

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Band: 79 (2010)

Heft: 1

Artikel: A proposito del busto-ritratto "Eli Lotar III" di Alberto Giacometti

Autor: Sutzer, Beat

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-154871>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

BEAT STUTZER

A proposito del busto-ritratto “Eli Lotar III” di Alberto Giacometti

Nell'autunno 2006 Bruno e Odette Giacometti, nonché gli eredi di Silvio Berthoud,¹ hanno donato al Museo d'arte dei Grigioni di Coira la scultura in bronzo *Eli Lotar III* di Alberto Giacometti (1901–1966). Questa donazione grandiosa e sorprendente ha portato all'introduzione immediata nel programma del Museo della mostra “Geprüft, geschenkt, willkommen: Neue Schenkungen und Deposita”. In questa mostra, svoltasi dal 24 febbraio al 9 aprile 2007, si è potuto presentare per la prima volta a Coira il bronzo di Giacometti *Eli Lotar III*. Delle quasi 200 opere giunte nella collezione d'arte grigione quali donazioni o depositi nei tre anni precedenti, le 30 più belle, entusiasmanti e interessanti sono state mostrate nell'esposizione: tra queste *Eli Lotar III* di Giacometti è stata senza dubbio la più notevole.

Il Museo d'arte dei Grigioni segue attivamente e con costanza una strategia di collezione chiara, con acquisti mirati. Inoltre, le donazioni, i legati e i depositi (prestiti permanenti) ampliano di molto la raccolta, ciò che contribuisce talvolta a una crescita rapidissima del fondo. A volte le donazioni avvengono all'improvviso, in altri casi sono il risultato di buone relazioni pluriennali tra il museo e i collezionisti. E non di rado i legati e le donazioni sono l'espressione della fiducia e del riconoscimento per il lavoro svolto dal museo, uniti alla volontà di mantenere per sempre e di rendere accessibili al pubblico opere particolari. I collezionisti privati donano tanto quanto i galleristi o gli artisti. Esistono sia il caso singolo, sia le donazioni ripetute, tramite le quali lo stesso donatore cede opere al Museo a più riprese e, nel migliore dei casi, sull'arco di molti anni. Vengono donati pezzi unici, piccoli gruppi di opere o ampie collezioni. Anche se ogni donazione o prestito permanente è importante per l'intera collezione, vi sono naturalmente dei veri e propri colpi di fortuna, che rivalorizzano all'improvviso il fondo e gli danno un nuovo profilo. La scultura in bronzo *Eli Lotar III* di Giacometti, un'opera d'arte straordinaria il cui acquisto sul mercato dell'arte è ormai diventato di gran lunga inaccessibile per una casa come il Museo d'arte dei Grigioni, rientra indubbiamente in questa categoria.

Parigi – Coira – Borgonovo

I donatori di *Eli Lotar III* desideravano il seguente testo quale didascalia della donazione: “Bruno e Odette Giacometti, nonché gli eredi del nipote Silvio Berthoud, donano

¹ La sorella di Alberto, Ottilia (1904–1937), sposatasi a Ginevra, morì durante il parto del suo primo figlio, Silvio Berthoud.

al Museo d'arte dei Grigioni di Coira un bronzo della scultura *Eli Lotar III*, in ricordo dell'anniversario della morte di Alberto Giacometti, avvenuta all'Ospedale cantonale di Coira l'11 gennaio 1966.” Il riferimento esplicito al luogo dove l'artista è deceduto, Coira, conferisce un senso alla donazione al Museo d'arte dei Grigioni: *Eli Lotar III* è l'ultima scultura alla quale Alberto Giacometti ha lavorato.

All'inizio di dicembre, dopo aver lavorato intensamente nel suo Atelier di Rue Hippolyte-Maindron, Giacometti trascorse il sabato notte a Montparnasse, fino alle quattro di mattina, con Caroline, Eli Lotar e altri amici. La domenica successiva lavorò ancora al busto *Eli Lotar III*. Alberto non seguì tuttavia il consiglio di suo fratello Diego (1902–1985), che lo sollecitava a fondere subito il busto, rispondendo: «No, non ho ancora finito.»² La sera del 5 dicembre, alle 22, Alberto Giacometti alla Gare de l'Est salì sul treno di notte per la Svizzera. Il mattino successivo giunse a Coira, dove rese una breve visita a suo cugino Renato Stampa (che aveva già ritratto di profilo nel 1932³), prima di recarsi in ospedale. La visita per accertare la presenza di un tumore da parte del primario Nicola G. Markoff⁴ diede un esito negativo. Giacometti sperava di tornare presto a Parigi. Prima di Natale però il suo stato di salute peggiorò. Alberto Giacometti morì all'Ospedale cantonale l'11 gennaio 1966, a causa di un'affezione cardiaca e di una bronchite cronica.

Diego, che aveva reso visita a suo fratello a Coira, tornò subito a Parigi dove riscaldò con cura l'atelier gelido, affinché il calco in argilla *Eli Lotar III* non si screpolasse. Di quest'ultima scultura, Diego produsse subito dei gessi.⁵ Alberto Giacometti venne sepolto il 15 gennaio 1966 a Borgonovo, nei pressi di Stampa, molto vicino alla tomba di suo padre Giovanni Giacometti (1868–1933), per il quale Alberto, più di trent'anni prima, aveva realizzato la lapide: un blocco imponente di granito a forma di torso, arrotondato su tutti i lati, sul quale aveva scolpito in bassorilievo un uccello e un calice, simboli paleocristiani per la vita eterna, nonché un sole e una stella quali simboli di rinascita e di immortalità (immagine 1). Diego, dopo aver ricevuto il bronzo dell'*Eli Lotar III*, aveva collocato la scultura sulla lastra tombale di Alberto insieme a una piccola colomba di bronzo di sua realizzazione (immagine. 2). Se da un lato il cimitero della piccola chiesa di San Pietro di Borgonovo è visitato in continuazione da persone provenienti da tutto il Mondo, appassionati d'arte, ammiratori e simpatizzanti che vogliono rendere omaggio ai Giacometti, un tale turismo culturale presenta anche lati negativi: la colomba di Diego Giacometti sulla lastra tombale di suo fratello Alberto è stata rubata due volte. Perciò si è deciso di smantellare la preziosa scultura *Eli Lotar* dalla lastra tombale e di esporla nell'ambiente protetto del Museo Ciäsa Granda di Stampa⁶.

² JAMES LORD, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, Scherz Verlag, Berna Monaco e Vienna, 1987, p. 446.

³ Alberto Giacometti, *Ritratto di Renato Stampa*, ottobre 1932, olio su tela, 60 x 50 cm, Museo d'arte dei Grigioni, Coira (deposito da una proprietà privata), vedi catalogo della mostra *Hodler – Dürrenmatt – Giacometti*, Stadt Galerie, Klagenfurt, 2002, p. 89, 139, cat. 106.

⁴ Vedi NICOLA GENTSCHO MARKOFF, *Alberto Giacometti und seine Krankheit*, Bischofberger, Coira 1967.

⁵ Vedi ERNST SCHEIDEGGER, *Alberto Giacometti – Skulpturen in Gips. Fotografien*, Scheidegger & Spiess, Zurigo 2006.

⁶ Gentile comunicazione di Remo Maurizio, per decenni conservatore del Museo Ciäsa Granda di Stampa. La scultura è stata trasferita in accordo con Bruno Giacometti (1907), fratello di Alberto e Diego Giacometti.

Il fotografo Eli Lotar

Alberto Giacometti conobbe Eli Lotar (1905–1969), il cui nome completo era Eliazar Lotar Teodoresco, già negli Anni 30, nell'ambiente degli artisti e dei letterati surrealisti. Come il surrealista americano di Philadelphia Man Ray, o l'ungherese Gyula Halasz, che ben presto si fece chiamare Brassai, il rumeno Lotar era un fotografo molto promettente. Figlio illegittimo del famoso poeta rumeno Tudor Arghezi, nel 1926 era giunto a Parigi dalla Romania, perché in patria si trovava nell'ombra del suo illustre padre. Eli Lotar era sì «molto dotato, affascinante», ma tendeva a «prendere la vita nel modo più leggero possibile»⁷. Il fatto di conoscere i fotografi e cineasti Germaine Krull, André Kertész, René Clair, Luis Buñuel, Henri Cartier-Bresson e Man Ray rappresentava un buon presupposto per far carriera.

Tuttavia Eli Lotar preferiva i bar, l'alcol e le donne al lavoro di fotografo. Col passare del tempo venne così considerato un fotografo impoverito e un fallito senza speranze. Quando dopo decenni verso la fine del 1963 Alberto Giacometti incontrò di nuovo Eli Lotar, il bregagliotto ne rimase affascinato e ammirò l'atteggiamento di rifiuto e l'esistenza caratterizzata dall'insuccesso del «povero fotografo e ubriacone girandolone»⁸. Giacometti aiutò Eli Lotar con molto denaro e lo assunse come una specie di assistente d'atelier: Lotar procurava giornali, sigarette e altro al pittore e scultore e lo teneva costantemente informato sui pettegolezzi e le novità di Montparnasse. Molto più importante è però il fatto che Alberto Giacometti abbia pregato il fotografo di posare per dei busti. Eli Lotar diventò così il modello preferito di Giacometti degli ultimi due anni, accanto all'amata Caroline, alla moglie Annette e al fratello Diego: anche Lotar diventò una pietra di paragone per l'artista, per cogliere l'essenza del fugace e darle forma in opere plastiche.

Annette Giacometti si lamentò ripetutamente per il generoso sostegno di Alberto a Eli Lotar con soldi, vestiti, alloggio, cibo e alcol. Alberto credeva l'esatto contrario: «Vedi quant'è vantaggioso. Alla fine sono io ad approfittare di lui, e non il contrario. Lo sfrutto senza pietà»⁹.

Eli Lotar I e II

Gli ultimi due anni di vita di Alberto Giacometti sono stati caratterizzati da grandi e importanti esposizioni (a Basilea, Londra, Washington e New York), da riconoscimenti, pubblicazioni e viaggi, tra l'altro a Londra e New York. Contemporaneamente Giacometti dovette fare i conti con la sua condotta incostante e con il persistente vizio del fumo. Il 6 febbraio 1963, nella clinica parigina Rémy-de-Goncourt gli venne asportata una parte consistente di stomaco. Si ristabilì dall'operazione nell'Hôtel Aiglon, sul Boulevard Raspail a Parigi e in seguito a Stampa, paese natìo. Le prime settimane di gennaio 1964 le trascorse ancora a Stampa, dove il 25 morì sua mamma Annetta¹⁰.

⁷ J. LORD, *Alberto Giacometti*, cit., p. 175.

⁸ Ivi, p. 426.

⁹ J. LORD, *Alberto Giacometti*, cit., p. 441.

¹⁰ Vedi catalogo della mostra *La Mamma a Stampa. Annetta - gesehen von Giovanni und Alberto Giacometti*, Kunsthhaus di Zurigo, Museo d'arte dei Grigioni, Coira, 1991.

Durante quest'ultima fase creativa, al centro dell'interesse artistico di Alberto Giacometti si trovarono esclusivamente i busti-ritratto. Oltre ai cosiddetti *ritratti a busto per New York* e ai *ritratti a busto per Chiavenna*, dei quali esistono due varianti ciascuno, verso la fine del 1963 Giacometti iniziò i ritratti a busto di Eli Lotar, dei quali si occupò intensamente e ogni giorno per quasi un anno. Fino alla sua morte realizzò tre versioni di *Eli Lotar*. Due fotografie della fase avanzata, una addirittura scattata dallo stesso Eli Lotar, mostrano i busti durante la realizzazione, lo stato dell'atelier di Parigi prima della partenza di Giacometti per Coira e come egli avvolgesse le sculture di argilla in panni per mantenerle umide (immagini 3, 4)¹¹.

Nel piccolo busto *Lotar I* (immagine 5), Giacometti creò la parte superiore della spalla in modo da farla diventare anche un solido supporto per la testa calva del personaggio rappresentato.

La testa, plastica e ben proporzionata, dialoga con il massiccio formato dalle spalle e dal collo, che si allarga come una montagna, come una roccia posata in orizzontale.

Il viso accuratamente modellato, con lo sguardo triste, diretto nel vuoto, è caratterizzato da una lavorazione minuziosa e naturalistica della zona degli occhi: cavità oculari, sopracciglia, palpebre e convessità sono sviluppate con avvedutezza. Giacometti rinunciò soltanto e significativamente a riprodurre le pupille. È risaputo quanto fossero importanti gli occhi per Giacometti e quale sfida artistica fosse per lui associata alla loro rappresentazione. «Quando si osserva un viso si guardano sempre gli occhi. [...] Ora, il fatto strano è che se si riproduce perfettamente l'occhio, si corre il rischio di distruggere proprio ciò che si vuole riprodurre, ossia lo sguardo»¹².

La scultura *Lotar II* (immagine 6), alta il doppio rispetto alla prima versione, è un ritratto a mezzo busto. Giacometti non si limitò alla parte superiore delle spalle, bensì prese l'intero busto, con le braccia piegate lateralmente, quale pesante sottostruttura per la testa che troneggia su di essa. La discrepanza tra il corpo e la testa è lampante: il volume del corpo, che otticamente può essere delimitato in modo definitivo solo con difficoltà, è ripetutamente interrotto dall'infinito intervento della mano creatrice e della taglierina, e mostra una superficie estremamente porosa, modellata con il tatto, sulla quale la luce si scompone in modo inquieto. Con questo sviluppo screpolato del tronco, che nella sua dinamica vivace e nervosa richiama la qualità dei dipinti dell'espressionismo astratto, la testa viene posta a una distanza considerevole dall'osservatore e appare allontanata. Come in *Lotar I*, anche qui il viso segnato dalle esperienze della vita mostra uno sguardo serio e severo. «I busti di Lotar, in particolare il secondo, con le sue spalle consumate, hanno un carattere particolarmente amorfo e si sollevano a fatica da uno stato inferiore, materiale,

¹¹ Vedi YVES BONNEFOY, *Alberto Giacometti. Eine Biographie seines Werkes*, Benteli Verlag, Berna 1992, immagine 543, p. 528. – Catalogo della mostra *Alberto Giacometti 1901–1966*, Kunsthalle Vienna, Scottish National Galleries of Scotland, Edimburgo, Royal Academy, Londra, Gerd Hatje, Stoccarda 1996, p. 552. – Vedi pure catalogo della mostra *Von Photographen gesehen: Alberto Giacometti*, Bündner Kunstmuseum Coira, Kunsthhaus di Zurigo, 1986.

¹² CHRISTIAN KLEMM, nel catalogo dell'esposizione *Alberto Giacometti 1901–1966*, Kunsthhaus di Zurigo, The Museum of Modern Art, New York, 2001, Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern 2001, p. 252.

terreno. Sopra di essi appare però un capo che è una splendida opera compiuta, un capo come Alberto ne ha creati pochi. Il fluttuante ardore delle figure di Tintoretto diventa con i compatti monumentali di Giotto un'unità resa drammaticamente viva dai suoi interni.»¹³

Eli Lotar III

A differenza della seconda versione, in *Eli Lotar III* (immagine 7) le braccia, le mani, il bacino e le cosce sono raffigurate in modo molto più chiaro. Il viso appare con una severità ieratica e una frontalità rigorosa. La testa non è più completamente plastica, bensì appare sotto forma di cranio ossuto con lineamenti del viso incavati. La corporeità plastica è quasi mutilata in un insieme di frammenti¹⁴. Lotar ha lo sguardo di una persona «che non si lascia distrarre: da un lato è rivolto verso l'interno e raccolto in sé stesso, dall'altro guarda lontano con grande concentrazione»¹⁵. L'ultima scultura di Giacometti, «forse la più bella, sicuramente la più rilevante»¹⁶, supera la vivace *Lotar II*.

«Lo sguardo rivolto più in alto, il ricorso a una figura egizia seduta eleva la scultura al livello di sublime, atemporale, dove il paradosso tra vita e morte, tra densità di forme e loro assenza si compensa nell'evidenza dell'esperienza estetica»¹⁷.

Durante tutta la sua attività creativa, Alberto Giacometti nutrì una particolare passione per l'arte e la cultura dell'Egitto, per cui la maggior parte delle sue numerose copie di opere di altri maestri si rifà a modelli egizi. Nelle ultimissime sculture, *Eli Lotar III* e *Diego assis* (immagine 8), egli «fece proprio un'ultima volta un soggetto dell'arte egizia, la statua di Nakhthorheb in ginocchio, conservata al Louvre». Si spiega così la posizione inginocchiata piuttosto che seduta delle figure, il loro sguardo rivolto verso qualcosa di ignoto davanti a loro, nonché l'inconsueta armonia tra due modalità scultoree antitetiche: «Sopra la massa vivace del corpo troneggia lo splendido capo compatto».

Un monumento a Giacometti a Coira

Attraverso il lavoro nella Loëstrasse a Coira *Elemente einer Bildbetrachtung. Hommage à Alberto Giacometti*, di Hannes e Petruschka Vogel, nel 2003 Alberto Giacometti ha ricevuto il suo primo monumento su suolo pubblico (immagine 9). La coppia di artisti ha associato la curva sinuosa, dove si incontrano la Coira urbana e la zona residenziale immersa nel verde, ad Alberto Giacometti e al suo destino, al suo ultimo cammino dalla stazione di Coira all'Ospedale cantonale: il breve tratto di vita tra Parigi e il luogo di

¹³ Catalogo dell'esposizione *Alberto Giacometti 1901–1966*, Kunsthalle di Vienna (come nota. 11), p. 428.

¹⁴ C. KLEMM, *Alberto Giacometti*, cit., p. 252.

¹⁵ CHRISTIAN KLEMM, «Die Kopien Giacomettis nach ägyptischer Kunst und die Grundlegung seines reifen Stils um 1935», in: *Giacometti. Der Ägypter*, cit., p. 90.

¹⁶ Vedi Beat Stutzer, «Hannes und Petruschka Vogel, Elemente einer Bildbetrachtung. Hommage à Alberto Giacometti», in: *Kunst im öffentlichen Raum Graubünden*, Interessengemeinschaft Kunst im öffentlichen Raum Graubünden, Quart Verlag, Lucerna, 2003, p. 138-139.

¹⁷ Alberto Giacometti, «Gris, brun, noir», in: *Derrière le miroir*, 48/49, Parigi, giugno 1952, p. 1/2, 5/6.

morte è anche un tratto della via da Coira a Borgonovo presso Stampa, dove Giacometti venne poi sepolto.

Sedici massicce lastre d'acciaio delimitano l'area stradale a valle, lungo il marciapiede, su una distanza considerevole, ed entrano in dialogo con la Loëstrasse. Nelle lastre è inciso il seguente testo in lettere maiuscole: ...*SENTO I PASSI SULLA GHIAIA, LE VOCI DEGLI ALTRI CHE SONO ANCHE LORO QUI PRESENTI, CHE VENGONO E VANNO*... Esattamente dalla parte opposta della strada, in posizione leggermente arretrata rispetto a quest'ultima, sulla facciata della cosiddetta Loësaal, si può vedere una seconda riga di testo:

... *SENTO L'ASFALTO, LA POLVERE, IL GRANDE PRATO E IL BOSCO*... Ambedue i frammenti evocano immagini, stimolano associazioni e descrivono esattamente il luogo, nonostante siano tratti dal testo *Gris, brun, noir*, che Giacometti aveva redatto su Georges Braque nel 1952. Il monumento scultoreo di Hannes e Petruschka Vogel non è solo un omaggio ad Alberto Giacometti, bensì fa della curva nella Loëstrasse un luogo di ricordo.



1: la lapide di Giovanni e Annetta Giacometti a Borgonovo, realizzata da Alberto Giacometti



2: Hans Danuser, Tomba di Alberto Giacometti a Borgonovo, 1985



3: Eli Lotar, sguardo nell'atelier, fotografia, intorno al 1964-65



4: Alberto Giacometti nel suo atelier di Parigi con Eli Lotar III, 1965



5: Alberto Giacometti, Lotar I, 1965, bronzo, 25,8 x 28,3 x 14,9 cm Kunsthhaus di Zurigo, Fondazione Alberto Giacometti (donazione di Bruno e Odette Giacometti, 2002), © 2009 ProLitteris, Zurigo



6: Alberto Giacometti, Lotar II, 1965, bronzo, 58,2 x 36,4 x 26,8 cm Kunsthhaus di Zurigo, Fondazione Alberto Giacometti (donazione di Bruno e Odette Giacometti, 2006), © 2009 ProLitteris, Zurigo



7: Alberto Giacometti, Diego assis, 1964–65, bronzo, 58,5 x 19,7 x 32,5 cm Kunsthhaus di Zurigo, Fondazione Alberto Giacometti (donazione di Bruno e Odette Giacometti, 2006), © 2009 ProLitteris, Zurigo



8: Alberto Giacometti, Eli Lotar III, 1965, bronzo, 65,5 x 28 x 35,5 cm, Museo d'arte dei Grigioni, Coira, © 2009 ProLitteris, Zurigo



9: Hannes e Petruschka Vogel, Elemente einer Bildbetrachtung. Hommage à Alberto Giacometti, Loëstrasse, Coira, 2003

