



RICHIAMI DELL'ARTE CONTEMPORANEA ALLE CIVILTÀ PRELETTERATE: PARMIGGIANI, PENCK, HARING, KLEIN E ZINELLI

Mauro Zanchi*

Abstract - contemporary art and pre-literate societies: Parmiggiani, Penck, Haring, Klein and Zinelli

The prehistoric and tribal art flows as a cursive river into some expressive languages of contemporary art that exploits archetypal means to forward information on human intellectual experiences of our times. As if they were projections of "rock art" - such as ritual and cult objects, the masks, the amulets, the representations of ancestors and spirits - some contemporary works attempt to forward messages in continuation with the intuitions and the thought of primitive men. I hereby take into consideration the relations between the prehistoric imaginary and that of some contemporary artists. Claudio Parmiggiani in his work "Deiscrizioni - 1972" shows a man, his body totally engraved by sign of a pre-literate culture, ideograms, alchemical symbols, magical alphabets, with a white board on his knees, still unused, as if there should be a transfer between the human body and the empty board, that is between a world of pre-literacy to a dimension of signs and written language. I analyse the excursus of A.R. Penck who in his paintings traces figures and signs, favouring the use of white and black and earth colours, thus sanctioning a sort of primitivism of the reason, to Keith Haring, taking into consideration the renewed languages expressed through stylized hominids, forever accompanied by archaic and elementary symbols.

Mimmo Paladino, too, appeals to a magical, ancestral and figurative universe, peopled by archetypal figures. Some representatives of the Land Art directly intervene in natural territories, going back to the idea of a total natural dimension. Decodification of prehistoric art is thus a path to understand something more about contemporary art, in the same way as the attendance and the study of some present day world can indicate relations and suggestions useful to understand the subtle dynamics of people who lived at the beginning of the evolution of the creative thought.

Riassunto - Richiami dell'arte contemporanea alle civiltà preletterate: Parmiggiani, Penck, Haring, Klein e Zinelli

L'arte preistorica e tribale entra come un fiume carsico anche in alcuni linguaggi espressivi dell'arte contemporanea, che sfruttano veicoli archetipici per trasmettere informazioni riguardo alle esperienze intellettuali umane del nostro tempo. Come fossero proiezioni dell'arte rupestre - come gli oggetti rituali e di culto, le maschere, gli amuleti, le rappresentazioni di antenati e spiriti -, alcune opere contemporanee cercano di trasmettere messaggi in continuità con le intuizioni e il pensiero degli uomini primitivi. Nel mio intervento prendo in esame relazioni fra l'immaginario preistorico e quello di alcuni artisti contemporanei. Claudio Parmiggiani, in "Deiscrizione" (1972), mostra un uomo - dal corpo completamente ricoperto da segni di una cultura pre-letterata, ideogrammi, simboli alchemici ed alfabeti magici - che ha una tavola bianca sulle ginocchia, intatta, come se dovesse innescarsi un travaso tra il corpo umano e la tavola vuota, ovvero tra un mondo preletterato a una dimensione di segni e di scrittura. Analizzo l'excursus da A. R. Penck - che nei suoi quadri traccia le figure e i segni, prediligendo l'uso del bianco e del nero e dei colori terragni e sancendo una sorta di primitivismo della ragione - a Keith Haring, prendendo in esame il linguaggio rinnovato espresso attraverso gli ominidi stilizzati, sempre accompagnati da simboli arcaici ed elementari.

Anche Mimmo Paladino ricorre a un universo figurativo magico e ancestrale, popolato da figure archetipiche. Alcuni esponenti della Land Art intervengono direttamente nei territori naturali, ripescano l'idea della dimensione naturale assoluta. La decodifica dell'arte preistorica è una via per comprendere qualcosa di più dell'arte contemporanea, così come la frequentazione e lo studio di alcune opere del presente può indicare relazioni e suggestioni utili a capire le sottili dinamiche degli individui vissuti agli esordi dell'evoluzione del pensiero creativo.

Résumé - Civilisation pré-lettrée dans l'art contemporain

L'art préhistorique et tribal entre comme une rivière karstique jusque dans certains langages expressifs de l'art contemporain, qui exploitent des archétypiques pour véhiculer des informations concernant les expériences intellectuelles humaines de notre époque. Certaines œuvres contemporaines cherchent à transmettre des messages en continuité avec les intuitions et la pensée des hommes primitifs, comme si elles étaient des projections de l'art rupestre - comme les objets rituels et de culte, les masques, les amulettes, les représentations des ancêtres et des esprits. Dans cette communication, j'examinerai les relations entre l'imaginaire préhistorique et celui de certains artistes contemporains. Claudio Parmiggiani, dans « Deiscrizione » (1972), montre un homme (dont le corps est complètement recouvert des signes d'une culture pré-lettrée, d'idéogrammes, de symboles alchimiques et d'alphabets magiques) qui porte une planche blanche intacte sur les genoux, comme si un « transvasement » devait survenir entre le corps humain et la planche vide, c'est-à-dire entre un monde pré-

* Mauro Zanchi
Indipendente, Bergamo, Italy
maurozanchi@yahoo.it

lettré et une dimension de signes et d'écriture. J'analyserai le parcours de A. R. Penck (qui, dans ses tableaux, trace les figures et les signes en privilégiant l'utilisation du blanc et du noir et des couleurs terreuses et en établissant une sorte de primitivisme de la raison) à Keith Haring, en examinant le langage renouvelé exprimé à travers les hominiens stylisés, toujours accompagnés de symboles archaïques et élémentaires.

Mimmo Paladino aussi a recours à un univers figuratif magique et ancestral peuplé de figures archétypes. Certains représentants de la Land Art interviennent directement dans les territoires naturels et récupèrent l'idée de la dimension naturelle absolue. Le décodage de l'art préhistorique est un moyen de mieux comprendre l'art contemporain, tout comme la fréquentation et l'étude de certaines œuvres d'aujourd'hui peuvent indiquer des relations et des suggestions utiles pour comprendre les dynamiques subtiles des individus qui ont vécu à une époque où l'évolution de la pensée créative n'était qu'à ses débuts.

L'arte tribale affiora come un fiume carsico anche in alcuni linguaggi espressivi dell'arte contemporanea, in quelli che sfruttano veicoli archetipici per trasmettere informazioni riguardo alle esperienze intellettuali umane del nostro tempo. L'arte rupestre, gli oggetti rituali e di culto, le maschere, gli amuleti, le rappresentazioni di antenati e spiriti continuano a fluttuare nelle coscienze dell'umanità, come fossero proiezioni nella quarta dimensione della memoria collettiva. Alcuni artisti del nostro tempo attingono da questo patrimonio iconico e antropologico, cercando di trasmettere messaggi in continuità con le intuizioni e il pensiero degli uomini primitivi. Nel mio intervento prendo in esame il comune denominatore fra l'immaginario preistorico e quello di alcuni artisti contemporanei di fama internazionale. Individuo parentele semantiche. Parto da un'opera di Claudio Parmiggiani, esemplare per addentrarsi a comprendere quella terra di mezzo, tra un mondo preletterato e una dimensione di segni e di scrittura, che attende di prendere forma. "Deiscrizione" (1972) (Fig. 1) mostra un uomo - dal corpo completamente ricoperto da segni, ideogrammi, simboli misteriosi e alfabeti magici - che ha una tavola bianca sulle ginocchia, intatta, come se dovesse innescarsi un travaso tra quello che l'uomo vuole comunicare e tramandare ai suoi simili e la tavola vuota, che attende segni e nuovi linguaggi, in una codificazione comprensibile per tutti i componenti di un gruppo tribale o da un popolo.

Con lo scriba di una cultura preletterata Parmiggiani crea un puro assioma tautologico, espone una scrittura estranea ai codici di lettura usuali, che tuttavia è leggibile iconicamente. Mette in visione segni al margine dello sguardo, simboli che stanno lì lì per approdare a un racconto fatto di parole e suoni, che appartengono ancora a un mondo senza alfabeti condivisi e che stanno germinando per la nascita di una scrittura fruibile da un gruppo. La decodifica dell'arte preistorica è una via per comprendere qualcosa di più dell'arte contemporanea, così come la frequentazione e lo studio di alcune opere del presente può indicare relazioni e suggestioni utili a capire le sottili dinamiche degli individui vissuti agli esordi dell'evoluzione del pensiero creativo. Qui prendo in considerazione il ritorno di alcuni esponenti di spicco dell'arte contemporanea a forme archetipiche, alla pittura e ai graffiti delle grotte preistoriche. A. R. Penck - pseudonimo di Ralph Winkler (Dresda 1939) - intorno al 1961, usa gli *Strichmännchen* (omini tratteggiati), sancendo una sorta di primitivismo mnestico e prediligendo l'uso del bianco e nero e dei colori terragni. Nel 1956, Penck espone a Dresda e a Berlino dipinti intitolati "Weltbilder" ("Immagini del mondo"), ispirati alla pittura delle caverne preistoriche. La poetica del suo linguaggio - con ideogrammi e simboli elementari, dove compaiono animali, personificazioni di miti e di metafore (Figg. 2-3) - attinge continuamente dai segni e dalle cifre della pittura di una civiltà preletterata. Penck, considerato il padre dei "Nuovi selvaggi" tedeschi, attraverso la sua visione rielabora forze primigenie, trasferendole nei temi esistenziali del suo tempo. E il suo tempo lo vive storicamente nella Germania dell'Est, dove è costretto a svolgere clandestinamente la sua attività.

Negli anni Settanta dà un inquadramento teorico alla propria arte attraverso il concetto di "Standart", ovvero una riduzione del mondo reale a elementi semplici (figure umane, oggetti, gesti) rappresentati in modo stilizzato, di immediata lettura. Alla stessa maniera delle scritture petrografiche e pittografiche, che sono rappresentazioni simboliche di un concetto. Incisioni di figure simboliche, segni rituali magici delle civiltà preistoriche sono modi per la trasmissione del sapere e per sviluppare abilità mnestiche e dello sguardo.

Con un'altra declinazione concettuale, con una visione più metropolitana, anche Keith Haring prende in esame il linguaggio espresso attraverso gli omini stilizzati, sempre accompagnati da simboli arcaici ed elementari. Porta i segni anche sul medium del corpo, per porre l'attenzione del



pubblico sull'intelligenza cinestesico-corporea, ovvero sul flusso che si sviluppa attraverso esperienze concrete che interessano tutto il corpo, abbracciando l'elevata sensibilità tattile.

In un'intervista con il critico Clift Flyman, nel 1980, Haring afferma una parentela semantica tra le sue opere e le rappresentazioni primitive, rilevando l'essenza della sua ricerca nello stesso impulso che induce a inventare immagini, già sentito fortemente nelle epoche preistoriche: "I miei disegni hanno poco a che vedere e a che fare con i disegni intesi in senso classico, come ad esempio quelli nati nel Rinascimento, disegni che imitano la vita, che danno l'impressione di rispecchiare la natura. I miei disegni non tentano di imitare la vita, bensì di crearla, di inventarla. Essi dunque si indirizzano maggiormente verso le cosiddette rappresentazioni primitive ed è per questo che ricordano così tanto l'arte degli Aztechi, degli Egizi, degli Aborigeni australiani e così via. Questa è la ragione per cui esistono tanti motivi comuni. L'atteggiamento nei confronti del disegno è sempre lo stesso: inventare immagini"¹.

Haring fornisce simboli riconoscibili, di facile lettura, presi dalla vita, attingendo a riferimenti inconsci dai significati fluttuanti. Cerca collegamenti nell'inconscio collettivo con ciò che è universalmente valido, che vibra da millenni. Ovviamente traduce questi simboli ancestrali con immagini semplificate del suo tempo. Li porta nella realtà che vive elaborando immagini atte a illustrare il malessere provato dalla sua generazione nei confronti della realtà. I simboli tradizionali vengono giustapposti con emblemi della cultura di massa, semplificati ai minimi termini, come fossero cifre in grado di mostrare l'universo pulsante in cui si agitano le passioni umane, in quel momento storico come nelle epoche primitive, dove gli individui continuano a lottare per la loro sopravvivenza.

L'artista cerca di penetrare quella membrana dentro la quale sono conservate sia le informazioni razionali sia quelle inconscie, per rielaborare il materiale inesauribile delle immagini altamente espressive, per creare ulteriori figurazioni caricate da energie fisiche e spirituali. Cerca di tradurre in immagini il patrimonio atavico dell'uomo, lo stesso che spingeva gli uomini del paleolitico superiore a lasciare disegni e tracce nelle caverne. Ovviamente, negli anni Ottanta, Haring traduce queste immagini interiori come fossero delle icone di un nuovo Esperanto iconico comprensibile dal mondo intero del suo tempo.

Col corpo bianco dipinto di segni neri (o in negativo), Haring mette in atto una performance mimetica in uno spazio pitturato anch'esso con segni neri su sfondo bianco. Quindi l'artista stesso diviene opera prestando il suo corpo dipinto, per un bisogno di esperienze concrete, che muovendosi passa le informazioni attraverso i segni arcaici, essenziali e semplificati, dipinti sulla pelle (Figg. 4-5).

Anche le *Antropometrie* di Yves Klein, realizzate nel 1960, sono riconducibili a suggestioni tratte dall'arte primitiva. Klein dipinge, con un'emulsione di pigmenti blu, i seni, il ventre e le cosce delle sue modelle. Poi fa in modo che le donne lascino l'impronta del loro tronco su un grande foglio di carta fissato al muro. L'essenzialità dell'immagine femminile è intesa come simbolo antropometrico, evoca la presenza delle dee madri preistoriche (Fig. 6).

Per l'artista francese queste impronte costituiscono la più sintetica e concentrata forma d'espressione dell'energia vitale, immagini di un'assenza trans-personale, una proiezione sacrale della visione cosmogonica. Inoltre, ogni *Antropometria*, intesa come una traccia diretta voluta dall'artista e ordinata attraverso un'indicazione orale molto precisa, sintetizza contemporaneamente sia l'espressione e il temperamento di ogni singola modella sia la testimonianza di un rituale pubblico o privato di natura archetipale.

La performance - che è vista da Klein come una soluzione, dal forte impatto, necessaria per convincere il pubblico degli anni '60 - riesce a mettere in visione una figurazione molto potente, anche per la presenza delle modelle nude, presentate davanti agli occhi di una società non ancora liberata dai tabù sessuali. Le immagini, intese anche in continuità storica come sintesi della forma e del colore ereditate dalla ricerca di Matisse (si veda *Nudo blu IV*, 1952), sembrano sospese in una dimensione della memoria umana, in un salto nel vuoto, lì, come figure totemiche e tribali, per riportare a galla riti e dinamiche sacrali, ancora in circolo nelle vene e nel cervello degli uomini del XX secolo. Vi sono impronte statiche e altre dinamiche, in positivo e in negativo. Quelle in negativo sono realizzate nel 1961, ottenute tramite spruzzo di pittura sui corpi delle modelle appoggiate alle tele.

Queste *Antropometrie* in grandi formati fanno riferimento agli antichi rituali magici realizzati nelle grotte di Lascaux e in altri luoghi rupestri francesi. Klein mette in atto un "ritorno al futuro circolare", riporta in auge la memoria di un'epoca di riti liberatori, da contrapporre a un periodo storico

1 Cit. in: "Keith Haring", catalogo della mostra al Castello di Rivoli, a cura di G. Celant e I. Gianelli, Milano 1994, p. 14).

in cui l'uomo vive in un falso eden tecnologico e anonimo. Le impronte in negativo delle mani di uomini vissuti trentamila anni fa, particolari anatomici realistici visibili nella grotta di Chauvet (scoperta nel 1994, quindi trentadue anni dopo la morte di Klein), hanno la stessa matrice concettuale delle antropometrie kleiniane. L'artista vuole far comprendere all'uomo del suo tempo la potenza della meraviglia costante, l'incantamento primitivo, il ritorno a una condizione veramente umana, alla relazione intima con la natura e con le sue forze, per innescare una liberazione, necessaria per far levitare l'anima più sensibile. I corpi in negativo (Fig. 7) delle antropometrie aprono a una visione utopica, divenendo immagini di energia pura, viva e feconda, corpi leggeri e luminosi, pronti a volare via (ANT 96, *Humans Begin to Fly*, 1961). Questi corpi sono simboli dell'idea di una possibile auto-sublimazione armonica, come un salto in un'altra dimensione, come fosse stato messo in azione un volo rituale tramite allucinogeni. Questo salto estremo nel vuoto, l'artista lo esperisce nel 1962, in un attacco di cuore, morendo a soli 34 anni. Klein, sciamano degli anni '60, attualizza la dimensione dell'incantamento primordiale, la messa in scena di un avvenimento magico, un incantesimo in grado di agire sullo scorrere del tempo, capace di contrarre l'immaginazione e di dilatare il pensiero. E proprio come uno sciamano, l'artista risponde alla precarietà dell'esistenza annullando il peso della sua carne, partorendo immagini in grado di trasportare il pensiero in un altro livello percettivo. Le immagini primordiali, ora come nel paleolitico, devono portare l'uomo nel flusso di quelle forze che modificano la realtà avversa. Le antropometrie in negativo sono un dispositivo antropologico, una forma di resurrezione in altre vite, tracce di un salto verso la levitazione desiderata, una sfida alla legge della gravitazione. Queste tracce, figure elementari di una realtà più profonda, testimoniano al contempo sia il senso della precarietà sia il salto supremo del pulviscolo d'atomi verso l'ultima sostanza spirituale della luce.

Klein, Penck, Haring riaffermano la forza mitica che ogni immagine universale porta con sé. Attraverso il loro viaggio a ritroso verso i primordi dell'umanità, cercano di visualizzare la cosmogonia visionaria che sta in sospensione nella memoria umana e scorre nelle vene. Il viaggio nel più remoto passato dell'umanità può servire a fare luce su qualche aspetto ancora irrisolto nella coscienza degli individui, portando qualcosa composto di mondi innumerevoli nel totalmente finito di ogni singola persona. È un'indagine attraverso tutte le varianti e le alternative che il tempo e lo spazio accolgono nella loro dimensione. Il ritorno alle immagini delle culture preletterate è un tentativo di ripristinare il contatto con la magia e lo slancio verso lo spirito della vita.

Un altro punto di vista interessante per comprendere l'impulso preistorico alla creazione di immagini è quello di Carlo Zinelli, un uomo affetto da schizofrenia, ovvero un individuo che vive dentro il proprio corpo come fosse una monade chiusa e impenetrabile, divisa dal mondo esterno. Non è mai entrato in contatto con opere d'arte di Penck o di Klein, o libri con illustrazioni di arte preistorica. Nel manicomio di San Giacomo della Tomba, a Verona, dal 1957 al 1973, Carlo sente la necessità di lasciare figure e segni incisi sulle pareti del reparto o dipinti su fogli di carta. Egli libera il bisogno di esprimere le sue visioni, per una necessità insopprimibile, non provenendo assolutamente da una formazione artistica. L'attività grafico-pittorica dei folli viene lasciata esprimere in un atelier appositamente costruito nel manicomio, un luogo dedicato alla *insania pingens*, come fosse un eccellente mezzo di terapia. È curioso notare come un "matto di natura" produca pitture - che verranno considerate da Jean Dubuffet e André Breton grandi opere d'*Art brut* - in un manicomio della città dove è nato nel 1835 il frenologo Cesare Lombroso, autore di *Genio e follia*. Le opere di Carlo sono disegni simbolici simili alle opere arcaiche o infantili, un modo di esprimere graficamente la limitata capacità di uno schizofrenico a comunicare col mondo esterno (Figg. 8-10). In questa sede a noi interessa rilevare assonanze compositive con

opere del paleolitico superiore e individuare quell'impulso a produrre immagini e segni grafici per comunicare qualcosa. Carlo attinge direttamente dalla sua follia un mondo figurativo simile a quello che giunge dalle antiche civiltà preletterate o dalle popolazioni aborigene. La sua produzione grafico-pittorica è una testimonianza molto preziosa - la malattia che porta l'individuo a isolarsi dal mondo apre alla possibilità di puntare l'attenzione sul percorso cognitivo di un uomo adulto che vive l'impulso derivato da un'esigenza primordiale - che permette di individuare analogie con gli stessi archetipi visivi utilizzati da persone vissute nel paleolitico superiore. Il filtro della follia ha mantenuto inalterata la caratteristica universale di un linguaggio innato. Carlo, nel Novecento, testimonia un'ulteriore declinazione di un linguaggio insito nell'evoluzione naturale dell'uomo. Ovviamente mi riferisco a un linguaggio che ha valore artistico, riconosciuto universalmente dagli addetti ai lavori. Zinelli - come quegli uomini del paleolitico, che, attribuendo una valenza magica



o propiziatoria agli animali che desideravano uccidere per procurarsi cibo e pelli, disegnavano le figure per favorire buone influenze e fortuna propizia per realizzare i propri intenti venatori – sente la necessità impellente di tracciare segni grafici, per realizzare un bisogno recondito, attraverso proiezioni della sua coscienza malata, un impulso al gioco auto-gratificante, che ha origini nella creatività biologica o meramente nelle strutture sessuali. Da questo bisogno clinico affiorano strutture articolate che si conformano attraverso la gestualità manuale, mezzo naturale per esprimere le primordiali manifestazioni visive. E attraverso la visione soggettiva della vita, un individuo testimonia la tensione verso la conoscenza del senso universale contenuto nell'esistenza umana: "In ogni atto creativo, sia esso della natura o dell'uomo, si ripropongono le medesime istanze, in virtù delle quali riescono a entrare in risonanza tra loro l'uomo con la natura, il particolare con l'universale: l'uomo non imita la natura ma i suoi processi creativi"². Ogni soluzione singola proposta da un artista si combina ad altre così che ci si avvicini a una soluzione generale, in ogni epoca della storia, ora come nelle opere collettive realizzate nelle grotte preistoriche, completate nell'arco di migliaia di anni.

Il vago fluttuare delle sensazioni viene dipinto sulle pareti degli artisti primitivi e sulle tele dell'arte contemporanea, in un continuo flusso evolutivo, sia per mezzo di visioni naturalistiche-figurative sia attraverso immagini astratte. In entrambi i luoghi si cerca aprire uno spazio deputato, per facilitare balzi del pensiero verso l'infinito e il divino. E questo salto si attua in un luogo di confine, sia nell'intimità interiore sia come rito collettivo, tra le forze della natura e le prime germinazioni della cultura, tra gli dèi e gli uomini, tra visioni personali e leggi universali, nella tensione che anela andare al di là del tempo mortale. Verso l'illusione di un tempo illimitato, dunque, ora come nel paleolitico, attraverso il tentativo di fissare qualche visione degli umani alle pareti della storia, che diviene continuamente entro archetipi imperturbabili, tra velocità fisica e velocità del pensiero, tra percezione del limite mortale e sensazioni spirituali.

2 G. Di Napoli, *Disegnare e conoscere*, Torino 2004, p. 371



Fig. 1. Claudio Parmiggiani, *Deiscrizione*, 1972



Fig. 2. A.R. Penck, *Am Fluss (Hypothesis 1)*, 1982, olio su tela



Fig. 3. A.R.Penck, Triptych to Basquiat



Fig. 4. Annie Leibovitz, Keith Haring, 1986

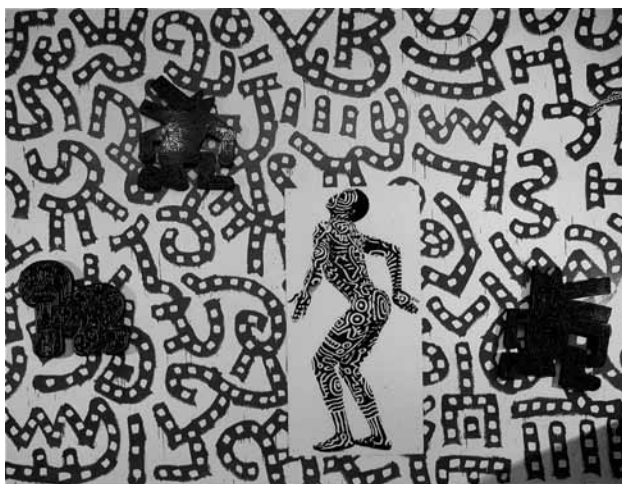


Fig. 5. Keith Haring, Installazione alla Toni Shafrazi Gallery di New York, dicembre 1983



Fig. 6. Yves Klein, Anthropométrie 74, 1960



Fig. 7. Y. Klein, Humans Begin to Fly, 1961



Fig. 8. Carlo Zinelli, Uccelli e animali rossi su sfondo di piccoli cerchi, 1963-64



Fig. 9. Carlo Zinelli, Uomini e serpenti con vasi di fiori azzurri, 1961

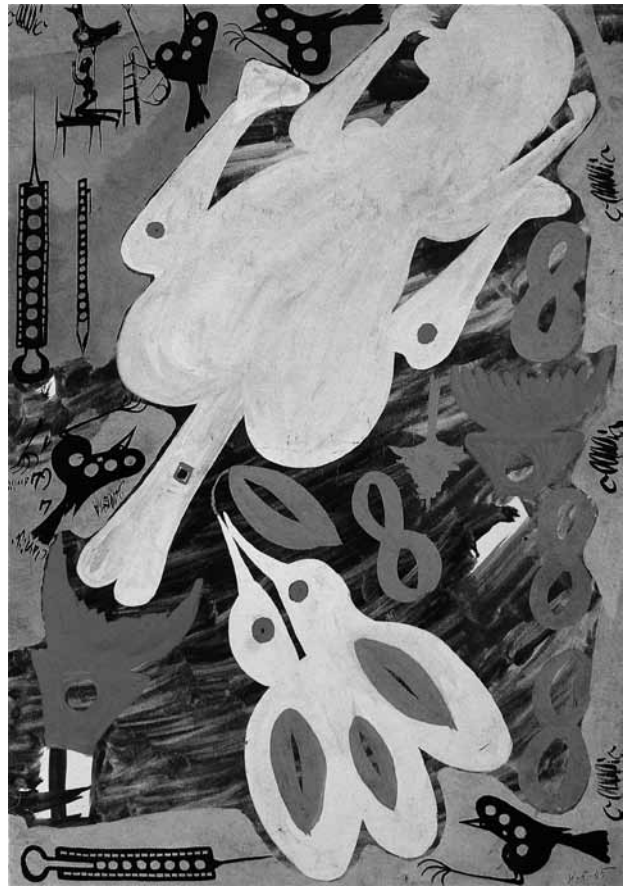


Fig. 10. Carlo Zinelli, Figura bianca e mosca su sfondo scuro, 1965



Fig. 11. Carlo Zinelli, Cerchio bianco e uccello dal lungo becco, 1964



Fig. 12. Carlo Zinelli, Cerchio bianco con due barche e bruchi, 1965