

Alberto Giacometti

Autor(en): **Jedlicka, Gottardo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **31 (1962)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-25249>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ALBERTO GIACOMETTI¹⁾

(Per il suo sessantesimo: 10 ottobre 1961)

Il 10 di ottobre *Alberto Giacometti* compie i sessant'anni. Immagino di che cattiva luna sarà quel giorno, che egli trascorrerà io non so neppure dove. Probabilmente a Parigi, certamente al lavoro, durante il quale spesso lo si disturba, cosa insopportabile al suo umore. E mi sembra di sentirlo, questo artista che nella sua scultura, nei suoi dipinti e nei suoi disegni ha dato al sentimento universale dei nostri giorni un'espressione inconfondibile (accanto a Picasso e a Braque, a Matisse e a Bonnard, a Klee e a Kandinsky; dopo di loro e per buona parte contro di loro — su un terreno apparentemente esaurito e meno con quanto quelli gli hanno lasciato che con quanto essi hanno trascurato), mi sembra di sentirlo gridare con voce dura: «Io non sono niente! io non so fare niente! Eppure!». Perché egli confronta continuamente quanto ha creato con quanto avrebbe voluto creare e vede soprattutto la differenza, il contrasto tra l'una cosa e l'altra. Molto tardi dopo la mezzanotte, perché egli è uomo che vive e lavora di notte, già nel suo sessantunesimo anno, egli, se è a Parigi, si metterà a sedere in un locale pubblico con alcuni amici, e, con il pensiero, dalla conversazione tornerà a rifugiarsi tra le sue opere.

Chi non conosce *Alberto Giacometti* può scambiare, incontrandolo per le strade di Parigi, per un *clochard* (come, al principio del secolo, poteva accadere per Degas), nel disprezzo di ogni cura esteriore, nell'indifferenza a qualsiasi modo di vita borghese, nella volontà assoluta di libertà; un uomo selvatico sull'asfalto parigino, sul quale si muove come se camminasse sul granito: con una testa che non si dimentica più se la si è vista una volta, apparentemente enorme in rapporto al resto del corpo; con capelli arruffati che si ribellano ad ogni tentativo di pettinatura; che sembrano composti di sottili fili ondulati; con un volto solcato da una rete di profonde pieghe e

¹⁾ Come promesso, nel fascicolo precedente, diamo la traduzione di questo articolo, ringraziando di nuovo l'illustre Autore per la concessione. (Cfr NZZ 10 ott. 1961, Nr. 3740).



di piccole rughe, ricordo di una montagna in sfacelo; il volto di un uomo primitivo, ed insieme di un artista spirituale, antichissimo e attuale; miscuglio di atavismo e modernismo; duro come l'acciaio e allo stesso tempo sensibile; pieno di humor e di astuzia nell'espressione, straordinaria unione di inesausta forza vitale e di immensa stanchezza.

È l'uomo più intenso che io abbia incontrato a Parigi. L'aria trema intorno a lui perfino quando egli se ne sta tranquillamente seduto. Ma poi, è mai quieto anche un solo istante? Parla con altrettanta passione quando tace che quando parla. Non conosco a Parigi artista importante che non lo prenda sul serio, in una maniera particolare. È amico con chi egli vuole essere amico (nella misura in cui si può essere amico in tale maniera); con Jean Paul Sartre e con Picasso, con Jean Genet e con giovani poeti, ma d'altra parte, con uomini che sono proprio così come a lui piace che siano. Egli è tanto innanzi che ha a disposizione tutto ciò che può desiderare, tanto

innanzi che ben poco desidera; solo questo: poter lavorare indisturbato. Non rifiuta la gloria che lo circonda e che si fa incontro ad ognuno che lo frequenta, ma la scruta in trasparenza ed ovunque egli si trovi non si sente sul terreno di Parigi ma su quello della sua patria. Nemmeno si sente a casa qui, piuttosto in un perenne andare le cui vie si perdono nel suo intimo, verso il profondo. Fino all'ultimo suo giorno gli basterà il più piccolo e più essenziale bagaglio: quello che egli potrà portare con sé in ogni tempo.

Alberto Giacometti è l'ultimo grande *bohémien* tra gli artisti parigini: non solo una figura celebre, addirittura una figura leggendaria a Montparnasse e intorno a Saint-Germain des-Prés. Perché egli resta a Montparnasse e bazzica giornalmente nei più grandi e più rumorosi locali del quartiere che la maggior parte degli artisti, appena essi hanno la possibilità di condurre un'esistenza da borghesi (e se possibile da grandi borghesi), evitano, oppure rivisitano solo con ostentativo seguito di ammiratori? Perché anche a Parigi egli resta fedele a quel quartiere nel quale ha vissuto gli anni decisivi della sua gioventù. Il mondo intorno a lui si trasforma, passa, assume un nuovo aspetto, risorge in una forma che sembra vicina a quella primitiva: egli resta, guarda, se ne fa le sue meditazioni, e appartiene a quelle poche persone che notte per notte possono trattenersi fino al mattino nella « Coupole » senza esporsi essenzialmente a pericoli; e quando verso l'alba gli amici che ve lo accompagnano se ne vanno a dormire, allora egli si sente finalmente abbastanza fresco per potersene andare al lavoro.

Il suo atelier: alcuni quadri appena cominciati stanno a una parete: per lo più di formato medio o piccolo; tutti di un fondo grigio scuro (proprio un fondo acciabbattato), pochissimo sviluppati. In questi quadri sono tracciati, in contorni di alti rettangoli e con colore grigio-nero, diversi formati. Soggetto principale il suo studio: la vista dell'una o dell'altra parete, oppure, dall'alto, uno sguardo in un angolo, ogni tanto l'obliqua vetrata del soffitto. In questo intérieur figure maschili o femminili, sedute, piccole, come perdute nell'ambiente che le circonda; le gambe strette l'una all'altra o accavallate; le mani giunte, come in preghiera, o in un crampo: sempre di fronte. Alla parete cieca verso la strada stanno ritte alcune cartelle sporche, contenenti disegni e litografie. Con forti movimenti che tradiscono molto malumore Giacometti allinea sul sofà alcuni di questi quadri, l'uno accanto all'altro: sul mucchio di giornali e di riviste. « Tutti tentativi che ho cominciato e poi abbandonato », dice con la sua voce ruvida e netta. « Di alcuni so che sono falliti e che io non li saprò più continuare: alcuni li lascio così, perché realizzano molto di quanto io volevo realizzare. Vede, quasi tutte le tele sono troppo grandi. Sempre la stessa storia: anche sulla tela io comincio troppo in grande, come con la creta. Con il pennello ho accennato quali dimensioni potevano avere: vede quanta parte vi ha l'ambiente ».

Quel che accade, in una sua statua, su una tela, su un foglio di carta, sulla lastra di rame, tutto questo è già in azione da gran tempo sulle pareti

del suo atelier. Queste pareti sono tappezzate di abbozzi grandi e piccoli di ogni genere: ritratti scalfiti nell'intonaco con un manico di pennello o con un coltello o con qualsiasi oggetto monco, oppure disegnati con carbone matita o colore; nudi femminili di grandezza naturale o di mezza grandezza, disegnati di fronte, con lo scheletro schizzato, o che si intuisce o si indovina anche quando non è tracciato: espressione di frenesia di vita o di mania della morte, grinte, maschere, geroglifici: ritratti inchiusi in una cornice precisa. Per un istante credevo di trovarmi nella cella di un indemoniato, al quale si siano dati i mezzi di proiettare sulla parete tutto ciò che lo muove, o di potere almeno alludere se non realizzare sulle pareti stesse quanto si svolge nel suo intimo. Ed ora quegli abbozzi, quegli schizzi, quei disegni agiscono incessantemente su di lui da tutte le parti. Agiscono ancora su di lui anche se li ha espulsi da sé? Polvere sul pavimento, polvere sulle pareti, polvere per l'aria, polvere sul camiciotto sugli occhiali sul viso dell'artista.

Nella prima metà della sua vita ed un po' più in là il suo sviluppo si accompagnò suppergiù a quello delle tendenze più o meno riconosciute del suo tempo. Egli faceva parte, a Parigi, di quel gruppo di giovani artisti che più promettevano spiritualmente e artisticamente: quei giovani ai quali il mondo culturale e artistico parigino, che è ad un tempo più snob ma anche più coscienziosamente responsabile di ogni altro pubblico (perché in questa città ad ogni snob corrisponde un uomo che si impegna appassionatamente per la sua convinzione artistica) manifestava non solo approvazione ma anche la fiducia che in avvenire avrebbero con la loro opera creato adeguate espressioni del sentimento universale. Egli era il beniamino vezzeggiato nella cerchia dei surrealisti. E ruppe i rapporti con loro, che pure avevano conquistato un'enorme potenza, che pure esercitavano una dittatura spirituale e artistica, quando si accorse che in tal modo non sarebbe andato avanti, quando si accorse che egli, come ogni uomo creatore, era sì surrealista, ma surrealista in un senso molto più vasto di quanto volevano ammettere i suoi amici fedeli al programma.

Alcune delle sue prime sculture che hanno raggiunto la fama dei manuali ci sembrano bensì appartenere alle più argute, alle più spiritose, ma non anche alle più essenziali e più spirituali creazioni plastiche di quel decennio, malgrado esista ormai una intera letteratura al riguardo: «Femme cuiller» (1926), «Poule suspendue» (1930-31), «Homme et femme» (1926). Crediamo che si tratti di opere che raggiungono una stupefacente equità materiale, un insuperabile potere di penetrazione plastica, opere di un contenuto simbolico che può essere spiegato in modo persuasivo (apparentemente persuasivo) anche ad uno studente di scuola media (almeno, forse, nella superficie più esterna), e tuttavia con un'impronta di aneddoto plastico: illustrazione plastica di grande forza penetrativa con una pretesa metafisica. Con simili opere Alberto Giacometti era sulla via della larga fama mondiale, nella direzione già tracciata, o che sembrava già tracciata, ad una personalità come la sua; e proprio nel momento in cui egli era vi-

cino a questo punto d'arrivo, che per lui però non era un punto d'arrivo, egli smise, con grande sorpresa e scandalo e orrore dei suoi amici più intimi. Un simile coraggio noi lo ammiriamo. Ma era proprio coraggio? Quanto accadde accadde per una necessità interiore.

La lettera di Alberto Giacometti a Pierre Matisse, la più celebre lettera d'artista dei nostri tempi, contiene la sua autobiografia spirituale e artistica. « Non mi importava più — vi si dice tra altro — di rappresentare una figura esteriormente somigliante, ma di vivere e di realizzare solo ciò che mi muoveva, o ciò che io desideravo. Ma tutto questo si scioglieva, cadeva in contraddizione e si continuava in duro contrasto. Allora ci fu anche il bisogno di trovare una soluzione fra le cose semplici e tranquille e quelle acute e mostruose. Ciò ebbe come risultato in quegli anni (circa 1932-34) opere che si muovevano in direzione completamente opposta — una testa — paesaggio giacente, una donna strangolata con la gola recisa (difficile ridarlo in un disegno); la struttura di un palazzo con lo scheletro di un uccello, una spina dorsale in una gabbia e una donna dall'altra parte; il progetto per una grande scultura per giardino (volevo che si potesse passeggiare attorno alla statua, che si potesse sedervi e appoggiarvi) un tavolo per una grande sala (molto mal disegnato, non lo ricordo meglio); cose molto astratte che indirettamente mi conducevano verso figure e teschi funerei. Io tornavo a vedere i corpi che mi attiravano nella realtà e le forme astratte che mi apparivano vere nella plastica; ma io volevo l'una cosa senza perdere l'altra (per dirla molto in breve) ».

L'opera di Alberto Giacometti offre molteplici aspetti. Essa agisce in modo ineluttabile come l'opera di uno che batte vie proprie e come quella di un creatore di forme al centro della divisione degli spiriti del nostro tempo. La sua attività poggia su una profondità spirituale maggiore di quella della maggior parte dei contemporanei, e innalza verso più grandi altezze. Quanto più egli si ritira tanto più si avvanza prepotentemente verso il centro. In un simile itinerario egli è sempre esposto al rischio. Anche lui è insieme creatore e creatura del suo tempo, discendente e precursore, incessantemente coinvolto nel dilemma della creazione e dell'invenzione, che nelle sue opere sono forse più difficilmente separabili che in quelle della maggior parte degli altri, per il fatto che egli applica all'una e all'altra una forza vitale nella quale corpo e spirito continuamente si battono in duello, per la ragione che egli stesso, proprio quando ripudia la sua opera (con argomenti che gli sembrano suggeriti da un ottimo conoscitore e appassionato avversario) resta di quella il più persuasivo difensore. Nel momento in cui sembra che gli sia riuscito di distruggerla, la sua opera risorge in nuova pienezza agli occhi del contemplatore.

Alberto Giacometti tende continuamente, come pittore, come scultore e come disegnatore, a ciò che è universalmente umano. E' questo che Sartre in un articolo su Giacometti definisce « la recherche de l'absolu ». Questa è la lotta di ogni grande artista; ma in ogni grande artista essa si svolge

in modo ognora diverso. A nessuno di loro sarà mai dato di raggiungere l'assoluto; già per la ragione che l'assoluto non può assumere forma, figura. Poiché la forma è anche sempre compromesso. Ma ogni forma vivente tende verso un assoluto, è prodotta da una lotta creatrice rivolta a tal fine, vi è ognora orientata come una pianta verso la luce del sole. Ma siccome questo viene non solo compromesso, ma addirittura reso impossibile da ogni forma preconcepita e da ogni metodo applicato dalla volontà, con uno sforzo appassionato, incessante, Giacometti tende a scartare, quando modella, dipinge o disegna, ogni considerazione cosciente, ogni garanzia del metodo, tende a dimenticare il mestiere imparato, a creare forme solo secondo il suo intimo istinto. E ciò gli può riuscire solo quando gli è possibile di trasferirsi in uno stato di trance, quando l'intima commozione viene tesa fino all'incandescenza.

A questo riguardo il suo comportamento è paragonabile a quello di Cézanne. Ma anche quando gli riesce di produrre in sé un simile stato (e gli riesce spesso, perché la sua natura appassionata gli suggerisce in modo consciamente inconscio tutte le astuzie che servono a produrre una tale fusione, ancora non è garantita la realizzazione formale. Per intanto sono solo create le migliori premesse perché il processo della formazione possa compiersi: perché corpo, animo e spirito sono trasformati in un unico strumento complesso che incessantemente traduce l'impressione in espressione, ricevendo ed emettendo ad un tempo. Solo nel momento nel quale egli stesso non comprende più quello che egli crea in un simile stato d'animo, egli è vicino alla forma particolare alla quale tutto lo spinge: per questa ragione egli niente teme più di un risultato artistico al quale possano consentire spirito e intelletto e perfino intuito critico, mentre il resto dell'uomo vi resti davanti muto.

Alberto Giacometti modella, dipinge e disegna come se prima di lui non si fosse mai modellato né dipinto né disegnato; con l'impegno di tutte le sue forze. La tensione che è tra l'io e il mondo vibra in tutto ciò che egli crea. La sua lotta non è tanto una lotta per la forma, la quale non potrà mai né contenere né ridare l'assoluto cui egli tende, quanto un continuo sforzo per strappare il mistero che nella forma è contenuto quando essa agisce in modo vitale. È questo il fondamento del fascino che emana dalle opere della sua maturità: dai suoi gruppi bronzei, costituiti da minuscole figurine disposte l'una accanto all'altra su una lastra di bronzo e suggerenti uno spazio cosmico anche solo per i loro reciproci rapporti; dalle sue statue in grandezza naturale, nelle quali la figura umana è ridotta ad una sottile colonna o a un bastone e ciò malgrado vi si conserva e vi si manifesta con un'acutezza piena di gioia e di sofferenza tutto quanto determina l'immagine dell'uomo, la visione dell'uomo. Anima, sentimento e sensazioni vi sono espresse con una forza che in magiche linee dinamiche mette in evidenza quelle potenze dell'anima e dello spirito che determinano essenza e corpi dell'umano. In ogni campo Giacometti è in lotta continua

con la materia; in ogni ramo egli la mette in dubbio: nella scultura il volume, nella pittura il colore e la sostanza coloristica, nel disegno la linea. Nella misura nella quale egli la riduce spiritualizza la materia e ne libera le più riposte forze.

«Mi riesce sempre più difficile finire i miei lavori» diceva poco tempo fa. «Più invecchio e più divento solitario. Prevedo che alla fine sarò proprio solo. Anche se tutto ciò che ho fatto fin'ora non conta assolutamente niente (in paragone di ciò che io volevo creare), pure, con tutta la certezza che ho di aver fatto fallimento e con l'esperienza che tutto ciò che io intraprendo si dissolve nelle mie mani, ora più che mai ho voglia di lavorare. Comprende una cosa simile? Io non la comprendo, ma è così. Io vedo davanti a me le mie sculture: ognuna, anche quella finita, un frammento, ognuna un fiasco. Un momento, un fiasco! C'è però in ciascuna qualcosa di ciò che io vorrei un giorno produrre. Nell'una una cosa, nell'altra un'altra, nella terza qualche cosa che manca nelle due prime. Ma la scultura che mi vagheggia davanti agli occhi come una visione contiene tutto; la scultura che io voglio fare deve contenere tutto ciò che nelle singole sculture appare solo disperso e frammentario. È a questo che voglio arrivare, questo deve essere possibile. Ciò mi dà voglia, una voglia infrenabile di continuare il mio lavoro — ed un giorno forse raggiungerò egualmente la mia meta».

Egli sarà sempre in cammino verso questa meta, e perciò realizzerà continuamente se stesso, in modo sempre nuovo.

(Trad. di r. b.)