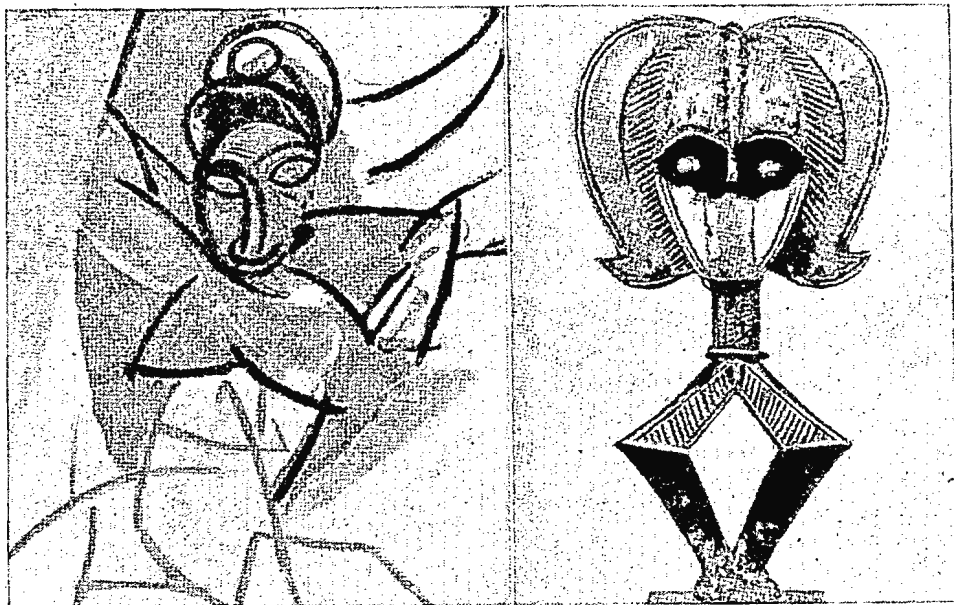


# CRONACHE



A sinistra: disegno di Picasso per le *Demoiselles d'Avignon*.

A destra: statuetta funeraria di antenato bakota.

## Analogie tra l'arte negra e la pittura di oggi

I recenti avvenimenti politici in terra africana richiamano la nostra attenzione sul problema dell'arte negra e dell'influsso da essa esercitato sull'arte occidentale. Ne è prova viva ed eloquente anche la mostra di Amedeo Modigliani, apertasi in questi giorni nel Palazzo Reale di Milano, dopo le fortune riscosse dalla più vasta rassegna parigina nella scorsa primavera.

Parecchi anni or sono il critico Basler

notava in Modigliani « la ossessione morbosa delle semplificazioni architettoniche delle divinità del fiume Gabon ». L'accostamento tra l'arte negra e l'arte occidentale non è quindi casuale; André Lhote, nella prefazione al catalogo della mostra africana apertasi al circolo Volney nel 1944, confessava di aver subito il fascino di una maschera della Costa d'Avorio, scoperta a Bordeaux nel 1905; e in occasione di una mostra di arte negra a Saint Etienne nel 1956 si vide affiancata alle 211 opere di arte negra una dozzina di opere contemporanee, tra cui figuravano i nomi di Picasso e

Léger, del russo Zadkine, del polacco Marcoussis, del catalano Manolo, ecc.

Da quasi sessant'anni infatti l'arte africana è penetrata nel mondo occidentale, per le vie più diverse: colonizzatori, conquistatori, missionari ne sono stati i veicoli, portando con sé ogni genere di oggetti — gioielli, maschere, feticci — interessanti non solo sotto l'aspetto etnografico, ma sotto l'aspetto artistico vero e proprio. Nell'aprile 1917 il poeta Guillaume Apollinaire, attribuendo a Vlaminck ed agli altri « fauves » il merito di aver rivelato il valore artistico di quegli oggetti negri, scriveva: « E' stata una grande audacia del gusto a farci considerare questi idoli negri come vere e proprie opere d'arte ». Ma oggi questa audacia è divenuta superflua, poiché l'arte negra è entrata ufficialmente nei musei (ha trovato posto anche nel « museo immaginario » di Malraux): pubblicazioni sempre più numerose, mostre e quotazioni del mercato d'arte attestano che ormai non vi sono più porte chiuse da sfondare. Apollinaire aveva tentato per primo un accostamento dell'arte negra con la scultura romanica, facendo risalire certe suggestioni del romanico all'antica arte egiziana. Via via che, nella storia dell'arte, si accentua la « vittoria sull'immagine », ossia la tendenza ad abolire il soggetto, sostituendo all'oggetto reale un contenuto più irrealista, gli artisti subiranno l'influsso di forme artistiche meno vincolate al realismo, ma ispirate dalla passione di chi le concepisce.

Scrivono Juan Gris: « Le sculture negre ci danno oggi una prova tangibile della possibilità di un'arte anti-idealista; ... essa è il contrario dell'arte greca, basata sul-

l'individuo per cercar di suggerire un tipo ideale; essa arriva ad individualizzare quello che è generale ». Quindi, anziché la classica ricerca del carattere universale attraverso l'opera d'arte, si sostituisce nell'arte moderna la ricerca del suggestivo, dell'inedito, del massimo di espressività. Se tra il cubismo e l'arte negra sembra di ravvisare dei punti di contatto, bisogna però non trarre deduzioni frettolose; ma è più conveniente limitarsi a vedere in queste due forme parallele di espressione artistica un analogo desiderio di ricerca espressiva.

E' piuttosto difficile precisare l'influenza dell'arte negra su determinate opere plastiche contemporanee. Gli oggetti negri si presentano infatti quasi esclusivamente nelle tre dimensioni della scultura, e da questo la qualità di « volume » che tanto si ammira nella plastica africana. L'arte occidentale invece rivela analogie con l'arte negra soprattutto attraverso la pittura. L'artista europeo cerca di rimanere sul piano della realtà umana immediata, mentre nell'arte negra il soggetto sembra trovarsi al di là della realtà raffigurata. Per esempio una maschera negra cercherà di alludere, dietro l'aspetto del danzatore o dell'attore, ad un rito il cui significato ci rimane oscuro: scongiurare la mala sorte, propiziarsi gli spiriti buoni, ecc.

Perciò un raffronto tra arte negra ed arte occidentale è possibile solamente sul piano generale dei procedimenti di espressione. Il tema trattato dallo scultore negro non sempre è strettamente legato alla lezione formale che ne ricava l'occidente. Nelle maschere, variate all'infinito, e quale che sia la loro misteriosa destinazione, riappaiono certi tratti costan-

ti, a seconda delle tribù e delle categorie di maschere: naso a forma di cono o di tubo, molto accentuato rispetto all'arcata sopraccigliare ed alla bocca, sopracciglia che sottolineano l'occhio e la sua cavità, bocca minuscola, disegnata in modo convenzionale; tutti tratti che non compongono un ritratto, ma affermano, contrariamente alla nostra arte imitativa, una verità deformata, altamente espressiva mediante appunto l'esagerazione di alcuni tratti a preferenza di altri. L'artista occidentale, quando rinuncia al ritratto, è tentato da questi procedimenti; si ricordi infatti che dopo il 1916 fu apertamente denunciato il pericolo del decorativismo, verso cui pareva propendere il cubismo. Tale schematizzazione espressiva, tale ieraticità rituale hanno incoraggiato nell'occidentale la ricerca nella direzione indicata da Cézanne, per il quale la natura era limitata alle forme del cono, del cilindro e della sfera.

L'analogia di determinate opere occidentali con oggetti di arte negra è stata messa in rilievo da un critico tedesco, il quale ha visto nella testa di donna studiata da Picasso per le *Demoiselles d'Avignon*, del 1907, una chiara allusione ad una figura funeraria di arte bakota, di legno, ricoperto di fogli di rame: l'essenzialità del gesto, il portamento del capo, l'occhio ardente erano analoghi; in più l'artista spagnolo accentua, poiché il soggetto lo esige, un seno che colpisca lo sguardo. Tra il defunto antenato bakota e la vivissima «demoiselle» non vi è nulla in comune; tuttavia il procedimento è il medesimo: alcuni particolari sono messi in rilievo a preferenza degli altri.

Analogia suggestione in un ritratto di

Max Jacob, eseguito da Marie Laurencin nello stesso periodo (prima del 1910): l'occhio inquieto, la bocca minuscola, il naso a tubo si inquadrano nell'ovale del volto del poeta. Il ritratto può essere accostato ad una maschera Baoulé, in cui la bocca appena indicata sotto un naso smisurato sottolinea l'espressione misteriosa dell'occhio semichiuso. Certe statuette in terra cotta della Costa d'Avorio non sono molto lontane da certi disegni di Picasso; Derain, che scolpisce in un bossolo di ottone una testa, intitolata *La joie*, e la circonda di una decorazione di trucioli che non sono né capelli né barba, usa un procedimento simile a quello di certe maschere dell'Oceania, che si trovano nelle grandi collezioni di tutto il mondo. Nell'arte astratta di Arp o di Lipschitz, troviamo l'eco di analoghi procedimenti. Ma gli esempi di tali parallelismi sono infiniti, e sono sfuggiti spesso anche agli stessi artisti che ne sono stati i protagonisti; se è autentica la risposta di Picasso all'inchiesta aperta nel 1920 su *Action*: «L'art nègre? connais pas!» Forse nella sbrigativa risposta di Picasso è evidente anche la protesta contro l'epiteto confusamente peggiorativo usato da una generazione europea poco informata nei confronti di un'arte sconosciuta.

«L'idea del Nero barbaro è un'invenzione europea», aveva detto a suo tempo Frobenius; un parallelismo così frequente e non casuale tra l'arte negra e le arti occidentali di oggi lascia per lo meno a mezz'aria l'interrogativo sul valore della prima, insinuando se mai un dubbio sul valore assoluto delle manifestazioni più estreme dell'arte occidentale.

L. Borloni