51

PRIMITIVI & NO

di Lorenza Trucchi

Allineando sulle pareti dell'Obelisco le opere di alcuni protagonisti dell'arte d'oggi accanto ad uno scelto campionario di oggetti precolombiani, oceanici e africani, Gaspero del Corso ci ripropone, sia pure con disinvolta e maliziosa nonchalance, quello che è forse il fenomeno più tipico e rilevante dell'arte contemporanea: l'assimilazione delle arti primitive e selvagge da parte dell'arte colta. Non si tratta più, è ovvio, del mero interesse illustrativo e letterario per le esotiche « terre di leggenda », manifesto fin dall'Alto Medioevo anche se esploso solo con quel « Cristoforo Colombo della tavolozza » che fu Gentile Bellini, né della curiosità verso il « nobile selvaggio », approdata nella civilissima Europa del Settecento sulla scia dei grandi navigatori (si ricordi il capitano Cook!), e neppure di una partecipazione più diretta e consapevole alla vita dell'uomo primitivo, alimentata sul finire del XIX secolo dall'antropologia: una scienza indubbiamente progressiva. Non è infatti sulle orme di Darwin e compagni che si incamminano Matisse, Derain, gli espressio-

nisti della Brücke e Picasso, quando, dal 1904 al 1907, incominciano a prendere a loro modello l'arte negra, che per essi era ancora, indifferentemente, tanto l'arte più surreale dell'Oceania quanto quella più realista dell'Africa. L'arte selvaggia oltre a rappresentare un polemico elemento di rottura contro « la fausse tradition » (ed in tal senso fu intesa specialmente dagli espressionisti tedeschi) divenne subito con Picasso, il vero campo di battaglia della maggiore rivoluzione formale del secolo: il cubismo. Ma attraverso l'analisi strutturale dell'arte negra, Picasso ritrovò à rebours anche delle inaspettate connessioni, delle segrete ricorrenze tra la sua opera e quella dell'oscuro e lontano artista primitivo. Ecco così, ancora una volta, gli artisti esplicare la loro duplice funzione creativa e speculativa, intermediaria tra quella dello scienziato e quella del bricoleur, e reperire nelle loro sempre più frequenti scorribande lungo la immensa prateria dell'arte di tutti i tempi e di tutte le latitudini, il fiore profumatissimo e mitico di quella « pensée sauvage » poi presa da Lévi-Strauss a simbolo delle sue geniali tesi etnologiche. In altri termini Picasso, Klee, i surrealisti, già prima degli antropologi e degli etnologi, avevano trovato — sia pure attraverso una semplice indagine linguistica — la spontaneità comune per dirla alla Comte, o forse meglio, il comune pensiero selvaggio: il pensiero, non dei selvaggi o dell'umanità arcaica e primitiva, ma « allo stato selvaggio, opposto e distinto dal pensiero educato o coltivato in vista di un rendimento ».

Nei millenni in cui l'arte fu solo istintuale, mitica, propiziatoria, l'artista agiva direttamente sulla vita, talvolta mediante la duplicazione del comportamento. Il piacere estetico, così sublime ma anche così fallace e contingente, venne dopo, con il mondo ellenico. Oggi l'arte, dopo l'era atemporale del mito e quella dell'Assoluto — realizzata da una serie di sistemi piramidali — è giunta all'era del divenire. Ed è proprio in questo cammino costante e inarrestabile che l'artista colto ritrova come compagno di strada il primitivo, il selvaggio e ne adotta l'arte. Del resto in una società collettivizzata, dominata dal falso mito della tecnica, l'artista è più che mai spinto a crearsi un linguaggio emblematico e segreto, a esprimersi attraverso nuovi simboli, a difendere il proprio io minacciato, con poetiche che talvolta appaiono regredite. Ma è una regressione cosciente e, quindi, di volta in volta, polemica e speculativa. Tuttavia, sia pure con le debite differenziazioni, è proprio in questo punto comune di crisi che l'artista moderno si incontra necessariamente con l'arte del primitivo, sebbene i moventi di regressione siano di fatto ben diversi. Nel primitivo la costante paura di fronte alle forze della natura trova sfogo in un animismo magico a sfondo sacro-collettivo. Nell'artista moderno il conflitto e l'opposizione ad una realtà dominata dalla pianificazione di massa e da una industrializzazione che allarga il disaccordo tra il mondo affettivo-morale ed il mondo esterno, si manifesta in opere volontariamente regredite e con caratteristiche prelogiche (così, ad esempio, le ultime « azioni sul paesaggio » o certe espressioni dell'« arte povera » hanno un preciso aggancio con il rituale sacro dei primitivi), nelle quali l'artista è libero sia di dar sfogo al proprio represso, sia di denunciare le cause della sua fuga o impartecipazione di fronte alle strutture di una società, per ora, ancora incapace di integrarlo senza intaccarne la sua intangibile essenza creativa.

Alla nostalgica ricerca delle nostre chiavi perdute, è quindi inevitabile l'interesse, non più curioso ma del tutto partecipe, verso l'arte primitiva e selvaggia. D'altro canto proprio la constatazione che queste opere di tanti illustri artisti d'oggi ora raccolte all'Obelisco, assomigliano a quelle degli anonimi artisti primitivi non sminuisce affatto il valore dei nostri maestri ma, anzi, ne prova la forza vitale, e conferma che esprimendosi totalmente alla ricerca di una nuova unità psico-fisica, essi seppero reperire e cogliere, al di fuori ed al di sopra delle schematizzazioni estetiche, i nuclei comuni, le misteriose energie, gli oscuri legami universali che uniscono tutti gli uomini di ogni tempo e di ogni civiltà e cultura.

Lorenza Trucchi