

La forma selvaggia

... il piacere dell'arte africana.

di Beppe Berna



1.
Figura di reliquiario realizzata in legno con lamine di rame e ottone. Kota del Sud - Gabon. Fine XIX - inizio XX secolo. H. cm. 59.

L'inizio.

E' generalmente noto come tutto sia cominciato, al principio del secolo, quando un pugno di artisti, già consacrati o che lo sarebbero stati di lì a poco, intuirono nei volumi ricchi, racchiusi da contorni marcati, negli spericolati equilibri delle masse, nei segni forti, ora duri, ora dolcissimi, delle prime opere negre giunte fino a loro quella lezione formale che avrebbe rivoluzionato ogni precedente, consolidata visione del fare ed apprezzare arte, spianando la strada ai più importanti avvenimenti artistici del nostro tempo.

Le idee scientifiche scaturite dalla prima rivoluzione industriale avevano velocemente travalicato il loro specifico campo di applicazione per coinvolgere ogni altro aspetto dell'attività dell'uomo ivi compresa l'espressione artistica; la scarsa considerazione di cui le produzioni plastiche negro-africane erano oggetto, scaturiva, infatti, non tanto da lontani retaggi della cultura europea, ancora strettamente legata alla visione classico-ellenistica della forma, quanto dall'equazione tra inferiorità tecnologica ed inferiorità artistica.

Veri, aneddotici o falsi che siano, gli apprezzamenti di Picasso sulla contrapposizione estetica tra una "maschera bianca" del Gabon e la Venere di Milo divengono qui sintomatici di un grande mutamento, di un interesse che si apre verso proposte estetiche prima appannaggio esclusivo di alcuni, tanto eccentrici quanto sporadici, raccoglitori di curiosità.

Al di là del rapporto viscerale ed intuitivo che si era immediatamente stabilito, la difficoltà che quegli artisti (Vlaminck, Derain, Picasso, Matisse...) incontravano consisteva nel trovare un criterio di valutazione estetica applicabile ad opere, come quelle africane, che apparivano completamente senza storia proprio in tempi in cui, anche superando i pregiudizi prima esaminati, l'idea dilagante considerava imprescindibile il rapporto tra opera plastica e fatto letterario (da cui essa traeva od a cui essa dava origine) e Proust identificava l'estimatore d'arte in colui che fosse stato in grado di comprendere il 'soggetto' di un quadro.

Si delineò allora la cosiddetta "autonomia del fatto plastico" nella cui visione l'opera appariva liberata da ogni infrastruttura culturale, nuda, forma nuova, ma innanzitutto pura forma, fornendo così risposta al bisogno di un ritorno alle origini che rompesse con la tradizione naturalistica, sentito principalmente dai Fauvisti, ma ancor più codificando quella fondamentale lezione stilistica che fu alla base della scomposizione cubista.



2.
Figura femminile realizzata
in legno a patina scura.
Baulé - Costa d'Avorio.
Raccolta alla fine degli anni '40.
Fine XIX - inizio XX secolo.
H. cm. 37,6.

3.

*Figura magica maschile realizzata
in legno a patina scura.
Songye – Rep. Dem. Congo.
XIX secolo.
H. cm. 21,5.*



L'errore

Appare comunque chiaro che l'entusiasmo prima maniera per le "nuove" espressioni plastiche se ebbe da un canto il merito innegabile di attirare su di esse l'attenzione della nostra cultura, ebbe per altri versi, il grosso limite di mantenerne circoscritto l'interesse alla mera indicazione formale che il taglio di quelle opere proponeva.

Un tale atteggiamento critico nei confronti dell'arte africana appare oggi altrettanto riduttivo quanto quello di ascrivere a merito esclusivo della pittura di Tiziano una sua perfetta aderenza alla rappresentazione del reale. Uno scritto di Carl Einstein [1] contribuì ad aprire un primo spiraglio per uscire da quell'iniziale visione ristretta; egli accanto all'approfondimento degli aspetti strutturali, spaziali ed architettonici della scultura africana, definiva "atto religioso" l'opera dell'artista negro focalizzando nella realizzazione del suo prodotto non già la volontà di produrre un effetto sullo spettatore, ma un'espressione di per sé trascendente.*

E' stato poi l'affiancarsi progressivo ai sostenitori originali della pura forma, di collezionisti illuminati e di etnologi sensibili ed informati dell'arte che ha dato alle opere africane un senso più ricco, cercando di collocare ognuna di esse nell'ambito creativo originale, rilevandone il valore simbolico,

spiegandone le condizioni d'impiego e la funzione rituale e mettendo a fuoco l'imprescindibilità del fattore religioso così strettamente compenetrato negli elementi, nei mezzi e nei fini della plastica africana.

Certo non si può dimenticare che, come spesso accade in questo genere di cose, lo zelo eccessivo ha portato taluni all'errore opposto, di lasciarsi cioè sopraffare dall'interesse etnografico fino a confondere mediocre e capolavoro.



4.
*Maschera femminile realizzata
in legno a patina scura.
Dan settentrionali – Costa d'Avorio.
Inizio XX secolo.
H. cm. 23.*

L'oggi

Il moltiplicarsi, negli ultimi anni, di studi dedicati all'arte dell'Africa nera se ha portato alla definizione di aspetti sempre più specifici delle produzioni plastiche di quelle regioni giungendo a delineare, ad esempio, l'idea del bello presso le stesse etnie originarie, ha, peraltro, trascurato pressoché completamente di fare il punto sul nostro odierno criterio di apprezzamento, di dare cioè risposta alla domanda: perché è bella quell'opera? Perché è più o meno bella di quell'altra?



5.
Coppa cefalomorfa in legno
per il vino di palma.
Kuba – Rep. Dem. Congo.
XIX secolo.
H. cm. 22,7.

E' certo che, se indicare dei criteri generalmente validi di apprezzamento estetico nei confronti di un'espressione artistica definita geograficamente e cronologicamente quale potrebbe essere l'arte lombarda o quella toscana di un determinato periodo, è già cosa ardua il voler precisare dei canoni validi per un'arte come quella africana che si disegna addirittura sulla storia di un continente, può apparire pura utopia; per una tale analisi, si può, ad ogni buon conto, provare a stabilire dei parametri generali, utilizzando la variabilità delle singole componenti elementari quale tramite di adattamento nello specifico.

La disamina tutta particolare che l'attuale valutazione estetica delle produzioni negro-africane richiede, mi ha portato ad elaborare una visione plastica definita, un poco provocatoriamente, "forma selvaggia" che equivale ad un'allargata concezione della forma pura (nuova forma pura), "mutata" ulteriormente da tutti quegli elementi di accumulazione o di sottrazione che intervenendo su di essa apportano un contributo determinante alla sua formulazione definitiva.

La nuova forma pura

Analizzare brevemente l'iter che un occhio "allenato" compie in maniera inconscia ed automatica, ci aiuterà a precisare la nuova formulazione dell'idea di forma pura.

Prendendo le mosse da quanto resta di intelligibile della scultura originaria, così come uscì dalle mani del suo artefice, viene fatto appello a quei codici visivi che la nostra cultura è andata elaborando, cercando però (ed in ciò consiste l'estensione del vecchio concetto) di tenere quanto più possibile presenti i rapporti esistenti tra un tale andamento morfologico e le culture originarie.

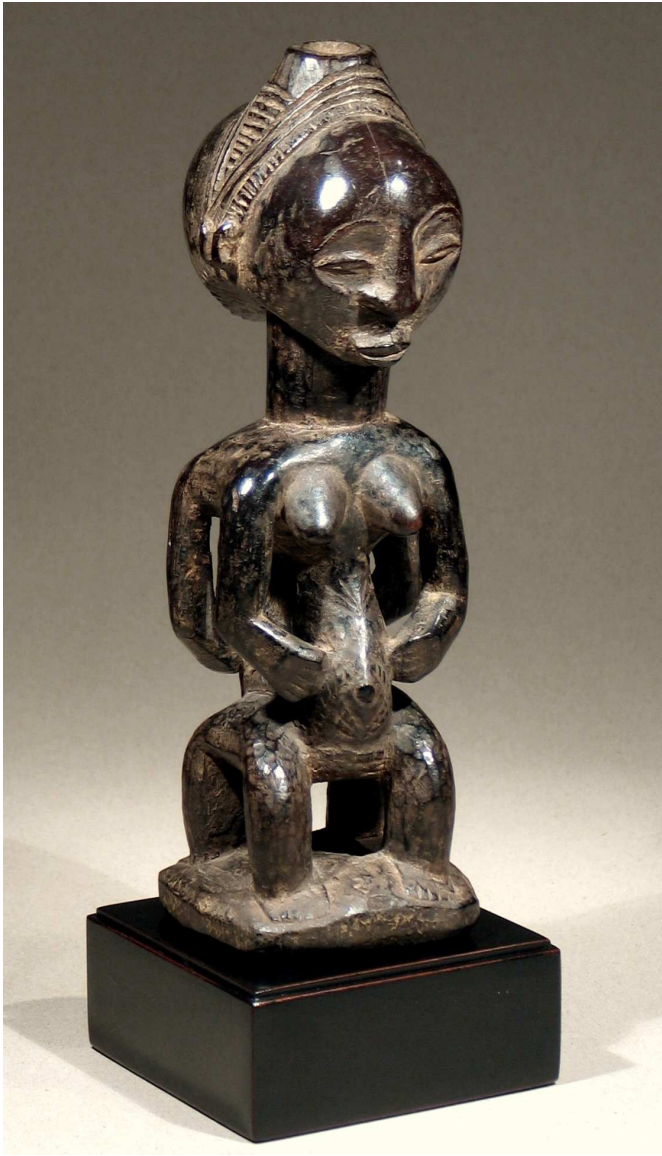
A titolo esemplificativo, segnalo come contribuisca, in maniera rilevante, ad una migliore comprensione dell'opera Dogon, della foto n. 5, la conoscenza di quello che fu l'intendimento primo dell'arte di queste aree, volta non alla raffigurazione di un aspetto qualsivoglia della realtà ma alla rappresentazione di un mito da cui il sistema socio-religioso traeva origine e legittimazione.

Nella scultura femminile che ritrae un Nommo della Coppia Primordiale (la testa è sormontata da un ciotola-altare [2]) cogliamo, per brevità, due sole notazioni: la sorprendente esecuzione degli arti superiori che trova giustificazione nell'evocare la rottura delle articolazioni delle braccia (prima flessibili), da cui ebbe origine il lavoro umano; il motivo dell'acqua che è inciso su molte parti del corpo allude, invece, alla mitica invocazione di tale elemento vitale e non costituisce assolutamente un mero esercizio di decorazione.*

6.

*Figura femminile realizzata
in legno a patina rituale.
Dogon, Bombou/Toro - Mali, Falesia Sud.
XIX secolo.
H. cm. 40.*





7.
*Statuetta gianiforme realizzata
in legno a patina scura.
Hemba – Rep. Dem. Congo.
Stile Muhona e Nkuvu
H. cm. 29,5.*

Ritengo che questi semplici particolari bastino a chiarire l'importanza rivestita dall'indagine etnografica nella definizione della cosiddetta "ragione dell'arte", nell'identificazione delle caratteristiche specifiche (le variabili) delle diverse produzioni plastiche negro-africane e, non da ultimo, nel non facile compito di distinguere il vero dal falso in questo campo. Del tutto anacronistica appare, pertanto, la posizione espressa da Carlo Ludovico Ragghianti che in uno scritto del 1981 [3] accusa addirittura di "ignoranza dell'arte" (che indica come spesso propria degli specialisti) tutti coloro che hanno condiviso o ripreso quel celeberrimo esempio (la cui idea originale ritengo appartenga a Denise Paulme) che dice: "voler giudicare una maschera o una statua di queste regioni (africane) sul solo piano estetico, ignorandone volutamente il disegno del suo autore, non appare meno assurdo che pretendere di studiare la scultura medievale facendo astrazione dal cristianesimo"; questa sciocchezza o falso storico, come Ragghianti definisce ancora tale posizione, lo porta a negare qualsiasi connessione tra opera e cultura originaria in quanto contrastante con una (ermetica) visione della storia che non subisce, ma è frutto dell'arte.*

Gli elementi di trasformazione

Ritornando brevemente a seguire la dinamica del giudizio estetico portato sull'arte africana dobbiamo ora prendere in considerazione l'insieme degli elementi di trasformazione; esistono, infatti, tutt'una serie di modificazioni operate dal tempo, dalla manipolazione (leggi anche usura), dalle aggiunte (ricettacoli magici, infissioni di chiodi o lame ...), dalle aspersioni o altre pratiche rituali che contribuiscono a dare all'opera originaria una più o meno differente forma definitiva, "la forma selvaggia".



8.
(particolare)
*Fétiche à clous realizzato in legno
con aggiunta di materiali eterogenei.
Vili/Kongo – Rep. Dem. Congo.
Inizio XIX secolo.
H. cm. 55.*

La statua magica Vili/Kongo, della foto n. 8, deve il suo aspetto attuale non esclusivamente alla grande sensibilità dello scultore che seppe esprimere dei rapporti volumetrici così forti ed appropriati, ma anche alle ripetute pratiche rituali operate dallo "stregone" con l'aggiunta di contenitori di sostanze magiche ed altro.

NOTE

[1*] *"Negerplastik"- Lipsia, 1915.*

[2*] *"African Art of the Dogon – The Myths of the Cliff Dwellers", Jean Laude, The Brooklyn Museum, New York, 1973, cat. 30/32.*

[3*] *"La forma fa storia" in Critica d'arte africana - Firenze, 1981.*

Scritto da Beppe Berna, a Bologna, nel 1983.

Prima pubblicazione: Mandala , Milano, 1983.

Seconda edizione: Gospark, Milano, 2002.

Terza edizione in Knol di Google (italiano) nel Dicembre del 2008.