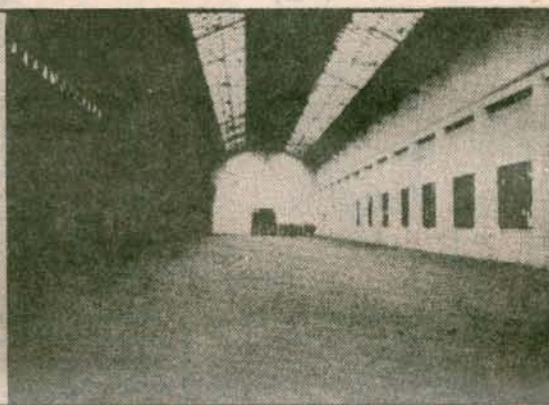


A Roma una mostra di opere recenti e una di bozzetti plastici e scenografie

# Burri, ed è subito notte

Lorenza Trucchi



Tre immagini dalla mostra di Alberto Burri «Le opere e i giorni - Lo spazio - La scena - Le opere 1969 - 1985»

Roma — Burri non fa mostre casuali, intempestive. Ogni sua sortita dall'eroico operoso di Città di Castello, dove ormai vive di preferenza, ha un significato. Significato diretto, espresso dalle opere, e allusivo, affidato sempre più spesso, al titolo dell'esposizione. Dopo «Il viaggio» (1979), «Orti» (1980), «Sestante» (1983) ecco ora «Annotarsi»: undici Neri di grande formato tutti del 1985, impaginati dallo stesso artista negli ampi ambienti della galleria Sprovieri (Piazza del Popolo 3) in modo da cimentarne l'unità ciclica.

Incominciamo dal titolo sottilmente emblematico. Se aggiornarsi è un riflessivo d'uso corrente e non solo nella procedura legale, annotarsi è invece desueto. Burri lo adotta per questa sua mostra, in due sensi. Il primo, più letterale, riguarda il colore dei quadri tutti neri, notturni. Il secondo nel senso di un secco rifiuto, di una opposizione polemica alla moda imperante di un frenetico aggiornarsi. Ma forse Burri pensa anche che quando «l'emisferio nostro annota», per dirla con Dante, conviene raccogliersi nella conquistata serenità di una notte tutta nostra. Sarebbe tuttavia un errore insistere sulla allusività del titolo quando questa mostra va invece vista, giudicata e gustata soprattutto in forza della sua perfezione formale.

Burri ha sempre prediletto il monocromo, numerosi sono i suoi quadri interamente bianchi, rossi, neri. Il primo Nero, già opaco e lu-

cido, rotto solo da un rettangolo azzurro, è del 1948, ma mentre in quell'opera ed ancor più nei Neri degli anni Cinquanta, la monocromia si legava ad un discorso sulla materia, oggi si lega piuttosto ad un discorso sullo spazio. Il tutto-nero mantiene ed esalta la dimensione cromatica del quadro che Burri vuole però in rapporto dialettico con la parete. Di conseguenza anche le immagini, formate dall'alternanza del lucido e dell'opaco, del liscio e del ruvido, ora sinuose e sensuose, ora rigide quasi geometriche, più che collocarsi sul piano sembrano scivolare in uno spazio senza più aria né orizzonte, che idealmente si estende e profonde oltre le dimensioni stesse del dipinto.

Ne nasce una continuità, ad un tempo fisica e concettuale, tra opera e opera e tra opera e spazio-ambiente. Di questa capacità di Burri di sentire lo spazio pittorico anche in senso architettonico, mi avvidi sin dalla mostra di Assisi (1975). Alla immensa, nitidissima sala del Sacro Convento di San Francesco, dove erano esposte dieci grandi opere del pittore, si arrivava dalla Basilica inferiore, con ancora negli occhi i mirabili affreschi di Giotto, Simone Martini, Lorenzetti. Ebbene quei «sacchi», «ferri», «legni», «plastiche», «cretti», «cello-tex», con la loro presenza «irriducibile, imminente e attiva», esercitavano, sia pure in maniera difforme, la stessa sensazione concreta ma trasfiguratrice, dei secolari affreschi delle Basiliche. Il *less is more* di Burri non era insomma quello di tanta ar-

te americana, intesa a farci sentire la illimitatezza dispersiva e alienante del vuoto, bensì quella, già espressa da un'alta civiltà d'immagine, di una armoniosa sintesi tra pittura e architettura.

In questa mostra alla Sprovieri, Burri ribadisce la propria attenzione spaziale accentuata da una estrema laconicità stilistica. Laconicità voluta e, in certo senso sofferta, fuori dal superfluo, dal ridondante che oggi pericolosamente ci investe e da non confondersi con aridità, dato che ad una tale sublimata perfezione si arriva solo attraverso una ricerca continua, alimentata da un rovello febbrile, appas-

sionato. Proprio di tale ricerca dà conto un'altra personale dell'artista, di notevolissimo interesse filologico, allestita presso la Cooperativa Architettura Arte Moderna (via del Vantaggio 12) a cura di Francesco Moschini con il coordinamento di Giovanna De Feo. Anche qui un titolo a chiave: «Le opere e i giorni», ossia il fare, il creare che diventa lavoro e mai ne ha spiegato le tecniche e i processi operativi pur tanto originali. Visitare l'esposizione equivale quindi un po' a violare tanta segretezza, ad entrare nel laboratorio di questo grande *sorcier*, di questo grande mago che ad una spericolata fan-

tasia sperimentale affianca il massimo rigore metodologico ed una progettazione meticolosa sia degli spazi sia del contesto architettonico, urbanistico e naturale cui l'opera è destinata. La mostra presenta tutti i bozzetti per le serie ritmico-spaziali de «Il Viaggio» e di «Sestante»; il plastico di Orsammichele in proporzione con dentro gli «Orti» e la grande scultura in ferro; le scenografie ed alcuni rari disegni per il «Tristano»; il progetto per una piazza di Città di Castello (elaborato da Zanmatti, Bacchi e Sarteanesi) che dovrà accogliere nel centro la struttura del Sestante e la pianta dell'immenso Cretto

che racchiuderà con la sua coltre bianca il cuore martoriato di Gibellina. Soprattutto questo intervento sul paesaggio, di risultati molto drammatici e non privo di un risvolto onirico, presuppone una metodologia complessa e diversificata. Basti dire che il Cretto coprirà le macerie di Gibellina per un'area di circa ottocento metri quadri, tra i blocchi di cemento son previsti dei percorsi pedonali che seguiranno i tracciati delle vecchie strade mentre le zone limitrofe saranno ripulite dalle macerie e utilizzate a verde basso in modo da isolare l'opera.

«La veglia di Bach», mostra-spettacolo di Emilio Isgrò

## Nuova immagine per Sebastian

Adriano Antolini

