

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani

**Band:** 69 (2000)

**Heft:** 1

**Artikel:** Il soggiorno fiorentino (1902-1915) di Augusto Giacometti

**Autor:** Belfanti, Patrizia

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-52898>

### **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:** 18.10.2024

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

PATRIZIA BELFANTI

## Il soggiorno fiorentino (1902-1915) di Augusto Giacometti

*Avvertendo molto presto il disagio della ristrettezza geografica ed artistica che gli impongono il suo villaggio e la sua valle e ubbidendo al richiamo del colore, nel 1897 Augusto Giacometti decide di dare sfogo ad un impellente bisogno di libertà espressiva. Si stabilisce prima a Parigi (1897-1901), dove studia l'Art Nouveau di Grasset, e poi a Firenze (1902-1915). Nella capitale francese Giacometti rimane profondamente impressionato dalle opere del Beato Angelico esposte al Louvre. Lo spostamento a Firenze è legato alla volontà di approfondire le conoscenze sull'Angelico e sull'arte rinascimentale in genere.*

*L'intervento di Patrizia Belfanti, consacrato al periodo fiorentino di Augusto Giacometti, corrisponde a un capitolo, qui in versione parzialmente rielaborata, della tesi di laurea che la giovane studiosa ha presentato nel 1997 presso l'Università degli Studi di Milano.*

*A Firenze, spiega la Belfanti, Giacometti si sente attratto in modo particolare dall'arte rinascimentale, mentre mantiene una certa distanza dall'ambiente artistico fiorentino dell'epoca, limitandosi a frequentare gli artisti stranieri (soprattutto svizzeri e tedeschi). Mantiene inoltre sempre vivo il contatto con la Svizzera, partecipando a vari concorsi ed esposizioni d'arte.*

*La Belfanti ricostruisce il periodo fiorentino di Giacometti presentando le opere d'arte, tra cui anche le vetrate delle chiese, ammirate e studiate dal pittore; elenca gli artisti e i salotti culturali in cui egli si muoveva e si sofferma sulle esposizioni e sulle prime commissioni che gli giungono verso la fine del soggiorno toscano.*

*Quando l'Italia entra in guerra, Giacometti è costretto a tornare in patria. Si stabilisce a Zurigo, dove rimane fino alla morte, continuando però a viaggiare frequentemente.*

*Quello fiorentino, interrotto da un breve viaggio a Roma (1904) e, durante l'estate, da regolari ritorni a Stampa, è uno dei periodi meno studiati dalla critica e in tal senso il presente studio colma una lacuna.*

*Patrizia Belfanti è cresciuta a Madrid, dove ha frequentato la scuola italiana. Ha ottenuto la maturità in Italia, presso il liceo artistico di Novara, dopodiché ha studiato lettere con indirizzo artistico a Milano. Vive e lavora in Germania.*

*Il 28 febbraio 2000 Patrizia Belfanti terrà una conferenza presso il Centro Culturale Svizzero di Milano sul tema Augusto Giacometti (1877-1947). Il percorso italiano.*

(V.T.)

Questo contributo sul soggiorno fiorentino del pittore Augusto Giacometti è stato tratto in parte dalla mia tesi di laurea *Augusto Giacometti (1877-1947)*, discussa nell'Anno Accademico 1996/97 presso l'Università degli Studi di Milano.

La figura di questo artista grigionese di lingua italiana, che nonostante la fama in patria, all'estero è poco noto (egli viene citato grazie alla parentela con gli artisti Giovanni Giacometti, cugino di secondo grado di Augusto, e il figlio Alberto) ha suscitato il mio interesse non solo per il profondo legame con l'Italia che Giacometti coltivò durante tutta la vita, ma anche per l'affascinante compresenza di stili che caratterizza la sua opera. Nonostante le diversissime fasi stilistiche, vi è un unico *leit-motiv* che ne percorre tutta l'arte: la passione e lo studio del colore (“Tutto ciò che è colore, ha sempre fatto una profonda impressione su di me.”<sup>1</sup>).

Proprio la passione per il colore e il tentativo di carpirne i segreti spinsero Giacometti a creare le prime composizioni cromatiche astratte:

Qualcosa in me mi ha sempre spinto ad avere cognizione del colore, quella cognizione per virtù della quale si possa disporre a beneplacito del colore. Il mio scopo era dunque di spiare e di strappare alla natura le leggi del colore, per creare, con l'aiuto di queste leggi, un organismo (nel nostro caso un'arte) in tutto parallelo al mondo che ci circonda. In fondo non volevo altro che far concorrenza al buon Dio, che non è poco.<sup>2</sup>

I piccoli studi coloristici sono da ascrivere al clima culturale-artistico a cavallo tra i due secoli che portò ad analoghi tentativi di astrazione nell'ambito del Simbolismo, dell'Art Nouveau e dello Jugendstil monacense e successivamente in Kandinsky e Delaunay.

L'opera di Giacometti fu caratterizzata, almeno fino agli anni Trenta, dalla compresenza di arte figurativa e astratta. A Firenze infatti continuò a creare piccoli studi cromatici astratti ispiratigli dalle opere del primo Rinascimento accanto a tele di grande formato, dall'iconografia simbolista, che stilisticamente si rifanno all'Art Nouveau e ai preraffaelliti.<sup>3</sup>

Attorno al 1910 lo stile di Giacometti cambiò, rivelando attinenze con il Neoimpressionismo per le pennellate di colore dalla consistenza pastosa applicate a tocchi che lasciano intravedere la tela sottostante; questo stile venne adottato sia nelle opere figurative<sup>4</sup> che in quelle astratte, denominate “fantasie cromatiche”.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Augusto GIACOMETTI, “Io e il colore” in *Il libro di Augusto Giacometti*, versione italiana a cura di A.M. Zandralli, Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona 1943, p. 96.

<sup>2</sup> Augusto GIACOMETTI, “Io e il colore”, *op. cit.*, p. 48.

<sup>3</sup> *Die Nacht* (1903, Kunsthau Zürich), *Bergbach* (1904, Bündner Kunstsammlung Chur), *Adam und Eva* (1907, Kunsthau Zürich), *Contemplazione* (1907 ca., proprietà privata), *Fixsterne* (1907, Kunsthau Zürich), *Das Kreis der Planeten* (1907, Kunsthau Zürich), *Dado di Paradiso I* (1910, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte).

<sup>4</sup> Tra queste sono da citare *Selbstbildnis* (1910, Bündner Kunstsammlung Chur), *Die Glaskugel* (1910, Musée d'Art et d'Histoire, Ginevra), *Sempervivum* (1911), *Mauerpfeffer* (1911), *Malven* (1911) *Blaue Blumen* (1911, tutte proprietà privata), *Garten in San Domenico* (1913, proprietà privata), *Hochsommer* (1912, Bündner Kunstmuseum Chur), *Stampa* (1912, Kantonsschule Chur), *Mein Geburtshaus* (1914, proprietà privata).

<sup>5</sup> *Maimorgen* (1910, Öffentliche Kunstsammlung Basel), *Eine Besteigung des Piz Duan* (1912, Kunsthau Zürich), *Fantasia coloristica* (Kunstmuseum St. Gallen), *Chromatische Phantasie* (1914, Kunsthau Zürich).

Questo contributo è focalizzato soprattutto sulle vicende biografiche dell'artista durante la permanenza nella città toscana, le opere artistiche ivi ammirate e i rapporti con l'ambiente artistico fiorentino, mentre è stata volutamente tralasciata la descrizione delle opere compiute in quel periodo, delle quali esiste già una ricca bibliografia.

Le memorie che Augusto Giacometti scrisse e pubblicò in tarda età, sono state il filo conduttore delle mie ricerche; purtroppo le informazioni ivi contenute sono a volte lacunose e spesso la realtà è stata abbellita.

Nativo di Stampa e appartenente ad una famiglia contadina, Giacometti sviluppò presto, nonostante l'avversione del padre, la passione per l'arte che lo spinse a recarsi prima a Zurigo, alla Kunstgewerbeschule (1894-1897), e successivamente a Parigi (1897-1901), per seguire l'insegnamento rivoluzionario dell'Art Nouveau di Grasset, che segnò profondamente la sua arte. Le numerose visite al Louvre gli rivelarono il Beato Angelico; il fascino delle opere dell'artista rinascimentale indussero Giacometti a stabilirsi a Firenze.

## L'arrivo a Firenze e l'atelier a Fiesole

A Parigi Giacometti si ammalò gravemente e su consiglio di un medico fece una cura nel sanatorio di Wald, sul lago di Zurigo. Verso metà gennaio del 1902 poté lasciare il sanatorio e, dopo aver trascorso alcuni giorni a Stampa, si trasferì a Firenze. Durante una sosta a Milano, sentì di trovarsi ad una svolta della sua carriera artistica:

Noi ci sentivamo "élèves de monsieur Grasset" in opposizione ad altri che tornavano da Karlsruhe o da Monaco ed erano diventati paesaggisti. Arricciamo il naso davanti a tali riproduzioni di natura e su tal naturalismo. Presi dalla prevenzione, sentivamo per loro solo la diffidenza e l'avversione. Se noi, gli allievi di Grasset, avessimo avuto una bandiera, questa sarebbe stata rossosangue e col motto "Tout soit voulu et préconçu d'avance". A Milano sentii per la prima volta che ormai ero solo, che sarebbe toccato a me stesso fissare e solo a mio giudizio, ogni valore; che dovevo adermi io stesso, nella mia coscienza, a giudice.<sup>6</sup>

Arrivato a Firenze rimase colpito dalle dimensioni modeste della città, soprattutto se paragonata alla chiassosa ed elegante Parigi, pur apprezzandone la semplicità e la quiete.<sup>7</sup> Dopo aver preso alloggio all'Hotel Fenice in Via Martelli, dedicò i primi giorni alla visita dei monumenti più importanti.

I medici del sanatorio avevano sconsigliato Giacometti di abitare in città, così si diresse a Fiesole, dove era nato Fra Angelico, per iniziare la ricerca di una camera da affittare. Soltanto a San Gervasio ne trovò finalmente una in Via Castelli 5, presso i signori Setti. La camera, a pian terreno, doveva servire anche da atelier.

---

<sup>6</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, versione italiana a cura di A.M. Zandralli, Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona 1943, p. 66.

<sup>7</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, op. cit., p. 68.

Quando Giacometti visitò finalmente il monastero di San Marco, per ammirare gli affreschi del Beato Angelico<sup>8</sup>, rimase profondamente colpito dalle armonie coloristiche:

Ecco già sull'entrata, la Crocifissione con San Domenico inginocchiato. Quanto perfetto l'accordo dei toni e quanto prodigioso l'azzurro mite dello sfondo. Un azzurro indescrivibile. Pareva seta. Per raggiungere tale effetto, l'azzurro aveva una sfumatura sull'ocra. E la carne non era in realtà che un grigio caldo. Non aveva proprio più nulla di comune con ciò che si chiama "carne". Ma era al di sopra di qualsiasi forma del naturalismo. Il tutto era concepito e pensato come armonia coloristica e come tale, essa era incommensurabilmente perfetta.<sup>9</sup>

L'artista realizzò lo stesso anno dell'arrivo a Firenze il pastello *Astrazione da un dipinto di Fra Angelico*<sup>10</sup>; Giacometti determinò, con l'aiuto della griglia ondulata, la quantità e qualità dei colori del dipinto osservato.

Ma non fu soltanto il colore di Fra Angelico ad affascinare Giacometti:

Il mondo di Fra Angelico aveva fatto una profonda impressione su di me. Non solo l'arte di Fra Angelico, ma anche la sua vita. Fra Angelico aveva passato dunque la sua vita nel convento... La concezione e la formazione di tali opere non era forse possibile soltanto a chi ha rinunciato al mondo? Io ero convinto che creazioni quali quelle di Fra Angelico non possono essere che frutto di santità, di una vita di santità. Fra Angelico aveva realizzato ciò che Schopenhauer chiama la "negazione della volontà".<sup>11</sup>

Durante il periodo estivo Augusto tornò a Stampa, come farà ogni anno, con alcune riproduzioni di opere dell'Angelico da mostrare ai suoi familiari. Nel frattempo i rapporti tra i genitori si erano irrimediabilmente deteriorati e a casa regnava un clima pesante che affliggeva Augusto e il fratello Fernando, studente di veterinaria a Berna<sup>12</sup>:

Accanto a tanto dolore e a tanta tristezza, il mondo di Fra Angelico significava redenzione, il paradiso. Un mondo di oro, di rosa, di bianco, di azzurro chiaro, di cinabro, di grigio chiaro e caldo; il distacco dai desideri e dalle cure degli uomini.<sup>13</sup>

Oltre a Beato Angelico, a Firenze Giacometti ammirò gli affreschi di Palazzo Riccardi di Benozzo Gozzoli, il chiostro Verde e la cappella degli Spagnoli in Santa Maria Novella, le due Cantorie di Donatello e Luca della Robbia oltre ad altre opere di artisti

---

<sup>8</sup> L'Angelico (1383-1455) eseguì gli affreschi nel chiostro di San Antonino, nella sala capitolare (*Crocifissione e santi*) e sulle pareti del corridoio e delle celle del primo piano, in un arco di tempo che va dal 1438 al 1446/1450. Cfr. *Allgemeines Lexicon der bildenen Kunstler*, Seeman, Leipzig 1908, pp. 496-503.

<sup>9</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, op. cit., pp. 71-72.

<sup>10</sup> *Abstraktion nach einem Bild von Fra Angelico*, Bündner Kunstmuseum Chur.

<sup>11</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, op. cit., pp. 72-73.

<sup>12</sup> Nel 1903 la madre decise di trasferirsi a Berna da Fernando. Lo stesso anno la separazione definitiva dei genitori spinse Fernando al suicidio. HARTMANN, *Augusto Giacometti. Pionier der abstrakten Kunst. Ein Leben für die Farbe*, Bündner Kunstmuseum, Chur 1981, p. 27.

<sup>13</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, op. cit., p. 73.

*Primo piano*



*Augusto Giacometti, Ruscello di montagna, 1904, Museo d'arte grigione, Coira*



*Augusto Giacometti, Autoritratto, 1910, Museo d'arte grigione, Coira*

rinascimentali.<sup>14</sup> Nelle memorie Giacometti dedica molto spazio alla descrizione delle vetrate delle chiese fiorentine. La passione per le vetrate è significativa visto che nella maturità la creazione di vetrate costituirà una parte molto importante della sua opera artistica, tanto che in Svizzera lo si considera uno dei rinnovatori della tradizione della pittura su vetro. Giacometti, ogni qualvolta tornerà a Firenze, dedicherà sempre un po' di tempo alla visita delle vetrate del Duomo e di Orsanmichele.<sup>15</sup> A proposito delle vetrate del Duomo fiorentino Giacometti scrive:

Le figure erano di grandezza più che naturale, e nel loro portamento più umane, più composte, più calme, più consolanti che le figure delle vetrate nordiche. E riflettendoci bene, ciò che mi avvinceva era poi sempre quel tratto italiano, indicibilmente bello, nei movimenti lievi delle figure: quel non so che proprio delle figure dell'Angelico, del Perugino e di Raffaello... Si vuole che queste vetrate siano state progettate dal Ghiberti.<sup>16</sup> Può darsi, ad ogni modo il disegno è di largo respiro e di grande bellezza. E la sua forma coloristica! Quante volte non ho cercato di ridurla a un unico denominatore, ma come ogni arte essa si sottrae al calcolo. Ecco l'azzurro del vestito di una figura. Cercai di esaminare l'azzurro, di analizzarlo, cioè di fissare la composizione dei differenti azzurri nei differenti pezzi di vetro... Qui si tratta di pittura col vetro, ciò che deve essere la buona pittura sul vetro... Strano è che il pittore su vetro, o chi per esso, qui anticipa problemi e risultati dell'impressionismo francese: per l'appunto il gioco in un dato colore. Qui il gioco nell'azzurro. Dunque già nel secolo quindicesimo v'è chi ha raggiunto e realizzato quanto nella vera pittura hanno cercato e raggiunto Monet e Signac...<sup>17</sup>

Anche le vetrate di Orsanmichele, seppur diverse da quelle di Santa Maria del Fiore, lo attiravano:

Erano un vero mosaico in vetro. Non facile decifrare, o tutt'al più indovinabile, il

---

<sup>14</sup> Giacometti nelle sue memorie commenta: "Città santa Firenze? Sì. Perché là è vissuto Fra Angelico, perché là hanno operato gli altri, i quali, che qualunque cosa fossero, per me erano dei santi: Brunelleschi, Cimabue Giotto, Benozzo Gozzoli, Donatello, Luca della Robbia, Benvenuto Cellini, Andrea del Castagno e altri ancora". Augusto GIACOMETTI, *Da Firenze a Zurigo*, versione italiana a cura di A. M. Zandralli, F. Menghini, Poschiavo 1948, p. 25.

<sup>15</sup> Nella maturità Giacometti si recò quasi ogni anno in Italia. Nelle sue visite comunque era molto abitudinario e rivedeva sempre i luoghi e le opere che lo avevano colpito durante il primo soggiorno a Firenze, così come testimoniano i suoi quaderni di appunti e i diari appartenenti al lascito Erwin Poeschel/Augusto Giacometti conservato allo Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft di Zurigo (d'ora in poi citato con la sigla SIK, NEP/AG). Grazie alla corrispondenza, ai ritagli di quotidiani, ma soprattutto ai quaderni di schizzi e ai diari, mi è stato possibile ricostruire gli spostamenti fatti dall'artista durante i viaggi in Italia.

<sup>16</sup> Giacometti scrisse nei diari il 11 ottobre 1936 di prediligere soprattutto le vetrate della cupola e quella con figure di santi nella tribuna destra. SIK, NEP/AG, Karton 1.

Ghiberti realizzò i cartoni di numerose vetrate per il Duomo fiorentino: gli occhi della facciata (1405-1415), diciassette finestre sulle complessive trenta delle tribune e delle cappelle (gli si attribuiscono con una certa probabilità altre sei vetrate progettate tra il 1435 e il 1443 circa) e due vetrate degli occhi della cupola (*l'Ascensione* del 1433-1444, *l'Orazione nell'orto* e *la Presentazione al tempio* del 1445). G. MARCHINI, *Le vetrate italiane*, Electa, Milano 1956, p. 227 e 385.

<sup>17</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Firenze a Zurigo*, op. cit., pp. 9-10.

soggetto di ogni singola finestra, tanto il tutto era sciolto e agiva sull'occhio unicamente come un prodigio coloristico.<sup>18</sup>

Negli anni successivi Giacometti rimarrà deluso di fronte alla reazione piuttosto indifferente dei suoi amici, Babberger e il pittore su vetro Ernst Rindersbacher, di fronte alle vetrate che lo avevano entusiasmato.<sup>19</sup>

Non è possibile determinare se in questi primi anni fiorentini Giacometti ottenne qualche riconoscimento pubblico in ambito cittadino. Tutti i suoi sforzi e le aspettative erano diretti verso la madrepatria. Il suo nome iniziò a circolare quando in Svizzera si scatenò la polemica per la mancata assegnazione di un primo premio al concorso per i mosaici del Landesmuseum di Zurigo (1902-1903), concorso a cui Giacometti aveva partecipato ottenendo un secondo premio ex aequo con altri artisti<sup>20</sup>, oppure quando il dipinto *La notte* gli permise di vincere un concorso per una borsa di studio e venne acquistato dalla Confederazione nel 1904.<sup>21</sup> Probabilmente Giacometti non aveva interesse a confrontarsi con gli artisti locali, poiché tutta la sua attenzione era rivolta all'arte rinascimentale, che diventò una fonte d'ispirazione così come lo erano l'Art Nouveau, il Preraffaellismo e il Giapponismo, elementi ben evidenti nelle opere del primo decennio.<sup>22</sup> D'altronde l'interesse per il Rinascimento era comune a molti artisti stranieri che risiedevano a Firenze.<sup>23</sup> Basta tenere in conto la presenza di Böcklin a Fiesole fino alla sua morte nel 1901, dello scultore Hildebrand presso l'ex convento di San Francesco a Paola e dei borsisti tedeschi che potevano soggiornare nel pensionato di Villa Romana aperto su iniziativa di Max Klinger nel 1905.<sup>24</sup> Anche per Giacometti il riferimento a Böcklin era inevitabile:

... ci si imbatte ad ogni passo, particolarmente nei dintorni di Firenze, nel mondo di Böcklin. Ogni arbusto d'albero, ogni leccio e ogni peschiera ricordava Böcklin. Ne

---

<sup>18</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*.

Le piccole vetrate di Orsanmichele, inserite nelle cuspidi delle trifore ad archi intrecciati, raffigurano i miracoli operati dalla Vergine ispirati da raccolte agiografiche mariane ad opera di un maestro fiorentino tardo-gotico (ultimi due decenni del Trecento-inizio Quattrocento). G. MARCHINI, *Le vetrate italiane, op. cit.*, p. 35.

<sup>19</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem, op. cit.*, p. 11.

<sup>20</sup> A Firenze Giacometti ebbe la possibilità di confrontarsi con esempi musivi. Già i primi giorni dopo il suo arrivo visitò il Battistero e rimase incantato dai colori bruno e oro dei mosaici della cupola che riuscì a intravedere da un'apertura molto piccola nel ponteggio innalzato per i restauri. Ammirò anche il mosaico della facciata principale di San Miniato, ma la sua predilezione era per il mosaico a semicerchio sull'entrata della Santissima Annunziata raffigurante l'*Annunciazione a Maria*. Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze, op. cit.*, p. 76.

<sup>21</sup> Hans A. LÜTHY, Hans-Jörg HEUSSER, *Kunst in der Schweiz. 1890-1980*, Orell Füssli, Zürich 1983, p. 22.

<sup>22</sup> Cfr. nota 3.

<sup>23</sup> Per una breve delineaione dell'ambiente artistico a Firenze nei primi anni di questo secolo si è fatto riferimento, se non indicato diversamente, a: Giovanna UZZANI, *La pittura del primo Novecento in Toscana (1900-1945)* in AA.VV. "La pittura in Italia - Il Novecento", Electa, Milano 1991, pp. 331-381.

<sup>24</sup> Un'altra presenza importante fu quella di Berenson, che risiedette a Settignano. Anche se soltanto nel 1936 si ebbe la traduzione della sua opera *The italian painters of the Renaissance*, le teorie di Berenson circolavano nell'ambiente artistico toscano grazie agli articoli e alle recensioni pubblicate da Carlo Placci su "Emporium" e sul "Marzocco".



ero entusiasta. Non mi sarei meravigliato se nel bosco di Vinciliata avessi trovato l'unicorno.<sup>25</sup>

Ma a Firenze Giacometti poteva incontrare altre realtà oltre il Rinascimento. Già negli ultimi anni dell'Ottocento in città si tentava di superare l'immobilismo artistico che si era creato con la reiterazione di uno stanco verismo alla moda. Fondamentale in questo senso era la "Festa dell'arte e dei fiori", inaugurata nel dicembre del 1896 e protrattasi fino la primavera dell'anno successivo, che contava numerose presenze di artisti stranieri. Al centro del dibattito artistico che vi si sviluppò erano i preraffaelliti inglesi e i divisionisti. Vittorio Pica fece una cronaca fedele dell'esposizione sul "Marzocco", rivista fondata nello stesso anno e portavoce del gusto internazionale contemporaneo. Fra gli artisti stranieri più ammirati da Pica vi erano Burne Jones, Blake, Puvis de Chavannes, la Secessione di Monaco e il Simbolismo europeo, punti di riferimento anche per Giacometti.

È nell'ambito del discepolato del pittore macchiaiolo Fattori alla Scuola Libera del Nudo che si potevano trovare i tentativi più validi per il superamento del realismo, ricchi di sviluppi ulteriori. Non a caso alcuni di questi, come Galileo Chini, Giulio Bargellini (che guardano al Simbolismo, al Preraffaellismo e al Liberty), Armando Spadini, Giovanni Costetti e Plinio Nomellini emersero nel concorso promosso da Vittorio Alinari nel 1900-1901 che aveva come tema l'illustrazione di due canti dell'Inferno e che era rivelatore delle tendenze più avanzate che si andavano affermando tra gli artisti. Vinse il concorso Adolfo De Carolis.<sup>26</sup> Un altro alunno di Fattori, Ardengo Soffici, era attratto dalla cultura francese piuttosto che dai riferimenti tedeschi e inglesi, tanto da trasferirsi a Parigi dal 1901 al 1907, dove ebbe l'opportunità di conoscere la pittura degli impressionisti, postimpressionisti, Cézanne e Picasso.

Non risulta tuttavia che Giacometti avesse avuto rapporti con questi artisti nonostante alcune premesse artistiche comuni come l'interesse per il Preraffaellismo, il Simbolismo e il Rinascimento.

## Roma

L'ammirazione di Giacometti per Firenze rimarrà intatta per tutta la vita, tanto da reggere il confronto con la capitale. Nelle memorie Giacometti scrive che nell'autunno del 1904 decise di andare a Roma, dopo il soggiorno estivo a Stampa dove aveva iniziato la tela *L'Annunciazione ai Pastori* (v. p. 13): l'intenzione era di fermarsi a Roma per due o tre anni con la speranza di trarre nuova ispirazione da un ambiente diverso. Ma Roma al confronto con Firenze gli appariva "vanitosa e mondana, più gesto che contenuto; anche vuota e falsa". Così come il Bernini e la scultura barocca lo lasciarono indifferente, sono "solo gesto", "magnifica vanità".<sup>27</sup> Rimase anche deluso dal mosaico di Burne Jones nel-

---

<sup>25</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 69.

<sup>26</sup> Esponente del cenacolo romano "In Arte Libertas" creatosi attorno a Costa e dal 1901 a Firenze come docente di ornato all'Accademia di Belle Arti.

<sup>27</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Firenze a Zurigo*, op. cit., p. 22.



*Augusto Giacometti, Annunciazione ai pastori, 1905, Museo d'arte grigione, Coira*

la chiesa anglicana di San Paolo entro le Mura. Questa costante sensazione di delusione che provava fin dal momento in cui era giunto a Roma si ripeté anche alla vista degli affreschi dell'Angelico della Cappella Niccolina in Vaticano:<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Beato Angelico venne chiamato da Niccolò V, poco dopo essere salito al soglio pontificio, per decorare quella che doveva essere la sua cappella privata con episodi relativi alla vita dei santi Stefano e Lorenzo (1447-1450). Le scene si svolgono sullo sfondo di architetture classiche con un imponente apparato di vesti e ornamenti che contrasta con la rigorosa semplicità degli affreschi di San Marco a Firenze. Cf. *Allgemeines Lexicon der bildenen Künstler*, Seeman, Leipzig 1908, pp. 496-503.

I dipinti hanno indubbiamente tutte le prerogative dell'arte dell'Angelico, ma non ho potuto mai liberarmi dalla sensazione che l'Angelico si sia smarrito a Roma, che vi si sia trovato a disagio e sentito spaesato. Sui quadri si stende una certa tristezza e si manifesta una certa ragionevolezza. Perdute la sospensione, la leggerezza, la freschezza primaverile, la "dolce pazzia" del suo periodo fiorentino.<sup>29</sup>

Le uniche opere che si salvarono dal confronto con Firenze furono la Cappella Sistina, gli affreschi di Raffaello in Vaticano e le testimonianze dell'antichità come il Colosseo, la colonna di Traiano e le catacombe.

Giacometti capì che Roma non faceva per lui e dopo una quindicina di giorni decise di rinunciare allo studio che aveva trovato ai piedi del Pincio per ritornarsene subito a Firenze. Anni più tardi Giacometti attenuerà la sua posizione nei confronti della città. Infatti in una lettera a A. M. Zandralli preciserà: "Il mio giudizio su San Pietro a Roma e su Bernini era il mio giudizio di allora. Ora giudicherei altrimenti... Nel frattempo ho imparato molte cose e non sono più così esclusivo e fanatico come ero allora. Era l'influenza di Schopenhauer e di Ruskin, che mi aveva reso così."<sup>30</sup>

Come abbiamo precedentemente accennato, Augusto Giacometti nelle sue memorie è parco di indicazioni temporali precise. Il capitolo dedicato a Roma costituisce una delle poche eccezioni. Il viaggio è situato esplicitamente nell'ottobre del 1904 e l'artista ricorda di aver portato con sé la tela iniziata dell'*Annunciazione ai pastori*, comunemente datata 1905.<sup>31</sup> Desta sospetti però il fatto che nel carteggio tra Augusto e sua madre conservato allo Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft non vi sia alcun accenno al viaggio a Roma per l'anno 1904, mentre esiste una lettera mandata da Chiavenna il 14 ottobre 1907 in cui comunica di essere in viaggio per Roma e una cartolina spedita da questa città il 20 ottobre 1907 dove dichiara di essere arrivato il giorno prima.<sup>32</sup> L'ipotesi della posticipazione del viaggio a Roma di Giacometti farebbe conseguentemente slittare la datazione dell'*Annunciazione ai pastori* al 1907 avvicinandola ad opere come *Adamo ed Eva* e *Contemplazione*, entrambe del 1907, che presentano una composizione spaziale, un trattamento dei panneggi e del colore simili.

## L'atelier a Firenze

Giacometti aveva pochi contatti con gli artisti fiorentini che stavano emergendo in quegli anni e frequentò soprattutto gli artisti svizzeri e tedeschi presenti a Firenze. Nel 1904 conobbe Balmer<sup>33</sup> che aveva lo studio nelle vicinanze di via Bolognese: Balmer andava spesso nello studio di Giacometti in via Castelli per vedere i suoi lavori; gli par-

<sup>29</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 21.

<sup>30</sup> La lettera datata 7 ottobre 1944 è stata pubblicata in appendice a: Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 96.

<sup>31</sup> *Verkündigung an die Hirten*, Stadt Chur.

<sup>32</sup> SIK, NEP/AG, Karton 4.

<sup>33</sup> Wilhelm Balmer (1865-1922). Appartenne ad una famiglia di artisti di Basilea. Studiò pittura all'Accademia di Monaco (1884-1889), dove conobbe Albert Welti. Nel 1889-1890 viaggiò a Parigi, nella Francia meridionale, a Londra e nei Paesi Bassi. Dal 1890 al 1891 soggiornò a Roma, dove fece studi di

lava spesso del pittore Welty, che conosceva molto bene, e di come questi si fosse dichiarato favorevole ai progetti di Giacometti presentati al concorso per i mosaici per il Landesmuseum di Zurigo del quale Welty era giurato.

Nel 1907 lo scultore di Lucerna Joseph Zbinden<sup>34</sup> e sua moglie aprirono a Firenze l'Accademia Internazionale di Belle Arti, sul modello delle accademie parigine Julian e Colarossi. Zbinden propose a Giacometti di diventare professore di disegno di figura. L'incarico comportava un solo pomeriggio a settimana per le correzioni. L'Accademia, che si trovava in viale Milton (Lungo Mugnone), era frequentata da allievi provenienti da tutto il mondo e con diversi livelli di esperienza, sia principianti sia persone che avevano frequentato altre Accademie a Parigi e a Monaco.<sup>35</sup>

Giacometti nel frattempo aveva trasferito lo studio a Firenze, in via degli Artisti 8, iniziando così una frequentazione più assidua dell'ambiente artistico della città.<sup>36</sup> Lo studio si trovava in un vasto caseggiato dove anche altri pittori avevano il loro atelier e ai quali Giacometti dedicò qualche parola nelle memorie. È una delle poche testimonianze di rapporti con artisti italiani:

Mio vicino nel vasto caseggiato degli studi, in Via degli Artisti 8, era il pittore Ruggero Panerai.<sup>37</sup> Egli era otto o dieci anni più vecchio di me, ciò che bastava perchè in lui si manifestasse un atteggiamento paterno nei miei confronti. Egli mi prese a benvolere. La luce del suo studio era ben attenuata, lo studio stesso ingombro di mobili cosicché ci si moveva a stento. La sua opera maggiore d'allora, o almeno una delle sue opere maggiori, era la grande tela *Cavallo malato*.<sup>38</sup> Nella mia spensieratezza giovanile mi chiesi più di una volta perchè non avesse dipinto un cavallo sano. Perchè proprio un cavallo malato? Ma la pittura di genere alla quale ci si dava allora a Firenze, lo voleva... Il mio studio lo aveva battezzato "la tedescheria". È probabile che gli sembrasse strano di vedermi in mano un circolo di colori<sup>39</sup> e intensa-

---

popolani. Dopo un breve soggiorno a Parigi, ritornò nel 1892 a Basilea, dedicandosi ai ritratti (soprattutto di bambini), alla pittura di genere e agli interni; i suoi modelli furono la moglie e i quattro figli. Dal 1900 al 1903 si occupò del rinnovamento e della decorazione del Municipio di Basilea. Dal 1902 al 1908 soggiornò a Firenze, dedicandosi particolarmente ai ritratti familiari e ai paesaggi. Completò alla morte di Welty, l'affresco che questi aveva iniziato nella Sala del Consiglio degli Stati del Palazzo Federale di Berna (1912-1914). AA.VV., *Künstler Lexicon der Schweiz. XX Jahrhundert*, Huber, Frauenfeld 1959-1967, pp. 46-47.

<sup>34</sup> Joseph Zbinden (1873-?), scultore. Formatosi a Firenze e a Parigi (Académie Julian), realizzò in Svizzera monumenti e medaglie commemorative. Nel 1907 fondò e diresse l'Accademia Internazionale di Belle Arti. Cfr. *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Seemann, Leipzig 1908, p. 421.

<sup>35</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, op. cit., pp. 81-82.

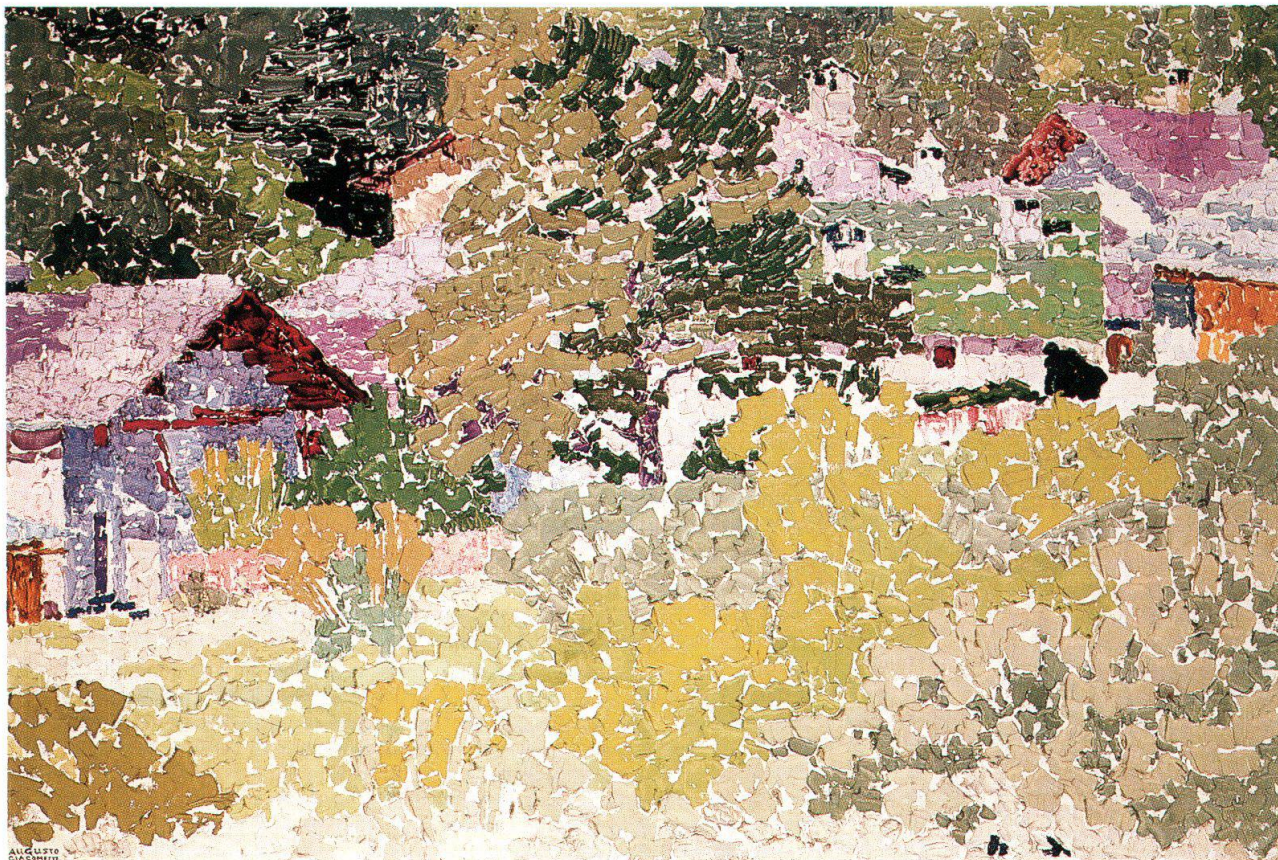
<sup>36</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, pp. 84-85.

<sup>37</sup> Ruggero Panerai (1862-1923). Allievo di Fattori all'Accademia di Belle Arti fiorentina. L'influenza fattoriana si avvertì soprattutto nella scelta dei soggetti maremmani, mentre la tendenza alla decorazione lo portò dopo il 1890 a praticare la pittura di genere di ambiente settecentesco. Negli ultimi anni tornò alla prima maniera semplificandola. G.L. MARINI in AA.VV. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, vol. V, Giulio Bolaffi editore, Torino 1974, pp. 295-296; Anna FRANCHI, *Arte e artisti toscani dal 1850 ad oggi*, F.lli Alinari, Firenze 1902, pp. 164-166.

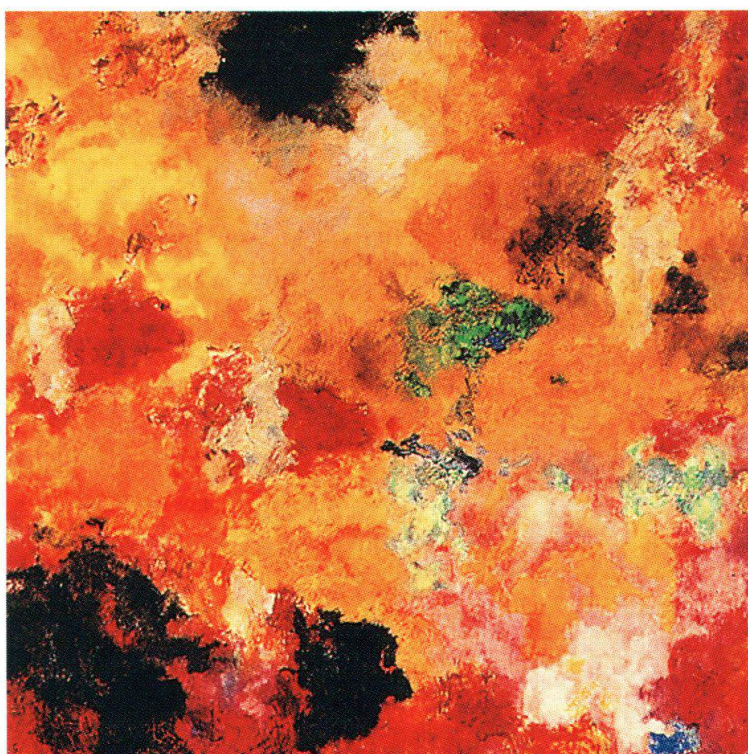
<sup>38</sup> *Il cavallo malato* (Firenze, Galleria moderna). Presentato a Milano nel 1887, ottenne il premio Fumagalli.

<sup>39</sup> Si tratta di uno studio sui colori (*Farbkreis*).

*Primo piano*



*Augusto Giacometti, Stampa, 1912, Museo d'arte grigione, Coira*



*Augusto Giacometti, Gestaltung II, 1919, collezione privata*

mente occupato di astrazioni coloristiche senza che avessi davanti un qualche oggetto visibile.<sup>40</sup>

In uno degli studi del piano superiore c'era il pittore Focardi<sup>41</sup> di cui Giacometti ricorda:

Egli parlava sempre dei macchiaioli (gli impressionisti italiani) e non si stancava di descrivere il loro lavoro e la loro dimora nella Maremma e di citare chi ne facesse parte. Ascoltarlo era commovente e si aveva l'impressione più certa che il tempo giù là, nella Maremma, fosse stato il tempo più bello della sua vita.<sup>42</sup>

I rapporti con questi pittori erano comunque di semplice buon vicinato. Giacometti, che più volte aveva dichiarato la sua avversione per i "naturalisti", non poteva sentirsi attratto dalla pittura verista e di genere di Focardi e Panerai, così come Panerai non comprendeva i tentativi di astrazione che Giacometti faceva con i colori.

Al Caffé delle "Giubbe Rosse"<sup>43</sup> incontrò per la prima volta l'architetto e pittore viennese Kaestranek, che era stato a Parigi e New York. Giacometti gli mostrò i quaderni con i disegni e le note fatte mentre era da Grasset a Parigi e i suoi saggi "di astrazioni coloristiche e trasposizioni coloristiche". Entrambi leggevano il libro di Chevreul sul colore in un piccolo caffè nelle adiacenze di piazza Signoria: ciò che li interessava maggiormente era la questione del "mélange optique" e ciò che Chevreul scrive sulla sensibilità dell'occhio umano.<sup>44</sup>

All'Accademia Internazionale Giacometti fece conoscenza del giovane August Babberger,<sup>45</sup> arrivato a Firenze con una borsa di studio e al quale Zbinden permetteva di frequentare gratuitamente l'Accademia. Babberger aveva portato con sé delle incisioni con composizioni figurative e Giacometti commentò: "Si avvertiva che era stato influenzato da Hodler, ma anche che aveva del talento e grandi doti... Quanto non abbiamo discusso d'arte..."<sup>46</sup>

---

<sup>40</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, pp. 85-86.

<sup>41</sup> Ruggero Focardi (1864-1934). Amico di Telemaco Signorini, aderì alla poetica della "macchia" che sostenne con vivacità in scritti brillanti. Dopo un soggiorno a Londra si stabilì a Settignano con Signorini. Trattò diversi soggetti: ritratti, scene di genere, paesaggi e marine. Le sue rappresentazioni della vita della campagna hanno intonazioni umanitarie. G.L. MARINI, *Dizionario enciclopedico, op. cit.* p. 23; Anna FRANCHI, *Arte e artisti toscani...*, *op. cit.*, pp.175-179.

<sup>42</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, pp. 85-86.

<sup>43</sup> Il Caffè delle Giubbe Rosse fu fondato da due tedeschi fabbricanti di birra. Diventò il ritrovo dei tedeschi a Firenze, dei rivoluzionari russi, dei teosofi inglesi e americani, dagli amici di Oscar Wilde e dagli anarchici spagnoli. C'era la possibilità di leggere quotidiani provenienti da tutto il mondo. Nel 1913 ne diventò proprietario lo svizzero Andrea Juon. Alberto VIVIANI, *Giubbe Rosse*, Barbera, Firenze 1933, pp. 22-32.

<sup>44</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 84.

<sup>45</sup> August Babberger (1885-1936). Pittore di paesaggi, nudi, nature morte con fiori e affreschi. Influenzato da Hodler e Marées, più tardi si avvicinò all'espressionismo. Direttore dell'Accademia di Karlsruhe. AA.VV., *Allgemeines Lexicon der Bildenen Künstler*, Seemann, Leipzig 1908.

Come si evince dai diari, conservati allo Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft di Zurigo, Giacometti continuerà l'amicizia con Babberger anche dopo il periodo fiorentino, fino alla morte di quest'ultimo.

<sup>46</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, pp. 87-88.

Nel frattempo l'Italia si apriva alle influenze artistiche francesi. Nel 1908 Vittorio Pica pubblicò il libro sugli Impressionisti<sup>47</sup> e per la prima volta appaiono in Italia riproduzioni di opere di Cézanne. Soffici, tornato in Italia da Parigi, pubblicò i suoi articoli sulle novità artistiche d'oltralpe sulla rivista "La Voce", fondata nel 1908 con Prezzolini e Papini.

Il 20 aprile del 1910 venne inaugurata la "Prima Mostra degli Impressionisti" al Lyceum, voluta da Soffici e dal gruppo della *Voce* che diede un ampio risalto all'evento.<sup>48</sup>

Se gli impressionisti costituivano una novità nell'arretrato panorama artistico italiano, non lo erano per Giacometti che aveva avuto l'opportunità di conoscerli durante il soggiorno parigino e per i quali non nutriva alcun interesse, dato che tutta l'attenzione era rivolta all'Art Nouveau. Non c'è da meravigliarsi dunque se nelle memorie non c'è il benchè minimo accenno a questo fermento culturale fiorentino.

## Le esposizioni di Giacometti<sup>49</sup>

Giacometti ricorda nelle sue memorie di aver partecipato

"... all'esposizione primaverile degli artisti fiorentini in Via della Colonna. Il re e la regina d'Italia avevano assicurato la visita all'Esposizione. La direzione all'Esposizione dispose che durante la visita reale ogni pittore dovesse starsene accanto alla sua opera nel caso in cui le LL.MM. desiderassero ragguagli o spiegazioni... La regina si soffermò davanti a *Contemplazione*, lo guardò e mi chiese se il problema capitale del quadro stava nel colorismo e se l'opera datava di quell'anno."<sup>50</sup>

Giacometti però non precisa in che anno si sia svolta questa esposizione. Scorrendo i cataloghi pubblicati in quel periodo ho scoperto che si tratta dell'Esposizione retrospettiva italiana e di Arte regionale toscana organizzata dalla Società delle Belle Arti<sup>51</sup> nel 1911 in occasione del cinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia. Sui giornali

---

<sup>47</sup> Si tratta di *Gli Impressionisti francesi*, pubblicato a Bergamo nel 1908. Questo libro sarà molto importante per giovani artisti amici di Soffici come Primo Corti, Chiglia e Checchi.

<sup>48</sup> Vi erano esposte opere di Cézanne, Degas, Gauguin, Matisse, Monet, Pissarro, Renoir, Toulouse Lautrec, Van Gogh e Medardo Rosso, che Soffici aveva conosciuto a Parigi e la cui opera intendeva rivalutare. Artemisia CALCAGNI ABRAMI e Lucia CHIMIRRI, *Arte moderna a Firenze. Cataloghi di esposizioni 1900-1933*, mostra tenutasi presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze, 6 aprile - 6 novembre 1988, p. 13.

<sup>49</sup> Grazie alle annotazioni contenute nei quaderni degli schizzi conservati allo Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft e alle ricerche condotte al Kunsthistorisches Institut in Florenz, dove sono riuscita a sfogliare i cataloghi dell'epoca, mi è stato possibile appurare che Giacometti partecipò a mostre delle quali non vi era traccia nella biografia dell'artista.

<sup>50</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, op. cit., p. 87.

In una lettera inviata da Giacometti a A. M. Zandralli del 3 marzo 1926 (proprietà privata) - contenente cenni biografici che saranno usati per una monografia su Giacometti redatta da Zandralli e pubblicata nel 1928 (*Augusto Giacometti nell'occasione del 50° di sua vita*) - Augusto ricorda di aver esposto due quadri: *Contemplazione* e *Stelle cadenti*.

<sup>51</sup> Nata nel 1843 come Società Promotrice delle Belle Arti, prese subito dopo il nome di Promotrice, divenne poi Società di incoraggiamento delle Belle Arti, finché nel 1888 assunse definitivamente il nome di Società delle Belle Arti. Tra i soci si potevano annoverare anche Fattori e Signorini. Ogni anno la Società promuoveva una mostra primaverile presso la propria sede, sita dal 1906 al 1922 in via della Colonna n. 31. Dal 1914 allestiva anche una mostra invernale, assieme a quelle personali di singoli artisti. Cfr. A. CALCAGNI ABRAMI e L. CHIMIRRI, *Ibidem*, p. 10-11.

di quel periodo rimangono tracce dell'esposizione, inaugurata il 17 aprile e aperta fino al mese di giugno:

Dopo il fortunato esperimento dell'anno scorso e pel quale il gruppo dei *macchiaioli* fu rivelato nel suo complesso per la prima volta, la Società delle Belle Arti ha fatto quest'anno un nuovo tentativo di retrospettiva, che può dirsi completamente fallito.<sup>52</sup>

Infatti l'autore dell'articolo lamenta la scarsa coerenza ed unità della mostra:

E fosse almeno, se non retrospettiva italiana - ché troppi, anche vivi vi mancano - retrospettiva individuale: si sarebbe ottenuto qualche po' di unità.<sup>53</sup>

Le opere di Augusto Giacometti erano esposte nella sala n. 2 riservata agli "Artisti stranieri nati o domiciliati in Toscana".<sup>54</sup> In realtà nel catalogo vengono citate tre opere invece delle due ricordate da Giacometti in una lettera a Zandralli.<sup>55</sup> Oltre a *Contemplazione e Stelle cadenti*, si trova il titolo *Armonia in giallo*. Nell'elenco delle opere pubblicate da Hartmann nel 1981<sup>56</sup> non appare un'opera così intitolata, a meno di non considerare, per l'analogia con il titolo, *Armonia in giallo e verde*<sup>57</sup> datata però 1913, posteriore di due anni all'esposizione. Nei cataloghi delle esposizioni a Basilea e Coira, entrambi del 1913<sup>58</sup>, appare un'opera intitolata *Armonia in giallo* (catalogata a Basilea e Coira rispettivamente coi numeri 163 e 22). Evidentemente Giacometti aveva eseguito nel 1911 un'opera intitolata *Armonia in giallo* esposta all'Esposizione retrospettiva italiana e di Arte regionale toscana che non è stata ritrovata da Hartmann. Purtroppo la mancanza di ulteriori indicazioni sull'opera nel catalogo del 1911, come l'anno di esecuzione, le dimensioni e la tecnica usata<sup>59</sup>, non permette di identificare l'opera con sicurezza. Questione analoga si presenta per la tela *Stelle cadenti*. Nell'elenco di Hartmann l'unica opera con questo titolo è un'olio del 1912<sup>60</sup>, quindi successiva di un anno rispetto l'esposizione del 1911. Di nuovo valgono le considerazioni fatte precedentemente, anche se in questo caso bisogna tenere in conto che esistono due studi per quest'opera datati 1911;<sup>61</sup> appare tuttavia improbabile che Giacometti si presentasse a questa mostra con semplici studi.

Probabilmente Panerai, segretario artistico della Società delle Belle Arti, e Focardi, incaricato dell'organizzazione dell'esposizione, sono stati i tramiti per la presenza di

<sup>52</sup> Nello TARCHIANI, *Esposizioni fiorentine*, "Il Marzocco", 17 (23 aprile 1911), p. 3.

<sup>53</sup> Nello TARCHIANI, *ibidem*.

<sup>54</sup> Catalogo dell'*Esposizione retrospettiva italiana e di Arte regionale toscana*, Firenze 1911, p. 44-45.

<sup>55</sup> Cf. nota 50.

<sup>56</sup> Hans HARTMANN, *Augusto Giacometti, op. cit.*, pp. 197-263.

<sup>57</sup> *Armonia in giallo e verde*, proprietà privata.

<sup>58</sup> *September Ausstellung*, Kunsthalle Basel 1913, pp. 11-12; *Katalog der Gemälde-Ausstellung Augusto Giacometti*, Rätischen Volkshaussaal, Chur 16-28 novembre 1913.

<sup>59</sup> I cataloghi degli inizi del secolo fornivano le notizie indispensabili a chi li consultava: il nome dell'artista, il titolo dell'opera, e qualche volta il prezzo dell'opera stessa. Gli artisti venivano elencati seguendo l'ordine topografico delle sale in cui figuravano secondo il percorso del visitatore. Artemisia CALCAGNI ABRAMI e Lucia CHIMIRRI, *Arte moderna a Firenze, op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>60</sup> *Fällende Sterne*, proprietà privata.

<sup>61</sup> *Studie zu Fällende Sterne; Studie zu Fällende Sterne*, entrambe proprietà privata.



Augusto alla mostra, alla quale partecipava anche l'amico Babberger con tre tele.<sup>62</sup> Le opere di Giacometti vennero citate, unico tra gli stranieri, in un articolo dedicato all'esposizione e apparso su "Emporium":

[...] quest'anno c'è perfino una saletta internazionale – stranieri che vivono a Firenze – la quale rivela a prima vista il suo esotismo per alcune gamme cromatiche alla maniera del Klimt, opera di uno svizzero che si chiama Augusto Giacometti.<sup>63</sup>

Sul "Marzocco" non appare un giudizio lusinghiero nei confronti della sezione internazionale:

Ché in verità le opere raccolte nella sala seconda, perché dovute al pennello o alla stecca di stranieri, residenti in Firenze, non fanno sempre bella testimonianza dell'influsso che la culla dell'arte e la regina dei fiori – per fare un po' di retorica – può avere su qualche pittore o scultore disceso dal nord o giunto dal nuovo mondo.<sup>64</sup>

Intanto nella capitale fervevano i preparativi per l'Esposizione Internazionale del 1911, organizzata anche questa in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia. Venezia, deputata a sede di mostre internazionali, anticipò la Biennale al 1910 per lasciare alla capitale "il ruolo di vetrina internazionale delle arti".<sup>65</sup> Grazie alle indicazioni contenute nel catalogo della mostra di Giacometti tenutasi a Milano nel 1935<sup>66</sup>, possiamo affermare che Giacometti espose nella sezione svizzera la tela *Il giro dei pianeti*. Tra gli stranieri il più ammirato, grazie alla presenza delle opere di Klimt, fu il padiglione austriaco progettato da Hoffmann e decorato con un fregio ornamentale con code di pavone. Anche Mestrovic e Stuck suscitarono un grande interesse. Fu proprio la loro presenza a suggerire ad alcuni artisti romani il progetto di fondare una secessione in Italia.<sup>67</sup>

Il gruppo principale dell'organismo appena fondato (Balla<sup>68</sup>, Lionne, Innocenti, Terzi, Noci) aveva alle spalle una cultura francese, avendo soggiornato più o meno a lungo a Parigi, e voleva annullare il ritardo della cultura moderna italiana nei confronti degli impressionisti francesi.

Ma alla Prima Esposizione Internazionale d'Arte della Secessione che si tenne al Palazzo delle esposizioni dal 31 marzo al 30 giugno del 1913 non c'era una posizione ideologica ben definita per la presenza di molteplici tendenze.<sup>69</sup> Tra gli artisti stranieri

<sup>62</sup> Catalogo dell'*Esposizione retrospettiva italiana e regionale toscana*, op. cit., p. 145.

<sup>63</sup> Giulio CAPRIN, *Le esposizioni artistiche: arte retrospettiva e contemporanea all'esposizione fiorentina di primavera*, in "Emporium", 179 (maggio 1911), pp. 388-389.

<sup>64</sup> Nello TARCHIANI, *Esposizioni fiorentine*, in "Il Marzocco", 17 (23 aprile 1911), pp. 3-4.

<sup>65</sup> Mario QUESADA, *Storia della Secessione romana*, in AA.VV. "Secessione romana 1913-1916", Fratelli Palombo Editori, Roma 1987, p. 8.

<sup>66</sup> Giorgio NICODEMI, *Dipinti di Augusto Giacometti. Catalogo della mostra di Giacometti tenutasi a Milano nella sala del Consiglio Segreto del Castello Sforzesco di Milano*, giugno 1935, Editrice Arte E. Bestetti, p. 19.

<sup>67</sup> Rossana BOSSAGLIA, *Secessione e avanguardia*, in AA.VV. "Secessione Romana 1913-1916", op. cit., 1987, pp. 1-2.

<sup>68</sup> Balla non esportò alla Secessione ma con i futuristi alla loro prima mostra romana al Teatro Costanzi dal 20 febbraio. Inizialmente i futuristi avevano voluto esporre alla Secessione, ma sarebbe stata concessa loro una sola saletta, ritenuta insufficiente da Marinetti per l'exploit romano del futurismo.

<sup>69</sup> Mario QUESADA, *Storia della Secessione romana*, op. cit., p. 9. Tra gli italiani ci sono Casorati, Spadini, Innocenti, Nomellini, Previati e Carena.

presenti alla Secessione vi erano Rodin, con una saletta interamente dedicata a lui, impressionisti, postimpressionisti, neoimpressionisti e sintetisti<sup>70</sup> con 50 opere prestate dalla Galleria Bernheim Jeune.<sup>71</sup>

Sappiamo che Giacometti partecipò alla Secessione romana perchè, scorrendo i suoi quaderni, abbiamo trovato l'annotazione: "Annunciato per la Secessione in Roma, Palazzo delle Belle Arti, Via Nazionale a Roma. Indirizzo dove rispedire Via Artisti 8 Firenze".<sup>72</sup> Effettivamente le opere di Giacometti appaiono nel catalogo della Secessione romana, ancora una volta nella sezione internazionale.<sup>73</sup> Esse erano tre: *Pappagal-li*<sup>74</sup> (catalogata con il numero 6) e due nature morte intitolate *Fiori* (catalogate rispettivamente con i numeri 10 e 16). Se non sussiste alcun problema per l'identificazione della prima opera, non si può dire lo stesso per le due nature morte. A parte gli anni parigini, durante i quali Giacometti eseguì composizioni decorative con soggetti floreali, questi ultimi non appaiono più fino al 1910. Tra il 1910 e il 1912 dipinse ben sedici olii con nature morte di fiori, mentre non se ne registra alcuna durante l'anno 1913.<sup>75</sup> Anche in questo caso le scarse notizie fornite dal catalogo non ci permettono di identificare le due tele intitolate *Fiori*.<sup>76</sup>

Giacometti in quegli anni espose non solo in Italia: nel 1910 era alla "Galleria Mietke" di Vienna con le grandi composizioni simboliste come *l'Annunciazione ai pastori*, *Adamo ed Eva*, *Fetonte nel segno dello Scorpione*<sup>77</sup> e alla Kunsthaus di Zurigo con acquarelli e olii raffiguranti un ritratto e nature morte con fiori.<sup>78</sup> Nel 1913 l'artista tenne ben tre esposizioni personali: a Zurigo alla Galerie Neupert, a Basilea alla Kunsthalle e a Coira al Rätischer Volkshausaal. Nelle ultime due mostre, delle quali abbiamo già parlato, espose opere già viste in Italia come *Armonia in giallo*, presente all'Esposizione Retrospettiva Italiana e di Arte Regionale Toscana del 1911, oppure *Il girar dei pianeti* esposto

---

<sup>70</sup> Erano presenti Monet, con tre opere, Pissarro con due, Renoir, Signac, Cross, Bernard, Bonnard, Vuillard, Denis, Matisse, Manguin e Van Dongen.

<sup>71</sup> Emilio Cecchi nota in proposito: "Da certi di questi quadri emana un'atmosfera di fondo da magazzino... La prima esposizione italiana dell'impressionismo, riunita, in Firenze, dalla "Voce", e aperta nell'aprile e maggio 1910, riuscì infinitamente più dimostrativa. C'era il Cézanne, con cinque opere; il Degas, con sette; c'era il Gauguin, ed il Van Gogh, e qui invece, mancano tutti e quattro". Emilio CECCHI, *Impressionisti francesi*, "Il Marzocco", 16 (20 aprile 1913), p. 1.

<sup>72</sup> Quaderno 11 (1910-1911), SIK, NEP/AG, Karton 2.

<sup>73</sup> Catalogo della *Prima Esposizione Internazionale d'arte della Secessione*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 31 marzo-30 giugno 1913, p. 17.

<sup>74</sup> *Papagaien*, 1912, proprietà privata.

<sup>75</sup> Hans HARTMANN, *Augusto Giacometti*, op. cit., pp. 215-219.

<sup>76</sup> Anche gli articoli giornalistici sulla Secessione non ci sono stati d'aiuto a tal proposito. Cantù commentando le opere degli artisti stranieri scrive che Augusto Giacometti è presente con "... tre vivacissimi pannelli decorativi". Arnaldo CANTÙ, *La Secessione romana*, "Vita d'arte", 67-68 (luglio-agosto 1913), p. 56.

<sup>77</sup> H. K., *Augusto Giacometti*, "Fremden Blatt", Vienna (10 aprile 1910), p. 15.

<sup>78</sup> T. (Trog), *Die Ausstellung im Kunsthaus II*, "Neue Zürcher Zeitung" (23 ottobre 1910). La descrizione dei soggetti delle opere ci permette di identificarli con sicurezza: *Azaleen* (1910, proprietà privata) e *Kornblumen und Nelken* (1911, proprietà privata). Quest'ultima opera, datata da Hartmann al 1911, un anno dopo la mostra, ci dimostra ulteriormente che l'elenco delle opere di Giacometti da lui redatto presenta, per qualche dipinto, uno scarto di qualche anno.

all'Esposizione Internazionale di Roma dello stesso anno, oppure *Pappagalli* presente alla Secessione romana del 1913. Non mancarono in queste personali gli olii dal soggetto simbolista come *Dado di Paradiso I e II*, *Adamo ed Eva*, *Contemplazione*, *Stelle fisse*, *Fetonte nel segno dello scorpione* oppure le sue nature morte floreali come *Azalee*, già presente a Zurigo nel 1910, e le tele "neoimpressioniste" come *Mattino di Maggio* e *Piz Duan*.

Da questo sommario elenco possiamo notare che Giacometti riproponeva spesso le stesse opere e che considerava le tele simboliste di grande formato rappresentative e degne di apparire in pubblico.

## Gli ultimi anni a Firenze

Il futurismo e la rivista *Lacerba* suscitarono in Giacometti un certo interesse:

Al Caffè delle Giubbe Rosse si vedevano allora anche Papini, Prezolini e Soffici, poi lo scultore Griselli. Di Soffici leggevo quasi regolarmente gli articoli in "Lacerba", anzitutto il suo "Giornale di bordo". Non la Firenze di Giotto e di Benozzo Gozzoli questa, ma la Firenze moderna. Il movimento propugnato dal loro gruppo correva parallelo al futurismo; già allora si respirava l'aria della rivoluzione politica.<sup>79</sup>

Fra gli artisti citati sicuramente Giacometti frequentò lo scultore Griselli, col quale ricorda di aver avuto "innumerevoli discussioni".<sup>80</sup>

Tra il 1912 e il 1915, secondo i ricordi di Pettoruti (pittore argentino allievo di Giacometti all'Accademia Internazionale), Giacometti tenne due volte a settimana un corso serale di composizione, sempre presso l'Accademia Internazionale. Il corso finì dopo poco più di un mese per mancanza di partecipanti. Giacometti commentò: "Non capisco perchè la maggior parte degli studenti di pittura e scultura non hanno interesse per la 'Composizione', o pensano di trovare tutto già composto?".<sup>81</sup> Si trattava di un corso che si rifaceva agli insegnamenti di Grasset. È evidente che lo spirito decorativo ereditato dall'Art Nouveau era ancora presente nell'arte di Giacometti, come dimostrano le opere del primo decennio. Probabilmente Pettoruti ebbe occasione di parlare dei futuristi con il maestro. Pettoruti infatti attraversò una fase futurista durante il soggiorno fiorentino ed espose coi futuristi alla Galleria Gonelli.<sup>82</sup> Difficile pensare che Giaco-

---

<sup>79</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Stampa a Firenze*, op. cit., p. 85.

<sup>80</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Firenze a Zurigo*, op. cit., p. 21.

Italo Griselli (1880-1958). Formatosi presso l'Accademia di Firenze, fece amicizia con Papini e Nomellini. Legato alla fondazione di *Lacerba*, aderì alla poetica futurista, esponendo nel 1914 alla Galleria Sprovieri a Roma con Bacchelli, Arturo Martini, Depero e Morandi. Vinse il concorso per il monumento dello zar Alessandro II. Ma durante il secondo viaggio in Russia rimase bloccato per lo scoppio della rivoluzione russa e insegnò all'accademia di Belle Arti di Pietroburgo. Al suo ritorno aderì al "Novecento toscano". Giovanna UZZANI, *Italo Griselli (1880-1958)*, "Quaderni di varia umanità", 2 (primo semestre 1984), pp. 9-11.

<sup>81</sup> Emilio PETTORUTI, *Un gran pintor suizo: Augusto Giacometti*, in "Critica", 2 febbraio 1927, p. 7.

<sup>82</sup> Emilio Pettoruti (1892-1970), pittore argentino di famiglia italiana, è conosciuto soprattutto per i quadri cubisti che ricordano Braque e Juan Gris, ma ha attraversato un periodo futurista durante il soggiorno fiorentino. Nel 1913 conobbe i futuristi durante l'esposizione alla Galleria Gonnelli, dove anche lui espose nel 1916. Le opere di quel periodo sono caratterizzate da forme circolari ed effetti solari ma senza l'impetuosità caratteristica di molte opere del futurismo (*Armonia-Movimento-Spazio*, 1914; *Dinamica del*

metti non avesse seguito da vicino gli sviluppi artistici dell'allievo e che non si fosse confrontato con essi.

Nei tre anni di pubblicazione della rivista «Lacerba», fondata da Papini e Soffici nel gennaio del 1913, si ebbero interessanti risvolti artistici: articoli di polemica e teoria si alternavano alle riproduzioni di disegni di Soffici, Boccioni, Carrà, Severini, Rosai, Archipenko, dei quali comunque non rimane traccia nei ricordi di Giacometti. Non abbiamo notizie di una sua visita alla mostra che *Lacerba* annunciò per il 25 novembre 1913<sup>83</sup> con quadri di Balla, Boccioni, Carrà, Russolo, Severini e Soffici alla Libreria Gonnelli in via Cavour 48<sup>84</sup> e che ebbe un successo straordinario. Non sappiamo nemmeno se abbia partecipato alla serata futurista del Teatro Verdi del 12 dicembre 1913, della quale c'è il resoconto sul numero 24 del 15 dicembre della rivista.

Già nel 1914 si evidenziarono le prime divergenze tra Soffici e Boccioni: la pittura praticata dal gruppo fiorentino (Palazzeschi, Papini<sup>85</sup>, Soffici, Carrà e Severini) si allontanò sempre più dagli assunti del futurismo, facendo sempre maggior riferimento al primitivismo dei toscani e agli esempi d'oltralpe, soprattutto al cubismo.<sup>86</sup> La rottura definitiva tra i futuristi e il gruppo fiorentino avvenne nel febbraio del 1915.

Nel frattempo Giacometti, grazie alle sue amicizie, iniziò ad avere le prime commissioni. Il pianista Hans Jelmoli, col quale Giacometti frequentava spesso i locali "Santi" e il "Gatto rosso", gli presentò lo psichiatra Riklin e sua moglie, arrivati a Firenze verso la fine di marzo del 1913.<sup>87</sup> Riklin un giorno passò dallo studio di Giacometti:

Desiderava comperare qualcosa, un piccolo studio di paesaggio toscano, un piccolo acquarello o un disegno... Fui però un po' deluso che desiderasse un paesaggio toscano piuttosto che un'astrazione. Avevo appunto alcuni bei pastelli astratti e pensavo che lui, Riklin, con la sua preparazione spirituale dovesse pur comprendere come le astrazioni fossero molto superiori al semplice studio di un paesaggio toscano.<sup>88</sup>

---

*vento, espansione violenta*, 1915; *Composizione futurista*, 1914). Trasferitosi a Parigi, nel 1923 espose opere cubiste alla Galleria "Der Sturm" di Berlino. L'anno successivo tornò in Argentina, dove si fece promotore delle novità artistiche conosciute in Europa. Biografia a cura di Serge Fauchereau nel catalogo della mostra di Palazzo Grassi a Venezia: AA.VV., *Futurismo & Futurismi*, Milano, Bompiani, 1986, p. 542.

<sup>83</sup> L'annuncio apparve sul numero 22 del 15 novembre 1913. In realtà l'inaugurazione verrà rimandata di cinque giorni, come si legge nel n. 23 di "Lacerba" del primo dicembre. La mostra si chiuse il 25 gennaio 1914.

<sup>84</sup> La libreria di Via Cavour era di proprietà di Ferrante Gonnelli, mentre quella di via Ricasoli venne fondata nel 1875 dal padre Luigi, che ospitò per lo più mostre personali di giovani artisti come Ottone Rosai e Achille Lega. Tra il 1914 e il 1915 aumentarono i frequentatori della Saletta Gonnelli: Ottone Rosai, Tullio Garbari, Primo Conti. Su tutti agiva il carisma di Soffici, la cultura francese di ascendenza *nabis* e *fauve* e lo studio della pittura di Rousseau.

Artemisia CALCACNI ABRAMI e Lucia CHIMIRRI, *Arte moderna a Firenze*, op. cit., p. 17.

<sup>85</sup> Papini criticò l'uso di frammenti e di oggetti reali nella pittura e nella plastica, propugnando un ritorno alla realtà. Boccioni replicò rivendicando l'assoluta libertà di ricerca espressiva dell'artista.

<sup>86</sup> Boccioni, nella prefazione al catalogo della mostra futurista alla galleria Bernheim-Jeune inaugurata il 6 febbraio 1912, distanziava nettamente il futurismo dal cubismo, considerato quest'ultimo troppo statico, mentre i futuristi cercano uno "stile del movimento" e le differenze tra le due avanguardie venivano reiterate dallo stesso Boccioni nell'articolo *Il dinamismo futurista e la pittura francese* pubblicato sul n.15 di "Lacerba" del primo agosto 1913.

<sup>87</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Firenze a Zurigo*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>88</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 90.

Il dottor Riklin, ritornato in Svizzera, commissionò a Giacometti un San Francesco d'Assisi in mosaico per il vestibolo della loro casa a Küsnacht.<sup>89</sup> È l'inizio di una lunga amicizia. Quando Giacometti si trasferirà a Zurigo frequenterà Riklin quotidianamente, gli darà lezioni di pittura, di composizione e di teorie coloristiche tenendo sempre presente il modello didattico di Grasset.<sup>90</sup> Nella primavera del 1914 Giacometti eseguì il mosaico per la fontana nell'atrio dell'Università di Zurigo commissionatagli dal professor Moser.<sup>91</sup> Fu una fortuna per Giacometti, che non si trovava in condizioni finanziarie floride, anche perchè il lavoro venne eseguito poco prima dello scoppio della guerra, durante la quale diminuirono le commissioni di una certa importanza.

Anche il mecenate Richard Kisling<sup>92</sup>, commerciante di ferramenta zurighese presentatogli dall'amico e pittore Righini, liberò Giacometti dalle preoccupazioni economiche acquistando spesso sue opere e diventando un punto di riferimento per i momenti critici.<sup>93</sup> Nella primavera del 1915 l'Italia entrò in guerra, l'Accademia Internazionale chiuse e Giacometti fu costretto a ritornare in Svizzera. Probabilmente Augusto non avrebbe comunque dimorato ancora per molto a Firenze, poichè sentiva la necessità di trasferirsi in un ambiente più stimolante e attivo:

Eppure il giovane pittore in erba non dovrebbe dimorare troppo a lungo a Firenze. Restandoci troppo a lungo, si ha l'impressione di vivere fuori dalla vita, in una specie di convento... si sente che la vera vita moderna si svolge su meridiani più settentrionali... Nelle regioni meridionali si è sempre spettatore di ciò che nel settentrione si fa. Parrebbe di essere in ritardo di almeno mezzo secolo.<sup>94</sup>

Dopo aver trascorso i mesi estivi a Stampa, a settembre decise di trasferirsi a Zurigo, dove risiederà per tutta la vita. Ma tornerà più volte a Firenze, città alla quale si sentirà sempre legato.

---

<sup>89</sup> L'opera eseguita nel 1913 con materiale composito (tessere smaltate comperate a Venezia, cocci di vasi rossi e piatti bianchi acquistati a Firenze e sassolini raccolti a Stampa) suscitò una vasta eco a Firenze: "Quando il mosaico fu finito, alcuni pittori fiorentini vennero a vederlo. E fu una frenesia. Tutti volevano vedere il mosaico. "Nelle trattorie fiorentine non si parla d'altro che del mosaico", mi si diceva. E un pittore mi disse quanto fosse bello che ora a Firenze vivesse qualcuno che sapeva fare tale cosa." Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 92.

<sup>90</sup> Riklin espose con Giacometti e il gruppo "Das neue Leben" alla Kunsthalle di Berna e divenne uno dei suoi collaboratori alla realizzazione della volta degli affreschi all'Amtshaus I di Zurigo nel 1925-1926. Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 93-94.

<sup>91</sup> Anche questo mosaico venne eseguito con tessere musive smaltate acquistate a Venezia nella bottega di Angelo Orsoni. Giacometti ricorda in un appunto fatto durante un viaggio nella città lagunare nell'agosto del 1932: "...zu Orsoni um Mosaiksterne zu kaufen. Zwei Arten Gold. Angelo Orsoni, Sottoportico dei Vitelli, Der Garten von Orsoni war wieder von einer Seligkeit wie damals 1913 und 1914. Blühende Oleander. Dann die kleine offene Werkstatt wo die Mädchen sind mit den Nähmaschinen. Dieses Mal waren die Mädchen still und haben nicht gesungen. Aber es war mir wieder als müsste ich fragen, ob Orsoni nicht eine Tochter habe um sie zu heiraten. Der Sohn sagte mir, dass es schlecht gehe. Die Zeiten seien schlecht. Möge Gott dieses Wunderding, diese fabrica di smalti, erhalten." (SIK, NEP/AG)

<sup>92</sup> Kisling fu uno dei più attivi collezionisti d'arte d'inizio secolo. La sua collezione comprendeva numerose opere di Cuno Amiet, Ferdinand Hodler, Alice Bailly, Giovanni e Augusto Giacometti. Come Presidente della commissione per le esposizioni della Kunsthaus di Zurigo, influì notevolmente sulle esposizioni zurighesi. Hans A. LÜTHY-Hans JÖRG HEUSSER, *Kunst in der Schweiz*, op. cit., p. 15.

<sup>93</sup> Augusto GIACOMETTI, *Da Firenze a Zurigo*, op. cit., p. 14 -15.

<sup>94</sup> Augusto GIACOMETTI, *Ibidem*, p. 13. Evidentemente un'affermazione del genere non tiene in conto la carica innovativa del futurismo.