

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Band: 88 (2019)
Heft: 2: Arte, Storia, Cultura

Artikel: Giacometti e Amiet : amicizia e corrispondenza
Autor: Radlach, Viola
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-842182>

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: 06.10.2024

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

VIOLA RADLACH

Giacometti e Amiet: amicizia e corrispondenza

Giovanni Giacometti! Quando dico il Tuo nome, quando lo sento, quando lo leggo, allora il battito del mio cuore Ti risponde con fedeltà. Riemergono i ricordi della nostra meravigliosa gioventù. [...] Oggi, quando sto davanti ai Tuoi dipinti, penso a Te come faccio ogni giorno, con un'amicizia devota che va oltre la morte arrivata troppo presto, e Ti ringrazio per ogni cosa buona che mi facesti nei giorni della nostra rigogliosa gioventù.¹

Con queste parole, nel 1943, Cuno Amiet ricorda l'amico Giovanni Giacometti in occasione di una mostra a lui dedicata, a distanza di dieci anni dalla morte, presso la galleria d'arte «Aktuaryus» di Zurigo, tratteggiando l'inusuale rapporto instaurato durante gli anni giovanili: un rapporto che si trova ampiamente rispecchiato nella loro toccante corrispondenza epistolare.

Lo scambio di pensieri tra i due amici si dispiega in oltre 400 lettere ed alcune cartoline postali con una fiducia priva di ostacoli, come quella che si riscontra in particolare quando i due corrispondenti hanno avuto modo di incontrarsi e trovarsi presto. L'epistolario ha inizio nel 1887, quando entrambi hanno diciannove anni, e mantiene la sua intensità per tutti gli anni degli studi comuni e della lotta per il riconoscimento nel campo dell'arte. Nel corso degli anni '10 del nuovo secolo, quando entrambi hanno ormai superato i quaranta, la corrispondenza tra i due perde, come è naturale, gli accenti della passione giovanile ma anche – con il crescente apprezzamento del loro lavoro artistico e la concentrazione sui rispettivi circoli familiari e di amici sull'Oschwand e a Stampa – la sua energia.

Amiet e Giacometti si conoscono nel gennaio 1887 in un'osteria di Monaco di Baviera in cui spesso s'incontrano gli studenti svizzeri. Trascorrono il semestre invernale fino al 1888 presso la Scuola d'arti applicate, rispettivamente presso l'Accademia d'arte; in seguito e fino 1891, si ritrovano insieme alla *Académie Julian* di Parigi, abitando nelle due stanze di un sottotetto sulla Rue Jacob, nel quartiere di Saint-Germain. Durante i mesi estivi tornano a casa, a Soletta e a Stampa, e da lì si

* Traduzione di Paolo G. Fontana. Le lettere di Giovanni Giacometti in italiano sono riportate nella versione originale. Sia nelle lettere in italiano sia in quelle scritte in francese (o, in minor misura, in tedesco) si è scelto di adattare l'ortografia, in parte desueta e in parte scorretta; in particolare la *Esszett*, che compare frequentemente nelle lettere italiane di Giacometti, è stata uniformata al moderno uso ortografico italiano.

¹ *Über Kunst und Künstler. Cuno Amiet zur Vollendung seines 80. Lebensjahres*, Texte und Zeichnungen ausgewählt von CUNO AMIET und J. OTTO KEHRLI, Bernische Kunstgesellschaft, Bern 1948, pp. 52 sg.: «Giovanni Giacometti! Wenn ich Deinen Namen sage, wenn ich ihn höre, wenn ich ihn lese, dann schlägt mein Herz Dir treu entgegen. Erinnerungen tauchen auf aus unsrer wundervollen Jugendzeit. [...] Heute, wo ich vor Deinen Bildern stehe, denke ich an Dich, wie ich alle Tage an Dich denke, in treuer Freundschaft über Deinen frühen Tod hinaus und danke Dir für alles, was Du Liebes an mir tatest in den Tagen unsrer reichen Jugendzeit».

scrivono reciprocamente dei propri desideri, dei progetti, delle esperienze, degli sperati progressi artistici, dei successi e degli insuccessi, facendosi coraggio a vicenda o esprimendo critiche sul loro stesso lavoro o su quello dei loro amici.

Già in queste lettere vengono alla luce chiare differenze di indole tra i due: al fragile, sensibile e talvolta disperato Giacometti si contrappone l'intrepido Amiet, che cerca costantemente di rafforzare la fiducia in sé stesso del proprio amico.

La motivazione artistica

Prima di tutto bisogna chiedersi, in fin dei conti, quale motivazione abbia spinto i due giovani artisti a fissare qualcosa sulla carta o sulla tela. A questo proposito può essere utile citare alcuni passaggi dai tardi appunti autobiografici di Amiet come pure da due lettere di Giacometti.

Con lo sguardo rivolto alla propria presa di coscienza artistica quando era soltanto un ragazzo di quindici anni, alla fine degli anni '40 Amiet avrebbe ricordato:

Tutto ciò a cui pensavo era soltanto dipingere. Volevo diventare un pittore. [...] Quanto erano belli i quadri nella collezione della nostra piccola città. [...] Un prato, un bosco, come emergevano caldi nella chiara frescura dell'aria. E le luci e le ombre, come giocavano fioche nella penombra di una *Stube* contadina. Ero già arrivato a quel punto in cui ad avvicermi non erano i volti dipinti. Tutto era già stato rappresentato: le cose serie, quelle tristi, quelli divertenti, gli uomini, gli animali, i frutti, il cielo e la terra. Ma come tutto ciò era dipinto, questo era ciò che non riuscivo ad osservare abbastanza. Era questo che volevo imparare, esplorare e conoscere[:] [...] come fosse possibile rappresentare la meraviglia di un fiore, di un albero, di una nuvola, di una persona. Ci provai in tutti i modi, guardando come lo facevano altri, e non pensavo né parlavo di altra cosa che non fosse questa.²

L'11 giugno 1990, appena ritornato da Parigi dopo il suo primo semestre invernale all'*Académie Julian*, Giovanni Giacometti scrive all'amico:

Mio caro!

Eccomi da tre giorni al tetto nativo. Il mio viaggio fu felice, magnifico. Era una bella mattina, quando m'avviai a piedi all'aria fresca e non di Parigi su per quelle vallate alpestri. Come ti avrei desiderato meco per poter dividere le tante impressioni ch'io provavo ad ogni passo! Che effetti del sole! Come si staccavano energiche quelle casette bianche dal grigio azzurro delle montagne. Avrei desiderato i miei pennelli e i miei colori per poter abbracciare, ritenere quella bella natura. Se avresti [*sic*] veduto quei prati fioriti, che finezze di colori! Ecco ti dico la verità, al vedere quei prati intersecati da quelle acque [tanto] limpide che si vede il fondo, ebbi la medesima impressione che ricevo da un quadro di Böcklin.

² *Über Kunst und Künstler*, cit., pp. 11, 13: «Mein ganzes Denken war nur noch Malen. Maler möchte ich werden. [...] Die Bilder in der Sammlung unserer kleinen Stadt, wie waren sie schön. [...] Eine Wiese, ein Wald, wie standen sie warm in der hellkühlen Luft. Wie schummrig spielten Lichter und Schatten um die Menschen im Zwielficht einer bäurischen Stube. So weit war ich auch schon, dass nicht die gemalte Geschichte am meisten mich fesselte. Alles war ja schon dargestellt, Ernstes, Trauriges, Lustiges, Menschen, Tiere, Früchte, Himmel und Erde. Aber *wie* das alles gemalt war, das war's, was nicht genug ich anschauen konnte. Das wollte ich lernen, ergründen und können. [...] Wie war es möglich, das Wunder einer Blume, eines Baumes, einer Wolke, eines Menschen darzustellen. Ich versuchte es auf alle Weise, sah zu, wie andere es machten und dachte und sprach wohl nichts als solche Dinge».

Tutte queste cose mi animavano, mi facevano gran voglia di lavorare, ed io camminavo sempre più lesto, per arrivare presto a casa e prendere i pennelli, ma oh! Amara delusione! Quando ci arrivo, il mio baule non c'era ancora. E se non piangi, di che pianger suoli? Ma vedo bene, tu ridi, ed io qui m'arrabbio e maledico cielo e terra. Fa un tempo magnifico, ci sono tante belle cose, ed io sono condannato dall'avverso fato a stare inerte colle mani in saccoccia. Ah! Se Tu almeno fosti [*sic*] [qui] il tempo se n'andrebbe più presto, ma qui tutti lavorano e brigano, ed io, maledetto Iddio! devo stare a guardarli.³

Anche in una lettera del 27 gennaio 1892, oltre due anni più tardi, Giacometti esprime i suoi pensieri su ciò che lo affascina e che gli dà ispirazione artistica. È degno di nota il modo differenziato in cui, scrivendo, torna sulle sue impressioni, dando sfogo nello stile e con citazioni alla propria conoscenza della letteratura, al proprio amore per gli artisti classici italiani e per gli artisti francesi moderni.

Mio caro!

Domenica scorsa fui a Maloggia. Più ancora della voluttà che si prova nel sentirsi trascinato su una slitta da lesto cavallo, mi rallegrò l'animo quel primo bacio che il sole mi impresso dopo tre lunghi mesi di assenza. Era invero affascinante e sublime quello spettacolo che i miei occhi, avidi di cambiamento e abituati da sì gran tempo alla monotona tranquillità dell'ombra, godettero dalla finestra del Kulm. Sulla strada, sui colli e sulle montagne più lontane, tutte coperte da candidissima neve, spaziava inebriante la luce del sole, e larghe masse d'ombra del colore del cielo ne marcavano il disegno, e tutto quel quadro rendevano più vivace la varietà dei riflessi del colore dell'iride. Ne ero affascinato, e penso già che un quadro simile farebbe effetto nel "salon". Oggi un vento impetuoso travolge la neve in turbine come *la bufera infernal che mai non resta*, e prende ogni voglia, non che d'andare a Maloggia e dipingere all'aperto, ma bensì di sortire davanti alla porta.⁴

Impressioni ottiche, atmosferiche, forniscono dunque ispirazione a Giacometti, mentre l'illustrazione di allegorie astratte non riesce a conquistarlo in nessun modo. Nella stessa lettera, infatti, in modo scherzoso ed autocritico, Giacometti esprime la distanza che lo separa da quel campo dell'arte. Alla fine del 1891 la Commissione federale per l'arte ha messo a concorso la decorazione artistica per il palazzo del Tribunale federale a Losanna:

Sono circa due settimane dacché ho ricevuto da Berna il programma, e da quel giorno sempre studio alla ricerca d'un'idea per quel progetto di decorazione, ma non arrivo ad afferrarne alcuna, e temo non ci arriverò mai. Per fare un lavoro per cui bisogna pescare le idee da chi sa dove, e rappresentarlo in mille allegorie ed emblemi, è necessario essere in un centro dove si può studiare più lavori di quel genere che non a Stampa. Ho detto di allegorie, e quelle già da bel principio mi fanno nausea. Ho cercato motivi nella storia temporale e biblica, ma non trovai giustizia. Non si può sempre mettere davanti al pubblico l'eterno giudice Salomone! È rancido! E poi, lo sai senza ch'io te lo confesso, farò un buon ritratto, un discreto studio ispiratomi dalla madre natura, ma in fatto a composizioni decorative il mio intelletto è proprio sterile ed io disgraziatamente in ciò sono proprio, direi, quasi idiota.⁵

³ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Stampa, 11 giugno 1889, in CUNO AMIET – GIOVANNI GIACOMETTI, *Briefwechsel*, hrsg. von Viola Radlach, Scheidegger & Spiess, Zürich 2000, pp. 8 sg.

⁴ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Stampa, 27 gennaio 1892, *ivi*, p. 97 (corsivo nostro). Il passaggio evidenziato in corsivo è una citazione dalla *Commedia* (*Inf.*, V, v. 31).

⁵ *Ivi*, p. 98.

Da parte sua, Cuno Amiet partecipa al concorso con una serie di disegni e studi. Non vince nessun premio; tuttavia la raffigurazione più importante creata per questa occasione, il *Paradiso*, non impressiona soltanto Ferdinand Hodler, ma risveglia anche l'interesse di Oscar Miller, che in futuro sarebbe divenuto il più importante collezionista delle opere dello stesso Amiet, comprando il primo quadro nel 1897.

Si mostra quindi un'altra certa divergenza tra Giacometti ed Amiet: mentre quest'ultimo, figlio del cancelliere del Canton Soletta e storico Josef Ignaz Amiet, nutre senz'altro interesse anche per la trasposizione di temi spirituali e storici, Giacometti si sente principalmente ispirato dall'ambiente naturale, visibile. Un'attrazione, questa, che corrisponde peraltro allo *Zeitgeist* impressionista, se solo pensiamo alle note parole che Cézanne avrebbe pronunciato a riguardo di Monet: «*Monet n'est qu'un oeil, mais, mon Dieu, quel oeil!*».

L'appropriazione delle tecniche

Alcuni passaggi dell'epistolario ci raccontano in modo persino divertente delle difficoltà tecniche con cui entrambi gli artisti devono scontrarsi in un primo momento. Già durante la formazione scolastica, e poi ancora nel corso dei suoi studi in Germania e in Francia, Amiet prende lezioni di pittura dal rinomato artista solettese Frank Buchser. Nei già citati appunti autobiografici pubblicati nel 1948 Amiet avrebbe scritto, tra le altre cose:

La foglia di un albero doveva ora essere una foglia, e non soltanto un tratto di pennello colmo di fantasia; doveva avere il *suo* colore, e non un verde qualsiasi, per quanto bello; doveva diventare un tutt'uno con ciò che gli stava intorno. [...] Una clavicola non doveva essere un qualche sottile e noioso osso, e fu incredibilmente difficile cogliere e riprodurre la sua graziosa, tornita eleganza. Quanti approcci e quante ripetizioni d'esercizio furono necessari per trovare le proporzioni di una testa, in modo che la fronte, il naso, la bocca, il mento e le orecchie stessero al giusto posto, in modo che i morbidi capelli potessero starvi intorno.⁶

Nell'estate 1889 Cuno Amiet lavora a una prima sofisticata composizione figurativa su uno sfondo paesaggistico, *La raccogliitrice di fragole (Erdbeermädchen)*, e a questo proposito scrive a Giacometti il 17 luglio:

Diamine, questa è un'inezia! Circa una settimana fa volevo iniziare e così sono andato dalla ragazza che mi doveva fare da modella e che lo sapeva; dopo essere andato là un paio di volte, la sua stupida famiglia ha infine deciso di non inviarmela e di non avere nessun colloquio ecc. *Zut alors*, ho pensato, e ne ho cercata un'altra, che ho

⁶ *Über Kunst und Künstler*, cit., pp. 11 sg.: «Das Blatt eines Baumes sollte jetzt ein Blatt sein und nicht nur ein phantasievoller Pinselstrich; es musste *seine* Farbe haben und nicht irgend ein hübsches Grün; es musste mit seiner Umgebung eins werden. [...] Ein Schlüsselbein war nicht irgend ein dünner langweiliger Knochen, es war unerhört schwer, seine zierliche, gedrehte Eleganz zu erfassen und wiederzugeben. Wie vieler Ansätze und übender Wiederholungen bedurfte es, um die Verhältnisse in einem Kopf zu treffen, dass Stirne, Nase, Mund, Kinn und die Ohren richtig stehen, dass die Haare weich drum liegen».

trovato anche con l'aiuto di Buchser lì dalle sue parti. È una ragazza di dodici anni, che si presta molto bene, ma così dannatamente stupida e ottusa che io non riesco a dirle alcunché. Insieme a lei deve posare anche un figliolo di cinque anni. Puoi immaginarTi quali storie si abbiano con lui.⁷

Amiet – che nel corso del lavoro avrebbe sostituito questo bambino con una seconda ragazza – continua a scrivere:

Ciò vorrà ancora dire qualcosa, finché non avrò finito il dipinto. Ho impiegato un'intera mattina per mettere in posa i modelli, in modo che ne uscisse un gruppo grazioso e che avesse anche un senso, e ho continuato a disegnare schizzi sinché non sono infine riuscito a metterlo insieme. È la da Buchser, su quella collinetta ricca di boscaglia. La ragazza è seduta a terra a cogliere fragole mentre il ragazzino la sta a guardare. Se riesco a sbrogliarmene, questo potrà essere un gran bel quadro. In ispecie è anche bello il modo in cui la luce del sole cade sulla ragazza; è davvero delizioso. Ma, pensa un po', ci sta dietro un lavoro da matti, e tutte quelle foglie devo realizzarle in ogni dettaglio.⁸

Tre giorni più tardi, nel seguito della stessa lettera, Amiet scrive ancora: «Ho ancora dipinto per due mattine. È dannatamente difficile dipingere un quadro così, già di per sé. E tu sai quanto sia impaziente Buchser: ad ogni istante lo trovo lì alle mie spalle che mi rimprovera e fa storie. In qualsiasi caso è una cosa noiosa, anche se lui lo fa davvero per il mio bene e anche se penso che il quadro stia diventando migliore. *Nous verrons!*».⁹

A distanza di due mesi, il 20 settembre, scrive ancora all'amico:

Sono davvero pochi i giorni in cui non ho lavorato ai miei dipinti, persino quando c'era un tempo da cani; con pioggia e vento mi sono seduto sotto al mio ombrello e ho continuato a lavorarvi alacramente. Ho imparato a capire che anche in un dipinto solivo ci sono sempre dei punti che possono essere dipinti anche con la pioggia. Adesso questo è però finito, perché ora devo occuparmi ancora esclusivamente delle figure e non me la

⁷ CUNO AMIET a Giovanni Giacometti, Solothurn, 17 luglio 1889, in C. AMIET – G. GIACOMETTI, *Briefwechsel*, cit., pp. 10 sg.: «Teufel! Das ist keine Kleinigkeit! Vor einer Woche ungefähr wollte ich anfangen, & ich gehe also zu dem bewussten Mädchen das mir Modell machen sollte; nachdem ich ein paar Male dort war, entschied sich endlich die dumme Familie, es schicke sich nicht & sie möchten das Geschwätz nicht haben & dergleichen mehr. Zuttet alors [*sic*], dachte ich, und suchte ein anderes, das ich auch mit Hülfe von Buchser bei ihm draussen fand. Es ist eine 12jährige, welche ganz gut passt, die aber so fürchterlich dumm & borni[e]rt ist, dass ich gar nichts zu ihr sagen kann. Mit ihr muss noch ein kleiner 5jähriger Kerl stehen. Du kannst Dir vorstellen, was man mit dem erst für eine Geschichte hat».

⁸ Ivi, p. 11: «Das wird noch etwas heissen, bis ich das Bild fertig habe. Einen ganzen Morgen habe ich dazu verwendet, die Modelle zu stellen, so dass es eine hübsche Gruppe gibt, die auch Sinn hat & habe immer Skizzen gezeichnet bis ich es zuletzt beisammen hatte. Es ist dort bei Buchser auf dem Hügelchen mit dem vielen Gebüsch. Das Mädchen sitzt am Boden, Erdbeeren erlesend & der kleine Kerl schaut ihr zu. Wenn ich es herausbringe, so kann das ein sehr hübsches Bild werden. Es ist namentlich auch schön, wie die Sonne über das Mädchen hinstreift. Wirklich reizend. Aber eine Mordsarbeit gibt das, denke Dir, alle diese Blätter, die muss ich ausführen, bis in alle Détails».

⁹ *Ibidem*: «Ich habe wieder 2 Vormittage gemalt: Es ist ganz verflucht schwierig so ein Bild zu malen, schon an & für sich. Und weisst Du, wie Buchser ungeduldig ist, alle Augenblicke steht er hinter mir & schimpft & macht eine Geschichte. Das ist allerdings etwas langweilig, doch meint er es ja sehr gut mit mir & ich denke, das Bild wird umso besser. *Nous verrons!*».

sento di far stare seduti là fuori i miei modelli con la pioggia. Con il fogliame ecc. me la sono cavata dignitosamente, ma c'è voluto del tempo e sono servite molte parole di Buchser prima che raggiungessi un risultato almeno in una certa misura soddisfacente. Buchser si è dato una gran pena con me, ma è anche un'impresa eroica lavorare da lui e bisogna mettere insieme un proprio briciolo di energia. Ogni giorno ti dice: "Questo è un pessimo dipinto"; oppure: "Questo non è dipinto! È come cag...to sulla tela!". Solo una volta mi ha detto: "Ora è un po' meglio". *Enfin*, se riesco a portarlo a termine, non sarà un cattivo quadro. Ho imparato molto: è una scuola formidabile, questo Ti posso dire.¹⁰

A sua volta, il 23 settembre dello stesso anno, Giacometti si sfoga con l'amico facendo riferimento all'*Oeuvre* di Émile Zola, il cui protagonista – Claude Lantier – soccombe alle sue stesse irrealizzabili rivendicazioni artistiche:

È proprio da pestare la testa contro i muri. Un novello "Claude". Ho fatto alcuni studî, ma credo che sia una pittura cattiva, miserabile; se Buchser li vedesse. Dio mio! Basta, li prendo meco e potrai giudicare. Anche il ritratto della mamma che dovrebbe presto essere finito [...] mi sembra una "Schimirerei" qualunque. Mi arrabbia [*sic*], lo straccerei, se non fosse che fo torto alla madre.¹¹

Nuovi obiettivi e superamento della tradizione

Malgrado tutti i problemi, all'incirca intorno al 1891 i ventitreenni Amiet e Giacometti padroneggiano ormai le tecniche della pittura. Per ragioni economiche Giovanni non può prolungare il soggiorno a Parigi, mentre a Cuno la formazione accademica non basta più e cerca nuove ispirazioni. Su suggerimento di un suo conoscente, nel giugno 1892 Amiet si reca nella cittadina bretone di Pont-Aven, dove la comunità di artisti formatasi intorno a Paul Gauguin ed Émile Bernard riesce subito ad ammaliarlo.

I tredici mesi successivi sono il periodo più fruttuoso della sua vita. Grazie alle lettere inviate a Giacometti dalla Bretagna – in cui Amiet descrive con sottigliezza e convinzione le sue pionieristiche esperienze e cerca di dissolvere l'iniziale scetticismo dell'amico bregagliotto con grande entusiasmo didattico (che già lascia presagire il suo futuro ruolo di pedagogo nel campo della pittura) – diveniamo testimoni della sua rinascita artistica.

¹⁰ CUNO AMIET a Giovanni Giacometti, Solothurn, 20 settembre 1889, ivi, pp. 28 sg.: «Es sind sehr wenige Tage, an welchen ich nicht an meinem Bilde arbeitete, sogar beim grössten Hundewetter, bei Regen & Wind sass ich unter meinem Schirm & arbeitete emsig drauf los. Ich habe einsehen gelernt, dass es auch an einem sonnigen Bilde immer Stellen gibt, die man beim Regenwetter malen kann. Jetzt hört das zwar auf, denn ich muss mich jetzt ausschliesslich mit den Figuren noch beschäftigen & meinen Modellen kann ich es nicht zumuten, beim Regen draussen zu sitzen. Durch das Laubwerk etc. habe ich mich noch anständig durchgehauen, aber es ging lange & es brauchte viele Reden von Buchser, bis ich zu einem einigermaßen befriedigenden Resultate kam. Buchser gab sich kolossale Mühe mit mir, es ist aber auch eine Heidenaufgabe bei ihm zu arbeiten & da kann man sein bisschen Energie zusammenehmen; jeden Tag sagt er: "Das ist eine ganz schlechte Malerei" oder wenn er besser aufgelegt war: "Das ist nicht gemalt, das ist wie auf die Leinwand gesch...ssen!" Nur einmal sagte er: "Jetzt ist's etwas besser." *Enfin*, wenn ich es fertig bringe, so wird es kein schlechtes Bild sein. Sehr viel gelernt habe ich dabei, das ist eine ausgezeichnete Schule, das kann ich Dir sagen».

¹¹ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Stampa, 23 settembre 1889, ivi, pp. 30 sg.

L'arte, le persone, il paesaggio lo riempiono di entusiasmo. Il 5 gennaio 1893, un mezzo anno dopo il suo arrivo e un mezzo anno prima della sua partenza, dovuta a ragioni finanziarie, Amiet scrive a Giacometti:

Per raccontarti di questa bella terra che si chiama Bretagna mi manca il coraggio. Il giorno in cui dovrò lasciarla si avvicina. Non oso pensarci, perché vorrei piangere, e con quelle lacrime che fanno male. Quando esco a fare una passeggiata, divoro con gli occhi il paesaggio, la gente che passa, ogni oggetto per sé stesso, in modo da fissare tutto perbene nella memoria. Mai come qui mi sono ancora tanto sentito legato a un luogo!¹²

In questi mesi Amiet stringe amicizia con alcuni membri del gruppo di Pont-Aven, tra cui Émile Bernard, Armand Seguin e Roderic O'Connor (dal 1891 Gauguin si è trasferito sull'isola di Tahiti), partecipa alle loro discussioni e ammira le loro opere, fra le quali anche alcuni quadri del citato Gauguin e di van Gogh. In brevissimo tempo, ovvero nel giro di poche settimane, Amiet assimila le nuove idee e il nuovo stile, come possono mostrare la vista su *Pont-Aven* del 1892 o *La natura morta con pomodori* dell'estate successiva.

In una lettera del 14 novembre 1892 Amiet cerca di avvicinare l'amico ai suoi nuovi obiettivi: «Mio caro, per fare un'opera d'arte non basta sedersi davanti a un soggetto e copiarlo nella maniera più verosimile, con tutti i dettagli; no, bisogna restituire l'impressione che quel soggetto ha risvegliato in te». Che cosa risveglia l'impressione? Sono «le linee armoniose degli alberi che si protendono gli uni verso gli altri, come se volessero chiacchierare insieme», oppure «la magia del colore e il bell'equilibrio tra luce ed ombra»?¹³

A questo fine Amiet si serve di un nuovo metodo di lavoro. «Lascia che io ti racconti un po' di come io abbia anche cambiato il mio modo di lavorare», scrive all'amico il 23 maggio dell'anno seguente. E continua:

Vado spesso a passeggio e faccio sempre schizzi delle cose che trovo interessanti. Tornato a casa, faccio a memoria dei disegni e dei dipinti, e così trovo il soggetto per un quadro. Allora vado a farmi degli appunti nella natura per le tonalità o per il

¹² CUNO AMIET a Giovanni Giacometti, Pont-Aven, 5 gennaio 1893, ivi, pp. 120 sg.: «De te parler de ce beau pays qu'on appelle la Bretagne je n'ai pas le courage. Le jour que je dois la quitter approche. Je n'ose pas y penser, je voudrais pleurer et des ces larmes qui font mal. Quant je me promène, je dévore avec mes yeux le paysage, les gens qui passent, tout objet pour soi même, pour bien me fixer tout dans mon mémoire. Jamais je ne me suis attaché à un endroit comme à celui-ci!».

¹³ CUNO AMIET a Giovanni Giacometti, Pont-Aven, 14 novembre 1892, ivi, p. 114: «Mon cher, pour faire un œuvre d'art il ne suffit pas de s'asseoir devant un sujet et le copier aussi vraisemblable que possible avec tout les détails, non, il faut rendre l'impression que le sujet t'a fait ressentir. [...] Et il [l'impressionniste] cherche: qu'est-ce que c'est donc, qui me fait cette sensation-là, est-ce le dessin, les lignes harmonieuses des arbres qui se penchent l'un vers l'autre, comme pour coser [sic] ensemble, ou bien est-ce plutôt le charme de la couleur et la belle balance entra la lumière e l'ombre?».

disegno dei dettagli. Ma il quadro stesso lo faccio quasi interamente sulla base della memoria. Per il momento trovo molto buono questo modo di lavorare, ma non so se continuerò per sempre così.¹⁴

Alla fine di settembre Giacometti, che si trova nei dintorni di Napoli, risponde all'amico:

Ma tu volevi sapere la mia opinione sul tuo modo di dipingere. Ebbene, te lo dico francamente, questa maniera di dipingere dei quadri basandosi quasi interamente sulla memoria e, ancora, sulla base di semplici note o di schizzi presi nella natura non la aprovo affatto. Questo è perlomeno manierismo. Come è possibile volere restituire sulla tela un pezzetto di natura senza averlo studiato il più coscienziosamente possibile in tutti i suoi dettagli, nei disegni e nelle forme[?]¹⁵

Allo scetticismo dell'amico bregagliotto Amiet ribatte tre mesi più tardi, il 23 dicembre, con le seguenti parole: «Puoi studiarlo [il «pezzetto di natura»] quanto vuoi in tutti i suoi dettagli, ma non gli donerai mai la vita. La natura è viva: vorresti dipingere la natura, ma non la potrai mai rendere vivente».¹⁶ Quale che sia il motivo d'ispirazione, l'artista deve dunque riempirlo con la propria vita soggettiva, con la sua impressione, con la sua esistenza e con il suo sentimento. Alla domanda retorica circa il modo in cui trasporre queste conclusioni nell'arte, ovvero su cosa si debba fare, Amiet risponde con arguta brevità:

Nient'altro che una bella armonia di linee e di colori! La natura ti lascia sempre un'impressione intensa della sua grande e misteriosa bellezza nel momento in cui la guardi con semplicità, senza cercavi dei quadri da dipingere. Questa impressione deve essere causata da certi rapporti tra i differenti colori che creano quell'armonia che ti fa sognare. Se questa impressione è abbastanza forte, essa s'impossesserà del tuo spirito, della tua anima. Sta qui la concezione di un dipinto.¹⁷

¹⁴ CUNO AMIET a Giovanni Giacometti, Pont-Aven, 23 maggio 1893, *ivi*, pp. 134 sg.: «Laisse moi te dire un peu, comme j'ai changé aussi la manière de travailler. Je me promène beaucoup et je fais toujours des croquis des choses que je trouve intéressantes. Chez moi alors je fais des dessins et des toiles de mémoire et comma ça je trouve le sujet pour un tableau. Alors je vais prendre des notes, sur nature pour les valeurs ou le dessin des détails. Mais le tableau même je fais presque entièrement de mémoire. Pour le moment je trouve cette manière de travailler très-bien mais je ne sais pas, si je continuerai toujours comme ça».

¹⁵ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Torre del Greco, 28 settembre 1893, *ivi*, pp. 134 sg.: «Mais tu voulais savoir mon opinion sur ta façon de peindre. Et bien, je te le dis franchement, cette façon de peindre des tableaux presque entièrement de mémoire, et encore sur des simples notes ou de croquis pris sur nature je ne l'approuve pas du tous. C'est tout au moins du maniérisme. Comment est-il possible vouloir rendre un morceau de nature sans l'avoir étudié plus conçiançiesement [*sic*] que possible dans tous ces détails, dans le dessins et dans la forme».

¹⁶ CUNO AMIET a Giovanni Giacometti, Pont-Aven, 23 dicembre 1893, *ivi*, p. 152: «Tu peux l'étudier tant que tu voudras dans tous ses détails, mais tu ne lui donneras jamais la vite. La nature est vivante, tu veux peindre la nature, mais tu ne peux pas faire vivante».

¹⁷ *Ibidem*: «Pas autre chose qu'une belle harmonie de lignes et de couleurs! La nature te laisse toujours une impression intense de sa grande et mystérieuse beauté du moment que tu la regardes naïvement, sans y chercher des tableaux à faire. Cette impression doit être causée par de certains rapports entre de différentes couleurs qui font harmonie et laquelle te fait rêver. Si cette impression est assez forte, elle prendra possession de ton esprit, de ton âme. C'è là la conception d'un tableau».

È degno di nota e persino sorprendente il modo in cui Amiet, sulla scorta della sua esperienza bretone, riesce qui a fare luce e ad andare dritto al cuore del pensiero che sorregge la moderna arte pittorica astratta basata sull'espressione dell'immagine con linee e colori, venti anni prima di Kandinskij.

L'incontro con Segantini

Nel frattempo Giovanni Giacometti torna a Stampa malato ed esausto dopo un infruttuoso viaggio in Italia, che non gli ha né aperto le porte del mercato dell'arte, come sperava, né fornito stimoli artistici. L'incontro con la pittura di Giovanni Segantini nei primi mesi del 1894 sarebbe stato per lui un nuovo inizio, ispirandolo in maniera simile all'esperienza di Amiet a Pont-Aven.

Diviene qui evidente che le parole di Amiet non hanno mancato di avere effetto, perché Giacometti si mostra ora pronto ad accogliere nella pittura di Segantini tutte le qualità cui l'amico ha cercato di avvicinarlo.

Così scrive Giacometti il giorno di Pasqua del 1894 con la sua caratteristica, sottile modalità di esprimersi:

Il mio viaggio militare mi pose occasione di fare una visita che pure per te sarebbe stata di grandissimo interesse. Hai ancora presente la sezione italiana nell'esposizione universale di Parigi) Ti sovviene forse di certi quadri impressionisti, che io allora, e forse anche tu, non osavo approvare. Erano gruppi di animali e figure in paesaggi Grigionesi di effetti violenti e che guadagnarono all'artista la medaglia d'oro. Quell'artista è ora uno dei più celebri italiani, dopo aver "déchroché" le prime medaglie a Berlino e a Monaco e in Italia. Il suo nome è Segantini e abita situato a Savognino nel Sursette.

Ritornando da Coira pernottai a Savognino e il giorno seguente andai a visitarlo. Era una bellissima giornata e i riflessi del sole sulla candida neve che in grande quantità copriva la vallata erano abbaglianti. Nella villa di Segantini non trovai che la moglie con quattro robusti maschietti che giocavano. Il padre era partito la mattina presto per la montagna, dove sta dipingendo un effetto di neve. Ma se non ebbi la fortuna di trovare l'artista, ciò avrei bramato, potei però ammirare i suoi studi e un gran quadro che fece l'estate scorsa lassù alla montagna dove lo lasciava rinchiuso in un gran cassone. Il fondo del quadro forma un pezzetto di cielo azzurro, le montagne coperte di macchie oscure di boschi e di neve, un pascolo che si estende sino al primo piano con un laghetto in mezzo. Al primo piano una mandria di pecore e un pastorello assiso sopra un macigno colla testa china sopraffatto dal sonno e dal calore del meriggio. Tutto il quadro è inondato dalla luce del sole, solo a metà del primo piano una grande ombra leggera si estende su tutta la lunghezza del quadro; una nuvola che passa. [...] Il suo modo di dipingere è quello che tu pure hai preso a seguire, giudicando dai brani di critica dei tuoi quadri. Dico il suo modo riguardo a tecnica. Per es. io non ho mai visto un cielo azzurro dipinto come il suo. Non è fatto, come ho visto fare in Italia, con un pennello inzuppato nell'azzurro e lisciato collo sfumino. Sono piccoli tratti grassi di pennello vibranti di mille colori, e così è dipinto tutto il quadro. Ma come sono ragionati quei piccoli tratti di colori! Si sente che nemmeno la più piccola pennellata è messa a caso. Se un occhio profano non trova in quei piccoli tratti i colori abituati a vedere nella sua ignoranza, un'artista e un uomo sensibile ne sente tutta la poesia e la verità della natura. Ho visto moltissime fotografie dei quadri di Segantini e ho trovati in tutti grande verità e sentimenti delicati, per lo più di impressione malinconica. [...] Per mesi interi egli si tiene collato col suo lavoro al posto che lo ha ispirato, senza copiare la natura, ma tenendosi coscienziosamente all'impressione, studiandone le linee e gli effetti. I suoi quadri hanno sempre il carattere del luogo dove sono fatti, e guardandoli si riconoscono le montagne, i prati, gli animali

e le persone, o piuttosto tutto l'insieme ti fa quell'impressione che hai provato attraversando la vallata, ma se sortendo dallo studio vuoi andare in cerca del punto di vista da dove l'artista fece il quadro, sarà tempo perduto. Ritrovi le medesime impressioni che hai provato guardando il quadro [...], ma le montagne non sono quelle del quadro, i prati non sono quelli, il villaggio non è così, eppure Segantini ha fatto il quadro dalla natura e sul quadro tu hai riconosciuto e le montagne e i boschi e il villaggio.

Ma appunto Segantini non fa della fotografia, ma riproduce la natura come la vede il suo occhio di artista, e la sente il suo cuore di poeta.¹⁸

Nell'autunno dello stesso anno Giacometti riesce finalmente a conoscere Segantini anche di persona, rimanendo impressionato dalla sua personalità allo stesso modo in cui già lo ha colpito la sua arte. Scrive infatti all'amico Amiet il 20 ottobre:

Sai, Segantini si è stabilito a Maloggia, e ieri sono stato a visitarlo. È un bellissimo tipo d'artista [...] nel bello dell'età. Non ha frequentato nessun'accademia, ma si è fatto da sé. Ha combattuto molto e ha vinto. Girò pochissimo, e la sua arte rimase indipendente e personale. Fu molto affabile meco e conversammo lungo tempo insieme. Molte cose che tu mi avevi scritto, me le ha ripetute lui. Ha un'idea molto elevata dell'arte, ed è affatto anti accademico [...].¹⁹

E due anni più tardi scriverà ancora, con riferimento al celebre dipinto *La Vita*:

Ma intanto lui, Segantini, ha tirato avanti molto bene il suo gran quadro. Non mi rammento d'aver mai visto un quadro così grandioso e più affascinante. Le figure, per la loro semplicità e per la loro amorosa intimità rammentano ai sommi primitivi, senza essere preraffaellistiche. Vi è un gruppo nel quadro; una mamma con un bambino, che già da sé è un capolavoro. L'amore materno non può essere espresso con più profondo sentimento né più delicatezza di quel semplice abbraccio, tenero e appassionato ad un tempo, di quella madre. Figurati poi la grandiosità del paesaggio; in questo suo quadro, forse in più d'ogni altro, egli raggiunse il suo ideale, di sbarazzare la montagna da quella pastoia che [*sic*] un'arte convenzionale di "vedute" l'aveva imbrattata e di interpretarne la grande e austera poesia.²⁰

L'effetto della luce e dei suoi riflessi, che, come si è detto, aveva affascinato Giacometti già dieci anni prima, viene visto ora da lui realizzato nei dipinti di Segantini. Per questa ragione non sorprende che anche lui si sia fatto influenzare dalla tecnica divisionista. Ai critici che gli rimproverano questo suo appoggiarsi a un modello, tra cui vi è anche l'amico Amiet, Giacometti ribatte di essere pervenuto a una sua propria visione della luce dopo aver condotto svariati esperimenti tecnici sul colore. E in effetti è vero che Giacometti avrebbe in seguito elaborato questi impulsi con grande autonomia, come mostrano quei suoi paesaggi in cui – diversamente da quanto accade nelle opere del suo "mentore" Segantini – il tratto del pennello come anche l'insieme dell'immagine appaiono aperti e mossi.

¹⁸ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Stampa, 25 marzo 1894, ivi, pp. 168 sg.

¹⁹ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Stampa, 20 ottobre 1894, ivi, p. 175.

²⁰ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Stampa, 15 novembre 1896, ivi, p. 206.

L'improvvisa e inaspettata morte che coglie Segantini alla fine del settembre 1899, mentre sta lavorando sullo Schafberg alla parte centrale del *Trittico*, scuote profondamente Giacometti, ma al contempo lo rafforza nella sua scelta di continuare a vivere nella sua discosta valle natia, anziché trasferirsi sull'Altipiano nelle vicinanze dell'amico Amiet, come questi gli consiglia di fare.

Il 29 ottobre, un mese dopo la morte di Segantini, Giacometti scrive all'amico parlando dei funerali e del lutto della famiglia. L'artista bregagliotto aggiunge però anche alcune righe che testimoniano chiaramente l'intimità dei suoi rapporti con il defunto Segantini:

Non riesco a decidermi a lasciare questa regione. Perché dovrei disertarla? Qui è magnifico, e ora mi incatenano qui ricordi così belli. Fui attratto da Segantini, perché dovrei ora abbandonarlo? È passato come uno spirito illuminatore, ed io sono stato lambito dalla sua luce. Mi ha voluto bene, e ha sempre trovato strano che volessi recarmi altrove. Non voglio essere un epigono di Segantini, e questo Lui lo sapeva. Questa regione mi è cresciuta nel cuore e ciò che ci ha uniti nella vita non sarà la morte a separarlo.²¹

Non molto tempo più tardi, nel giugno del 1900, Giovanni Giacometti si sarebbe fidanzato con Annetta Stampa, stabilendosi definitivamente in valle e dando avvio alla sua serie di incantevoli ritratti familiari e di seducenti paesaggi bregagliotti.

²¹ GIOVANNI GIACOMETTI a Cuno Amiet, Maloja, 29 ottobre 1899, ivi, pp. 275 sg.: «Ich kann mich nicht entschließen, diese Gegend zu verlassen. Warum sollte ich sie desertieren? Hier ist [es] wunderschön, und nun fesseln mich hier so schöne Erinnerungen. Ich ward zu Segantini hingezogen, warum soll ich ihn verlassen? Er ist wie ein aufklärender Geist vorbeigegangen, und ich war von seinem Licht gestreift. Er hat mich gern gehabt, und fand immer sehr merkwürdig wenn ich sagte ich wolle eine andere Gegend aufsuchen. Ich will nicht ein Nachahmer von Segantini sein, und das wußte Er. Die Gegend ist mir auch ans Herz gewachsen und was uns im Leben verband, wird der Tod nicht trennen».