

Mostra di Giovanni Segantini al Kunsthaus di Zurico : 9 novembre 1990 - 3 febbraio 1991

Autor(en): **Magnaguagno, Guido**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **60 (1991)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-46836>

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.

GUIDO MAGNAGUAGNO

Mostra di Giovanni Segantini al Kunsthaus di Zurigo

9 novembre 1990 - 3 febbraio 1991

Nel 1899 moriva sullo Schafberg sopra Pontresina — a soli 41 anni — in seguito ad una peritonite contratta mentre lavorava al famoso «Trittico delle Alpi», il pittore grigionitaliano Giovanni Segantini (1858-1899).

Paesaggista, ritrattista, eccellente disegnatore e autore di alcune nature morte, l'artista — noto al vasto pubblico soprattutto per il capolavoro «Ave Maria a trasbordo» — fu per troppo tempo ingiustamente e riduttivamente etichettato come «pittore di idilli agresti». Ora il Kunsthaus di Zurigo ha allestito una splendida mostra (aperta fino al 3 febbraio 1991) che raccoglie parte della sua ricca produzione di dipinti (oli, pastelli, disegni) ed ha pubblicato un elegante catalogo, per far emergere una più corretta e nuova interpretazione dell'opera e della figura segantiniana.

Per gentile concessione dell'autore, Guido Magnaguagno, riproduciamo il testo — tradotto in italiano da Silvana Peretti — che accompagna la mostra zurighese.

Giovanni Segantini (1858-1899) si colloca fra i più illustri pittori del post-impressionismo europeo. In vita Segantini godette di grande prestigio, suscitò l'ammirazione di numerosi scrittori e i suoi quadri, grazie ad acquisti importanti, vennero esposti in musei italiani, tedeschi, inglesi e americani.

Purtroppo, la sua opera è stata troppo a lungo e ingiustamente etichettata come «pittura idilliaca minore».

La popolarità di alcuni memorabili motivi alpini ne hanno addirittura fatto un pittore animalista o patriottico. La critica si è essenzialmente concentrata sui contenuti delle opere di Segantini e così in Svizzera, ancora nel 1976, sono state allestite due esposizioni a sfondo documentaristico estremamente

discusse e controverse. Oggi i tempi sembrano maturi per valutare meglio anche il suo notevole contributo alla tecnica pittorica del divisionismo e quindi valorizzare la sua posizione nell'ambito dell'evoluzione stilistica dell'arte europea sullo scorcio del secolo scorso. È dunque opportuno rivisitare senza pregiudizi il mondo dei suoi dipinti. In minore misura di quindici anni, oggi non lo si considera semplicemente come un mondo di evasione nel quale il giovane pittore, confrontato con la metropoli di Milano e i suoi problemi sociali, aveva consapevolmente trovato rifugio.

La sua elevazione, l'evocazione della natura, espresse in pittura e a parole e stilizzate in un'energia dal potere rigenerante e

purificatore, solleva dei pareri modificati. Se nel periodo del 1968 si disapprovava il suo «modo di estraniarsi» dalla società, questo attualmente assume un significato pressoché pionieristico.

Così Segantini, analogamente a quanto accadde alla fine del sec. XIX, potrebbe ricomparire come una «grande figura» (Franz Servaes) in un'epoca che aspira a rigenerarsi, attingendo alle forze dell'eterna natura che l'artista ha «filtrato» in particolare nei paesaggi engadinesi del suo ultimo periodo artistico. Joseph Beuys capì ben presto il mondo alpino idealizzato da Segantini come fonte d'energia, associandolo all'esperienza paesaggistica di Munch o di van Gogh.

La natura è vista come «grande madre»: partendo da questo concetto anche le rappresentazioni sentimentali di animali o il motivo della sorgente, rispettivamente della fonte, aprono nuove prospettive d'interpretazione.

Una revisione del discusso caso artistico Segantini permette inoltre, e senza mezzi termini, una nuova analisi degli originali. Solo un esame dei suoi quadri e dei suoi disegni mostra chiaramente sino a che punto l'artista si fosse staccato dal modello della natura dopo il periodo della Brianza e dopo la nuova versione dell'«*Ave Maria*» (1886), conquistando una ricchezza di colori che supera qualsiasi resa naturalistica e qualsiasi imitazione pura e semplice della natura. Il ciclo delle opere che riflettono la cultura contadina di Savognin si basa su concetti chiari, sia per quanto riguarda la scelta del motivo pittorico, sia per la composizione e la struttura dei colori. Segantini riuniva spontaneamente, su un'unica tela, degli elementi paesaggistici o gruppi di case di vallate diverse, obbedendo però alle esigenze delle leggi canoniche della pittura. In particolare, egli intensificava la luminosità o la monocromia delle sue opere sino a trasmettere

un'impressione di elevazione, di trascendenza dal mondo materiale. Il suo divisionismo non deriva dai suoi contemporanei italiani, né tantomeno da Seurat o da Signac. Esso è scaturito spontaneamente, da un proprio impulso, poiché solo attraverso questa tecnica consistente nell'applicare pennellate di colore puro, egli poteva raggiungere quella realtà sublimata alla quale anelava per realizzare la sua estetica personale basata sull'artificio pittorico perfetto.

Rivisitare Segantini è un'operazione affascinante. E ciò a maggior ragione, poiché l'ultima esposizione che ha reso giustizia alla sua opera, sparsa un po' ovunque e che verso il termine della sua vita si è progressivamente ridotta, risale ad oltre trenta anni or sono. Dopo la retrospettiva di San Gallo nel 1956, ve ne sono state delle altre in Giappone (1978), a Vienna/Innsbruck (1981) e a Trento (1987), oltre all'importante esposizione londinese sul «Post-Impressionism» (1979/80), che ha segnato l'inizio di una rivalutazione di Segantini nella storia dell'arte. Ma solo la raccolta delle sue opere principali, sovente poco note o addirittura sconosciute, può rendere il giusto riconoscimento a questo artista.

Anche a Zurigo l'assenza di alcune composizioni di grande formato, mai prestate o non più prestate per motivi di conservazione o per timori connessi al rischio del trasporto, ha conseguenze non indifferenti: Milano («*L'Angelo della vita*»), Amburgo, Liverpool, Berlino, Monaco e, «ovviamente», il grande trittico delle Alpi. Questa opera si può comunque ammirare e studiare in ogni momento e nel suo contesto ideale, nel Museo Segantini di St. Moritz. La nostra esposizione zurighese comprende, comunque, un numero di opere essenziali come quelle mostrate a San Gallo, oltre a parecchi quadri importanti presentati per la prima volta in occasione di una mostra retrospetti-

va. Non mancano neppure alcune tele scoperte recentemente e appartenenti al periodo giovanile. Accanto a circa 70 pitture ad olio, la mostra comprende una scelta eccezionale ed unica di circa 55 pastelli e disegni spesso colorati, eseguiti per la maggior parte dopo la versione ad olio del medesimo soggetto. La semplificazione dei motivi permette di chiarire il linguaggio pittorico orientato verso il simbolismo. D'altro canto si tratta di creazioni indipendenti di grande fascino grafico.

La realizzazione dell'obiettivo, perseguito tenacemente, di riaprire la discussione su Segantini tramite un'esposizione, è stata resa possibile soprattutto per merito della generosità e disponibilità di tre collezioni nelle quali l'artista è presente con importanti gruppi di opere (a queste si può inoltre aggiungere il Kunsthhaus di Zurigo, in particolare dopo l'acquisto avvenuto nel 1985 de «*I pascoli alpini*»). La Fondazione Otto Fischbacher, con la sua splendida collezione (che figura a titolo di prestito al Museo di Belle Arti di San Gallo), rispecchia felicemente il periodo di Savognin (1886-1894): essa comprende 9 dipinti e 3 disegni che testimoniano un'attività da collezionista privato fuori dal comune. Il Museo Segantini di St. Moritz ha gentilmente messo a nostra disposizione e in via eccezionale 17 opere, fra cui la versione tardiva di «*La raccolta del fieno*». La Galleria d'Arte Moderna di Milano ci ha inviato 6 tele, fra le quali l'opera di grande formato «*Le due madri*» che riveste un'importanza tematica centrale nell'opera di Segantini. A completare questi gruppi principali, sono giunte altre tele in prestito provenienti soprattutto da collezioni private svizzere e italiane, oltre che da musei tedeschi, inglesi, irlandesi, francesi, belgi, olandesi, austriaci, cecoslovacchi e statunitensi.

L'esposizione ricalca le tre grandi tappe della biografia dell'artista. Giovanni Segan-

tini, nato nel 1858 ad Arco, sul lago di Garda (allora appartenente all'Austria), visse una fanciullezza infelice dovuta alla morte prematura della madre, seguita da periodi trascorsi in orfanotrofi, istituti di rieducazione e da anni di estrema povertà a Milano. A seguito della rinuncia della cittadinanza austriaca, decisa per entrambi dalla sorellastra, Segantini rimase apolide per tutta la vita. Un religioso riconobbe il suo talento e gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera valsero all'artista appena ventenne, i primi successi. Furono soprattutto i galleristi milanesi Vittore e Alberto Grubicy a sostenerlo (più tardi ricavandone anche dei profitti materiali). Si legò ancora giovane a Bice Bugatti, sorella del famoso disegnatore di mobili e padre del costruttore di automobili. Da questa relazione nacquero quattro figli: Gottardo, Alberto, Mario e Bianca che assecondarono in modo unanime e con serena ammirazione tutte le eccentricità del padre. Dal 1880 al 1886, la famiglia visse soprattutto nella regione della Brianza, ricca di laghi e colline, a nord di Milano. Qui G. Segantini ebbe modo per la prima volta di conoscere quella cultura contadina ancora intatta dalla quale egli stesso era stato bruscamente strappato. Accanto a ritratti e nature morte eseguite su commissione, egli scoprì nella rappresentazione di animali una tematica decisiva, da cui nacque la sua prima opera monumentale «*Alla stanga*» (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma), dalle dimensioni epiche di 3,90 metri. Nella nostra esposizione, questo quadro rappresenta contemporaneamente il momento centrale ed il commiato dal periodo della Brianza (epoca descritta con estrema efficacia nel film «*L'albero degli zoccoli*»), come anche il commiato dai temi religiosi e da una pittura dalle intonazioni oscure e di maniera, ispirata al realismo europeo (per esempio Millet e Mauve).

A Savognin, nel 1886, Segantini inizia la

sua ricerca, già avvertibile nell'«*Ave Maria*» del periodo della Brianza, per definire la propria tecnica pittorica.

Le tele di formato medio di questo periodo sono quelle che, per la scelta dei soggetti, hanno ottenuto quella popolarità che ha falsato sino ai nostri giorni l'immagine del pittore. La nostra «era della riproducibilità» ha effettivamente distrutto in modo definitivo la loro «aura di singolarità». Ecco quindi che si presenta un'occasione per riflettere, destinata a coloro che sanno vedere oltre i limiti del cliché.

Durante l'ultima fase della sua vita (1894-99), Segantini, che come Nietzsche si considerava un eletto, scelse come propria dimora Maloja in Engadina, Soglio in Val Bregaglia e, da ultimo, la cima dello Schafberg, sopra Pontresina. Sempre più in alto, sempre più solitario: la morte mitica sulla montagna dello Schafberg, prematura, a 41 anni, in seguito ad una peritonite contratta mentre lavorava al trittico, sembra una scelta deliberata. Persino durante le tempeste di neve e con il freddo, pennellava le sue grandi tele protette da casse di legno, all'aperto, mentre la brace di una stufa a legna impediva ai colori di solidificarsi. Quanto più si era allontanato dal modello della natura tanto più aveva bisogno del contatto fisico con le forze della natura. «Voglio vedere le mie montagne», aveva detto nella sua capanna al medico, il dott. Bernhard, da lui chiamato quando ormai era già troppo tardi.

La celebre opera austriaca «*Le cattive madri*» (*Die bösen Mütter*), è fondamentale per il periodo 1895-1899 e in questa esposizione rappresenta il simbolismo di Segantini: l'allucinante apparizione di fantasmi in un deserto di ghiaccio che fece furore nella Vienna dei secessionisti e che venne acquistata dallo Stato austriaco. Questa tela sollecitò Karl Abraham, allievo di Freud, a compiere un approfondito studio psicologico.

La problematica della maternità, dovuta indubbiamente alla perdita precoce della madre, perseguì l'artista per tutta la vita.

Con la fede nella sua arte, Segantini riuscì a superare tutti i ricordi amari della sua gioventù, tutte le sue privazioni. Allo statuto di apolide Segantini sostituì la sua patria interiore, simboleggiata dal mondo delle Alpi e infine, tutti i suoi sforzi sfociarono nel ciclo cosmico de «La natura - La vita - La morte». L'esposizione al Kunsthaus di Zurigo è accompagnata da un ampio catalogo con riproduzioni a colori commentate di tutte le opere esposte. Il contributo principale è di Annie-Paule Quinsac, storica dell'arte che attualmente insegna presso la Columbia University (USA) e specializzatasi su Segantini: è a lei che si deve la revisione critica dell'opera di Segantini. La stessa autrice ha inoltre pubblicato l'inventario delle opere e l'epistolario dell'artista. Günter Metken, studioso in materia d'arte rileva l'influenza storica esercitata da Segantini: dalla cerchia di Proust, attraverso Anton von Webern, sino a Beuys.

Una breve antologia di testi contemporanei che raccoglie autori quali Rilke, Kafka, de Chirico, la storia della nascita del Museo Segantini (Dora Lardelli) e una biografia illustrata completano questo volume al quale la fondazione Pro Helvetia ha dato un generoso contributo. Sebbene non sia ancora stato possibile organizzare un'esposizione dedicata a Segantini a Parigi o a Francoforte (purtroppo annullata poco prima della fase conclusiva), siamo convinti che il catalogo avrà un'eco internazionale. A ciò bisogna aggiungere il filmato realizzato da Gaudenz Meili (45 min.), la cui prima visione si è tenuta in concomitanza con il vernissage della mostra.

L'esposizione, alla quale si è cercato di conferire un alto livello, è stata finanziata in gran parte dalla CS Holding, affinché emerga una «nuova» e più corretta interpretazione della figura di Segantini.