

Camera straniera



Marco Belpoliti, *Camera straniera. Alberto Giacometti e lo spazio*, Milano, Johan&Levi, 2012.

C'è chi sostiene che un incontro non sia mai casuale. Per conto mio ritengo che il caso sia ricco di ottime ragioni possibili, basta non stare troppo a sottilizzare tra causa ed effetto, passato e futuro. Questo però è un caso meno generale e con qualche valore di restituzione.

Tra il 1997 e il 1999, lavorando a una ricerca sull'attualità della scultura, o delle arti tridimensionali, avevo frequentato opere di e su Alberto Giacometti. C'era un motivo specifico per questo interesse: era incontestabile che fosse il più *aptico* – cioè otticamente tattile, secondo la definizione di Alois Riegl e di Gustav Schmarsow – degli scultori del Novecento. Gli occhi si aggrappano ai suoi oggetti, con tutta quella superficie abrasiva, che inoltre non sembrano mai stare fermi, forse perché indefiniti rispetto a un qualche contesto, quello che sia.

Non avevo in mente nulla di questa questione quando sono entrato, subito dopo il colloquio con uno dei professori di mio figlio al Liceo Virgilio di Roma, nella libreria d'arte & caffetteria Let'sArt in via del Pellegrino 132. Il luogo è piccolo e i libri molti, il caffè buono e qualcosa s'impara sempre. Con appena un po' di sconto sul prezzo di copertina, su un piano, c'era questo librinio azzurrino di Belpoliti su Giacometti, che sembrava un richiamo dal passato appena menzionato: irresistibile. La cosa che ho notato quasi subito è che il testo era stampato per la terza volta, a partire dal 1991, poi nel 1996, e io non l'avevo mai incrociato: ecco un'occasione riparatrice.

Non conoscere l'esistenza di questo testo mi aveva preclusa, o più semplicemente trovarlo mi ha permesso di guadagnare la consapevolezza che scrivere di Giacometti è un genere letterario, che appartiene al discorso della critica d'arte solo in parte, o addirittura non gli appartiene. Non mi riferisco tanto al fatto che le parole dei poeti e degli scrittori e dei filosofi dedicate agli artisti, meglio se morti, abbiano potuto in tanti casi dare degli accessi imprevisi alla percezione delle opere: queste operazioni, che pure su Giacometti non mancano, hanno a che fare con l'encomiastica. La narrazione giacomettistica ha un'altra qualità e un'altra funzione: appartiene a quel genere di narrazione che permette di riuscire a raccontare l'esperienza di un altro attraverso il racconto della propria esperienza. Che la giacomettistica abbia fatto genere nel genere si deve all'eccellenza del suo precursore, Jean Genet, che nel 1958 ha impostato alcune caratteristiche: brevità, forte richiamo all'esperienza diretta, concentrazione su un tema o figura da sviluppare, ripresa dei tratti cruciali degli atteggiamenti artistici e personali; l'utilizzazione del materiale d'archivio, soprattutto testi di o su Giacometti, si è aggiunto successivamente.



Camera straniera risponde ottimamente a questa prassi. Il suo tema privilegiato è la morte, luogo/tempo invisibile per eccellenza, destinazione di altri miti (narrati e figurati) che i soggetti di Giacometti incarnano (dire *ingessano* farebbe tutt'altro effetto). Belpoliti ne attraversa alcuni, facendo riferimento a opere precise davanti alle quali sosta e fa sostare il lettore: non “in assorta meditazione” bensì con grande intensità espressiva. Ho detto *sujets* ma intendevo *figure*, perché Giacometti non rappresenta oggetti e spazi che rispondano a qualche criterio di verificabilità empirica; quanto piuttosto produce immagini appena allusive al mondo che siamo in grado di rappresentare. Nelle sue figure scorgiamo cose ben riconoscibili: la mela, la testa, la donna, l'uomo, il cane, la casa; ma lo spazio in cui stanno è straniante, forse appunto *straniero* come lo dice Belpoliti; in altre parole lo spazio delle figure di Giacometti è irriconoscibile. I corpi filiformi e altissimi, o allungati orizzontalmente se di quadrupedi, i loro gesti infiniti – camminare, sostare, posare, urlare – sembrano alludere a uno spazio immateriale, letteralmente non incontrabile (se non nelle opere di Giacometti). Il passaggio di queste forme dentro il mare del Surrealismo è

ancora e sempre molto evidente, ma di passaggio appunto si tratta e ora quelle immagini in lotta con la banalità del reale – supponiamo di non sapere ancora sia *apparenza* o *cosa* – si sono asciugate, seccate, divenute infine profondamente simili a se stesse. Se il demone di Giacometti fu lo spazio, come sostiene giustamente Belpoliti, la ricerca di assoluto, di spazio assoluto, sta forse nell’abolire otticamente il rapporto tra figura e sfondo, una relazione necessaria, in genere, alla produzione di contesto. Le figure non sono in rapporto a qualcosa che si vede (e che condividerebbe il medesimo spazio) ma a qualcosa che da esse è espulso, cancellato, abolito, neutralizzato. Come in altri scultori, per esempio Constantin Brâncuși, la statua tende ad mostrarsi come un oggetto irrelato (da lì a qualche anno Donald Judd avrebbe parlato di *specific object*) e non come un corredo ambientale.

Questo sfinimento dello spazio degli oggetti, nella poetica di Giacometti, come mostrano tutti i suoi scritti sempre puntualmente richiamati, è bisogno di realtà, mai trovata nell’apparenza ma sempre palesata in quel che resta dopo la manipolazione, portata sempre al limite della scomparsa. Cogliendo con nitidezza questo spostarsi dell’occhio-mano verso l’annullamento della figura, Belpoliti lo attribuisce a una continua tensione verso la morte: è il motivo per cui queste pagine si costruiscono completamente sull’intreccio tra lo spazio e la non esperienza che è la morte.



Un secondo elemento di fedeltà a quel genere che si diceva, sta nel fatto che l’analisi delle opere di Giacometti restituiscono vivamente l’esperienza dell’osservatore e del ricercatore, concentrata sulle opere come sul “brusio” vastissimo che le circonda; e rispettando l’assunto tematico del suo racconto si spinge e ci porta effettivamente in visita lì dove ci sono le soglie materiali di quello spazio in bilico tra la vita e la morte, che è la

tomba di Giacometti nel cimitero di Stampa. In questo modo, va notato, Belpoliti inserisce una variante significativa nel genere, che è più legato alla visita al laboratorio dell'artista.

Tra i vari libri di giacomettistica, per esempio, va ricordato quello assai raffinato di Tahar Ben Jelloun, *La via di uno soltanto*, anch'esso del 1991, e che nella bella edizione italiana (Milano, Libri Scheiwiller, 2009) si arricchiva di un testo del 2006, *Visita fantasma all'atelier di Giacometti*, postumo tentativo di conquistare un'impossibile fisicità e prossimità. Il racconto di Ben Jelloun si concentrava invece sul tema della solitudine. Iniziava incrociando due immagini, cioè le immagini di due diverse persone: quella della statua *Uomo che cammina* con una propria immagine di gioventù, la via stretta di Fez (ma così stretta da non concedere che il passaggio di una persona per volta, purché magra). Il riconoscimento di un'immagine interiore in un'immagine esteriore, gli permetteva non solo di giustificare l'incontro e la sintonia tra due anime, forniva anche un'altra figura su cui continuare la narrazione. Giocando sulla relazione dentro/fuori, ora non più spazi antitetici bensì luoghi di continuità, faceva emergere l'immagine del *deserto*, che caratterizzato come uno spazio indefinito nei margini ed equivoco rispetto alla direzione da prendere per attraversarlo, si offriva molto bene a illustrare questa marcia infinita dell'*Uomo* di Giacometti, che era in grado di attraversare integro ogni pellicola, ogni involucro, ogni pelle, ogni corazza del suo corpo (del corpo dell'artista), tuttavia mostrandone la desertica, tragica solitudine.

Il bello di queste narrazioni, che insieme utilizzano e offrono argomenti non estranei alla critica d'arte, sta nel saper proporre un approccio caldo all'esperienza artistica. E se il rischio è quello di sovrapporsi all'opera e ancor più agli artisti, è un rischio che vale la pena di correre.