

nali di una ricerca condotta a fil di logica e gli elementi irrazionali di un effetto di magia»<sup>(1)</sup>. È questa l'affermazione di una dialettica che si può considerare elemento specifico della fotografia in generale. Se allora mettiamo a confronto, o a contrasto, questo arcano linguaggio con la pittura, capite cosa ne può risultare, di complicato, di confuso e di affascinante.

La mostra di Torino appare divisa in due parti, che corrispondono abbastanza bene, e con serie ragioni storiche, a due modi sostanziali di rapporto tra fotografia e pittura. Dalle origini fino agli inizi del secolo la fotografia segue una sua linea di sviluppo che la mantiene distaccata dalla pittura, distaccata e parallela ma in un continuo rapporto di reciproche influenze; talvolta sono i pittori a modificare il proprio modo di visione secondo gli stimoli del nuovo mezzo, talaltra sono i fotografi che tentano di adeguarsi alle ricerche e alle scoperte della pittura; le strade si intersecano, si aggrovigliano, reagiscono a vicenda, scorrono affiancate o sovrapposte, ma sempre ben definite, specifiche, ognuna ristretta al proprio alveo. Così la prima parte della mostra risulta ben articolata, pur nell'inevitabile presentazione ellittica, per accenni e per appunti che presuppongono un grande sviluppo, e, poiché è ordinata da Carluccio, ricca di quella sottile sensibilità e di quella forza di intuizione che sono proprie di questo critico.

Ma dal momento in cui appaiono, sulla scena dell'arte, le avanguardie, la trama dei rapporti tra fotografia e pittura comincia a complicarsi in modo tale che non è quasi più districabile: il fatto nuovo che avviene è l'abolizione del distacco, cioè qualcosa che arriverà poi addirittura a una completa fusione; le ragioni sono molte e, ad essere approfondite, potrebbero rivelare visuali inaspettate. Certo che dagli esperimenti di movimento in ambito futurista e dai collages fotografici di Hanna Höch e di Heartfield fino all'uso che del linguaggio fotografico fanno le neo-avanguardie i rapporti sono di continuo rivoluzionati. Se la seconda parte della mostra appare più casuale, aleatoria e caotica, è solo perché mantiene un giusto rapporto

con questa situazione; trovo anche giusto che la Palazzoli abbia dato una parte tanto preponderante alle avanguardie di ogni tipo. Anche qui gli spunti sono numerosi e le sollecitazioni grandissime e il discorso rimane offerto ai più vari interventi.

Così lo spazio che la mostra apre dal 1827 di Niépce al 1972 di Close è enorme: tutto quello che può distendersi tra la figura di Alice Liddel fotografata da Lewis Carroll, con l'abisso di passato, di mistero, di turbamento, di amore torbido e drammatico che la fascia, con l'intensità della sua aura insomma, secondo la terminologia di Benjamin, e il « Drugs » di Estes, pittura-fotografia, trucco e freddezza, irrealtà dell'iperrealismo, immagine priva nonché di abisso, di qualsiasi profondità, mancante completamente di aura.

## Un omaggio a Giacometti

La Svizzera Italiana rende un prezioso, se pur un po' tardivo, omaggio ad Alberto Giacometti, che è nato a Stampa; lo fa con una mostra non molto estesa ma ben scelta lungo tutti i periodi della sua attività e tutti gli aspetti della sua opera, di scultura, pittura, disegno e incisione, dall'« Autoritratto » del 1921 al gruppo di litografie di « Paris sans fin ». Ne risulta una immagine abbastanza precisa, e utile da rimeditare, di un artista che sempre più risulta come uno dei fondamentali del nostro tempo; soprattutto da quando, nel 1935, abbandonato lo spirito dell'avanguardia, si lancia nella drammatica impresa di dar vita a un mondo abitato da una generazione di personaggi reali o di essenze umane, di corpi o di anime solitarie, e rendere così una testimonianza suprema del nostro mondo.

Giacometti fu un uomo estremo; una volta entrato in quell'area, inventata quella misura che dava alle sue figure la magrezza originaria dello spirito e la drammaticità organica e in crescita del corpo, non ne uscì più e continuò ad arricchire la terra di una popolazione fitta come gli alberi di una foresta. L'uomo di Giacometti cresce infatti su se stesso come un albero, si allunga, tende verso l'alto, cerca la luce, si circonda di solitudine, di una immobilità intoccabile, di uno spazio che lo

(1) Dal Catalogo della Mostra.

imprigiona e lo protegge. Giacometti stesso ha scritto, a proposito di un gruppo di sue sculture, che gli ricordava un angolo di foresta da lui visto per molti anni e i cui alberi dai tronchi nudi e slanciati gli sembravano ogni volta dei personaggi fermati sul loro cammino, che parlavano tra loro. C'è un mistero nell'albero, nel suo sviluppo verticale, nel suo mettere in comunicazione la terra e il cielo, nel suo contenere la rappresentazione dei quattro elementi, un mistero che lo lega, più di ogni altro fattore della natura, all'uomo; Giacometti ha incluso nei suoi personaggi il mistero dell'albero, li ha fatti partecipi di questo rapporto originario e infinito.

Ma l'uomo di Giacometti non ha niente di naturalistico, è in qualche modo un uomo reale, vivente; lo spazio in cui è immerso non è di natura, né fa parte del quotidiano, della città o della stanza, privo di qualsiasi attributo, è uno spazio-essenza, uno spazio assoluto, o, come dice Sartre, un vuoto, una *no man's land*. « Gli scultori, scrive Sartre, sono dei profeti dell'oggettività. Ma immaginate uno scultore lirico: ciò ch'egli vuol rendere, è il suo sentimento interiore, questo vuoto a perdita d'occhio che lo rinchioda e lo separa in un rifugio, il suo abbandono sotto la tempesta. Giacometti è uno scultore perché porta il suo vuoto come una lumaca il suo guscio, perché vuole renderne conto in tutti gli aspetti e in tutte le dimensioni ».

E noi vediamo i risultati di questa creazione di spazio, di questa formazione di vuoto: è il senso profondo della solitudine. Gli uomini di Giacometti possono, come a lui sembrava, parlare fra loro, possono vivere in gruppi, stare allineati in quattro o vicino all'altro sullo stesso piedestallo o nello stesso luogo essere fissati in tre mentre camminano (ma, notate, ognuno cammina in una direzione diversa); nonostante questa apparenza di rapporto, di unione, di comunità, sono uomini soli, circondati, oppressi e protetti, dalla solitudine.

Allo stesso modo, ma in termini diversi, questa

situazione si attua nella pittura e nei disegni. L'elemento espressivo fondamentale di Giacometti è la linea; già le sue sculture tendono allo sviluppo lineare, alla unicità e solitudine della linea; ma nella pittura questa si intreccia in un tessuto che irretisce la persona e le crea intorno uno spazio chiuso; sia la profondità di una stanza o il grigiore anonimo e omogeneo di una parete, sempre si tratta di un frammento di vuoto, di una zona isolante che è come un carcere o una ribalta desolata.

Dentro questo spazio il personaggio si presenta come un'apparizione, nello stesso tempo è una realtà, cioè un vero ritratto, e un fantasma, cioè l'uomo che vive nel sogno o nell'immaginazione; in questa duplicità di apparenza sta la sua forza rappresentativa, il fascino drammatico del suo essere, la sua verità umana. Si capisce come il colore appaia così sacrificato e d'altra parte necessario: è il colore del vuoto, dello stato incerto tra realtà e fantasia, il colore della memoria e in fondo il colore senza tempo della solitudine.

Anche i disegni sono intrisi di tristezza e anzi vere e proprie enunciazioni, semplici, accorate, familiari, della tristezza: intrichi di linee delicati e perfetti come ragnatele. Una camera d'albergo, un ritratto, una caraffa, una seggiola o un paesaggio, queste cose semplici e diverse hanno tutte la stessa sostanza, la stessa struttura sottile, luminosa e fugace, oggetti appena indicati eppur solidi, ancora fantasmi, circondati dal vuoto bianco dello spazio, nuclei di malinconia, che basterebbe un soffio a disperdere.

Ma questi tre modi di espressione, pur così diversi, formano l'unità assoluta di un mondo; ricchi di soluzioni formali ogni volta specificamente aderenti al proprio mezzo, creano una popolazione omogenea e uniforme, fanno un unico discorso, dicono la stessa fiducia nell'uomo e lo stesso sentimento drammatico del suo dolore, del suo abbandono, della sua difficoltà di esistenza.

ROBERTO TASSI