

CLAUDIO COSTA: CONTRIBUTO AL CONVEGNO  
"40.000. anni di arte contemporanea"  
Milano, 25-26 marzo 1988

ARCHETIPI DELL'ARTE: UN APPROCCIO DI MISTICA PREISTORICA.

La pittura, il disegno e la scultura (in bassorilievo e in tutto tondo) nascono quasi certamente come parenti consanguinei, all'inizio del Paleolitico superiore (circa 40.000. anni fa), quasi a sancire, a rilevare, sottolineando in modo visibile, l'origine di quell'epifenomeno straordinario per tutti i sensi e per l'oceano grande dello spirito, di quella magica avventura così totalmente umana che chiamiamo Arte.

Oggi sappiamo necessario, per attuare un processo conoscitivo consapevole e completo, che ci si dovrà riferire continuamente a quelle profondità dove le parole non attingono di solito, calati in un processo di individuazione e attenti all'assimilazione dell'"ombra", dei nostri archetipi primitivi, preistorici, atavici, rimossi e rendersi consapevoli della loro enorme importanza per la salute della nostra vita psichica, imparando a convivere con loro, fra quei meandri oscuri e poco noti, ma grandemente vivificanti.

Le idee primigenie, archetipi che sono alla base delle immagini immaginate, della forma formante, del significato significante, che denotano meno ostilità nelle cose, ne esprimono anche le qualità e il valore, non potevano, né potranno, essere considerati meri elenchi tassonomici, congegni meccanici ripetibili, input comandati a volontà, poiché sono la perlacea sorgente nascosta, mobile e sconfinata della nostra cultura. L'arte è, ed è stata, il passaggio forzoso che certi archetipi hanno trovato per rendersi noti, rappresentandosi nell'unica via loro possibile dall'invisibile ctonio e sotterraneo, al visibile ceruleo e manifesto. Si dice che il segreto archetipale è, nella sua apparenza, cangiante. Molto spesso è ciò che manca all'arte, la parte sommersa del tutto, il sottinteso del conteso, a colmarla di ineffabilità, di estatica commozione. Gli archetipi sono i punti su cui si basa la dialettica della

vita, avocando e riunendo in loro notazioni di bene e di male, di positivo e di negativo, di forza e di debolezza, <sup>mentre</sup> rappresentano le fonti unitarie che sposano i simboli con giovani emozioni. Ma l'arte é nata come opera o come sogno? E' esistita l'arte solo immaginata, che abita nella fantasia, che ravvisa in una nuvola un rinoceronte, ne sa gioire di per sé, ne fa tesoro e tentativo di comunicazione? Possiamo credere che, prima di rappresentare i bisonti, le renne, i cavalli, l'uomo, l'artista preistorico vivesse ricevente e conscio di esistere in una perpetua esposizione, in totale affabulazione continua fra reale e immaginario. Allora il vento doveva essere musica, un concerto sempre mutevole e contemporaneo, i colori erano vivi e brillanti, o cupi e terrosi nei bagliori delle cime, nella foresta, nel cielo, nelle argille. Le caverne erano i luoghi dove ci si rifugiava ormai, dopo che gli avi degli avi degli avi avevano vissuto nel paradiso arboreo luminoso, ma potevano essere anche musei forniti di anfratti, di spunti rocciosi, di conformazioni naturali ravvisanti quelle figure che cominciavano ad essere familiari.

Una fonte esoterica ci suggerisce che, nel corso dell'evoluzione, l'uomo si è trovato, per un periodo limitato nel tempo, nella condizione di avere il cervello contenuto in un cranio con sezione aurea perfetta, quindi in grado di poter percepire, formare e trasmettere risonanze particolari, così come vivere naturalmente, senza sforzo, partecipazioni allargate di coscienza, stati d'animo estatici, poi successivamente vietati a favore di una maggiore razionalità che ha "addomesticato" quelle facoltà magnetiche e praniche che oggi vengono dette extra-sensoriali. La mitica età dell'oro di situerà così là dove l'aura aurea abbelliva il capo con energie sottili, con tensioni speciali che si manifestavano in quelle zone del mondo di pace non bucolica ma ricostitutiva, di adesione spontanea all'"anima mundi" al "nervus rerum", che sono ancora oggi i luoghi degli importanti ritrovamenti di arte parietale.

Forse la prima forma di pittura fu attuata dipingendosi il capo e il corpo con colori e terre naturali: simili gesti erano segni di arte, imperi di magie. Forse molte nostre azioni che pensiamo attuali, rivivono da un ricordo perduto nei millenni ...

L'arte partecipa dei ricordi. Molto spesso vive del ricordo centellinato

e sublimato. Cosa ricordavano i primi artisti sapienti? Forse una lontana e forzata discesa da una qualche altitudine beata, ad un "basso" pericolo imminente? Con la memoria confusa e nebulosa, ma col ricordo ritagliato nella mente, quegli uomini stavano originando la struttura psicologica universale che ci è pervenuta come "Alto=Bene, Basso=Male", erano in procinto di fissare le coordinate dell'archetipo che Milton esprime in modo poeticamente compiuto: "... il male che è per sua natura opposto all'alto".

Gli archetipi generano tabù e viceversa. Il punto di passaggio dalla condizione tutta naturale, a quella di un magmatico tessuto culturale, è rappresentato dal tabù dell'incesto e dall'esigenza della sepoltura dei morti. Non ci è dato di sapere esattamente come il tabù dell'incesto sia giunto a formazione. Come spesso accade nello studio delle origini, la molteplicità delle interpretazioni è stimolante nella sua dissomiglianza. E' certo che i primi "sapienti" sottostavano al divieto sessuale primigenio e attendevano alla sacralità dell'inumare. Il cannibalismo fu invece pratica lunga e consueta, condotta con rituali ecumenici di comunione antropofagica: il suo ricordo trasversale si snoda, celandosi e ri-velandosi, lungo tutta una letteratura misteriosofica, che arriva, in parte mistificata, fino ai nostri giorni (si pensi al "cranio come calice" del Graal e a tutte le sanguinose e morbose vicende sui vampiri, i lupi mannari e così via).

Le forme religiose hanno senza dubbio un'origine attestata lontanissima: le loro proiezioni metamorfiche contribuirono enormemente alla determinazione di simboli emozionali, sempre interpretabili individualmente. L'arte corre lungo l'estremo paradigma individuale, come si adorna dell'estrema superfettazione del simbolo. Quale era il simbolo privato, il "demone meridiano" dei primi artisti che hanno tracciato segni e "segnature" sulle impervie pareti oscure delle grotte? Da quale archetipo fatale doveva liberarsi, che spirito inseguiva, che spazio inconscio sorvolava? Certo intuiva l'energia, la dinamica del passo e del galoppo, lo spasimo della ferita, il terrore della morte. Tutto registrato, capito, rivissuto, provato e riprovato. Ma gli alberi, i fiori, le cose senza energia apparente? Cosa sussurrava circospetto lo sciamano,

che paure ancestrali incuteva perchè nessun segno verde trapelasse, nessun interesse per la selva? Eppure le pulsioni pulsavano come argento liquido sorgivo, e dovevano scontrarsi, mescolarsi con l'eterno suono risuonato della polifonia naturale che proviene dalle cose radicate. Esisteva un tabù, poi rimosso, sull'intoccabilità espressiva delle prime, ormai mitiche, dimore? O forse il supposto tabù è stato infranto con forme celate nei moduli astrattivi? I "segni indecifrabili" delle caverne paleolitiche, sono scarni messaggi, piccole parti di più vaste storie sognate e di città proibite? Le ipotesi fanno parte dei romanzi, questi sono i fiori all'occhiello del linguaggio. Il linguaggio si nutre di miti. L'arte nutriva i miti, rappresentando le cose per possederle, sconfiggerle, prima di inseguirle. La via della conoscenza (la cacciata dal giardino dell'Eden), i sentieri scoscesi del dubbio, della dualità, del sospetto, sono incapaci di riunificarsi con gli archetipi originali. Se la forza archetipica sta nella sua possibilità di non essere soltanto puro concetto, ma energia plastica, vivificante e generativa, i miti sono il suo cibo che va cotto col "fuoco che non brucia" della mente (l'esegesi del fuoco, è: fuoco ignorato, fuoco impiegato, fuoco raccontato o "parlato". Parlare delle faville del fuoco è "favellare". Giocando col fuoco, la mente favella). E' l'invarianza unificante degli archetipi primordiali che colma il "mutismo" cantabile della natura che danza, abbandonata per una cultura che sa. Uccidere per cibarsi, significava però non permettere al sangue di trasformarsi in un grande fiume che sarebbe prima o poi straripato, tutto distruggendo (l'immagine terribile della liquidità minacciosa è legata al mito di Atlantide, come al quello del Diluvio). Occorreva mitizzare la vittima per non subirne la vendetta. Potranno ormai vendicarsi le moltitudini di orse uccise, ora che brillano eterne nel cielo, indicando la stella polare, il punto della nostra direzione orientativa nel mondo? Le mandrie degli animali cacciati saranno appagate ora che, bloccate nel "galoppo volante", idealizzate dalla "prospettiva ritorta", ci osservano anche dalle pagine di innumerevoli archivi del nostro sapere? Quando scenderanno ancora gli angeli "marciando e cantando" per affermare che non sono proprio esseri antropomorfi, senza piedi e con ali che simboleggiano la deambulazione arbori-

cola? Nessuno gli crederà, così come nessuno presterebbe fede a dèmoni che non abbiano un apetto ominidico: il corpo peloso, lo sguardo infosato, l'andatura ricurva, il piede caprino...

Ah, maestri pittori, abili mestatori di immagini suadenti, sapienti agitatori delle metafore degli inganni! Eppure senza la realtà irreale della mimesi, il "volo pindarico" della fantasia, la continua mania di parentela con gli dei della mitologia, l'uomo sarebbe povero e goffo, come goffo è stato rappresentato in molte pitture rupestri. Perché? Forse immortalato per scherno dalla "casta degli artisti" che, soli, detenevano il segreto dell'immagine?

Chi gioca azzardando di fantasia e sa arrestarsi un attimo prima dell'abisso, sia esso il baratro che indica la diaclasi, la strada delle profondità sotterranee, o la grande ugola spalancata per il riso, otterrà, almeno, commenti proporzionali al suo sforzo che sa di zolfo o di incenso, a seconda di come si vuole considerare la partita. Ogni fine può essere assunta come un decadere dalla spazialità dell'essere, o contrariamente, può essere pensata come un salto energetico qualitativo, così la "chiusa" di un discorso rischia una caduta verticale di tensione, o un retorico innalzamento dello stile. La forma migliore di stacco ce la suggeriscono la musica seriale o dodecafonica e il free jazz: un deciso e pulito arresto del fraseggio, dal momento che quando vogliamo, potremo ancora ricominciare.