

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 78 (2009)
Heft: 1

Artikel: Silvio Giacometti (1955-2008)
Autor: Merkli, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-154288>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

ALFRED MERKLI

Silvio Giacometti (1955 – 2008)

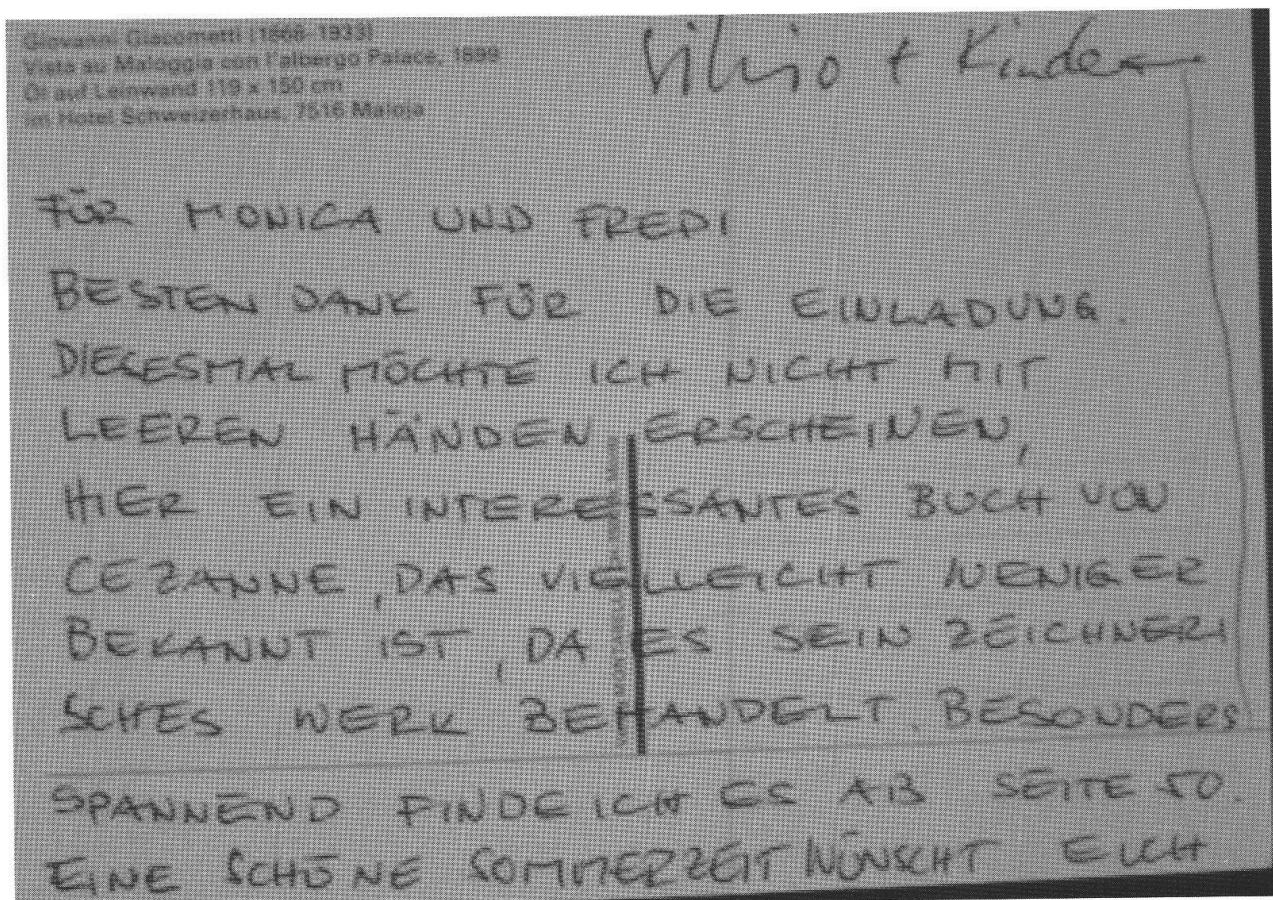
(con contributi di Ueli Müller, Roy Oppenheim, Karl Bosch, Elsbeth Gautschi e Paolo Pola)

Silvio Giacometti come artista

La personalità artistica e la sua espressione

Nel mese di agosto dell'anno 2004 Silvio trascorse alcuni giorni nella nostra casetta di vacanza a Lodrino. In questa occasione mi portò un libro di Götz Adriani: *Paul Cézanne. Zeichnungen*.

Mi scriveva: «Tante grazie per l'invito. Questa volta non vorrei presentarmi a mani vuote. Ecco un libro interessante su Cézanne, forse meno conosciuto, giacché tratta della sua arte di disegnare. Mi sembra specialmente interessante a partire da pagina 50».

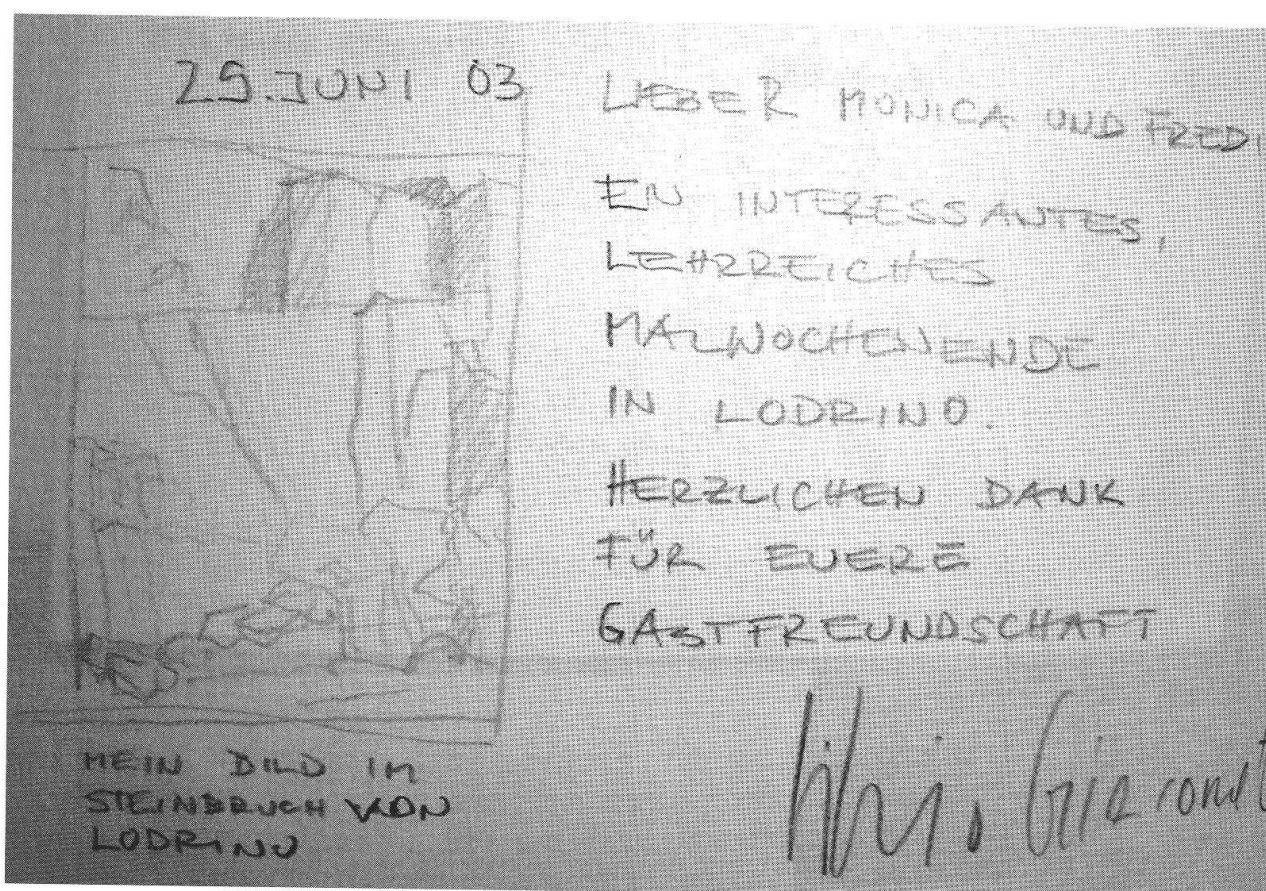


Questa pagina 50 e le seguenti trattano di due aspetti del disegno di Cézanne a proposito dei suoi autoritratti. Götz Adriani spiega da un lato il modo in cui Cézanne usa la matita per arrivare all'effetto desiderato: parla dunque di un problema tecnico; d'altra parte si trovano accenni alla persona rappresentata che, nel caso dell'autoritratto, è il pittore stesso. È probabile che parte dell'interesse di Silvio Giacometti si concentri proprio anche su questo aspetto. Voleva forse comunicare indirettamente un messaggio personale?

L'attenzione del nostro artista era sempre rivolta anche agli aspetti che si potrebbero chiamare tecnici del suo mestiere. Ma il suo interesse andava al di là di un semplice «savoir faire» artigianale. Nel modo di dipingere, di disegnare, di creare si rivelano i mezzi d'espressione dell'intimo di un artista. La sua mano traccia, anche se esercitata e educata in tanti esercizi, il disegno del suo animo. Tutto succede come nella calligrafia di un individuo: anche essa è espressione della sua personalità.

Le parti del quadro devono corrispondersi, devono appunto quadrare e formare nell'insieme un tutto vivo, ricco di dettagli che concordano fra di loro formando così un insieme stabile. Dare stabilità all'immagine è una preoccupazione che ha sempre accompagnato il nostro artista. Come Cézanne, anche lui metteva una trama di linee direttive che dividono l'inquadratura in parti nettamente distinte.

Questo procedere gli permetteva di ricordare chiaramente le strutture fondamentali del suo quadro. Ancora un certo tempo dopo aver terminato un suo quadro ne riproduceva la struttura nelle sue linee principali con una precisione sorprendente.



Disegno di una cava a Lodrino



Silvio durante un discorso per il vernissage della sua Scuola di pittura a Haldenstein, 3 maggio 2003

Da una parte è necessario dare stabilità al quadro, ma il pittore deve anche dare vita e con ciò movimento all'immagine, attivare in un modo o in un altro la curiosità e l'interesse dello spettatore. Come risolvere il problema? Silvio Giacometti ha fatto tanti tentativi per uscire da questo dilemma. Cercava di dare profondità nel colore, di variare le forme, di distribuire i chiari e gli oscuri in modo equilibrato, di ripetere gli stessi colori in diverse parti del quadro. Ne è un esempio il suo *Ponte Lodrino* del 2006. Esistono più versioni di questo tema. Aveva cominciato il primo quadro a Lodrino e lo aveva finito a Capolago nella sua casa. A più riprese usciva dal suo atelier che si trovava in un sottosuolo con sola luce artificiale, lo portava al primo piano, lo appendeva al muro, guardava con occhio critico quella parte gialla che si trova a sinistra a metà altezza del quadro e ridiscendeva all'atelier per modificarla e ritornava al primo piano per giudicarne l'effetto alla luce del giorno. Il giorno seguente riprendeva il suo procedere e così andava avanti fino a che la profondità sufficiente fosse trovata.

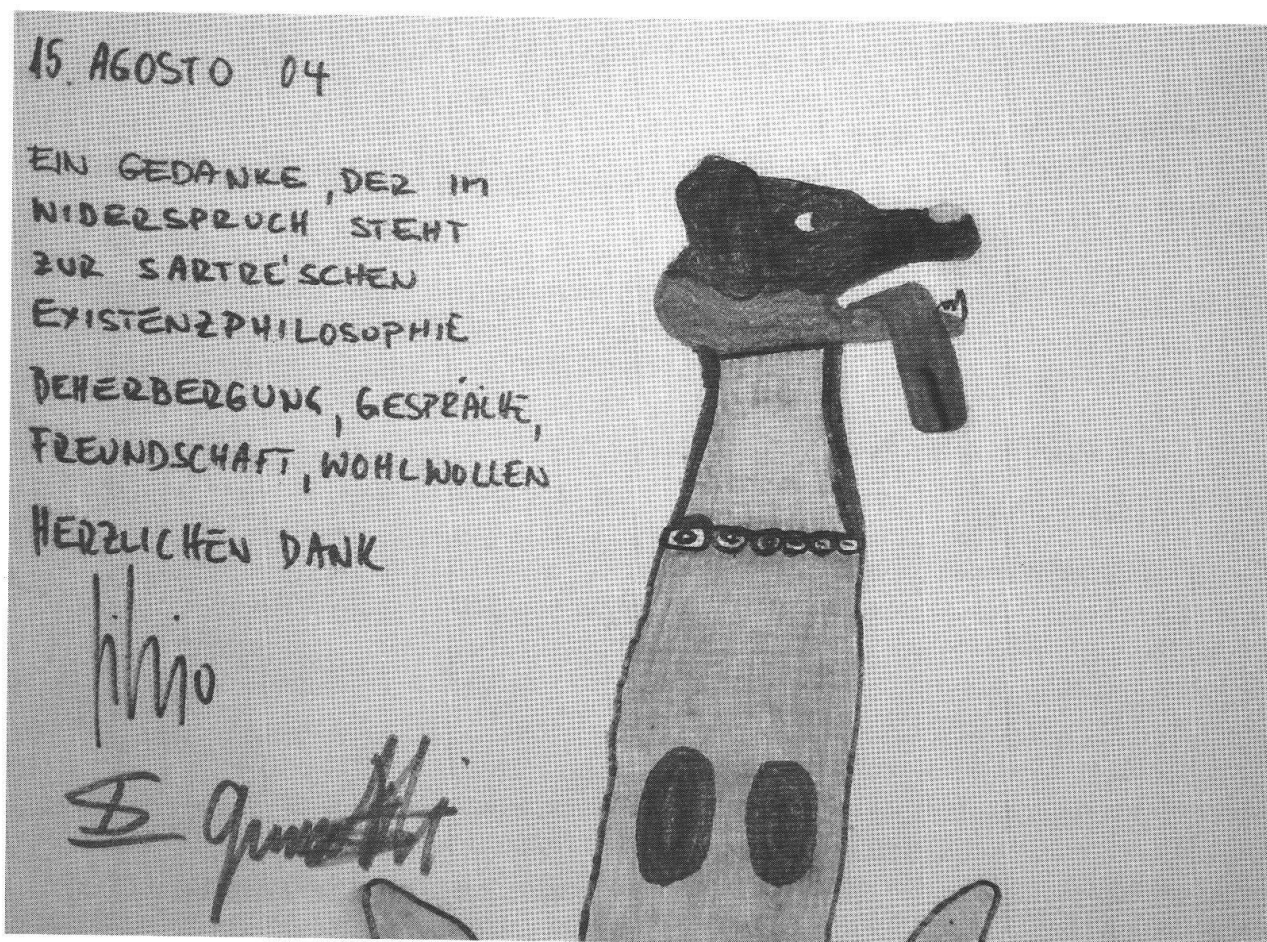
Nello stesso quadro possiamo notare un altro tentativo di dare movimento alla rappresentazione: il piano è tagliato verticalmente in strisce spostate in alto o in basso tra di loro. In questo modo lo spettatore, mi diceva Silvio, è costretto a seguire la rappresentazione dall'alto in basso, dando così, con i suoi occhi, movimento al soggetto rappresentato. È questo un procedere che si trova anche in altri pittori e che il nostro sceglieva coscientemente come mezzo figurativo.

C'è a pagina 50 del libro di Götz Adriani anche un passo sullo stato d'animo dell'artista rappresentato nel suo autoritratto. Ecco la traduzione approssimativa del passo:

Vi si manifesta l'immagine di un uomo profondamente riservato che ha dovuto fare di persona l'esperienza dell'isolamento in tutte le sue implicazioni e che ha tratto le conclusioni da questa situazione esistenziale. Così, colpito dai ripetuti insuccessi, è andato isolandosi sempre più e si è concentrato sul quel poco che si trovava a portata di mano.

Penso oggi, senza voler drammatizzare, che Silvio ha voluto con ciò comunicare anche un messaggio personale. Era molto riservato alla presenza di persone che non conosceva bene, schivo quasi, ma aperto di fronte agli amici e alle persone famigliari. La parola non era il suo mezzo d'espressione preferito. Nei piccoli discorsi che faceva in occasione delle sue esposizioni leggeva il suo breve testo da un biglietto, parlando con espressioni generali e citando sovente autori che si sono espressi sull'arte. Per andar sicuro si esprimeva in buona lingua, togliendo così ogni aspetto di spontaneità al suo discorso.

Amava le discussioni, anche teoriche, era attento al parere degli altri. Si interessava alla situazione politica, specialmente in paesi di cultura diversa dalla nostra, si arrabbiava quasi se uno non portava rispetto alle tradizioni e a costumi differenti dai nostri. Era un buon intenditore della storia dell'arte; conosceva particolarmente bene l'arte moderna, ma



Dedica di Silvio Giacometti con un disegno di suo figlio Ilias

cercava di studiare anche quella del Medio Evo, del Rinascimento e del Barocco grazie a vaste letture. Mi diceva un giorno che la domenica scendeva il Maloja fino a Chiavenna e lì, in macchina, si dava alla lettura di un libro che lo interessava. Aveva buona memoria e godeva di mondi diversi dai nostri, sempre però restando ben ancorato alla realtà.

Voleva sapere come pensava Sartre. Discussioni su di lui e sull'esistenzialismo lo entusiasmavano. Forse perché sapeva che questo filosofo aveva intrattenuto relazioni con Alberto Giacometti. In una sua dedica accenna a questo fatto.

L'atteggiamento di Silvio Giacometti era quello che da sempre ha caratterizzato una mente umana sveglia, vivace e curiosa allo stesso tempo.

Leonardo da Vinci descrive questo stato di coscienza. Dice:

E tirato dalla mia bramosa voglia, vago di vedere la gran copia delle varie e strane forme fatte dalla artificiosa natura, raggiratomi alquanto fra gli ombrosi scogli, pervenni all'entrata di una gran caverna; dinanzi alla quale, restando alquanto stupefatto e ignorante di tal cosa, piegando le mie reni in arco, e ferma la stanca mano sopra il ginocchio, e colla destra mi feci tenebre alle abbassate e chiuse ciglia; e spesso piegandomi in qua e in là per vedere se dentro vi discernessi alcuna cosa; e questo vietatomi per la grande oscurità che là entro era. E stato alquanto, subito salse in me due cose: paura e desiderio: paura per la minacciante e scura spilonca, desiderio per vedere se là entro fusse alcuna miracolosa cosa.

Anche Silvio scrutava la realtà circostante «per vedere se là entro fusse alcuna miracolosa cosa». E più vedeva, più diminuiva la paura. Scrive lui stesso sul *Programma 2008/10* per la sua Scuola di pittura sotto il titolo «Creatività come espressione di vita»:

Per la vita dell'uomo la creatività è una parte necessaria e importante per maestrare l'esistenza. Questo lo si può vedere già in creazioni estetiche preistoriche. Le società anteriori disponevano di un'arte ben sviluppata e le creazioni artistiche erano molto apprezzate. Occupandoci dell'arte figurativa e della creatività inerente a essa troviamo l'accesso al proprio io; e questo nel senso di un'esperienza di sé: ci assicuriamo così di noi stessi. Chi è attivo nella creatività estetica, partecipa dunque a una parte importante della vita.

Con queste parole Silvio Giacometti risponde alla domanda del perché: crea per incontrare sé stesso, per conoscersi sempre meglio, per rispondere a una domanda che ogni uomo si fa, più o meno coscientemente: chi sono?

Le sue opere

Nel tempo relativamente corto della sua attività artistica Silvio Giacometti ha creato un numero notevole di opere, sorprendenti anche nella loro varietà. Il suo campo di lavoro era all'inizio quello del disegno e della pittura. La scultura non è mai stata il suo mezzo d'espressione prediletto. Più tardi creò anche installazioni e negli ultimi tempi era interessato all'arredamento ambientale.

Numerose erano le tecniche che lo interessavano e che studiava con impegno: pittura a olio, a gouache (l'acquerello meno), serigrafia, silografia, disegno, collage, mosaico, installazioni, arredamento ambientale.

Silvio Giacometti (1955-2008)

Esposizioni

Le sue esposizioni danno prova di questa molteplicità di tecniche artistiche.

Citiamo quelle più importanti:

2002 Ciäsa Granda, Stampa

2002 Loëgalerie, Coira

2003 Sala Pestalozza con altri artisti, organizzata dalla «Pro Grigioni Italiano»

2003/2004 Galleria Curtins, esposizione permanente, St. Moritz

2005 Aua Viva, Disentis

2006 Galerie Dosch, Zurigo

2006 Galerie Art-Room, di Rachela e Roy Oppenheim, Lengnau

2006/2007 Museum Rehmann, Laufenburg

2007 Schloss Dottenwil

2008 Galerie Sei-un-do, Teehaus, Zurigo

La Galleria Curtins

Ricordo che con la sua esposizione nella Galleria Curtins a St. Moritz Silvio aveva fatto una prima volta la grande esperienza di essere accettato nel mondo dell'arte. Era



Vernissage della mostra nella Galleria Curtins, 12 dicembre 2003. Da sinistra: Silvio Giacometti, il Gallerista Rödiger, il Prof. Peter André Bloch

stato edito un piccolo catalogo della mostra curato molto bene, introdotto da Ueli Müller e da Peter André Bloch, il quale affermava che a Silvio Giacometti interessava il comportamento del colore nello spazio figurativo, al condensamento creativo dal visivo al creativo e all'atmosferica potenza espressiva della corporeità reale. Così si esprimeva lo studioso dell'arte, accennando in questo modo al fatto che il nostro pittore era interessato al rapporto fra i colori, alla trasposizione della realtà esteriore in una rappresentazione figurativa servendosi di quella magia degli oggetti, che li prolunga nello spazio al di là dei propri limiti.

I contatti con il gallerista Franz Rödiger della Galleria Curtins e con Roy Oppenheim furono fecondi per il nostro pittore, perché orientarono la sua attività artistica verso tecniche nuove e mezzi di espressione del nostro tempo. Giacometti esprime da allora il suo messaggio anche con installazioni che studiano la luce e l'effetto che questa produce nello spazio. La luce, del resto, ha sempre affascinato la mente del nostro pittore. Scrive: «Qual'è il comportamento del volume e del colore di fronte allo spazio? Questo è ciò che vorrei capire meglio». Come sempre c'è in questo proposito la volontà di ricerca, di trovare una risposta a domande che lo preoccupano. In questo senso l'opera di Silvio Giacometti è un progetto di ricerca: ricerca di se stesso, esplorazione dell'ambiente circostante. Diceva in un testo che doveva informare il pubblico di una sua mostra e che conteneva una serie di fotografie a colori delle sue opere:

Il presente foglio mostra i miei lavori di questo anno.

Comprendono idee e temi come

- luce/ombra, colore
- esplorazione dello spazio
- volume e spazio
- figurativo/concreto

Pitturare e creare è un mio intimo bisogno. L'accesso all'intuizione mi importa molto.

I lavori comprendono:

disegno, grafica, pittura, installazione, proiezione, scultura.

La mia curiosità è diretta verso il processo di creazione. Sono curioso di vedere svilupparsi la mia opera.

Nei miei lavori desidero creare un legame tra l'espressionismo classico moderno d'una parte e lo sviluppo successivo fino ai nostri giorni dall'altra.

La messa in questione e il fallimento nel processo di creazione m'accompagnano nella mia ricerca creativa.

Maloja, fine di aprile 2005

Silvio Giacometti

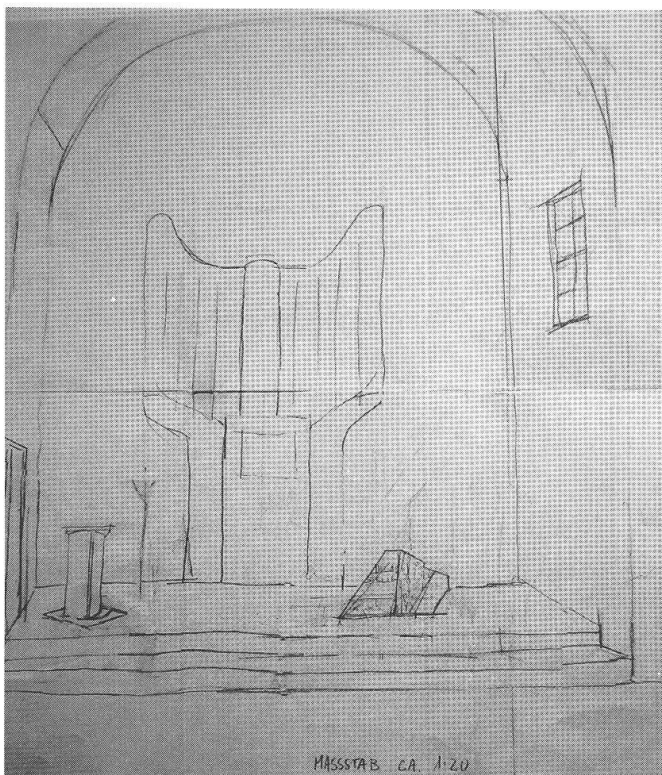
La ricerca creativa di Silvio Giacometti porta dunque a un fallimento; questo a sua volta è lo stimolo che gli fa continuare la sua attività artistica. Siamo arrivati qui un po' più vicini all'intimo del nostro pittore. Aggiungendo la sua curiosità, il sentimento che ha della sua propria esistenza teniamo forse la chiave che ci apre la comprensione della sua opera. Resta fuori da queste considerazioni il sentimento di bellezza e di armonia che provoca lo sguardo sulle sue opere. I suoi quadri non *vogliono* piacere, ma piacciono. Questa testimonianza di autenticità li rende veri e naturali.

Creare un vano ambientale

Come il problema della prospettiva, arte di raffigurare un oggetto solido su una superficie piana, all'artista Silvio Giacometti stava a cuore anche il vano ambientale vero e proprio nel quale si possono appunto disporre oggetti solidi. Si era avvicinato a questa attività in un corso di «Artemosaico» a Tarcento (UD), imparando in questa scuola la tecnica del mosaico. Prove di mosaici si trovavano anche davanti alla sua casa a Capolago. Scendere dalla parete ed entrare nello spazio reale di un vano non è che un passo. Cito da un prospetto della Galleria Curtins a St. Moritz, dove accanto a una fotografia che mostra un vano illuminato da luci multicolori, un mosaico alla parete, una lastra trasparente con le parole «mistica», «mosaico», «luce», e in caratteri più piccoli «acqua», «giuoco dei colori», «immagini», «colore», «movi-mento» si legge:

Modello di un vano ambientale futuristico. La congiunzione di presenze e proiezioni sono unite con l'immagine, il colore, la luce e la comunicazione, sensibilizzando la percezione in un'atmosfera e in un dato vano condensato.

Notiamo nella lingua di questa breve descrizione del pittore una forte tendenza al condensamento come la incontriamo anche nei suoi quadri dal colore denso e profondo. A diverse riprese l'artista ha partecipato a concorsi in questo campo. Un esempio ne è la proposta per l'abside della Chiesa Riformata di St. Moritz. Un giorno mi pregò di dargli alcuni cristalli che sarebbero serviti da «modello» per una specie di altare che avrebbe potuto realizzare nella detta chiesa. Andammo a vedere la mia collezione e scelse due cristalli di calcite che lo colpirono per la loro forma tetragonale. Me li rese alcuni mesi dopo dicendo che gli erano serviti a trovare la forma dell'altare. Mi portò anche il suo progetto provvisorio. Eccone una pagina:



Pagina del progetto per la chiesa di St. Moritz del 29 febbraio 2008

L'opera grafica, i manifesti

A partire dal 2006 Silvio Giacometti creò anche alcuni manifesti. Il primo fu, per quanto sappia, quello per la mostra su Alberto Giacometti alla Ciäsa Granda di Stampa.

lg Pro Grigioni Italiano

1 GIUGNO - 20 OTTOBRE 2006

ALBERTO GIACOMETTI
E LA MONTAGNA
FOTOGRAFIE

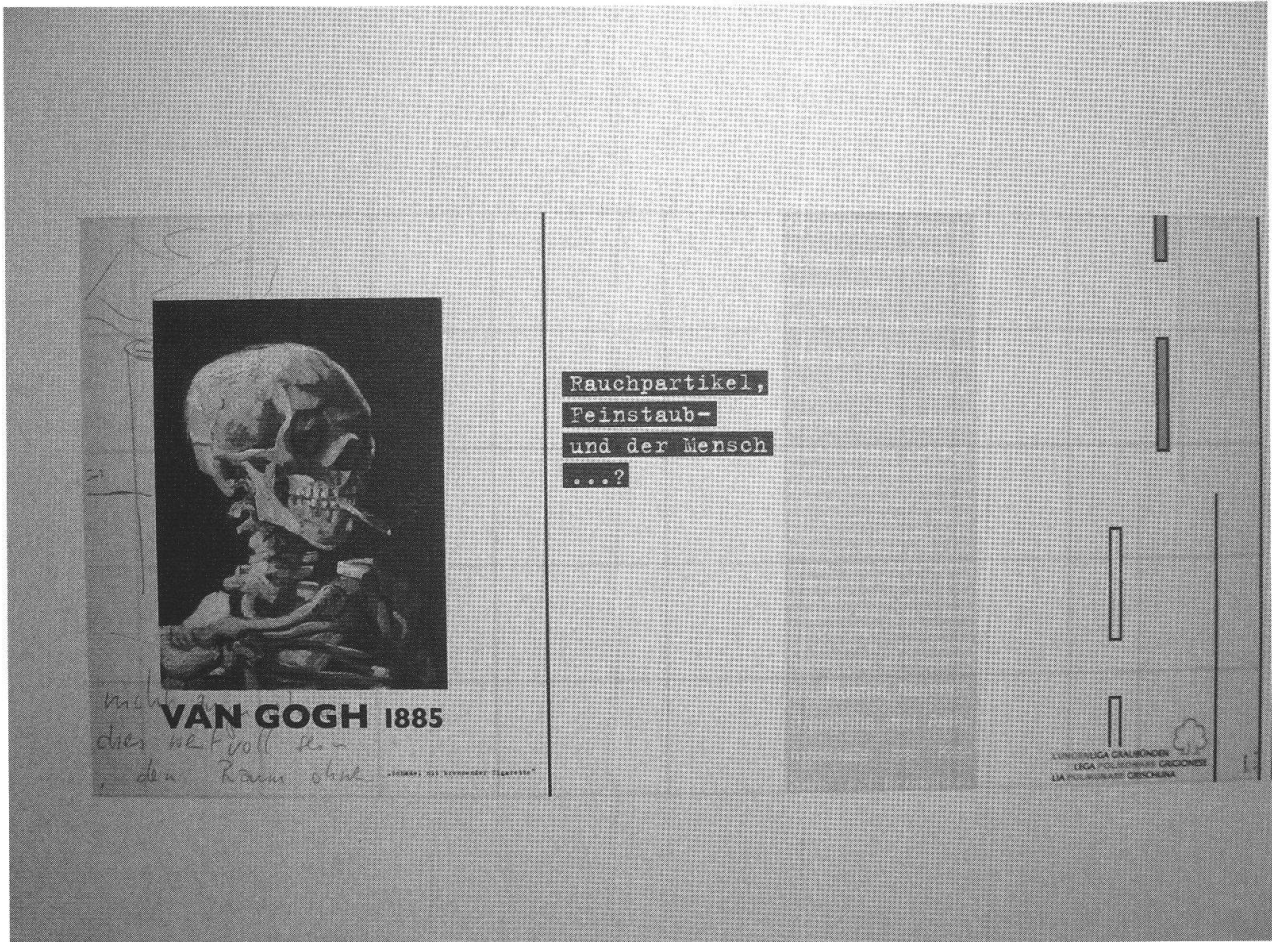
tutti i giorni dalle
14.00 alle 17.00
15 luglio - 15 settembre
anche domenica 09.30 - 11.00

CIÄSA GRANDA
S T A M P A

realizzazione

Manifesto per una esposizione, Ciäsa Granda, 2006

Per la Lega polmonare Grigionese concepì un poster che porta la riproduzione di un quadro di Van Gogh: un teschio con la sigaretta in bocca.



Manifesto per la Lega polmonare Grigionese, 2006

Dal 29 agosto al 7 settembre del 2008 ebbe luogo a Coira l'Esposizione autunnale «Gehla». Il Grigioni italiano, in occasione del festeggiamento dei 90 anni della Pgi, era Regione ospite d'onore. Silvio ne aveva creato il manifesto. Prima che fosse pubblicato ci lasciò per sempre.

gehla
29.8. - 07.09.2008

**Esposizione
autunnale di
Coira**

**Il Grigioni italiano
regione ospite d'onore**

**Benvenuti
in piazza!**

**Pgi 90^{anni}
1918-2008**

Das VBS an der
gehla

ARGO
WIR STÄRKEN PERSÖNLICHKEITEN

Silvio Merz

Manifesto per la «Gehla»

Interpretazione di un quadro di Silvio Giacometti

Venerdì 10 marzo 2006 ebbe luogo l'apertura della mostra «Proiezione su quadro + installazione» alla Galleria Dosch di Zurigo. Luis Coray, uno scolaro e collega del nostro pittore, accompagnava il vernissage musicalmente. Ueli Müller, maestro di Silvio, introducendo l'esposizione interpretava così il quadro lì esposto «Vietato fumare» riprodotto nella parte a colori di questo dossier. Diceva quasi testualmente¹:

Esposizione «proiezione su quadro + installazione»

Colpisce il fatto che Silvio Giacometti non abbia semplicemente dipinto un quadro, bensì abbia posizionato sullo stesso delle strisce di vetro con alcune parole. Sul quadro troviamo le scritte: «GEFAHR / VIETATO FUMARE / SPIEL MIT DEM FEUER.» C'è da chiedersi se con queste parole abbia voluto alludere al particolare contesto del quadro. Sorge anche la domanda sul perché e a quale scopo Silvio Giacometti lo abbia fatto.

Molte persone pensano che i quadri debbano essere dipinti in modo tale che il loro contenuto essenziale sia immediatamente visibile. Che ciò non possa sempre essere il caso è evidente, se pensiamo alla pittura religiosa del Medioevo o del Barocco. Per esempio, una raffigurazione del Cristo crocifisso è comprensibile soltanto se si sa del martirio di Gesù. Un simile quadro risulterebbe del tutto incomprensibile per i nomadi della Mongolia, poiché pur essendo profondamente religiosi, non sanno nulla del Cristianesimo. Oppure – per addurre un altro esempio sulla contestualità della pittura – si pensi che gli amanti dell'arte parigini erano così indignati di fronte ai primi quadri impressionisti, che si racconta vi si scagliassero contro armati di ombrelli. I dipinti colorati degli impressionisti non corrispondevano né alla pittura storica dell'epoca né alle vedute al tempo tanto apprezzate e tutte caratterizzate dal chiaroscuro. Il pubblico di quell'epoca conosceva bene la scala di valori dell'«Ecole des Beaux Arts», ma ignorava la teoria del colore di Chevreul e di Charles Blanc, che tutti gli impressionisti avevano letto. Più tardi il grande pubblico si è abituato all'uso del colore degli impressionisti e ha imparato ad apprezzarli. Nel corso del Ventesimo secolo il pubblico appassionato d'arte ha capito in quale contesto siano più o meno accessibili le opere dell'Espressionismo, del Costruttivismo, del Realismo e del Surrealismo.

Recentemente questa comprensione si fa sempre più rara. Molti sembrano aver scordato che le opere d'arte vanno dapprima osservate con attenzione e pazienza se si vuol riuscire ad accedervi. Le persone sono condizionate dall'inflazione di immagini propinate dai mass media. In ogni edicola vengono offerte migliaia di immagini di superficiale concezione. Queste immagini sono tecnicamente perfette, benché siano in gran parte irrilevanti. Guardando la televisione si pratica spesso lo zapping. Anche in TV le immagini cambiano tanto rapidamente, che è impossibile osservarle con precisione. Le immagini vengono ritenute «event» ottici. Devono essere accattivanti. Vengono consumate come un ricco banchetto per gli occhi alla stregua di un dessert. Spesso le opere d'arte sono degli status symbol. Si indaga raramente sul loro vero valore intrinseco. In questo modo le opere d'arte non diventeranno mai nutrimento per l'anima.

¹ La traduzione dal tedesco è di Raffaella Adobati Bondolfi.

Numerosi artisti avvertono che il grande pubblico non sa più cosa significhi osservare attentamente e sperimentare intenzionalmente qualcosa. Questo potrebbe essere il motivo per cui oggi tanti specialisti d'arte provano il bisogno di parlare e scrivere di arte. Se ciò, Signore e Signori, non vi aggrada, ben presto mi rimprovererete di fare affermazioni superflue. Purtroppo non posso fare a meno di constatare che negli ultimi anni l'arte è divenuta, *a giusto titolo*, gravida di teoria. Trovo sorprendente quanto si pubblichi e si legga sull'arte. Ciò dimostra che si è diffuso perlomeno un certo sentore di quanto dipinti e arte siano importanti. Tuttavia l'arte è veramente importante soltanto quando si osservano minuziosamente singole opere dense di contenuti.

Alla luce di questo retroscena ritengo degno di considerazione quanto Silvio Giacometti espone qui nella Galleria Dosch. In certi quadri abbina alla pittura alcune parole. In questi casi però non si tratta di una teoria. Le parole forniscono all'osservatore indicazioni che stimolano la riflessione; pensieri che possono prendere diverse direzioni.

Sul dipinto che figura sull'invito vediamo un locale con un'alta volta. La luce penetra in questo spazio da sinistra. Dietro a sinistra – rialzato di alcuni scalini – un ingresso buio. Dietro, tutto a destra, scorgiamo due porte. Alla parete posteriore del locale è appoggiata una scala. Alcune assicelle addossate al muro fanno supporre che siano ancora in corso dei lavori.

Nel locale ci sono sei figure umane vestite. Tutto a destra troviamo una donna in piedi con indosso un abito rosso scintillante. Al suo fianco è raffigurata un'altra donna con un vestito di un pallido grigio-blu. A sinistra scorgiamo una figura femminile con un abito inequivocabilmente giallo. Accanto a lei, ma un po' più lontano, c'è un'altra donna con un abito chiaramente blu. Ancora più a sinistra, equidistanti da noi osservatori, si stagliano due ulteriori figure con abiti scuri, quasi neri. Si ha l'impressione che il gruppo delle quattro persone a sinistra sia appena entrato e conversi con le due figure a destra. Anche noi osservatrici e osservatori del quadro ci troviamo in quello stesso locale. Non siamo nettamente separati dallo spazio del dipinto, bensì ci sentiamo al suo interno e pertanto coinvolti in quanto accade nel quadro.

La scena che si svolge dinanzi agli occhi degli osservatori assomiglia a una scena di teatro. Silvio Giacometti è stato spinto a realizzare questo quadro dalla rappresentazione della pièce «Così fan tutte» di Mozart, di cui aveva visto una fotografia in un quotidiano. Il suo quadro non ha però nulla a che fare con l'Anno di Mozart. La rappresentazione operistica aveva avuto luogo nella corte interna del Palazzo arcivescovile a Aix-en-Provence. Per la sua atmosfera lo spazio ricorda l'ampia navata di una chiesa romanica. Ora mi cimento in una più attenta osservazione della scena: sulla base della loro vicinanza quattro figure formano un gruppo a sinistra che si contrappone al gruppo di due figure a destra. D'altro canto le figure con abiti colorati costituiscono anch'esse un gruppo, non troppo compatto, di quattro, di fronte al quale stanno le due figure con abiti quasi neri.

Il luogo dell'azione di questa scena di teatro è, a mio avviso, la pittura. I personaggi più importanti nella pittura di Silvio Giacometti sono i tre colori primari, che compaiono personificati. Tutti gli altri colori del dipinto, che ritroviamo finemente modulati in tonalità

ingrigite di giallo, viola e blu sui muri, derivano da mescolanze più o meno ingrigite dei tre colori primari.

Un simile gioco di colori necessita – se lo si pratica seriamente – di molta energia interiore. La pittura può essere vista come un gioco con il fuoco. Le parole «SPIEL MIT DEM FEUER» stanno in prossimità del gruppo a quattro di sinistra. Molto più in alto leggiamo, in caratteri piccoli disposti in verticale uno sotto l'altro, la parola «Gefahr». In lettere altrettanto piccole leggiamo in basso, in sequenza orizzontale, il vocabolo «Feuer». Si tratta di due frammenti di una combinazione: «Gefahr – Feuer». Nel mezzo leggiamo, in grassetto in caratteri più grandi, «VIETATO FUMARE». Le medesime lettere compaiono anche sul dipinto stesso e danno l'impressione di essere effigiate sui muri fra loro dirimpettati e paralleli alla tela. Queste parole si riferiscono da un lato al gioco degli amanti nell'opera, dall'altro al gioco dei colori nella pittura.

La distribuzione delle lettere delle singole parole sulle righe non è del tutto corretta, se considerata in ottica scolastica. Chi lo nota, si chiede naturalmente perché... e osserva meglio le scritte. Va rilevato che il termine «FUMARE» include anche la parola «MARE». La dicitura in italiano «VIETATO» comprende il vocabolo tedesco «TAT» (atto/azione) e quello francese «VIE» (vita). Il fatto che le due parole «SPIELMIT» siano scritte su una particolare riga in grande e grassetto, sembra esortare l'osservatore: «SPIEL MIT!» (Partecipa anche tu al gioco!).

Abbiamo osservato più o meno accuratamente il dipinto e le rispettive parole. Ci si è aperto un campo associativo che consente diverse interpretazioni. L'importante è che noi osservatori, grazie allo spazio figurativo aperto sul davanti e con l'aiuto delle parole, siamo coinvolti nel messaggio del dipinto. Il quadro è colorato in modi differenziati. Le tonalità ci piaceranno o meno a dipendenza delle predilezioni personali. Attraverso le parole, che Silvio Giacometti ha accluso al dipinto, l'artista segnala che sarebbe sbagliato osservare il quadro soltanto in maniera sofisticata. I protagonisti principali della scena di teatro sono, come detto, i tre colori primari personificati. Giocare con i colori significa giocare con il fuoco e quindi correre il rischio di bruciarsi. Ecco formulato chiaramente il messaggio dell'opera.

Resta da analizzare la scritta: «VIETATO FUMARE». Suona un po' grottesco, poiché dove c'è fuoco, il più delle volte c'è anche fumo. Certamente non si tratta di lasciare fuori dalla porta il cammello². Riprendendo una vecchia espressione, mia madre soleva dire di una persona dal fare supponente: «Per me, sviluppa troppo fumo». Nell'ambiente dell'arte l'ambizione e l'orgoglio generano malintesi. La parola italiana «fumo» allude anche all'orgoglio e alla vanità. «VIETATO FUMARE!» significa quindi anche «Vietata la vanità!».

La paziente osservazione di quest'opera di Silvio Giacometti e la relativa riflessione ci hanno fatto comprendere come un'opera d'arte possa essere significativa sotto molteplici aspetti. L'opera recensita illustra lo spazio dell'arte impegnata. Mostra che l'arte è pure uno spazio di gioco; ma non un gioco per bambini, bensì un gioco con il fuoco, che riscalda e

² Doppia allusione: al cammello sul pacchetto di sigarette Camel e a ai cammelli dei dipinti di Silvio Giacometti.

talvolta brucia, ma in ogni caso mantiene vivi i sentimenti. Il fuoco rischiarava anche l'oscurità. In senso metaforico ciò significa: l'arte rende l'inconsapevole consapevole. Così facendo essa diviene essenziale. Il rallentamento della percezione contribuisce a sperimentare un'immagine in maniera differenziata e passo dopo passo, con il tempo, a meglio comprenderla.

Riportiamo qui le riflessioni dello storico dell'arte Roy Oppenheim sull'opera dell'artista³:

Universi metaforici propri:

RIFLESSIONI SULL'OPERA DI SILVIO GIACOMETTI, PITTORE, PEDAGOGO DELL'ARTE

Silvio Giacometti discende da quella dinastia di artisti di fama mondiale che è la famiglia Giacometti. Lo si percepiva nel suo talento pittorico: lo sfondo travolgente della montagna d'alta quota, le profonde vallate che si innestano fra le pareti montane, gli insediamenti accovacciati sui pendii, gli spogli deserti rocciosi e i prati rigogliosi, le strade che incidono il paesaggio come segni calligrafici. Questo mondo straordinario non ha mai abbandonato Silvio Giacometti. Dal suo pennello sono uscite opere che si ispiravano alla tradizione della grande pittura paesaggistica svizzera. A Giacometti non interessava il pittoresco, egli cercava di far emergere le forze interiori che danno forma al nostro universo. Si potrebbe anche parlare di una convincente interpretazione molto personale della realtà.

E poi c'è l'artista, lo sperimentatore, il pedagogo dell'arte che proponeva sempre qualcosa di nuovo: Giacometti ha creato installazioni ed esplorato nuove dimensioni. Come si comportano volumi e colori nella seconda e nella terza dimensione? Cosa significano movimenti e come cambia lo sguardo su una superficie se la luce bianca attraversa un prisma e viene scomposta nelle tonalità di base: giallo, rosso e blu? Come si può tematizzare in ottica tridimensionale l'energia? Silvio Giacometti si è lasciato assorbire dall'avvincente dialogo con questi esperimenti ed ha scoperto, anche per noi osservatori, un nuovo universo artistico. Non c'è dubbio: Silvio Giacometti è stato una nuova promettente stella nel firmamento dell'arte contemporanea. «Künstler von internationalen Rang» (artista di rilevanza internazionale), così ha titolato di recente un giornale tedesco riferendo dell'operato di Silvio Giacometti.

Il bisnonno di Silvio, Giacomo, era il fratello del padre di Giovanni Giacometti. Il nonno di Silvio, Antonio, e Giovanni erano cugini di primo grado. La nonna di Silvio era nata Stampa. Vi è quindi una parentela diretta con entrambe le linee, quella dei Giacometti e quella degli Stampa.

Silvio Giacometti nacque nel 1955 a Flawil; negli ultimi anni risiedeva a Coira e a Maloja. Giacometti svolse un apprendistato commerciale, ma ben presto si fece sentire la predisposizione all'arte. Frequentò corsi di pittura e la Scuola universitaria di arte visiva e arte applicata di Zurigo, era diligente, lavorava, imparava, si esercitava, si aggiornava e si perfezionava di continuo. Era sempre in cammino.

³ La traduzione dal tedesco è di Raffaella Adobati Bondolfi.

Tuttavia la vena artistica era più forte di tutto il resto e ben presto Silvio si dedicò definitivamente all'arte. Infine maturò la decisione: «Voglio farcela da solo». Seguirono le prime esposizioni. I corsi di pittura impartiti a Coira e all'Istituto di istruzione per adulti dell'Alta Engadina gli fornirono le risorse per mantenersi. In poco tempo si impraticò di artigianato. Acquisiva incessantemente nuove conoscenze. L'ampio interesse di Silvio Giacometti e il continuo esercitarsi ricordano che i Greci non distinguevano fra artigianato e arte; la parola *tecnica* (Technê) significava sempre anche *arte*.

L'arte poggia sempre sulla tradizione, su ciò che viene tramandato e trasmesso. Al contempo però Giacometti rimetteva sempre in discussione quanto era riuscito a conseguire. Questo aprirsi verso il nuovo presuppone comunque che l'artista possa staccarsi da un luogo, da una posizione.

Ad un certo punto Silvio entrò in contatto con l'opera dei suoi parenti, gli eminenti protagonisti della Modernità (Giovanni, Augusto, Alberto). Se da un lato questo incontro equivaleva a un peso, dall'altro era un impegno. Silvio Giacometti desiderava padroneggiare ciò che loro erano riusciti a fare. Studiò con attenzione le loro opere. Ne scaturì la sfida che lo travagliò e lo stimolò: dall'imitazione all'invenzione, fino alla creazione propria!

Fu inevitabile chinarsi sulle opere dei suoi parenti: i primi dipinti erano ancora impregnati del retaggio di questi importanti antenati. Giovanni Giacometti, il grande pittore di fine XIX secolo, aprì gli occhi a Silvio Giacometti sulla pienezza di luce e colore del mondo montano. Augusto, il grande colorista e uno dei primi pittori astratti, indicò a Silvio la via verso «lo spirituale nell'arte» (Kandinsky, contemporaneo di Augusto). Infine Alberto, lo scultore di fama mondiale padre delle figure allungate ed espanse in altezza, fu il punto di partenza nella ricerca di Silvio Giacometti dell'essenza interiore delle cose.

Nell'opera di Silvio Giacometti si percepisce il desiderio di cogliere nella loro totalità e di ridare nel linguaggio dell'arte l'entusiasmo della Modernità per un nuovo inizio, il potente dualismo, i forti contrasti e le contraddizioni. È ravvisabile la voglia di Giacometti di aprirci gli occhi su nuovi punti di vista. Dipinge nature morte. Ciò che viene raffigurato è un tratto di natura morta? Giacometti analizza le nature morte di Morandi, De Chirico e Max Ernst. Come tutti sanno, Cézanne dipinse ripetutamente mele e il monte Sainte-Victoire. Analogamente a Cézanne anche Silvio Giacometti era ossessionato dall'idea di dover rappresentare la realtà. La risposta di Cézanne fu la messa in evidenza delle strutture, dei ritmi, delle linee di forma che determinano la realtà; la risposta di Giacometti è la strutturazione della superficie pittorica, spesso oltre i margini del dipinto. Eccone un esempio.

In inverno i laghi dell'Alta Engadina gelano lentamente. Chi in questi giorni osserva attentamente il processo, scopre qualcosa di straordinario. La superficie dell'acqua si irrigidisce a scomparti. Si generano singole superfici che si disallineano l'una dall'altra e rispecchiano il paesaggio producendo degli sfasamenti. L'effigie viene rotta, si hanno diverse vedute. Una simile immagine reale ci ricorda i tentativi di Silvio di tematizzare nelle proprie opere la simultaneità di diverse prospettive. Ci vengono in mente anche i cubisti come Georges Braque, che nel cubismo analitico e sintetico hanno tentato esperimenti

simili. Lo stesso dicasi per Giacometti: riunisce in un solo quadro diversi punti di vista. In questo modo Giacometti prova a forzare le limitazioni tradizionali. Svariate situazioni trovano posto su un'unica tela. L'osservatore è così consapevole che la vista è soggettiva e che la percezione della realtà racchiude in sé una misteriosa realtà in continuo mutamento. L'arte rende visibile ciò che altrimenti ci è nascosto, proprio come ha potuto accertare un altro grande pittore residente in Svizzera, Paul Klee. Gli universi metaforici di Giacometti si caratterizzano per il contrasto e la fusione dei più disparati livelli.

L'attenzione di Giacometti per le finezze non soltanto degli esseri umani, ma pure degli oggetti e della materia, è onnipresente; una materia che non è morta, bensì animata e che trae la propria vita dal proprio interno. Così Silvio Giacometti ha scoperto uno stimolo anche in vecchi oggetti e frammenti. Ha utilizzato elementi scenici mobili trasformandoli in qualcosa di nuovo, analogamente ai surrealisti, che nei loro «objets trouvés» ravvisavano nuovi, e spesso anche ambigui, effetti.

Silvio Giacometti voleva guardare oltre le cose, individuare le forze che reggono e guidano il mondo. In questo contesto s'inserisce anche lo scandaglio di relazioni fra elementi apparentemente differenti. Giacometti lavorò con frammenti: una scultura di Pitagora, anfore, libri – elementi mobili appartenenti ad altre vite, alla propria vita. Nascono associazioni, si fanno strada nuove relazioni ed enunciazioni.

In tempi recenti Silvio Giacometti ha sviluppato un proprio inconfondibile stile. Negli ultimi tre anni si è fatto un nome anche fuori Cantone come pittore, ideatore di installazioni e insegnante d'arte. Dall'opera di Giacometti traspare il desiderio di cogliere nella sua globalità e di tradurre in arte l'entusiasmo dei tempi moderni per un nuovo inizio, i vigorosi dualismi e contrasti, nonché le contraddizioni. I suoi dipinti propongono temi quali il dialogo fra Occidente e Oriente come pure fra le diverse culture e questo parecchio prima che divenissero argomenti di scottante attualità. Probabilmente vi ha contribuito il suo matrimonio con Fatima-Zohra Ben Allal di origine marocchina, dal quale sono nati due figli. Questo legame ha fatto incontrare Silvio con il mondo orientale ed è stato il punto di partenza per un'intensa analisi dei rapporti fra Occidente e Oriente. Oriente: colori, emozioni, astrazione. Silvio amava le forme espressive di diverse culture ed epoche. Anche quelle dell'Antichità. Gli Etruschi e i Greci, i paesaggi arcaici e le loro figure umane affascinavano Giacometti.

«Non ti farai immagine alcuna». Nell'Islam, nell'Ebraismo e nel Cristianesimo il divieto di raffigurazione sfocia in nuove forme artistiche. Giacometti ha riflettuto su come lucidità, trasparenza e dematerializzazione possano essere ottenute con mezzi artistici, fra i quali forme d'espressione come la ceramica, l'ornamentalismo, l'installazione. Vi si aggiunge la propensione meridionale e orientale per i colori. I colori compensano l'assenza del figurativo! I primi dipinti ricordano i colorati tappeti orientali.

A fare da pendant vi erano i nudi blocchi di granito, le pareti rocciose, i flutti indomiti della Maira, gli archi dei ponti in pietra costruiti dall'uomo: la selvatichezza della natura e le conquiste dell'uomo. I tetti di Soglio assusero a soggetti altrettanto amati dei quadri invernali, nei quali la civilizzazione e il calore estivo scompaiono. L'ombra divenne una

tematica avvincente per Silvio Giacometti. Quale significato veicola l'ombra? Si può evocare anche tramite il colore oppure soltanto con la differenza fra chiaro e scuro? L'aspetto del colore della sostanza e della luce era spesso oggetto delle considerazioni di Silvio. Si deve avere la padronanza dell'acqua, dei pigmenti, della luce e della mescolanza additiva e sottrattiva dei colori. In merito alla mescolanza additiva dei colori: se due pile vengono puntate contemporaneamente sulla medesima superficie, questa si presenta più chiara di quanto non farebbe se fosse illuminata da una sola pila. Se si pone un filtro verde dinanzi a una pila e uno rosso dinanzi all'altra: la luce si somma e la superficie risulta più chiara. Dato che le intensità dei colori della luce si sommano, questo procedimento viene detto mescolanza additiva di colori. Perché la riflessione di rosso e verde risulti ai nostri occhi di colore giallo è spiegabile consultando la grafica della mescolanza additiva dei colori: la luce rossa e la luce verde danno una luce gialla. In cosa consiste la differenza fra mescolanza additiva e sottrattiva dei colori? L'impressione colorata della luce o di un raggio di luce viene denominata colore della luce, la manifestazione colorata di oggetti è detta colore dei corpi. Mentre nella mescolanza additiva i colori della luce si sommano producendo luminosità, nella mescolanza sottrattiva avviene l'inverso: la luminosità si attenua a causa dell'assorbimento dei raggi di luce e i colori mescolati risultano più scuri. È importante distinguere che in questo caso la superficie non viene illuminata da tre proiettori. Occorre immaginarsi uno sfondo bianco, sul quale si dipinge con un pennello. Le superfici che si sovrappongono sono le mescolanze di colore.

Giacometti riservava speciale attenzione alla luce: di fatto era cresciuto con questa magica luce della Bregaglia e dell'Engadina. Ma cosa significa la luce? Nella sintesi additiva dei colori si mescola la luce. La luce rossa e la luce verde generano la luce gialla, il televisore ce ne dà la prova. Nella sintesi sottrattiva si mescola la materia. La sovrapposizione di inchiostro giallo e inchiostro ciano dà il colore verde. Silvio era particolarmente affascinato dalla rifrazione della luce nell'arcobaleno o in un prisma di vetro. Da qui anche la sua passione, che rimanda a Yves Klein, per i pigmenti puri. Nel suo dialogo con l'arte a Silvio Giacometti premeva anche decifrare il codice dell'artista per cercare di approfondire gli arcani dell'arte. Conosceva bene la storia dell'arte e degli artisti. Era consapevole che l'opera d'arte moderna non intende riprodurre in primo luogo un frammento di natura. Vuole invece essere una nuova creazione che, analogamente alla Creazione, è retta da proprie leggi interne e che proprio per questo non vuole esserne la copia.

Giacometti amava citare «Peindre c'est aider à voir» (Bonnard), «Kunst macht sichtbar» (Klee). L'artista si cimenta con interrogativi sulla «condition humaine», nonché sull'origine e sulla destinazione dell'uomo. La predilezione di Giacometti per la tesi e l'antitesi, per lo Yin o lo Yan, per «muori e diventa», per un principio cardine duale e dialettico – il fondamento di vita di Silvio – è percepibile nella sua opera. Qua e là traspare anche una tipologia personale di mistica. L'interazione e l'alternanza del colore, il movimento e la luce incuriosivano Silvio Giacometti. Particolarmente appassionanti risultano i suoi tentativi di conferire al dipinto bidimensionale su tela un ulteriore livello spaziale. Posizionava davanti alle tele dipinte lastre in materiale sintetico recanti le scritte «Vietato fumare», «Spiel mit dem Feuer», « $E=mc^2$ » creando così da un lato distanza dal quadro, dall'altro un ulteriore

livello di riflessione e interpretazione. In questo modo tentava ripetutamente di forzare o infrangere la percezione limitata alla terza dimensione.

Anche l'inarrestabilità e lo scorrere del tempo occupavano la mente dell'artista e pedagogo dell'arte Silvio Giacometti. Per Giacometti l'istante era sempre qualcosa dalla molteplice valenza. Se da un lato rappresentava il momento dell'esperienza che infonde felicità, dall'altro coincideva con la malinconica ammissione della caducità: «tutto scorre» (*Panta rhei / omnia fluunt*). A questo pensiero si rifanno i numerosi dipinti raffiguranti lo scorrere della Maira, le installazioni con luce e tempo. Deviano una proiezione, un mosaico viene riflesso sulla superficie dell'acqua... il fluire, il muoversi. In ogni istante il mondo è diverso e nuovo.

L'interesse di Silvio per le cose era pressoché illimitato – si estendeva fino alla teoria della relatività di Einstein ($E=mc^2$). La sfera appesa a un filo quasi invisibile simboleggia la gravitazione, la forza di gravità. La forza di gravità si scontra, sotto forma di una sfera bianca, con la materia e si trasforma in energia. Silvio Giacometti seppe sempre mantenere viva la curiosità tipica dei bambini e lo stupore per il miracolo della vita. Ci rammenta la frase di Brancusi: «quando non si è più bambini, si è già morti». Silvio Giacometti amava sperimentare cose nuove. Era – come lo era stato il suo parente Alberto Giacometti – perennemente alla ricerca di risposte e spesso manifestava irrequietezza.

Tematizzando soggetti mitici della storia dell'umanità l'artista voleva imprimere una nuova valenza, una più radicata forma di consapevolezza all'attimo, al «Carpe diem». L'universo metaforico di Giacometti si contraddistingue per il contrasto e la fusione dei più diversi livelli di pensiero e sentimento. Il risultato è un linguaggio figurativo intriso di filosofica profondità e poetica musicalità.

Silvio Giacometti era un uomo di frontiera, un equilibrista. Amava questo cammino sulle strade strette, che l'uomo deve percorrere solo e in solitudine. Giacometti era particolarmente interessato alle situazioni-limite, ai passaggi. In questo ordine di cose rientrava anche l'attraversamento di mondi diversi, ascrivibile probabilmente alla provenienza di Silvio Giacometti, in bilico fra nord e sud, fra il mondo alemanico-germanico e quello romano-latino. Laddove le culture si incontrano, nasce qualcosa di nuovo. La Bregaglia e l'Engadina sono esempi di questa osmosi culturale. Gli intrecci di differenti culture mettono le ali ai piedi, poiché mutano l'ottica e creano distanza da ciò che è convenzionale. Ne sono testimoni numerosi artisti, pensatori e scrittori che nel Cantone dei Grigioni trovarono una particolare creatività: Theodor Fontane, Gottfried Keller, Marcel Proust, Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke, Morgenstern, Robert Musil e Kurt Tucholsky, Hans Christian Andersen, Hermann Hesse, Stefan Zweig, Thomas Mann, Ferdinand Hodler, Max Reinhardt...

Ma cosa è la bellezza? Questo interrogativo non abbandonò mai Silvio Giacometti. Nell'Antica Grecia la bellezza era definita come la visualizzazione dell'eterno splendore del singolo attraverso la manifestazione materiale. La dottrina dei pitagorici è determinata dalla convinzione che l'origine di tutti gli esseri non risieda più nella materia sensoriale, bensì nel principio formale ideale. Ciò spiega perché Silvio Giacometti attribuì grande

importanza, in particolare nei suoi molti corsi di pittura e nelle sue lezioni, alle regole e ai principi creativi. Nel XX secolo la teoria della relatività e la quantistica, successivamente la fisica atomica e molecolare, hanno confermato a loro modo l'antica idea di una legalità nella materia. Simili constatazioni sono riscontrabili anche nella botanica e nella biologia. Il biologo basilese Portmann parlò della «autorappresentazione involontaria e inconsapevole della natura». Portmann intendeva la proprietà di tutti gli esseri viventi di darsi colore, forma e struttura. Questo anche laddove noi, con i nostri occhi, non riusciamo a guardare: per esempio all'interno della conchiglia. Oggi potremmo anche dire: all'interno delle molecole o dei geni.

Ne scaturì il pensiero centrale che animò l'operato di Silvio Giacometti: l'artista deve agire come agisce la natura. Deve far sorgere figure, che si aggiungano a quelle già esistenti, che amplino il mondo reale e che lo arricchiscano; che esistano con la naturalezza di tutti gli esseri e che palesino la propria autonomia e autodeterminazione nel colloquio con l'osservatore.

L'epocale riconoscimento che il mondo e il cosmo – il macrocosmo e il microcosmo – siano retti da leggi fra loro interconnesse, ha influenzato, a metà del XX secolo, l'arte più di quanto non vogliamo ammettere. Nell'ottica delle grandi scoperte rivoluzionarie dei tempi moderni l'antica definizione, secondo cui «la bellezza è la visualizzazione dell'eterno splendore del singolo attraverso la manifestazione materiale», assume nuova valenza. Sulla base di quanto finora descritto anche la questione centrale dell'arte moderna – concreta o non concreta/astratta – viene completamente ridimensionata; in ultima analisi lo sguardo attraverso il microscopio documenta una visione non concreta del mondo «concreto» come le fotografie digitali della superficie del pianeta Marte.

Si tratta di riflessioni che hanno assorbito intensamente Silvio durante tutta la sua vita. Soltanto pochi giorni fa – nell'ambito dell'esposizione zurighese – ne abbiamo discusso con lui. Giacometti non vuole imitare la natura; egli penetra nella profondità delle cose e di conseguenza anche nel profondo di se stesso non per individuare nelle sue opere un che di semplice e superficiale, bensì, misurandosi con la natura, per produrre un qualcosa di spiritualmente organico, che si spinga oltre la banalità della vita quotidiana, oltre l'individualità. Nella sua opera «Bunte Steine» («Pietre colorate») Adalbert Stifter pronuncia la frase: «vogliamo cercare di individuare la mite legge che governa il genere umano».

Silvio Giacometti, pedagogo e mediatore d'arte, era attivo anche come editore. Il suo merito sta pure nell'aver fornito una nuova interpretazione dei suoi prestigiosi predecessori documentandola con ricerche. Nel 1996 ha concepito un'importante pubblicazione, che nel frattempo è divenuta un'opera standard sui Giacometti. Con l'aiuto di suo fratello Antonio Giacometti, del suo amico Jon Duri Gross, del Dr. Beat Stutzer, del Prof. Peter André Bloch, di Walther Lieta, di Renata Giovanoli-Semadeni, del Dr. Remo Maurizio e in collaborazione con la rivista «Quaderni grigionitaliani» della Pro Grigioni Italiano, con la Ciäsa Granda di Stampa, la Galleria Curtins, Franz Rödiger e il Museo Rehmann di Laufenburg è nata l'opera *Alberto Giacometti: Bergell, Rom, Paris. Ein Leben im Widerhall der Berge*. Trattasi di una nuova pubblicazione su un capitolo sconosciuto della storia della famiglia Giacometti.

Tra le cose lasciate dalla zia Ada scomparsa dodici anni fa Silvio Giacometti ha trovato un album con fotografie inedite degli anni 1935 e 1936. Esse documentano le escursioni di Alberto Giacometti in compagnia della famiglia e di amici nel paesaggio montano del Cantone dei Grigioni. E che sorpresa! È venuto alla luce un aspetto fino ad allora ampiamente sconosciuto: Alberto, l'artista urbano, viene ritratto mentre, in compagnia di ospiti e amici come il pittore surrealista di fama mondiale Max Ernst, scala le alte vette dei monti grigioni. In questi scatti si percepisce il particolare interesse che Alberto nutriva per il mondo della montagna, la passione che lo scultore di fama internazionale voleva sperimentare anche fisicamente ed esistenzialmente quale esperienza complementare alla raffigurazione con mezzi artistici.

La seconda originale perla di questo libro è la pubblicazione, grazie al minuzioso lavoro di ricerca di Antonio Giacometti, dell'albero genealogico della famiglia Giacometti. Questo documento rivela per la prima volta i rapporti di parentela di questa straordinaria famiglia che ha partorito artisti che hanno indelebilmente influenzato l'arte moderna mondiale. Per la prima volta si comprendono nessi e legami e si apprendono nuovi aspetti dei rapporti di parentela, ma anche delle relazioni umane, fra gli artisti Giovanni, Augusto, Alberto, Diego, Bruno e Silvio Giacometti.

La terza novità di questa pubblicazione, nel frattempo riedita in una nuova veste grafica dalle Edizioni Scheidegger & Spiess, consiste nel capitolo, per la prima volta proposto al pubblico con questa chiarezza, dedicato al legame di Alberto Giacometti con il sud, con l'Italia, dove i Giacometti affondano le proprie radici. Fino ad allora Alberto Giacometti era stato descritto e interpretato quasi esclusivamente in un contesto dialogico fra Stampa e Parigi⁴.

Silvio Giacometti come scolaro

Studiare era per Silvio Giacometti un impegno che sempre e ovunque lo accompagnava. Sovente diceva che dare lezioni di pittura era un suo bisogno anche perché insegnando ci si istruisce. Imparava da persone e da libri e anche dalla vita quotidiana: pitturando osservava le cose circostanti per tirarne la loro lezione che trasponeva nel suo quadro a seconda delle sue intenzioni e delle sue leggi estetiche personali.

Aperto alla critica, ascoltava attentamente ciò che si diceva di una sua opera e chiedeva, se necessario, precisazioni. Istruirsi era il suo modo di vivere, non solo, in un certo senso la sua vita stessa. La pittura, l'arte in generale, erano mezzi per andare avanti, per fare esperienze nuove.

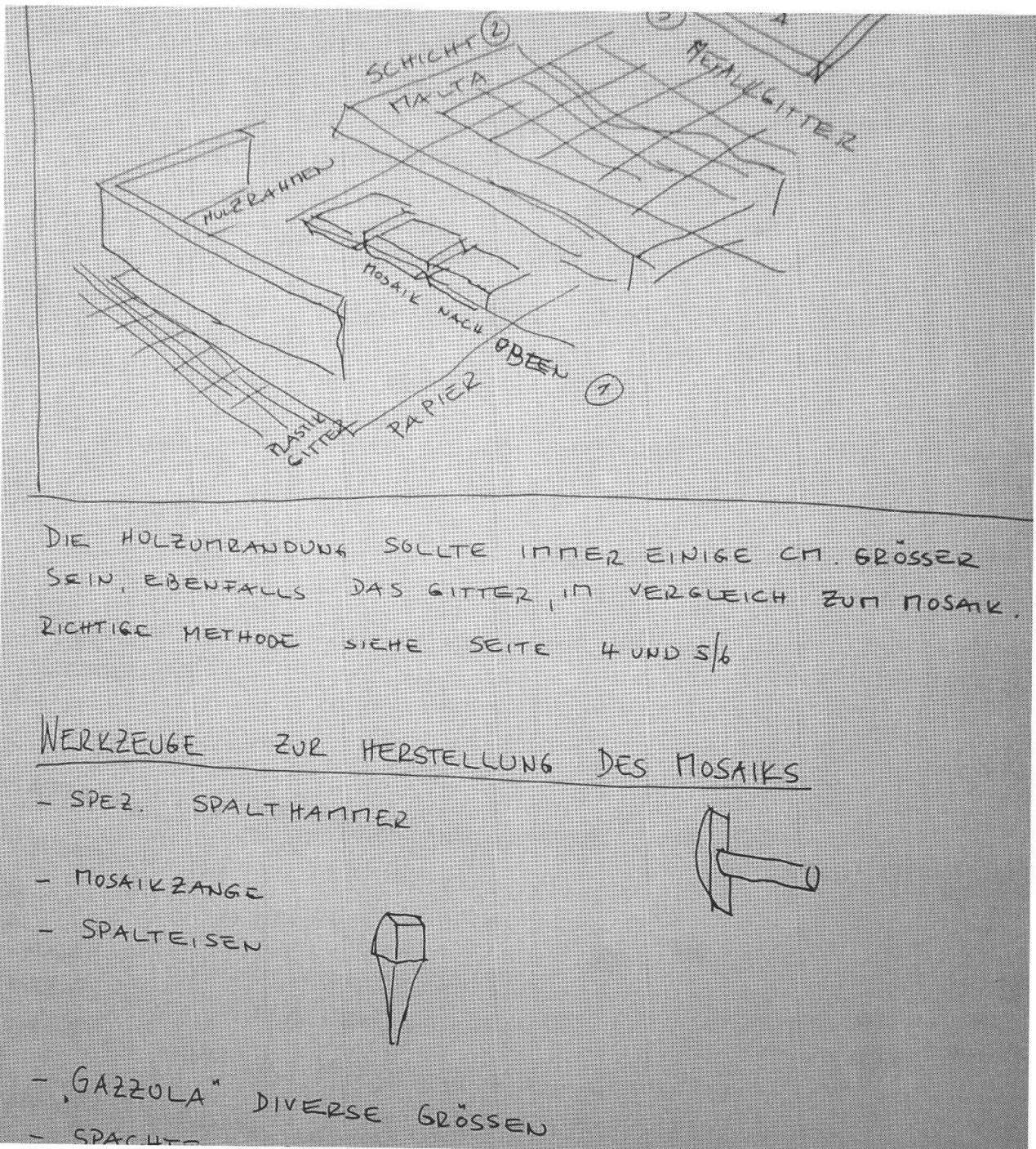
Anche da adulto si dedicava con molto impegno allo studio di tecniche nuove che gli avrebbero aperto altri campi di lavoro. Nel 2003 frequentò, come si è visto, un corso sul mosaico.

Esiste un suo scritto che indica le tecniche di base e che porta questo titolo: «MOSAICO. Oggetto interessante. Che cosa ho imparato? 14 aprile 2003». Descrive con minuzia il procedere, nota anche gli sbagli che ha fatto. Tant'è vero che in prima pagina si trova

⁴ Qui si chiudono le riflessioni di Roy Oppenheim.

l'osservazione «Usando questo metodo ho sbagliato e ho scelto una variante 'antiquata'». Ecco una pagina del suo «diario d'apprendista».

Ueli Müller, suo maestro alla Scuola universitaria di arte visiva e arte applicata a Zurigo, lo descrive come scolaro un po' caparbio, che non osservava sempre con esattezza le regole negli esercizi obbligatori, ostinato che era a seguire le proprie idee. Così più tardi come maestro rispettava le idee dei suoi studenti, correggendo solo dove era proprio necessario e utile.



Pagina di appunti dello «scolaro» Silvio Giacometti

Silvio Giacometti come maestro

La Scuola di disegno e di pittura a Coira e a Samedan

Dopo essersi deciso per la vita d'artista, dovette pur guadagnarsi da vivere. Nel 1999 creò la Scuola di disegno e di pittura. Trovare un locale adatto non gli fu sempre facile. Alcune volte gli toccò traslocare. Negli ultimi anni la sua scuola si trovava in un padiglione di proprietà della città di Coira, alla Calandastrasse 56.

Ogni anno venivano esposte le opere dei suoi scolari a Coira e dintorni e in Engadina. I suoi corsi di vacanza in Provenza, in Toscana, in Ticino erano sempre ben frequentati. Alcune volte ci si trovò anche a Capolago (Maloggia), per una settimana di pittura. Abitavamo nella casa del maestro. Si dipingeva soprattutto in Val Bregaglia.

Come era consueto fare anche nel suo apprendimento personale, preparava fogli di lavoro scritti che traeva da pubblicazioni. Era attento alle novità librarie e le raccomandava agli studenti. Su domanda le procurava e le portava in una prossima lezione.

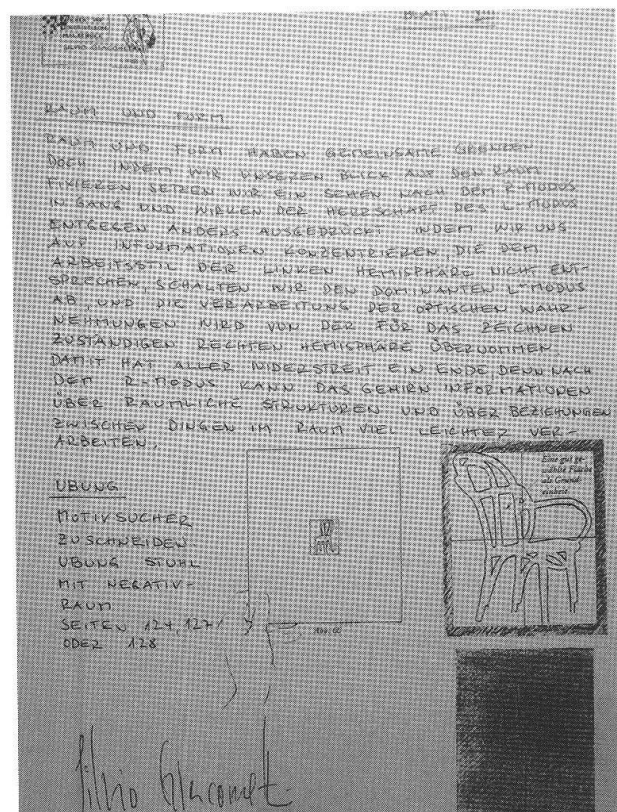
Uno scolaro della Scuola per disegno e pittura, Karl Bosch, mi ha consegnato una breve relazione sulle sue esperienze come scolaro. Eccone la traduzione:

L'insegnante Silvio Giacometti visto da un suo scolaro di Coira

Nel settembre 2002 mi interessai al disegno e alla pittura. Bastò un colpo di telefono e già la stessa settimana mi trovai in un corso di cromatica che del resto era già iniziato alquanto prima.



L'emblema della Scuola di pittura



Una pagina didattica di Silvio Giacometti dell'ottobre 2001

Il mio primo compito era di farmi una scala dei colori secondo Goethe. Solo più tardi ne capii lo scopo. La seconda sera dovetti fare lo schizzo di un piatto colmo di mele e di banane che pitturai poi con i colori prescritti. Riuscii più o meno.

Nei momenti di ricreazione si parlava anche dei corsi. Non avendo ancora nessuna esperienza chiesi perché non mi si davano più istruzioni. La risposta di Silvio fu: «Dove scorre lascio scorrere». Non ero sicuro, in quel momento, se intendere questa risposta come complimento o no. Il mio concetto della scuola e dei corsi era di altro tipo. Pensavo che si dovesse dimostrare o dire come si fa. Frequentando poi più corsi imparai ad apprezzare meglio le qualità di Silvio come maestro e come amico.

Era stupefacente vedere come riconosceva subito, con una breve occhiata sopra le spalle dei suoi scolari, gli sbagli nei loro abbozzi. Li correggeva poi con competenza. Restavo colpito del fatto che le sue osservazioni e i suoi commenti si rivelavano in fin dei conti sempre fondati.

Nella mimica e nell'atteggiamento era facile riconoscere lo stato d'animo di Silvio. Appariva poco sicuro e stanco quando le cose non andavano bene. Quando invece tutto andava bene apparivano sul suo viso un sorriso malizioso e occhi luccicanti. Gli piaceva accompagnare le lezioni con musica orientale o anche quella del cantante Zuccherò. Durante le pause ci informava con entusiasmo dei suoi progetti e delle esposizioni imminenti.

Si era impressionati dal constatare quanto sapere avesse acquistato sui grandi pittori. Sapeva introdurre competentemente le sue lezioni con la storia dei grandi maestri e delle loro opere, benché non fosse un grande oratore. Come insegnante era equilibrato e pronto ad aiutare. Era un suo bisogno personale introdurre i suoi scolari nell'arte dell'abbozzo e accompagnarli con il suo aiuto nella loro creatività. Sovente diceva: «Non sono solo io a dar tutto, molto mi è restituito dagli scolari.»

Silvio dava con entusiasmo corsi diurni nei quali erano offerte le più diverse tecniche: modellare, disegnare, pitturare, silografare o creare stampe a rete. Restavo sempre impressionato di vedere come arrivava rapidamente a un buon risultato. Quando i gruppi erano piccoli dipingeva, con il permesso dei partecipanti, anche lui stesso.

Sovente mi trovavo sconcertato davanti al mio quadro e non sapevo come andare avanti e mi arrabbiavo. Non sapevo scegliere i colori e mi mancavano le idee. Oppure si doveva trovare il colore per lo sfondo di un nudo o di una figura. Allora Silvio diceva: «permetti» – e già rimestava con il mio pennello i colori che avevo preparato sulla mia tavolozza. Una prova o due bastavano e già aveva messo alcune chiazze nel mio lavoro cominciato dicendo: «vai avanti così». Il mio quadro era come trasformato e mi chiedevo perché non ero arrivato da solo a quella soluzione. Sovente Silvio mi raccomandava di usare solo in casi eccezionali i colori presi direttamente dal tubetto. «Devi mescolarli e trasformarli così in colori secondari, complementari o terziari. E pensa sempre ai contrasti secondo Adolf Hölzel».

Ho imparato molto dal mio maestro e amico Silvio Giacometti. Mi sentivo bene nel buon clima di lavoro e in quella atmosfera gradevole dove mi era dato di svilupparmi. Conserverò sempre un bel ricordo di Silvio.

Accanto al suo impegno a Coira Silvio Giacometti era attivo come maestro anche alla «Volkshochschule Oberengadin». Ecco in traduzione dal tedesco l'esperienza di Elsbeth Gautschi, una sua scolara:

L'insegnante Silvio Giacometti visto da una sua scolara in Engadina

Nel 1999 la «Volkshochschule Oberengadin» annunciava due corsi di pittura e di disegno. Per essere sicura di poter partecipare almeno a un corso, mi annunciai per tutti e due. Ebbi la fortuna di poterli frequentare tutti e due. Lunedì sera avevamo lezioni di disegno, venerdì il tema era lo studio della natura a colori.

Così conobbi Silvio Giacometti.

Nella prima lezione di disegno, il lunedì, il compito era di fare un ritratto. Ci dovemmo disegnare a vicenda. Più tardi avevamo quasi sempre un modello. Trovarne uno non era sempre facile per Silvio. Quando i suoi due figli Armin e Ilias erano da lui in vacanza, si mettevano a disposizione loro come modelli. Così conoscemmo anche la sua famiglia.

Per molto tempo la prospettiva e la rappresentazione del corpo umano mi dettero da fare: e quando non ce la facevo, veniva Silvio e cercava di rimettere tutto a posto. Era interessante anche il corso di venerdì sera. Silvio, coll'aiuto di libri, ci aveva insegnato molto sulla storia dell'arte e sugli artisti. Teneva soprattutto a spiegarci il fenomeno del colore, gli effetti dei contrasti, luce e ombra. Ci faceva partecipare sempre anche spontaneamente a sue nuove esperienze. Facevamo anche esperimenti. Ci portava modelli che illuminava con luci diverse per vederne l'effetto. Mi sembrava interessante pitturare anche solo una «natura morta». Ogni volta c'era qualcosa di nuovo da scoprire. Si trattava di trovare una inquadratura interessante o di vedere l'interferenza di colori o di creare oscurità mediante colori complementari. Quando uno scolaro non era contento del suo risultato, Silvio era sempre pronto a prestare aiuto.

Silvio non era mai del parere che la sua opinione fosse l'unica valida. Aveva scelto Paul Cézanne come esempio, soprattutto per spiegarci la pittura del paesaggio. Durante alcune serate di estate potemmo disegnare e dipingere anche qui in Engadina all'aperto, a Bevers o a Celerina. Verso le nove le nostre dita erano intirizzite e ci riscaldavamo con un caffè. Eravamo consueti a discutere, dopo le lezioni, e ci raccontava così anche dei suoi progetti artistici. In questo modo si formò anche una grande cerchia di amici.

Silvio era un gran lavoratore. Durante cinque giorni aveva la sua scuola di pittura a Coira, per il fine settimana era a Capolago e poi ci dava le lezioni a Samedan. Il venerdì sera, dopo il nostro corso, andava a Maloja per cominciare con il suo programma personale: dipingeva i suoi quadri, studiava i suoi libri, abbozzava i suoi progetti fino alle prime ore del mattino. Così era raggiungibile solo dopo le undici del mattino. Era un lavoratore notturno.

Era anche un ricercatore. Sperimentava con la pittura illusionistica, con gli sgraffitti, il mosaico, la stampa a rete e lavorava con il vetro. Il colore, luce e ombra lo affascinavano. Si era inoltrato sempre più nei segreti dei loro effetti ed aveva cercato di rappresentarli. Era anche impegnato, nelle sue opere, a mettere in contatto differenti culture.

Aveva, in Engadina Alta, una grande cerchia di amici con i quali collaborava.

Il pomeriggio andava da Jon Duri Gross nell'atelier grafico o nella fucina di Curdin Niggli, oppure era occupato da Franz Rödiger con la stampa a rete.

Giovedì sera c'era sempre la partita di calcio.

Fu importante per Silvio poter fare la sua prima esposizione a Stampa. Tanti suoi scolari visitarono i suoi vernissage per vedere le opere del loro maestro.

Molto ci sarebbe ancora da raccontare su i tanti aspetti di Silvio che ho potuto scoprire nei nove anni di questa amicizia.

Affinché questa importante attività artistica iniziata da Silvio Giacometti in Engadina Alta non si sperda, i suoi scolari e amici hanno fondato una società. Ci troviamo una volta la settimana a dipingere e a disegnare.

Tre testimonianze in ricordo di Silvio Giacometti

Omaggio pronunciato da Ueli Müller in occasione del funerale di Silvio Giacometti nella Chiesa di San Martino a Coira (9 giugno 2008)⁵:

Circa 15 anni fa Silvio si presentò da me, durante l'orario di ricevimento alla Scuola universitaria di arte visiva e arte applicata di Zurigo, con alcuni disegni e dipinti. Voleva farsi consigliare in vista di un approfondimento della sua formazione artistica. Successivamente frequentò svariati corsi di perfezionamento, fra i quali, per più semestri, le mie lezioni del giovedì mattina e i miei corsi di aggiornamento per docenti, che avevano luogo di volta in volta di sabato durante il semestre estivo. Così ci siamo conosciuti.

Silvio era un allievo ostinato. Ascoltava attentamente. Tuttavia non sempre rispettava accuratamente le regole del gioco dei compiti assegnati, in quanto voleva seguire le proprie idee. Studiammo la natura in chiaroscuro e sperimentammo diverse possibilità della pittura coloristica ossia a colori. Silvio imparava a cogliere con sempre maggiore consapevolezza ciò che aveva osservato in precedenza nei quadri di Giovanni, Alberto e Augusto Giacometti. Di Augusto possiamo ammirare proprio qui nella Chiesa di San Martino le vetrate colorate. Particolarmente importanti per Silvio furono le opere di Giovanni.

Oggi mi sento vicino a Silvio non solo perché anni fa frequentò le mie lezioni. C'è un secondo aspetto che ci lega ed è il seguente.

A fine gennaio 2000 organizzai un convegno nel Museo d'arte applicata di Zurigo, al quale furono invitati numerosi docenti di disegno e di attività manuali di tutta la Svizzera. Se ne presentarono circa 300 e in un primo tempo non mi ero accorto che fra il pubblico c'era anche Silvio. Con questo convegno volevo incoraggiare la creazione in Svizzera di scuole di arte visiva per bambini e adolescenti, analogamente a quanto aveva fatto la Finlandia alcuni decenni prima. A quel tempo in Svizzera sorsero ovunque scuole di musica per bambini e giovani, ma delle scuole di pittura per l'infanzia non ve n'era pressoché traccia.

Nel frattempo in Svizzera sono state aperte oltre 20 scuole di questo genere. Uno fra i primi a cogliere gli spunti di quella giornata fu Silvio. A Coira ha impartito corsi di disegno e pittura per adulti e bambini. Ha quindi agito immediatamente e ciò mi ha fatto

⁵ La traduzione dal tedesco è di Raffaella Adobati Bondolfi.

molto piacere. Quando ho inaugurato con un discorso la sua prima esposizione a Coira nell'ottobre 2002, ho visitato in compagnia di Silvio il locale in cui dava i corsi e ho notato che in breve tempo era stato capace di creare un ambiente didattico molto appropriato. Ha organizzato corsi di pittura per adulti anche a Samedan. In seguito ha ceduto i corsi per bambini a Luis Coray.

Alcuni dei presenti si ricorderanno che in occasione della vernice a Coira ho descritto una natura morta di Silvio. Il quadro raffigurava un busto e tre libri, per la precisione un libro su Cézanne, uno su Gauguin e uno su Matisse. Queste pubblicazioni rappresentano artisti che, a fianco dei tre Giacometti, sono stati importanti per Silvio. In quella circostanza ho sintetizzato la descrizione dell'opera dicendo che Silvio mostra, attraverso i colori dei suoi dipinti, che il mondo splende e che ciò lo rende felice.

Silvio ha dipinto nature morte, paesaggi, scene del Nordafrica e occasionalmente anche ritratti. Ha continuato sulla scia di una grande tradizione, ciò che oggi non è per nulla scontato. Molti artisti dell'epoca contemporanea vogliono porre l'accento sulla loro modernità. Vogliono esibire di essere originali. Silvio non doveva mostrare di essere originale, perché lo era in maniera del tutto naturale. Silvio era consapevole che ciò che è visibile muta di continuo. Dal momento che la situazione sarà sempre questa, ci sarà sempre una nuova pittura concreta. Come lo fu per Alberto, anche per Silvio un paesaggio o una testa rappresenta sempre qualcosa di nuovo. Silvio ha creato del nuovo dipingendo ciò che viveva e osservava.

Soltanto se l'uomo recepisce l'ambiente che lo circonda come degno di essere rappresentato (in quanto degno di essere visto), esiste la possibilità che il nostro ambiente venga preservato, tanto che anche in futuro sia salubre per corpi e anime.

Silvio aveva un senso del colore altamente differenziato. Era sensibile per rapporto alle tonalità. I suoi dipinti ne sono testimonianze. Attestano le sue *sensazioni*, ciò che originariamente ha significato «impressione di senso». Tuttavia i suoi quadri non sono per nulla «sensazionali» nel senso di «eventi che fanno scalpore», dei quali i titoli a caratteri cubitali nei mass media riferiscono ogni giorno. Le opere di Silvio illustrano motivi visti e raffigurati attraverso le lenti del suo straordinario temperamento.

Tempo fa i colori dei suoi dipinti cambiarono. Utilizzava sempre più tonalità di grigio, dalle quali spesso emergevano in colore soltanto piccoli dettagli. In occasione dell'apertura dell'esposizione a Zurigo (2006, Galleria Dosch) descrissi nuovamente un'opera di Silvio: il quadro raffigurava una scena del *Così fan tutte* di Mozart. La messa in scena aveva avuto luogo nella corte del Palazzo vescovile in Aix-en-Provence. Dal grigio dei muri spiccavano lucenti i colori degli abiti delle cantanti e dei cantanti. In proposito osservai che questo dipinto di Silvio rappresentava, per così dire, il festival musicale dei colori.

In un primo momento qualcosa in questo e in altri nuovi quadri mi stupì. Silvio aveva ripartito il proprio motivo in strisce perpendicolari, che aveva leggermente, ma chiaramente, spostato l'una contro l'altra. Ora, dopo la sua improvvisa scomparsa, interpreto questi dislocamenti come un'allusione: nel profondo dei suoi recenti dipinti qualcosa era leggermente

spostato, non era al posto giusto. Che Silvio non fosse in piena salute? Forse non lo abbiamo notato. Di certo io non me ne sono accorto quando, tre settimane fa, l'ho incontrato alla sua ultima esposizione a Zurigo. Forse Silvio sentiva, in uno stato di semicoscienza, che qualcosa non funzionava più a dovere e lo ha espresso nelle sue ultime tele. Alcuni dei suoi ultimi dipinti propongono temi religiosi.

Tutto sommato le sue opere illustrano perlopiù la sua gioia per la luce espressa attraverso l'uso dei colori. Mostreranno anche in futuro quanto ricca e piena sia stata la sua vita.

Delle sue esperienze ha trasmesso molto agli altri durante i suoi corsi di pittura. Spero che si trovi qualcuno in grado di proseguire tali corsi secondo il suo intendimento e con il suo fervore. Con i suoi corsi a Coira e a Samedan ha creato un'offerta formativa estremamente preziosa che non deve andare persa. Vedrei bene se il Cantone e/o la Città di Coira potessero sostenere questi corsi per esempio coprendo le spese dei locali, come avviene da alcuni anni in Svizzera, a Friburgo. A Friburgo la Città e il Cantone sostengono sistematicamente dozzine di corsi di arte visiva per bambini e adolescenti. Ritengo sia un valido impegno pedagogico evitare che bambini e giovani stiano ore e ore davanti al televisore o al computer... Offro volentieri il mio aiuto affinché i corsi di Silvio possano proseguire almeno a Coira secondo la sua impostazione e la sua idea. Forse ci vorrà del tempo per trovare un insegnante che possa riprendere in mano il lavoro di Silvio.

La seconda testimonianza è costituita dal comunicato diramato dalla «Pro Grigioni italiano» in occasione della morte dell'artista:

Ricordando l'artista Silvio Giacometti

In questi ultimi anni il pittore e scultore Silvio Giacometti ha collaborato intensamente con la Pro Grigioni Italiano. Grazie a lui e alla sua famiglia, che hanno messo a disposizione un piccolo album di fotografie degli anni 1935 e 1936, si è potuto ricostruire l'intenso rapporto che Alberto Giacometti visse da una parte con i suoi parenti di Roma, antenati di Silvio Giacometti, nonché con le montagne della Bregaglia. Nacque così da una foto di gruppo di quelle montagne il concetto «Dal Piz da la Margna verso sud».

Grazie a Silvio Giacometti venne creato un gruppo che nel 2005 diede inizio a un progetto bilingue che perdura fino a oggi. Infatti fu pubblicato nel 2006 dagli autori Roy Oppenheim, Silvio Giacometti, Peter A. Bloch, Walter Lietha, Beat Stutzer, Renata Giovanoli-Semadeni, Remo Maurizio e Antonio Giacometti il libro con l'originale e avvincente grafica di Silvio Giacometti *Alberto Giacometti: Ein Leben in den Bergen*.

Parallelamente la Pro Grigioni Italiano diede alle stampe due volumi monotematici della sua rivista «Quaderni grigionitaliani»: da un lato la ristampa di quello apparso nel 2001 per i 100 anni dalla nascita: *Alberto Giacometti: Sguardi* e dall'altro l'opuscolo nuovo *Alberto Giacometti: Bergell, Rom, Paris. Ein Leben im Widerhall der Berge*. Durante l'estate 2006 venne poi organizzata la prima mostra dedicata a quelle fotografie nel Museo Ciäsa Granda a Stampa. All'inizio del 2007 si spostò al Museo Rehmann di Laufenburg e fu dedicata ai *Quattro Giacometti: Alberto, Augusto, Giovanni e Silvio*. Soprattutto le nuovissime ed originali opere di Silvio Giacometti fecero grande impressione al numeroso pubblico che visitò quella mostra ai confini fra Svizzera e Germania. Nella primavera 2008 le gigantografie create da

Mirko Priuli a partire dalle citate minuscole fotografie di famiglia vennero esposte in un allestimento di Raffaella Adobati Bondolfi nel prestigioso Atrio dell'Archivio di Stato del Canton Ticino a Bellinzona, riscontrando un grande successo di pubblico. Erano inoltre previste delle presentazioni nel prossimo futuro a Milano e Roma.

Oltre a creare prestigiosi quadri ad olio e stampe Silvio Giacometti dedicò varie opere al tema intitolato «Rapporto fra volume e colore con lo spazio: vorrei capirlo meglio.» Diverse sue opere sono esposte nella Galleria Curtins di St. Moritz. Da anni molti scolari seguivano i suoi ben apprezzati corsi di pittura a Coira e in Engadina. Proprio attualmente i loro disegni e lavori sono esposti nella Galleria della Città di Coira.

Quest'anno il Grigioni Italiano sarà la regione ospite d'onore dell'esposizione annuale GEHLA a Coira. Di comune accordo la Direzione della GEHLA e la Pro Grigioni Italiano hanno affidato a Silvio Giacometti il compito di creare sia il manifesto ufficiale di tutta l'esposizione sia quello del settore Grigioni Italiano, che verranno presentati in onore e in ricordo del grande artista appena scomparso Silvio Giacometti. Serberemo di Lui perenne ricordo ed esprimiamo ai famigliari in lutto la nostra più viva partecipazione.

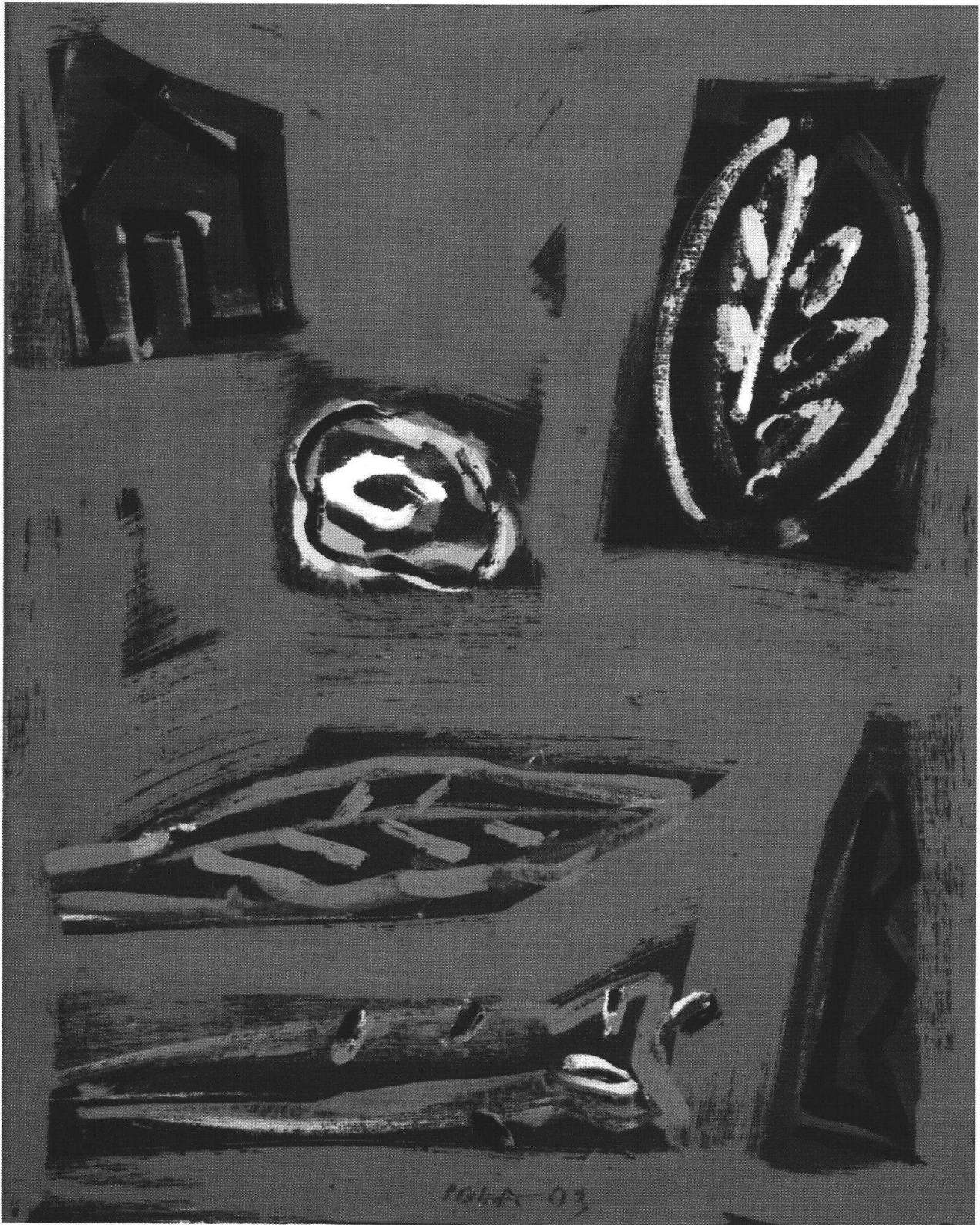
Omaggio di Paolo Pola letto all'apertura della mostra dedicata a Silvio Giacometti presso la Galleria Curtins di Sankt-Moritz (estate 2008):

Con Silvio ci eravamo incontrati e molto ravvicinati poco prima che lui mancasse in modo così repentino. Entrambi in visita all'Antikenmuseum a Basilea, ci entusiasammo per il mondo di Omero. Poi pranzammo insieme al ristorante Kunsthalle, ritrovo degli artisti della regione di Basilea, dove in modo cordiale e pacato traspariva in lui una forte voglia di comunicare e di scoprire quello che ci accomunava.

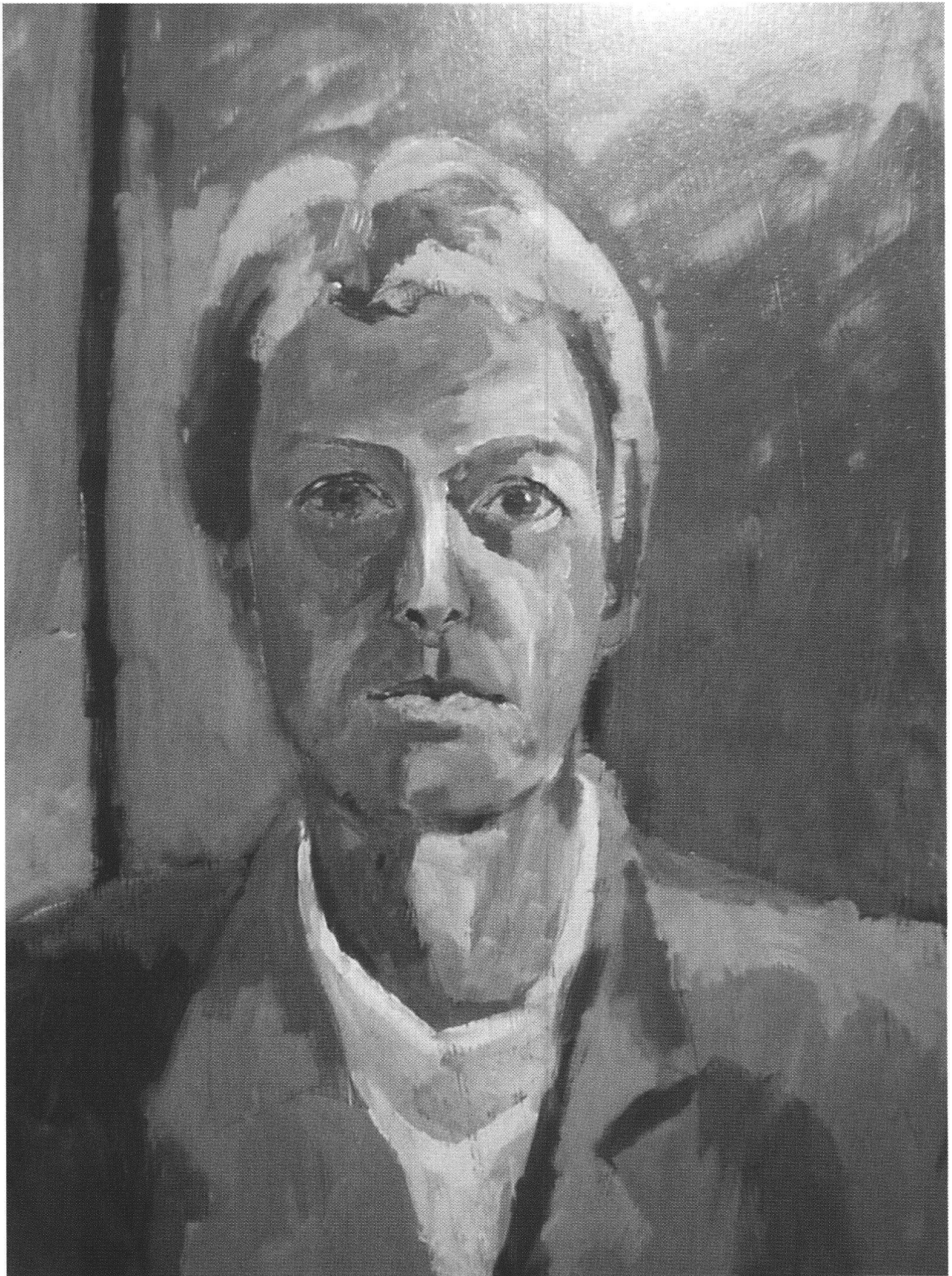
Quell'incontro ci aveva portati a una reciproca intesa e già si parlava di ulteriori incontri a Capolago di Maloja e a Brusio in Val Poschiavo. Si ventilava addirittura l'idea di fare delle cose in comune in questa nostra terra, retaggio di grandi artisti, un'impresa tutt'altro che facile. Questa vera amicizia appena sbocciata si è repentinamente stroncata.

Silvio mi era sembrato un po' ansioso. Da una parte contento e soddisfatto per quello che stava raggiungendo, dall'altra assai preoccupato di non riuscire a realizzare tutto secondo i suoi principi creativi. Era felice di poter finalmente ridurre l'attività pedagogica al fine di potersi dedicare maggiormente alla ricerca artistica. Mi parlava di esposizioni, di interessanti lavori in commissione, come la chiesa di St. Moriz, cartelloni pubblicitari da parte della PGI per la Gehla, nonché di viaggi. Già da molto tempo io avevo risolto il problema di base di una forma espressiva ridotta a due dimensioni, cioè bidimensionale dello spazio, dei volumi, delle prospettive, del colore e del tempo. Silvio per contro era assillato dai fenomeni luce, volume e tonalità, e cercava un suo linguaggio pittorico che portasse a una soluzione tridimensionale, in un'atmosfera che definirei crepuscolare. E non solo, lui cercava pure una sintesi di messaggi diversi, sociali, globali, spirituali, che andasse oltre all'aspetto formale. Tutto questo voleva raggiungere nel breve spazio di tempo che la vita gli avrebbe ancora concesso. Ci univa profondamente l'amore per il disegno, il colore e per i luoghi di origine.

Ormai Silvio spazia in altri tempi e dimensioni, nell'imperscrutabile spirito che tutto regge e muove.



Paolo Pola: 6 momenti (omaggio a Silvio Giacometti). Olio su tela. 50x40, 2003-2008



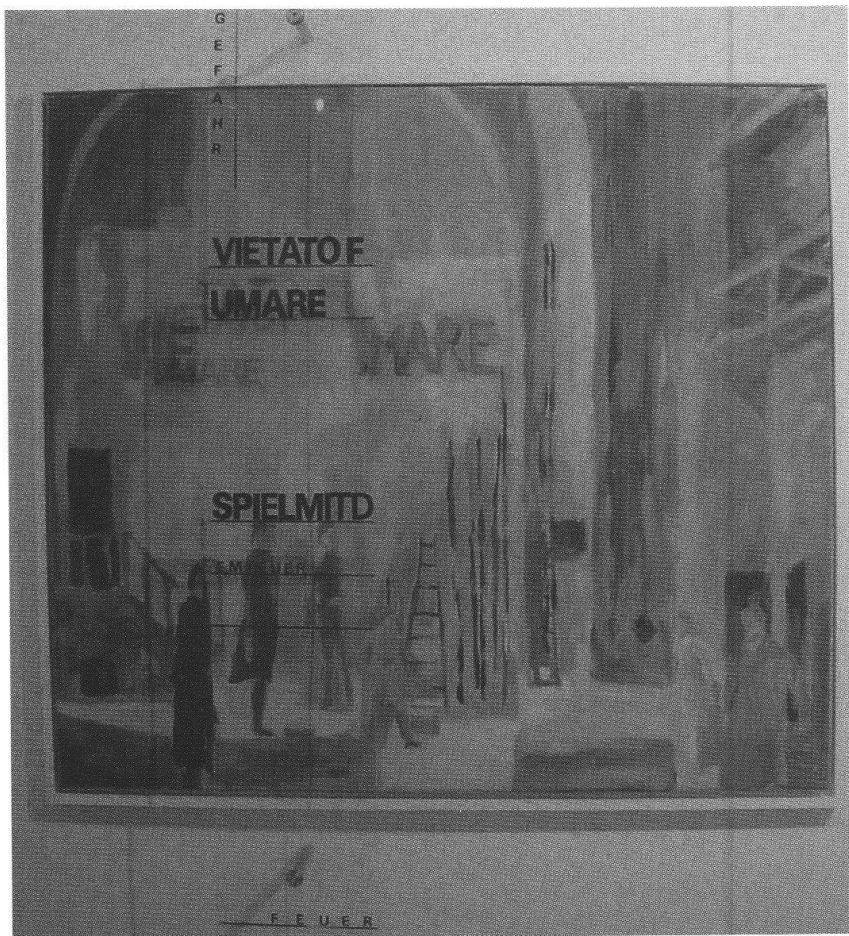
Autoritratto (2003)



29 giugno 2003: davanti alla cava di pietra di Lodrino



29 giugno 2003: il risultato di un giorno di lavoro



Vietato fumare (2005)



Ponte di Lodrino (2006)

