Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 70 (2001)
Heft: [1]: Alberto Giacometti : sguardi

Artikel: Le sconfinate "gabbie" di Alberto Giacometti
Autor: Rosa, Tessa
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-53789

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: 12.07.2025

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

TESSA ROSA

Le sconfinate «gabbie» di Alberto Giacometti

Da un punto di vista strutturale, la maggior parte delle opere di Alberto Giacometti sono caratterizzate da un elemento lineare che circonda i soggetti. Doppie cornici o gabbie li stringono in spazi ulteriori, cercati, voluti. A volte appaiono in modo esplicito, altre in maniera meno visibile ad occhio nudo e si celano al di sotto della superficie. Struttura lineare che contiene una scultura, un volto dipinto: una vera e propria cellula spaziale che imprigiona il soggetto; oppure flussi di energia sotterranei, inesprimibili da un segno, un gesto specifici ma in grado di precipitare il soggetto in un vuoto che può essere terribile, soffocante oppure liberatorio, condizione indispensabile per esistere.

Questo breve studio lascia volutamente in embrione delle impressioni sorte di fronte alle opere di Alberto Giacometti e privilegia un approccio di tipo fenomenologico proprio per l'infinità di interpretazioni alle quali si presta una tematica tanto duttile quale può essere *La gabbia*. Non vuole dunque proporsi come analisi sistematica della produzione dell'artista, bensì è da intendere come una riflessione che, partendo da un'osservazione globale, si occupa di un elemento spesso presente nel testo giacomettiano e lo rielabora in una prospettiva che considera l'opera d'arte un fenomeno affacciato sull'infinito, libero dall'ortodossia semantica che ne incanala l'energia in un'unica direzione.

Vista in quest'ottica, l'opera è un'ontologia diretta, priva di passato e inserita in una dinamica che la porta consapevolmente ai confini delle intenzioni dell'artista stesso e la proietta nella dimensione flessibile e inesauribile della sublimazione poetica: al riparo da ogni definizione, da ogni geometrismo, aperta su un orizzonte dove la morte è sconfitta dall'humus fertile della grande arte, generatrice incessante di nuova vita.

Riflessi

Contrastanti, dinamiche, malgrado l'immobilità silenziosa dei tratti di realtà che ingabbiano, le tensioni occulte che costruiscono il rigoroso dialogo fra figura e spazio in Alberto Giacometti emergono a volte in superficie e solcano l'opera con segni o costruzioni lineari.

Una cornice più piccola rispetto al ritratto dipinto o una vera e propria struttura sfregiano il vuoto e sprofondano i soggetti catturati da questi abbracci di linee rette in remoti abissi. L'attenzione si focalizza così sull'esistenza in essi stretta e, paradossalmente, non soccombono ritirandosi sullo sfondo o sprofondando in un buco nero, bensì si sciolgono in uno spazio che li proietta oltre la realtà delle apparenze, in una dimensione che si trova oltre.

È un principio analogo alla smaterializzazione della figura umana già applicato nell'arte bizantina. Di stampo quasi esclusivamente religioso, quest'ultima privilegia una composizione in cui la severa figura divina si pone frontale, immota ed è spesso contenu-

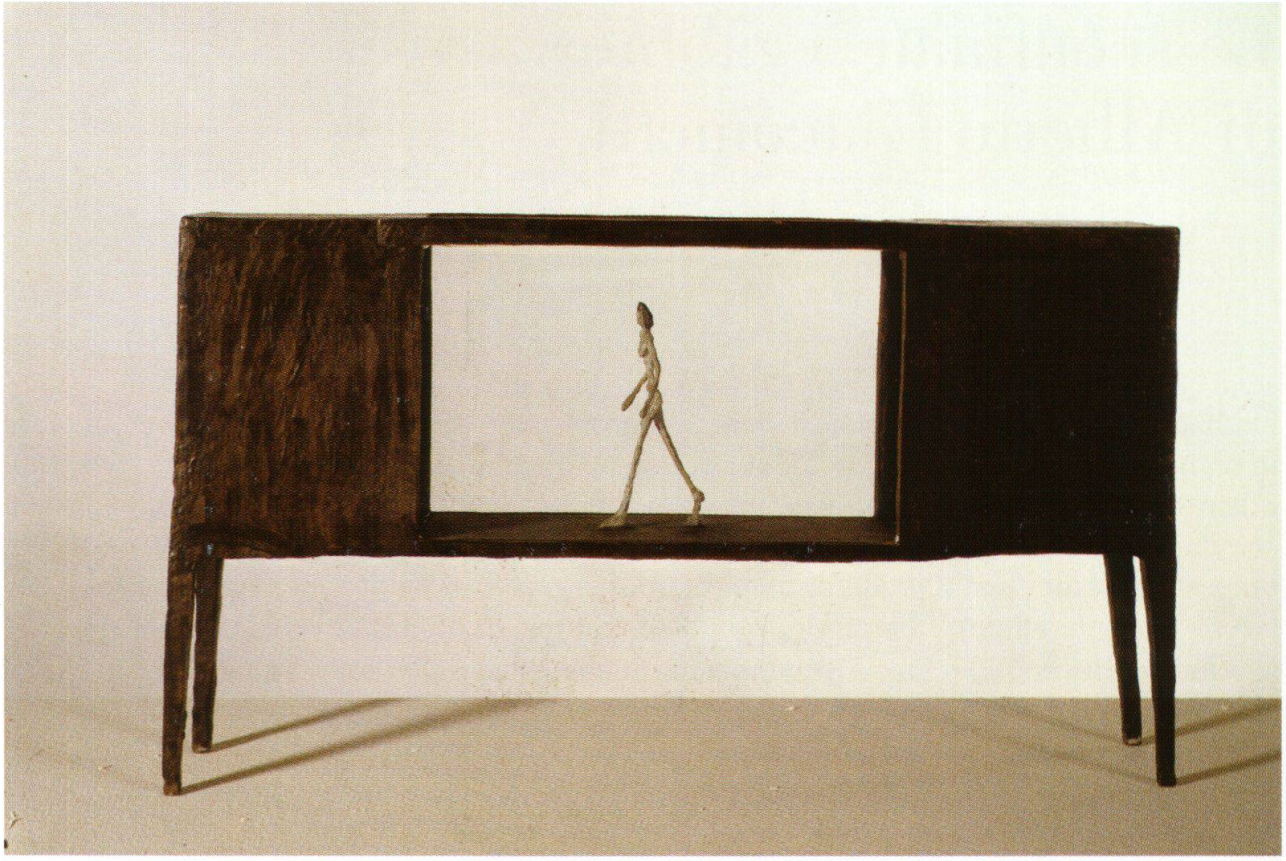


Figura in una scatola fra due scatole che sono case, *1950, Kunstmuseum Winterthur (Fondazione Alberto Giacometti)*

ta in una cornice dipinta analoga agli accenni di pennellate lineari di Alberto Giacometti o alle sue *cages* metalliche. Plotino ci dice: guardate con *gli occhi dello spirito,* le immagini così presentate *mostrano l'invisibile.*

Con l'inserimento di queste strutture nelle sue scarne composizioni, consciamente o no, Alberto Giacometti crea un effetto di sospensione della realtà materiale: la sovradefinizione dello spazio dell'opera spinge su un piano metafisico lo sguardo dell'osservatore e ne cattura la concentrazione.

Riduciamo per il momento la nostra riflessione ai ritratti dipinti. L'effetto di sospensione prodotto dal quadro dentro il quadro offre materia speculativa al teorema del legame fra identità e rappresentazione. Con un artificio di questo tipo Alberto Giacometti, grande pensatore, profondo commentatore del proprio lavoro, porta il messaggio convogliato dalla sua opera su un piano metapittorico. L'implicazione semantica non coincide più solo con il soggetto più immediatamente coglibile, ma si iscrive nella condizione del fare opera stessa.

Suo malgrado, Alberto Giacometti interpella il segno e lo pone in relazione ad un significato posto fra rappresentazione e poetica, nel reticolo intertestuale del pensiero soggiacente l'immagine. In un certo senso, il continuo fallimento di cui parla Alberto riferendosi alle sue opere, può consistere nella coscienza di non sapersi staccare dalla riflessione sull'agire e il vivere la propria arte, condizione che lo allontana dall'espe-

rienza diretta, dalla verità ultima dell'attimo presente. Soleva infatti dire che fra lui e il modello c'era troppa arte.

L'artista si muove dunque sul terreno dell'autoproiezione e dell'autoriflessione che genera una continua, sottile *mise-en-abîme*: riflette sul concetto che sorregge il suo lavoro, si interroga su di esso e su se stesso dall'interno dell'opera medesima.

Forziamo l'impressione dell'elemento strutturale che abbiamo distinto finora con il termine cornice o con l'espressione «quadro nel quadro» e poniamoci di fronte a questa idea di moltiplicazione di piani di realtà.

I ritratti di Alberto Giacometti si raddoppiano in immagini di esistenze che esprimono un concetto: il vedere. Sono il riflesso di un attimo di realtà osservata, lo spaccato di una percezione, il racconto di una visione profonda dell'altro. Ma anche una riproduzione del sé dell'artista che si guarda attraverso l'altro ed esterna la propria intima autoriflessione. Vedere diventa in quest'ottica un simbolo per tutti i sensi, nei quali va compresa l'intuizione, e l'opera, prodotto del vedere, si fa specchio, all'interno di cui l'invisibile incontra una corrispondenza in chi riceve il ritratto del proprio essere visto e in chi si riflette in esso.

Perché lo specchio sia rappresentazione di una presenza e non semplice superficie levigata e incorniciata, però, occorre che la cosa raffigurata gli si trovi davanti. Se vedo solo l'immagine prodotta dallo specchio senza vedere davanti a esso il rappresentato, allora ciò che io vedo è segno.[1]

Esiste inoltre una legge che separa l'immagine (sempre e comunque) filtrata dal pensiero dalla realtà della visione: l'immagine registrata dalla mente, l'impressione, è necessariamente incompatibile con la visibilità fisica che concerne lo sguardo, di conseguenza con la sua riproduzione nella materia. E Alberto Giacometti, cacciatore della verità, guerrigliero della trascendenza, lo sa bene:

> Si può pensare che il realismo consista nel copiare... un bicchiere così com'è sul tavolo. Di fatto non si copia mai altro che la visione che ne rimane ad ogni istante, l'immagine che diventa cosciente... Lei non copia mai il bicchiere sul tavolo; copia il residuo di una visione.[2]

Sa che il suo lavoro sarà sempre circoscritto entro i limiti imposti da queste dure leggi ed è la coscienza di una ricerca senza sbocchi che gli fa affermare di essere un artista mancato quando ormai mezzo mondo lo acclama come uno fra i più grandi artisti del Novecento. Sa che le sue sculture non potranno che essere dei tentativi sbagliati perché in ogni caso macchiate dalla materialità e dalla loro condizione di segno. È questo che intende quando dice:

> [...] ogni rappresentazione fatta fino ad oggi è stata solo parziale. Il mondo esterno, che sia una testa o un albero, non lo vedo esattamente come le rappresentazioni che ne sono state fatte fino ad oggi. Parzialmente sì, ma c'è ancora qualcosa che vedo

---

[1] Victor I. Stoichita, *L'invenzione del quadro. Arte, artefici e artifici nella pittura europea*, Il Saggiatore, Milano 1988, pp. 187-188.

[2] Alberto Giacometti, *Conversazione con André Parinaud*, in: *Scritti*, a. c. di Michel Leiris e Jacques Dupin, Nodi Sestante, Ripatransone 1995, p. 301.

> che non è dato dalle pitture o dalle sculture del passato. Questo fin dal giorno in cui ho cominciato a vedere... perché prima vedevo attraverso lo schermo, cioè attraverso l'arte del passato, e poi a poco a poco, ho visto un po' senza questo schermo e il noto è diventato l'ignoto, l'ignoto l'assoluto. Ebbene, questa è stata la sorpresa e al tempo stesso l'impossibilità di renderla [...] sì, l'arte mi interessa molto, ma la verità mi interessa infinitamente di più...[3]

È uno dei fondamenti delle filosofie orientali: dal punto di vista dell'Assoluto, la Verità è la Verità, ma dal punto di vista del relativo ognuno ha la verità dell'attimo, e non è vendibile, non è esportabile fuori di noi.[4] Di conseguenza:

> [...] 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 perdutamente.[5]

... e le sue opere continuano a «sparire» e a «sorgere» come «i segni del passato che non si stabilizzano mai. Si crede esistano opere d'arte che hanno acquisito una stabilità: non è vero»[6], infatti le sculture, i disegni, le pitture che ha regalato all'umanità, seppur confinati nel duttile perimetro della resa dei resti di un grandioso e democratico sguardo nell'uomo, non cessano di abbagliare con i riflessi di un'esistenza nella quale l'Uno, fattosi carico dell'alterità, l'ha inseguita «perdutamente» fin dentro la materia.

> L'artista è [...] l'uomo che, grazie alla [...] complessità del suo essere – corpo e spirito – giunge a realizzare un minuscolo universo a somiglianza di quello più grande. Egli crea un universo che porta in sé un'unità piena, e in ciò verità e bellezza assolute.[7]

Limiti

Alberto Giacometti affronta il suo epico cammino artistico per rincorrere una dichiarata *mimesi* con l'intento di collocare, fermare ed eternizzare una realtà nel tempo e nel luogo del suo accadere. Ed è solo arginando l'impulso creativo entro i limiti di tentativi di imitazione della verità che l'artista fugge la tentazione sempre incombente del creare, del fare opera:

> L'arte è solo un mezzo per vedere. Qualsiasi cosa guardi, tutto mi supera e mi sorprende, e non so esattamente ciò che vedo. È troppo complesso. Allora occorre semplicemente cercare di copiare, per rendersi un po' conto di ciò che si vede. È come se la realtà fosse continuamente dietro le tende che strappiamo... Ce n'è ancora un'altra... sempre un'altra. È questo a farmi agire, come se si dovesse proprio riu-

---

3 Alberto Giacometti, *Conversazione con Pierre Schneider*, op.cit., pp. 294-295.

4 C. Tetsugen Serra, *Vivere Zen*, Xenia Edizioni, Milano 1998, p. 67.

5 Alberto Giacometti, *Conversazione con Pierre Schneider*, op. cit., p. 296.

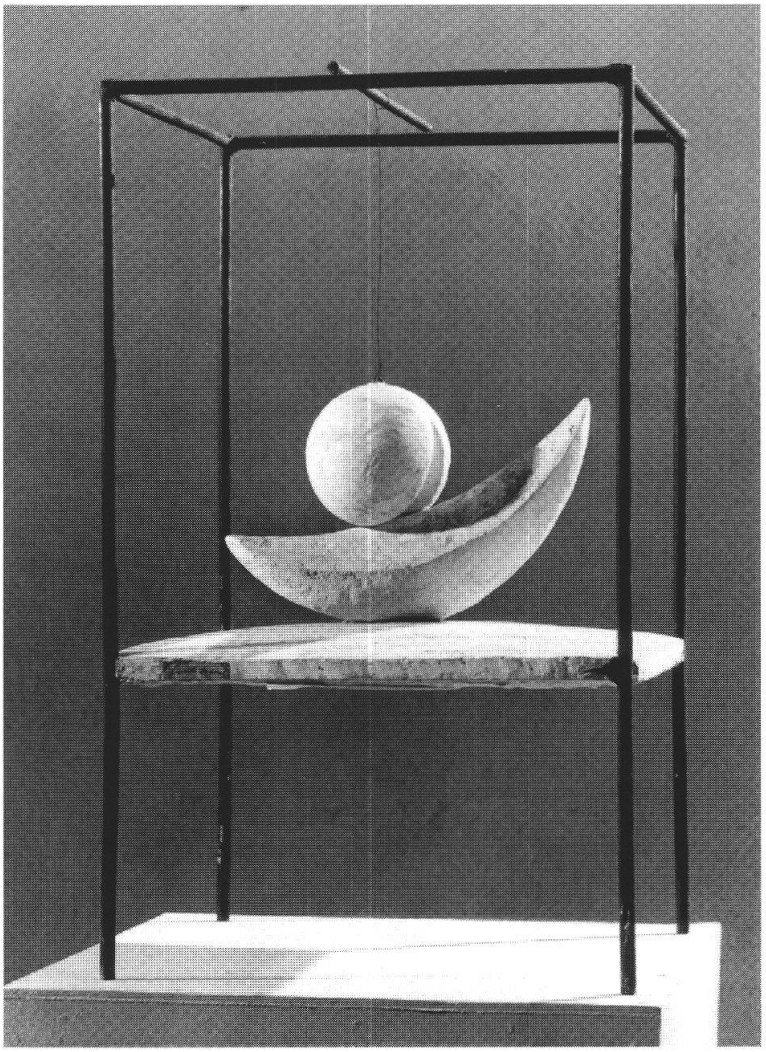
6 Alberto Giacometti, *Conversazione con André Parinaud*, op. cit., p. 303.

7 Alberto Giacometti, *Taccuini e fogli sparsi*, op.cit., p. 136.

> scire a capire il nòcciolo della vita. E si continua sapendo che, più ci si avvicina alla «cosa», più essa si allontana.[8]

Se la suggestione dello specchio porta lo sguardo sull'opera di Alberto Giacometti dall'universale all'Uno e viceversa, la stessa struttura lineare che contiene, spostata nel tempo e nella prospettiva, assume uno statuto di limite che incanala l'opera, la argina in un perimetro ben definito e, così protetta, la lascia trapelare nella sua funzione di sfogo di un grave disagio esistenziale.

In particolare, l'adesione al movimento surrealista è un chiaro segnale del bisogno di Alberto di risolvere problemi di natura psicologica, dell'esigenza di ricondursi verso l'inconscio per esplorare i confini della conoscenza del suo io. La verità psicologica di Alberto Giacometti, in questo momento del suo percorso artistico ed esistenziale, assume spesso forme soffocanti di gabbie che comprimono una brutalità amplificata proprio dallo spazio che la circoscrive.



Boule suspendue, *1930, Fondazione Alberto Giacometti, Zurigo*

Forme aguzze, taglienti, ossessioni laceranti abitano questi spazi limitati dove Alberto Giacometti lascia correre i suoi fantasmi e indaga l'inconscio attraverso i segni colti dall'occhio. E su uno scarno palcoscenico rappresentano la scandalosa recita di incubi popolati da ragni e morte, le tragedie di una sensualità repressa e portata all'eccesso.

Le stesse strutture delle gabbie contenenti gli oggetti deliranti prodotti dall'inconscio degli anni Trenta, tornano negli anni Cinquanta con una serie di opere che, se da un lato rivelano ancora angosce e patimenti, dall'altro si distinguono per una nuova consapevolezza nel concepire la funzione del proprio lavoro.

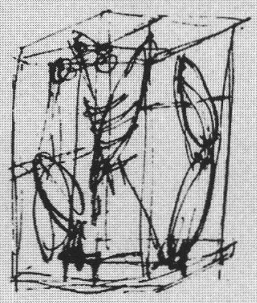
Se le paure ossessive non lo abbandonano e tornano a tormentarlo con regolarità, a tratti si lascia perlomeno oscillare verso un più positivo approccio alla vita che gli con-

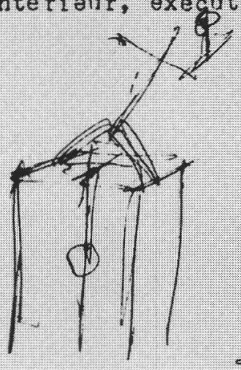
---

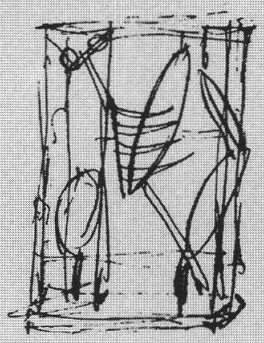
[8] Alberto GIACOMETTI, *Conversazione con André Parinaud*, op. cit., p. 302.

Les figures n'étaient jamais pour moi une masse compacte, mais comme une construction transparente.

Après de nouveau toute espèce d'essais, j'ai fait des cages avec une construction libre à l'intérieur, exécutées en bois par un menuisier. très mal dessiné

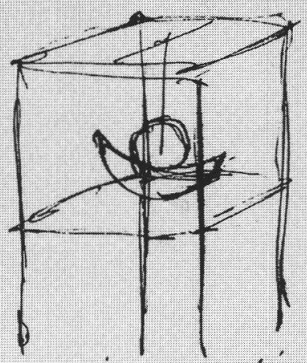




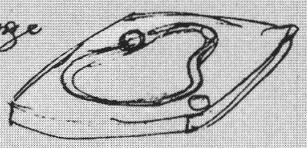


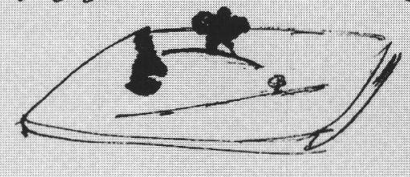
~~Mais~~ Il y avait un troisième élément qui me touchait dans la réalité: le mouvement.

Malgré tous mes efforts, il m'était alors impossible de supporter une sculpture qui donne l'illusion d'un mouvement, une jambe qui avance, un bras levé, une tête qui regarde de côté. Ce mouvement, je ne pouvais le faire que réel et effectif, je voulais donner aussi la sensation de le provoquer.



une boule pendue suspendue dans une cage et qui peut glisser sur un croissant





main fuse au doigt

pointe menaçante l'œil d'une tête-crâne

Plusieurs objets qui bougent l'un par rapport à l'autre.

[prima] Lettera di Alberto Giacometti a Pierre Matisse, *1947*

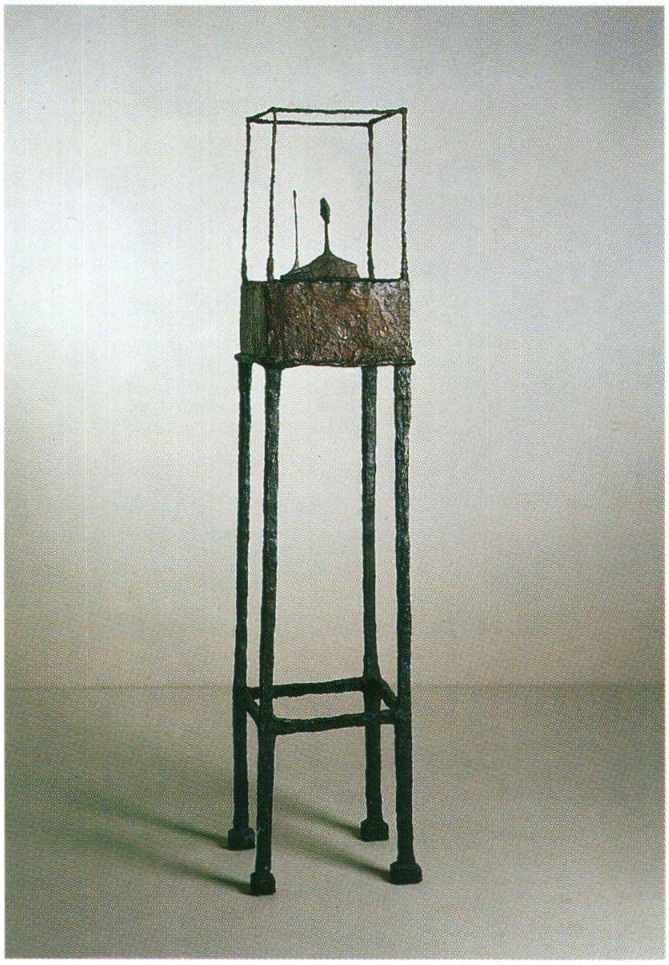
sente di arrivare fino a elaborare lo stesso elemento strutturale che imprigiona e a trasformarlo in un solenne altare dove innalza esistenze la cui fragilità contribuisce a creare un effetto di sospensione simile a quello del quadro dentro il quadro già accennata in precedenza. Le figurine, nate da attimi di lucidità positiva, evase dalla cella in cui l'angoscia di Alberto Giacometti le condannava, non si limitano ad abbandonare l'angusto scenario, ma lo soverchiano, si stagliano al di sopra di esso con una dignità divina che invece di negarne la condizione di *vanitas*, ne fa la loro forza. Come fiaccole nel vento, si aggrappano alla base e si elevano in una dimensione dove il sacro della natura umana emana la forza di culti persi nelle correnti del tempo. Sfidano lo spazio con la loro misura di esseri imperfetti ma consapevoli di custodire una memoria ancestrale che li percorre come un fiume sotterraneo. Sfoderano una tensione indomabile, potente, che scavalca il limite imposto dalla finitudine e il vuoto che le circonda si fa condizione indispensabile per la loro esistenza di esseri inconsistenti alla conquista delle frontiere del reale. Come nel perimetro del limite la profondità si acuisce, nel soverchiare questo spazio imposto, l'eroica lotta dell'essere umano trionfa nella lontananza, nella dimensione indefinita dell'inafferrabile, dell'illimitato in una piccolezza capace di aggredire la materia.

Soglie

> *Non c'è quasi spazio, qui; e tu ti calmi quasi al pensiero che è impossibile che qualcosa di troppo grande possa verificarsi in tale angustia. [...] Ma fuori, fuori tutto è senza misura. E quando il livello sale al di fuori, esso si innalza anche in te, non nei vasi che sono in parte in tuo potere o nel flegma dei tuoi organi più impassibili: ma cresce nei capillari, aspirato verso l'alto, fino nelle ultime diramazioni della tua esistenza infinitamente ramificata. È là che esso sale, è là che esso trabocca da te, più alto del respiro, e, ultimo scampo, tu ti rifugi come sulla punta del tuo fiato. Ah! e dove poi, dove poi? Il tuo cuore ci caccia fuori da te, il tuo cuore ti insegue e tu sei quasi già fuori di te e non può più nulla. Come uno scarabeo su cui si è passati sopra, tu coli fuori di te e non ha più senso la tua poca durezza o la tua elasticità.*
> *O notte senza oggetti. O finestra sorda al di fuori, o porte chiuse con cura; pratiche venute dall'antichità, trasmesse, verificate, mai completamente comprese. O silenzio nella gabbia delle scale, silenzio nelle camere vicine, silenzio lassù sul soffitto.*
>
> *Rainer Maria Rilke,* I quaderni di Malte Laurids Brigge.

Strutture, limiti, interiore, esteriore. Questa lunga citazione di Rilke dà una virata alle prospettive nelle quali ci muoviamo ed evidenzia una percezione dell'esistere secondo cui il dentro ed il fuori non sono lasciati in opposizione geometrica.[9] Anche Alberto Giacometti si dibatte contro questa geografia mentale paralizzata che condanna la sua stessa idea di opera allo statuto irrimediabile di tentativo fallito e a laceranti conflitti. Giacometti sente l'essere umano nelle sue strane caratteristiche: decentrato, mobile, volatile, coglibile dall'occhio (misterioso centro energetico) nelle varie declinazio-

[9] Gaston BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p. 251.



La cage (femme et tête), *1950, Kunsthaus Zürich*

ni allo stesso tempo, ma inafferrabile dalla mano:

> L'anima e il corpo formano un'unità. Il corpo è materia, una parte di quella materia più grande di cui sono composti la terra e tutti gli altri pianeti. L'anima è una particella dello spirito che – insieme con la materia – forma l'universo. [...] Per riconnettersi con l'unità, l'uomo forma di continuo e instancabilmente dei piccoli universi collegati con l'esterno. [...] L'uomo, sempre teso a reintegrarsi in seno all'unità, non sarà mai pienamente felice sino a che essa non sarà completa. E lo è solo nel momento in cui spirito e materia giungono a equilibrarsi e a penetrarsi totalmente – il che però non è dato all'uomo di raggiungere. Perciò proprio quando egli si pensa più felice, rimane un poco d'inquietudine da entrambe le parti.[10]

I concetti di una frattura decisa fra *dentro* e *fuori* sono dunque per Alberto Giacometti una forzatura innaturale. In questa incessante contemporaneità dell'osmosi fra lo spazio intimo e lo spazio indeterminato, come fare per rendere concreto il dentro e vasto il fuori nella materia? Gesso, carta, bronzo, tela, argilla, potranno mai oltrepassare i confini della materialità, del concreto e innalzarsi fino ad imitare la sostanza incorporea dell'essere? La materia rappresenta la barriera dolorosa, tragica, che si interpone fra il fuori e il dentro nell'arte che si vuole mimetica. L'uomo si moltiplica, si diversifica in innumerevoli sfumature che l'artista può solo tentare di imitare per raccogliere, prima che svanisca nell'oblio, il magico attimo del *retentissement* e indugiare in quel fruscio dell'anima che opera in noi un cambiamento dell'essere nel momento in cui assumiamo l'altro dentro di noi nell'incessante movimento dell'esistere.

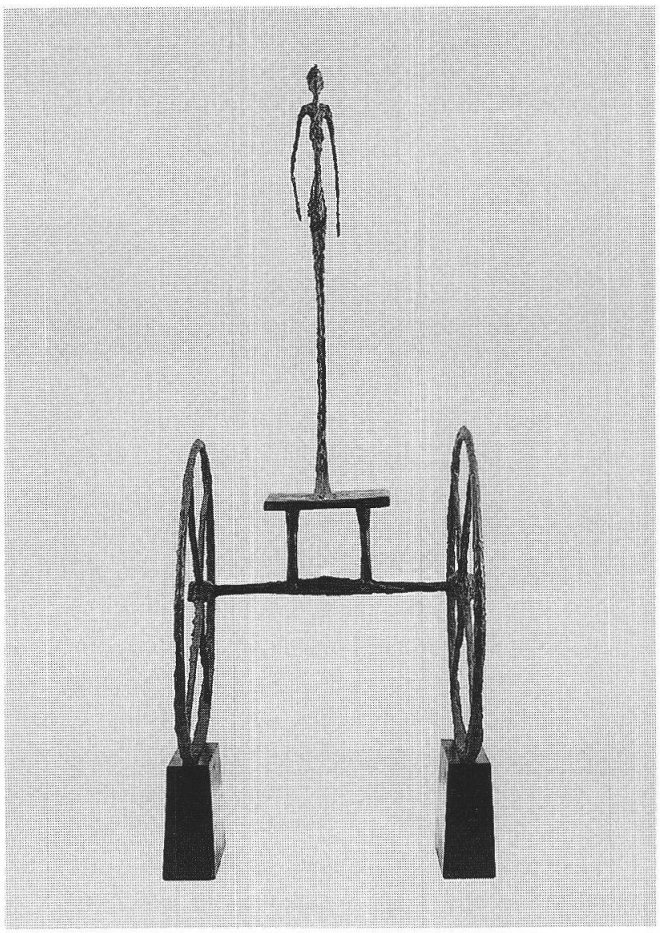
L'epica giacomettiana consiste nel combattere la materia in questa dialettica senza scampo, nel potersi affidare esclusivamente ad una *mimesis* priva dei mezzi per contrastare la barricata contro la trascendenza che il corporeo innalza. Costretto entro i confini di questa legge, il percorso artistico di Alberto Giacometti si sviluppa nella ricerca della porta attraverso la quale far evadere la sua opera dalla materia.

---

[10] Alberto Giacometti, *Taccuini e fogli sparsi*, op. cit., pp. 135-136.

Come un alchimista in cerca del segreto dei cicli vitali, Alberto sa che non potrà abbandonare la gabbia che la sua condizione di uomo gli impone, ma in nome della verità, costringe il suo cammino verso la soglia socchiusa e invalicabile dell'infinito universo racchiuso in ogni essere.

> Le teste, le persone non sono che movimento incessante, da dentro, da fuori, si rifanno di continuo, non possiedono una vera consistenza, hanno confini trasparenti. 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. E inoltre sono come vincolate a un punto situato all'interno che ci guarda attraverso gli occhi e che sembra costituire la loro realtà, una realtà non misurabile, collocata entro uno spazio illimitato che sembra essere altra cosa da quello in cui sta la tazza di fronte a me o che è creato dalla tazza stessa.[11]



Il carretto, *1950, Kunsthaus Zürich (Fondazione Alberto Giacometti)*

Attraverso un discorso costituito per lo più di parole pronunciate con i polpastrelli e con la tela, Alberto Giacometti esplora la condizione dell'uomo, una creatura che si situa in una dialettica di chiusura e apertura, di non definizione, sempre su una soglia dove solo l'occhio sa arrivare per guardare attraverso l'uscio socchiuso e indagare la profondità sconosciuta del dentro che traspare.

[11] Alberto Giacometti, *Taccuini e fogli sparsi*, op.cit., p. 248.