

“...Da bambino del mondo esterno vedevo solo le cose che potevano servire il mio piacere.... Prima di tutto pietre, alberi. Ricordo che nelle mie prime estati di ciò che mi attorniava non vedevo che un grande masso che si ergeva a circa ottocento metri dal paese dove mi trovavo. Quella pietra era un monolite di una bella tinta dorata, che alla base si apriva su una caverna...Fu una scoperta enorme e da subito considerai quella grande pietra come un'amica, una creatura animata dalle migliori intenzioni, ci chiamava, ci sorrideva, come qualcuno già conosciuto nel passato, amato e ritrovato con stupore e gioia infiniti. Da subito mi assorbì. Da quel momento trascorsi lì con i miei amici molto del mio tempo. Da casa vedevo il sentierino che portava alla grossa pietra e alla caverna. Volevamo fosse un luogo solo nostro. Potevo entrarvi a fatica e là dentro ogni mio desiderio sembrava esaudito....”

Sorride. E tutta la superficie del viso si mette a ridere. Strano modo di ridere. Sono gli occhi a ridere, certo, ma anche la fronte (il corpo intero che ha il colore grigio dell'atelier). Color polvere, preso forse per simpatia. Ridono i denti (radi, grigi anch'essi) e l'aria vi passa attraverso.

- vorrei innanzitutto vedere quest'uomo Giacometti, collocato...nel suo mondo, nella sua casa: l'atelier. Uomo e spazio fin dagli inizi, spazio della creazione, spazio che è esso stesso creazione...

L'ATELIER è il luogo del lavoro, e anche della fatica. Il luogo del mestiere. (Ricordo) quello di Giacometti...magico, ingombro di oggetti, di materiali, di carte, e l'impressione generale di essere vicinissimo ai segreti. Tutto si gioca nell'atelier. Nella lentezza del suo tempo. Ore incomparabili nel silenzio, come un mondo aperto alla propria notte in cui attardarsi per raggiungere la meta. Luogo del disordine, dove i materiali si accatastano insieme agli strumenti, dove convivono le opere finite e quelle incompiute...le bottiglie, la colla e i ritagli di giornale. Nel suo atelier c'erano sculture eccessivamente alte in gesso o creta. Alcune solo abbozzate, altre spezzate, testimoni muti di un continuo ricominciare a lavorare daccapo. Tra le pareti scrostate intravedo la sua stessa ferita, quella ferita dell'essere che sta all'origine di ogni ricerca di bellezza e, nel rituale notturno dell'artista con le mani sulla creta delle sue figure, la volontà di scoprire questa ferita segreta di ogni essere e di ogni cosa, affinché essi ne siano illuminati. Centimetri e centimetri di polvere e di schegge di materia accumulati sul pavimento, l'intero vastissimo studio popolato di sculture che si lanciano verso l'alto. C'è un'idea dell'arte, un clima dell'opera una scena intima. L'atelier di Giacometti ci dà l'idea di qualcosa che si cerca di continuo, mai definitivo, annegato nella polvere. Rispettoso del tempo e della polvere.

E i suoi taccuini sono la replica esatta dell'atelier: disordine, povertà, le loro macchie e gli strappi, il sentimento dell'abbandono e della precarietà; il suo sfacelo, il suo ingombro, gli stessi graffiti sui muri e sui fogli. Insomma la stessa intimità, la stessa libertà nella mano che trema, che non trema, che vince...

Il taccuino come un altro atelier, portatile, scivolato in tasca, chiuso nella mano....

I taccuini proprio non c'entrano con l'arte dello scrivere, ma prima di tutto con l'arte di vivere, di bruciare la vita, con l'intensità di una vita alla ricerca della sua verità. Il desiderio, il lavoro, l'avventura...

G. ha bisogno di misurare e di chiarire con parole la distanza visibile e affettiva dalle cose e dagli esseri, l'ignoto di ogni realtà, la sua ragione di vivere, e il termine introvabile di una ricerca accanita.

G. scrive come guarda, come cammina per strada, come fuma una sigaretta, come tritura instancabilmente l'argilla di un nudo...senza nessuna preoccupazione, senza nessuna pretesa letteraria. Unicamente all'ascolto dell'ossessiva verità che lo maltratta e lo fugge, che lo fa avanzare senza riposo, che lo forza a spingersi oltre...

Gli scritti mostrano il ruolo che giocavano, nella vita di G., gli incontri, l'amicizia, l'amore, i sogni, gli oggetti e i paesaggi, la strada, il bordello, il museo. Passa da uno all'altro, e li associa, li combina, li confonde. Incespica, cambia direzione, ritorna, si slancia...Di fronte alla realtà a lui familiare, inesauribile ai suoi occhi, G. è colui che scrive: uomo che cammina affrettando il passo, impaziente, affamato, che va alla scoperta forsennata del mondo e di sé, di sé e dell'altro...

Conversazioni colte al volo, riflessioni e progetti di lavoro e divagazioni poetiche, giochi di parole e schizzi di immagini, che non si rivolgono a nessuno, nemmeno all'autore, che non li ha mai corretti né riletti. Una scrittura spesso appena decifrabile, al tempo stesso effervescente e abbandonata, che risale alla fonte, alla pulsione della sua origine. Che coglie l'istante scintillante.

Per l'urgenza di scrivere e di segnare il tempo. Le sue parole sono lì per marcare il passaggio delle ore e ciò che tenta di sottrarre ritirandosi...

Schegge di una vita, schegge e trucioli di una vita...

"Ancora una volta oggi, primo dell'anno, cerco di scrivere questo testo che mi assorbe da una settimana quasi esclusivamente, ma ogni giorno la difficoltà di trovare le parole, di costruire frasi, di giungere a un insieme compiuto, diviene più grande. Ieri singhiozzavo interiormente di rabbia di fronte alla totale deficienza dei miei mezzi espressivi, di fronte a queste frasi senza peso, sommarie e che non dicono affatto quel che voglio. Tuttavia devo cercare di venirme fuori".

G. non smetteva mai di coprire si scarabocchi le cose più diverse che si trovavano alla sua portata: tovaglie di carta nei ristoranti, margini di libri, i muri decrepiti del suo atelier.

Come se avesse voluto vivificare tutto con il suo segno e non soltanto produrre per gli altri – una scrittura e una scultura senza fine.

Anche in pittura G iniziò a utilizzare il sistema di lavoro continuo su un'opera; dipinto il ritratto con poche pennellate, lo cancellava coprendolo col colore grigio e ne cominciava uno nuovo; in questo modo un quadro poteva continuare per mesi. Le difficoltà incontrate nell'eseguire il ritratto dell'amico Yanaihara lo convinsero che la percezione visiva non era sufficiente: i suoi lineamenti esotici gli imponevano di rispettare l'identità personale del modello. G lavora sommariamente la tela, schizza rapidamente il corpo del modello per lavorare poi quasi esclusivamente alla testa. La sua struttura è data da insistiti, ripetuti colpi di colore nero o grigio. Per creare l'impressione dell'esistenza di uno sguardo, l'artista indica con linee circolari le cavità oculari e rende ciascun occhio in maniera diversa. La frontalità della posa e l'intensità dello sguardo conferiscono al modello una presenza unica, sacra.

Nella scultura invece, G. abbandona la descrizione delle cose limitandosi all'essenziale.

"...Delle mie sculture posso parlare solo indirettamente nella speranza di dire almeno in parte ciò che le ha originate. Da anni ormai realizzo solamente quelle sculture che si sono offerte al mio spirito già perfettamente compiute, limitandomi a riprodurle nello spazio senza cambiarvi nulla, senza chiedermi quale possa essere il loro reale significato. Niente mi è mai apparso sotto forma di quadro, raramente vedo sotto forma di disegno".

La sua, infatti, è una visione da scultore...ad ogni giro di frase, ad ogni tocco di matita, una notazione di spazio, di dimensioni, di distanza, di proporzione...la massa chiara e il buio dello spazio e mille indicazioni ricorrenti che appartengono alla scultura.

"Certo, io faccio pittura e scultura e questo da sempre, dalla prima volta che ho disegnato o dipinto, per mordere la realtà, per difendermi, per nutrirmi, per crescere; per prendere coscienza della mia visione del mondo esterno e soprattutto del volto e dell'essere umano nel suo insieme, o, più semplicemente, dei miei simili e in particolar modo di coloro che mi sono più vicini. La realtà

per me non è mai stata un pretesto per fare opere d'arte, bensì l'arte un mezzo indispensabile per capire un po' di più ciò che vedo.

Detto questo, io so che mi è assolutamente impossibile poter modellare, dipingere o disegnare una testa, ad esempio, così come la vedo, e tuttavia questa è la sola cosa che cerco di fare. Tutto ciò che saprò fare sarà sempre e soltanto l'immagine sbiadita di quello che vedo. Io non so se lavoro per realizzare qualcosa oppure per scoprire il motivo per cui non riesco a fare ciò che vorrei”.

Davvero non vi è desiderio di brillare, ma solo il piacere di far vibrare le idee.

La posterità, l'idea di lasciare dei segni, non lo interessa gli è indifferente. I segni, d'altronde, anche quelli del passato, non si stabilizzano mai. Affiorano, scompaiono.

E la preoccupazione di G. non è quella dello stile.

Molto spesso il risultato del suo lavoro sembra sfuggirgli. Attraverso lunghi periodi di dubbio e solitudine profonda, cerca di iniziare sempre la stessa ricerca; mostrare la realtà al di là delle apparenze, tentare di avvicinare una realtà che indietreggia incessantemente. È il suo sguardo sull'uomo che egli interroga per tutta la vita.

“Io non creo per realizzare belle pitture o belle sculture. L'arte è solo un mezzo per vedere. Qualsiasi cosa guardi, tutto mi supera e mi sorprende, e non so più esattamente ciò che vedo. È come se la realtà fosse continuamente dietro le tende che strappiamo... ce n'è ancora un'altra... sempre un'altra. Ma ho l'impressione, o l'illusione, di fare dei progressi ogni giorno. È questo a farmi andare avanti, come se dovessi proprio riuscire a cogliere il nucleo della vita e si continua pur sapendo che, più ci si avvicina alla realtà, più essa si allontana. È una ricerca senza fine. Per me oggi dipingere e scolpire è vedere, capire il mondo, sentirlo intensamente, dilatare la capacità di esplorarlo”

Vedere la realtà per G è aprire gli occhi sul mondo, come se stesse sorgendo per la prima volta.

La maggior parte degli scultori si preoccupa solamente di questioni di stile.

Scultura è invece per G. - ciò che resta quando lo spirito ha dimenticato tutti i dettagli, ed è rimasto l'essenziale.

“Io ho cominciato a voler rappresentare ciò che vedo, in fondo, il giorno stesso in cui c'è stata, per me, per la prima volta, una spazzatura profonda tra la mia visione della strada e la visione fotografica o cinematografica. Venne allora la curiosità di vederne di più. Era una specie di sorpresa continua per qualsiasi cosa. Quel giorno la realtà si è rivalorizzata, per me, assolutamente; diventava l'ignoto, ma al tempo stesso un ignoto meraviglioso.

C'era dunque almeno la possibilità di provare. Fino a oggi ho fallito nel modo più totale. Sono completamente incapace di fare ciò che all'Accademia è la cosa più normale; e per chiunque. Non si tratterebbe che di copiare un vaso. Tutti possono copiare un vaso, vero? Ma io non so copiare un vaso”.

“Un tempo andavo al Louvre e i quadri o le sculture mi davano un'impressione sublime... Oggi [1962], se vado al Louvre, non posso resistere a guardare la gente che guarda le opere. Il sublime oggi per me è nei volti più che nelle opere... Al punto tale che le ultime volte che sono andato al Louvre sono scappato, sono letteralmente scappato. Tutte quelle opere avevano l'aria così misera – io guardavo con disperazione le persone vive. Capivo che mai nessuno potrebbe cogliere completamente questa vita.. Il solo fatto di vivere già esige una tale volontà e una tale energia che mettere in un ritratto tutta la forza che c'è in una testa era un tentativo tragico e risibile.”

[1.RIMPICCIOLIMENTO..]

Vari eventi sono destinati a cambiare profondamente la vita e il percorso estetico di G. Per prima cosa la visione-rivelazione dell'amica e modella Isabel che si allontana verso mezzanotte lungo il boulevard Saint-Michel: l'artista la vede rimpicciolire ancora e ancora senza tuttavia perdere di intensità e conservando intatta la propria identità. Allora non ha che un pensiero: tradurre quella visione in scultura.

(A partire dal 1940) G. allora non scolpisce che opere di minuscole dimensioni. Solo i piedistalli acquistano una grande importanza, una sproporzione, perché sono molto più grandi delle sculture, particolare che dà insieme un'aria strana, un po' inquietante, per sottolineare la solitudine dell'uomo (es. busto di donna, sorella Ottilia = 5cm, testa su basamento, testa di Silvio = 5 cm).

"Devo riuscire a ridurre le mie figure al formato del fiammifero. Piazzando, beninteso, il modello a distanza, a una quindicina di metri. Una figura, voglio dire, che può essere abbracciata per intero, in un sol colpo d'occhio, nella sua totalità. Lo sguardo non deve saltare da un particolare all'altro. Dunque la visione totale assoluta".

Vuole tutto un uomo, tutto un uomo per sé innanzitutto...ma non potrebbe mai farlo grande quanto lui! D'altronde quello che lui vuole creare non è una riproduzione, ma traduzione di una visione, è puro sguardo e sentimento della realtà.

"Niente era come l'immaginavo. Una testa (lasciai perdere ben presto le figure, era troppo) diveniva per me un oggetto totalmente sconosciuto e privo di dimensioni. Una figura grande per me era falsa e una piccola ugualmente intollerabile, e poi diventavano così minuscole che con un ultimo colpo di temperino spesso sparivano per sempre nella polvere. Cominciavo figure grandi così (indica la lunghezza dell'avambraccio) e diventavano così (metà pollice). Per tutto il periodo della guerra ho continuato così. Lavoravo tutti il giorno, non facevo altro. Li cominciavo grandi, e alla fine, inesorabilmente, erano piccoli così. Diabolico!"

Chiudendo un occhio, con la matita si può misurare da lontano una testa – saranno circa 10 centimetri, la stessa grandezza che usa G per le sue teste scolpite.

"Mio malgrado, mi ritrovavo nella necessità di ridurla sempre più, ed era in effetti qualcosa che mi sorprendevo, mi spaventava e a cui avrei voluto sottrarmi. Facevo dunque una figura, con gambe, testa, braccia, e tutto mi sembrava falso, non ci credevo... Così per precisarla ho dovuto a poco a poco sacrificare, ridurre... lasciar cadere la testa, le braccia, tutto! Della figura mi restava solo una piastra e tutto questo non era mai né voluto né appagante, anzi era sempre deludente vedere che ciò che dominava come forma si riduceva a così poco! Diventava così piccola che era il mio fallimento".

Così (attorno al 1940) le teste finirono per divenire minuscole, sino a tendere alla sparizione. Erano solo dettagli. Per cogliere l'insieme doveva fare indietreggiare il modello sempre più. Ma più si allontanava, più la testa diventava piccola – il che lo terrorizzava. Il pericolo della sparizione incombeva.

"Tutte le mie statue, inesorabilmente, finivano col fissarsi sulle dimensioni di un centimetro. Un buffetto e op! niente più statua!"

G. capisce che a forza di andare indietro, a forza di modificare la relazione visiva con i volumi, si rischia la loro scomparsa definitiva.

“Ho capito dopo perché rimpicciolivano così. Ed è che la scultura che volevo fare di quella donna corrispondeva precisamente alla visione di lei quando l’avevo vista nella via, a una certa distanza. Tendevo dunque a darle la sua grandezza vista a quella distanza.

Per smetterla con questo rimpicciolimento, un giorno ho deciso di cominciare una scultura grande così (un metro circa) e di non cedere su un millimetro a tutti i costi. Ma è successo il contrario: invece di ridursi così (in altezza) si è ridotta così (di spessore). Si assottigliava, e ancora, ne ero spaventato..”

Cercare di riprodurre una figura a distanza è il primo anello del percorso di G, per tentare di cogliere almeno una piccola parte del visibile. Ma dato che la distanza porta comunque a sacrificare qualcosa in quello che vediamo, G passa dalla riduzione delle dimensioni alla sottigliezza della figura, che ben presto si rivela esasperata e comunque non soddisfacente.

[2.RINASCITA = donna in piedi/Uomo che cammina I, 1960 (rinuncia alla corporeità, è gracile, filiforme, disincarnato) à FILIFORMI]

“Avevo paura perché si trattava senza dubbio di un dio. Certe statue di G mi causano un’emozione molto vicina a quel terrore, e un fascino quasi così grande. Provocano in me, inoltre, questo curioso sentimento: sono familiari, camminano per strada.” (Genet)

“Giurai a me stesso di non lasciar diminuire di un pollice le mie statue ma successe che mantenendo l’altezza sono diventate sottili, sottili, sottili, immense e filiformi...”

I soggetti delle sculture (ritratti a mezzo busto e a busto intero, figure sole, composizioni con più figure, immobili o in movimento, racchiuse in una gabbia) si riappropriano dei loro volumi, ma si restringono e si allungano, fino a diventare filiformi.

(Il 1947 è senza dubbio l’anno decisivo. È quello in cui) G. modella il suo primo ‘Uomo che cammina’, pensato più o meno a grandezza naturale. Ma quest’Uomo di G. ha già rinunciato alla sua corporeità è gracile, filiforme, disincarnato. È concepito come il prototipo dell’uomo che attraversa la tormenta, dell’uomo che ha conosciuto l’inferno e ne ha riportato solo pelle e ossa. È un’idea rovesciata dell’uomo: anziché essere un ideale, è uno spettro ridotto a ciò che di più tristemente materiale possiede e che tuttavia è il marchio indelebile della sua appartenenza al mondo.

[Gruppo di tre uomini]

Ecco tre uomini:...il busto proteso in avanti, il tallone alzato, sembrano portarsi dietro la stessa terra di cui sono fatti come se la sollevassero...e camminano.

[Uomo che cammina]

E poco più lontano un altro uomo, nel volto, colorato, tutta la difficoltà dell’essere, la stranezza e l’impossibilità di incontrare l’altro in uno spazio che sfiora il nulla.

[3. da FILIFORMI a...]

Già si intravede il tentativo di G nel recuperare una fisicità. Non gli interessa di imprigionare il visibile, ma cerca di curare una presenza, per fare provare la sorpresa di trovarsi di fronte a qualcosa di vivo. In questo modo viene dichiarato l’essere altro dell’arte rispetto alla realtà. Addirittura G. giunge a fare di quella che è solo un’illusione qualcosa che potrebbe essere più reale del reale stesso, nel caso in cui egli riuscisse a riprodurre veramente il modello.

[Busto di Diego, 1952/53] Questo busto del fratello Diego possiede una grande forza espressiva; la frontalità dell’opera e il massiccio busto fanno risaltare la testa e soprattutto lo sguardo. La testa di Diego è costruita su una doppia visione; frontalmente la testa diventa sottile come una lama di coltello, mentre di profilo è più larga e compatta.

G lavorava ininterrottamente alla stessa scultura e a questo scopo utilizzò sempre più la creta. I busti di Diego si possono guardare da ogni lato: di tre quarti, di profilo, di spalle...è sempre lui.

E proprio le teste, le persone, non sono che movimento incessante, da dentro, da fuori, si rifanno di continuo, non hanno una vera consistenza. Non sono né cubi, né cilindri, né sfere, né triangoli. Sono una massa in movimento, un'andatura, una forma cangiante e mai del tutto afferrabile.

Se ad esempio ti dicessi:

"Hai l'aria di un vero teppista. Se potessi dipingerti come ti vedo, cioè con quell'aspetto da teppista, allora se un poliziotto vedesse la tela, ti arresterebbe immediatamente".

Il dipinto non sarebbe quindi un semplice doppio di te, una copia, ma andrebbe al di là del doppio.

E G. è ossessionato dall'inseguimento di questo risultato impossibile ma nel contempo assolutamente straordinario.

Si andrebbe allora al di là del doppio. Sculture che superando la semplice apparenza cercano di cogliere l'essenza dell'uomo.

L'assenza di risultato diventa secondario, ma G. ritiene di riuscire comunque a conquistare qualcosa

"Vedo una cosa, la trovo meravigliosa, ho voglia di provare a farla. Che fallisca o che ci riesca, tutto sommato diventa secondario; io, in ogni caso, avanzo. Che avanzi fallendo o che avanzi vincendo un po', avrò sempre vinto, per me personalmente. Non ci sarà il quadro, peccato! D'altronde possiamo possedere un solo sapere: è il dono di voler trovare".

La posizione di G. non ha niente di rinunciatario, non è il fare fine a se stesso.

Infatti nell'ultima parte dell'opera di G., diventa certezza assoluta l'impossibilità per chiunque di ottenere un risultato prevedibile e soddisfacente di fronte al visibile. Il visibile meraviglioso può essere preservato solo nel suo continuo sfuggire:

"Se rendessi veramente una testa così com'è, vorrebbe dire che si può dominare la realtà, sarebbe la conoscenza assoluta. E la vita si arresterebbe. La conoscenza totale sarebbe la morte stessa".

L'unico vero risultato possibile è dunque l'incessante inseguimento per vivere e morire continuamente, senza sosta in esso. Se G riuscisse a mettere le mani su ciò che è lì, davanti a lui in quel momento, sopraggiungerebbe la sua perdita definitiva.

In un tale contesto l'artista accentua la tendenza a riprendere l'opera senza mai poterla veramente dichiarare finita, disfacendo e rifacendo senza risparmio il suo lavoro. Una scultura "finita" sarebbe di per sé incompiuta, infedele al modello, poiché non seguirebbe questo movimento della vita.

Quanto esiste e si dà alla vista, è così meraviglioso per G, e irraggiungibile - non perché riservato al trascendente, ma perché tenuto lontano da colui che l'avvicinerebbe indegnamente.

Il soggetto conoscente fa parte anche lui della stessa realtà; non può profanare ciò di cui fa parte.

Vi è però un atto che sembra diventare sacrilego, profanatore.

Se la conoscenza assoluta diventasse possibile, scatterebbe la punizione.

L'uomo è impossibilitato ad arrivare ad una conoscenza completa. La realtà gli è inaccessibile e non solo perché la conoscenza umana è limitata.

C'è l'idea di qualche cosa che è nella singola esistenza, ma che va al di là di essa, che la spinge al di là di sé.

" Tutto questo (anche la testa meno violenta del personaggio più evanescente) si trasforma in una forma tesa...di una violenza estremamente contenuta, come se la forma stessa del personaggio andasse sempre al di là di ciò che il personaggio è. Per il fatto stesso che esiste, che non è stritolato, che non è schiacciato, mi sembra che ci voglia una forza che lo conservi!" .

È, dunque.

Come se in G l'essere fosse in continuazione nella forma, potenziandola.

Vi è un moto dell'essere che pare scuotere la forma.

Di qui viene il meraviglioso.

" La realtà evolve incessantemente" .

Perciò l'opera non può essere finita.

G deve fermare, senza fermarla, la forma abitata dal moto dell'essere nella fortezza che è lo stile.

La cosa è impossibile e proprio per questo la realtà andrebbe colta in un colpo solo, come egli arriva a dire.

" Ci si potrebbe immaginare che per fare un quadro o una scultura si tratti semplicemente di mettere un dettaglio accanto all'altro. Ma non è così. Non è per niente così. Si tratta di creare in un colpo solo un'entità completa" .

Si consolida l'immagine forte e leggendaria di colui che crea, sempre insoddisfatto di sé stesso e della sua produzione, che non si stanca di distruggere i tentativi infruttuosi e che non consente di esporre se non per una banale necessità economica.

Martire dell'arte che sacrifica tutto alla sua ricerca interminabile e inestinguibile.

Egli lo sa, sa di aver vinto, suo malgrado, e di appartenerci.

G. ricomincia di continuo.

Non si tratta però di una progressione all'infinito.

" Che io riesca a farne una sola...e poi ne farò mille..." .

Ma finché non ci riesce, non esistono statue, soltanto abbozzi, che si muovono sempre a metà fra il Nulla e l'Essere, sempre modificati, distrutti e ricominciati, che egli dimenticherà.

" Ne ero soddisfatto, ma erano nate per durare solo qualche ora" .

Mai la materia fu meno eterna, più fragile, più vicina a essere umana.

La materia di G, questa strana farina che impolvera e a poco a poco seppellisce il suo studio, gli si insinua sotto le unghie, nelle rughe profonde del viso, è polvere di spazio.

Come scrive il fratello Diego: " Certi padroni di cani, si dice che assomiglino sempre più ai loro animali, così mio fratello sembrava, col tempo, diventare sempre più simile a una sua scultura e viceversa. Il suo sogno era probabilmente di sparire dentro le sue sculture, confondendosi nella materia che plasmava. In cuor mio so che un giorno mio fratello rimpicciolerà...Una mattina non lo vedrò uscire all'alba, troverò il suo studio vuoto, correrò al caffè e anche lì non ci sarà. Allora tornerò nella nostra casa diroccata sapendo dove cercare. Ma non so se lo troverò tra i detriti sparsi sul pavimento dello studio, non so se riconoscerò tra tanti mucchietti di creta, mio fratello Alberto" .

“Ogni volta che lavoro, sono pronto a distruggere senza esitare un attimo ciò che ho fatto il giorno prima perché, ogni giorno, ho l'impressione di vedere più lontano. In fondo ormai lavoro solo per la sensazione che provo lavorando. E se dopo vedo meglio, se uscendo vedo la realtà un po' diversa, in fondo, anche se il lavoro che ho fatto non ha molto senso o l'ho distrutto, io ho comunque guadagnato. Ho guadagnato una sensazione nuova, una sensazione che non avevo mai avuto”.

Uomo così sensibile alla magia dei volti e dei gesti: li guarda con un desiderio appassionato, come se appartenessero a un altro regno.

Ma come foggia un uomo nella pietra senza pietrificarlo?

Ecco dunque il modello preferito: l'uomo – una lunga sagoma indistinta che cammina all'orizzonte.

Ma l'uomo è diverso dalle cose: dell'albero posso isolare questo ramo che dondola, ma dell'uomo non posso isolare mai un braccio che si alza o un pugno che si chiude.

L'uomo alza il braccio, l'uomo stringe il pugno.

L'uomo è in cammino, filiforme. Talvolta con un piede ripiegato. Non si fermerà mai. E cammina proprio sulla terra. Quest'uomo varca la soglia e avanza, rompendo ogni attracco.

E poi il materiale: la roccia, il bronzo, il gesso...un semplice grumo di spazio.

Con lo spazio, dunque, G deve fare un uomo, deve iscrivere il movimento nell'immobilità assoluta, l'avvenire nel presente eterno, il linguaggio dei segni nel silenzio ostinato delle cose.

Ma lo spazio, fosse anche nudo, è ancora sovrabbondanza...e G ha orrore dell'infinito.

“Nello spazio, c'è di troppo”

G. sa che nell'uomo vivo non v'è niente di troppo perché tutto vi è funzione. Scolpire, per lui, è sgrassare lo spazio, spremere per farne sgocciolare tutta la sua esteriorità.

Questo tentativo può sembrare disperato, e forse ha sfiorato due o tre volte la disperazione.

G. ha restituito alle statue uno spazio immaginario: è stato il primo scultore a pensare di scolpire l'uomo come lo si vede, cioè a distanza. Ai suoi personaggi egli dà una distanza assoluta. Egli crea la sua figura “a dieci passi” o “a venti” e qualsiasi cosa facciate, ella resta a quella distanza, e a un tratto eccola saltare nell'irreale, perché il suo rapporto con voi non dipende più dal vostro rapporto con il blocco di gesso.

Allora bisognerebbe vedere una scultura di G contemporaneamente da vicino e da lontano?

No, non è lo stesso oggetto: da vicino è blocco di pietra, mentre da lontano è un uomo.

A una scultura di G non ci si avvicina; queste statue non si lasciano guardare che a rispettosa distanza. Eppure è tutto là, la testa, la mano, lo sguardo, l'accasciarsi...: tutto questo è l'uomo, e dietro di lui la materia svanisce.

Fra materia e modello l'abisso pare difficile da colmare.

Pensieri di pietra ossessionano G.

Questo lavoratore ostinato non ama la resistenza della pietra che rallenterebbe i suoi movimenti: si è scelto spesso allora una materia senza peso, la più duttile, la più spirituale: il gesso.

Dapprima sono solo degli strani spaventapasseri, fatti di croste bianche che si coagulano intorno a lunghi fili rossi. Le sue avventure, le sue idee, i suoi desideri e i suoi sogni si proiettano per un momento sui fantocci di gesso, danno loro una forma e poi passano, e con loro passa la forma.

Ciascuna di queste nebulose in perpetua metamorfosi sembra la vita stessa di G. trascritta in un altro linguaggio. Poi tanti omini, quasi uguali, poi stoffe, pezze, fili, colle per dare consistenza. Poi un altro e ancora un altro...

Quest'uomo non si tocca, puoi forse toccare il bronzo di cui è fatto, e basta. Quest'uomo va guardato, ma esso ti scruta ancora prima, nonostante l'occhio così perso o concentrato sui propri passi.

A questi corpi qui qualcosa è accaduto: escono da uno specchio concavo, da una fontana di giovinezza o da un campo di deportazione?

Non si sa ma tutte danzano, sono danze, fatte di materia rarefatta. Non sono che uomini, uomini intravisti, desiderati, che si allontanano e passano; e poi la dignità comica di queste lunghe ragazze deboli e fragili che, sulle pantofole dal tacco alto si trascinano pigramente dal letto al bagno...tutti vivono e raccontano la straordinaria avventura della carne; la nostra avventura.

Infatti a loro come a noi, è capitato di nascere.

[Donne di Venezia]

G. è quasi vicino alla rottura ormai.

Scarna le figure per essere più vicino alla verità – senza arrivarci

Eppure continua...

Sempre più sperdutamente incoglibili, queste teste così piccole in confronto a un corpo stirato, sempre ingrandite, scarnificate, di cui sembra rimanere solo la struttura fragile, ancorata al suolo, rivelano la parte essenziale della sua esistenza.

"Gioia ben nota e sempre nuova delle dita quando le faccio scorrere, a occhi chiusi, su una statua. La bellezza delle sculture di G. mi pareva consistere nell'incessante viavai dalla distanza più remota, alla vicinanza più familiare: viavai incessante, perciò possiamo dire che sono in movimento". (Genet)

Eppure G non è contento. Potrebbe vincere la sua battaglia. Basta che decida di averla vinta; ma non si sa decidere. Teme forse la noia che lo aspetta al di là del trionfo?

Oppure forse è una vendetta della materia. Questa divisibilità infinita che egli ha scacciato dalla sua opera forse rinasce ancora fra lui e la sua meta.

In un modo o nell'altro lo scultore deve essere la vittima designata, e se non lo sarà nell'opera lo sarà nella vita.

Ma soprattutto, fra lui e noi, c'è differenza di posizione: lui sa ciò che voleva e noi non lo sappiamo. Quelle sue statue sono ancora più che per metà imprigionate nella sua carne, e lui non può vederle.

(Nel 1961) Quasi alla fine del suo tormentato percorso artistico, Giacometti diceva ancora a stesso: *"Perché sento il bisogno, sì il bisogno, di dipingere volti? Perché sono... come si può dire?... quasi allucinato dai volti delle persone, e questo da sempre... Come un segno ignoto, come se ci fosse qualcosa da vedere che non si vede al primo colpo d'occhio, eh? Perché?"*

E così senza fine, perché un uomo è sempre al di là di ciò che fa.
