

Parigi, Koine Dell'arte

Una breve sosta riflessiva di carattere "eziologico" sulla continuità storica tra archetipi e derivanze esplicate dal sostanziale ruolo socio urbanistico di Parigi, mi sembra molto importante, anche per poter notificare alla città quel ruolo primario assunto, dall' '800 in poi, in forma di immagine paradigmatica e di status simbol di centro di accoglienza e di divulgazione mondiale dell'arte. Un breve riesame, dunque, è indispensabile per poter imbastire la cucitura tra i vari elementi della composizione storica. I diversi centri artistici europei e d'America sono magnetizzati dal richiamo centrale della città francese quasi come a voler assolvere ad un debito culturale nei confronti di Parigi. L'influenza di "luogo centrale", e di confluenza, è dato dall'energia della città che riesce ad esercitare, geograficamente, sulle aree europee e, storicamente, sulla successione delle generazioni. Questa "epocale energia" mira ad incarnare una solidarietà universale votata verso il rifiuto delle linee d'arte ufficiali, degli accademisti e dei linguaggi statici e convenzionali. La sostanziale centralità universale della città implica la considerazione della nascita di un linguaggio comune, una sorta di "koinè diàlektos" che in seguito, tra la prima e la seconda guerra mondiale, diramerà nei territori europei ed americani e a cui parteciperanno gli scaglioni di artisti che da Napoli, Torino, Milano, Roma e altri importanti centri nazionali, e (in forma molto ristretta) anche dal Molise (regione ancora non autonoma che solo nel 1963 si separerà amministrativamente dall'Abruzzo), emigreranno o, semplicemente, si rifugeranno a Parigi. Sarà interessante analizzare l'influenza di questa Koinè parigina "riportata" dagli stessi uomini di cultura artistica, letteraria e scientifica, nei propri luoghi d'origine e ridistribuita secondo un nuovo punto di vista di accoglienza territoriale, (sarà questo il caso, per esempio, dell'artista di Di Lisio e altri artisti molisani). I rapporti, e i tramandi, che si producono fra gli artisti delle più diverse aree culturali vanno riconosciuti non solo per le immediate somiglianze di ogni opera con le sue fonti, ma, anche, tramite una serie di meccanismi e di entità "magnetiche" che di solito concorrono a costruire un modello originale da cui partiranno basi interpretative e nuovi linguaggi. Questo processo "parascientifico" è tanto più, ipoteticamente, condivisibile nel ragionamento se si pensa, ad esempio, al "saccheggio" del museo italiano ed europeo da parte dell'arte moderna francese, soprattutto ad opera dell'emblematica figura sostenuta dal carisma (anche iconologico) di Napoleone Bonaparte che è stata vena essenziale dell'originalità della vicenda artistica parigina e che ha favorito in maniera decisiva le diramazioni più diverse della ricerca negli altri ambiti e settori del sapere. La funzione prioritaria di Parigi nel ruolo di centro artistico durerà fino ai primi anni dopo la seconda guerra mondiale. Durante la fase delle avanguardie storiche, agli inizi del Novecento, soggiace a un'importante mutamento. I rapporti di scambio delle esperienze e delle informazioni artistiche, che dalla fine dell'Ottocento avevano assunto forte intensità commista ad una rapidità inedita, nei successivi primi vent'anni del Novecento subiscono un'ulteriore sommata frenetica accelerazione che non cesserà nemmeno durante la prima

guerra mondiale. Gli intellettuali e gli artisti delle due parti in conflitto, interagiscono sia nel corso degli incontri internazionali organizzati dalle associazioni che si opponevano alla guerra, sia per mezzo del Movimento Dada che nel 1917 a Zurigo rifiuta "liberamente" le posizioni degli opposti patriottismi in guerra. Non meno importante è il fenomeno divulgativo dato dalle sostanziose pubblicazioni di litografie e disegni da parte degli artisti francesi, soprattutto fauves e Nabi, che "esplodono" nelle riviste tedesche. **Carl Einstein** sarà protagonista di primissimo piano, per la complicata dialettica che avviene tra i diversi centri artistici europei ai primi del Novecento sino agli anni Trenta. Le sue scelte critiche furono precognitrici di tutto lo scibile artistico e culturale che avverrà in arte moderna. Straordinario scrittore e critico d'arte pubblica nel 1912 un romanzo sperimentale cui farà seguito nel 1915 "Negerplastik", il primo testo al mondo che tratta i valori della scultura africana, rilevati però nel contesto francese, solo da una ristrettissima cerchia di amici e artisti. Si tratta non a caso di **Braque, Picasso, Derain, Matisse** e dallo straordinario intellettuale - poeta **Apollinaire**. L'idea sostenuta da Einstein è considerare il cubismo pensiero dominante e ricerca fondamentale della rivoluzione artistica del ventesimo secolo. Non riferisce molto interesse per il fenomeno Dada, e accorda più importanza ai pittori del Surrealismo che ai letterati, con **Bataille e Leiris** fonda una rivista di cultura e pubblica nel 1926 un importante lavoro sull'arte del ventesimo secolo. L'estrema attenzione convergente su Parigi dai diversi centri artistici, s'intensifica anche con l'incontro tra diverse proposte emergenti che dirameranno sull'intera area europea con echi negli Stati Uniti e in Messico (vedi A. Breton in Messico), farà esplodere la contaminazione tra le più diverse origini culturali che a partire dalla fine degli anni Venti, diventerà un dato essenziale dell'arte moderna dopo la fine dei grandi movimenti d'avanguardia. I futuristi italiani furono i primi ad avviare il dialogo con il mondo fatto sviluppare da Carl Einstein nella universale Parigi scelta per il lancio del loro *Manifesto* pubblicato nel febbraio del 1909 nel supplemento del quotidiano letterario "Le Figaro". Nel 1910 la "Città che sale" di Umberto Boccioni riordina il simbolismo e il divisionismo italiano con una modifica radicale dovuta da una sorta di moto accelerato che da quella data diventa il primo definito apporto del futurismo. In questo periodo, come vedremo nel paragrafo di seguito, in Molise (che per comodità narrativa lo notifichiamo con questo termine intendendo i confini del territorio attuale) è molto attiva, fermentante, tutta una rete "nobiliare" votata alla cultura e al sapere. L'influenza dei grandi centri urbani si riflette nelle menti degli intellettuali molisani che in questo, importante, periodo storico, quasi per un sentore comunitario (almeno per certi ambienti sociali e culturali) costruiscono quello che poi sarà il modello stazionario per tutti gli anni a seguire. È, forse contro questo schema iniziatico che l'espressività molisana, in qualche modo, almeno per quanto riguarda i tentativi attivati dalla contemporaneità, cerca di liberarsi e di ristabilire una propria identità ambientale e autonoma.