

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	41 (1990)
Heft:	3
Artikel:	Tracce di simbolismo negli autoritratti di Filippo Franzoni
Autor:	Soldini, Simone
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-650286

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

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

SIMONE SOLDINI

Tracce di simbolismo negli autoritratti di Filippo Franzoni

Il percorso artistico del ticinese Filippo Franzoni (1857–1911) parte da una pittura di genere tardo scapigliato, ancorata a una rappresentazione realistica della natura, e si conclude con opere di schietto gusto simbolista. In questo sviluppo assumono naturalmente grande significato i contatti che il pittore ebbe con diversi ambienti artistici. Mentre nel primo periodo l'artista rimase soprattutto inserito nel panorama lombardo, col ritorno a Locarno, nel 1893, egli si aprì sempre di più alle tendenze simboliste nordiche. Oltre che da Parigi fu attratto dall'arte simbolista svizzera e tedesca. L'influenza di Hodler, la frequentazione di artisti mitologici secessionisti, i viaggi e le mostre a Monaco e a Düsseldorf contribuirono a dare una svolta verso il simbolismo all'ultimo periodo creativo franzoniano, nel quale spiccano tre autoritratti.

Nella recente mostra dedicata a Filippo Franzoni (*Locarno 1857, †Mendrisio 1911) si è per la prima volta tentato di ricostruire per capitoli il percorso artistico del pittore locarnese¹. A lavoro concluso, quello di Franzoni si è rivelato essere un percorso di notevole complessità, le cause principali della quale risiedono nella natura inquieta e tormentata dell'artista che spesso lo trascinava in una ricerca senza via d'uscita, e nella sua disponibilità ad aprirsi a diverse tendenze dell'arte europea. Dal poco lineare percorso franzoniano emergono comunque chiaramente due dati di fondo: il suo progressivo allontanamento da una pittura naturalistica e l'approdo ad una pittura simbolista. Questo mutamento comincia a delinearsi in *Delta della Maggia* (1985 ca.)², dove l'aspirazione del pittore «a rivelare la legge pura – come scrive l'amico Alfredo Pioda – sciolta dalle accidentalità della forma»³ si compie attraverso una pittura di vibrazioni luminose, tendente a smaterializzare il paesaggio. Sono quelli, circa tra il 1893 e il 1897, gli anni in cui Franzoni eseguì una serie di capolavori, contraddistinti da una pittura che definiremmo aspra e scarna, guidato dal desiderio di giungere alle soglie dell'astrazione mediante una sintesi di forme. Non è un caso che il suo *Delta della Maggia* e *Rêves de Jeunesse* di Luigi Rossi, dipinti fondamentali nell'opera dei due più rappresentativi artisti ticinesi di quel tempo, si trovarono esposti nella medesima, importantissima mostra Nazionale del 1896, a Ginevra. Nelle sale ginevrine, i due quadri stavano a indicare un nuovo indirizzo dell'arte ticinese di fine secolo, non più orientata esclusivamente verso Milano, ma d'allora aperta ai grandi centri artistici d'oltralpe⁴. Tra il 1893 e il 1900 si assiste quindi nella pittura franzoniana alla lenta trasformazione del dato naturalistico in elemento simbolico; mutamento che si spiega alla luce di alcuni fatti della vita del pittore: il trasferimento da Milano a Locarno, nel 1893, che coincise inevitabilmente con un allontanamento dagli ambienti artistici



¹ Autoritratto frontale, dopo il 1900. Olio su tavola, 40×25 cm, non firmato.



tardo scapigliati, e il crescente impegno nelle neonate commissioni cantonali e nazionali di Belle Arti⁵. L'attiva partecipazione alla vita artistica nazionale contribuì senz'altro a dirigere gli interessi di Franzoni verso la pittura simbolista. Per cui, oltre al divisionismo italiano e al decadentismo francese⁶, anche l'incontro con alcune personalità di spicco della cultura svizzera e tedesca ebbe un peso determinante nella trasformazione in pittore simbolista, portata a pieno compimento prima del 1900. Attraverso tre autoritratti, eseguiti dopo il 1900, si possono individuare temi e novità stilistiche che provano i legami del pittore locarnese con il simbolismo svizzero-tedesco.

Scrivendo su *Autoritratto frontale*, Piero Bianconi lo definì di un eroismo hodleriano⁷. Infatti, dal confronto con l'autoritratto di Hodler del 1900 traspare un'affinità che emerge oltre le evidenti diversità stilistiche: uno sguardo fiero, serio e penetrante, una perentoria affermazione di sé stessi. Quest'affinità assume ancor più valore in quanto i due dipinti sono cronologicamente vicini. Il cromatismo dell'autoritratto di Franzoni consente infatti di accostarlo a una serie di sue opere, i *Narcisi*, databili con certezza a partire dal 1900. Oltre ad un uso del colore che intende trascendere la realtà e al tema stesso di Narciso, anche il tipo di composizione a diaframma, cioè con una netta linea orizzontale divisoria, si pone come aspetto distintivo del Franzoni simbolista. La frontalità dell'autoritratto e la composizione a diaframma di *Narciso* rappresentano le due facce della stessa medaglia; di una medaglia di stampo hodleriano. Non è noto a quando risalgano i primi contatti tra Franzoni e Hodler. Certamente i due si conobbero personalmente nelle riunioni della Commissione federale. Come sembrano testimoniare alcuni riproduzioni di dipinti hodleriani ritrovate tra le sue carte, Franzoni dovette ammirare la pittura del maestro bernese⁸. Virgilio Gilardoni sostiene, a questo proposito, che i due pittori si frequentarono a Locarno, lavorando gomito a gomito per alcune settimane, in occasione del soggiorno ticinese di Hodler nel 1893. Ma benché una tale ipotesi sia molto accattivante, soprattutto in considerazione della svolta artistica che Hodler maturò proprio poco prima del viaggio nel Ticino, essa viene per ora smentita dagli studi di Jura Brüschweiler⁹. Ancora quindi manca il riscontro dei documenti; tuttavia la composizione a diaframma di *Delta della Maggia* lascia intuire un interesse del pittore locarnese per la pittura hodleriana già in quegli anni pre-simbolisti. *Isolino azzurro*, *Isolino verde* e *Pascolo ai saleffi*, opere databili nella seconda metà degli anni Novanta, rafforzano l'idea che Franzoni sia giunto a elaborare una composizione a diaframma anche grazie alla conoscenza della pittura hodleriana. Pure il significativo motivo delle pianticelle confermerebbe un'influenza di Hodler sul pittore locarnese già a partire dal 1894 circa. La composizione di *Spiaggia a Rivapiana* (1897/99) e in particolar modo la successione degli alberi spogli ricalcano lo schema del dipinto ticinese di Hodler *Salici spogli* (1893) e continuano un'evoluzione in senso simbolista del motivo franzoniano, che culmina nelle fragili pianticelle di *Studi di alberi I e II* (verso 1900). Tra le prove di gusto simbolista degli anni appena precedenti il 1900 vanno inoltre citate alcune tavole e tele



2



3



4

volontariamente divise all'interno in quadrettature con scene varie del repertorio franzoniano. Si tratta di un espediente che non di rado troviamo nella tradizione simbolista di fine secolo: ad esempio, in *Venus Genitrix* di Böcklin (1895) e in *Der Traum* di Hodler (1897).

A partire dal 1900, Franzoni è soprattutto attratto da un mondo mitologico-fantastico. In un autoritratto a matita lo si vede intento a ritrarsi nudo nelle sembianze di un fauno. Il disegno si riaggancia ai lavori eseguiti dal pittore per la decorazione del teatro di Locarno, inaugurato nel 1902; lavori che lo occuparono per diverso tempo all'inizio del secolo e di cui rimangono, oltre a bozzetti e schizzi, alcuni dipinti riscoperti durante la preparazione della recente mostra. Le decorazioni teatrali con i motivi a fregio di putti e danzatrici richiamano l'atmosfera secessionista tedesca di fine e inizio secolo. Franzoni doveva essere al corrente delle novità secessioniste già nel 1897, quando l'amico pianista Otto Hegner gli annunciò per lettera di arrivare da Berlino con molte nuove idee sull'arte; e soprattutto

2 *Narciso*, dopo il 1900.
Olio su cartone,
49×39 cm, firmato F. Franzoni in b.a.d.

3 Autoritratto, verso il
1902. Disegno a matita su
carta, 14×12 cm, non fir-
mato.

4 Autoritratto, verso il
1902. Disegno a matita su
carta, 14×12 cm, non fir-
mato.



5 Narciso (scomparso), 1903, firmato F. Franzoni in b.a.d.

quando, a quanto sembra nello stesso anno, visitò Monaco, città nella quale poi espose nel 1901, 1905, 1909¹⁰. Franzoni partecipò pure all'esposizione internazionale di Düsseldorf del 1904. In quell'occasione, così come presumibilmente a Monaco nel 1901, presentò un paesaggio con Narciso dove dalla fotografia si ravvisa un distacco dai bozzetti e un avvicinamento alla maniera dei pittori mitologici secessionisti¹¹. Ma è anche probabile che ebbero importanza i contatti con artisti svizzeri continuatori della pittura böckliniana, come Albert Welti, Hans Emmenegger e forse Hans Sandreuter¹². Fatto determinante, poi, che avvicinò Franzoni alla pittura mitologica-simbolista fu il soggiorno che trascorse a scopo di cura nella comunità naturista del Monte Verità¹³. Nei lavori che si ricollegano a quell'esperienza compaiono scene di iniziazioni o di rituali illuminate da raggi di un sole-simbolo¹⁴. In questi bozzetti si coglie ancora un richiamo all'opera hodleriana del 1900/1902. Nel primo piano di una scena allegorica con cipressi, nudi e pecore non solo le piccole figure riportano a Hodler, ma la stessa disposizione simmetrica delle cose.

Dagli incappucciati di *La Vérité* di Hodler (1902) sembra poi prendere spunto per la figura nera a destra in una macabra scena con apparizioni. È a questa vena macabra, ferale del pittore degli anni simbolisti che si riallaccia l'allucinato *Autoritratto* della Fondazione Gottfried-Keller, nel quale sembra che sia l'angoscia a spingere l'artista ad interrogarsi. Le gelide tinte grigie-verdognole l'apparentano alla serie dei notturni, caratterizzati in molti casi dalle presenze di un albero spoglio e rinsecchito, e da una vecchia strega ingobbita. Immagine di un uomo lacerato, in contrapposizione alla precedente, statuaria e imponente, la persona di quest'autoritratto sembra risucchiata dal vorticoso, irrefrenabile agitarsi del mondo circostante, rimandando a un gruppo di inquietanti disegni, dove dall'intrico di segni tremolanti prendono forma dei sabba di streghe. Non è difficile



6 Autoritratto, dopo il 1900. Olio su tavola, 36×25 cm, non firmato.

vedere in questo genere d'immagini un'ispirazione ai motivi fantastico-popolari di Albert Welti, che Franzoni conobbe, da quanto risulta in una lettera di Welti a Franz Rose, nel maggio del 1899 e con il quale il pittore locarnese si mantenne in contatto fino all'aggravarsi della sua malattia, come testimoniano alcune lettere e cartoline¹⁵. Il mondo di fiabe e credenze popolari di Welti, radicato nella tradizione artistica nordica, rappresenta una delle principali fonti d'ispirazione per il Franzoni delle immagini macabre-simboliste: per il tema certamente, ma anche per il tipo di composizione. Infatti, in



7 Sabba, dopo il 1900.
Acquarello e inchiostro
su carta, 20×18 cm, non
firmato.

una maniera che richiama le incisioni di Welti dove si assemmbrano piccole, caotiche scene surreali e grottesche, Franzoni affolla le sue ultime suggestive visioni di orrende creature, scomponendo anche lui l'immagine in tante turbinose scenette.

Zusammenfassung

Die künstlerische Laufbahn des Tessiners Filippo Franzoni (1857–1911) beginnt mit einer Malerei, die der späten Scapigliatura verpflichtet ist und sich durch eine realistische Darstellung der Natur auszeichnet, und endet mit klar symbolistischen Werken. Kontakte

zu unterschiedlichen künstlerischen Milieus beeinflussten seine Entwicklung entscheidend: Während der Künstler in seiner ersten Schaffensperiode vor allem auf die Lombardei ausgerichtet war, öffnet er sich nach seiner Rückkehr nach Locarno im Jahre 1883 mehr und mehr den symbolistischen Strömungen des Nordens. Anziehungspunkte waren neben Paris die symbolistische Kunst der Schweiz und Deutschlands. Hodlers Einfluss, die Begegnung mit mythisch orientierten Sezessionisten, Reisen und Ausstellungen in München und Düsseldorf trugen zu Franzonis Entwicklung hin zum Symbolismus seiner letzten Schaffensperiode bei. Aus diesem Spätwerk heben sich drei Selbstbildnisse besonders hervor.

Le parcours artistique du Tessinois Filippo Franzoni (1857–1911) commence avec une peinture du type *scapigliatura* tardive, attachée à une représentation réaliste de la nature, et s'achève par des œuvres dans le pur goût symboliste. Cette évolution a naturellement été marquée par les contacts que le peintre entretint avec divers milieux artistiques. Alors que durant la première période de sa carrière, l'artiste était resté essentiellement intégré dans le cadre lombard, avec son retour à Locarno, en 1893, il s'ouvrit toujours davantage aux tendances symbolistes du Nord. Il fut attiré non seulement par Paris, mais par l'art symboliste suisse et allemand. L'influence de Hodler, la fréquentation d'artistes mythologisants de la Sécession ainsi que des voyages et des expositions à Munich et à Düsseldorf favorisèrent l'orientation symboliste de la dernière période créatrice de Franzoni, qui comprend trois autoportraits.

Résumé

Notes

¹ *Franzoni 1857–1911*, catalogo della mostra, Permanente-Milano e Museo Villa dei Cedri Bellinzona, a c. di ROSSANA BOSSAGLIA, MATTEO BIANCHI e SIMONE SOLDINI, Milano 1990. Questo catalogo contiene una bibliografia essenziale sul pittore. Un accurato apparato bibliografico e un dettagliato elenco delle partecipazioni ad esposizioni si trovano in: *Filippo Franzoni*, catalogo della Fondazione Franzoni, Museo Rusca Locarno, a c. di RUDY CHIAPPINI, Locarno, s.d. [1987].

² Tutte le opere di Franzoni citate nell'articolo sono pubblicate nel catalogo della recente mostra milanese-bellinzonese (cfr. nota 1), eccetto *Spiaggia a Rivapiana* che si trova in: *Filippo Franzoni* (cfr. nota 1), p. 68.

³ VIRGILIO GILARDONI, *Lettore di Alfredo Pioda a Emilia Franzoni*, in: Archivio Storico Ticinese 5, 1961, p. 241.

⁴ FRANCESCO CHIESA, *Le arti plastiche nel Canton Ticino durante il sec. XIX*, in: Piccola Rivista Ticinese 19, 1901, p. 305; ROSSANA BOSSAGLIA e MATTEO BIANCHI, *Luigi Rossi 1853–1923*, Busto Arsizio 1979, p. 32; GIULIO FOLETTI, *1893–1911 tra Svizzera e Italia. Franzoni e la nascita della modernità*, in: *Filippo Franzoni* (cfr. nota 1), p. 88; ROSSANA BOSSAGLIA, *Introduzione*, in: *Franzoni 1857–1911* (cfr. nota 1), p. 13.

⁵ FOLETTI, Franzoni (cfr. nota 4), p. 94.

⁶ EDGARDO CATTORI, *Il tema di Narciso nella pittura di Filippo Franzoni*, in: *L'Almanacco 1986*, Bellinzona 1985, p. 135–140; GIULIO FOLETTI, *1857–1893 il realismo e il simbolismo. Notizie biografiche e percorso artistico*, in: *Filippo Franzoni* (cfr. nota 1), p. 40–44.

⁷ PIERO BIANCONI, *Filippo Franzoni*, Bellinzona 1984, p. 23.

⁸ Le riproduzioni di dipinti hodleriani conservate da Franzoni sono: *Die Nacht* (1891), *Die Lebensmüden* (1892), *Aufgehen im All* (1892), *Der Herbst* (1892/93), *Die Anbetung* (1893), *Der Tag* (1899/1900), *Der Tag* (1909).

⁹ VIRGILIO GILARDONI, *Filippo Franzoni 1857–1911*, Bellinzona 1968, p. 91; JURA BRÜSCHWEILER, *Ferdinand Hodler e il Ticino. Il paesaggio delle premonizioni*, in: *Il Ticino nella pittura europea*, catalogo della mostra, Museo Cantonale-Lugano, a c. di MARGHERITA ROSSI, Milano 1987, p. 34. Secondo le ricerche di Brüschweiler, Hodler non soggiornò nel Ticino in estate, bensì in inverno.

¹⁰ Della lettera di Hegner informa Virgilio Gilardoni: (GILARDONI, *Franzoni* cfr. nota 9, p. 58). La nostra supposizione di un viaggio di Franzoni a Monaco è fondata sul passaggio di una lettera del pittore alla cognata Emilie del 21 ottobre di quell'anno, in cui si dice: «si j'avais vendu à Munich, peut-être me serais-je décidé à vous faire une surprise...».

¹¹ FRANCESCO CHIESA, *Composizione del Pittore Filippo Franzoni*, in: Piccola Rivista Ticinese 9, 1900, p. 144/145; *Katalog der Internationalen Kunstausstellung Düsseldorf 1904 im Städtischen Kunstpalast*, Düsseldorf 1904, p. 42 e p. 62. Purtroppo sono state smarrite entrambe le opere. In relazione al paesaggio con Narciso esposto a Düsseldorf e, più in generale, alla questione delle grandi composizioni si veda: SIMONE SOLDINI, *Per una ri-considerazione delle grandi composizioni nella pittura di Filippo Franzoni*, in: *Franzoni 1857–1911* (cfr. nota 1), p. 21–28.

¹² Sono state ritrovate in una parte delle carte del pittore alcune cartoline di colleghi amici, tra cui spiccano per interesse quelle dei pittori Hans Emmenegger e Albert Welti (cfr. nota 15). Scrive Emmenegger a Franzoni il 25 maggio del 1902: «Mon cher collègue. Il faut absolument que vous venez à l'assemblée générale à Genève. On m'écrivit que le parti réactionnaire [Volman, Kissling, etc.] viendra en grand nombre. Saluts cordials Hans Emmenegger.»

¹³ IDA HOFFMANN, *Wahrheit ohne Dichtung*, Württemberg 1906, p. 62; *Monte Verità. Antropologia locale come contributo alla riscoperta di una topografia sacrale moderna*, catalogo della mostra, a c. di GABRIELLA BORSANO, ANNA DELLA VALLE, CLAIRE HALPERIN, INGEBORG LÜSCHER, HARALD SZEEMANN, Locarno 1978.

¹⁴ L'evoluzione da tardo scapigliato a pittore simbolista si coglie bene attraverso un elemento essenziale dell'opera franzoniana: la luce. Se l'intensa luce di *Pascolo ai saleffi* può ancora dirsi una manifestazione naturale, nella serie degli arcobaleni (verso 1897/99) appare invece come una manifestazione trascendentale. Certamente simbolista è la rappresentazione, in alcuni lavori del 1904/1906, del sole a raggi: una luce cosmica, mistica che ricorda i dipinti di Albert Trachsel, con il quale Franzoni collaborò nella rivista satirica «Le Sapajou» (HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Un Secolo d'arte svizzera*, Berna 1969, p. 125).

¹⁵ Nella lettera a Franz Rose, Welti dà un interessante giudizio su Franzoni. Scrive: «Ich machte die persönliche Bekanntschaft von Franzoni, mit dem ich indirekt längst schon bekannt. Er ist ein überaus talentvoller Landschafter, der auch sonst noch was kann, prächtig frisch in der Farbe seine Bilder und er ein äusserst liebenswürdiger, geistreicher und lebhafter, wenn auch jedenfalls gehörig unpraktischer Mensch. Er hat ein bisschen zu leben von Haus aus und ist so vor der Armut geschützt.» Il pittore locarnese viene di nuovo nominato da Welti in una lettera ad Adolf Frey del 10.12.1903 e in un'altra al pittore Hans Garnjobst del 24.11.1904. Le tre lettere sono state pubblicate da: ADOLF FREY, *Briefe Albert Weltis*, 2 vol., Leipzig 1916–1920. In una lettera del 11.9.1903, conservata nel Museo di casa Anatta sul Monte Verità, Welti scrive a Franzoni dicendo di voler trascorrere con la famiglia un paio di mesi nella comunità naturista e pregandolo di interessarsi per alcune faccende di ordine pratico. Ci sono poi tra le carte di Franzoni alcuni graziosi biglietti d'augurio di Welti, spediti da Monaco. Su quello del 26.3.1905 si legge: «Mon cher Monsieur Franzoni. Je vous prie de vouloir m'annoncer votre arrivée à Munich, que je peux vous attendre à la gare. Dites à Garnjobst qu'il vienne avec. Ça serait beau. Au revoir. Salutations de vos Weltis.»

Fonti
delle fotografie
Indirizzo dell'autore

1, 2, 3, 6: dal Catalogo Franzoni 1857–1911 (Foto E. Lerch, Ascona). – 4, 5: Pia Balli, Muraltto. – 7: dal Catalogo Filippo Franzoni (Foto E. Lerch, Ascona).

Simone Soldini, lic. ès lettres, via Cantonale 24, 6948 Porza