DOPPIOZERO

Giacometti. Ritratto finale

Marco Belpoliti
2 Marzo 2018

Una volta Beckett, parlando di Alberto Giacometti con James Lord, ha detto: “Non era ossessionato, era posseduto”. Il film che Stanley Tucci, regista americano quasi sessantenne, ha dedicato all’artista svizzero, *Final Portrait*, vuole rendere conto di questa condizione. Tuttavia, pur essendo un magnifico film, non sempre vi riesce. Goffrey Rush interpreta in modo esemplare il ruolo dello scultore e pittore, ne assume perfettamente le sembianze fisiche e le movenze, così da restituirci gli scatti, i cambi d’umore, le ire e le disperazioni, di cui Lord racconta nel suo libro, *Un ritratto di Giacometti* (Nottempo), opera da cui è tratto il film. Tucci ha realizzato un lungometraggio che sta tra il film di finzione e il documentario. Prima di tutto ha ricostruito in modo esemplare lo studio di Giacometti al numero 46 di Rue Hippolite-Mandrion a Parigi, la sua tana ritratta in innumerevoli scatti dai suoi amici fotografi, Brassaï, Eli Lotar, fino ai meravigliosi scatti di Ernst Scheidegger che hanno ispirato *Final Portrait*. Poi ha immesso in quel luogo Lord (interpretato da Armie Hammer), l’amico-modello, quindi Annette Arm, la moglie (interpretata da Sylvie Testud), e Diego, il fratello (interpretato da Tony Shalhoub). Le scene più belle sono quelle ambientate nel piccolo spazio dove Giacometti si è trasferito nel dicembre del 1926 con l’idea di restarci poco tempo, e che invece è stato, per tutto il resto della sua esistenza, lo spazio fisico in cui vivrà e lavorerà, fatte salve le permanenze nei Grigioni, a Stampa, dove risiede la famiglia e la madre. La macchina da presa segue Alberto dentro il fatiscente e minuscolo studio.

Si muove tra le sculture, i mucchi di gesso e terra, privilegia il punto di vista dall’alto, dal soppalco, da cui Scheidegger l’ha innumerevoli volte ritratto. Si può dire che lo studio sia il vero protagonista del film, insieme all’artista. L’obiettivo indugia frequentemente sulle pareti, dove sono schizzate figure misteriose, alcune incise a vivo nell’intonaco. Scruta le statuine, e quelle più grandi, le statue inconcluse dall’artista. La prima scena, una sorta di compendio dello spirito del film, ci mostra Giacometti seduto su una panchina, dentro un museo. Sulla parete in fondo la sua firma riprodotta a caratteri giganti. Poi arriva James Lord e si ferma quasi sulla soglia della sala. Alberto è piegato, capo chino, come abbattuto. Lentamente rialza la testa. Ha una sigaretta in mano. Probabilmente si tratta della mostra di Londra, con cui comincia anche il libro di Lord. Quindi la scena muta; siamo a Parigi.

Lord è al telefono e spiega a un interlocutore che presto arriverà a New York: solo pochi giorni di ritardo, perché deve posare per Giacometti. Esce di casa e attraversa la città. Arriva in rue Hippolite-Maindron, apre la porta ed entra. Alberto è seduto sul letto e fuma. Inizia il lavoro al cavalletto. Prima deve posizionare il suo modello. Intanto tocca ripetutamente le figure di gesso che sta scolpendo. In questo avvio l'artista pare più ossessionato che posseduto. Come si può rendere al cinema l'idea di un uomo in cui un demone, o altra realtà superiore, si è impadronita di lui? Il confine tra ossessione e possesso è molto labile, tuttavia esiste. Beckett non si sbagliava, Alberto è un posseduto: non ascolta nessuno, sembra sempre assorto, distante, pensa a qualcosa, o forse è pensato da qualcosa. Tucci lo mostra così: intenso e sempre in bilico tra calma assoluta e esagitazione perfetta. Il posseduto vive altrove, in modo imperscrutabile ai più. Non si butta per terra come una tarantolata, per quanto qualcosa di quell'agitazione folle in lui ci sia. Da cosa è posseduto? Dall'arte, si potrebbe rispondere.

Però sarebbe una risposta a metà: dall'arte e contemporaneamente dal fallimento dell'arte. Il posseduto sta in bilico tra due realtà. L'arte è la sua aspirazione, il fallimento, il suo approdo. Non fa che ripeterlo a Lord durante quei diciotto giorni che corrispondono alle diciotto scene raccontate da Tucci, seguendo il libro dello scrittore, e futuro biografo di Giacometti. Questi dice: "Se solo potessi fare una testa, una sola testa, una volta sola, forse dopo potrei anche riuscire a fare il resto, un paesaggio, una natura morta. Ma è impossibile". Impossibile è la parola chiave dell'artista svizzero, insieme a fallimento. Anzi, a essere possibile è solo il fallimento, che produce disperazione. Quel qualcosa che lo possiede lo lascia di tanto in tanto, e lui appare allora depresso, scorato, toccato da un maleficio. "La situazione è insolubile" – ha detto ancora Beckett – "ma è questo che lo fa andare avanti". Il fallimento come motore dell'opera, ma pur sempre fallita. Un paradosso. Diego porta nello studio un supporto, uno di quegli straordinari oggetti che produceva in gesso, poi fondeva, alla pari delle sculture del fratello. Dovrebbe essere il piedistallo della scultura. Alberto commenta: Perfetto. Ma l'opera che dovrebbe starci sopra non va.

La butta via davanti allo sbigottito James Lord. Niente può essere finito. Per questo i tre o quattro giorni in cui l'americano dovrebbe posare diventano sette, poi nove, poi dodici, e ancora non riesce ad andare via. Se le parti migliori del film sono nello studio, dove Alberto lavora, e nella camera da letto, dove vive come se fosse un deraciné; meno riuscite sono quelle nel bistrot e al ristorante. Qui l'ossessione/possesso diventa più blanda, Giacometti è lì un essere sociale. Una contraddizione. Il libro di Lord è tutto sommato piatto, e a tratti persino banale. Sono appunti presi di nascosto durante le pose, e poi rielaborati. Ha anche scattato le foto al suo ritratto mentre procedeva: per diciotto giorni. Eppure il libro, e il film che ad esso s'ispira, funziona proprio per la sua banalità. Non quella visiva, s'intende, piuttosto per quella mentale. Lord trascrive, ma non capisce, e questo è perfetto. Possiamo vedere attraverso la sua scrittura Giacometti nel modo migliore possibile: senza idee e senza critica. Quasi una stenografia delle frasi e dei gesti. Viene fuori oltre la disperazione anche l'ira. Demone possessivo. A volte nel film questa ira è persino eccessiva, teatrale, come quando Alberto getta i soldi ricevuti, contro Annette, la moglie, che l'accusa, forse non a torto, d'essere tirchio con lei.

Alberto spende i suoi soldi con Caroline, la prostituta di cui è innamorato, donna di malavitosi, che sarà al suo capezzale, per volontà dell'artista, nel momento del trapasso insieme a Annette e a Diego. Le compra un'automobile rossa. Forse non a caso il ritratto di Caroline che ha dipinto è intriso di rosso; è luminoso come nessun altro quadro di Alberto. Quello che raffigura Lord è invece grigio e cupo, nero e profondo. Caroline è il rosso della vita. Nel libro dello scrittore americano la ragazza non c'è; Tucci invece l'introduce nel racconto. Va giro in automobile con Alberto e James; c'è anche una scena con i malavitosi in cui Giacometti li paga. Mostra anche Annette con Isaku Yanaihara, professore di filosofia, modello di Alberto tra il 1956 e il 1960, che ha avuto una relazione con Annette. Il film li include, seppur velocemente, tuttavia nel libro dell'americano non appaiono. Ci sono piuttosto le frasi e i detti dell'artista, come quelle contro Picasso, l'amore per Cézanne e tanti altri detti memorabili che Lord ha trascritto sul suo taccuino. Non si tratta certo del testo scritto da Jean Genet, potente ritratto del posseduto, o quello di Sartre, capolavoro filosofico. Genet ha detto nel suo scritto tutto quello che c'era da dire sull'arte di Giacometti: il suo situarsi tra il mondo dei vivi e quello dei morti, e dei non-ancora-nati. Lord, e Tucci con lui, invece transitano, seppur con qualche ombreggiatura, nel mondo dei vivi.

Non poteva che essere così. Bisognava vedere da fuori Alberto Giacometti, vederlo agire, urlare, abbattersi, cambiare idea, umore, disfare il già fatto. L'ossessione ha la meglio sulla possessione nel film. Come potrebbe essere altrimenti, se la sua fonte, Lord, parla di un artista che trova "sempre più difficile concludere"? Quando mai l'arte conclude? Il suo punto di vista è quello dello spettatore. L'opera è lì, davanti ai suoi occhi. Lord non vede il fallimento, vede l'agitazione. Tucci ci restituisce questo punto di vista; lo fa con eleganza e davvero sembra di essere là, con Alberto nel suo studio. La macchina da presa gira su se stessa e ci dà il senso di quell'ambiente claustrofobico, dove sono state prodotte sculture che generano spazio, che divorano lo spazio intorno, e insieme lo ingrandiscono. Nessun film poteva essere più aderente a quel luogo di *Final Portrait*. Dopo diciotto giornate il quadro è finito, anche se per Alberto non lo è per nulla. Ma James deve partire, tornare in America. Non vuole immolarsi in quell'angusto cubicolo, diventare anche lui un morto-vivente come tutti gli altri modelli. Sa che rischia di essere risucchiato. Glielo dice Annette, la giovane ragazza svizzera che nel 1946 ha seguito Alberto da Ginevra a Parigi e l'ha sposato. Non voglio più posare come un tempo, gli dice Annette, perché ha "la sensazione che tutta la tua vita ne venga risucchiata".

Lord annota la frase, e poi se ne va il 1° ottobre del 1964. Nel film il suo ritratto viene messo dentro una cassa di legno per essere esposto in una mostra. Nel libro di Lord Giacometti accompagna il suo modello all'aeroporto. Si stringono la mano due volte al momento del congedo: "Tornerai l'anno prossimo", gli dice

Alberto. “Sì”, risponde James. “Abbiamo fatto dei progressi insieme. Lo rifaremo vero?”. “Sì, spero di sì”. “Tornerai e ricominceremo da capo. E mi scriverai spesso”. Si guardano negli occhi come avevano fatto per diciotto giorni insieme, seppure in modo diverso. Non si rivedranno mai più. L’11 gennaio 1966, Alberto muore a Chur dove è ricoverato.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO