

Il ricordo

La scelta morale di Luciano Cafagna

A «DISTANZA DI FUGA»
DALLA POLITICA

di ERNESTO GALLI DELLA LOGGIA

Capita talvolta che la vita culturale di un Paese annoveri protagonisti i quali non sono destinati alla celebrità dei media o delle grandi tirature editoriali, comunque alle luci splendide della ribalta, che anzi in certo senso studiano di tenersi lontani, ma che dalla loro posizione appartata esercitano un'influenza così profonda da divenire un vero e proprio magistero. Al piccolo numero di costoro apparteneva Luciano Cafagna, scomparso domenica all'età di 86 anni. E quanto egli ebbe a dire una volta a proposito del proprio rapporto con la politica descrive perfettamente quello che fu in generale il suo atteggiamento verso la dimensione pubblica: «Chi scrive», si legge in un suo saggio del 1987, «si tiene proscissamente a "distanza di fuga" da concreti impegni politici a causa di un maniacale — e paralizzante — culto dell'equilibrio tra

(e di indurre la sinistra stessa a pensarsi) come una sinistra di governo nel quadro di una democrazia di tipo occidentale accettata senza ambiguità e retrospensieri. Da qui il suo riconoscersi fino alla fine nella linea autonomista del Partito socialista pur evitando di demonizzare (anzi!) il Pci togliattiano, del quale, tuttavia, prevede con lucidità la catastrofica *impasse* finale. Da qui, anche, la polemica di alcuni suoi saggi memorabili degli anni Settanta e Ottanta, — e cioè in un contesto italiano che egli definiva a ragione come «visceralmente antiriformista» — soprattutto contro l'intera eredità della rivoluzione d'Ottobre e le sue troppo lunghe suggestioni o per esempio contro Lelio Basso e altri in difesa di Aleksandr Solzhenitsyn e della «portata enorme» della sua testimonianza.

Ma nel caso di Luciano Cafagna dicendo politica si rischia di usare un termine inadeguato. Infatti, sulla scia di una tradizione italiana rappresentata nel punto più alto da Antonio Gramsci, la sua riflessione in questo campo fu costantemente condotta mobilitando e incrociando un materiale storico grande e multiforme, secondo una passione per la storia che fu senza dubbio la sua più vera e più alta passione. Una passione arricchita, vivificata, dalla grande riflessione sociologica che da Tocqueville andava ad Aron, passando per Weber e Schumpeter. Dobbiamo ad essa gli studi pionieristici sulle origini del dualismo economico italiano e sul nostro sviluppo industriale, così come i preziosi contributi interpretativi circa le vicende che all'inizio degli anni Novanta portarono alla crisi della Prima Repubblica. Le dobbiamo soprattutto un volume su Cavour (passato a suo tempo sotto silenzio e riscoperto solo in occasione del centocinquantesimo anniversario dell'Unità) che costituisce non solo un'analisi dell'opera del Conte e del complessivo processo di unificazione, visto in tutta la sua contraddittoria complessità, ma che si proietta sull'intera vicenda successiva del Paese, finendo per consegnarci una sorta di sommario dei tratti originari della nostra storia nazionale.

etica della convinzione e della responsabilità».

Fu anche tale culto a fare di Luciano Cafagna — studioso di economia e di sociologia, storico acutissimo, saggista dallo stile originale, sempre sospeso tra l'arguzia colloquiale e l'alto richiamo teorico — uno tra i più importanti rappresentanti della cultura democratica e riformatrice dell'Italia repubblicana. Con una larghezza d'interessi sconosciuta a un Silone, anche a un Bobbio, e insieme una spregiudicatezza e una libertà intellettuale non inferiori a quelle di un Ernesto Rossi o di un Nicola Chiaromonte.

Pur tenendosi a «distanza di fuga», egli appartenne comunque a una generazione che, come poche, fu toccata dalla politica e pochi come lui si sentirono per tutta la vita parte di quella cosa chiamata «sinistra» che, esauritasi nel 1956 la giovanile adesione al Partito comunista, egli si sforzò sempre di pensa-



Addio Tàpies

Ha dipinto i tormenti del '900

di VINCENZO TRIONE

Negli ultimi mesi, avevamo provato ad avvicinarlo. Ci eravamo rivolti ad amici, a critici a lui vicini, a direttori di musei, al figlio. La risposta era stata sempre la stessa: il maestro non vuole incontrare nessuno. Perché? Era vero? Proverbiale il caratteraccio del grande isolato dell'arte spagnola del secondo Novecento. In effetti, era proprio così. Antoni Tàpies stava molto male. Si è spento ieri a 88 anni. Parlare di lui è come parlare di uno tra gli ultimi primitivi del XX secolo e, insieme, di uno tra gli involontari profeti del graffitismo.

I suoi esordi avvengono fuori dalle accademie. Dapprima gli studi di legge. Poi, nel 1945, le seduzioni surrealiste: in particolare, le magie di Miró. Intanto mostra interesse per gli assemblage e per i collage. Tra i fondatori, nel 1948, della rivista «*Dau al Set*», elabora una ricerca che colpisce subito per potenza espressiva. Allontanatosi dall'onirismo di Miró, Tàpies vuole portarsi al di là di ogni riconoscibilità, per intraprendere un viaggio dentro il «cuore oscuro» del mondo. Su questo sentiero, sin dalla fine degli anni quaranta, si accosta alle poetiche informali, tese a superare le concezioni idealistiche, spiritualistiche e razionaliste. Pensa la forma non come entità trascendente, né come effigie o simbolo, ma come territorio ibrido, «altro»: opera aperta, capace di suggerire possibilità ulteriori, stimoli inesplorati, costellazioni indeterminate.

Si affida a una strategia di stampo anti-michelangelico. Diversamente da Michelangelo, che lascia non-finita la sua scultura, per non aggiungere «raffinatezza» al suo pensiero figurativo, Tàpies si propone di dare forma all'informe; dà un metodo al caos. Lavora su nette antitesi: cattura l'ordine nel disordine, il ritmo nell'esperienza aritmica, la regolarità nell'irregolarità, la simmetria nell'asimmetria.

Tàpies, come emerge dall'imponente museo monografico che gli è dedicato a Barcellona, sperimenta audaci dissonanze, fatte di stratificazioni di paste, di tracce, di legni, di segni liberi, densi di assonanze con l'action painting. La sua sfida consiste nel servirsi della materia-colore, per evocare universi impossibili. Su «letti» cromaticamente spessi e terrosi, deposita corde, scatole, lavagne. Le sue materie si danno con evidenza, con robusta concretezza: custodiscono una straordinaria qualità scultorea. Per manovrarle, l'artista agisce come un muratore sublime, intento a edificare intonaci, stucchi, facciate. Pianure spaccate. Superfici che, però, sono state immediatamente «colpite» da agenti atmosferici, fino a diventare simili a reperti archeologici o a formazioni geologiche. Talvolta, si possono appena intui-

re lontane memorie realistiche: un po' come quando ci misuriamo con le celebri «macchie» di Leonardo.

Sorretto da una notevole consapevolezza teorica (come emerge da suoi pamphlet come *L'arte contro l'estetica / La pratica dell'arte*, edito in Italia nel 1980), Tàpies, con una potenza arcaica, disegna

con i colori. Potremmo addirittura considerarlo come il padre di Basquiat. La sua avventura più audace consiste nel trasformare i quadri in muri, di composta consistenza. Li invade con grafie attraversate da memorie di mondi e da eventi oggettuali. Frequenti le testimonianze e gli echi veristici: sono squarci e ferite, che incrina-

no ogni linearità. Negli anni, è subentrata la fase della semplificazione: e la scrittura di Burri è diventata più essenziale e ridotta. Come rivela il ciclo esposto al Museo Reina Sofia di Madrid nel 2004 e, poi, nella sua ultima antologica italiana (al Marca di Catanzaro nel 2010). Opere quasi minimaliste, dominate da un bianco sporco. Esercizi in bilico tra pittura e scultura, che rivelano una sensibilità analitica: si riduce la sintassi dell'opera a tasselli scarni. Ecco superfici interrotte, dietro le quali si intuiscono ancora inquietudini epocali. Si insegnano scarse presenze disegnative, tra rotture e parziali riunificazioni. Insieme spezzati, sintesi infrante. Labirinti lambiti da scosse. In filigrana, solo un bisogno di silenzio.

Infine, una confessione di Tàpies: «Non appartengo a coloro che credono (sono quasi cinquant'anni che lo si ripete, ma dura ancora!) che l'avventura dell'avanguardia sia un mondo chiuso, con date precise, con un inizio e una fine. E ancora meno credo che un artista o una cultura, una volta raggiunta una certa maturità, passino necessariamente da uno spirito di inquietudine a uno spirito di ricostruzione, e che ormai non ci resti che contentarci di ciò che abbiamo, e di mettere semplicemente un po' di ordine in tutto questo».

L'artista

◆ Antoni Tàpies è scomparso ieri nella sua Barcellona dopo una breve malattia. «Era l'ultimo grande artista spagnolo del XX secolo», lo ha celebrato il sito del quotidiano spagnolo «el Mundo»
◆ Nato nel 1923,



Eclettico

In alto: l'artista nel suo studio; qui sopra: con una scultura alla personale che gli ha dedicato il Reina Sofia di Madrid; a sinistra: il suo disegno per l'Expo di Siviglia nel 1992

» Il ritratto

Tele piene di resine e sabbia: un gesto di ribellione politica

di GIANLUIGI COLIN

Tàpies, ovvero la materia come linguaggio politico, il segno informale come dichiarazione di impegno civile, come gesto per affermare una ribellione mai celata, anzi teorizzata, salvaguardata, difesa. Sempre e comunque. Non solo con le sue tele dense di resine, sabbia, spazi dipinti che ricordano muri scrostati di case abbandonate, ma anche attraverso testimonianze scritte: saggi, articoli per quotidiani, autobiografie, analisi sul valore della pittura, sulle distorsioni del mercato, sul senso di fare arte. Quasi a voler sottolineare la necessità di una teorizzazione per chiarire quell'universo informale costruito su segni astratti e riportato nei confini di un linguaggio preciso, netto, chiaro e, tutto sommato, comprensibile a tutti. «L'arte è un progetto collettivo» spiega ad esempio in un articolo per *L'avanguardia*, il giornale di Barcellona, fino all'ultimo la sua città. E aggiunge: «Non mi ricordo come l'ordine è stato imposto dopo la guerra civile. Però a chi vuole farci credere che l'apocalisse è in arrivo e il mondo cade a pezzi dovremmo dire che dobbiamo fare solo una cosa:

combattere e adoperarci per migliorarlo». Per Tàpies la pittura è memoria, non a caso molti suoi dipinti portano tracce della guerra civile, le sue riconoscibili croci, le «T» o la «M» che richiamano ai drammi della guerra civile spagnola e alla parola morte. Un combattente, fino in fondo. Dal carattere complesso, alcuni dicevano difficilissimo, nell'ultimo periodo non vedeva più. Da anni non rilasciava interviste, eppure era un uomo dotato di grande generosità e di una ricca spiritualità. Nell'88, il giorno in cui gli fu concessa l'Honoris Causa all'università di Barcellona tenne una *lectio magistralis* proprio sul tema della spiritualità e di come ci sia la necessità di una coscienza cosmica che muove il fare dell'artista: «Non ci deve essere soltanto la visione razionale e materialista. Ma una cosa sono le buone intenzioni spirituali o morali e un'altra sono le doti artistiche che caratterizzano determinate personalità. Quello che fa l'arte dall'inizio alla fine, in tutti i suoi enigmatici meccanismi, metodi, avventure e sorprese non può essere fondamentalmente imprescindibile e inseparabile da una visione che contempra un mondo spirituale».

Nei Meridiani Mondadori

Gli eroi visti dagli antichi: guida per il mondo classico

Un percorso originale nel mito della Grecia classica, raccontato attraverso i testi degli antichi, mostrando il loro punto di vista autentico. Arriva oggi in libreria *Il mito greco - Gli eroi*, secondo volume dell'opera curata da Giulio Guidorizzi per la collana «I classici dello spirito» dei Meridiani Mondadori (il primo, dedicato agli dèi, era uscito nel 2009). Il libro (pagine 1.824; € 60) guida il lettore nell'affascinante mondo eroico: dai grandi cicli di Eracle e Teseo alle vicende delle famiglie «maledette», come quelle degli Atridi e di Edipo, fino alle grandi figure femminili, donne ribelli e terribili (come Circe, Medea, Elena) oppure modelli di virtù (Penelope, Alceste, Andromaca). La scelta dei brani antologizzati comprende fonti erudite come Apollodoro e Igino, i capolavori greci, da Omero a Pindaro, e anche autori latini come Ovidio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA