



Tav. 12 - *Inchiostro*, 1947

PRIMITIVISMO E DINTORNI

L'esperienza *fauve* e l'emergenza del profondo perseguita dal mondo surrealista, che in parte possono costituire l'alveo di riferimento dell'attività di Chassac, ambito di collocazione culturale più che di dipendenza vera e propria per la difformità delle intenzioni e degli esiti, si caratterizzano per un ritorno alle origini del fare immagine, sia dal punto di vista compositivo sia dal punto di vista della schematizzazione dell'icona e della gamma cromatica.

La radicalità della scelta trova la sua giustificazione nel rifiuto della linea tradizionale dell'arte che appunto ha tralasciato, almeno nelle sue forme più appariscenti e vincenti nella contemporaneità, di interrogarsi sulla radice della rappresentazione a vantaggio del gusto o dell'originalità della moda. Il ritorno all'origine dell'immagine e della sua logica organizzativa trova una

fortunata coincidenza con la riscoperta dell'arte extraeuropea agli inizi del secolo: il nuovo primitivismo è allora espressione del "selvaggio moderno", attuale esemplare di quanto l'uomo di qualsiasi latitudine riesce a esprimere come dimensione archetipica.

Con l'allargarsi delle frontiere geografiche e con l'affollamento nel panorama informativo europeo di esperienze cronologicamente differenziate ma stilisticamente fra loro omogenee (sarà l'idolo cicladico o il feticcio africano), la ricerca del "selvaggio moderno" è tesa alla ricerca di essere senza frontiere, sradicata dalla tradizione del singolo paese, capace di rispondere, nella sua semplicità, alle figure e agli stimoli primordiali, originali, alle soglie della natura una volta rifiutata come parziale la cultura. L'essere al di fuori, all'avanguardia, come esperienza di dissidio sul piano del gusto e della sensibilità rispetto a quanto risulta vincente, diventa posizione etica nonché elemento coordinatore dell'espressione.

L'equazione fra infanzia dell'uomo e infanzia del mondo, ancora la seconda conseguente relazione, fra infanzia e innocenza, costituiscono gli assi portanti della complessità e della profondità di una scelta artistica. Quanto più l'immaginario dell'artista si allontana da quello consueto e corrente, tanto più è legittimo investigarne gli assunti fino alle radici più profonde: liberato dalla convenzione, dalla funzione documentativa o narrativa, l'esperienza plastica conosce una continua riflessione sui propri strumenti, con la chimera di una immagine che sia linguaggio, di un'opera plastica che sia sorta di linguaggio del linguaggio, lessico e sintassi decifrabili per la trasparenza e la radicalità della logica.

D'altra parte bisogna considerare come fondamentale nell'esperienza moderna e contemporanea la nuova considerazione con cui viene interpretata la storia dell'uomo e delle sue manifestazioni, la possibilità cioè, approfondita qualitativamente e amplificata quantitativamente, di leggere agevolmente nel suo percorso e nelle successive implicazioni del suo sviluppo, l'evoluzione del genere umano con la grande e innovativa considerazione che non nella qualità ma nella quantità, nell'estensione del dominio sulla natura deve essere individuata la soglia differenziale fra epoca e epoca.

Il buon selvaggio, capace di affascinare nella sua spontanea aderenza alla realtà l'intellettuale esacerbato dalla complessità del mondo europeo, dai fallimenti delle idee politiche di uno sviluppo della società, si trasforma in *Homo faber* e *Homo sapiens*, nell'uomo attivo che è anche uomo simbolico.

Alla radice del nuovo primitivismo vi sono la sicurezza di una tavolozza suffragata dal suo uso originario, essenziale, che dagli esordi agli arbori della civiltà, può continuare nelle forme periferiche della cultura, estranee cioè all'evoluzione principale dell'arte, e contemporaneamente il desiderio di giungere alla radice dell'espressione.

L'apparente immobilità del mondo primitivo, la coincidenza di alcune soluzioni figurali indipendentemente dell'area geografica e dall'epoca di produzione, la somiglianza infine fra questa e l'espressione infantile, spontanea, la stessa vitalità figurale di un mondo dell'artigianato, non toccato dalle necessità di un rinnovamento formale e artificioso: sono questi i passi convincenti che pongono come immagine privilegiata l'universo del semplice.

Tale figurazione viene allora concepita come forma primordiale: lo spontaneo è quanto risulta presente in qualunque espressione, il compito dell'artista contemporaneo è quello di eliminare quanto di sovrastrutturale, di artefatto esiste nella figurazione e nella sua storia.



Tav. 13 - *Natura morta*, 1949

MARGINALI E INGENUI

Nel clima dell'immediato dopoguerra il primitivismo trova la sua espressione più adeguata nella poetica dell'Art brut che si pone programmaticamente come esperienza traumaticamente diversa rispetto alla tradizione: il malato, il deviato o comunque il marginale risultano gli interlocutori privilegiati; *L'art brut préféré aux arts culturels* è il titolo della prefazione di Jean Dubuffet all'esposizione del 1949 alla galleria Drouin, con tutta la drasticità e il desiderio di destinazione che caratterizza qualunque movimento emergente rispetto al contesto culturale suo contemporaneo.