

Il mondo salvato dagli artisti: Alberto Burri

Non è infrequente, nell'ambito del sistema dell'arte e della cultura in senso più esteso, constatare quante figure, quanti critici, più o meno autorevoli, amino autoattibuirsi, a volte 'forzatamente', frequentazioni illustri o rapporti di conoscenza, quando non di amicizia, con grandi artisti di fama internazionale. E' per questa ragione che chi scrive ha preferito riportare, nell'incipit di questo ripercorso dedicato all'opera di Alberto Burri, una testimonianza diretta di Francesco Moschini, che con il maestro ha costruito nel tempo una relazione fatta di incontri, di occasioni espositive dedicate, di riflessioni critiche. Ricorda Moschini in una nostra recente conversazione [cit.] «Ho conosciuto personalmente Alberto Burri nei primi anni Settanta. Erano gli anni in cui alla GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, dove ero stato selezionato come giovane collaboratore in formazione, grazie ai buoni uffici con lettere di presentazione di Bruno Zevi e Giulio Carlo Argan, avevo cominciato, con Ida Panicelli, ad occuparmi di didattica per le scuole, di video-documentazione per la saletta predisposta per le proiezioni didattiche voluta da Palma Bucarelli, e di piccole mostre, ospitate nelle stesse sale espositive del museo, dedicate a rotazione a "l'Opera del giorno" da me iniziata con il mio saggio dedicato a Egon Schiele, pionieristico in quegli anni, dato che non esisteva fino ad allora nessun testo italiano sul grande artista viennese. Dai primi esiti pubblici di questo mio impegno è derivato il mio rapporto iniziale con un personaggio straordinario come Libero Bizzarri, regista televisivo di grande finezza culturale cui per altro ora è dedicata l'omonima Fondazione a San Benedetto del Tronto. Fu lui a propormi di realizzare, sotto la sua regia, documentari d'arte di cui io sarei stato il consulente scientifico e culturale nonché l'autore dei testi. L'occasione era per me una svolta vitale per le frequentazioni che mi permetteva e per le piccole somme che cominciavo a ricevere grazie al supporto finanziario per realizzare questi documentari di un gigante buono come Italo Zingarelli, il produttore che ci auguravamo sempre continuasse a fare "buoni incassi" con i suoi film con Bud Spencer e Terence Hill. Fu proprio per uno di questi documentari che chiamai Alberto Burri e che cominciai il mio rapporto con lui. Andai a trovarlo per la prima volta, con Giovanna De Feo nel suo eremo, tra le montagne, vicino a Città di Castello. La sua grande disponibilità e generosità si andava traducendo in sempre più reiterati incontri che prevedevano comunque sempre piacevoli mangiate da "Primetto", al Castello dei Sorci, o alla "Carabinieri". Ma fu anche una delle rare volte, preceduta, mi pare di ricordare, solo da un'altra occasione con Giovanni Carandente, che Burri acconsentì a farsi riprendere a lungo nel suo "deposito" situato sotto casa sua. Per sdebitarmi della sua generosità volevo ricompensarlo con un documentario "interminabile", per cui chiesi a Libero Bizzarri di continuare le riprese, a distanza di mesi e poi di anni, in occasione delle mostre di grande respiro che Burri andava ormai facendo, lavorando



Invito della mostra 'Alberto Burri. Le opere e i giorni / Lo spazio / La scena / Le opere 1969-1985', tenutasi presso la A.A.M. Architettura Arte Moderna nel 1985. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna

ad interi cicli volta per volta progettati e dedicati agli spazi nei quali sarebbe stata ospitata la mostra: da "Viaggio" per gli ex Seccatoi del tabacco di Città di Castello, a "Orti" per Orsanmichele a Firenze, a "Sestante" per l'Arsenale di Venezia. Libero Bizzarri si stancò presto dei miei estenuanti rinvii a chiudere il documentario, rinunciò alla regia che lascio a me medesimo e mi ritrovai pertanto da solo nelle diverse tappe di continuazione del documentario, solo con il nuovo produttore, il curioso Agostino Di Ciaula, e un "improbabile", nella sua "terribilità" ma bravissimo operatore e

fotografo Gianfranco Sfondrini. Di tutto ciò ho perso poi le tracce, ma non la memoria». La conclusione di questa straordinaria esperienza, di cui ci si rammarica non poter apprezzare l'esito ma che è importante per aver dato l'avvio ad un ventennio punteggiato da occasioni di interferenza, di sovrapposizione tra il percorso artistico di Burri e le attività culturali dell'A.A.M. Architettura Arte Moderna, coincide proprio con la fondazione della stessa Galleria. Prima tra tutte le iniziative dedicate dall'A.A.M. al maestro di Città di Castello andrebbe qui ricordata la mostra ▶



Due immagini dell'allestimento della mostra 'Alberto Burri. Le opere e i giorni / Lo spazio / La scena / Le opere 1969-1985', tenutasi presso la A.A.M. Architettura Arte Moderna nel 1985. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



personale 'Le opere e i giorni', del 1985, con cui si proponevano una serie di lavori, selezionati in relazione agli spazi per i quali gli stessi erano stati pensati, intendendo stabilire una continuità tematica tra la spazialità in cui le opere andavano a collocarsi e quelle delle opere stesse. Il presupposto di tale impostazione curatoriale si identificava con la constatazione, nell'ambito di un ripercorso critico di un quindicennio di lavoro dell'artista, dai primi anni Settanta alla metà degli Ottanta, della presenza nella sua produzione pittorica e in quella scultorea di continui rimandi tra la complessità spaziale della pittura, quella più consueta ma declinata in maniera inusuale della scultura e quella, infine, più enigmatica, della visione scenica, che Burri aveva avuto modo di sperimentare in diverse occasioni. Venivano presentati, in un allestimento che nello spazio della galleria di via del Vantaggio appariva volutamente "denso", compresso, proprio a sottolineare le influenze, le relazioni e reciproci rimandi tra le opere, i bozzetti originali dell'artista per i cicli pittorici di quegli anni. Riconoscendo negli interventi per il chiostro di S. Francesco ad Assisi o la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma i primi segnali di un atteggiamento incline alla costruzione di un rapporto tra lo spazio e l'opera, che avrebbe progressivamente aggiunto all'individualità, alla "completezza" dei lavori degli anni Cinquanta e Sessanta un plusvalore derivante da una precisa collocazione nello spazio dei lavori, all'A.A.M. veniva proposta una lettura visiva che procedesse non per singole opere ma per cicli unitari. Tra questi si ricordano quello per gli essiccatoi del tabacco di Città di Castello, oggi parte integrante della



Un'immagine dell'allestimento della mostra 'Percorsi nel moderno e nel contemporaneo', curata dall'A.A.M. Architettura Arte Moderna, tenutasi presso La Terrazza Frau di Spoleto nel 1991. Fotografia di Roberto Bossaglia. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna

Collezione Fondazione Palazzo Albizzini, quello per Orsanmichele, di cui veniva esposto anche il modello ligneo, quello per i cantieri navali della Giudecca a Venezia. Altri cicli venivano invece raccontati attraverso fotografie e bozzetti, come nel caso delle sculture per Kassel e S. Paolo del Brasile, delle scenografie teatrali o del grande cretto di Gibellina. Ed è a proposito di questi ultimi lavori, da quello fiorentino a quello di Città di Castello, a quello siciliano, che è opportuno rievocare due testi di Francesco Moschini pubblicati sulla rivista Gran Bazaar, importanti per aver sottolineato il ritorno dal Burri impegnato nella spe-

rimentazione materica, concentrato sui cambiamenti di stato delle sostanze sollecitate dal calore o dalla reazione chimica, all'artista che riscopre una predilezione, riscontrabile nelle prime opere, per l'impaginazione del campo visivo ottenuta attraverso il ricorso all'intervento manuale, la cui impercettibilità si traduce, sul piano figurativo, nella predisposizione di asettiche, inossidabili scansioni del campo pittorico, determinate da piccoli scostamenti di lamiera o velature di colore stratificate. Ricompaiono, in questi cicli, tecniche e materiali che sembravano abbandonati. Vi si ritrova quindi il polivinile, che ha rinunciato agli effetti

Due immagini dell'allestimento della mostra 'Alberto Burri. Le opere e i giorni / Lo spazio / La scena / Le opere 1969-1985', tenutasi presso la A.A.M. Architettura Arte Moderna nel 1985. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



Un'immagine dell'inaugurazione della mostra 'Alberto Burri. Le opere e i giorni / Lo spazio / La scena / Le opere 1969-1985', tenutasi presso la A.A.M. Architettura Arte Moderna nel 1985. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



Un'immagine dell'allestimento della mostra 'Progetti d'opera. Dalla riflessione teorica al progetto realizzato', in corso presso lo spazio mostre del FG Tecnopolo. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



►► dirompenti o di lacerazione fisica della materia per restituire, della stessa, una 'preziosità' diversamente inafferrabile: un filo d'acciaio che increspa appena la già mossa superficie concentra l'attenzione su un grande vuoto centrale, che come una visione si apre di fronte ai nostri occhi per poi richiudersi in un ermetico silenzio. Vi si riscopre, ancora, il legno pressato dei cellox, che nel suo autonomo darsi appena solcato da leggere incisioni tracciate con sicuro ed ampio gesto a costruire campi e poli visivi che costringano alla stessa ampiezza di sguardo, con una precisa spinta verso la comprensione totale dell'opera, tende a farsi supporto di una complessa operazione di costruzione visiva. Su di esso, l'acrilico si impone con le proprie impronte ossessive facendosi elemento di misurazione, a stemperare la preziosità dell'oro, o si distende fino a ricostruire un repertorio di immagini affioranti che, quali gigantesche, monolitiche costruzioni, diventano strumento di riferimento per un'attività volutamente ricondotta ad un proprio 'grado zero'. Non diversamente dai due cicli appena menzionati, anche il grande cretto per la valle del Belice sottende l'intento di una lucida operazione progettuale, che trova nel calcolo soppesato di ogni possibile risultato, nel non concedersi alcun esito imprevisto, la propria regola fondamentale. Concepito come un polittico suddiviso in tre fasce verticali, il cretto gibellinese rappresenta una sorta di revisione concettuale di tutti i precedenti, per almeno tre ragioni. In primo luogo per il suo presentarsi non come elemento unitario ma quale composizione seriale. Secondariamente per la scomparsa di 'sommovimenti' al suo interno, per l'assenza di quel naturalistico infittirsi di alcune zone, più o meno essiccate, che aveva contraddistinto i primi cretti. Infine, per il rigore nel controllo del 'ritrarsi' della materia, guidata, nella definizione delle proprie scissioni, da un disegno perentorio e metricamente prestabilito dei limiti fisici dell'opera. Nei primi anni Novanta, immediatamente successivi all'interruzione dei lavori

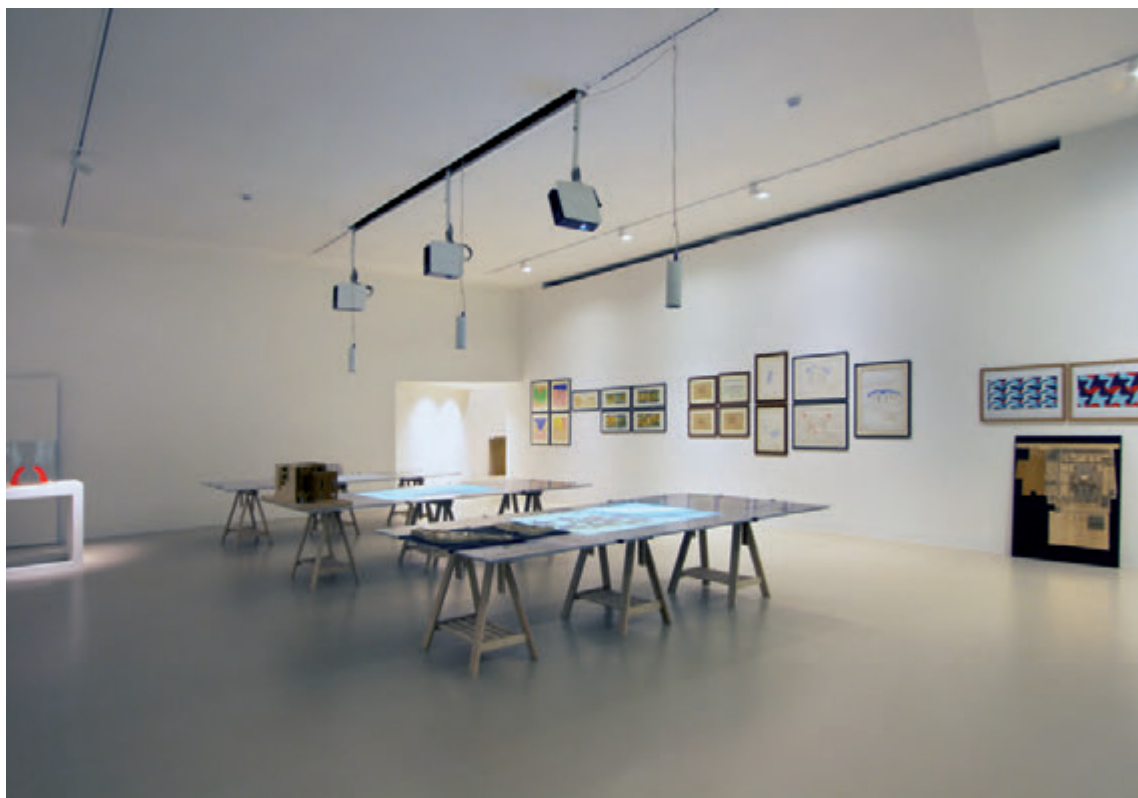


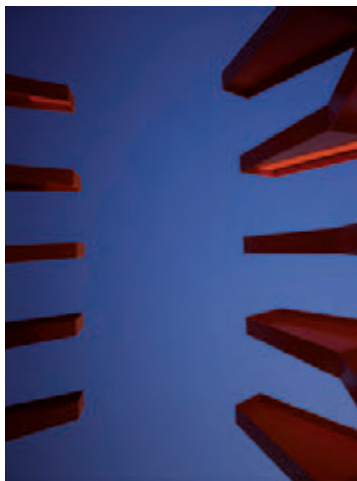
Un'immagine del 'Grande Ferro R', realizzato da Burri a Ravenna nell'ambito dell'iniziativa 'Progetti d'opera. Dalla riflessione teorica al progetto realizzato', curata dall'A.A.M. Architettura Arte Moderna.
Fotografia di Aurelio Amendola. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna

per il Grande Cretto, la A.A.M. torna a lavorare con Alberto Burri, curando due grandi interventi dell'artista a Ravenna. Il primo e più conosciuto tra questi, probabilmente perché il solo dei due realizzato, è una grande scultura in ferro da collocarsi nel piazzale antistante il pa-

lazzo della arti e dello sport 'Mauro De André'. Richiamandosi alla tematica del teatro cara all'artista già a partire dalle esperienze dei primi anni Ottanta, tra cui si ricordano il 'Teatro continuo' e il 'Teatro scultura', il 'Grande Ferro' ravennate chiarisce il senso della costruzione

Un'immagine dell'allestimento della mostra 'Progetti d'opera. Dalla riflessione teorica al progetto realizzato', in corso presso lo spazio mostre del FG Tecnopolo.
Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna





Due immagini del 'Grande Ferro R', realizzato da Burri a Ravenna nell'ambito dell'iniziativa 'Progetti d'opera. Dalla riflessione teorica al progetto realizzato', curata dall'A.A.M. Architettura Arte Moderna.
Fotografia di Aurelio Amendola. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



Il testo di Francesco Moschini sul Grande Cretto di Gibellina, pubblicato nel 1981 dalla rivista Gran Bazaar. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



Alberto Burri con Francesco Moschini, Gian Paolo Tocchio e Carlo Maria Sadich durante un sopralluogo a Ravenna. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna

di una scena il cui oggetto è costituito dall'ideale visione, oltre la pineta, del lido di Classe. Esso, tuttavia, rompe la continuità enunciata nella scultura del 1984, pur riproponendone lo schema planimetrico circolare, trasformandosi da un lato nella rievocazione figurativa

di una carena navale stilizzata, rovesciata ed emblematicamente aperta verso i lidi, dall'altro diviene la rappresentazione di un processo nel tempo che si sostanzia nella metafora del rudere. Elementi quali la linea spezzata o il ponte interrotto sottolineano ed esaltano

la tensione dell'artista verso un'azione che non giungerà mai a compimento. Il secondo intervento per Ravenna, di cui l'archivio dell'A.A.M. conserva il modello architettonico e i bozzetti originali, riguardava la sistemazione del porticato della sede Ferruzzi finanziaria, prevedendo l'installazione di un corpus unitario di opere realizzate in acrilico e oro, disposte in sequenza visiva secondo un criterio non dissimile da quello, spasmodicamente controllato, utilizzato per il ciclo 'Il viaggio' agli essiccatoi di Città di Castello.

La più recente riflessione teorica dedicata da Francesco Moschini all'opera di Alberto Burri riguarda la sua attività di incisore, peraltro scarsamente documentata e tuttora non abbastanza approfondita dalla critica. Risale probabilmente al 1950 la prima litografia dell'artista, elaborata a soli tre anni di distanza dalla sua personale romana alla galleria 'La Margherita'. Il soggetto è un piccolo uomo, contenuto in un campo grafico limitato approssimabile nelle proporzioni ad un quadrato, che si fonde con un altro essere umano innescando un processo di trasformazione che induce il corpo, nella sua forma chiara e riconoscibile, a tornare elemento primitivo. Un tema, questo, alla base di quel procedimento di scarnificazione della materia che avrà, successivamente, un ruolo centrale nell'opera del maestro. Come un'assiomatica dimostrazione, questa piccola litografia, nel rivelare il sottile legame che lega le tecniche calcografiche, litografiche, tipografiche e la tattilità dei materiali, assicura la capacità della riproduzione di sintetizzare nelle due dimensioni della carta una ricerca espressiva, quella di Alberto Burri, portata avanti attraverso una tridimensionalità incisiva, innescando e al tempo stesso concludendo quel percorso più ampio e complesso che l'artista avrebbe compiuto, in tutta la sua produzione successiva, alla ricerca di una corrispondenza tra l'estetica della materia e quella della forma, intesa come astrazione grafica della materia stessa.

Valentina Ricciuti

Due immagini del modello architettonico del progetto di Alberto Burri per il porticato del Palazzo Mauro De André di Ravenna. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



Alberto Burri, *Tempera*, 1977. Tempera su carta, 13,4x20 cm. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



Locandina della mostra 'Progetti d'opera. Dalla riflessione teorica al progetto realizzato', in corso presso lo spazio mostre del FG Tecnopolo. Image courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna



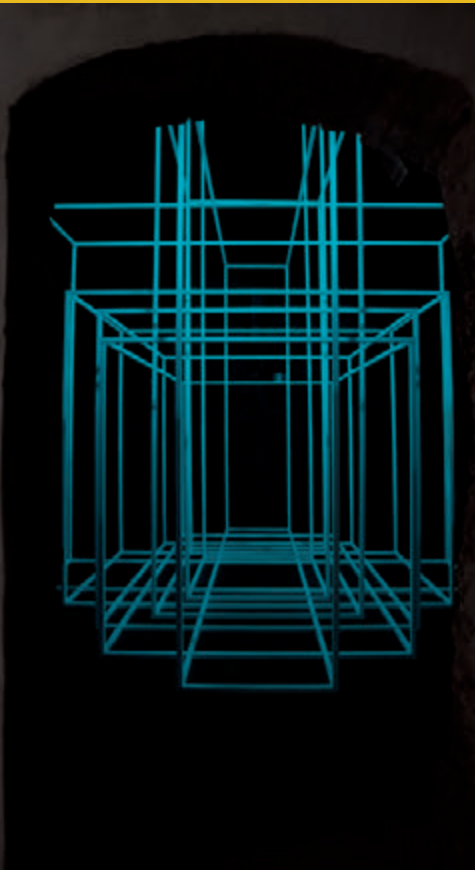
segno

Attualità Internazionali d'Arte Contemporanea



JEFF KOONS
Fondation Beyeler, Basilea

FURY OVER DRUG CENTRE NEXT TO SCHOOL	FURY OVER FOX VIGILANTES	SPECIAL SCHOOL'S EXPANSION SPARKS FURY
FURY AS POLICE ESCAPE CHARGES	FURY OVER SCHOOL WALL COLLAPSE	HEAD'S FURY AT THEFTS OF SCHOOL COMPUTERS
FAMILY FURY AT 'GAY' SPY SMEARS	FURY OVER RAIL TANNOY DIN	FURY  2011 A LONDON PICTURE IT'S WRITTEN ALL OVER THEM



GILBERT & GEORGE
Alfonso Artiaco, Napoli

ANTONY GORMLEY
Galleria Continua, San Gimignano