

Due Parole sugli archetipi nell'arte contemporanea

Omar Calabrese

La parola <<archetipo>> è davvero abusata, un po' in tutti i campi del sapere. Soprattutto da quando è stata usata da un grande psicanalista, Jung, per definire i grandi temi - di natura collettiva - che si affacciano nell'inconscio individuale. stando però a definizioni rigorose, <<archetipo>> significa qualcosa di più preciso nelle scienze di ricostruzione delle civiltà del passato, dalla biologia all'archeologia alla filologia. In questo caso, un archetipo è in sostanza un'ipotesi filogenetica: dinanzi a specie diverse che presentano però dei caratteri comuni (che di solito finiamo col chiamare <<genere>>), ipotizziamo l'esistenza di un individuo - la cui forma è perduta, di cui non rimangono nè traccia nè memoria - che possedesse quelle e quelle sole caratteristiche, e che ha figliato delle forme successive, le quali hanno compiuto il medesimo percorso, fino a produrre la differenziazione attuale.

C'è dunque sia qualcosa di arcaico che di immaginario nella parola <<archetipo>>, e magari anche di incosciente (perchè i tratti del passato, non esistendo una loro memoria concreta, vanno pensati come di portata inconsapevole negli individui di specie differenziate). E' per questo che la nozione ha affascinato Jung. Infatti, nell'idea dello psicanalista, all'interno del nostro inconscio agiscono forme di cui non si ha consapevolezza cosciente, e che risalgono a momenti di vita vissuta, o non vissuta dall'individuo attuale ma dai suoi <<genitori>> anche antichi, ma che producono atti e comportamenti specifici.

Gli artisti amano molto pensare a se stessi e alle loro opere in termini di <<archetipi>>. In primo luogo, perchè immaginano la propria attività come <<liberata>> dalla razionalità normale (l'atto di pensare secondo una catena di antecedenti e conseguenti logici), e ancorata ad una sensibilità <<altra>>, che proviene da qualcosa di più profondo e indicibile. Intendiamoci: non sempre questo elemento è vero, ne sentito fino in fondo: infatti, ricorrere all'immaginario archetipo spesso è una scusa proprio per innalzare la loro attività al livello idealista dell'incredibile. Tuttavia, è anche ammissibile che l'intenzione dell'artista sia quella di dire qualcosa che non è già fissato in una cultura, e che pure si ritiene possa far parte di una cultura: solo che finora nessuno se ne era accorto.

In secondo luogo, l'artista desidererebbe produrre forme che si comportino come futuri archetipi. Ovvero: forme uniche e individuali oggi, che abbiano però la capacità di generare nel futuro forme derivate e ripetute, ad esempio uno stile, una scuola, un'imitazione, una immaginazione quotidiana e non più unica e irripetibile. In altre parole, l'artista vorrebbe produrre sempre dei prototipi che, una volta magari scomparsi, lascino comunque traccia inconsapevole di sé nell'immaginario collettivo.

In terzo luogo, infine, ci può essere anche un interessante terzo comportamento: produrre opere che, in assenza della memoria degli archetipi di una cultura, la rintraccino e la rimettono in forma senza passare per ricostruzioni e per filologie, ma la interpretino per via breve, attraverso l'ispirazione che mette in diretto contatto col *genius loci* in cui vivono ed operano.

In questa mostra c'è un pò di tutti e tre gli orientamenti. Il terzo, mi sembra, è quello più tipico degli artisti africani che vengono presentati. Spesso, notiamo in loro magari forme <<bastarde>>, cioè contemporaneamente attuali, inserite nella dinamica dell'arte moderna, magari francofona, e inattuali, cioè ispirate a rituali, disegno, materiali, paesaggio dei luoghi di provenienza. Ecco, appunto: c'è il tentativo di <<tradurre>> una cultura nell'altra, l'arcaico in modi occidentali di oggi, o l'inverso, alcuni stilemi del presente nel parco formale dell'arcaismo.

Gli artisti italiani, invece, sono più orientati alle altre due direzioni. Alcuni lavorano <<di citazione>, verrebbe da dire: in realtà riscrivono il passato ipotizzandolo in modo diverso da come esso fu, in modo ucronico. Altri invece cercano la semplificazione, la forma pura, per eliminare ogni elemento posticcio che li separi dall'unicità e dalla ripetibilità. Altri ancora producono forme conosciute con mezzi sconosciuti, sperimentando proprio la differenziazione come ricerca dei motivi per cui l'archetipo è riprodotto in modi differenti dall'originale.

C'è così un confronto effettivo, molto meno causale di quel che potrebbe apparire, nella giustapposizione degli artisti presentati a Termoli.

Un confronto sull'idea stessa di riproducibilità dell'opera d'arte, di generatività anzi dell'opera.

L'esperienza è da ripetere: il suo effetto è - esso stesso - qualcosa di artistico.

Quelques mots sur les archétypes dans l'art contemporain

Omar calabrese

On abuse vraiment du mot <<archétype>>, un peu dans tous les domaines du savoir. Et surtout depuis qu'il a été employé par un grand psychanalyste, Jung, pour définir les grands thèmes - de nature collective - qui se présentent dans l'inconscient individuel. Toutefois, si l'on veut s'en tenir à des définitions rigoureuses, <<archétype>> signifie quelque chose de plus précis dans les sciences qui étudient la civilisation du passé, de la biologie à l'archéologie et jusqu'à la philologie.

Dans ce cas, un archétype est en fait une hypothèse phylogénétique: face à des espèces différentes présentant néanmoins des caractères communs (que l'on appelle communément <<genres>>), supposons l'existence d'un individu - dont la forme est perdue, dont il ne reste ni trace ni mémoire, qui possède ses propres et uniques caractéristiques, et qui a engendré des formes successives qui ont suivi le même parcours, jusqu'à produire la différenciation actuelle.

Il y a donc de l'archaïque autant que de l'imaginaire dans le mot <<archétype>> et peut-être aussi de l'inconscient (car les traits du passé, n'ayant pas de mémoire concrète, doivent être considérés de portée inconsciente chez les individus des espèces différenciées). C'est pourquoi la notion a séduit Jung. En effet, dans l'idée du psychanalyste, à l'intérieur de notre inconscient agissent des formes dont on n'a pas de conscience effective et qui remontent à des moments de vie vécue, ou non vécue par l'individu actuel mais par ses <<parents>> même <<ancestraux>>, et qui produisent des actes et des comportements spécifiques.

Les artistes beaucoup penser à eux-mêmes et leurs œuvres en termes <<d'archétypes>>. En premier lieu parce qu'ils représentent leur activité comme <<libérée>> de la rationalité normale (l'acte de penser selon un enchaînement d'antécédents et de conséquents logiques) et ancrée à une sensibilité autre<> provenant de quelque chose de plus profond et indicible. Entendons bien: cet élément n'est pas toujours vrai, ni ressenti jusqu'au bout: en effet, faire recours à l'imaginaire archétypique est souvent une excuse visant à élever leur activité au niveau idéaliste de l'indicible. On peut toutefois admettre que l'intention de l'artiste soit de dire quelque chose qui n'est pas encore fixé dans une culture mais qui peut être considéré comme appartenant à

une culture: mais jusqu'à présent nul ne s'en était aperçu. En deuxième lieu, l'artiste voudrait produire des formes se comportant comme de futurs archétypes. autrement dit: des formes aujourd'hui uniques et individuelles mais pouvant générer dans l'avenir des formes dérivées et répétées, par exemple un style, une école, une imitation, une imagination quotidienne qui n'est plus unique et original. En d'autres mots, l'artiste voudrait toujours produire des prototypes qui, même après leur disparition, laisseraient toutefois leur trace inconsciente dans l'imaginaire collectif.

En troisième lieu, enfin, il pourrait y avoir encore un autre comportement intéressant: produire des œuvres qui, en l'absence de la mémoire des archétypes d'une culture, retrouvent cette dernière et lui redonnent forme sans opérer reconstitutions ni par des philologies, mais en l'interprétant avec rapidité, à travers l'inspiration qui établit le contact direct avec le *genius loci* où les artistes vivent et produisent.

Dans cette exposition on retrouve quelques aspects des trois orientations. La troisième me semble être la plus typique chez les artistes africains présentés. Souvent, nous remarquons chez eux des formes à la limite <<bâtardes>>, c'est à dire au même temps actuelles, insérées dans la dynamique de l'art moderne, souvent francophone, et inactuelles, c'est-à-dire inspirées aux rituels, au dessin, aux matériels, au paysage des lieux de provenance.

Voilà justement: il y a la tentative de <<traduire>> une culture dans une autre, l'archaïque en modalités occidentales contemporaines, ou bien l'inverse, quelques stylèmes du présent dans le cadre formel de l'archaïsme.

Les artistes italiens, quant à eux, sont plutôt orientés vers les deux autres directions. Quelques-uns travaillent <<de citation>>: en réalité ils réécrivent pour ainsi dire le passé en l'imaginant différent de ce qu'il a été, de manière a-chronique. D'autres, cherchent en revanche la simplification, la forme pure, afin d'éliminer tout élément postiche pouvant le séparer de l'unicité et de la répétition possible. D'autres encore produisent des formes connues grâce à des moyens inconnus, et expérimentent par le même la différenciation comme recherche des motifs pour lesquels l'archétype s'est reproduit de façons différentes par rapport à l'original.

Il y a ainsi une confrontation effective, beaucoup moins hasardeuse de ce que l'on pourrait croire, dans la juxtaposition des artistes présentés à Termoli. Une confrontation sur l'idée même

de reproductibilité de l'oeuvre d'art, voire de générativité de l'oeuvre. L'expérience est à renouveler : son effet est - en soi - quelque chose d'artistique.