



Exposition Giovanni SANTINI

Je veux voir mes montagnes

au Musée Marmottan-Monet

(du 29-04-2026 au 16-08-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Du 29 avril au 16 août 2026, le musée Marmottan Monet présente *Giovanni Segantini (1858-1899)*. *Je veux voir mes montagnes*, première exposition monographique d'envergure consacrée en France à l'une des figures majeures du symbolisme et du divisionnisme européens.

De son vivant, Giovanni Segantini fut admiré et suivi avec attention par la critique française, fascinée par ce génie solitaire retiré dans les vallées suisses. La première monographie qui lui fut consacrée, rédigée par William Ritter, fut d'ailleurs publiée à Paris en 1898 dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Pourtant, plus de cent vingt ans se sont écoulés depuis cette reconnaissance initiale sans qu'aucune exposition d'ampleur ne lui ait été dédiée en France.

Aujourd'hui, Segantini demeure principalement connu des spécialistes, des historiens de l'art ainsi que des collectionneurs suisses et italiens, qui revendiquent la paternité de cet artiste né à Arco, petite ville du nord de l'Italie, près du lac de Garde, et ayant vécu dans la vallée suisse de l'Engadine. En France, le grand public n'a jamais réellement eu l'occasion de découvrir la trajectoire singulière de cet homme et de cet artiste à la vie mouvementée.

Pourtant, Giovanni Segantini nourrissait le rêve d'exposer à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900. Ce projet fut brutalement interrompu par sa mort prématurée en 1899. Alors qu'il peignait en plein air dans une cabane isolée sur le mont Schafberg, dans les Alpes suisses, à 2700 mètres d'altitude, il fut frappé par une crise de péritonite aiguë, impossible à traiter dans de telles conditions d'isolement, qui l'emporta à l'âge de 41 ans.

Son dernier tableau, *La Nature*, s'inscrit dans un vaste triptyque, aujourd'hui conservé au musée Segantini de Saint-Moritz, qu'il souhaitait présenter pour la première fois au public parisien lors de l'Exposition universelle. Raffaele Calzini, l'un de ses biographes, rapporte que ses dernières paroles furent : « Je veux voir mes montagnes ». Ces mots donnent son titre à l'exposition et en constituent le point de départ, retraçant la vie et l'œuvre de Giovanni Segantini.

L'exposition réunit plus de soixante œuvres — peintures, pastels et dessins — formant un ensemble exceptionnel au regard de la fragilité des toiles et, par conséquent, de la difficulté d'obtenir des prêts. Thème central de l'exposition, la montagne constitue pour Giovanni Segantini un sujet essentiel, autour duquel s'articule l'ensemble de sa poétique, à la fois comme mythe et comme symbole.

De grandes collections italiennes et suisses ont confié au musée Marmottan Monet plusieurs œuvres majeures de l'artiste, dans lesquelles s'exprime son lien profond à la nature. D'autres toiles, réalisées dans les années 1880 et présentées dans la première section de l'exposition, proviennent également d'Italie et sont prêtées notamment par la Galerie d'Art Moderne de Milan ainsi que par de nombreux collectionneurs privés.

Les œuvres conçues lors de son long séjour en Suisse bénéficient quant à elles de prêts exceptionnels de la collection de Christian Fischbacher — dont les œuvres sont déposées au musée Segantini de Saint-Moritz —, du Kunsthhaus de Zurich, ainsi que de prestigieux musées néerlandais, belges, allemands et britanniques.

Commissariat :
Gabriella BELLI, historienne de l'art.

Diana SEGANTINI, commissaire indépendante et spécialiste de l'œuvre de Giovanni Segantini

MOI, GIOVANNI SEGANTINI

Perçu à l'âge adulte comme un homme égocentrique et impétueux, Giovanni Segantini passe une enfance difficile. À la suite du décès de sa mère en 1865, il est confié par son père à une demi-sœur résidant à Milan; son père décède lui aussi peu après, faisant de lui un orphelin à seulement huit ans. Arrêté pour oisiveté et vagabondage, il passe deux ans dans un centre de redressement pour mineurs, où il est initié au métier de cordonnier. Il vit par la suite chez un autre demi-frère, à Borgo Valsugana, un village du Trentin, où il participe aux activités de son studio de photographie. En 1874, il retourne à Milan, où il découvre sa véritable vocation : la peinture. Il a alors seize ans.

Dans cette première section, nous étudions l'artiste à travers une série d'autoportraits réalisés dans les années 1890, alors que sa réputation s'est déjà établie à l'échelle européenne grâce à sa participation à d'importantes expositions internationales. Bien que ses autoportraits aient été peints à des époques différentes, ils partagent tous une posture similaire : ce qui évolue, c'est sa perception de soi, ainsi que la confiance nouvellement acquise quant à son statut d'homme et d'artiste.

Dans l'autoportrait de 1890, Segantini se représente dans une attitude méditative, très naturelle; il regarde le spectateur d'un air apaisé. Dans celui de 1893, esquissé avec une technique raffinée au fusain, la transformation est radicale : sa longue barbe prophétique y contraste avec le fond doré du papier, telle une icône.

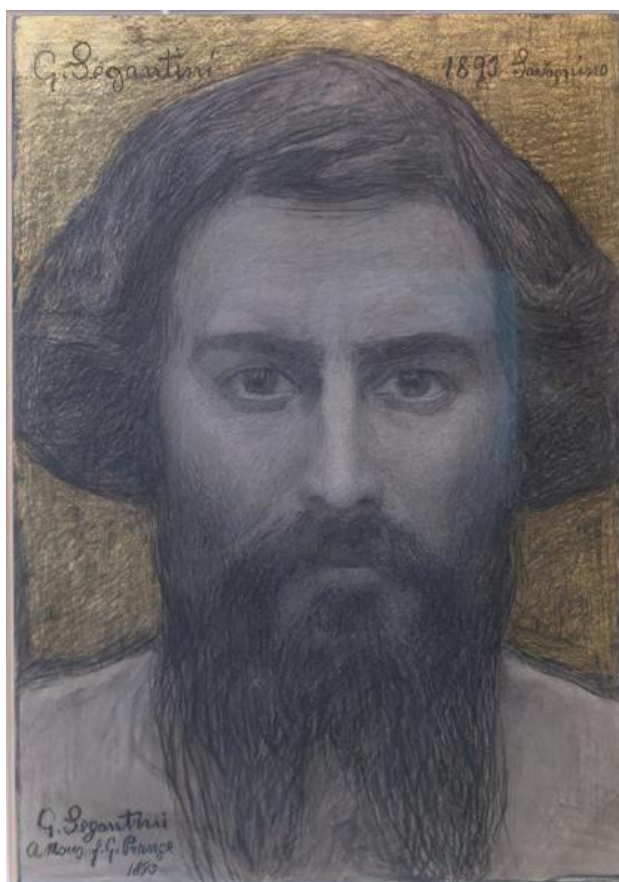
Son regard pénétrant capte l'attention de l'observateur, comme s'il adressait un message au monde de l'art. Il discerne d'emblée en lui une personnalité au caractère affirmé, résolu et volontaire, mais également la fierté du héros, de celui qui, comme il écrivait lui-même à son amie Neera (l'écrivaine italienne Anna Radius Zuccari), dans l'isolement volontaire dans lequel il a décidé de vivre, a eu un accès privilégié à une foi profonde, en contact avec la nature.



Autoportrait (L'Ours de Savognin)

Autoritratto (L'orso di Savognino)
1890

Fusain sur papier
Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Milan



Autoportrait

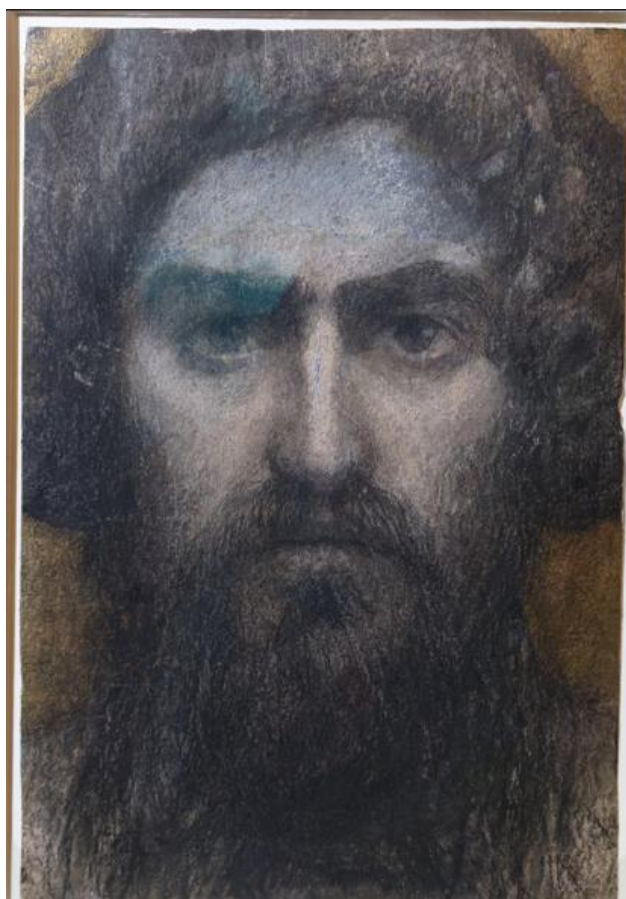
Autoritratto

1893

Crayon et crayon Conté sur papier

Giovanni Segantini Foundation, Saint-Moritz, dépôt de la
Fondation Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall

[FR] Ce dessin appartient à une série d'autoportraits d'une grande intensité, proches d'une iconographie prophétique et magistrale. Exposé en 1902 à Londres à la Grafton Gallery, il a été dédié à son directeur, Francis G. Prange. Dans cette œuvre, l'artiste propose une image à forte portée symbolique, reflétant sa conception spirituelle de l'inspiration artistique. Segantini se met ici en scène en artiste-prophète, inspiré par Albrecht Dürer ou encore Léonard de Vinci, en s'affirmant comme artiste symboliste.



Autoportrait

Autoritratto

Vers 1898

Fusain, blanc de plomb et or sur papier

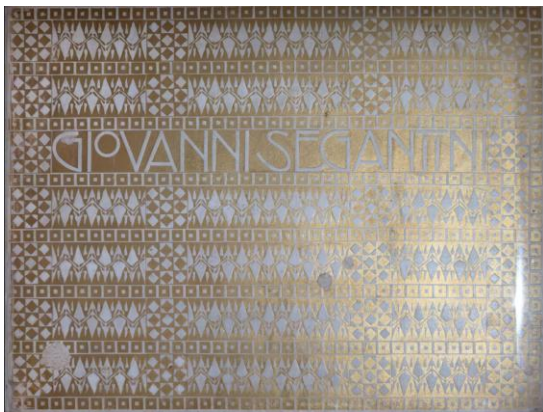
Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Milano

UN AUTODIDACTE TALENTUEUX

La vie artistique de Giovanni Segantini commence en 1875. Son apprentissage scolaire est bref : deux ans aux cours du soir de l'académie de Brera à Milan, et deux ans aux cours réguliers de jour. Segantini n'est donc pas à proprement parler un autodidacte, comme le voudrait le roman de sa vie; il est vrai, toutefois, que – comme il le raconte lui-même – c'est seul qu'il apprend l'essentiel lorsque, ayant quitté l'Académie en 1878, il commence à fréquenter les milieux d'avant-garde du Milan de l'époque, où il découvre la lumière et la couleur. Ses références ? À l'époque du jeune Segantini, la peinture italienne conserve encore un caractère « régional », dans une Italie devenue un État uni depuis 1861 seulement. En Toscane – du moins jusqu'en 1865 –, ce sont les Macchiaioli qui ont renouvelé l'art en l'affranchissant du romantisme du Risorgimento; à Naples, le réalisme et le vérisme s'acquitteront de la même tâche ; en Lombardie, et plus particulièrement à Milan, Tullio Cremona et Daniele Ranzoni ouvrent la voie à une peinture « moderne » qui s'affranchit de la leçon académique.

Surnommés scapigliati (« ébouriffés »), bohémiens, ils optent pour une technique libre des contraintes du dessin, caractérisée par une touche fluide et effilée mais également de couleurs nuancées dans une large gamme de tons. En outre, ils expérimentent, bien que timidement, la peinture de plein air. Le jeune Segantini – même s'il niera plus tard avoir subi leur influence – s'est sans aucun doute inspiré de leurs œuvres, comme on peut le constater dans *La Fauconnière* ou *Ma famille*, œuvres réalisées entre Milan et son premier séjour en Brianza.

Son véritable mentor est Vittore Grubicy de Dragon, qu'il rencontre à la fin des années 1870. Homme de grande culture, aux manières raffinées, doté d'une intuition artistique innée – encore inexprimée à l'époque –, il est celui qui guide Segantini vers une pleine conscience de son métier, en l'initiant à la technique visionniste. À Milan, il dirige avec son frère Alberto une des plus importantes galeries d'art d'Italie, connue dans toute l'Europe, ce qui, dans les années à venir, facilitera la présence de Segantini dans les principales expositions internationales.



Franz Servaes

Giovanni Segantini. Sa vie et son œuvre

Précédent

Giovanni Segantini.
Sein Leben und sein Werk
1902

Typographie et mise en page par Koloman Moser
(membre de la Sécession viennoise et membre fondateur
de la revue Ver Sacrum), Vienne

Diana Segantini, Maloja



Ma famille

La mia famiglia
1881-1882
Huile sur toile
Collection particulière

[FR] Réalisée à Pusiano, près de Milan, cette œuvre adopte un cadrage audacieux, inspiré de la photographie. Luigia Bugatti (également surnommée "Bice"), sa compagne, y tient leur fils Gottardo et converse avec une jeune femme. C'est à Milan entre 1877 et 1878 que l'artiste rencontre Bice, sœur de Carlo Bugatti, célèbre ébéniste de l'Art nouveau et ami proche de Segantini. Bien que le couple ne se soit jamais officiellement marié en raison de la situation juridique difficile de l'artiste, demeuré apatride toute son existence, il vécut une union heureuse égayée par quatre enfants. Ici, la touche souple et lumineuse révèle l'influence de la Scapigliatura lombarde, courant artistique qui s'affranchit de la tradition académique au profit d'une technique libre.

264 MÈTRES – PUSIANO DANS LA LUMIÈRE DU JOUR MOURANT

À l'automne 1881, Giovanni Segantini s'installe à Pusiano, un village de la Brianza situé non loin de Milan, avec sa compagne Luigia Bugatti. Cette dernière, surnommée « Bice », est la sœur de Carlo Bugatti, célèbre ébéniste de la Belle Époque et ami cher de l'artiste. C'est en ce lieu, en 1882 et 1883, que naissent ses deux premiers enfants, Gottardo et Alberto. Segantini y signe également, en 1883, l'accord de cession de toute sa production – y compris le droit d'apposer ses initiales « GS » sur ses peintures – en exclusivité à Vittore Grubicy, qui le soutient déjà par un petit salaire.

Ces années sont très fructueuses. L'isolement dans lequel Segantini se réfugie, entre Pusiano et Carella, un bourg voisin, ouvre la voie à une période de compositions pastorales très heureuses, situées dans ce paysage rural agréable au pied des Préalpes lombardes. Il s'agit pour la plupart d'expériences lumineuses très raffinées, mais également d'œuvres dans lesquelles, comme il l'expliquera lui-même rétrospectivement dans une lettre de 1898, « la couleur, savamment utilisée, devient une source expressive de sensations d'amour, de douleur ou de plaisir ». Il s'agit donc d'une peinture du sentiment. En sont un bel exemple *Effet de lune* ou *Après l'orage*, des tableaux empreints de tristesse et de mélancolie. Le sujet est la nature vivante, ce qui constitue un changement radical par rapport aux portraits et aux motifs urbains peints durant ses années milanaises. C'est au sein de cet environnement que Segantini expérimente toutes les variations possibles de la lumière, de l'obscurité de *La Récolte des cocons* à la lumière qui s'abat sur le jour qui s'achève dans *Le Dernier Labeur du jour*. L'homme, la femme et les animaux – paysans, bergers, vaches, agneaux et moutons – deviennent désormais les protagonistes de ses œuvres que la critique a rapprochées de l'enseignement de Jean-François Millet, dont Segantini connaît certainement la production. La source de cette comparaison provient d'un album photographique de la Maison Braun & Cie reproduisant des œuvres du peintre français, que l'artiste trentin a eu l'occasion de feuilleter au début de son séjour à Pusiano, grâce à Vittore Grubicy. Les distinctions entre les deux artistes ont longtemps été au cœur du débat critique, mais il est manifeste que l'œuvre de Millet a constitué une référence majeure pour la période que Segantini passe dans la Brianza.

Les années passées à Pusiano ont pris la direction d'une émancipation progressive par rapport à ses maîtres et modèles. Cette évolution est notamment visible dans deux chefs-d'œuvre réalisés à la fin de cette période : la grande peinture, maintes fois primée, *Soir, Pâturage* (1885-1886), et *Ave Maria à la traversée*. Dans la version de 1886 de cette dernière que nous connaissons, Segantini repeint sur le tableau du même sujet réalisé quatre ans auparavant.



La Fauconnière

La falconiera
1880

Huile sur toile
Musei Civici, Pavie



*Canal avec deux enfants en train
de pêcher*

Canale con due bambini che pescano
1879

Huile sur toile
Collection particulière Markus et Daniela Segmüller, Suisse



Garçon de la Brianza

Ragazzo della Brianza
1881

Huile sur bois
Collection particulière



Portrait de Leopoldina Grubicy

Ritratto di Leopoldina Grubicy
Vers 1881

Huile sur toile
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour



Baiser à la croix

Bacio alla croce
1882

Huile sur toile
Stedelijk Museum; Amsterdam,
acquis avec le soutien généreux de VVHK



La Collecte des cocons

La raccolta dei bozzoli
1892

Crayon, fusain, craie blanche sur papier beige
Collection particulière, Klosters



Paysage aux moutons

Paesaggio con pecore
1884

Huile sur toile
Museo Vincenzo Vela, Ligornetto



La Collecte des cocons

La raccolta dei bozzoli
1882-1883

Huile sur toile
Collection Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia, Milan



Retour à la bergerie

Ritorno all'ovile
1882-1883

Huile sur toile
Collection Nimueh courtesy Enrico Gallerie d'arte, Milan



Effet de lune

Effetto di luna
1882

Huile sur toile
Collection particulière



Après l'orage

Dopo il temporale
[1883-1885]

Huile et tempera sur toile
Collection particulière, Courtesy Gallerie Maspes, Milan



La Tonte ou Le Revenu du pasteur

Il Reddito del pastore
1887

Crayon noir sur papier beige
Rouen, musée des Beaux-Arts



Le Dernier Labeur du jour

L'ultima fatica del giorno
1892

Crayon Conté gris et noir sur papier
Collection particulière,
Courtesy Galleria Bottegantica, Milan



Le Dernier Labeur du jour

L'ultima fatica del giorno
1884

Huile sur toile
Szépművészeti Múzeum, Budapest

[FR] Au centre de cette œuvre, un jeune paysan ploie sous un fagot, saisi dans l'instant de l'effort. Ce tableau évoque la production du peintre français Jean-François Millet, dont l'œuvre est diffusée par la gravure, notamment la plus connue, *L'Angélus*. Avec ce motif, Giovanni Segantini rend hommage à Millet, régulièrement rapproché de lui par la critique. Apprécié sur le marché de l'art, *Le Dernier Labeur du jour* a fait l'objet d'une série de dessins qui en reprennent le motif en y ajoutant ou retranchant certains détails. Le contraste entre ombre et ciel crépusculaire fait de la lumière le véritable sujet de ces œuvres, traduisant la mélancolie et la dignité du monde rural.



Le Dernier Labeur du jour

L'ultima fatica del giorno
1891

Pastel et fusain sur papier
Paris, musée d'Orsay



Le Retour des moutons

Effetto di luna
1887

Crayon noir sur papier beige
Rouen, musée des Beaux-Arts

800 MÈTRES – CAGLIO UNE ÉTAPE INTERMÉDIAIRE

Au cours de l'été 1885, après avoir laissé sa famille à Carella, Segantini choisit les prairies autour de Caglio. C'est dans ce petit bourg situé à huit cents mètres d'altitude, sur les pentes du mont Palanzone, qu'il peint l'œuvre la plus importante et la plus représentative de sa période en Brianza, *Soir, Pâturage*. Il y loue une chambre et part travailler en plein air en contrebas du village, dans une grande clairière. Chaque jour, des paysans l'aident à installer la grande toile sur des chevalets (l'œuvre fait plus de quatre mètres de long). Il choisit toujours le même endroit, non loin de la barrière qui sépare les pâturages de Caglio de ceux de Sormano.

Dans le grand dessin présenté dans cette section, comme dans la superbe toile, Segantini modifie délibérément le profil des montagnes, imaginant creux et sommets afin d'adoucir l'horizon et de conquérir une spatialité plus vaste que celle du réel. Les derniers rayons du jour effleurent ainsi les prairies, allongent les ombres et diffusent autour des silhouettes des paysans une ambiance de mélancolie calme et pensive. On n'y trouve pas de résignation, mais la conscience de ceux qui, à l'approche du crépuscule, sentent le souffle de la nature, la fatigue céder la place au repos, et l'âme, dans l'attente de la nuit, s'interroger sur ses mystères.

La lumière est déjà le tourment de Segantini, bien qu'à cette date il n'ait pas encore expérimenté la technique divisionniste. Caglio est encore l'époque des mélanges épais sur la palette : il mêle des verts, des bleus, des jaunes et des bruns, affinant la surface par de légers glacis, afin de restituer une atmosphère mélancolique et fuyante. Dès son apparition, le tableau suscite une admiration immédiate : exposé à l'Exposition nationale des beaux-arts de Venise en 1887 et récompensé par la médaille d'or à Amsterdam, il est acheté en 1888 par le ministère de l'Éducation publique pour les collections de la Galerie nationale d'art

moderne de Rome, fondée quelques années plus tôt.



Oie suspendue ou Oie blanche

Oca appesa
Vers 1886

Huile sur toile
Kunsthau Zurich,
don de Genossenschaft zum Baugarten, 1994



Soir, pâturage

Alla stanga
1886-1888
Craie noire et blanche sur papier
National Gallery, Prague

[FR] Conçu peu après la peinture du même nom réalisée en 1886, ce dessin en reprend le thème pastoral tout en y renouvelant la composition. L'horizon s'abaisse, les montagnes s'estompent, le ciel s'ouvre à une lumière où le soleil et la lune se frôlent. L'œuvre peinte ayant été acquise en 1888 par le ministère de l'Instruction publique italien pour la Galerie nationale d'art moderne de Rome, le dessin a donc été réalisé de mémoire, puis exposé dès 1894. Il témoigne de l'importance des arts graphiques chez Segantini, véritables archives de ses peintures et créations autonomes distinctes des études préparatoires.



Vache brune à l'auge

Vacca bruna all'abbeveratoio
1887

Huile sur toile
Galleria d'Arte Moderna, Milan

1207 MÈTRES – SAVOGNIN APPRENTISSAGE D'UNE TECHNIQUE POUR CAPTURER LA LUMIÈRE : LE DIVISIONNISME

À la fin de l'été 1886, avec une charrette et quelques bagages, Segantini reprend la route. Après son expérience dans la Brianza et un retour de quelques mois à Milan, inquiet et tourmenté, il est à la recherche d'un nouvel endroit où s'installer. Côme, Livigno, puis la Suisse : Poschiavo, Pontresina, Saint-Moritz. Le voyage s'arrête à Savognin, un petit village du val Surses, dans les Grisons. C'est aujourd'hui une station de ski d'environ mille habitants, mais à l'époque la population en comptait moins de la moitié et le lieu n'était pas réputé en tant que villégiature. En raison de sa position géographique singulière – lové sur une vaste selle de pâturages et de prairies, bien exposé au soleil et ceint de montagnes, sur le flanc du Piz Arblatsch – , le lieu apparaît à Segantini comme l'endroit idéal. Il y loue une grande maison de quatorze pièces, pouvant même accueillir le tuteur de ses enfants et la nourrice de sa fille Bianca, née en 1886.

En novembre 1886, Vittore Grubicy, initialement venu rendre visite à Segantini pour un court séjour, s'installe finalement pour plus de cinq mois. Il arrive à Savognin avec d'importantes nouveautés, qui marqueront un tournant décisif dans la peinture de l'artiste. À travers la lecture de quelques articles issus de revues, dont celui signé par Félix Fénéon et publié dans *L'Art moderne* en septembre 1886, le marchand comprend l'importance de la décomposition scientifique de la couleur dans le rendu de la lumière, un thème auquel Segantini est tout particulièrement attaché.

Grubicy ne connaît pas encore le procédé de manière systématique : comme il ressort de sa correspondance, il n'a pas lu le traité d'Ogden Rood, *Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l'art et à l'industrie*, qu'il ne consultera qu'en 1887. Il a déjà cependant une idée assez claire de la manière d'utiliser les couleurs primaires et secondaires pour intensifier le rendu lumineux et pour exploiter le principe

fondé sur le mélange rétinien. Il partage ces intuitions avec Segantini et le pousse à repeindre *Ave Maria a trasbordo*, alors en mauvais état de conservation.

En suivant ses indications et de manière empirique, Segantini adopte la méthode et repeint le tableau sur la première version de 1882. Celui-ci deviendra l'une de ses œuvres les plus célèbres. La peinture divisionniste est une révélation : les couleurs primaires et complémentaires, alternées en petits filaments presque invisibles, sont disposées avec minutie et patience sur la toile. Cette technique lui garantit une netteté et une pureté chromatique telles qu'elles l'incitent, à partir de ce moment, à l'adopter exclusivement. Le divisionnisme sera pour lui non seulement une théorie, mais aussi l'outil idéal pour explorer la création, car il lui assure une vision plus incisive et pénétrante de ce qui se trouve au-delà du vrai.



Ave Maria à la traversée

Ave Maria a Trasbordo
1890-1893

Fusain et craie blanche sur papier calque
appliqué sur carton
Pinacoteca Divisionismo Tortona, Italie



Mes modèles

I miei modelli
1888

Huile sur toile
Kunsthau Zurich, Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, 1975



Au Rouet

All'arcolaio
1893-1894

Fusain et blanc de plomb sur papier gris
Famille Zampiccoli



Les Deux Mères

Le due madri

1889

Huile sur toile

Galleria d'Arte Moderna, Milan

[FR] Peinte en 1889 à Savognin, *Les Deux Mères* représente l'une des expressions les plus abouties de la réflexion de Segantini sur la maternité et sur l'harmonie universelle de la nature. Dans une étable éclairée par une seule lanterne, une femme et son enfant font écho à une vache et son veau. Par la lumière qui rappelle l'enseignement du Caravage, et la touche divisionniste profondément symboliste, l'artiste élève cette scène intime au rang d'allégorie universelle de la maternité, célébrant les correspondances sacrées entre l'homme et la nature.



Alpages de mai ou Mère affectueuse

Alpe di maggio

1890

Huile sur toile

Rijksmuseum, don de M. et Mme Kessler-Hülsmann,
Kapelle op den Bosch



Midi dans les Alpes

Mezzogiorno sulle alpi

1892

Huile sur toile

Ohara Museum of Art, Ohara Art Foundation, Kurashiki

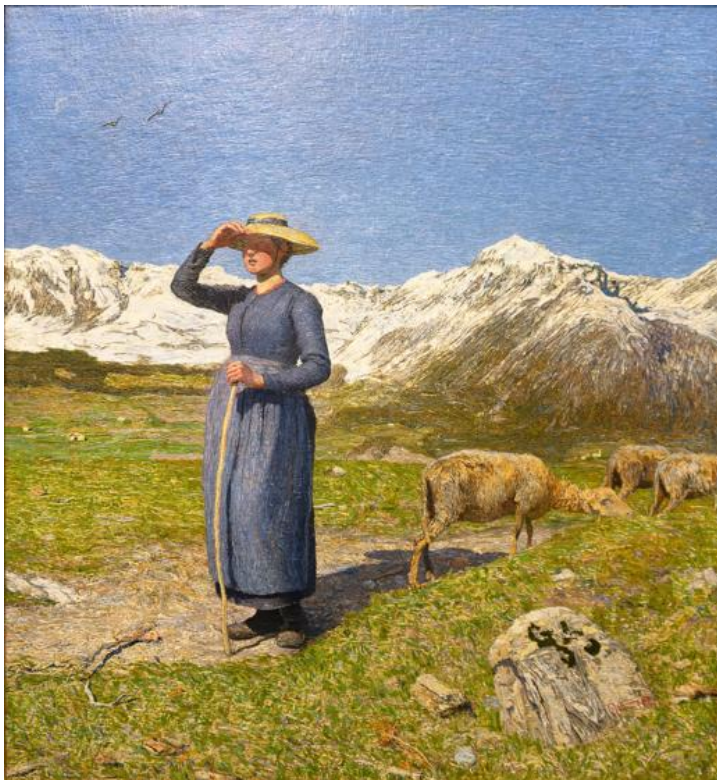
[FR] *Midi dans les Alpes* représente l'un des sommets de la production de Giovanni Segantini à Savognin, avec l'œuvre du même nom provenant de Saint-Moritz. Rassemblées exceptionnellement à l'occasion de cette exposition, ces œuvres témoignent du naturalisme symbolique de l'artiste à travers sa maîtrise de la technique divisionniste. Dans un alpage d'été où la lumière éclatante exalte chaque détail des montagnes et des clairières, trône la figure centrale de la composition: Barbara Uffer, dite "Baba". Bergère et modèle favori de l'artiste, cette dernière est entourée de brebis et d'agneaux qui évoquent le thème de la maternité, tandis que son visage, plongé dans l'ombre, suggère une calme dimension de méditation intérieure. Le tableau est acquis à Berne en 1922 par l'entrepreneur japonais Magosaburo Ohara et fait partie des collections du musée qu'il a fondé en 1930 dans la ville de Kurashiki.



Sur le balcon

Sul balcone
1892

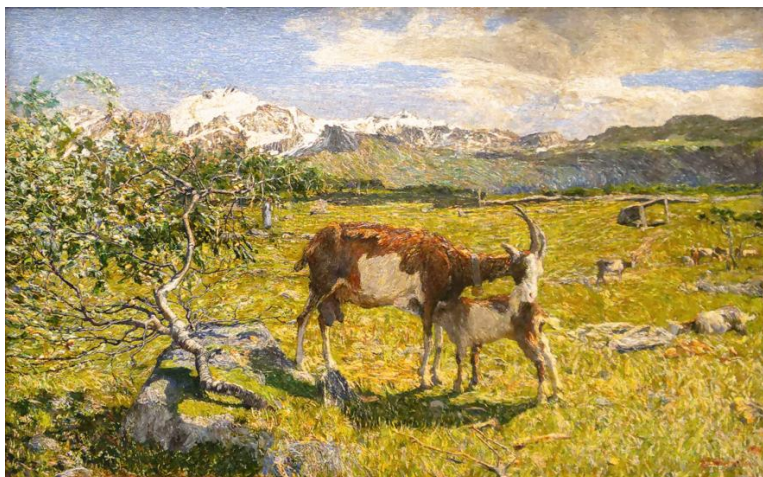
Huile sur toile
Bündner Kunstmuseum Chur, dépôt de la Fondation
Gottfried Keller, Office fédéral pour la culture, Berne



Midi dans les Alpes

Mezzogiorno sulle alpi
1891

Huile sur toile
Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation
Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall



Alpages de mai

Alpe di Maggio
1891

Huile sur toile
Collection particulière, Suisse



Paysanne assise

Contadina seduta
1893

Fusain sur papier
Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden



Sur le balcon

Sul balcone
1898

Crayon et aquarelle sur papier
Courtesy Società di Belle Arti, Viareggio



Sur le balcon

Sul balcone
1892

Craie noire et traces d'aquarelle
Collection particulière



Midi dans les Alpes

Mezzogiorno sulle alpi
1892

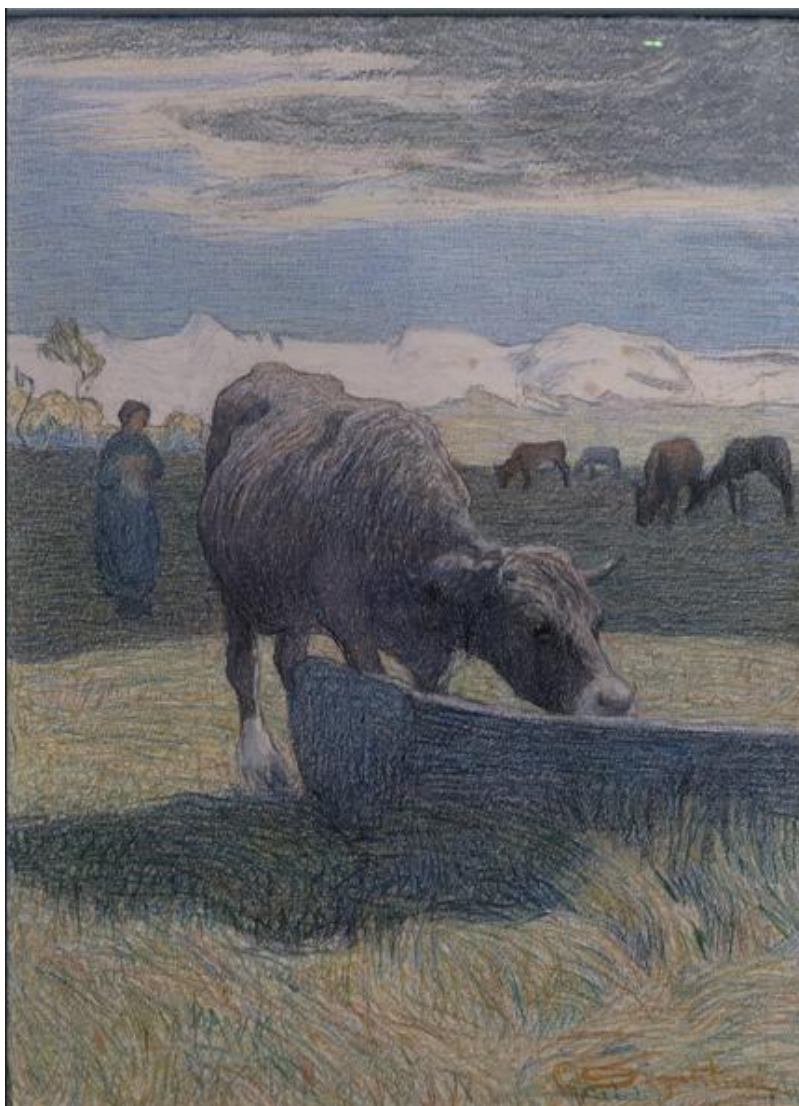
Pastel sur papier
Collection particulière



Le Retour de la forêt

Ritorno dal bosco
1890-1892

Pastel
Propriété de la Confédération suisse, Office fédéral pour
la culture, Berne, dépôt au Musée des Beaux-Arts de Berne



Vache brune à l'auge

Vacca bruna all'abbeveratoio
1891

Pastel sur papier
Szépművészeti Múzeum, Budapest

1207 MÈTRES – SAVOGNIN LA DUALITÉ DE L'AMOUR DANS LA NATURE ET L'HOMME

Au cours des huit années passées à Savognin, entre 1886 et 1894, une harmonie vitaliste lie Segantini à la nature alpine, non seulement comme simple décor, mais comme présence vivante, participant consciemment à la vie qui s'y déroule. C'est la vie de la montagne : l'élevage des moutons, l'agriculture arrachée au gel de l'hiver, les efforts quotidiens, les sommets immaculés et inaccessibles ; et encore l'air pur et raréfié, la lumière cristalline, les couleurs – les verts des prairies, les bleus du ciel et de la nuit, les blancs de la neige. Tout cela devient peinture. Segantini, cependant, ne veut pas représenter la réalité. Son but n'est pas de revenir au naturalisme des années milanaises et de la Brianza. À travers la simplicité des gestes quotidiens des paysans et des bergers et l'éternité immuable de ces lieux, il cherche plutôt à explorer le mystère de la vie qui se cache derrière les apparences. Il s'éloigne progressivement du pur visible pour sonder les profondeurs des liens ancestraux entre l'Homme et la Nature. Ainsi, tandis que la mère embrasse son enfant et que la vache s'occupe de son veau dans *Les Deux Mères* de 1889, Segantini saisit l'archétype de la Grande Mère : l'amour, la fertilité, la protection, les soins, les cycles de la vie. Au cours des années passées à Savognin, l'une des métaphores les plus universelles de sa peinture s'affirme : la dualité de l'amour entre l'homme et la nature, thème central d'œuvres telles que *L'Après-midi*, *Retour à la bergerie* et *Midi dans les Alpes*. Dans cette quiétude suspendue, il confie à la lumière la recherche de la Vérité, au-delà du plan visuel de la réalité. Si c'est l'Idée immanente et transcendante qu'il veut représenter, la lumière-couleur obtenue grâce aux principes de la peinture divisionniste qui fracture la surface du tableau en une myriade de filaments dans un antinaturalisme évident est l'instrument parfait. L'image se dématérialise en vibrations et en appositions chromatiques cristallines et éclatantes qui, de loin, sont recomposées par la rétine et qui, de près, semblent frôler la pure abstraction. Dans cet espace, de plus en plus raréfié au fil des mois et des années, la peinture de Segantini dépasse la réalité visible et devient un seuil, un lieu où la Nature et l'Esprit se rencontrent, révélant l'ordre profond de la vie.



Paysanne et veau

Contadina con vitello
1890

Huile sur toile
Collection particulière



Ave Maria à la traversée

Ave Maria a Trasbordo
1888-1890

Fusain et pastel sur papier
Collection particulière



Ave Maria à la traversée

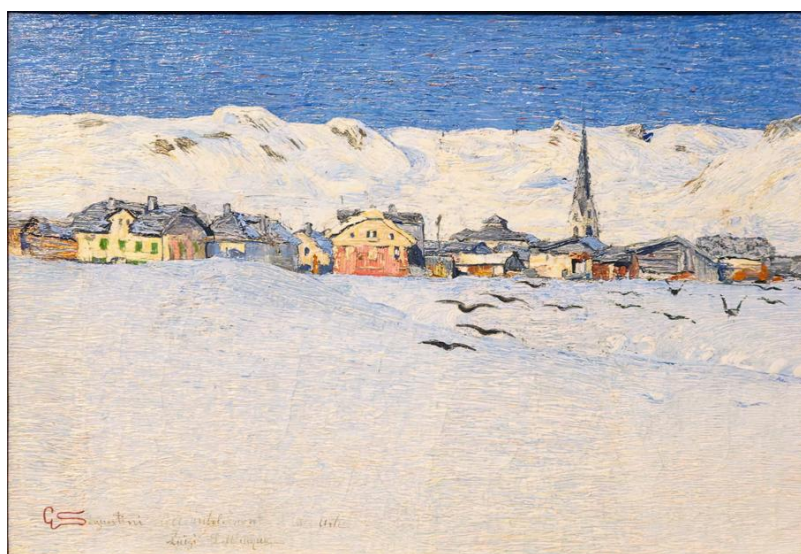
Ave Maria a trasbordo

1886-1888

Huile sur toile

Giovanni Segantini Foundation, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall

[FR] Réalisée en 1886 à Savognin, cette œuvre est une seconde version d'*Ave Maria à la traversée*, peinte en 1882 et primée lors de l'Exposition universelle d'Amsterdam de 1883. La composition témoigne de l'un des premiers essais de la technique divisionniste par l'artiste, guidé par son marchand Vittore Grubicy. La scène se situe sur le lac de Pusiano, où une famille de bergers installée dans une barque interrompt sa traversée au crépuscule pour prier. La lumière vibrante et la touche divisionniste traduisent le caractère sacré du quotidien à travers une atmosphère recueillie et silencieuse, intemporelle. Manifeste poétique célébrant l'union de l'homme avec le monde naturel et animal, ce tableau deviendra l'une des œuvres les plus connues de Segantini.



Savognin sous la neige

Savognino sotto la neve

1890

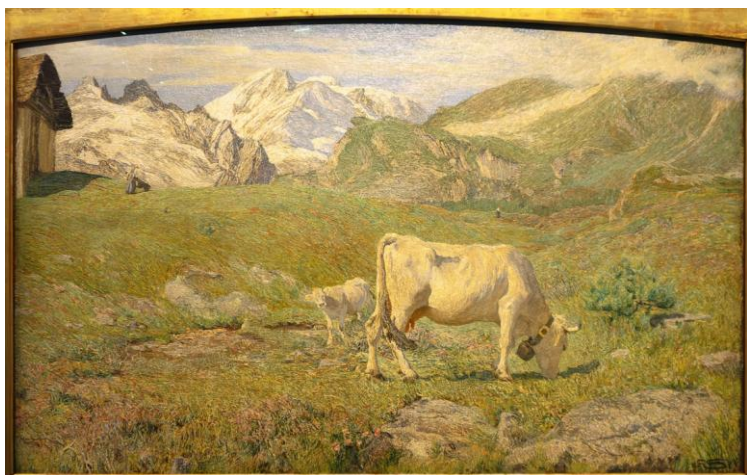
Huile sur toile

Collection particulière, Courtesy Gallerie Maspes, Milan

INTERMÈDE PASTORAL

Il est intéressant d'observer de quelle façon des thèmes et des sujets particulièrement populaires, donc très recherchés des collectionneurs, sont repris au fil du temps dans l'œuvre de Segantini, même des années après la réalisation de l'original. Ces variations exploitent des techniques et des formats variés – principalement des feuilles au pastel, au fusain ou aux crayons de couleur. Il ne s'agit pas de copies mais de véritables œuvres, jamais identiques au modèle initial, que Segantini considère comme des œuvres achevées et autonomes, dignes d'être présentées dans des expositions au même titre que les peintures les plus contraignantes. Dans ce processus, le dessin joue un rôle central, non subordonné à la peinture mais partie intégrante de la pensée créative. C'est sur le papier que l'artiste revient sur ses thèmes, les interroge, les décline, les conserve dans sa mémoire. Cette pratique traverse toute sa production et répond même à la nécessité de conserver l'image de chefs-d'œuvre déjà vendus, comme dans le cas de *L'Ange de la vie*, sujet d'un succès extraordinaire, connu sous de nombreuses variantes. La répétition fait pleinement partie de la méthode de Segantini depuis ses années dans la Brianza, où il reproduit à plusieurs reprises des sujets d'inspiration bucolique. Dans ses pastorales, par exemple, l'heureuse conjonction d'ambiances sereines et d'idylles amoureuses répond plutôt à une demande plus immédiate et peut-être plus certaine de la part des collectionneurs. Dans le cas de ces derniers, le dessin n'est jamais une simple variation : c'est un espace de réflexion, d'invention et de vérification formelle.

Ainsi, dans la présente exposition, les peintures à l'huile – souvent de grand format – côtoient des dessins de dimensions réduites qui reprennent les mêmes sujets avec des variantes, et ce, bien des années après les œuvres qui leur ont servi de modèle. La présente publication, organisée par thèmes et par ordre chronologique, considère ces reprises comme faisant partie d'une idée créative unique et cohérente, redonnant au dessin son rôle fondamental dans le processus créatif de Segantini.



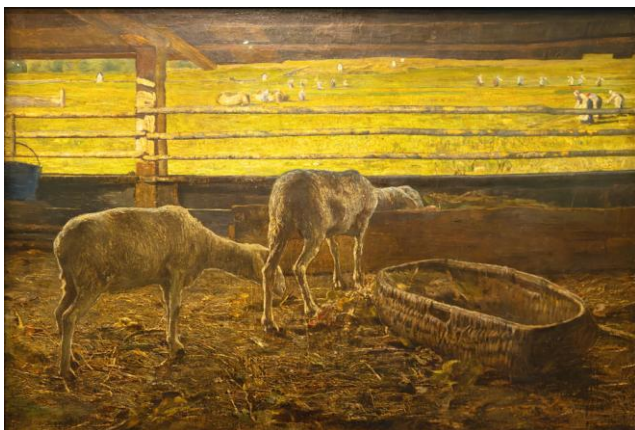
Pâturages de printemps

Pascoli di primavera
1896

Huile sur toile
Pinacoteca di Brera, Milan



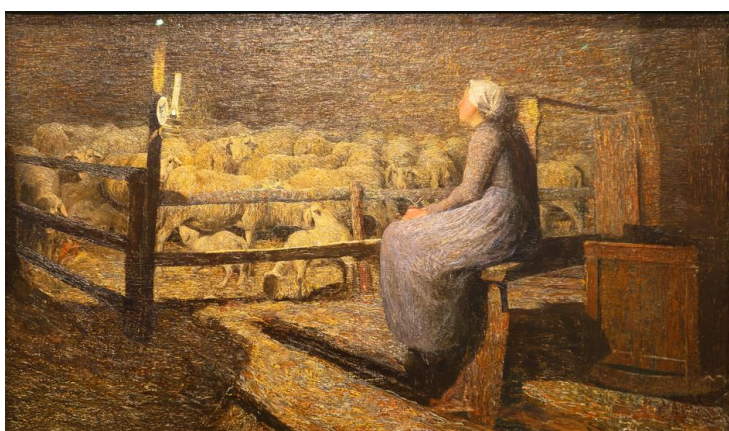
?



Bergerie. Effet de lumière

Contrasto di luce
1887

Huile sur toile
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles



À la bergerie

All'ovile
1892

Huile sur toile
Collection particulière, Suisse, Courtesy Gallery Maspes, Milan

[FR] Dans ce tableau, Segantini représente Baba la bergère au repos, après avoir ramené le troupeau. L'étable est identique à celle du grand tableau *Les Deux Mères* de 1889, réalise trois ans plus tôt. La lumière chaude de la lanterne traduit ici l'atmosphère intime du lieu, mêlant mélancolie et quiétude. Par la technique divisionniste et l'approfondissement de ses recherches sur la couleur-lumière, Segantini transcende le quotidien, transformant l'espace clos en une méditation sur le lien entre l'homme et la nature et sur le repos mérité après le labeur.



Le Retour de la forêt

Ritorno dal bosco
1890

Huile sur toile
Giovanni Segantini Foundation, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall

[FR] Ce chef-d'œuvre de Giovanni Segantini illustre magistralement son usage de la technique divisionniste. La neige, omniprésente, enveloppe la scène d'un silence et d'une profonde mélancolie où la vie humaine est présentée à son crépuscule, dans ses heures les plus incertaines et les plus solitaires. Ce tableau recouvre une composition antérieure représentant deux alpinistes dévalant une piste enneigée sur un traîneau. En la remplaçant, Segantini affirme son orientation vers un naturalisme symbolique, où la nature devient un espace de méditation sur le mystère de la vie.



Retour à la bergerie

Ritorno all'ovile
1887

Fusain et craie sur papier
Hugh Lane Gallery, Dublin



Retour à la bergerie

Ritorno all'ovile
1888

Huile sur toile

Giovanni Segantini Foundation, Saint-Moritz, dépôt de la
Fondation Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall

[FR] Peint en 1888, ce tableau représente une jeune bergère ramenant son troupeau dans la lumière froide du soir, alors qu'au lointain l'éclat de l'étable promet refuge et salut. Cette œuvre renouvelle le thème de l'exploration du rapport entre l'homme et la nature, récurrent chez Segantini. Au-delà de la scène pastorale, le motif du retour à la bergerie revêt une dimension spirituelle, où lumière et nature traduisent l'espoir et la rédemption, évoquant notamment la parabole biblique de la Brebis égarée.



Berger endormi

Pastore addormentato
Vers 1886-1888

Fusain sur papier
Hugh Lane Gallery, Dublin



Idylle, berger et bergère

Idillio
Vers 1890

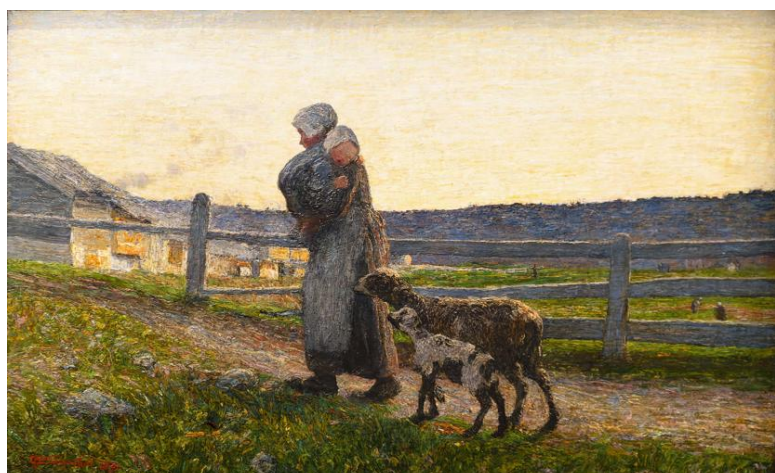
Craie sur papier
Kröller-Müller Museum, Otterlo, Pays-Bas



Après un baiser

Dopo un bacio
Vers 1895-1898

Crayon noir et fusain sur papier
Gabetto Disegni e delle Stampe del Museo
di Castelvecchio. Musei Civici, Vérone



Les Deux mères

Le due madri
1891

Huile sur toile
Collection particulière

1207 MÈTRES - SAVOGNIN-MALOJA LA DUALITÉ DE L'AMOUR DANS LE SYMBOLE

Au fil des années, entre son séjour à Savognin et la dernière étape de sa vie au col du Maloja, alors que l'harmonie profonde entre l'Homme et la Nature constitue le fondement de sa recherche, Segantini ressent le besoin d'aller au-delà du registre des sujets pastoraux pour expérimenter des allégories plus explicites. Il s'ouvre ainsi à un imaginaire symbolique cultivé et littéraire – Segantini illustrera notamment *Ainsi parlait Zarathoustra de Nietzsche* – d'une nature différente de celle confiée à la familiarité, bien que très puissante sur le plan de la signification, des scènes de la vie paysanne. Dans ses peintures apparaissent des figures et des thèmes d'ascendance littéraire évidente, tirés de la Bible, des mythes classiques ou d'un imaginaire renvoyant au cycle d'Ossian. Ces inspirations participent du tournant symboliste européen qui, depuis la France, s'étend au continent européen, avec pour dénominateur commun la réaction au réalisme. Segantini n'adhère pas pleinement à ce nouveau courant, qu'il connaît grâce à la lecture continue de revues spécialisées et de catalogues des expositions auxquelles il participe lui-même, mais il est toutefois tenté de se mesurer à ce langage : c'est ainsi qu'un cortège de nouvelles mères, chargé de symboles explicites, vient s'ajouter aux paysannes et aux bergères de ses tableaux. *Le Fruit de l'amour* (1889) connaît un succès extraordinaire auprès du grand public, qui l'admire déjà à Paris en 1899.

La composition ambitieuse s'inspire d'une Majesté du XVe siècle. Le tableau ne satisfait toutefois pas pleinement l'artiste, qui le qualifiera de « timide », estimant ne pas avoir encore pleinement réalisé l'union parfaite entre la symbolique de la maternité et la réalité visuelle. L'œuvre anticipe les motifs et les solutions développés dans le tableau *L'Ange de la vie* de 1894, allégorie de la mère éternelle, aujourd'hui conservé au musée d'Art moderne de Milan, dont le thème sera décliné par Segantini en de nombreuses variantes et techniques. Le précieux dessin au fusain et aux crayons de couleur de la collection Christian Fischbacher, exposé ici, réaffirme – bien qu'en petit format – le symbolisme de l'arbre propre à Segantini, en écho aux modèles iconographiques des prototypes de la tradition nordique ancienne.



Paysage avec une femme dans un arbre

Paesaggio con donna su un albero
1880-1883

Huile sur toile
Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
dépôt de la Fondation Sturzenegger



Le Fruit de l'amour ou Fleur des Alpes

Il frutto dell'amore
1889
Huile sur toile
Museum der bildenden Künste, Leipzig

[FR] *Le Fruit de l'amour* représente une jeune mère tenant son enfant dans un paysage alpin dépouillé et silencieux. À travers l'utilisation de la technique divisionniste, l'artiste offre une lumière claire et diffuse qui accentue la dimension spirituelle de la composition. L'éclat des touches de couleur appliquées sur la toile enveloppe figures et nature, transformant la scène en allégorie universelle de la maternité, de l'amour et du cycle de la vie. L'œuvre s'inscrit ainsi dans la vision symboliste de l'artiste qui attribue à la figure féminine et à la maternité un rôle central, quasi sacré.



L'Annonciation du nouveau verbe

L'annunciazione del nuovo verbo
1896

Craie noire et rehauts de blanc sur carton
Segantini Museum, Saint-Moritz



Rhododendron

Rododendro
1898

Fusain et pastel blanc sur papier beige
Collection particulière, Courtesy Gallerie Maspes, Milan



L'Ange de la vie

L'Angelo della vita
1894-1896

Crayon Conté et crayon de couleur sur papier,
monté sur carton

Giovanni Segantini Foundation, Saint-Moritz, dépôt de la
Fondation Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall

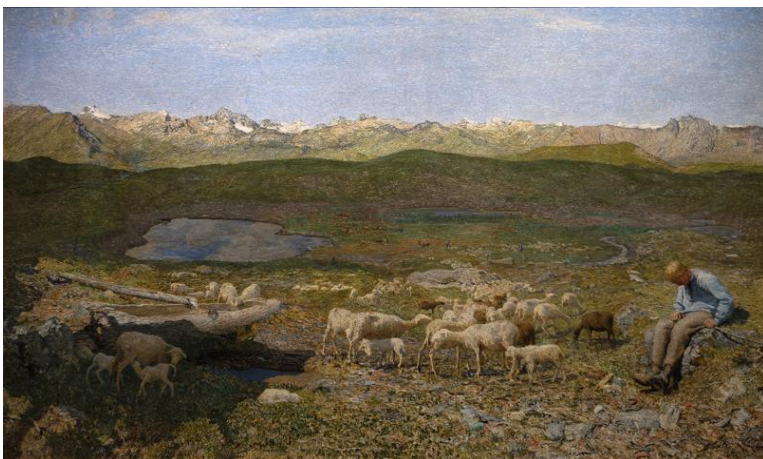
[FR] Œuvre emblématique de Giovanni Segantini, *L'Ange de la vie* présente une figure féminine suspendue entre ciel et terre dans un paysage alpin, incarnant le lien entre les mondes terrestres et spirituels. Baignée d'une lumière dorée, elle symbolise la protection et l'harmonie cosmique ; l'ange devient ainsi une métaphore de la vie et de la transcendance. La nature – fleurs, prairies, montagnes – dialogue avec la figure et participe du message symbolique de l'œuvre, thème cher à Segantini. Le dessin présenté ici est une des multiples déclinaisons de ce sujet et témoigne de l'amitié entre l'artiste et William Ritter, journaliste suisse à qui il est dédié.

1815 MÈTRES – MALOJA L'ACCÈS À LA VÉRITÉ

Le séjour à Savognin prend fin en 1894, lorsque Segantini, accablé par les dettes et poursuivi par ses créanciers, doit fuir à nouveau. Les difficultés financières sont d'ailleurs récurrentes dans sa vie du fait d'un mode de vie jugé excessivement dépensier. Plus haut, dans un isolement encore plus radical, il trouve finalement refuge au col du Maloja, à 1800 mètres d'altitude, dans le chalet Kuoni, non loin de Saint-Moritz, station balnéaire alors déjà réputée.

La renommée de l'artiste s'affirme et son œuvre est sollicitée pour les plus grandes expositions internationales et reconnu par ses pairs. Pour la critique et la presse, sa vie d'« ours solitaire » – comme il aimait à se définir lui-même – devient un sujet alimentant le mythe du héros isolé de la civilisation, mythe qui l'accompagne encore aujourd'hui.

En réalité, sa condition est bien plus complexe : Segantini est un homme sans patrie, ayant perdu sa nationalité. Réfractaire à la conscription et jamais inscrit au registre suisse, sans papiers, il lui est donc impossible de se déplacer librement sans courir de risques. Ses tableaux, en revanche, voyagent à travers le monde. Ils sont présents dans les principales expositions européennes, dans les musées et les collections privées de Londres à Amsterdam, de La Haye à Budapest, de Milan à Bruxelles, de Munich à Berlin, de Vienne à Venise, jusqu'à Liverpool et San Francisco. Vittore Grubicy et son frère Alberto jouent un rôle décisif dans cette diffusion. En 1889, désabusé et fatigué par les tensions constantes avec l'artiste, Vittore cède à Alberto la procuration pour la gestion des œuvres de Segantini et de ses participations à des expositions et événements. Les années de Maloja, qui seront les dernières de sa courte vie, s'ouvrent paradoxalement sur des espaces de plus en plus vastes. C'est le lieu même – un col à 1800 mètres d'altitude, entouré de pics et de pâturages – qui inspire ces grandeurs et ces horizons, de plus en plus inaccessibles, mais parfaitement mis au point grâce au perfectionnement de la technique divisionniste. Comme à Savognin, la peinture prévaut toujours sur le motif et le thème : elle est à la fois objet et sujet, instrument pour « traverser » la réalité et découvrir la Vérité, nichée dans les interstices, dans les vides invisibles de cette couleur-lumière qu'il distribue sur la toile, filament par filament. Segantini pousse les possibilités de la technique divisionniste à son paroxysme : aucun autre peintre divisionniste italien (que ce soit Angelo Morbelli, Pellizza da Volpedo ou encore Gaetano Previati) n'a élevé ses possibilités expressives avec autant de radicalité. Il ne s'agit toutefois pas d'un technicisme pur et simple. Dans cette exaspération de la matière, « parfois dure comme les pierres des montagnes », si antinaturaliste et proche de l'abstraction, résident l'Idée et l'Esprit de la vie, révélés par la lumière. En témoigne le caractère sacré d'œuvres telles que *Pâturages alpins*, réalisée à l'arrivée à Maloja, d'une clarté éblouissante, et *Pâturages de printemps*, hymne à la nature qui renaît. Mais c'est le grand *Triptyque de la Nature*, trésor inamovible du musée Segantini, à Saint-Moritz, dont on peut admirer les projets dans l'exposition, qui projette définitivement la peinture de Segantini par-delà le XIXe siècle, en faisant une référence pour la première avant-garde historique italienne, le futurisme, qui en adoptera la méthode, comprenant que c'est dans cette fragmentation du plan visuel que se jouera l'avenir de la peinture moderne.



Pâturages alpins

Pascoli alpini
1893-1894
Huile sur toile
Kunsthaus Zürich, 1985

[FR] Exécuté en plein-air entre 1893 et 1894 à Tussagn puis à Maloja, *Pâturages alpins* offre une réflexion sur la caducité de la vie à travers un alpage ensoleillé où berger et troupeaux semblent suspendus dans le silence et la quiétude. La lumière éclatante transforme le paysage en une symphonie de couleurs dans un espace où la spiritualité est omniprésente. Cette œuvre illustre ainsi la maturité de Segantini dans la pratique de la technique divisionniste à travers sa touche filamenteuse, caractéristique de sa production en Haute-Engadine.



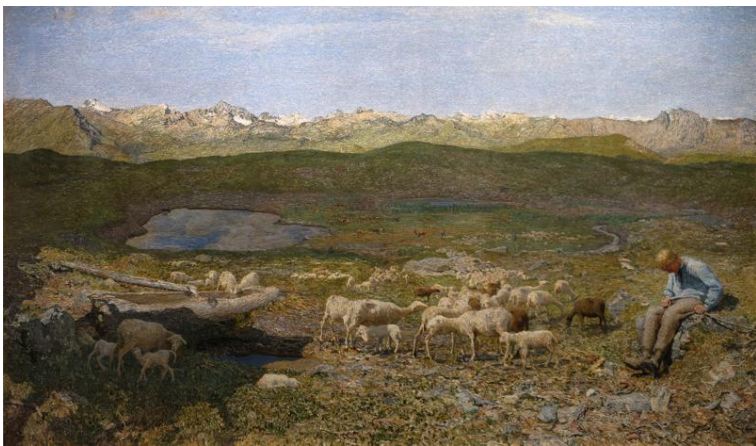
Maloja

Paesaggio sul Maloja
1895

Huile sur toile
Galleria d'Arte Moderna, Milan



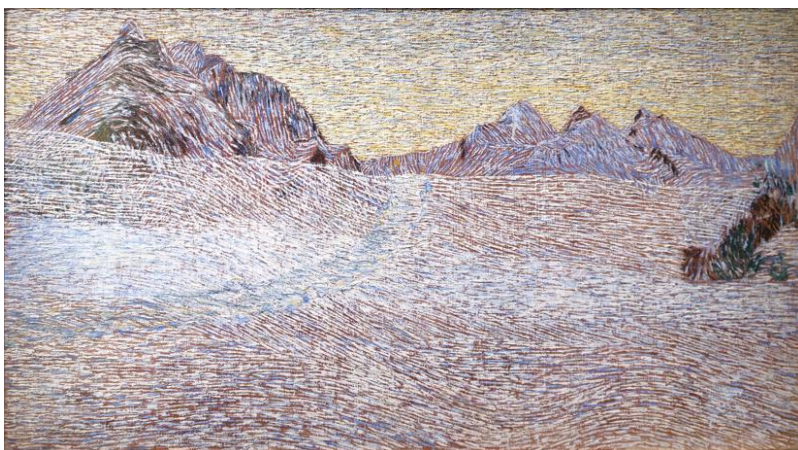
?



Paturages alpins

1893-1894

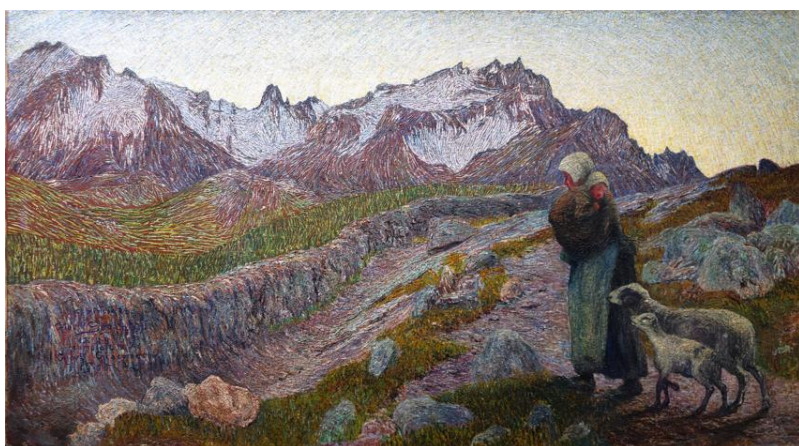
Kunsthaus Zürich



Paysage de montagne

Paesaggio alpino
1898-1899

Huile sur toile
Aargauer Kunsthhaus Aarau und Gottfried Keller-Stiftung,
Bundesamt für Kultur, Berne



Les Deux mères

Le due madri
1899-1900

2837 MÈTRES. LE SCHAFBERG LA MORT AU SOMMET DE L'ART

Après l'abandon du projet monumental initial du Panorama de l'Engadine pour des raisons financières, à l'été 1899, Segantini travaille avec acharnement pour achever son grand triptyque des Alpes destiné à l'Exposition universelle de Paris de 1900. Pour cette grande entreprise, appuyé par son galeriste Alberto Grubicy et aidé par son grand ami et élève Giovanni Giacometti, il monte la toile centrale du triptyque, *La Nature*, sur les sommets au-dessus de Pontresina. Après avoir terminé la première peinture, *La Vie*, à Soglio, dans le val Bregaglia, et presque achevé le cycle de *La Mort* dans le paysage de Maloja, il se concentre sur le panneau central, *La Nature*, qu'il peint directement sur le Schafberg, à 2837 mètres d'altitude, face au panorama grandiose de l'Engadine. Il a ainsi une vue sublime sur l'ensemble des montagnes, les lacs et le vaste paysage de sa chère vallée de lumière. Malgré les conditions météorologiques difficiles, Giovanni Segantini monte, déterminé, depuis Pontresina, avec sa toile monumentale, et installe son chevalet dans les alpages. Le 18 septembre 1899, journée particulièrement froide, il continue à peindre malgré les premiers signes de malaise. Dans une lettre à son ami Vittore Grubicy écrite quelques jours plus tôt, il déclarait : « Je dois finir pour Paris. Cette œuvre sera ma consécration définitive. »



Étude pour « La Nature »

Studie per La natura
1898

Fusain et crayon Conté sur papier
Collection particulière



Esquisse pour le pavillon du Panorama de l'Engadine

Bozzetto del padiglione
per il Panorama dell'Engadina
1897

Fusain, craie noire et crayon Conté sur papier
Segantini Museum, Saint-Moritz

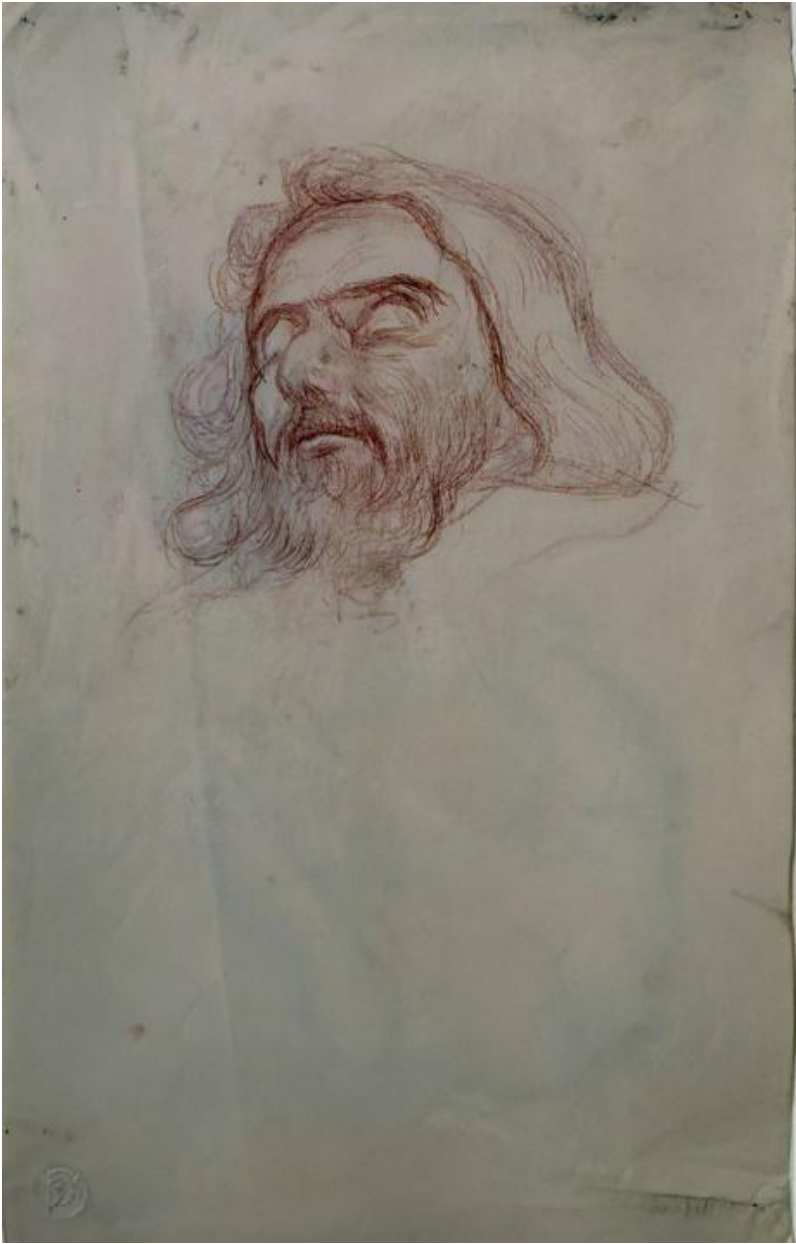


La Nature; étude pour le triptyque des Alpes

La Natura
1898

Fusain et crayon Conté sur papier monté sur toile
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour

[FR] Ce dessin préparatoire pour *La Nature*, panneau central du triptyque des Alpes, représente le plateau du Schafberg en été, où deux bergers conduisent leurs vaches dans un paysage lumineux de l'Engadine. Le tracé minutieux au fusain et au crayon, l'encadrement soigné et les trois lunettes qui ornent la composition témoignent de la virtuosité de l'artiste dans le domaine des arts graphiques. Pour Segantini, *La Nature* incarne un idéal destiné à révéler la plénitude de l'existence et l'harmonie cosmique entre l'homme et la nature.



*Giovanni Segantini
sur son lit de mort*

1899

Sanguine (recto-verso)

Collection particulière, Bâle, Suisse

**A LA FIN DE L'EXPOSITION, UN HOMMAGE RENDU PAR
LE GRAND ARTISTE QU'EST ANSELM KIEFER**

Anselm Kiefer
Für Giovanni Segantini
Un hommage

L'artiste contemporain de renommée internationale Anselm Kiefer (né en 1945, à Donaueschingen, Allemagne) présente quatre toiles réalisées entre 1988 et 2025. Hommage à Giovanni Segantini, elles font écho aux dernières paroles prononcées par le peintre symboliste sur son lit de mort: « *Voglio vedere le mie montagne / Je veux revoir mes montagnes* ».

Inscrits sur la surface picturale de deux tableaux, ces mots résonnent comme une parole toujours naissante. Ils évoquent la nostalgie de Segantini pour les paysages du Trentin et le lien sacré entre l'homme et la nature, rendu tangible par l'art. Chez Segantini comme chez Kiefer, l'usage de l'or participe de cette dimension symbolique attribuée à la peinture.

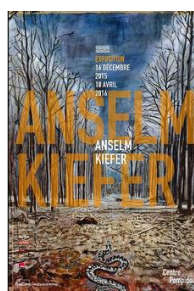
C'est justement dans le geste même de peindre que Kiefer voit affleurer dans sa mémoire la phrase de Segantini. Après avoir soumis ses toiles à une série d'interventions – brûlures au chalumeau, expositions aux intempéries, oxydation par électrolyse –, il reconnaît la formation rocheuse des montagnes « cristallisée dans le flux de la couleur »¹. De façon presque fortuite, la matière picturale, ainsi mise à l'épreuve, révèle des paysages telluriques qui confinent au sublime.

1- Extrait de la lettre d'Anselm Kiefer adressée à la galeriste Lia Rumma, 2023

Anselm Kiefer a déjà rendu des hommages dans son travail sur la mémoire européenne exemple Paul Ceylan



cliquez sur l'image



Qui est Anselm Kiefer, lien sur l'exposition

le présentant cet artiste (cliquez sur l'image)



*Voglio vedere le mie montagne
- für Giovanni Segantini*

1988-2000

Émulsion, huile, acrylique, gomme-laque,
sédiment d'électrolyse et fusain sur toile

Collection particulière



Voglio vedere le mie montagne

2010-2025

Émulsion, huile, acrylique, gomme-laque,
sédiment d'électrolyse et fusain sur toile

Collection particulière, courtesy Galleria Lia Rumma,
Milan-Naples



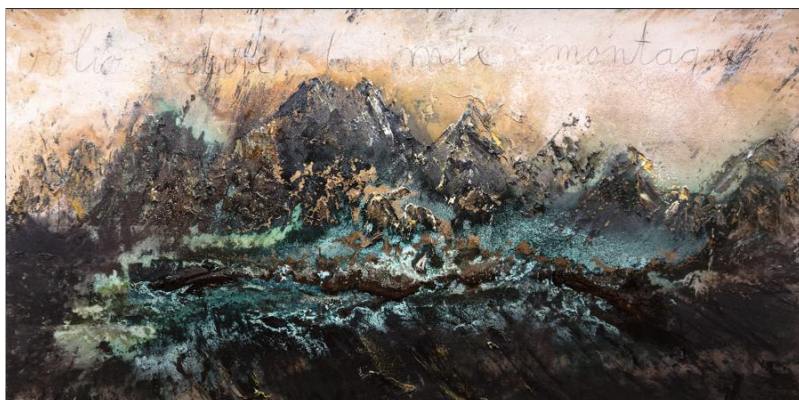
Für Giovanni Segantini

2010-2025

Émulsion, huile, acrylique, gomme-laque,
feuille d'or, sédiment d'électrolyse, craie,
fusain et collage de toile sur toile

Collection particulière, courtesy Galleria Lia Rumma,
Milan-Naples

Détail (visage) ----->



Voglio vedere le mie montagne
2010-2022

Émulsion, huile, acrylique, gomme-laque, feuille d'or,
sédiment d'électrolyse et fusain sur toile

Collection particulière, courtesy Galleria Lia Rumma,
Milan-Naples