

## ALBERTO GIACOMETTI: UNA RICERCA SENZA FINE

“Vedere, capire il mondo, sentirlo intensamente e allargare al massimo la nostra capacità di esplorazione. L’arte è solo un mezzo per vedere.”

di Emanuela Centis

Alberto Giacometti è uno dei grandi artisti del Novecento che possiamo considerare specchio di un’epoca, perché al pari di Munch, Picasso, Francis Bacon e molti altri ha vissuto ed espresso nella sua arte il dramma del secolo di cui, nella nostra complessità, noi siamo figli.

Nato la notte del 10 ottobre 1901 a Borgonuovo, un villaggio delle montagne dei Grigioni, in Svizzera, respirò l’arte in casa: suo padre Giovanni era un pittore postimpressionista e il padrino Cuno Amiet era in contatto con gruppi espressionisti dei Fauve e Die Brücke.

Lui stesso ancora bambino serviva da modello al padre, e presto si cimentò con la scultura: ai suoi tredici anni appartengono le teste modellate dei fratelli Diego e Bruno. In quegli anni inizia anche a copiare i disegni degli antichi maestri pubblicati nei libri della biblioteca paterna. Dalla sua formazione presso l’Accademia di Belle Arti di Ginevra in poi la sua parabola artistica attraversa le più significative sperimentazioni artistiche del Novecento che ebbe modo di incontrare soprattutto a Parigi, ma anche negli ambienti della Biennale di Venezia, oltre che nel mondo artistico che ferveva attorno a Peggy Guggenheim. Tuttavia non si identificò stabilmente con alcuna delle ipotesi artistiche ed esistenziali rappresentate dai movimenti e dalle correnti con cui entrava in contatto: il suo spirito inquieto ed introspettivo esprime sempre nella attività creativa quella continua insaziabile e insoddisfatta domanda di senso che sentiva posta dalla realtà nel momento in cui essa fungeva da fonte di ispirazione.

Così negli ultimi sei anni della sua vita, quando la sua opera è riconosciuta dalla critica e ammirata dal pubblico, e Giacometti è annoverato come uno dei grandi artisti del XX secolo, si ritira tra le montagne del paesino di Stampa, concentrando la sua attenzione a quanto è compreso nella stretta cerchia della sua intimità. Descrive oggetti di uso comune nella casa di famiglia; insiste sul ritratto della vecchia madre, della moglie Annette, del fratello Diego che non ha mai cessato di accompagnarlo nelle sue peregrinazioni. Prende a soggetto la propria camera, a cui affianca lo studio parigino che è l’epicentro esistenziale del suo grande viaggio introspettivo di una vita. I suoi ultimi lavori sono trasfigurati dal dolore e dal presentimento di morte che accompagnano la malattia fino al compimento della vita l’11 gennaio 1966.

L’impegno di Giacometti esprime dunque una incessante ricerca, di cui l’opera non è che uno strumento, e la volontà di libertà assoluta la condizione necessaria. I connotati di questa ricerca sono descritti dall’autore stesso in una intervista del 1962 (Conversazione con André Parinaud). Alla domanda dell’intervistatore: “Che cos’è dunque oggi per te l’avventura di dipingere o di scolpire?” (1) L’artista rispose: “Vedere, capire il mondo, sentirlo intensamente e allargare al massimo la nostra capacità di esplorazione. L’arte è solo un mezzo per vedere. Qualsiasi cosa io guardi, tutto mi supera e mi sorprende; occorre semplicemente cercare di copiare, per rendersi un po’ conto di ciò che si vede. E’ questo a farmi agire, come se si dovesse proprio riuscire a capire il nocciolo della vita.”

La realtà stessa, dunque, non una ispirazione interiore o la proiezione di una idea, sono il cuore di una attività creativa; le conseguenze di questa ricerca e il suo esito non sono prevedibili:

“ Mi sono reso conto che non vedevo la realtà. Ma cercare di vederla com’è mi sembrava più appassionante di qualsiasi composizione che potessi inventare. Cos’è una testa, nessuno al mondo può spiegarmelo. Io la vedo, ed è altro da ciò che credo di vedere o di immaginare. Se cercassi di dipingerla per mille anni, ogni giorno la vedrei leggermente diversa, non finirei più.”(2)

Il percorso di Giacometti nella maturazione di questa visione fu però molto sofferto, e faticosamente conquistato passando attraverso la crisi - il vaglio - del suo sapere attraverso l’esperienza.

“Ho cominciato abbastanza in fretta a disegnare dal vero, e avevo l’impressione di dominare talmente la cosa da poter fare esattamente quel che volevo. Ero così pretenzioso a 10 anni.... Mi ammiravo, avevo l’impressione di poter fare tutto con questo mezzo formidabile: il disegno; di poter disegnare qualsiasi cosa, di vedere chiaro come nessun altro. Poi verso i 18 -

19 anni ho avuto l'impressione che non sapevo più fare niente! La realtà mi sfuggiva. Prima credevo di vedere molto chiaramente le cose, una sorta di intimità con tutto, con l'universo... Poi, tutto d'un tratto, è diventato estraneo. Noi siamo noi e c'è l'universo fuori, che diventa esattamente oscuro... Cercavo di fare il mio autoritratto dal vero, ed ero cosciente che era completamente impossibile mettere ciò che vedevo sulla tela, considerando che è piatta. (...) Poi, dopo molto tempo, mi sono accorto con sorpresa che si arriva al generale, se così si può dire, solo attraverso il più particolare possibile”(3)

La prima tappa che lo lanciò nella sperimentazione dopo gli anni di apprendistato fu l'incontro, a Parigi, con il movimento cubista degli anni venti cui si legavano le suggestioni dell'arte primitiva africana e delle Cicladi; in tali suggerimenti l'artista persegue una purificazione della forma dai suoi elementi accidentali, fino a raggiungere una figura solenne ed essenziale, al limite della astrazione prima che la figura umana sparisca totalmente.

Tale percorso condusse necessariamente a una ricerca introspettiva, che doveva sfociare, negli anni trenta, con la fase di adesione al movimento surrealista accanto a J. Mirò, Breton, Dalì, Man Ray.

Lo stesso Giacometti spiega l'origine delle sue visioni che producono le opere di questo periodo: “Tutte le cose, vicine, lontane; tutte quelle che sono passate e le altre, davanti, che si muovono e amiche mie - cambiano, altre si avvicinano, salgono, scendono, anatre sull'acqua, là e là, nello spazio, salgono, scendono”. (4)

Sono questi stessi aspetti della realtà che si imprimono, in modo bizzarro ma inequivocabile allo sguardo interiore dell'artista, a determinare l'allontanamento dalle fila del surrealismo: non tanto per una scelta di Giacometti, ma perché lo spostamento del suo interesse per la materialità delle cose lo riportò alla scultura dal vero (tra i soggetti preferiti il fratello Diego) provocando la disapprovazione dei surrealisti fino alla sua estromissione dal gruppo nel 1935.

L'esperienza surrealista aveva allargato la percezione della realtà dalla semplice dimensione fisica ad un più ampio connotato esistenziale - temporale: la realtà è anche la traccia della nostra memoria, è anche la percezione interiore delle cose, ma ciò è sempre legato a qualcosa di oggettivo che vediamo e che ci accade. Lo possiamo comprendere seguendo il racconto dell'artista di una sua visione- rivelazione: una volta verso mezzanotte la sua amica Isabel Lambert si allontanò lungo il Boulevard Saint Michel; l'artista la vede rimpicciolire ancora e ancora senza tuttavia perdere di intensità e conservando intatta la propria identità. Da allora si fece insistente il pensiero di tradurre quella visione in scultura.

L'amicizia con Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir favorisce in quegli anni l'approfondimento della radice esistenziale della sua ricerca artistica, ed è così che dal 1940 si concentra su sculture di minuscole dimensioni e figure allungate e assottigliate a dismisura. A proposito dell'amico artista Sartre stesso sottolinea che “con dello spazio a disposizione bisogna che Giacometti faccia un uomo; bisogna che iscriva il movimento nella totale immobilità, l'unità nella molteplicità infinita, l'assoluto nella relatività pura, l'avvenire nel presente eterno, il chiacchiericcio nel silenzio ostinato delle cose”.(5)

Da questo momento Giacometti non cerca più cose nuove, perché il campo del suo impegno diventa l'andare in profondità di ciò che sta di fronte a lui.

Il ritorno insistente sulla ripresa del modello dal vivo, tutte persone a lui care, è molto di più di un semplice ritratto: si tratta della penetrazione profonda nella psicologia e nella identità di una persona che deve arrivare a manifestarsi attraverso la linea ed il colore. Questo modo di procedere diventa un autentico metodo, perché l'artista instaura, attraverso la propria sensibilità umana ed espressività artistica, un vero e proprio incontro con la persona che gli sta di fronte; ne sono esempio la serie del 1954 *Diego col giubbotto*, *Diego col maglione*, *Grande testa di Diego con la camicia rossa*.

Questo metodo presuppone una dinamica simile al dialogo tra due persone, che avviene lentamente in un progressiva scoperta, attraverso infiniti particolari. Il disegno non è dunque solo studio della forma, ma è la ricerca del soggetto presente, che Giacometti compie ritornando più volte sullo stesso segno, come a cercarne la traccia più vera. La ripetizione del soggetto è necessaria per conoscerlo meglio, e porta ad una intensa partecipazione verso il soggetto raffigurato fino a che esso stesso non ti guardi ed interpellati, chiedendoti: “Chi sono io? Cosa significo, cosa ti porto?”.

Spiega l'artista: “Il dettaglio mi appassiona, il piccolo dettaglio come l'occhio in un volto, o il muschio su un albero. Ma non più nell'insieme, perché: come fare la differenza tra il dettaglio e l'insieme? Sono i dettagli stessi a fare l'insieme.. a fare la bellezza di una forma.(...)”

Ma ho l'impressione, o l'illusione, di fare progressi ogni giorno. E si continua sapendo che, più ci si avvicina alla cosa, più essa si allontana. E' una ricerca senza fine.

L'avventura, la grande avventura, consiste nel veder sorgere qualcosa di ignoto ogni giorno, nello stesso volto: è più grande di qualsiasi viaggio del mondo.”(6)

Le opere degli ultimi anni sono cariche anche del dolore provocato dalla malattia devastante che lo consuma: in tale sofferenza l'artista ci svela anche l'immagine che egli ha di se stesso al di là del suo aspetto fisico.

Mentre i segni tracciati sulla carta e la materia modellata acquistano una sempre maggiore forza e padronanza, egli esprime la sensazione di impotenza nel cogliere ciò che ha sotto gli occhi e che gli sfugge continuamente, come confida nei suoi ultimi scritti: “Mai riuscirò a mettere in un ritratto tutta la forza che c'è in una testa. Il solo fatto di vivere esige una tale volontà e una tale energia...”.(7)

L'avventura dell'artista si intreccia dunque con una avventura umana, che si compie attraverso il lungo cammino della vita. L'opera che ci rimane non contiene dunque solo l'indubbio valore artistico, ma una testimonianza che il genio creativo esprime una profondità umana mai tradita.

Come egli stesso ebbe a dichiarare, in epoca matura: “ Questa avventura io la vivo veramente. Allora, che ci sia un risultato o no, che importanza vuole che faccia? Che in mostra ci siano cose riuscite o mancate mi è indifferente. Visto che per me è in ogni modo un fallimento, troverei normale che gli altri non guardino neppure. Non ho niente da chiedere se non di poter continuare perduto”.(8)

i

#### Apparato iconografico e didascalie

- 1 PENSIEROSA 1913
- 2 AUTORITRATTO GIOVANILE 1920
- 3 DONNA SGOZZATA 1932 Opera del periodo surrealista. La donna è vista attraverso lo sguardo dell'inconscio, sia come vittima che come carnefice della sessualità maschile, nell'immagine di Eros e Thanatos. L'immagine si concreta in un processo di disgregazione delle parti anatomiche si disgrega fino ad assumere la forma di un crostaceo o di un insetto.
- 4 NATURA MORTA 1937
- 5 DONNA IN PIEDI E UOMO CHE CAMMINA 1947 L'essenza dell'individuo perdura anche quando il corpo svanisce: la sua presenza non è data dalla consistenza volumetrica, ma dalla percezione della persona. “Un corpo in piedi non ha peso, perché sta in equilibrio. Ho voluto riprodurre questa leggerezza” (Giacometti) (9)
- 6 PIAZZA 1948 – 49 “L'uomo della strada mi sorprende e mi interessa più di ogni altra scultura o dipinto. A ogni momento la folla scorre incessantemente per riunirsi e allontanarsi di nuovo. Senza posa forma e riforma composizioni viventi di incredibile complessità... Ed è proprio la totalità di questa vita che desidero riprodurre in ogni cosa che faccio”(10)
- 7 MELE NELL'ATELIER 1953
- 8 DIEGO 1961
- 9 AUTORITRATTO 1961
- 10 RITRATTO DI GIORGIO SOAVI 1964 – 65

---

(1) Conversazione con André Parinaud in: Arts, 13-19 giugno 1962

(2) Idem

(3) Conversazione con Pierre Schneider in: *l'Express*, n.521, giugno 1961

(4) G. Georges Lemaire, *Giacometti – Art Dossier* n.154

(5) Idem

(6) Conversazione con André Parinaud, cit.

(7) JLord, *Giacometti, Una biografia*, Torino 1988

(8) Conversazione con Pierre Schneider, cit.

(9) Collezione Peggy Guggenheim, *Catalogo*, Venezia, 1983

(10) Idem