

Piazze ♦ Alberto Garutti

«Nati oggi», tante luci per festeggiare la vita



Un recente (brutto) monumento eretto in una famosa piazza milanese ci induce ancora una volta a riflettere polemicamente sul senso dell'intervento di un artista nella città, sulle diverse possibilità che vi sarebbero di realizzare un lavoro che non sia la solita scultura in bella vista al centro della piazza, magari contornata da uno specchio d'acqua, e sulle soluzioni dispendiose, tremendamente celebrative, che invece vengono adottate dal singolo Comune, a danno dei cittadini e a vantaggio di alcuni famosi (quanto poco aggiornati e ripetitivi) artisti di fama internazionale. Che senso ha oggi collocare un'opera in uno spazio pubblico? Prevalde ancora nel Duemila l'idea del monumento di stampo ottocentesco? Vi sono modi

alternativi e attuali di creare un'opera celebrativa? A queste domande ha tentato di rispondere Alberto Garutti, noto artista, vincitore di un concorso indetto nel 1998 dall'A.C.E.B. (Associazione Costruttori Edili di Bergamo) per celebrare il 50° anniversario della Fondazione. In che modo si può celebrare e quali valori si vogliono ricordare? Afferma Garutti: «Quando lavoro dentro a un museo o una galleria voglio agire con la massima libertà, ma nel territorio o nella città sento il dovere di porre in un atteggiamento di ascolto e di rispetto nei confronti dei luoghi, del tessuto urbano preesistente e della sensibilità dei cittadini che vi abitano».

Perciò l'artista ha ideato per la piazza Dante di Bergamo un intervento

basato sul concetto di non invasività, con un impatto ambientale minimo, nel rispetto del territorio e della popolazione. Ogni piazza, si sa, è illuminata da lampioni, ma quella piazza della città di Bergamo lo è ormai in modo tutto particolare: i lampioni sono diventati per opera dell'artista i protagonisti di un originale intervento, emblema della vita e della continuità dell'esistenza, poiché trasmettono un segnale ben visibile alla popolazione. Garutti, infatti, mediante un sistema elettronico ha fatto in modo che ogni volta che nasce un bambino negli Ospedali Riuniti della città la luce dei lampioni di piazza Dante aumenti d'intensità gradualmente e, lentamente, dopo circa trenta secondi, decresca fino a tornare alla normalità.

L'entusiasmo per una nuova vita può quindi essere condiviso da chiunque si trovi nella piazza senza che questo comporti un intervento tale da modificare le abitudini di ogni abitante, né un'alterazione visiva. Garutti dimostra pertanto, con semplicità e chiarezza, che è possibile agire per simboli, insinuare interventi celebrativi senza ricorrere alle solite forme, arrivando direttamente al cuore dei cittadini. E si può dire che questa sia la funzione originale del monumento: toccare il cuore della popolazione, emozionare e far parlare la gente, esprimere un sentimento che accomuna tutti come l'amore, la vita e la morte, la gioia e il dolore, senza tanti orpelli e dimostrazioni di forza. Occorre pertanto che il monumento, l'intervento am-

biennale, che altro non è se non un evento simbolico, recuperi la funzione e il senso originari, altrimenti non conviene neppure erigere monumenti, si può tranquillamente farne a meno. Garutti non è il solo in Italia a pensare con quali mezzi intervenire nello spazio pubblico, soprattutto quando quest'ultimo è connotato da stratificazioni culturali, e anche a Milano, se si fosse scelto in base a criteri di attualità artistica, si sarebbe potuto realizzare qualcosa per i cittadini, invece di imporre l'ennesimo simbolo caduto dal cielo, come negli anni Sessanta, quando quell'artista che oggi è protagonista in quella famosa piazza ideò veramente opere innovative. Chi arriva in ritardo, come al solito, invece di recuperare, torna ancora più indietro. Nella piazza di Bergamo, invece, è stata pavimentata una grande pietra che si mimetizza con la pavimentazione preesistente e chi la troverà potrà leggere in qualunque ora del giorno un'iscrizione che dice: «I lampioni di que-

sta piazza sono collegati con il reparto maternità degli Ospedali Riuniti. Ogni volta che la luce lentamente pulserà vorrà dire che è nato un bambino. L'opera è dedicata a lui e ai nati oggi in questa città».

Lo spazio della piazza è trasformato dall'artista in un luogo d'attesa, dove ciascuno può partecipare a un rito antichissimo, quanto più semplice e universale: la vita. Lontano dai clamori della Milano da bere, forse troppo «cucita» da monumentali agghi e fili che la imbrigliano in consuetudini viete e un po' démodé, lontano dalle sue piazze attrezzate di tavolini neoclassici in pompa magna per impiegati fantasma, attendiamo che questo luogo nella vicina Bergamo diventi per tutti, come nelle consuetudini più felici, una leggenda, e che si tramandi di bocca in bocca, per sentito dire, come un segreto che pochi sanno e pochi hanno potuto vedere, ma che ciascuno può apprezzare e vivere come un'emozione delicata.

P.Ca.

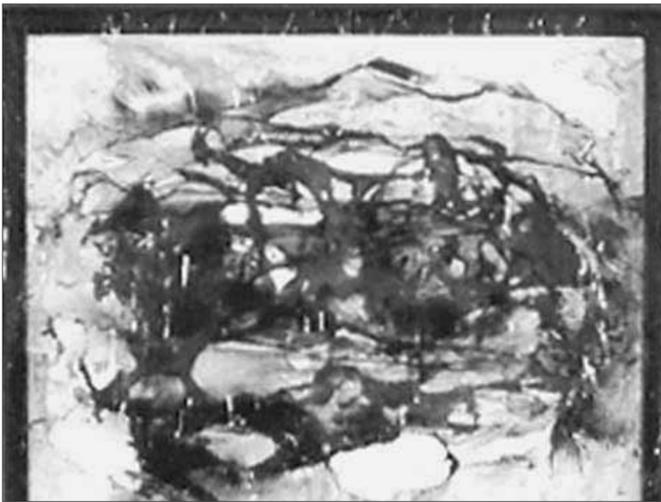
A Città di Castello una personale sul maestro scomparso cinque anni fa espone opere mai viste prima
Un viaggio lungo tutte le fasi della sua complessa parabola artistica che ne mette in luce nuove e inattese sfaccettature

Non vi è idea più saggia del voler restituire un'immagine a tutto tondo di un artista, senza indugiare su una visione stereotipata e ripetere antologiche già viste in altri tempi. Maestri come Burri, Fontana, si può dire che costituiscono una fonte inesauribile di proposte e formulazioni innovative nel senso di una ricerca incessante, dal carattere vario e molteplice. È giusto, a mio parere, continuare a studiare la loro opera affrontando quegli aspetti che non sono ancora noti, non per mostrare a tutti i costi ciò che gli autori forse non avrebbero mai esposto, ma per riconfermare una volta di più la loro statura, che ad ogni scoperta si fa più interessante. Di qui il senso di una antologica di Burri a Città di Castello, una mostra voluta dalla Fondazione Burri con la collaborazione della Provincia e del Comune e curata da Maurizio Calvesi nelle suggestive sale degli Ex seccatoi del Tabacco.

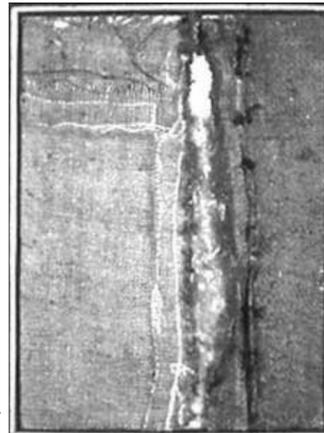
L'antologica presenta anzitutto un nucleo di opere inedite, cioè mai esposte né pubblicate poiché concepite posteriormente al 1990, anno della pubblicazione del catalogo sistematico: si tratta di trentadue lavori fra cui alcuni «Cellotex», realizzati con polvere di pietra pomice, cartone e vinavil su compressi per uso industriale e caratterizzati dall'uso dell'acrilico rosso e nero, la suggestiva serie degli ultimi «Cretti e oro» o «Cretti nero e oro», dove la consistenza della materia è accostata alla fragilità dell'oro applicato in foglia, e, infine, il ciclo dal titolo «Nero e oro», a cui è dedicata interamente l'ultima sala, una delle più recenti concezioni del maestro, scomparso nel 1995, che torna a realizzare grandi forme astratte avvalendosi di suggestivi contrasti. Oltre a questi lavori la mostra è impreziosita da alcune «chicche», vale a dire opere storiche, pubblicate a suo tempo su cataloghi di galleria o esposte in mostre remote, o sfuggite, come sovente accade, al catalogo sistematico, e poco conosciute. La prima sala, infatti, presenta due lavori del 1947, anno

Sacchi, combustioni e cretti inediti Quando Burri giocava con l'oro

PAOLO CAMPIGLIO



Burri inedito
Città di Castello
Ex Seccatoi
del Tabacco
via Pierucci
fino al 30
settembre



A sinistra
«Combustione», 1963
Sopra
«Sacco e oro»,
1956, due
inediti
di Burri
a Città di
Castello

degli esordi alla Galleria La Margherita di Roma, di cui una «Natura morta» dalla materia pittorica ruvida e grossa, che appare senza dubbio risentire, come afferma Calvesi, del clima dell'Art Club, della ricerca sedimentata di un personaggio come Prampolini, attento alle contingenze materiche e a una pittura astratta. D'altro lato, questo piccolo quadro anticipa l'uso della materia che Burri inaugurerà di lì a poco. Ma se in Prampolini l'antecedente teorizzazione del polimerismo e di quadri «tattili» s'iscriveva in una prospettiva utopica tipicamente futurista, secondo un processo euristico che avrebbe condotto l'uomo a inedite perce-

zioni, la materia di Burri appare, invece, fin da queste prime prove, qualcosa che ha a che fare con la memoria, benché al limite della figurazione e alle soglie dell'astratto, e aggiungerei, sembra, paradossalmente, presentare tangenze con paste materiche di vaga eco espressionista. Un paradosso che fa intendere però come quell'astrattismo a cui approda il maestro nel 1949 - ne sono testimoni opere come «Pittura» (1949) - sia di ordine «classico», basato su pochi, calcolati nuclei espressivi, motivi formali che ritroveremo in tutta la sua produzione, recuperati anche nella seconda stagione astratta, e al tempo stesso contenga una energia

dirompente, poiché forte di una nuova ricerca sullo spessore materico, sul rilievo, sulle crepe automatiche delle velature al catrame. Ed è tale ricerca nella materia in quanto traccia e memoria, emblema di un dopostoria declinato in sedimentazioni cupe, o, al contrario, nuova ipotesi di formulazione esistenziale gravida di futuro, a farsi prevalente negli anni Cinquanta, come è ben esemplificato in mostra da opere chiave come «Muffa» (1951), «Rosso» (1952), che segnano il cammino di un itinerario incessante che non concede alle mode né ai proclami del tempo, ma si evolve per genesi interiore, per solloqui

tuita dalla semplice, povera tela testimone di un passaggio, come «Bianco» (1952), «Senza titolo» (1952) e «Senza titolo» (1953), divenendo essa stessa elemento compositivo a sua volta costituito da lacerti di tessuti diversi, che accolgono o respingono la luce, che compongono o scompongono la forma: è la «tensostuttura» del quadro, cioè il supporto stesso a fare l'opera, solo e unico testimone della memoria del colore o di una superficie dimenticata. Vi è pertanto in Burri una preoccupazione costante di ri-definire il concetto stesso di arte, che non è più possibile identificare con una mera ricerca formale, seppure di suggestione materica, né

con la tradizionale pittura a olio, seppure astratta.

Non scontato peraltro, e poco noto, appare quel cospicuo nucleo di opere di piccolo formato (8x15 cm, 14x9 cm etc.), quasi sessanta esemplari collocati in apposite teche come gioielli d'autore, che pochi prima d'ora hanno potuto vedere (e il bel catalogo edito da Charta vuole mantenerne, quando possibile, la dimensione originale): quasi che Burri volesse nascondere quello che appare un processo comune a tanti artisti, ricordiamo per esempio il caso di Licini, di realizzare l'opera in dimensioni da scatola di fiammiferi, già compiuta in tutte le sue parti e nei principali ingredienti materici, per poi riportarla fedelmente in dimensione quadro. Il che è una riprova del fatto che nulla è lasciato al caso nel comporre adeguato e calmo del maestro, il quale, con una perizia certosina, prima di concedersi alla tela, studia e calcola pesi e misure, perché più che mai l'architettura deve «tenere», come nella pittura antica. La mostra presenta tutti i passaggi cruciali del maestro, con opere sensazionali quali i «Sacchi», ricordiamo due verticali strappati come «Sacco» (1953) e

«Sacco e oro» (1956), dove è presente una lacerazione assoluta rosso-sangue che anticipa i «tagli» fontaniani, ma con uno spirito antitetico: mentre in Fontana il taglio non è una lacerazione, ma una costruzione del nuovo, in Burri è la traccia della memoria, quella del sangue versato, a cui non si può fare a meno di pensare per edificare il nuovo. Così l'oro di Burri appare di fatto quello della pittura su tavola degli antichi maestri, luce assoluta, mentre nel maestro italo-argentino sembra assumere il senso di un allontanamento definitivo dalla dimensione terrestre e storica, dell'hic et nunc. Del resto, il mondo è terra bruciata anche per Burri, quando, con le «Combustioni» della fine dei Cinquanta e dei primi Sessanta (notevoli in mostra le rare composizioni bifacciali nere e rosse) egli si libera del supporto della tela e trova prima nel legno, poi nella plastica trasparente un inedito medium atto a determinare interventi, per così dire, ambientali, in grado di interagire con lo spazio circostante, pur nel contrasto tra leggerezza e trasparenza del supporto e grave lacerazione combusta. Si tratta, inoltre, citando Calvesi, di una «sorta di teatro astratto della violenza, generatrice di "inferni" che conferiscono all'animazione della materia un significato attivo e tutto particolare di tormentata, vulcanica orografia», ma si tratta anche di una stagione ultima di perforazione tridimensionale, dalla quale il maestro tornerà a considerare la superficie come campo d'azione, con i «Cretti» degli anni Settanta.

La mostra presenta a proposito due «Cretti» inediti di quegli anni, che sembrano rivelare a distanza di tempo inattese tangenze con l'immagine fotografica dei Land artisti statunitensi, come se già l'artista prevedesse una ipotetica collocazione ambientale. La mostra, a distanza di cinque anni dalla morte del maestro, appare un'iniziativa atta a far luce su aspetti inediti ed aprire nuove ipotesi interpretative attorno a uno dei protagonisti più discussi dell'arte del Novecento.

l'Unità

Un quotidiano utile di Politica, Economia e Cultura

ABBONARSI ...È COMODO

Perché ogni giorno ti sarà consegnato il giornale a domicilio
e se vorrai anche in vacanza.

...È FACILE

Perché basta telefonare al numero verde **800.254188**
o spedire la scheda di adesione pubblicata tutti i giorni sul giornale.

...È CONVIENE

ABBONAMENTO ANNUALE

7 numeri	510.000	(Euro 263,4)
6 numeri	460.000	(Euro 237,6)
5 numeri	410.000	(Euro 211,7)
1 numero	85.000	(Euro 43,9)

ABBONAMENTO SEMESTRALE

7 numeri	280.000	(Euro 144,6)
6 numeri	260.000	(Euro 134,3)
5 numeri	215.000	(Euro 111,1)
1 numero	45.000	(Euro 23,2)

