

# Aggorà

CULTURA, RELIGIONI, TEMPO LIBERO, SPETTACOLI, SPORT

ELZEVIRO

## LA TEOLOGICA MODERNITÀ DELL'ARTE

ILARIO BERTOLETTI

**T**ra XX e XXI secolo come è cambiata la percezione dell'umano nell'arte pittorica? Tra il secolo delle avanguardie e quello del post-moderno? Se nel primo, il movimento pittorico ha significato una radicale astrazione da ogni rappresentazione naturalistica dell'immagine dell'uomo (basti il rimando a un quadro di Vasilij Kandinskij o di Paul Klee) perché problematica è divenuta l'identità stessa dell'umano, nel post-moderno assistiamo al ritorno del figurativo. Ma è una parvenza di riaffermazione dell'immagine naturalistica dell'uomo: il volto appare come storpiato e stravolto da un dolore quasi animale. Un quadro di Francis Bacon ne è la cristallina esemplificazione. Tanto nelle avanguardie quanto nel post-moderno - dove convivono una pluralità di correnti artistiche, anche in contraddizione tra di loro - a essere messa in discussione è una raffigurazione ingenua dell'immagine umana. Come se ogni artista, più o meno consapevolmente, abbia dovuto e debba prender sul serio il divieto biblico di farsi immagini del divino. Un divieto divenuto ancor più stringente: il divieto vale anche per colui che è stato fatto a immagine e somiglianza di Dio, l'uomo. Che si chiami alienazione o massificazione: la modernità, e il suo compimento nel post-moderno, è stata una radicale messa in questione dell'essenza umana. Quasi che l'arte, in forma indiretta e mai per banale rispecchiamento, abbia registrato questa epocale crisi della soggettività,

Anche nelle opere più astratte e irreligiose ogni artista risponde a una pulsione metafisica

certificazione paradossale: a Dio e all'uomo si nega un'immediata evidenza proprio perché si spera (ed è una speranza muta) che di essi si possa trovare traccia nelle macerie di senso dell'esistenza. Questa è la questione dell'umanesimo nel fare artistico: approssimarsi al divino e all'umano per negazione. Quasi che ogni artista sia di fatto e di diritto un "teologo negativo": dell'Altro, dell'Assoluto, si può parlare solo attraverso sottrazioni, d'immagine e di colore. Una pulsione iconoclastica, propria di buona parte dell'estetica novecentesca, che fa tutt'uno con la tensione metafisica dell'arte in quanto tale. Essendo ogni opera d'arte una "finalità senza scopo", il fatto stesso di esistere è contrapporsi alla legge di movimento del mondo così com'è. Un movimento che risponde alla legge economica (razionalità strumentale) del realizzare scopi tecnici, immediatamente utili. Adorno, del quale si veda la recente riedizione dei *Minima Moralia* (Einaudi), osservava che ogni opera d'arte è, forse, un modo per ripetere, con caparbieta, la domanda filosofica e teologica per eccellenza: «È questo tutto?». Apprendo, quasi fosse un miracolo inaspettato, l'opera d'arte formula questa domanda. Ma proprio apparendo, l'opera d'arte smentisce che l'esistenza empirica esaurisca il senso della vita. In ciò l'arte è teologica: nega che il presente sia l'Assoluto. Una speranza, lo notava sempre Adorno, diventata sempre più sconsolata disperazione. Ecco perché ogni oggetto può diventare materiale di costruzione di un manufatto artistico: se nelle avanguardie poteva essere l'orinatoio di Duchamp, oggi può essere una sacco di iuta o anche un sasso. La redenzione è a tal punto urgente (questo sembra dire ogni artista autentico) che l'irruzione dei materiali più poveri significa che solo l'"apocatastasi" salverà il mondo. Apocatastasi come reintegrazione, risarcimento, restaurazione del tutto. Proprio quando appare irreligiosa l'arte è più che mai teologicamente ortodossa: fedele a Dio e all'uomo, nella abissale distanza della sofferenza irredenta. Si badi: non la bellezza, ingenuamente intesa, salverà il mondo, ma forse, ed è una forse carico d'angoscia e di disincanto, l'arte più riflessiva.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

anzitutto

## Bogotà: Eln, segnali di pace con governo

**I**l movimento colombiano di guerriglia Eln ha chiesto al governo di Bogotà, nell'ambito dei negoziati per giungere alla pace dopo decenni di guerra civile, la restituzione del corpo di Camilo Torres Restrepo, il prete guerrigliero ucciso in un'imboscata il 15 febbraio 1966. Ne dà notizia il giornalista Alver Metalli sul sito Terredamerica, precisando che l'Eln gruppo di ispirazione marxista, ha anche chiesto ai vescovi colombiani (la Chiesa è mediatrice, insieme ad altre realtà come il governo cubano) di restituire a Torres la sua dignità sacerdotale. Anni fa un generale colombiano aveva spiegato che i resti di Torres sono nel cimitero militare della città di Bucaramanga, ma senza indicarne la collocazione. (L. Fazz.)



**Anniversario.** Una mostra a Shanghai, altre iniziative nei Grigioni: l'11 gennaio di cinquant'anni fa moriva lo scultore svizzero noto come interprete dell'arte esistenzialista

# Sartre, Bresson, Beckett...

# gli amici di GIACOMETTI



LUIGI MARSIGLIA

**P**arigi, 1939. È sera inoltrata e il Café de Flore, in Boulevard Saint-Germain, si è quasi completamente svuotato: lo scultore svizzero Alberto Giacometti, all'epoca trentottenne, siede solitario mentre, dal tavolo accanto, un altro uomo lo osserva con malcelata insistenza. A un certo punto quest'ultimo si alza e, dopo essersi scusato, prorompe: «L'ho vista spesso qui e penso che siamo due persone fatte per comprenderci. Non ho denaro con me: potrebbe pagare il mio drink?». Lo scultore accettò, lo sconosciuto gli si sedette dinanzi e iniziò una fitta e concitata conversazione: l'avventore senza denaro del Café de Flore era lo scrittore e filosofo esistenzialista Jean-Paul Sartre. Nacque così un'amicizia che durerà un quarto di secolo, un sodalizio che vedrà Sartre commentare con fervore critico le opere di Giacometti, quelle figure scarnate, quei bronzi esili «sempre a metà strada tra l'essere e il nulla», secondo lo stesso filosofo. Ma la definizione emblematica di arte esistenzialista risulterebbe sicuramente stretta a Giacometti, in quanto le sue sculture, al di là dello smarrimento e della coscienza del male onnipresente nel mondo, racchiudono dentro di sé la realtà della materia piuttosto che il nulla, il mare simbolico della vita anziché il deserto aniconico dell'oblio. Lo storico dell'arte, filosofo e poeta svizzero Jean Sordini precisa, nella biografia *Alberto Giacometti: la somiglianza intravabile* (Jaca Book, 1998): «Per quanto concerne i rapporti dell'artista con Jean-Paul Sartre (conosciuto nel 1939), l'influenza di quest'ultimo ci sembra in fin dei conti più limitata rispetto a quanto può apparire di primo acchito. Principalmente, in Giacometti non vi è opposizione tra realtà opaca, fattualità e libertà, coscienza nullificante. Vi è, al contrario, stupore, travolgimento, che implica meraviglia». Anche Sartre ha sostenuto in modo implicito questa lettura di positività e di speranza nell'opera di Giacometti, ammettendo che: «a prima vista sembra di avere davanti gli scheletrici martiri di Buchenwald. Ma un momento dopo hai un'impressione del tutto diversa: queste figure sottili e slanciate s'innalzano verso il cielo». In occasione dell'anniversario della scomparsa dello scultore avvenuta esattamente mezzo secolo fa, l'11 gen-

naio 1966, è giunto il momento di sfatare alcuni facili miti, come quello di artista icona dell'Esistenzialismo, inquadrando nel contempo l'influenza e la portata storica che la sua arte ha avuto sul Novecento. Tra i vari appuntamenti espositivi in programma quest'anno, come per esempio la

In un caffè parigino, nel 1939, l'incontro col filosofo che, senza denaro, gli chiese di pagargli la consumazione. Celebri gli scatti del grande fotografo davanti alla vecchia casa del suo paese natale

retrospettiva prevista a Shanghai nel marzo 2016 promossa dalla Fondazione Alberto e Annette Giacometti di Parigi, è soprattutto in Svizzera, dove l'artista era nato il 10 gennaio 1901, a Borgonovo di Stampa in Val Bregaglia, Canton Grigioni, che si avverte l'importanza di questa ricorrenza, con una nutrita serie di iniziative. Che vanno da uno spettacolo teatrale basato su *L'ombra delle sera*, la statuetta votiva etrusca che rievoca le figure giacomettiane; al libro fotografico *Non capisco né la vita né la morte* in uscita per i tipi della Salm Verlag; alla mostra *Alberto Giacometti. A Casa* ospitata all'Atelier Giacometti e al museo Cià-

sa Granda di Bregaglia (per maggiori dettagli sulla rassegna: [www.bregaglia.ch](http://www.bregaglia.ch)). Come appendice introduttiva al cinquantenario, la Radiotelevisione della Svizzera italiana ha mandato in onda ai primi di gennaio il documentario *Alberto Giacometti, uno "scultore mancato"* e ha inoltre realizzato uno speciale sito web ([www.rsi.ch/giacometti](http://www.rsi.ch/giacometti)) dove si può ascoltare la voce dell'artista ripreso mentre conver-

sa nel suo studio. Un tributo più che dovuto, visto il legame mantenuto da Alberto con la Val Bregaglia e Stampa, luoghi che egli,

Le sue figure essenziali, che si ispiravano alle statuette votive etrusche, influenzarono il Novecento. Lo scrittore irlandese gli commissionò la scenografia della prima di "Aspettando Godot"

malgrado il trasferimento a Parigi fin dagli anni Venti insieme al fratello Diego, raggiungerà sempre per ritrovare la madre Annetta o per lavorare nella quiete dell'atelier che fu anche del padre Giovanni, pittore post-impressionista abbastanza noto. E davanti allo studio, all'interno o nell'istante in cui sta attraversando la strada sotto la pioggia,

con la testa coperta dal vecchio impermeabile, lo immortalerà l'amico fotografo Henri Cartier-Bresson: scatti memorabili che ritraggono un uomo dal volto tirato e i capelli arruffati.

A Stampa, è tra l'altro prevista per il 28 luglio una conferenza della storica dell'arte Virginia Marano sul rapporto di amicizia e di dialogo intellettuale tra Giacometti e Samuel Beckett. È Giorgio Soavi, ne *Il quadro che mi manca* edito da Garzanti nel 1986, a illustrare quell'incontro fulminante. La cornice è sempre Parigi, Café de Flore o forse il ristorante La Coupole a Montparnasse, nei primi anni '60. Lo scultore legge il giornale al tavolino e si sente osservato da un tale con un viso ossuto e lo sguardo attonito, quasi atterrito. Terminata la lettura, scopre ancora quegli occhi fissi su di lui. I due si salutano e poi silenzio. Giacometti ordina un kir, una bevanda composta da vino bianco gelato e crema di cassis, dopodiché esclama rivolto all'imperterrito scrutatore: «Se non sbaglio, noi due ci conosciamo». La risposta non si fa attendere: «Sembra anche a me. Lei è Giacometti, lo scultore. Vero? Io sono Samuel Beckett lo scrittore... La sto cercando da molto tempo. E adesso il caso ci fa incontrare... Metteranno in scena una mia commedia. Il titolo è: *Aspettando Godot*. Stanno diventando matti per la scenografia. A me

non va bene niente. Allora ho detto: ci vorrebbe Giacometti. Per me è l'ideale». «Sono d'accordo. Cosa devo fare?» domanda lo scultore. «Un albero - sottolinea l'altro. - Il mio testo dice: strada di campagna con albero». Ebbe così inizio la collaborazione tra i due. Lo scultore lesse la commedia e approntò la scena, contraddistinta da un unico striminzito albero. La coppia di artisti si diede appuntamento prima della prova generale, nel piccolo teatro parigino quasi del tutto vuoto. Fumavano concentrati, esaminando l'albero. Lo scultore sussurrò: «Toglierei quel ramo. È di troppo. Che ne pensi?». Lo scrittore assentì: «Era ciò che ti volevo suggerire, di togliere quel ramo». Ma Giacometti si rimise a sedere: «Dobbiamo stare attenti. Non farmi fretta, ci devo pensare». Infine si rialzò, saltò sul palco e cominciò a togliere tutti i rami, uno dopo l'altro, con Beckett che annuiva ad ogni passaggio. Conclusa l'operazione, restò soltanto il tronco dell'albero, spoglio e carico di ombre scure. Come una scultura filiforme di Giacometti.



BRONZO

"L'uomo che cammina" (1960)  
In alto, Alberto Giacometti con Samuel Beckett

© RIPRODUZIONE RISERVATA