

## ALBERTO GIACOMETTI

La vita di Alberto Giacometti è scarna di avvenimenti, di viaggi, di avventure, poco suggestiva nei suoi casi, avara per i biografi tanto che si potrebbe dire che i fatti, le avventure, Giacometti li ha vissuti unicamente nel proprio lavoro. Ciò risulta evidente anche dalla lettera che egli scrisse a Pierre Matisse nel 1948, un vivissimo rendiconto autobiografico, una specie di giornale di bordo illustrato sulla propria attività di scultore.

Stampa, villaggio di qualche casa e di poche anime sulle rive del torrente Moira, è in Val Bregaglia: la stretta e lunga vallata di lingua italiana che salendo da Chiavenna, conduce all'alta Engadina attraverso il passo del Maloja.

Un paesino di transito, dunque, in cui la vita è, ancora oggi, fermamente legata alle tradizioni, chiusa nel breve giro delle faccende quotidiane, all'ombra delle montagne. Ma il clima culturale di casa Giacometti – come potrebbe far supporre la posizione geografica – non era per nulla ristretto e provinciale. Dall'alto del Maloja incombeva sulla valle, e oltre, la grande ombra di Segantini, di cui Giacometti padre fu per qualche tempo aiuto e poi amico e poteva anche essere plausibile che la forte personalità del pittore di Arco influenzasse, condizionandola, la vita culturale del luogo. Ma Giovanni Giacometti era un uomo aperto, assai colto, che molto aveva viaggiato e studiato, amico di Ferdinand Hodler, di Rodo von Niederhäuser e dei più rappresentativi artisti nazionali. Tramite il lungo, affettuoso sodalizio con Cuno Amiet l'eco diretta della scuola di Pont-Aven era giunta sino in Bregaglia e con essa i fatti determinanti della grande cultura francese.

Già intorno al 1910 circolavano per casa Giacometti riproduzioni di Cézanne, di Van Gogh, di Seurat, dei Nabis, dei Fauves. Ancora si possono vedere nella casa natale gli intagli in legno dal netto sapore gauguiniano che Giovanni stesso scolpì per la stanza invernale.

Un clima culturale eccezionale se riferito al luogo in cui iniziò, sotto la guida paterna, il primo apprendistato di Alberto Giacometti che, proprio grazie a quella formazione iniziale e sebbene abbia in seguito frequentato scuole d'arte e accademie, si può considerare essenzialmente come un autodidatta che ha appreso l'arte soprattutto dal padre cui lo legò sempre, artisticamente, un grande rispetto.

Non si può dunque scrivere di Giacometti senza ricordare la sua vallata, quell'orizzonte che corre tutto sui crinali dei monti, i prati, il fiume, le foreste, le rocce, la lunga ombra invernale, il paese e la casa natia, il padre, la grande madre, i fratelli, lo studio paterno, l'orto coi meli, il volto, il dialetto dei suoi paesani. Così come, in primo luogo, è impossibile dimenticare ciò che è stata per lui Parigi, il Quartiere latino, l'atelier, la dimora dimessa, i caffè, la Coupole, la Rotonde, il Dôme, i 'Deux Magots', Lippi, le Sphinx, le sale degli egiziani, dei caldei, dei sumeri al Louvre, il museo di storia naturale, i modelli, i volti dei modelli, gli amici, la gente incontrata anche una sola volta, i contatti, i rapporti col clima culturale e con i suoi maggiori protagonisti.

Ma occorre anche dire che qualcosa della sua terra, sino all'ultimo, è rimasto in lui come limo depositatosi sulle radici più profonde della sua personalità. Lo scabro, il roccioso, il ferrigno, il solenne, il disadorno, il solitario, il selvaggio sono attributi riferibili anche alla sua scultura.

Braccato dal dubbio, dall'esitazione, dalla paura di 'non farcela', si può dire che Giacometti ha vissuto sempre insoddisfatto ma sorretto dalla speranza, guidato da una precisa intuizione e da una

volontà feroce. Possedeva una capacità di lavoro immensa come se attraverso il lavoro inseguisse in ogni momento della sua vita, con estrema decisione, la vita stessa o ciò che di essa più gli sfuggiva.

Il lavoro era l'unica sua disciplina, cui sottostava così come un monaco serve con totale dedizione la rigida regola che ha scelto. Per essere uomo totalmente libero e indipendente aveva ridotto le proprie necessità materiali al minimo indispensabile, vivendo modestamente, alla giornata, quasi a caso, del poco che gli bastava. Era generoso ma non possedeva, né volle possedere, quasi nulla. Non aveva una vera casa; come un bambino, diceva, torno sempre nell'unica casa che ho, quella che è di mia madre. Si accontentò per tutta la vita di lavorare in uno studio così povero e piccolo che uno studente di belle arti lo avrebbe rifiutato. Di fronte al grande, certo tardivo, successo, è rimasto immobile, non ha mutato vita, ha mantenuto le esigenze e le abitudini di sempre. Ha avuto sempre un solo bisogno, al di fuori del lavoro: quello del contatto umano che cercava costantemente e non rifiutava mai, qualunque fosse il suo interlocutore.

Ha lavorato sempre con lena inesausta, senza riposi, senza pause, col preciso intento di annullarsi fisicamente, di far tacere in sé ogni idea, ogni volontà determinata e preconcepita, per attenuare il più possibile il predominio razziocinante dell'intelligenza, per sfuggire al suo controllo, per essere totalmente libero e senza peso di fronte alla realtà o alla memoria della realtà. Dispiace che di Giacometti uomo non abbia scritto Bruno Barilli, l'italiano che gli somigliava di più.

Cercare la radice da cui tutta l'arte di Giacometti nasce, le fondamenta su cui essa saldamente si appoggia, significa trovare, per prima cosa, il disegno: che altro non è che il suo modo di vedere. Se il corso della sua scultura ha conosciuto ripensamenti, dubbi, partenze in una direzione e ritorni, se ha dovuto attendere sino agli anni intorno al '40 per chiarire la propria visione, non così si può dire del suo disegno (e della sua pittura), che sin dagli inizi è sempre andato progredendo e avanzando in una direzione costante e ben determinata: quella della realtà. Fatta eccezione per qualche foglio del periodo tipicamente surrealista, dalla giovinezza alla maturità il suo disegno non è stato che il mezzo principale per meglio vedere, per meglio comprendere, copiare, studiare il vero. Un mezzo che lo ha liberato di ogni incertezza. Solo allora i mezzi del disegno si sono spostati nella scultura, vi sono rientrati da protagonisti. Ciò che ha trovato nel disegno lo ha messo nella scultura e ciò che ha trovato nella scultura lo ha restituito al disegno.

Bisogna inoltre chiarire che egli non ha mai eseguito – ad eccezione di qualche rapido schizzo, di qualche stenografica notazione – disegni intesi come studi preparatori o come progetti per sculture. Il suo disegno è quindi, artisticamente, un genere a sé, sullo stesso piano della scultura e della pittura. Nei suoi fogli il segno si fa intuizione immediata, è la traccia della sua ricerca, la prova di ciò che egli ha saputo fissare, di ciò che non gli è sfuggito. È il difficile banco di prova su cui, quotidianamente, ha indagato la realtà, al di là e al di fuori dei soli fini o problemi estetici che per lui, come tali, non sono mai esistiti. Un modo per esercitare, per affinare con molta lucidità di pensiero le proprie capacità. In alcune pagine stupende egli ci ha dato, forse, la testimonianza maggiore delle sue qualità, la confessione poetica più aperta dei suoi ideali, la prova prima del suo grande temperamento. Egli poteva disegnare tutto, tutto ciò che cadeva sotto il suo occhio attento e curioso: non occorre per lui predisporre pose o scegliere soggetti, bastava una cosa qualunque, una serie di oggetti qualsiasi disposti a caso ed egli obbediva all'impulso, alla necessità di disegnare. Sul foglio si accendevano allora, rapidi e precisi, cento segni diversi, cento linee che si rincorrevano, si concentravano, si intrecciavano cercando tutte la medesima cosa. Dire del disegno di Giacometti è come dire della sua scultura tanto i risultati sono intercambiabili, complementari. Un disegno luminoso, pieno di forma e di colore, di analisi e di sintesi, graffito sulla carta con forza, quasi alla ricerca di ciò che sta dietro agli oggetti per riuscire a dar loro maggiore volume, per porli nella giusta espressiva distanza. Un disegno sincero, lucido, scoperto, in cui i pentimenti, i ritorni, sono lasciati a fior di pagina, espressivi anche loro come gli altri, come i segni giusti, come quelli

felici e 'centrati' di prima che sembrano partire da un punto predestinato così ben scelto da parere casuale. Sono così campiti nello spazio del foglio che il bianco pare sia stato istintivamente lasciato come elemento integrante nella giusta misura, nel rapporto più vivo ed espressivo. La sua attenzione si concentra su di un particolare unico che rappresenterà poi il fulcro della pagina e da lì, da quel minuto particolare analizzato, sezionato sino all'inverosimile, tutto si diparte, si costruisce armoniosamente in una forma che si direbbe interamente vista e pensata a priori, onde poter proseguire rapido, ininterrotto, conciso, essenziale per tutta la pagina.

Lo stesso procedimento si verifica in scultura: per il divenire di una forma, la nascita di un piano, il determinarsi di una distanza, per il crescere di un oggetto, l'approfondimento di un segno o di un'ombra.

Vederlo modellare con le dita che si trasformano in attrezzi, con quel temperino tra le mani usato come una matita, era come vederlo disegnare: disegnare nell'aria, nello spazio, dove ad un certo punto incontrava una resistenza che, mediante il minimo indispensabile di volume, si faceva vita, espressione. I medesimi gesti, le stesse partenze, gli stessi ripensamenti si ripetevano quasi automaticamente; un moto che va e viene rapidamente, avanti e indietro e lascia una traccia, un'impronta subito annullata, rifatta, da improvvisi mutamenti, scarti e cambi di direzione in alto, in basso, di lato. Un travaglio che gli deve essere costato assai caro.

«Il n'y a plus que la réalité qui m'intéresse et je sais que je pourrais passer le restant de ma vie à copier une chaise», ha scritto poco tempo prima di morire. Questo suo pensiero contiene tutto ciò che pagine intere scritte da altri non riuscirebbero a dire.

In una analisi breve come la presente non si possono prendere adeguatamente in considerazione tutte le fasi, specie quelle intermedie, dell'opera di Giacometti. Nella biografia e nelle didascalie alle tavole abbiamo, sia pure molto sommariamente, fatto cenno ai vari passaggi, agli sviluppi cronologici che il suo lavoro ha seguito: ora ci interessa soprattutto insistere su quelli che sono stati i risultati più importanti, quelli definitivi e che, in ultima analisi, si sono avvicinati di più alla sua visione. Quelli che egli ha più caparbiamente inseguito e che ha raggiunto, forse, quando stavano già per sfuggirgli, e il suo insistere allora si è fatto implacabile, senza fiato, senza tregua. La sua opera è tanto complessa che, per adeguarsi ad essa, per seguirla da vicino, il flusso dei pensieri, dei sentimenti, delle impressioni che ne derivano pare divenire inesauribile. Vien fatto di domandarsi – ed è una constatazione – perché Giacometti stesso, unico tra i contemporanei più vicini a noi, e la sua opera hanno tanto interessato i poeti, gli scrittori. Perché nella sua bibliografia, oltre a quelli, ovvii del resto, dei critici, incontriamo i nomi di André Breton, di Tristan Tzara, Michel Leiris, Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert, Jean Genet, Georges Bataille, René Char, Olivier Larronde? Il suo è stato dunque un messaggio che è andato oltre i risultati meramente formali ed è penetrato poeticamente a fondo in qualcosa che ha toccato assai da vicino la condizione umana dell'uomo moderno.

Un giorno, per caso, nei grandi depositi di un museo, in un luogo quindi dove le opere d'arte sono solo di passaggio, durante la preparazione di una mostra di scultura 'en plein air' ho visto arrivare una gran quantità di sculture: alcune erano posate sull'impiantito, altre distese nelle casse aperte, altre già su carrelli, su zoccoli provvisori, molte venivano scaricate a mano a mano dai camion: ce n'erano di tutti i tipi, di tutte le dimensioni, appartenenti ai maggiori scultori moderni. Quelle di Giacometti, che i facchini forse non solo per la loro evidente fragilità trattavano con più cautela, mi sembravano le meno 'statue' di tutte, le meno obbedienti alla convenzione accettata di ciò che è una statua. Se ne stavano a sé, isolate in mezzo alle altre, come se fossero davvero qualcosa d'altro, qualcosa che mi metteva in uno stato di inquietudine, come se fossero non statue ma idoli o feticci misteriosi e magici di una religione sconosciuta, la cui parte preponderante venisse rivolta al culto dei morti. Più di tutte e in un modo che nelle rimanenti questa prospettiva non era stata neppure sfiorata, esse mi parevano le più vicine ad essere 'vere': delle presenze, degli esseri umani. Dinanzi ad esse, in quel momento, diveniva inequivocabilmente giusto ciò che ha detto Henri Maldiney:

«Les formes de Giacometti disent l'acte originaire par lequel l'homme surgit comme présence, sa venue à soi dans l'ouvert nu». Avevano uno sguardo e in quello sguardo come una parola non detta. Erano le uniche di cui mi domandavo da dove venissero, anche perché le sentivo tutte provenire da un medesimo luogo. Le altre, anche quelle che come statue mi interessavano forse di più, mi sembrava non contenessero in modo così provocante lo stimolo a ricercare il germe della loro provenienza, non lo portavano dentro come un seme, come un'origine provocatoria, ignota e inquietante. Egli ha cercato il dominio della solitudine. E in verità, la solitudine medesima, fatta a somiglianza della propria, pare a volte materializzarsi in alcune delle sue opere. In esse egli ha lasciato nella parte dell'ombra ciò che non meritava d'essere indagato: ha messo a fuoco solo ciò che gli stava a cuore, che era per lui essenziale e plausibile: come se avesse voluto illuminare solo quell'unico irripetibile attimo in cui l'uomo si rivela in tutta la sua realtà, non quella apparente, ma quella più vera e segreta. Ha collocato questo suo 'uomo' in uno spazio che è molto vicino al vuoto, al silenzio. Ha avuto l'enorme coraggio di cominciare tutto daccapo, come se egli fosse, riguardo al tempo, uno dei primi scultori a guardare il volto dell'uomo e in questo volto egli, artista del XX secolo, ha scoperto una specie di deserto ancora inesplorato. In lui l'immagine – questa immagine fatta avanzare alla giusta distanza dagli abissi del tempo e dello spazio dinanzi ai nostri occhi – come è giunta sino a noi, per quale via? È il frutto di un atto compiuto solo a metà, là sino a dove gli è stato possibile giungere, o è quanto di un'immagine semidistrutta è rimasto? È il risultato di un'azione di distruzione, il segno di una fine o non piuttosto quello d'un inizio? È qualcosa che è restato, che sopravvive o non è appunto qualcosa che inizia ad essere, che è nato ora per vivere? Perché ogni volta che si rivede una sua scultura si prova l'impressione di vedere 'qualcosa' per la prima volta? Perché si sta lì ad attendere che un suono, come una voce, venga a rompere il silenzio che la circonda? Molti insistono nel dire che partendo da una figura o da una testa dal volume normale Giacometti ha continuato a levare assottigliando: io dico, al contrario, che tutto ciò che c'è di volume nella sua scultura è solo quello che ha voluto o, più verosimilmente, ciò che gli è riuscito di mettere. Appunto perché ha cominciato da zero, perché, onestamente, ha portato avanti in una scultura solo ciò che la forza generatrice che era in essa gli ha permesso, non ha mai 'finito', ha solo 'fatto' quello che gli riusciva, senza retorica, senza inganni, senza falsi scopi o fini estetici. Le sue figure stanno solo in piedi e di fronte. Noi le guardiamo ed esse ci guardano, non ci voltano le spalle, non tradiscono. Nel mondo in cui sono confinate non c'è luogo ove ritirarsi, ove nascondersi: per libera scelta hanno deciso di restarsene immobili, prigionieri vulnerabili, perpetuamente in piedi. Quando i suoi modelli erano in posa il suo studio, ristretto come una cella, sembrava dilatarsi in tutte le dimensioni, divenire un immenso teatro di posa, una camera senza eco, in cui sfilavano i campioni di un'umanità disadorna e anonima che egli vedeva sempre come se fosse la prima, ma anche l'ultima volta, prima di lasciarli partire per quello che sembra essere il loro più verosimile destino: un viaggio senza ritorno. Traeva da loro, come un'essenza, la radice profonda e non solo apparente del loro esistere.

L'uomo è sempre solo per morire, straniero tra gli uomini, sembrano concludere le sue sculture. Così assenti ed estranee, senza gioia, così solitarie, predestinate e perdute, esse, con una profonda cognizione del dolore, non sembrano possedere null'altro che quella loro fissità straniera i cui confini solo Giacometti, immagino, dovesse intuire. Dove collocarle, dunque, quale il loro luogo ideale, ove la loro vitalità si potenzi in tutta la sua grandezza e la loro espressività si tenda al massimo? Nelle belle case, nelle teche lucenti, nelle sale impeccabili dei musei, nei giardini fioriti? O non piuttosto in quei luoghi ove la solitudine e la desolazione sono sovrane, lande o deserti, perché risulti più evidente che queste sculture sono relitti del mondo d'oggi e autenticamente si rivelino per quello che sono: grumi di vita, ultime superstiti sembianti della figura dell'uomo cui Giacometti ha ridato, proprio quando sembrava essere irrimediabilmente perduta, la sua dignità primigenia. Un'affermazione dunque, l'unica possibile per lui, un messaggio, malgrado gli aspetti apparenti, di fiducia e di speranza nell'uomo. Alla domanda se fosse ancora possibile, oggi, fare

della scultura una realtà plausibile – domanda che per tutta la vita fu il suo tormentoso assillo – Giacometti ha certo risposto in modo da non lasciare adito a dubbi, con estrema sincerità e chiarezza, anche se la sua modestia, lo spirito d'autocritica lo portavano a dubitarne. «Pendant vingt ans, j'ai eu l'impression que la semaine suivante je serais capable de faire ce que je voulais faire», ha detto una volta e, forse, nel suo intimo questa 'settimana' l'ha attesa sino agli ultimi giorni poiché il fascino della vita per lui consisteva nel cercare: l'atto disperato e costante della ricerca, della lotta, lo ha appagato assai di più, certamente, dell'orgoglio che può essergli derivato, per se medesimo, dall'ipotetica certezza di aver realizzato qualcosa, d'aver scoperto una verità in cui credere.