

Esposti a Roma i bozzetti
per le scenografie teatrali

Burri dietro le quinte



La struttura recentemente realizzata da Burri per i giardini della Biennale di Venezia

Poco note sono, del lavoro di Alberto Burri, la componente scenografica, nonché l'attenzione che l'artista riserva all'ambientazione delle opere. Sono in corso, a Roma, due mostre del maestro umbro: alla galleria Sprovieri di piazza del Popolo, «Annotarsi», 11 grandi, bellissimi «neri» eseguiti nell'85; poco distante, alla AAM di via del Vantaggio, una esposizione dedicata a «Le opere e i giorni/ lo spazio/ la scena», comprendente lavori dal 1969 ad oggi.

E' di quest'ultima mostra — curata da Francesco Moschini, con il coordinamento di Giovanna De Feo — che vogliamo parlare, dato il suo essere centrata proprio sull'aspetto di cui sopra notavamo la scarsa notorietà.

Si tratta di una manifestazione a carattere prevalentemente didattico, costituita soprattutto da bozzetti e modellini, anche perché riguarda episodi (scene, opere, loro ambientazioni) non esposti a scala reale.

Di vere e proprie scenografie teatrali, Burri ne ha eseguite poche: del '64 sono le scene e i costumi di «Spirituals per orchestra» di Gould, alla Scala di Milano; all'estate del '69 risale la messinscena all'aperto, a San Miniato al Tedesco, de «L'avventura di un povero cristiano» di Silone, con la regia di Zurlini. Di essa, vengono esposti per la prima volta in questa mostra i tre piccoli bozzetti. La difficoltà di tradurli in scene di grandi dimensioni, aveva indotto l'artista ad esserne egli stesso il realizzatore. Le scenografie divennero così vere e proprie opere originali, che oggi sono conservate al Castello dell'Aquila dove, per problemi di spazio date le loro enormi dimensioni, sono state purtroppo leggermente ripiegate in altezza.

La mostra documentata poi, attraverso modellini, le scene eseguite per il «Tristano e Isotta» di Wagner al Regio di Torino nel 1975. Nelle scenografie di Burri, non vi è alcuna preoccupazione di adattamento dell'immagine al realismo delle vicende. Estraneo a ogni preoccupazione mimetica o descrittiva, l'artista rimane sempre coerente col proprio mondo poetico. Porta in scena la sua linea di astrazione e i suoi materiali usuali: i legni, le plastiche, i sacchi. Tali materiali sono «dati in proprio», direbbe Brandi; sono innanzitutto materia. Non vi è uso di colori naturalistici. Non troviamo né verdi né azzurri. Come nei quadri, anche qui i colori non descrivono; sono materie-colore.

L'impegno di Burri in campo teatrale riguarda anche la progettazione e realizzazione di luoghi per lo spettacolo. Nel 1973, in occasione della XV Triennale, venne invitato a realizzare a Milano, al Parco Sempione, un teatro all'aperto. Concepì così il «Teatro continuo»: una sorprendente struttura, essenziale e flessibile, costituita da una piattaforma in cemento sospesa su armature metalliche, il cui accesso deve essere

scale o rampe in posizioni differenti a seconda delle necessità. Sulla piattaforma, è sistemato un congegno di quinte rettangolari girevoli di m. 2,50x6, indipendenti, comandate a distanza, con una faccia in lamiera specchiante e l'altra dipinta di bianco. Vittorio Rubiu a suo tempo lo giudicò il teatro «più nuovo che sia stato pensato dai tempi di Craig e di Appia».

Esso, nella sua semplicità allo stesso tempo scarna e monumentale, si configura, allo stato di riposo, come oggetto-scultura integrato nel verde del parco.

Sono esposti nella mostra anche i modellini del teatro progettato per «Operazione Arcevia» (1975) e della struttura (un «portale» multiplo metallico) recentemente realizzata ai giardini della Biennale di Venezia. Un aspetto di grande interesse della mostra è — come dicevamo — il suo porre l'accento sul rapporto opere-spazio.

Relativamente al ciclo di opere ideato per l'essiccatoio dei Tabacchi di Città di Castello (1979-80), per Orsammichele a Firenze (1980-81) e per gli ex Cantieri Navali della Giudecca a Venezia (1983), viene evidenziato, attraverso l'esposizione dei bozzetti originali (nel caso di Orsammichele, inseriti in scala all'interno di un grande plastico ligneo dell'edificio), il valore d'insieme delle opere, il loro essere state concepite in successione funzionalmente a un percorso visivo e in ragione della qualità e conformazione dello spazio espositivo.

Sono infine esposti disegni e plastico (risalenti al 1979) del progetto per il «Grande Cretto» di Gibellina che, nella proposta dell'artista, dovrà coprire e compattare le macerie della cittadina distrutta dal terremoto del Belice del 1968, sostituendo ad esse un'opera d'arte a scala territoriale. Il progetto porta a estreme conseguenze la permanente tensione di Burri a far coincidere la propria opera con la scena del mondo. Esso esprime ancora una volta quella dialettica, propria dell'artista, tra artificiosità del procedimento di costruzione dell'opera ed eco di natura del suo risultato (nei cretti: tra programmata crepatura di un impasto ad hoc, ed evocazione di realtà come greti asciutti, muri screpolati, superfici desertiche).

Nel caso del grande cretto, l'eco di natura diviene anche eco di storia e memoria di catastrofe. Gibellina è lì sotto. Alcune crepe dell'opera coincidono con assi urbanistici della cittadina sepolta.

La tendenza di Burri allo sconfinamento, qui non trova i limiti dello spazio espositivo e non è nemmeno più riferibile al semplice quadro visivo. Il grande cretto, adagiato sulla collina, non potrà essere compreso da un unico sguardo se non dall'aereo. Le dimensioni rispetto alla fruibilità sono ribaltate. E' introdotta la dimensione tempo, quella della percorribilità. Entro le crepe — che hanno l'altezza di un uomo — si potrà camminare, come in una sorta di labirinto aperto e senza centro.

FABRIZIO CRISAFULLI



Alberto Burri — Progetto di «Grande

Cretto» per Gibellina, 1979 (plastico)