

# Spettacoli

## Cultura

Un manifesto antifascista degli anni Trenta. Sotto al titolo: Otto Bauer. Nel fondo Wolfgang Abendroth

Con Abendroth scompare un grande testimone di parte operaia e, al tempo stesso, il più importante politologo di sinistra della Germania federale

# Un filo rosso da Weimar a Bonn

Con Wolfgang Abendroth, «Wolli» era l'affettuoso soprannome col quale si rivolgeva ai suoi amici, si parlava di lui, scomparso l'ultimo grande testimone-analista di parte operaia della tragedia di Weimar e, al tempo stesso, il più importante politologo e giurista di sinistra della Germania occidentale. Di qualche anno più giovane di Fraenkel, Neumann e Kirchheimer, gli altri grandi giuristi e politologi socialdemocratici formati a Weimar, Abendroth ha esercitato un ruolo decisivo nel dibattito teorico e politico della sinistra tedesca federale. Egli, infatti, ha dato vita ad una scuola di costituzionalisti e di giuristi, che ha rotto definitivamente il monopolio conservatore sulla scienza del diritto e ha rappresentato un rilevante punto di riferimento per dirigenti sindacali e forze interne ed esterne alla Spd. Questo «convinto maestro marxista», come l'ha definito Jürgen Habermas, ha costantemente identificato la sua biografia con quella del partito, cercando cioè, lontano da «orti circuiti» attivisti, di riflettere concettualmente le esperienze del suo tempo storico. E, in primo luogo, in occasione della vittoria del fascismo e del fallimento del movimento operaio e socialista. Non è quindi un caso che tutta l'elaborazione e la vastissima produzione di Abendroth siano letteralmente indecifrabili a prescindere da quelli che sono stati i problemi della sua vita pratica e intellettuale: l'unità



del movimento operaio, ed in primo luogo il superamento della lacerazione prodottasi negli anni 20 tra socialdemocratici e comunisti. E, teoricamente, il problema delle forme e del rapporto di tensione tra legalità e trasformazione, potere, costituzione e Stato. In tesi non solo come categorie ma come realtà distinte e tendenzialmente contraddittorie. Da questo punto di vista, intendo dire sia politicamente che concettualmente, Abendroth si ricollega, cosa che lui stesso del resto esplicitamente ha sottolineato, alla lezione dell'austromarxismo e alla riflessione sviluppata da Otto Bauer in particolare al saggio del '38 *Tra due guerre mondiali?* (Torino 1979), come puntualmente ed esaurientemente ha messo in luce Enzo Collotti, autore che in più versi si è a sua volta rifatto all'opera di Abendroth e dello stesso Bauer. Accanto oppositore della svolta «riformista» operata dalla Spd nel 1959 con il congresso di Bad Godesberg, espulso per questo due anni dopo, Abendroth ha coerentemente e costantemente sostenuto la possibilità di una trasformazione democratica pacifica (termine che per lui non coincideva con la «superpartizione legalistica» di larga parte della socialdemocrazia). Uno dei presupposti, era a tal fine, la necessità di salvaguardare identità e memoria storiche del movimento operaio, antidoto contro un ottimismo adattamento allo



stato quo e il pericolo, sempre imminente ad una società divisa in classi, di una involuzione autoritaria che mettesse in discussione le stesse libertà fondamentali. Negli ultimi anni della sua vita Abendroth ha esplicitamente fatto riferimento alla esperienza del movimento operaio italiano e alla strategia politica del Pci anche se, d'altra parte, per ragioni «geopolitiche» e con argomentazioni di filosofia della storia («Napoleone è un prodotto della rivoluzione francese che non può essere liquidata per questo come preistoria del colpo di Stato bonapartista» e ancora: «Napoleone ha concepito quel codice che ha dato la libertà a mezza Europa», queste erano alcune delle sue argomentazioni metaforiche preferite per spiegare il suo atteggiamento nei confronti del «socialismo reale») si era di fatto molto avvicinato alle posizioni della Dkp e della stessa Rdt. Eppure, al di là della coerente testimonianza di rettitudine morale ed intellettuale, mi pare che una riflessione sulla portata ma anche sui limiti dell'opera di Abendroth e delle sue categorie ermeneutiche del processo storico e delle trasformazioni morfologiche dei meccanismi di governo e di produzione della legittimità nei sistemi complessi di tardo-capitalismo sarebbe un utile esercizio di autoanalisi anche per la sinistra italiana. Una sorta di propeudeca necessaria per collocare la ricerca di un rapporto

tur? Stato di diritto o dittatura? aveva caratterizzato l'epocale novità della costituzione di Weimar nella sua intenzione programmatica di «Stato sociale di diritto». Abendroth condusse negli anni 50 e 60 una solitaria battaglia, accanto gli furono solamente Nipperdey e Martin Drath, in difesa di una lettura dinamica del «postulato sociale» della norma costituzionale relativa alla natura «sociale» e democratica dello Stato di diritto del Grundgesetz. Epica rimane la polemica nei confronti della interpretazione minima della «libertà» della sponda da Forsthoff, il più noto e influente degli allievi di Carl Schmitt, discussione che per molti versi ripeté alla memoria quella che negli anni 20 fu sul significato e i limiti della parte programmatica della costituzione di Weimar e di quegli articoli in particolare di Sinzheimer, che caratterizzavano il carattere collettivo del diritto del lavoro, avevano formalizzato la funzione e il ruolo dei Räte (consigli) e vincolato in senso sociale la «libertà» della sponda privata. Insomma avevano delineato quella che Fraenkel definì una «democrazia collettiva», una sorta di Stato di diritto post-liberalista implementato da nuovi compiti e da nuovi istituti. Grazie alla portata programmatica del Sozialpostulat, esso si trasformava in direzione di azione e di orientamento della strategia del partito operaio. L'obiettivo della pianificazione e della socializzazione dei mezzi di produzione diveniva criterio di valutazione della politica della Spd e, al tempo stesso, una sorta di clausola di sicurezza rispetto alle immani spinte autoritarie che la promulgazione degli anni 60 delle leggi di emergenza» portò, secondo Abendroth, la Rft pericolosamente vicino ad uno «strisciante colpo di Stato», questa che assieme a quella secondo la quale la «possibilità di trasformare pacificamente lo Stato attuale (...) dipende dalla disponibilità del popolo e soprattutto dalla decisione dei lavoratori nel difendere la democrazia non solo con le elezioni e le votazioni, ma anche con azioni extraparlamentari» rappresentò il contributo decisivo di Abendroth alla formazione e allo sviluppo del movimento studentesco della fine degli anni 60 e alla critica di quello che politicamente viene definito Modell Deutschland. Il carattere immanentemente instabile e pericolosamente «indeciso» dello Stato liberal-democratico da cui la necessità di una sua trasformazione socialista, dipendeva, secondo Abendroth, dal tradizionale carattere «compromissorio» del Verfassung di ogni costituzione e dalle nuove funzioni interventzioniste e anticliche assunte, dopo la grande crisi, da parte dello Stato. Egli dunque ripeté e sviluppò la classica argomentazione di Bauer (che a sua volta sviluppava un'intenzione di Marx del 18 Brumaire e certe indicazioni di Engels) sull'equilibrio delle forze di classe. Argomento questo del resto molto diffuso già negli anni 20, ad esempio

nella interpretazione critica che Schmitt e il suo «allievo di sinistra» Kirchheimer proposero della costituzione di Weimar: ogni testo costituzionale è il risultato, la oggettivazione di lotte di classe e di costellazioni di forza, un compromesso necessariamente instabile. Un armistizio e non una pace, un accordo temporaneo e delimitato e non una rinuncia definitiva. Tale elaborazione di Abendroth relativa alla riforma delle strutture socio-economiche e delle forme stesse della politica risultò completamente inattuata rispetto alla svolta «tecnocratica» operata dalla Spd a Bad Godesberg e alla sua prospettiva di una Sozialpolitik che abbandonato come impraticabile il sogno dell'obiettivo finale e accettato il principio dell'economia di mercato mirò alla costruzione di una società di pluralismo organizzato a centralità operaia. Per molti versi, dunque, la riflessione di Abendroth sulla data e incapace di offrire non solo risposte convincenti ma neppure una interpretazione delle nuove dinamiche conflittuali del moderno Weimar-Staat. Non è un caso che completamente estranee all'orizzonte della sua riflessione sono restiate le tematiche connesse ai «limiti speciali» dello sviluppo (Hirsch) e alle elaborazioni dei nuovi attori nati dentro il declino del classico modello dominato dalla centralità della grande industria. Quasi per un tragico paradosso, nel momento in cui la scena politica della Rft conosceva una riattivazione politica e nuove forme di lotta per la partecipazione di una classe politica da parte di nuovi soggetti e movimenti spontanei, l'elaborazione di Abendroth si richiuse in un'orgogliosa ritenzione di auto-sufficienza e di ortodossia. Ma nonostante questo, anzi forse grazie a questa testarda difesa di una coerenza e di una «purezza», l'opera di Wolli Abendroth ha rappresentato il medium essenziale tra la memoria di una gloriosa tradizione di pensiero e di azioni e la storia della seconda repubblica tedesca. Senza la presenza e l'integrità granitica della sua indiscussa figura di scienziato della politica e di giurista democratico in perenne conflitto contro la «volontà di potenza» dei partiti statali, tutto un patrimonio morale e teorico prodotto dal pensiero democratico e dalle azioni del movimento socialista sarebbe andato irrimediabilmente perduto. A lui si debbono, dunque, non solo la rinascita di una coscienza critica nelle nuove generazioni tedesche, ma anche la ragione e dopo il miracolo della ricostruzione post-bellica ma anche la stessa possibilità della Spd di sviluppare, proprio nelle posizioni di Abendroth, una strategia all'altezza dei nuovi problemi. Con Abendroth la sinistra tedesco-occidentale e quella europea in generale hanno perduto una vigile coscienza dei loro limiti ma anche delle loro possibilità.

Angelo Bolaffi

SIENA — Se Corrado Cagli fosse vivo — è morto a Roma nel 1976, era nato ad Ancona nel 1910 — avrebbe provato, lui per primo, stupore e gioia a rivedere quel che resta del suo lavoro di pittore, soprattutto quello che ha trascorso negli anni Venti e Trenta fino alla sua emigrazione a Parigi nel 1938, e da qui negli Stati Uniti, per le persecuzioni razziali antiebraiche del fascismo. Perché, scendendo nelle viscere di colto del Palazzo Pubblico che sono i Magazzini del Sale, avrebbe visto come meso in un'aula, una stanza, una stanza, una figura dopo figura, come calandosi nella profondità della mente, quella sua giovanile e geniale teoria e pratica del «Primordio» che gli consentì di sgusciare via come un'anguilla, pur dopo aver pagato il suo prezzo in opere fasciste, dalle maglie del «Primo» e da una architettura, pittura e scultura e di quel muralismo pilotato come un'arma, e di quell'intelligenza e dalla passione cieca di Mario Sironi, fortissimo organizzatore di mostre fasciste; muralismo che fu il tentativo più subdolo e corrotto, tanto di modernisti quanto di passatisti, al fine di un'arte di regime.

La mostra è stata organizzata dal Comune di Siena e dal Dipartimento di Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Siena e resterà aperta fino al 30 settembre. L'ha curata Enrico Crispolti che è il maggior conoscitore dell'opera di Cagli e che, in un catalogo bellissimo e documentato, stampato dalla Electa, ha ricostruito analiticamente il percorso originale di Corrado Cagli dalla sua iniziale compromissione con la committenza fascista al suo districarsi con una grande avventura dell'immaginazione pittorica proprio sostenendo il muralismo come evidenza plastica del «Primo» e dei valori primordiali, operando uno scandaglio profondo della storia e della storia delle forme pittoriche, delle sorgenti dei miti umani e dei materiali primi, anche inconsci, cui attinge l'immaginazione per far scaturire immagini sorgive e generanti moderni miti. Così Cagli, che era un ragazzo di intelligenza trascendente, scartò violentemente la «Cattedrale di Roma» e di classicità che doveva vestire la modernità del fascismo secondo Sironi.

Il buon lavoro critico che è fatto nel catalogo distingue, sui documenti, il delinearsi della poetica del «Primordio» di Cagli muralista dentro l'arte di regime propugnata da Sironi, dentro quel labirinto melmoso per le tante citazioni archeologiche e dove l'enfasi fascista che veniva dalla falsità storica ed esistenziale portava a una generale entanglement delle figure umane e a un colore catalettico di agnominati. Quadri servili e orrendi Cagli ne dipinse come quel «Cavallino di Mussolini» e quella «Spedizione punitiva» che vennero riprodotti nel catalogo della mostra milanese al «Milione». Ma per la verità, è proprio nelle commissioni più ufficiali, Triennale, Quadriennale, Opera Nazionale Balilla, fontana di Terni progettata da Ridolfi, tutti lavori tra il 1930 e il 1936, che Cagli ebbe quello che Melli diceva «fantastico sentimento della trasfigurazione» tentando avventure della fantasia e gettando scandagli sempre al di là dell'occasione fascista. Ed è qui che i fascisti cominciarono a storcere le bocche e anche a coprire le sue immagini «quadrate» era la rivista del «primordiale» su «Quadrante» Cagli scriveva: «... In un'alba di primordio tutto è nuovamente da rifare e la fantasia rivive tutti gli stupore e trema di tutti i misteri».

Sulla questione dello stupore Cagli è assai vicino ad Arturo Martini; ma non dimentichiamo che di stupore per le cose ordinarie aveva parlato anche Giorgio de Chirico negli anni Venti a proposito di Morandi. Per la V Triennale del 1933 dipinse il murale «Preparati alla guerra» che, quel che si può capire dalle foto, è un gran sogno melanconico di uomini strappati alla vita con molti particolari lirici strepitosi: come il bersagliere che abbraccia la donna, l'uomo nudo che si guarda allo specchio, il moderno e popolare con le trincee che ricordano quelle di Guido Ricci nel famoso affresco senese.

Nel 1935, per l'Opera Nazionale Balilla a Castel di Cesari, dipinse due murali, resta quello della «Corsa dei barbiere» dipinto da Mirko nel 1947) e che adesso è nella Scuola Nazionale di Danza: su una lunghezza di otto metri il tema della corsa selvaggia dei cavalli nel Corso a Roma, che già aveva infiammato l'occhio di Geri Gualtelli, viene rivissuto da Cagli come un travolgente mito moderno e popolare con uno scatenamento liberatorio di energie/colori che ne fa un capolavoro. E nel 1936, per la VI Triennale di Milano, dipinge la «Battaglia di S. Martino e Sollerino», un episodio risorgimentale nella campagna lombarda. Cagli il murale è consacrato agli Uffizi e spiana davanti agli occhi uno di quegli

A Siena una mostra di opere, soprattutto murali, degli anni Venti e Trenta ricostruisce la teoria del «Primordio» con la quale il pittore evitò le maglie del fascismo

# E Cagli sfuggì all'arte del regime

arcobaleni di colori che raramente la pittura moderna, soprattutto dopo il «ritorno all'ordine» in Europa, ha gettato tra una tempesta e l'altra. E ancora lavora dentro l'avventura costruttiva dell'immagine l'idea del primordio che prende da Piero e da Paolo Uccello qualche puntello per la costruzione del ponte verso il sogno della battaglia. Siamo, con questa pittura radiante colore in toni limpidi e luminosissimi, del tutto oltre la pittura nera, archeologica e funerea di Sironi, di Funi e degli altri che con l'architetto Piacentini avevano lavorato per il Palazzo di Giustizia di Milano. E mi sembra che Crispolti, nel catalogo di Siena, rimetta alcune cose al loro posto, dopo l'indiscriminato riciclaggio della mostra degli Anni Trenta a Milano, e proprio cominciando dalla famigerata pittura murale e dai pittori che buttarono l'architettura e la pittura e la scultura italiane in una spaventosa voragine di menzogne al servizio d'un regime infame. Non dimentichiamo che quando dipinse la «Battaglia» Cagli aveva 26 anni; che dell'anno dopo è la drammatica Expo di Parigi con «Guernica» di Picasso, i murali di Léger e di Robert Delaunay, la fontana di Calder, la scultura di Monserrate di Gonzalez; e che nel 1937 i nazisti montano la mostra dell'«Arte degenerata» e che tanti e tanti artisti europei dovevano emigrare.

Cagli era partito dall'espressionismo esistenziale di Seipone, che morì nel 1933, e di Mafai; ma volge subito quel tonalismo esistenziale del sentimento «qui e ora» a un tonalismo mentale, meditativo e costruttivo, sognante, culturale (la pittura pompeiana e vascolare, il Quattrocento e il Cinquecento toscano) cercando, con grande contenenza di colori, un'armonia formale che fosse evidenza di un'armonia interiore, voce del presente carico di energia mitica che coinvolge tecnica, forma, immaginazione, avventura e progetto di mondo pittorico.

Ha scritto Guttuso per Cagli, nel 1951, che «... Cagli svegliò i morti in quegli anni dal '32 al '38 all'incirca, ed è vero. Quelli che erano più vicini a lui come Capogrossi, Cavalli, Scavi, Ziveri, Jani, Mirko, Afro e tanti altri che passarono per la galleria «La Cometa» nel Palazzo Pecci Bionti scaldandosi in qualche modo alla sua forza di propulsione: una forza



«Suonatore di piffero» del 1937

che, forse, ancora agisce nella «Fuga dall'Etna» di Guttuso e nella «Rissa» di Ziveri. Che i grandi ideali poetici non andassero come propaganda di politica di partito, ma che fossero tanti dipinti di cavalletto di questa mostra: ritratti di amici, autoritratti, nature morte, figure mitopoietiche dipinte sempre con dei toni che sembrano bruciare dal dentro, e poi strutture che poi diventano grandi artisti e intellettuali. È una sensazione magica vedere tutti questi volti nelle viscere dei Magazzini del Sale, quasi larve di speranze future.

Nel 1937, Cagli è molto attaccato dai fascisti perché ebreo. Dipinge allora alcune grandi immagini surreali di Roma, tutti paesaggi abbuati di architetture al limite del crollo come in certe visioni di Monsù Desiderio. E dipinge una serie di autoritratti e di ritratti di Mirko nei quali l'armonia si è spezzata, l'allarme è totale, la metamorfosi è inquietante. Cagli ma lascia abbandonare l'Italia ma lascia le figure piccole accese, capaci di resistere e di operare metamorfosi ancora una volta. Quando Cagli tornò in Italia alla fine degli anni Quaranta, riprese il suo scandaglio tecnico-psichico del primordio; ma dal Mediterraneo aveva esteso lo scandaglio ad altre civiltà nel tempo e nello spazio (l'Italia e l'Europa non erano più così centrali), ora figurativo ora astratto. Era diventato un pittore che ancora faceva scandalo per la sua capacità metamorfica (ancora lui era entrato in quella generazione di grandi poeti del tipo di Max Ernst che Eliard diceva essere dei vecchi fatti di molti fanciulli).

Mentre risaliva dal «Primordio» di Cagli ventenne alla luce folgorante della Piazza del Campo mi sono ricordato di un mio incontro con Cagli. Era il 1966 e mi trovavo sulla terra girava Yuri Gagarin. Emozionato gli andai a chiedere un disegno per «l'Unità» da pubblicare a tutta pagina. Vediamo quel che si può fare, mi disse. Sorrisse: Telefonò: era proprio suona il campanello dello studio al Circo Massimo, la porticina si aprì e la luce arancio del Falatino entrò dentro, Cagli mi guidò verso un grande foglio su un cavalletto. Dal foglio mi sorrideva il volto di Yuri tracciato col segno puro, greco, senza pentimenti tipico di Cagli, ma era un sorriso di dominio e di armonia che veniva da lontano, da un primordio: era quel sorriso della Gioconda di Leonardo che fiorisce sull'orizzonte di montagne lontane diventato il sorriso moderno e nuovissimo del sovietico Gagarin. Fatto energico per enigmatica dolcezza. Ancora il primordio, ancora la metamorfosi: è il grande lascito poetico di prefigurazione di Corrado Cagli.

Dario Micacchi

**Nuovo Boch**  
Finalmente un dizionario di Francese  
per tradurre la Chanson de Roland senza  
perdere una parola del Nouvel Obs.

Da Francis Landowski, opera dell'epoca più preziosa senza trascurare le terminologie tecniche e scientifiche della lingua francese. Di ogni termine il Nuovo Boch fornisce la traduzione italiana e una vasta esauriente spiegazione. Oltre 137.000 vocaboli, in più di 265.000 accezioni. Nuovo Boch è un dizionario francese-italiano e italiano-francese, di uso personale e di studio.

**Parola di Zanichelli**