

La grande opera monumentale su Segantini

Autor(en): **Luzzatto, Guido L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **51 (1982)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-39950>

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.

La grande opera monumentale su Segantini

Abbiamo finalmente l'opera di Annie-Paule Quinsac, che era attesa da due anni, e la bellezza dei due volumi supera anche tutte le aspettative. Il volume I e il volume II si intitolano semplicemente « Catalogo generale » (Editrice Electa, Milano 1982).

La bellezza della traduzione in pagine fotografiche è affascinante, e ci appare nel suo complesso, come una nuova affermazione della visione di Segantini. Direi che il mondo della sua fantasia ci appare oggi ampliato. Come è noto, sempre, la riproduzione a stampa toglie certe incertezze che può dare l'opera originale, sempre non finita e sensibilmente imperfetta; attraverso la comunicazione indiretta, la solidità della stampa, impone in modo nuovo la certezza del capolavoro raggiunto. Davanti all'epidermide divisionista, o davanti alla pennellata del primo periodo, davanti alla pesantezza della materia del quadro, potevano essere suscitati dubbi in alcuni contemplatori, che forse saranno aboliti dalla magnificenza delle pagine lisce eppure eloquenti.

In collaborazione con una casa editrice veramente encomiabile, la studiosa americana ha compiuto un lavoro prodigioso, e ne rimaniamo veramente esaltati. I due volumi di catalogo generale sono il frutto di un lavoro attuato in collaborazione con l'Istituto svizzero per la storia dell'arte, durato dieci anni. Nell'introduzione e nel ringraziamento finale, datato 1. gennaio 1982, la studiosa americana rende omaggio a tutti quelli che l'hanno aiutata. Si tratta di un'indagine molto completa, e fra l'altro è costata un anno di studi a Zurigo. Il risultato iconografico è ora posto sotto gli occhi di tutti. Ma ciò che supera la stessa serietà del metodo scientifico dell'Autrice, è la fantasiosa originalità con cui sono dati i particolari staccati nelle riproduzioni a colori. Un'avvertenza preliminare dice: « Alcuni particolari delle riproduzioni a colori, per esigenza di lettura critica, hanno dimensioni superiori a quelle reali ». Questi tagli e questi ingrandimenti si debbono all'astuzia ardita di un'interprete che non esita davanti ad interventi apparentemente capricciosi, che sono di una grande artista molto personale. Più che mai, la riproduzione a stampa merita il nome di traduzione, ma qualche volta viene in mente anche di dire recitazione, tanto gli accenti sono portati con spirito libero. Certo, anche tutte le riproduzioni a bianco e nero di questo libro sono di alta qualità, ma nelle pagine a colori è stata raggiunta una espressione vibrante che, nel trionfo di singole note pittoriche, vince sulla razionalità della composizione intera. Così sentiamo i colori rossi di una carota e di una buccia in una natura morta del 1884. Così siamo abbagliati dalla grazia della betullina sopra un pietra, con una piccola figurina nello sfondo, che acquista, con la sua ombra, una musicalità straordinaria, tratta da quel quadro « Alpe di maggio » con le due caprette, che si trova ora nella villa Valmarana a Lugo di Vicenza, in una sede artistica veramente degna. Opportunamente, questo particolare graziosissimo è stato posto anche sulla copertina del volume I, e bene si congiunge a quel particolare dell'angelo bianco nel paesaggio sereno che adorna la copertina del II volume. La Quinsac ha attuato, attraverso l'antologia di questi brani scelti e staccati, una rivelazione delle sue predilezioni nella creazione di Segantini, che non ha espresso nel testo delle sue analisi critiche. Mi-

rabilmente si librano le note cromatiche autonome, tratte in due pagine dal quadro « Alla stanga », dove nuovamente agisce l'occhio della mucca e la fluidità del dorso dell'altra mucca bruna, accanto all'orlo del cappello della donna e in immediato contatto con le striscie del terreno del pascolo.

Il commento dell'A. è qui molto preciso nel riportarci sul luogo, a Caglio, dove il grande quadro è stato dipinto.

Per esempio dal quadro « Ave Maria a trabordo », seconda versione, è stato tratto in modo straordinariamente suggestivo il gruppo della madre col bambino, ma, insieme, il vibrante colore del dorso delle pecore nella luminosità serale.

Siamo stupefatti davanti al valore che prende anche il cornicione dell'architettura nel particolare del quadro ben noto « A messa prima ».

Straordinario è l'effetto del particolare dalle « Cattive madri », dove in una pagina incantevole agisce la delicatezza del viso, del petto nudo, del braccio della donna, con tutti i rami plastici dell'albero, e lo sfondo diafano e pallido, ma soavemente intonato, del cielo con la vetta della montagna. Il velo che riveste il corpo completa la rivelazione, e davvero non si desidera più di rivedere il quadro intero. Analogamente, ma con molto minore eccellenza di nuovo effetto, si può amare l'eletto particolare dell'« Angelo della vita », la finezza dei rosa e degli altri toni dell'epidermide, insieme con le tinte soavi del cielo. Consimile è l'invenzione di quel taglio dal quadro « L'amore alla fonte della vita », che abbiamo indicato sulla copertina del volume, ma che è ancora più toccante nella pagina più ampia, con la sensazione della bella mano pendente, e del verde contiguo e dei fiori rosa. Come un quadretto a sé diventa la presentazione del gruppo isolato della madre col bambino nel quadro intitolato « La vita » che fa parte del trittico. Non sono d'accordo con l'Autrice nella valutazione del pezzo di paesaggio del Piano Lutero di Soglio che si trova al Museo dello Städel di Francoforte. Scrive l'A.: « Questo schizzo non possiede l'armonia coesiva dell'opera finale ». A me sembra invece che il centro nello specchio terso del piccolo stagno dia una nota di intensità, che è andata perduta nella voluta grandezza del panorama: e l'impressione avuta sul posto a Francoforte in quella galleria è indimenticabile. Un massimo di constatazione della mobilità cromatica, è data dalla pagina quasi incorporea del particolare del lembo d'acqua fra i colori bruni tratto dal quadro « Sera a Pusiano ». Dal particolare del centro di un ritratto femminile siamo avvicinati alle mani e all'ombra scura nella veste azzurra. Ancora: si può essere quasi sbalorditi dall'effetto della grande ala nel particolare del quadro « Il dolore confortato dalla fede », e le sfumature cromatiche appaiono molto notevoli, anche se qui non si giunge al capolavoro. Possente e toccante riesce il vitello presso il piede della mucca, tratto dal quadro « Le due madri », ed una rivelazione se non altro curiosa è in quella sinfonia azzurra tratta dal quadro « Il castigo delle lussuose », che è al Kunsthaus di Zurigo. Mi pare che le meraviglie rivelate dalla Quinsac siano però un argomento contro la sua valutazione del valore delle allegorie simboliche nella pittura di Segantini. Stranissimo mi sembra quello che essa scrive sul drago che quasi neanche si nota dentro l'acqua del quadro intitolato « La vanità », il quale si trova ora in una collezione privata a Tokyo. Qui, l'A. scrive: « Il mostro... è una figura senza pari nell'arte occidentale, anche se il drago di Paolo Uccello, in « San Giorgio e il drago », potrebbe esserne un remoto progenitore ». Francamente, anche senza aver visto l'originale, mi pare si possa osare l'obiezione, che non vale la pena di tanto discorso, e che qui l'immaginazione della studiosa procede in modo soggettivo.

Molto interessante ed unico nella produzione di Segantini è il disegno a matita « Il capro espiatorio », che ora si trova in collezione privata a Lugano, e che sembra una composizione del mondo romantico di Doré, anche se si ritrova la concretezza di Segantini nel vello del caprone stesso.

Rimaniamo perplessi allorché l'A. ci presenta un ingrandimento colorato anche della finestra nel ritratto di Carlo Rotta, e crede di riconoscere lì, non riesco a capire come, il villaggio di Soglio, di cui dà anche una fotografia del tempo; ma scrutando quello sfondo, non giungo a vedere nulla di simile. Interessante è anche l'analisi di un falso, in cui la studiosa procede ingegnosamente, ma crede di riconoscere l'intenzione di una rappresentazione del villaggio di San Moritz che non ritrovo assolutamente.

Per concludere la rassegna di queste fantastiche rivelazioni a colori, vogliamo indicare la pagina emozionante dei colori delle pecore, degli acquitrini nel verde e del cielo, dal quadro sempre tanto suggestivo intitolato « Dopo il temporale » (collezione privata italiana).

La diligenza e la perseveranza nello studio filologico è pari, nella Quinsac, ad una sensibilità speciale della sua fantasia, della sua adesione critica, a certe musicalità intrinseche nella pittura di Segantini, che coesistono con una forza fondamentale di realizzazione, e che lo rendono unico nella pittura dell'Ottocento, che gli danno una voce tonante, nettamente evidente in confronto alle voci sommesse dei pittori contemporanei, specialmente italiani, e dei macchiaioli per esempio e di tutti i pittori lombardi dell'epoca. Invece mi pare che la Quinsac non sia dotata di sensibilità per il paesaggio che Segantini ha contemplato ed ha vissuto durante tutta la sua breve vita gloriosa.

Per esempio molto importante mi sembra la presentazione di « Maria nel deserto », disegno a carboncino su carta, datato 1898.

Volendo dare un'illustrazione biblica di Miriam seduta in solitudine, e riferentesi a un passo di Mosé, libro dei Numeri, Segantini ha aggiunto alcune palme e alcuni altri alberelli. Eppure, al di là della testa femminile avvolta da un velo è evidentemente un cielo irradiato segantiniano, dell'atmosfera tersa delle Alpi al tramonto, ed io credo di riconoscere con certezza il Pian Lutero di Soglio con l'orlo nettamente staccato dei prati e con quel piccolo laghetto o stagno, che Segantini ha dipinto sempre di nuovo; ma la Quinsac non pensa a questo. Essa dà nel suo libro anche la fotografia della catena di montagne al di là di Chiavenna, vista da Soglio, e molte fotografie precise del Maloja, San Moritz, Savognino e dintorni. Eppure appare poco preparata a ritrovare il riferimento locale, che per Segantini era abbastanza precisamente determinato. Per la realizzazione del paesaggio veduto è interessante quel quadro cominciato da Segantini e finito da Giovanni Giacometti nel 1900. Giustamente l'Autrice nota che nulla è rimasto della stesura originale del Maestro. Eppure l'intenzione di rinnovare all'aperto il motivo della simultaneità della maternità umana e della maternità dell'animale esiste, se Giacometti lo ha ripreso, pur aggiungendo la sua propria aderenza ai particolari complessi di un paesaggio di orlo di ghiacciaio: oltre alle due pecore e alla donna, Segantini doveva avere concepito una nuova visione delle vette della montagna, così come più volte aveva già presentato il tema davanti al paesaggio di Savognino e davanti ad altri sfondi molto ampi, come anche nell'importante disegno a pastello ritoccato con gesso bianco, che ha due alberelli non alpini e che ha anche un notevole effetto di luci e di ombre (Museo Mesdag, all'Aia).

In questi due volumi abbiamo una grande ricchezza di rivelazioni suggestive, riprodotte perfettamente, di disegni. Così è eccezionale il disegno a matita su carta « Ragazza che fa la calza », tarda replica del dipinto (ora Galerie Fischer, a Lucerna dal 1978): questo disegno è notevole ed originale per il distacco sottile dei contorni, onde si allontana notevolmente dall'atmosfera di Savognino, trasportandosi invece alla congiunzione delle pecore ritte con gli alberelli ricurvi. Importante ed eccezionale mi sembra il disegno su carta, matita e gesso « La culla vuota » (ora collezione privata - Zurigo), in cui è realizzata pienamente un'atmo-

sfera di penombra, con la presenza del chiarore della finestra e il risalto dell'interno vuoto chiaro della culla. La stessa realizzazione si rinnova nella ripetizione con matita dura su carta beige e con gessi bianchi e blu (ora collezione privata, Milano): l'oscurità della stanza vi viene accentuata, la finestra agisce meno, e invece risalta di più la luce della candela radiante.

A bianco e nero, la Quinsac ha saputo isolare in modo molto efficace anche parti della traduzione del quadro « Il castigo delle lussuose »; ma quivi è specialmente acuto il disegno su carta, inchiostro e matita dura, che fa sentire, isolandoli, i singoli alberi nodosi e monchi, ma soprattutto l'unità della catena bianca di montagne sopra il cielo scuro di fondo.

Per la suggestiva azione del taglio di particolare, anche in bianco e nero, vogliamo notare come è importante l'espressione patetica del carro funebre con le sue grandi ruote, posto in centro, solo, nella grande pagina. Possono sembrare quasi di un altro certi disegni dell'ultimo periodo: così specialmente, in forte bianco e nero, a insoliti forti contrasti, lo studio dal vero intitolato in questo catalogo « Paesaggio montano »: è un disegno a matita su carta marrone, ritoccato con guazzo bianco e oro (attualmente collezione privata, Coira). Qui ci si allontana notevolmente, in ogni caso, dall'ultimo quadro « La morte »: una creazione mai vista presenta l'effetto di un grande fiotto di nuvole chiare ascendenti sopra l'oscurità della montagna: ma sul davanti è una delineazione analitica di un sentiero e delle rive di un'insenatura di lago, che mi sembra corrispondere al lago di Sils vicino al Maloja. Invece il cartone per « La morte », disegno a gesso nero e bianco su carta beige (Museo Segantini - St. Moritz), ha una notevole autonomia, scopo a se stesso nella realizzazione imponente, frontale dei massicci delle montagne. Il disegno, pastello e carboncino, di « St. Moritz di notte », già notissimo, può essere goduto in questa traduzione nitida in tutti gli effetti di luce in cielo sopra le nubi, sul lago, ma anche e soprattutto sul primo piano, sul terreno bianco nevoso ai piedi di un duplice tronco d'albero. Qui l'A. confonde addirittura il lago di San Moritz con il lago di Sils, ma giudica invece molto bene: « E' uno dei disegni più importanti di Segantini durante gli ultimi anni ».

Per concludere, vorremmo dire che la divisione del catalogo per argomenti, discutibile dal punto di vista teorico, ha però il merito di rompere la cronologia, come è bene, e di avvicinare in modo suggestivo alcune espressioni affini fra loro a distanza di anni. La rivelazione nuova e completa dell'opera di Segantini attraverso questi due volumi ci pare tanto grande, che vorremmo che alcuni musei presentassero il libro sopra una tavola in una sala regolando la consultazione durante un orario apposito, poiché il costo del libro rende impossibile la sua diffusione.

In ultimo, dobbiamo replicare che non è tanto paradossale che Segantini sia stato studiato soprattutto da un Istituto svizzero, di storia dell'arte, anche se l'Autrice ha certamente ragione rivendicando il fatto indiscutibile che Giovanni Segantini è stato italiano; ma è importante che la fantasia di Segantini e l'epopea stessa della sua vita solitaria eccezionale si sia integrata nel paesaggio del Cantone Grigioni e si sia anche profondamente legata alla popolazione della Bregaglia. Inoltre, umanamente, è pur significativo che alla morte del pittore, la vedova, attraverso l'amico dott. Bernhard, abbia acquistato la cittadinanza svizzera per sé e per i figli: onde la famiglia è diventata elvetica, e come svizzera ha prolungato nell'Engadina, dopo la morte precoce, l'esistenza umana stessa di Giovanni Segantini, intorno a quel piccolo cimitero in cui è sepolto.