



*Due mostre per  
un grande artista*  
**Tecnica,  
perizia,  
emozione:  
uguale  
Burri...**

**Gran ritorno in  
due significativi  
«luoghi» romani**

di Massimo Carboni

ROMA - Alberto Burri è probabilmente il più grande artista italiano del secondo dopoguerra. E su scala mondiale sono in pochi a farsi compagnia. Ogni volta che è stato possibile, questa nostra pagina ha seguito il suo lavoro. Vogliamo farlo anche in occasione di queste due mostre romane.

Alla Galleria Sprovieri, Burri espone un ciclo molto compatto, unitario di 11 opere. Quadrati di un metro e mezzo oppure rettangolo della medesima altezza e grande due metri e mezzo. Questa voluta insistenza attorno ad una misura che varia solo di poco fornisce rigore, severità, austerità compiutezza al ciclo di quadri. Caratteristiche confermate in pieno, perché gli 11 pezzi sono tutti neri, ed «annotarsi» (che sarebbe forse anche un «annotarsi» o, chissà, l'irridente contrario di «aggiornarsi») è il titolo che l'artista ha dato alla mostra.

«Tutti neri» si è detto, ma non è affatto così; e la qualità stessa del lavoro di Burri, l'estrema perizia che sempre lo contraddistingue, la sua altissima capacità di scindere, di differenziare laddove si unisce e si identifica magari frettolosamente, si incaricano di «salvare» le sfumature del reale, del visibile, dalla prepotenza omologatrice della parola. Vero è infatti che pur essendo indubitabilmente monocromi, questi quadri giocano su tre distinti valori di nero: in due pezzi sono contemporaneamente presenti tutti, negli altri lavori solo due.

La diversità evidente dei valori squadrata così egregiamente nell'ambito di una medesima tinta (strategia non certo nuova in Burri) proviene dal differente trattamento cui viene sottoposta la materia di base, il Cellotex, un derivato della cellulosa ormai da tempo entrato nei favori dell'Autore. Ove piccole, brevi, nette pennellate lo ricoprono, il nero assorbe più luce (e tutto questo ciclo di lavori non è altro, in fondo, che un controcanto della luce e ad essa dedicato) il nero ancora si fa più mosso, profondo ed insieme più lucido, brillante; nelle zone ove invece il cellotex è impaginato sulla superficie senza intervento pittorico, più arricciato o più liscio, più puntinato o più uniforme, il nero assume altri e diversi timbri ancora, più esposti ai valori luminosi ed insieme più sordi ed opachi.

Ad ognuna delle tre qualità di nero corrisponde una zona, una forma compatta che si ingrana alle altre componenti secondo strutture e formulazioni visive ormai consuete a Burri, astratte sì, ma che non rifuggono da certe evocazioni simboliche. Ciò che viene messo in evidenza è la

texture dell'opera, la sua pertinenza quasi tattile, la sua particolare strategia di provocazione dei sensi. E se stavolta la solita grande raffinatezza burriana non è andata a nostro parere immune da una certa monotonia, da una certa quale insistenza diciamo così su traguardi già ampiamente raggiunti, beh, diciamo che si tratta di un peccato veniale.

Meno «alta» la nota impostata dall'altra mostra allestita alla A.A.M. da Francesco Moschini e dedicata ai bozzetti originali dell'artista per i cicli pttorici di questi ultimi anni, da quello ideato per l'essiccatoio dei tabacchi di Città di Castello, a quello per Orsammichele a Firenze fino a quello per i cantieri navali della Giudecca a Venezia.

Attraverso un andamento dichiaratamente didattico-didascalico della mostra, sono presenti anche i bozzetti delle sculture degli ultimi anni (per San Paolo del Brasile, per Kassel, per Venezia) ed i disegni inediti per le scenografie di «L'avventura di un povero cristiano» di Silone e le «Scatole sceniche per il «Tristano e Isotta».

Su grande scala l'intervento per Gibellina, con quel grande cretto che si distende, si adagia e aderisce così intimamente a quella terra ferocemente colpita. L'ipotesi della mostra è dunque in qualche modo opposta ad «annotarsi», perché dove da Sprovieri (ma la contrapposizione tra i due appuntamenti, lo precisiamo, è solo un nostro artificio esplicativo) si punta sull'opera unica, solitaria, eccellente — non importa se incastonata in ciclo — alla A.A.M. si mostra invece il percorso mentale, ideativo dell'autore, e si sottolineano dichiaratamente l'influenze reciproche, le assonanze, le analogie, le relazioni più o meno strette che si stabiliscono tra un tipo di lavoro e l'altro, e soprattutto tra un particolare lavoro (già carico di una sua propria intrinseca spazialità) e lo spazio fisico, l'ambiente in cui andrà a calarsi e a dialogare con esso.

Il germe dell'idea, la suggestione primitiva, cresce nella mente dell'artista, si fa strada e si precisa tra cento altri spunti, comincia a rivestirsi di materia, di supporti visibili, ma questa non si tratta di una tappa secondaria, poiché nell'accidente del materiale il concetto può cambiare, mutare anche radicalmente i suoi connotati.

La tecnica, la perizia si saldano al momento emozionale — espressivo ed il risultato va poi a prendere il suo posto nel luogo per il quale era stato pensato. Una sinfonia di relazioni convengono qui ad arricchire anche retrospettivamente tutto l'itinerario psicologico, percettivo, emotivo. Ed in questo senso la mostra alla A.A.M. è un validissimo strumento per accedere e magari perdersi.