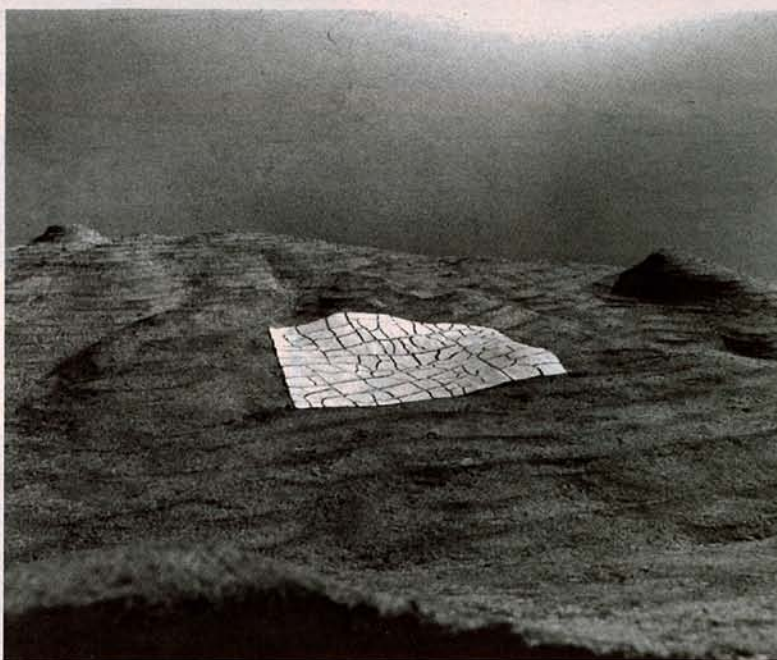


La riappropriazione del luogo



Con la provocatoria proposta avanzata da Burri di fare della vecchia Gibellina, distrutta dal terremoto, un grande ed unico cretto, riutilizzando le macerie del luogo, si rompe una ormai consolidata tradizione che riguarda il destino di tanti paesi sconvolti da disastri naturali. Ragioni umane, sociali, economiche e politiche, hanno sempre orientato verso una ricostruzione paziente e filologica sino al ritorno ad una condizione precedente, con un'opera di rimozione, come se nulla fosse accaduto, o, purtroppo, a nuove localizzazioni nelle immediate vicinanze, nelle quali, senza scendere in sin troppo facili moralismi, la cultura architettonica ha dato di se stessa delle prove tra le più avviliti e mortificanti. Con questo progetto Burri, certo senza le impellenti priorità del dopo-terremoto, ha dispiegato una tra le sue più clamorose proposte, e non tanto per la dimensione dell'intervento del resto abbastanza prevedibile dopo l'individuazione di una sua precisa volontà di esasperazione dimensionale che va dal grande cretto per Capodimonte, giù sino alle più recenti esperienze per il *Viaggio a Città di Castello* o agli *Orti* per Orsanmichele e che di questo suo «far grande», sono certo le tappe più significative.

«Il progetto» come suggerisce Alberto Zanmatti che, come architetto, ha seguito la stesura del progetto di questa imponente opera «prevede di ricoprire buona parte del vecchio centro distrutto, riutilizzando le macerie raccolte in blocchi e ricoperte di cemento bianco. I percorsi pedonali fra i blocchi alti in media circa un metro e sessanta, seguiranno in parte i tracciati delle vecchie strade principali e in parte i cretti spontanei dell'opera di Burri. Le zone non interessate direttamente da questo intervento verranno ripulite da ogni maceria e utilizzate a verde basso che si confonderà col verde circostante, isolando l'opera». Dunque, nel momento stesso in cui gran parte del paese diventa una sorta di grande architettura sepolta, attraverso il compattamento del-



le macerie, quasi a configurarsi come un grande sudario steso pietosamente su delle ferite che resteranno pur sempre brucianti, dolcemente

adagiato, com'è l'intero cretto, a seguire i diversi dislivelli del terreno, tuttavia la gigantesca sindone laica che apparentemente sembra rin-

In questa pagina, in alto: veduta generale di Gibellina; la zona che verrà occupata dal cretto di Alberto Burri è tratteggiata in nero. Sopra: il plastico del cretto. In basso: veduta zenitale del cretto.

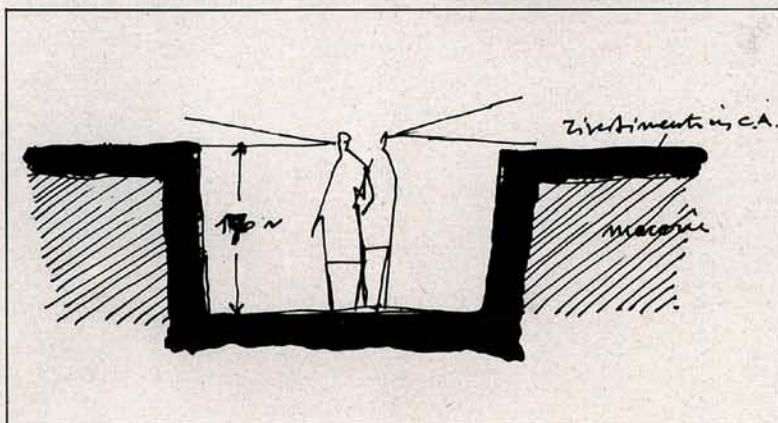
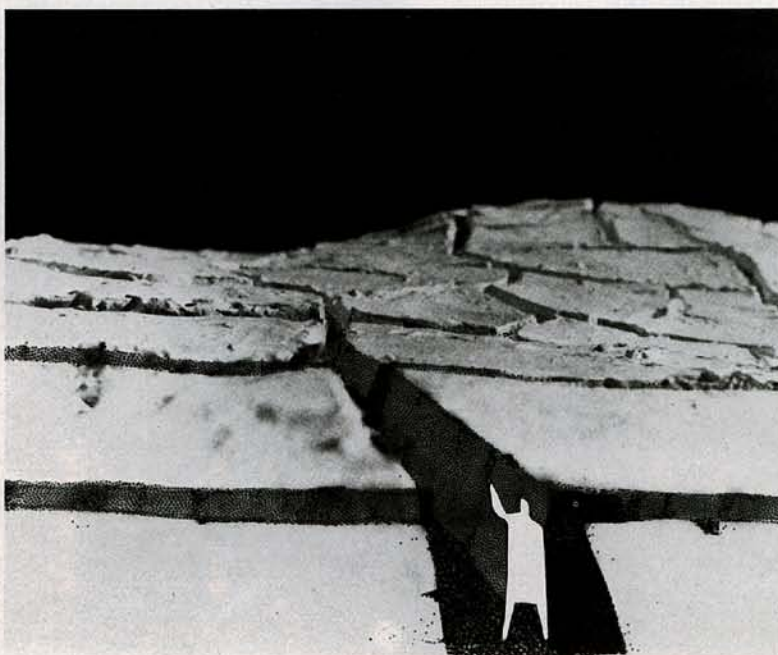
Nella pagina accanto, in alto: disegno in una sezione percorribile del cretto rivestita in cemento armato. Al centro: immagine del cretto con la sezione percorribile.



chiudere in se stessa la tragedia trascorsa, non fa che aprirsi a nuova vita attraverso una sottile operazione mentale di sottrazione spaziale e temporale dell'intervento. Gibellina Vecchia non sarà più quindi soltanto un luogo di rituale pellegrinaggio e di terrificante monito, ma assisteremo invece ad una rispettosa riappropriazione, seppure in sordina, di un luogo altrimenti destinato all'abbandono totale. Il fissare allora, dopo la distruzione avvenuta, intervenendo nell'intero paesaggio, una forma di immobile sospensione che registra attraverso le strade fatte cretti percorribili, lo sconvolgimento subito, conferisce all'intervento di Burri la sacralità di una restituzione alla vita che non può non rievocare la restituita e intangibile quotidianità degli storici e tragici «seppellimenti» di Pompei ed Ercolano. A Gibellina allora, si potrà tornare tra quelle lacerazioni senza turistiche curiosità, ma l'aggirarsi in quei luoghi, più che richiamare foreste pietrificate, rimanderà certo alla maledizione di una città diventata ormai di sale. Tutto ciò non potrà che diventare intimitazione ad una forzata lontananza anche se ci si chiederà tutte le volte: lontano da dove! La vita che vi sarà restituita sarà allora solo rievocata e apparente e l'ossessione della morte non potrà che essere accentuata. Non saranno più i frantumi della distruzione a scuoterci emotivamente e ad indurci irrazionalmente nella negatività dell'esistere: sarà invece il patetico tentativo di dar ordine alle cose ormai sconvolte a parlarci della morte stessa.

Mai come in quest'opera Burri ha toccato l'allucinata desolazione ed il tragico. Proprio perché questo lavoro, una volta realizzato, ciascuno non potrà che sentirselo pesantemente a ridosso nel momento della fruizione, proprio perché quelle lacerazioni si potranno percorrere e non si potranno non avvertire come soffocante costrizione a rimanerne all'interno, l'opera acquista il tragico sapore di una fin troppo scoperta metafora. Dopo il nero vischioso

della lontana stagione dei catrami o la nudità tombale della struttura teatrale da lui progettata nel parco Sempione a Milano, la via della negazione assoluta percorsa da Burri, intaccata appena dalla solarità esibita nello sfarzo delle tempere colorate, appare qui coniugata con la contaminazione di materiali esistenti in uno sforzo immane di imporre una razionalità al brutale trasbordare di una matericità irruente in un controllo sottilissimo di equilibri sospesi. È anche la prima volta che un cretto di Burri e soprattutto un cretto di tali dimensioni, conserva la propria giacitura, la stessa naturalità di posizione cioè della propria ideazione e formulazione iniziale. L'elaborazione di ogni cretto certo non poteva non essere condotta su un piano orizzontale e solo ad essiccazione avvenuta, assumere quella miracolosa verticalità che tiene così col fiato sospeso, al pensiero di come quelle parti di materia rappsra e solcata da crepe che come le maglie delle reti dei contadini imbrigliano e lasciano fuoriuscire contemporaneamente il fieno rigonfio, strozzato com'è dalla pressione delle corde tirate, non crollino rovinosamente come un sipario precipitosamente calato. Ed erano proprio i limiti fisici del cretto a conferire, allo stesso, con il loro taglio netto, il tono di un'apparizione improvvisa in cui il



Alberto Burri nasce a Città di Castello, dove tuttora risiede e lavora, nel 1915. Nel 1940 si laurea in medicina. Tre anni dopo viene fatto prigioniero in Libia e in seguito internato nel campo di Hereford nel Texas, dove incomincia a dipingere. Rientrato in Italia, si dedica esclusivamente alla pittura. Nel '51 firma con Capogrossi, Ballocco e Colla il manifesto



ALBERTO ZANNATI

del «Gruppo Origine», e nello stesso anno espone per la prima volta a Roma i *Catrami* e le *Muffe*, iniziando in seguito la lavorazione dei *Sacchi*. Nel '55 fa il primo viaggio negli Stati Uniti, ed espone a Roma le *Combustioni*; nel '58, a Milano, i *Ferri*. Sempre nel '58 vince il premio all'International Exhibition di Pittsburg. Nel '59 il premio Unesco, nel '60 il premio Aica. Nel '62 espone le *Plastiche* a Roma. Nel '64 vince il premio Marzotto, e nel '65 il gran premio alla Biennale di San Paolo. Nello stesso anno progetta il Teatro Continuo a Milano e nel '75 un teatro all'aperto per una nuova città fra Ancona e Arcevia. Nel '76 lavora al *Grande Cretto Nero* per il Giardino delle Sculture dell'Università di California a Los Angeles. Nel '78 termina il *Grande Cretto Nero* per il Museo di Capodimonte a Napoli. Innumerevoli le sue mostre in tutto il mondo. Delle ultime, il *Viaggio e Orti*, abbiamo scritto nel numero 12 di *Gran Bazaar*.

rigore geometrico e il controllo dell'imprevedibile ritrarsi della materia, una materia «aiutata» nelle proprie scissioni, erano fatti reagire con la nudità di un materiale reso splendente sino quasi a farsi prezioso, proprio nella mortificazione di ogni ridondanza.

Allo stesso modo, a Gibellina, saranno ancora i limiti fisici dell'opera che appariranno certo in modo perentorio e chiaro, nonostante le sfrangiature delle rovine circostanti non inglobate nello stesso intervento, anche se di dimensioni insolite, a restituirci quel carattere di attesa, tipico di ogni cretto, senza possibili speranze di pacificazione e senza naturalistici ammiccamenti. Sarà soltanto un impietoso e muto colloquio tra forze diverse e terribili, ancor più perché contrapposte. Saranno l'implacabilità sopita dell'una e la lucidità senza scampo dell'altra a chiarire ancora una volta la tragicità del messaggio, un messaggio certo privo di illusioni. Tuttavia sarà la coscienza della storicità del proprio esistere, radicata in una naturalità artificiale, in una naturalità cioè su cui l'uomo ha imposto le proprie leggi, la propria razionalità, a definire e a circoscrivere per lo meno uno spazio in cui l'esistere non si qualifichi, o non soltanto, come coazione a ripetere.

Francesco Moschini