

Da qualche tempo circolano, negli ambienti «bene informati», voci allarmistiche sul futuro della Fondazione Albizzini - Collezione Burri: questo è il nome di quel complesso di edifici che, in Città di Castello, custodisce diverse centinaia di opere del grande maestro italiano. La cui storia è ben nota: dileggiato negli anni Cinquanta come «pittore dei sacchi», oggetto addirittura di interpellanze parlamentari per la presenza, considerata «poco igienica» dei suoi dipinti fatti di stracci, ferri o legni bruciati, è oggi considerato senza riserve, con Lucio Fontana, il maggior esponente dell'arte italiana del XX secolo. Ed è, di fatto, il pioniere di quel transito dalla pura pittura a una pittura fatta anche di oggetti e detriti che dopo di lui ha preso il sopravvento nel mondo, a cominciare da Rauschenberg. Chi non abbia mai visitato il Museo Burri di Città di Castello e l'impressionante complesso degli ex-seccatoi del tabacco non conosce il più imponente «monumento» del nostro Novecento. Ma eccoci alle preoccupazioni, ora rinnovate da cento intellettuali (Umberto Eco in testa) con un vibrante appello che non può fare che piacere ai componenti della Fondazione e al loro presidente (il sottoscritto) per l'interesse e l'amore dimostrato verso un patrimonio di così eccezionale importanza; preoccupazioni tuttavia eccessive e non rispondenti alla pur complessa e incresciosa situazione che si è creata nella definizione dell'eredità dell'artista.

È quindi opportuno e necessario esporre le cose come sono. Premesso che tutte le opere visibili a Città di Castello nei locali della Fondazione (il Museo di Palazzo Albizzini e gli ex-seccatoi del tabacco) furono donate in vita da Burri alla Fondazione stessa, e sono quindi di sua inalienabile proprietà, la questione dell'eredità riguarda le opere che il maestro ha continuato a produrre dopo quella donazione, accumulandone un grande numero (anche di

Sul futuro della Fondazione di Città di Castello dedicata al grande artista interviene il suo presidente

# Ma la «Burri» non è in pericolo

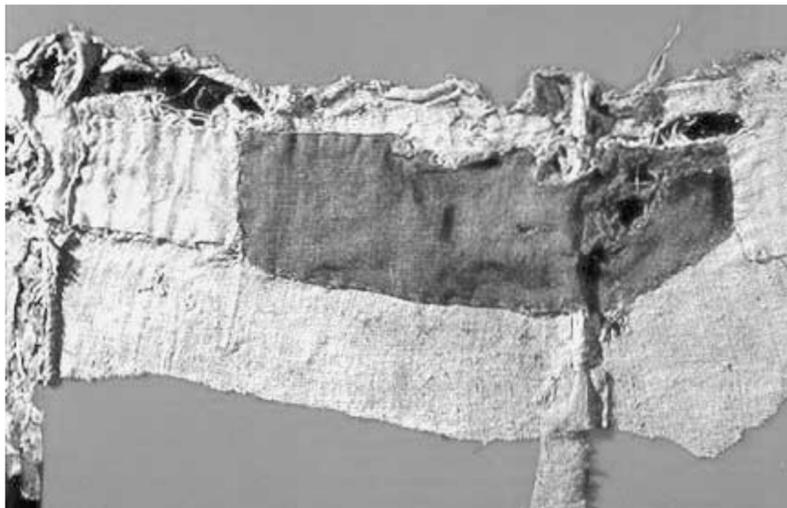
Un lungo contenzioso legale e ora un appello di cento intellettuali

MAURIZIO CALVESI

grafiche) per lasciarle alla Fondazione e dotarla così di un patrimonio atto a far fronte alle sue esigenze: considerato che Stato, Regione e Comune offrono scarsi contributi, neanche sufficienti allo svolgimento dell'ordinaria amministrazione. Ora questo patrimonio è stato lasciato in eredità da Burri alla Fondazione, con regolare testamento, e non risponde a verità che esista un «testamento di poche pagine autografe» intestato alla moglie, la signora Minsa Craig, la quale però ha esibito un piccolo pezzo di carta formato da un rigo in cui il firmatario, Burri, esprime la volontà di nominare erede la moglie.

Consigliati dagli avvocati di accantonare gli eventuali dubbi su tale documento, evitando così di intraprendere una lunga causa per la sua impugnazione, si è cercata la via di un accordo con la vedova, che ha firmato un atto notarile di transazione rinunciando a ogni pretesa sull'eredità, in cambio di alcune concessioni in denaro e in beni.

**Il pittore donò le sue opere in vita, ma dopo la sua morte spuntò un testamento che nominava erede la moglie**



«Sacco e rosso», un'opera di Alberto Burri

Subito dopo però la vedova ha discusso la propria firma, accusando di falso il notaio (il che getta luce sulla singolarità dei suoi comportamenti) e uscendo così ovviamente sconfitta da una causa penale che la ha condannata peraltro a un forte esborso nei confronti del notaio diffamato.

Non soddisfatta, la vedova spostava allora il contenzioso sul piano civile, asserendo di non aver capito (essendo straniera) ciò che aveva firmato; ed anche questa causa giungeva a conclusione con una nuova transazione, che ricalcava in parte la precedente. A quel punto la vedova si è vista però richiede-

re dal proprio avvocato una parcella miliardaria, superiore alla cifra che aveva percepito dalla transazione; e non avendo opposto resistenza in tempo utile si vista sequestrare, a fronte del mancato pagamento, alcuni importanti beni. Per questa ragione, probabilmente, la signora Craig ha ritenuto di

dover «ricusare» la già firmata e attuata transazione, anche se con una lettera priva di motivazioni e di effetti immediati. Non meno vistose sono state le richieste dei quattro avvocati della nostra parte che, dopo aver fornito generiche assicurazioni, ci hanno presentato in realtà parcella ammontanti a qualche decina di miliardi di vecchie lire, proporzionali, a loro avviso, al patrimonio in discussione, secondo un criterio da noi tuttavia respinto. Abbiamo così fatto immediatamente opposizione, invocando la manifesta sproporzione tra l'operato degli avvocati e il compenso richiesto, ed è ora in corso una causa di durata difficilmente definibile.

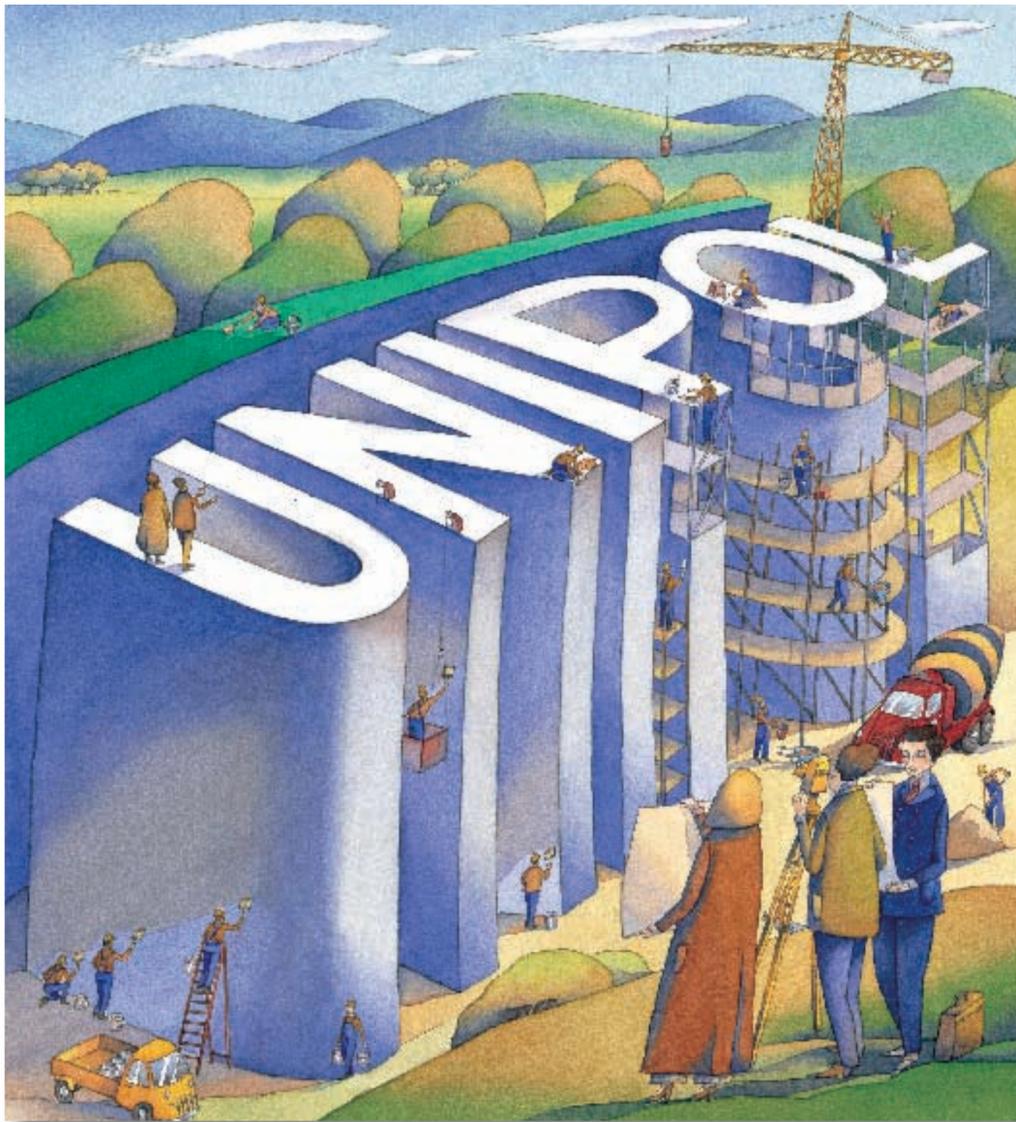
La Fondazione è fiduciosa che la magistratura accolga le nostre ragioni, o che gli stessi avvocati, in considerazione del rilievo culturale dell'opera di Burri, vogliano addivenire a un accordo ragionevole. In ogni caso non c'è nessuna ragione di temere per le sorti

**Fra transazioni e parcella con richieste miliardarie il patrimonio di dipinti e disegni resta inalienabile**

della Fondazione, il cui patrimonio esposto è inalienabile (né è oggetto di alcuna rivendicazione), mentre quello ricevuto in eredità e custodito nei depositi costituisce un valore più che assicurante.

Non risponde comunque a verità che le vicende sopra descritte abbiano impedito alla Fondazione di «svolgere una proficua testimonianza culturale nel territorio e nel mondo». Al contrario, dopo la morte dell'artista avvenuta dieci anni or sono, è stata svolta un'attività intensissima, basti pensare alle grandi mostre di Burri da noi organizzate a Roma, Palazzo delle Esposizioni, nel 1996-97, a Monaco di Baviera (Lenbachhaus) nel 1997 e nel Palais des Beaux Arts di Bruxelles nello stesso anno, nonché nel Toyota Municipal Museum of Art (Giappone) nel 2000; alla stimolante mostra, che ebbe come del resto le altre un forte successo anche di critica, dal titolo *Burri inedito* nella stessa Città di Castello (2000); all'ampia e fortunata mostra dell'artista nei musei civici di Reggio Emilia, alle mostre intitolate *L'avventura della materia* tenutesi al Palau de la Virreina a Barcellona e nel Kunstforum di Berlino nel 2001 costruite allo scopo di mostrare come Burri si collochi al centro di un percorso fondamentale dell'arte moderna, che va dal polimerismo futurista all'arte povera e fenomeni circconvicini; all'assidua attività didattica svolta presso le scuole del territorio, ai convegni, come quello di Gibellina, alla sala di Burri allestita con i nostri prestiti nel Guggenheim di Venezia, alla partecipazione con nostre opere a mostre minori ma qualificate o invece di particolare spicco come la mostra *Novecento. Arte e storia in Italia* o la raccolta di arte italiana del XX secolo presso la Farnesina a Roma, infine ai contatti con la New Tate Gallery di Londra e con musei americani per la produzione di prossime mostre, o alla mostra *Ai vertici dell'incisione: Morandi e Burri* in preparazione per i prossimi mesi.

## Insieme alla gente che lavora, per costruire un futuro di sicurezza e solidarietà



Gruppo Assicurativo e Bancario



GRUPPO UNIPOL

Restauri e un libro sulla reggia asburgica di Milano

## Palazzo Reale ma non troppo

Ibbo Paolucci

Duramente bombardato nell'estate del '43, assieme a parecchi altri importanti edifici quali la Galleria e la Scala, il Palazzo Reale di Milano sta conoscendo una nuova rinascenza. Non è la prima volta nella sua storia quasi millenaria, anche se è con l'età spagnola che questo edificio tornò a nuova vita nel 1535. Nei quarant'anni precedenti, Milano aveva conosciuto ben nove mutazioni di dominio con tutte le conseguenze devastanti che si possono facilmente immaginare, dovuti ad asseidi, scorrerie di soldataglie italiane, francesi, svizzere, tedesche, spagnole, nessuna delle quali pare avesse letto il coevo libretto sulle regole di buona creanza di monsignor Giovanni Della Casa.

La gloria di questo palazzo dalla facciata assai poco invitante cominciò, comunque, nel primo decennio del '700 con il passaggio, nel 1713, del Ducato agli Asburgo di Vienna, che continuò ininterrotto, a parte la breve parentesi francese del 1733-36, fino all'arrivo delle armate di Napoleone. In questo ampio arco di tempo giunse a Milano il grande architetto Luigi Vanvitelli, accompagnato da un allievo tanto giovane quanto poco conosciuto di nome Giuseppe Piermarini da Foligno. Grandioso il progetto presentato dal creatore della reggia di Caserta, che prevedeva, tanto per cominciare, la demolizione dell'intero complesso per poi erigere una fabbrica del tutto nuova. Grandioso ma anche molto dispendioso, tanto che Giuseppe II, le cui abitudini erano piuttosto spartane, disse subito che non se ne sarebbe fatto niente, se non si provvedeva ad alcune radicali correzioni. Figurarsi. Il Vanvitelli, offeso, lasciò Milano, dove, invece, restò il Piermarini. Anche lui presentò nel 1770 un progetto non meno sfarzoso, che subì la stessa sorte di quella del maestro. Meno peraltro, il Piermarini presentò un secondo progetto, che ottenne l'approvazione di Vienna. Tre anni dopo l'inizio dei lavori culminati in una profonda ristrutturazione dell'edificio, con l'apertura del nuovo cortile, che piacque poco ai milanesi. Pietro Verri, ad esempio, disse che «in quel luogo qualunque costruzione farà sempre la figura di casa da sacrestia del Duomo». Più duro il parere di Stendhal che paragonò il palazzo ad una «scialba architettura piena di pretesa, che sembra fatta apposta per suscitare il disgusto verso tutte le arti». Apprezzamento generale, invece, per la Sala delle Cariatidi, con le quaranta statue a reggere la balconata, che producevano

un effetto di fantastica suggestività. Qualche anno dopo, comunque, al Piermarini si offrì un'altra straordinaria occasione. Nel febbraio del 1776, infatti, un incendio distrusse completamente il Teatro Ducale, che venne sostituito, per l'appunto ad opera del Piermarini, dal teatro alla Scala, così chiamato perché eretto dove sorgeva la chiesa di Santa Maria della Scala, che venne inaugurato nel 1778 con l'opera *L'Europa riconosciuta* di Salieri, presunto assassino di Mozart.

Finalmente a prendere possesso del palazzo fu il Bonaparte, entrato da trionfatore a Milano il 15 maggio del 1796. Non durò molto la prima occupazione francese, alla quale seguirono i tredici mesi della reazione. Ma dopo la vittoria di Marengo del giugno del 1800, Napoleone tornò a Milano, ricostituendo la repubblica Cisalpina. E con Napoleone, il palazzo conobbe l'artista più grande che decorò le sue sale, Andrea Appiani, innamorato dell'imperatore, al quale dedicò parecchie opere, compresi i 39 pannelli, collocati nella Sala delle Cariatidi, che occupavano oltre cento metri di lunghezza per un'altezza di ottanta centimetri, sfortunatamente distrutti dai bombardamenti aerei del 1943.

Dipinti a tempera su tela, i pannelli rappresentavano, attraverso 21 episodi o raffigurazioni allegoriche, le gesta soprattutto guerresche, ma anche civili, di Napoleone dalla prima conquista dell'Italia del 1796 alla vittoria di Friedland del 1807. Un'opera sicuramente celebrativa, epperò di grande bellezza, tanto da poter essere considerata uno dei vertici della pittura neoclassica europea, consulente iconografico della quale sembra sia stato Vincenzo Monti. Molto ascoltati in quegli anni i poeti. Prima del Monti, difatti, suggeritore di immagini fu Giuseppe Parini.

L'Appiani decorò anche altri ambienti. Nella volta e nelle lunette della Sala del Trono ci sono, fra l'altro, i soli affreschi da lui eseguiti ad essere sopravvissuti. Sostanziale continuità nel periodo che va dalla restaurazione all'unità. Eredi dell'Appiani e designati a continuare il ciclo degli affreschi da lui lasciato incompiuto, sono Pelagio Pelagi e Francesco Hayez, con tanto di contratto firmato il 27 giugno del 1822, per un complesso di ottomila lire a ciascun artista.

I restauri del Palazzo presentati alla stampa e accompagnati da un bel volume pubblicato da Skira (*Il Palazzo Reale di Milano*, pagine 328, euro 70) sono oggi a buon punto, tanto che molti locali, che si prestano anche come prestigiose sale espositive, sono già di pubblica fruizione.