

UNA MOSTRA A CATANZARO UN'ESPERIENZA CHE HA INCISO SULL'ARTE EUROPEA NEL CUORE DEL NOVECENTO

# Tàpies, nei segni un caos calmo

## «Materia e Tempo»: l'opera dell'artista catalano

di PIETRO MARINO

«**Q**uante suggestioni possono nascere dall'immagine del muro e di tutte le sue derivazioni! Separazione, chiusura; muri del pianto, muri delle prigioni; testimonianze del passare del tempo, superfici lisce, serene, bianche, superfici tormentate, vecchie, decrepite, segni di impronte umane, di oggetti, di elementi naturali...». Così iniziava un testo scritto nel 1969 - quarant'anni fa - da Antoni Tàpies, l'artista di Barcellona divenuto già famoso, per fornire una chiave di lettura, appassionata e lucida, del suo lavoro.

Una esperienza che ha inciso l'arte europea nel cuore del Novecento, ma che continua a sprigionare energia ed intensità ora che l'artista ha compiuto 86 anni.

Ne dà testimonianza l'ampia retrospettiva aperta nel MARCA, l'attivo Museo provinciale d'arte di Catanzaro diretto da Alberto Fiz. Il piatto forte della mostra è costituito infatti da una serie di dipinti di grande superficie eseguiti fra gli Ottanta e i Novanta mai esposti in Italia, che pure è un Paese che a Tàpies ha dedicato attenzioni (fra l'altro un Leone d'oro alla Biennale di Venezia del 1993 e una retrospettiva nel Museo Pecci a Prato nel 1997; ma a Bari la Dedalo di Raimondo Coga aveva pubblicato già nel 1980 una antologia di suoi scritti, sotto il titolo *L'arte contro l'estetica. La pratica dell'arte*).

Su questi «muri» recenti che si spingono sino ai primi anni Duemila, fatti di legno, di tela, di carte incollate, di pezzi di lava, si dispone un caos calmo di segni-disegni: numeri, lettere, impronte o sagome di mani, di cuori, di teste, di bicchieri, evocati con furia nervosa, graffiti incisi, a rilievo, su una superficie materica che sa di impasti di gessi e polveri, fra macchie, aloni, zaffate di vernice. Materia come pittura austera, giocata sulle polarità essenziali dei ne-

ri-grigi funerei e dei bianchi-ocra allucinati. Pareti del tormento su cui appare spesso un segno a croce, un'altra delle ossessioni di Tàpies (come per altri artisti, da Malevic a Beuys a Kounellis). Segno «sacro», che indica il mistero oltre la soglia, oppure ordina spazi e direzioni.

Questa rinnovata gestualità di tempe espressionista-simbolista marca notevoli differenze - pur nella continuità e coerenza di fondo - con le opere fra i Cinquanta e Settanta, di cui è proposta una essenziale ma significativa sezione. Allora, più che muri, furono porte, battenti di finestre e armadi, lastre tombali, coperchi, con il loro corredo di sigilli, corde tese, chiavistelli, fili di ferro, ad imporre un'arte che sapeva di emersione silenziosa e segreta dell'esistenza nel tempo lungo della memoria depositata in tracce labili, calchi erosi.

Era il tempo di una Spagna chiusa nella dittatura franchista, e in essa di una Catalogna come identità culturale e territoriale negata. Ma correva nell'Europa del dopoguerra l'inquietudine dell'esistenzialismo. Di Sartre ma soprattutto - per Tàpies - di Heidegger, il filosofo di *Essere e tempo*. Su questo impasto di solidarietà col proprio popolo e di sentimento dell'arte come rivelazione dell'essere al mondo, l'artista antifran-

chista ed umanista conquistò il suo posto nel coro internazionale variamente raggruppato nelle categorie dell'Espressionismo astratto e dell'Informale.

Schemi, certo, che possono apparire più o meno stretti. È un disagio di classificazione che si ripete per le personalità forti. Come Rothko rispetto all'*action painting* di Pollock, o Burri rispetto allo spazialismo di Fontana (due autori, Rothko e Burri, su cui Fiz si sofferma nell'accurato catalogo *Electa* per rimarcare analogie e differenze). Ma è innegabile un clima comune, riconosciuto allora dai suoi protagonisti (come rilevavo organizzando nel 1971 nella Pinacoteca di Bari la grande retrospettiva «Aspetti dell'Informale» in cui appariva anche Tàpies). Segnava, nella coscienza europea, l'avvento di una «arte altra». Definizione fortunata - «Art Autre» - del critico francese Michel Tapié, che fu sostenitore di Tàpies (qualcuno distrat-

tamente ne confonde identità e pronuncia). Ne risaltava l'opposizione alla pittura come rappresentazione, figurazione. Arte non più «finestra sulla realtà» ma costruzione di «realtà» diversa.

Proprio questo faceva Tàpies: non aprendo finestre di simbolismo pittorico ma sigillando finestre di ambigua concretezza, fra impasto di materia pittorica e oggetto. Ambiguità che precorreva il New Dada americano e il Nouveau Réalisme europeo (già nel 1960 esponeva a New York con Johns, Rauschenberg, Yves Klein, Burri...).

Senso fisico e metafisico dell'oggetto che si manifesta nelle poche ma importanti «sculture» esposte a Catanzaro. Come il «Divano» di marmo (1987) su cui si posa l'impronta in pittura di un calzino bianco. O la grande «T tombada» in terracotta (1986) che si rovescia come una croce a forma di «tau» caduta da un

cippo. Ma è anche la T iniziale del cognome dell'artista. «Strano destino, inscritto nel mio nome», spiegava in quello scritto del 1969. Perché «Tapiés è una delle parole catalane per indicare i muri».

Negli oggetti-  
impasti e «sculture» -  
si manifesta il senso  
fisico e metafisico

