

GRANDI MOSTRE. Roma: omaggio ad un artista rivoluzionario che si professava «conservatore»

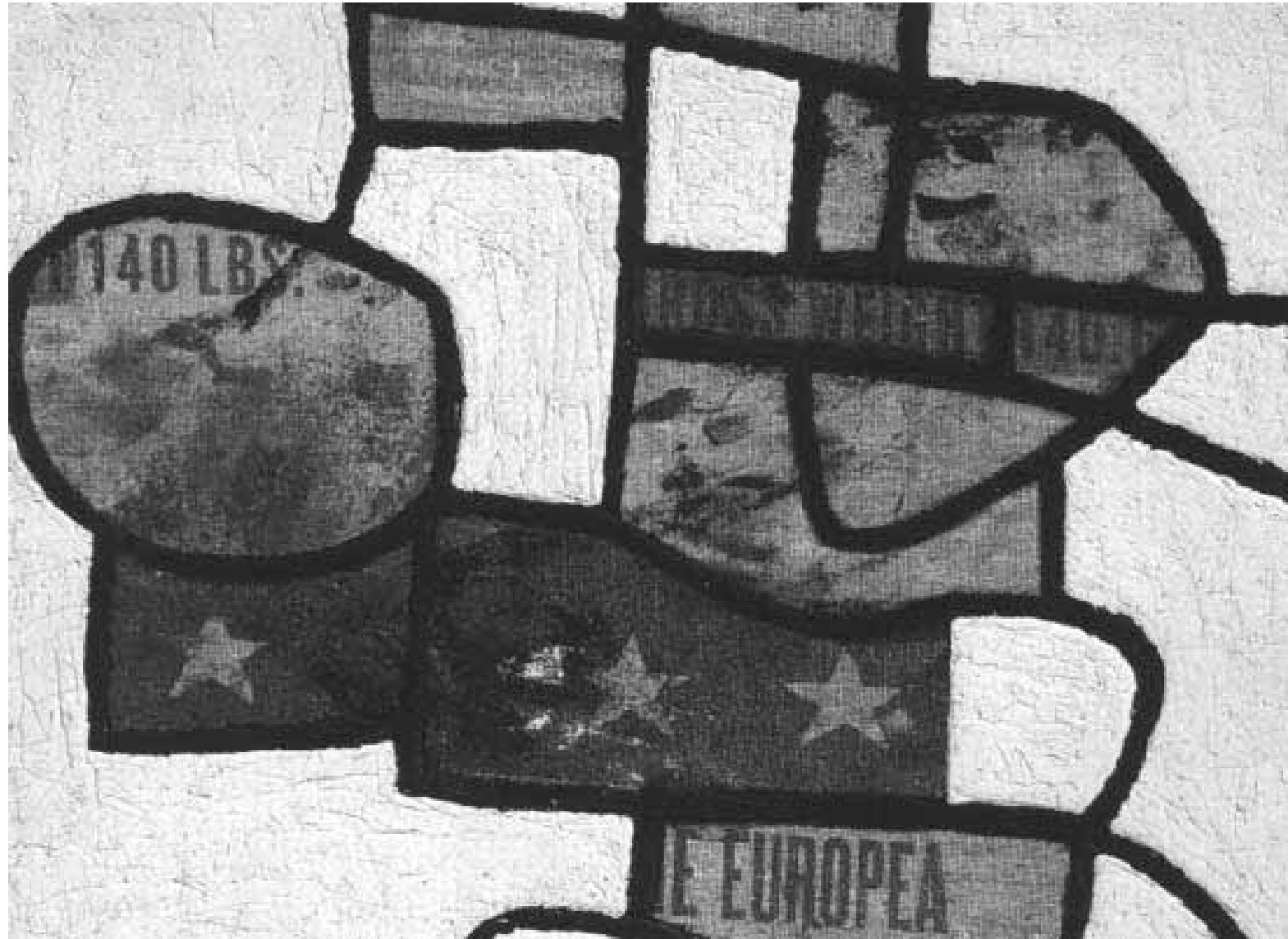
ROMA. L'orizzonte imprigionato in un sacco. Quando, negli anni del dopoguerra, Alberto Burri presentò al pubblico le sue tele con brandelli di juta, cuciture, strappi, lacerti di colore, in Italia era accessissimo il dibattito tra i realisti alla Guttuso da una parte e gli epigoni di Picasso e i formalisti puri (Consagra, Dorazio) dall'altra. L'invenzione del solitario, silenzioso, estraneo Burri scosse il gusto contemporaneo e le sicurezze dei critici abituati all'idea di omologazione dell'espressione artistica nelle poetiche di gruppo. Quei relitti non avevano più nulla a che fare con i collages dada di Schwitters, o con i reperti del cubista Braque. Quella materia logorata e ferita, data per se stessa e non come simbolo di qualcosa d'altro, si organizzava nei quadri come uno strano panorama dall'equilibrio interno e dal nitore spaziale. Con una logica perfetta che spaesava.

Una classicità trasgressiva

Ancora oggi, paradossalmente, la classicità di Burri, uno dei massimi protagonisti dell'arte del Novecento, sorprende. Lo si può verificare adesso, in occasione della grande retrospettiva romana, che si apre oggi al Palazzo delle Esposizioni e che in cento opere permette di ripercorrere tutto l'iter creativo del maestro di Città di Castello attraverso le opere appartenenti ai vari cicli di ricerca, dai primi quadri figurativi ai cretti, ai celotex e ai monocromi. La mostra, curata da Maria Grazia Tolomeo e Carolyn Christov Bakargiev e organizzata in tandem con la Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma e la fondazione Palazzo Albizini (collezione Burri) è la prima antologica dopo la morte dell'artista, avvenuta il 13 febbraio del '95. Si apre a vent'anni di distanza dalla prima grande esposizione nazionale, sempre a Roma, alla Gnam. Accompagnata da un ricco catalogo Electa, resterà al Palaexpo fino al 15 gennaio 1997 (orario 10-21, martedì chiuso). Preveduta telefonica al numero 06/39387297. Biglietto elettronico 06/3200075. Dopo la chiusura, la mostra si trasferirà a Monaco dal 5/2 al 6/4 e a Bruxelles dal 5/6 al 17/8.

«La mia pittura è una realtà che è parte di me stesso, una realtà che non posso rivelare con le parole. Sarebbe più facile per me dire ciò che non è necessario dipingere». Burri ha sempre cercato di evitare discussioni inutili sul valore della sua arte e sulla passione per la pittura, nata durante l'ultima guerra, quando era prigioniero in un campo di concentramento americano a Hereford. Di quel periodo è qui in mostra «Texas», uno scamo, allucinato paesaggio del '44 ancora figurativo e tendenzialmente espressionista, ma già con tutta la voglia di «riduzione» dell'autore, che all'epoca era un giovane ufficiale medico col desiderio di esercitare la sua professione in quel forte isolato nel Texas. Ma gli fu vietato, e per riempire i lunghi giorni vuoti fino alla liberazione e alla fine del conflitto, riprese i pennelli e le tele abbandonate da studente. Quando non bastava il materiale, Burri adoperava come supporto i sacchi di quel zucchero. Alla necessità di risparmiare di quei primi tempi, si deve forse quel rigore essenziale, quella lucidità costruttivista che gli avrebbe permesso poi di conciliare due opposti, il creare distruggendo. Distruggendo la materia, naturalmente. E la forma. Ferite, piaghe, strappi, spoglie e relitti di una natura sofferente e tormentata si prefigurano già nelle opere degli ultimi anni '40, i catrami e i bianchi e nel primo sacco del '49 Sz1, con frammenti di stelle e strisce.

A quel tempo la crisi dell'arte europea si traduceva in una carica irrazionalistica, nel rifiuto della forma e di qualsiasi valore cognitivo. Al fondo c'era un senso di rivolta contro una società che aveva prodotto i campi di sterminio e la bomba atomica. Gli artisti allora presero ad indagare le possibi-



Un quadro di Alberto Burri in mostra al Palazzo delle Esposizioni a Roma; sotto, il pittore.

Burri, il «day after» dell'arte

I sacchi, i catrami, i monocromi. I legni, le crete e le plastiche. Gli strappi, i buchi, le bruciature. Materie e grammatiche pittoriche di Alberto Burri, il grande artista di Città di Castello a cui è dedicata una grande retrospettiva che si apre oggi al Palazzo delle Esposizioni di Roma per restarvi fino al 15 gennaio. E che restituisce per intero la statura di un artista sereno e distaccato, quanto la sua arte fu drammatica e coinvolgente.

ELA CAROLI

lità espressive della materia che manipolavano e presentavano come oggetto d'arte. Certamente «Un art autre» come si diceva in Francia, un'arte altra rispetto alla tradizione; non figurativa, dunque, e variabile dell'astrattismo ma nipote dell'impressionismo (da cui «impressionismo astratto» o «astrazione lirica» per definire l'Informale) nonché delle maggiori correnti d'avanguardia del primo Novecento che avevano negato la cultura riferendosi piuttosto all'inconscio.

Pollock, Vedova e gli altri

Fautrier, Wols, De Stael, Hartung, Vedova, Biondi, Tapiès, Rothko, Kline, Pollock (questi ultimi due esasperando l'elemento gestuale nel contatto con la materia attraverso la violenza dell'esecuzione, fanno nascere Action Painting) erano più o meno compagni di strada di Burri che a suo modo violentava la povera materia a sua disposizione offrendole però, come contrappunto, l'eleganza delle variazioni spaziali e cromatiche, regolata da un «spirito di geometria» che contempera ogni negatività, ogni istanza sovversiva.

Certo, per il «pessimista» Burri la materia con-

serva in sé le tracce della storia che l'ha rovinata e distrutta. L'ha resa inutilizzabile ancor prima dell'intervento dell'artista. Non esiste materia vergine, impossibile pure immaginare lo splendore di quella materia in origine, perché semplicemente non c'è origine. Lo scempio della mano dell'uomo è passato su quella natura inorganica portandola quasi all'annientamento. Ciò che l'artista può dare a risarcimento parziale del danno è un'esposizione estetica ben concepita.

«Osserviamo ad esempio una tela come Sacco SF1 del 1954: sul fondo nerissima una fascia di juta presenta sfilacciamenti, fori e spaghi che la tendono bloccandola agli orli. Si configura così uno strano paesaggio, la cui percezione non avviene immediatamente ma solo dopo qualche istante all'occhio «adattato». L'immagine percepita dalla retina è qualcosa di simile ad un orizzonte, una veduta antica, tipica di quella terra umbrata dell'artista con lievi colline ed alberi, che quando non è verdissima è aspra e terragna, spietata come questo pezzo di sacco. Quando Burri passa a materiali come il legno, il ferro, le plastiche il conflitto si fa ancora più duro, e cretti, spaccature, combustioni, crateri si aprono in tutta la crudezza di piaghe non rimarginate, di ulcere dolorose, di ramificazioni post-sismiche.

L'uso del fuoco per l'artista è a volte necessario per rompere l'inerzia dei materiali amorfi. Se non fosse per lo schema logico che c'è dietro e per la potenza di uno stile saldo e coerente, quelle opere sarebbero terrificanti e disperate, come sono spesso i quadri di certi artisti influenzati dallo stesso Burri non possedendo però affatto quel suo sereno distacco, quella consapevolezza dell'assoluto che è alla base del suo creare. Lo spagnolo Tapiès e l'americano Rauschenberg sono i più diretti «discendenti» di Burri. Il primo non sa uscire dal

presente, creando una semantica dell'angoscia esistenziale; l'altro si tormenta nella contraddizione che lo vede esistere come artista in una società che nega l'arte. «Rauschenberg venne a farmi visita in studio nel '53 - ricordo Burri una volta - per due giorni consecutivi stette lì a guardare, e mi lasciò in regalo una scatolella con dentro della sabbia e una mosca morta».

La sua avversione ai premi

Quello che era destinato a diventare uno dei più quotati e venerati artisti americani cominciò solo dopo quell'incontro a concepire i Combinate-painting che l'avrebbero reso famoso. Burri non ha mai avuto espressioni lusinghiere per certe correnti d'arte contemporanea: praticamente le disprezzava tutte. Come disprezzava la politica, professandosi genericamente di destra, e i premi, rifiutandoli sempre. Del resto, la sua arte non ha mai avuto funzione mimetica, rifiutandosi di rappresentare la storia e la natura perfino nel linguaggio dell'inconscio. Dunque è tutta lì, determinata nel suo valore iconografico e formale attraverso le cose.

Cose povere come le bottiglie di Morandi, classiche anche quelle. Il loro riferimento temporale non è nell'orizzonte lontano ed educato della storia ma in quello vicino, ristretto della cronaca. Così per Burri l'arte è una realtà a sé, che non attinge ai di fuori i propri motivi, né proietta i propri effetti all'esterno. Il procedimento è per riduzione al fine di evitare dispersione e ridondanza ed è l'equivalente del contrappunto in musica di cui Bach fu il disciplinatore. Origine e fine dell'arte sono nell'arte stessa. Lontano dal concetto romantico che vede nell'incompiuto un valore, Burri riporta l'essenza dell'opera alla realtà della coscienza.

Quando critici e benpensanti lo lapidavano

ENRICO GALLIAN

ROMA. Ci si sente ancora come rapiti dinanzi alle opere di Alberto Burri, esposte da oggi e fino al 15 gennaio prossimo al Palazzo delle Esposizioni. Un rapimento «mostruoso», a significare meraviglioso, a gratificare l'anima, per ricolmarla di irripetibile gioia del gusto. Prima grande antologica di opere del maestro dopo la sua scomparsa avvenuta nel 1995. Antologica che raccoglie circa cento opere e costituisce al contempo un omaggio al maestro ma anche l'ultima mostra voluta dall'artista stesso che iniziò a preparare l'appuntamento già nel 1994.

Rapimento si diceva, e i ricordi si affollano nella mente, indelebili e inevitabili. Nel secondo dopoguerra, fin dalla prima esposizione la pittura di Burri fu malvista, se non addirittura osteggiata apertamente. Ed è dinanzi ad una delle sue opere, il «Grande Sacco» 1952 (150x250 cm. sacco, stoffa, olio, corda su tela, proprietà della Galleria Nazionale d'Arte Contemporanea, Roma) che i ricordi diventano inevitabili. Il maestro avrebbe voluto esporre i tre «Grandi Sacchi» nel 1952 in occasione della Sesta mostra annuale dell'Art Club di Roma, ma Enrico Prampolini, grande artista e fondatore dell'Art Club, fu di parere diverso e indusse il maestro a ritirare le opere e a sostituirlle con un'altra. I tre «Grandi Sacchi» saranno esposti nello studio dell'artista nel 1952 e 1953. Nell'aprile 1959 il «Grande Sacco» del '52 che era stato esposto

nelle sale della Galleria nazionale a Roma, fu oggetto di polemiche sulla stampa e di un'interrogazione del senatore Terracini. Si chiese persino l'allontanamento della sovrintendente Palma Bucarelli; l'opera dopo nove anni di diatribe giuridiche, fu donata alla Galleria nazionale di Roma. Gli anni Cinquanta furono anni terribili, colmi di polemiche, a volte anche rissose. Astrattisti contro realisti; opinione pubblica e istituzioni contro le avanguardie artistiche; comitati civici contro l'arte d'avanguardia, degenerata e immonda. Ci si deve ricordare anche di Piero Manzoni e della sua opera del 1961 prodotta, iscatolata e intitolata «Merda d'artista». E che dire dell'episodio censorio ancora bruciante del film «La dolce vita» di Federico Fellini? Prodotto nel 1959, poco dopo la sua programmazione nelle sale cinematografiche, subito i fantomatici comitati civici a difesa della morale pubblica definirono la «Dolce vita», «l'immonda vita» e opera immorale; il film fu tolto dalla circolazione e contro questa decisione, nel 1960, molti dovettero scendere in piazza, reclamando a gran voce la libertà d'espressione. Ci vengono alla mente questi ricordi a ridosso di due mostre, che si tengono in questi giorni a Roma, dell'artista Orlan, la quale dal 1990 si fa riprendere mentre subisce operazioni di chirurgia estetica: filmati un po' particolari, dove il bisturi apre le carni e mostra ferite sul viso sanguinolente. E che non sembrano produrre scandalo né disgusto da parte dei benpensanti. Eppure sono gli stessi che storcono la bocca e lo stomaco dinanzi ai riti del Teatro dei Misteri e delle Orge di Hermann Nitsch, dove vengono sgozzati sull'altare dell'arte armenti e capretti, nelle cui viscere si introducono i fedeli dell'artista. Oscillazioni del gusto, mutamenti del costume, oppure semplice disinteresse? Chissà...



LA RICERCA. Una ricerca de «Il Mulino» smentisce chi pensa che il «titolo» non serva

Lavorare tutti? Possibile, ma solo con laurea

BOLOGNA. Laurearsi conviene. Diffidate da quanti sostengono il contrario e dicono che quel pezzo di carta, viatico alla disoccupazione, è soltanto una inutile perdita di tempo e di denaro. Tutti luoghi comuni. Smantellati da uno studio condotto per conto dell'Istituto Cattaneo da due giovani sociologi, Marco Santoro (Università cattolica) e Maurizio Pisati (Università di Trento): «Dopo la laurea, status, sfide e strategie, editrice «Il Mulino».

L'indagine si basa su un campione di 5600 laureati, metà femmine e metà maschi, degli atenei di Bologna, Parma, Ferrara e Modena. Santoro e Pisati sono andati a vedere cosa fanno questi giovani tre anni dopo la laurea. E hanno scoperto che il 69,3 per cento ha già un lavoro stabile. A prima vista potrebbe sembrare un dato preoccupante perché l'altro pezzo, il 31 per cento, il lavoro ancora non ce l'ha. Ma analizzando più da vicino questa seconda cifra viene fuori che l'8 per cento degli intervistati è ancora disoccupato perché

impegnato in attività formative e non ha alcuna intenzione, al momento, di lavorare. Un'altra consistente fetta di non occupati, il 10,7, è costituita da individui che hanno già avuto almeno un'esperienza di lavoro dopo la laurea e sono temporaneamente disoccupati perché hanno in vista un nuovo e migliore lavoro.

Fatte queste precisazioni gli intervistati che sono ancora in cerca della prima occupazione dopo tre anni dal termine degli studi si riducono all'11,5 (motivi: obblighi di leva, ricerca tardiva dell'inserimento, prolungamento della formazione). Quale tipo di lavoro hanno trovato i neo-laureati? E' vero che finiscono a fare gli spazzini? Niente di più falso. La ricerca dimostra che la laurea consente di accedere ai piani alti del mercato del lavoro. Un terzo rientra in quella che comunemente si può definire l'élite professionale, la classe superiore, cioè quei mestieri che appartengono tipicamente alla bor-

ghe. Questo terzo è così suddiviso: il 18,5% sono professionisti che lavorano alle dipendenze altrui, il 3,8% sono medi o alti dirigenti, il 9,7% sono liberi professionisti iscritti ad un albo e il 3,1% sono imprenditori. Oltre a questi ci sono quelli che vanno a fare i borsisti (0,7 per cento) che è il primo gradino della carriera universitaria e praticanti di studi professionali (2,5 per cento). C'è poi un 16 per cento di neo-laureati che sceglie l'insegnamento. Un'altra grossa fetta, il 30,6%, finisce nel ceto impiegatizio. Infine solo una piccola quota, l'1,7 per cento, del campione analizzato dichiara, a tre anni dalla laurea, di fare l'operaio.

Sui laureati che trovano più facilmente lavoro la ricerca conferma che le maggiori opportunità sono per gli ingegneri e coloro che sono usciti da economia. Una curiosità: agli effetti dell'inserimento lavorativo nell'impresa privata il voto di laurea in genere non conta molto; viene

invece valutato nei concorsi pubblici. Altra notizia: conta avere lavorato durante gli studi. Il datore di lavoro quando assume apprezza molto se il laureato ha piccole esperienze lavorative, di qualunque tipo, alle spalle. Ovviamente a patto che queste non abbiano dilatato a dismisura il tempo di conseguimento della laurea.

Ancora: «quando il figlio di operaio è laureato non ha meno chances del figlio del dirigente o del professionista. E una volta laureati non ci sono differenze fra uomo e donna». C'è un altro luogo comune che la ricerca sembra sfatare e cioè che la maggior parte dei neo-laureati sarebbero insoddisfatti della sistemazione lavorativa rispetto alle attese che si era fatta nel corso degli studi. Non è così. Il campione indagato dimostra che i livelli di soddisfazione per l'esperienza lavorativa intrapresa sono piuttosto alti. Se si escludono le possibilità di carriera (rispetto alle quali sono soddisfatti il 44% dei neo-laureati), tutti gli altri aspetti considerati ricevono un giudizio po-

SCUOLA
Liberismo alla «Liberal»

È meritorio l'interesse della rivista «Liberal», per i problemi della scuola, specie in un paese come il nostro, così a corto di innovazione e classi dirigenti. E tuttavia non conviene la linea del mensile, presentata in un documento a quattro mani (Panbianco-Adornato) nel corso del convegno romano all'Hotel Minerva («Allarme scuola»). Che senso ha, ad esempio, sostenere che l'obbligo può essere elevato solo dopo avere distinto nettamente formazione professionale e scuola superiore? Buon senso suggerisce: prima eleviamo l'obbligo, poi (e insieme) ridefiniamo la scuola superiore, e contemporaneamente potenziamo la formazione professionale! Ancora: perché battersi per

liquidare il «valore legale del titolo di studio»? Si vuole con ciò fare dell'Università un post-liceo, derubricando la laurea a diploma? Sarebbe una sciocchezza. Contraddetta in pieno dalla recente indagine del Mulino. Che dimostra: la «laurea legale» serve, eccome. È apprezzata in Italia dagli imprenditori. Ed è un forte strumento di mobilità sociale. Infine, ed è l'aspetto più inquietante: ricominciamo con la storia dei «buoni scuola», che sembra morta e sotterrata dopo i pasticci liberisti e confessionali del ministro D'Onofrio? È palese che tale sistema intaccherebbe la centralità dell'istruzione pubblica. Smobilizzando le risorse impegnate in quel settore, per destinarle al mercato e alle «private» (già finanziate in mille guise). Uno schema che, a parità di investimenti pubblici, si risolverebbe in esborsi a fondo perduto. Insomma: deregulation e spesa pubblica. È questo che vuole «Liberal»? [Bruno Gravagnuolo]