto all'inizio del lavoro, si abbia sempre l'impressione che egli cerchi qualche cosa. Egli va nel locale vicino dove sta la cassa della creta e porta della creta. Un momento dopo vi torna e porta nuovamente della creta. Poi manca qualche altra cosa che va cercata nello studio, e poi altro ancora. E tutto avviene senza agitazione, ma in calma e tranquillità. La mattina è bella e si ha tempo. Egli non dice una parola. A che questo cercare? È evidente che si tratta solo di guadagnar tempo, di prepararsi, di raccogliersi. Egli sa che nel lavoro, determinante è l'inizio; che tutto sta all'inizio. Chi ammette si possa iniziare un lavoro trascurati e annoiati, credendo che la cosa si farà poi, è nell'errore. Il lavoro, cioè, non riuscirà più.

Hubacher si mette dunque composto al lavoro. Mentre crea, egli non prende patetiche pose michelangiolesche e non dà il colpo indietro alla zazzera. So, come

delle linguacce affermano che egli non ha la zazzera e pertanto non può neppure mandarla indietro, e che i pochi capelli rimastigli dureranno tutt'al più fino a metà gennaio, poi non vi sarà più nulla. Dei suoi capelli n'è come del vostro carbone. Così dicono le male lingue. Ma va da sè: «Non ti curar di lor....»

A chi di voi, egregi presenti, non è mai stato modello a uno scultore, e saranno i più, dirò che la prima volta si siede vicini al blocco da modellare su cui sta un grosso pezzo di creta fisso a una bacchetta sottile e corta. Si guarda il pezzo di creta, tanto se n'ha il tempo, e ci si dice: «Be', dal blocco potrebbe uscire un pinguino o tutt'al più una lontra». Però ne può uscire anche un busto, e magari un busto bellissimo. Al pezzo si aggiunge poi sempre nuova creta. Hubacher lavora in fretta, se pure senza precipitare, ma ci si accorge che è eccitato. Martella, picchia. Non parla. Cede al ritmo della formazione. Non è fare: è un formarsi della materia. Hubacher stesso non è allora che spettatore. Poi egli misura con un compasso dalle punte di metallo. Egli misura la larghezza delle tempie, la larghezza delle mascelle, la distanza fra il mento e la base della fronte, la distanza della punta di ambedue le orecchie, dalla nuca in qua.

Bello è tal misurare: mi è sembrato miracoloso. Dà quiete e sicurezza. Involontariamente ho pensato all'opera del Duerer sull'arte della misura, nella quale si gioca con proporzioni e con relazioni come con palle d'oro. Questo misurare non irrigidisce il lavoro, ma gli dà leggerezza e movimento. Giovani scultori in erba o che almeno si credono scultori in erba, o giovani che hanno ancora il latte alla bocca, arricceranno il naso su tal misurare, e diranno che lo scultore di qualche capacità vede senz'altro le proporzioni, senza ricorrere al metro. Ma lasciamoli.

Alla fine della prima posa nell'opera di Hubacher c'è già tutto: la somiglianza e il resto, anche se mancano ancora tre quarti del busto e il tutto appare come una roccia rosa dal tempo nella Bregaglia o come le rovine di una torre. Si vorrebbe non toccarla più, e così com'è, farla fondere nel bronzo.

Strano è come ciò tutto possa essere d'incitamento anche a un pittore, perchè quando io a mezzogiorno tornai a casa e scesi lo Hamberg-Steig, mi pareva che sapessi come si deve dipingere.

Nel libro di Hubacher «Dalla mia officina» di cui ho detto sopra, è accolto un passo sullo «Homme qui marche», nel Palazzo Farnese a Roma, del Rodin. Sarebbe bello e si sarebbe tentati di indugiare un po' su tale ordine di pensieri, ma Hubacher prima ci dovrebbe dire di più. Forse vi aveva accolto il problema: il compito per uno storico dell'arte.

Ed eccomi alla fine. Sono scapolo — ma la parola nulla ha di comune con «scappare» o con «scappato». — Sono, dunque, scapolo e non saprei, come anche non sono, in grado di giudicare che possiate provare voi, gentile e cara signora Hubacher, a questa festa. Bello deve essere di assistere alla formazione delle opere di Hubacher, e bello deve essere per voi fare sì che egli abbia il vestito caldo per l'inverno, che non sia nelle correnti d'aria, che non fumi troppo e che gli siano risparmiate le solite noie del dì e le troppe chiamate al telefono: tutto ciò che la vita di famiglia porta con sè.

Così, gentile e cara signora Hubacher, colgo l'occasione di questa festa per porgere anche a voi i miei migliori saluti e i miei migliori auguri.