

ex libris

L'inchiostro del poeta  
ha la capacità di trasformare  
l'astratto in oggetto,  
di proiettare  
dal buio in piena luce,  
di posare il tubo  
sull'anamorfose  
e indirizzarci verso l'ignoto

Jean Cocteau  
«Le monde et la vie»

la finestra sul cortile

## SIATE BUONI, STATE FERMI

Sandra Petrignani

Tutti corrono agghindati, a destra e a sinistra, di qua e di là. Corrono verso appuntamenti importanti, impegni immancabili, successi sperati, delusioni probabili. Frenesia, fretta, rabbia. Paura di essere in ritardo, di mancare l'occasione della vita. Dalla finestra vedo questo scorrere inarrestabile di gente indaffarata, accaldata, scostumata. Un torrente dalle correnti acide, acque che non si mischiano, non sono interessate a farlo, prese dalla loro insostituibile individualità. Una festa di egotismi, chissà, sfarzosa o modesta, molesta comunque. Vorrei che il mio cortile fosse l'Himalaya, vorrei un bianco deserto immobile, pulito, fresco, intatto. Vuoto. Oppure vorrei il potere di fermare il flusso. Aprire la finestra, gridare «Basta. Fermatevi tutti!». Come nel gioco «Uno due tre stella». Ti giri all'improvviso e tutti devono diventare statue di sale, bloccarsi nell'ultimo movimento consentito. Guai a chi non è

in grado di fermare il tremito della sosta improvvisa. Proviamoci, dunque. Spalanco la finestra e grido: «Uno, due, tre, stella!». Cala sulla piazza un silenzio irreale, come dopo una nevicata in città, abbondante e paralizzante. L'aria diventa istantaneamente tersa. Un borsaiolo resta bloccato mentre tendeva la mano per rubare la borsetta alla vecchietta, la vecchietta pietrificata giusto un attimo prima di rovinare per terra, due litiganti automobilisti in mezzo all'incrocio non possono più afferrarsi per il colletto, le braccia in alto, le bocche spalancate. (Che dolore avranno quando schioccando le dita darò il permesso di ridestarsi e dovranno abbassare le braccia, chiudere le mascelle...). Un uomo e una donna si stavano salutando con un bacio, eccoli là avvinti per la breve eternità dell'incantesimo, e così quel bambino accarezzato dal suo papà tanto avaro di



carezze, quasi quasi prolungo la magia per risarcirlo. Ora sono tutti fermi, ma proprio tutti in tutto il mondo e le buone azioni si prolungano, mentre quelle cattive non possono avere seguito. Allora penso: la bontà è ieratica, composta, la malvagità dinamica. Meno ci si muove meno danni si fanno, più si è buoni più si è belli, perché la bellezza è statica, esige la contemplazione, è solenne, liturgica, lenta. Nell'immobilità, succedono cose nuove nel cortile, perché la sensibilità non è sospesa, tutt'altro. Finalmente tranquilli, tutti hanno il tempo di sentire il ritmo del respiro, di guardarsi intorno, di annusare gli odori. Molti s'innamorano, di una persona, di un animale, di un oggetto. Anche gli innamorati sono buoni, sono contemplativi. Sono distratti da se stessi, sono felici. Che rivelazione nel cortile, che silenzio, che pace. E se non le schioccassi più le dita?

### Prendiamoci la vita

Dieci anni di passioni  
1968-1978

Domani in edicola  
con l'Unità a € 4,50 in più

# orizzonti

idee | libri | dibattito

### Prendiamoci la vita

Dieci anni di passioni  
1968-1978

Domani in edicola  
con l'Unità a € 4,50 in più

Un luogo comune continuamente ripetuto vuole che l'Italia sia in possesso di non so quale esagerata percentuale (a volte si arriva a dire l'ottanta per cento) del patrimonio artistico mondiale. Lo sproporzionato, se si pensa che i nostri musei si limitano quasi esclusivamente a documentare l'arte italiana - in buona parte, peraltro, emigrata all'estero - e non custodiscono che scarsissime testimonianze dell'immenso patrimonio restante, dell'Europa e di altri continenti.

È un altro, in realtà, il primato che tocca al nostro paese, ed è quello della densità di monumenti, architettonici e pittorici, prerogativa non certo da poco. Tale è infatti questa caratteristica del nostro territorio, da poter affermare non soltanto che l'Italia è il paese più ricco di opere d'arte a confronto di ogni altro singolarmente considerato; ma anche, che nel nostro territorio le opere non si limitano a formare dei musei, bensì connotano una serie di monumenti e comprensori (chiese, palazzi, aree di scavo) assolutamente senza pari per densità.

È in questo eccezionale contesto che gli spazi espositivi dedicati a Burri in Città di Castello (Palazzo Albizzini) e il complesso degli ex seccatoi del tabacco) si inseriscono e si relazionano, e più che come musei, proprio come «monumenti» pittorici. Questa loro fisionomia è caratteristica del nostro paese, scaturendo da un intimo rapporto tra opere e spazi ovvero da una continuità con la tradizione dell'arte italiana, un'arte pensata per lo spazio e come espressione dello spazio: da Giotto al Barocco, passando per quel supremo apice che è la Cappella Sistina. Confesso che quando visitai per la prima volta gli ex seccatoi ebbi l'impressione di trovarmi di fronte a una sorta di Cappella Sistina del XX secolo. Tale è appunto la «monumentalità» ad essi conferita dalle opere di Burri. Qui lo spazio diventa non più teatro della rappresentazione, ma suo protagonista assoluto, gravido di una drammatica profondità e percorso da tensioni e contrasti di forze.

Nei dipinti materici di Burri, infatti, il dettato della mente governa e riordina impulsi psichici che premono dal profondo; non li reprime ma li contiene, nutrendo della loro spinta la forza stessa della propria ratio; che ora emerge con più imperioso nitore, ora si trattiene nel magma che è chiamata a dominare. Dall'epos umano di questo scontro segreto



**Sacchi, Legni, Ferri  
Plastiche, Cretti  
e poi i Cellotex:  
un unico grande flusso  
di energia  
che attraversa  
il tempo e lo spazio  
e che collega un'opera  
all'altra  
Tre mostre in corso  
testimoniano  
la grandezza  
del maestro  
di Città di Castello  
che ha esteso  
i confini della pittura**

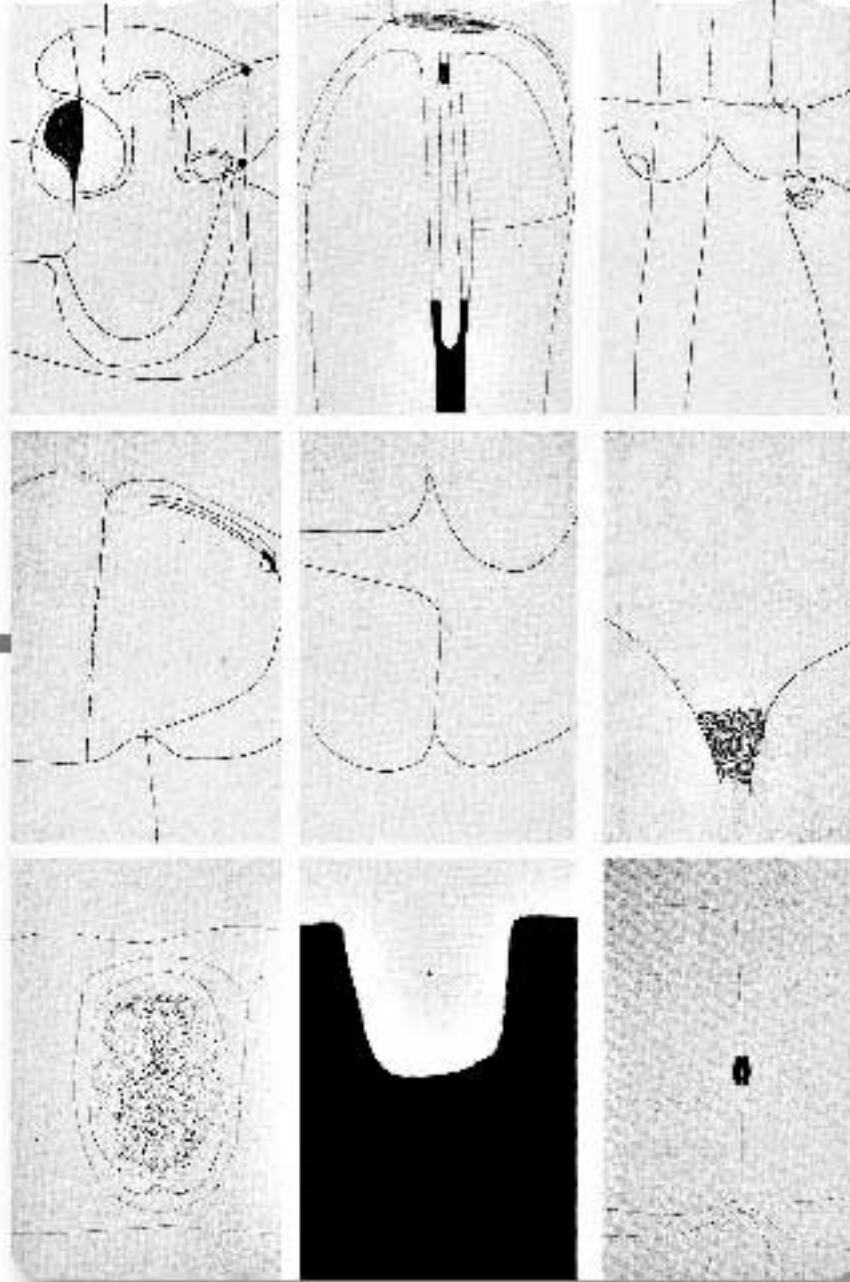
nasce un'eco solenne, nasce quella monumentalità che stringe e dilata lo spazio, all'interno dell'opera e lungo il perimetro della parete, come il pulsare di un grande respiro. Gli impulsi carichi di energia anche buia e distruttiva, si ri-

Una sintesi architettonica di istinto distruttivo e volontà costruttiva un confronto tra l'intelletto e le inquietudini della psiche

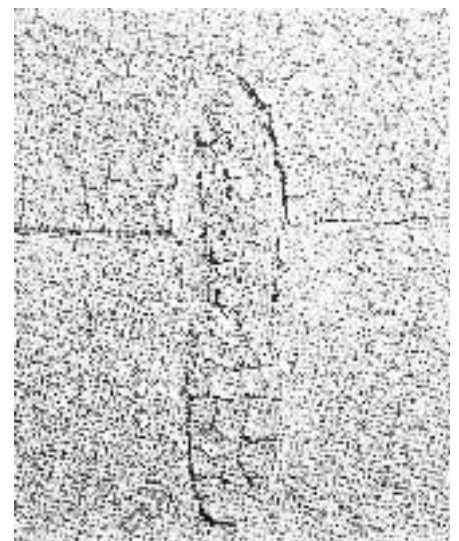


PIONIERI

# La luce di Burri



Qui accanto  
«Acquaforte  
1977»,  
serie  
di acqueforti  
di Alberto Burri  
A sinistra  
«Ferro»  
(1959)  
e a destra  
«Bianco  
Cretto» (1970)  
due delle  
opere esposte  
a Torino



un secolo nettamente diviso in due parti dalla seconda guerra mondiale, ed è nella prima parte che si affollano i nomi più celebrati e popolari delle avanguardie storiche, da Picasso a Matisse, da Boccioni a De Chirico, da Duchamp a Kandinsky, da Klee a Max Ernst, ovvero di coloro che aprirono nuovi orizzonti all'arte, mutandone radicalmente il volto.

Tuttavia i grandi pittori che, nella seconda parte, hanno continuato su basi nuove la rivoluzione dei padri, non sono da meno, e tra essi Alberto Burri può essere considerato non solo a mio avviso, il numero uno: per la qualità delle opere, ma anche per la radicalità dell'innovazione portata in una direzione (quella del ricorso a materie e materiali non tecnicamente pittorici) che ha poi orientato e sospinto a ulteriori sperimentazioni larga parte della produzione successiva, ma con esiti quasi sempre imparagonabili.

Avversato a lungo, negli anni Cinquanta, a causa dello «scandaloso» di Sacchi, Burri è stato poi con altrettanta intensità celebrato da buona parte della critica nel nostro paese, mentre ha incontrato, fino a qualche tempo addietro, un muro di ostilità negli Stati Uniti, dove si è cercato di minimizzarne la statura, non volendo riconoscere la sua, pur indiscutibile, priorità e influenza su artisti idolatrati come Rauschenberg. Si tratta comunque di un processo in via di superamento, anche se la pur intensa opera di divulgazione del maestro, promossa dalla Fondazione a lui intitolata, incontra ancora qualche difficoltà fuori dei confini ad essere svolta dove giustamente si aspira a svolgerla, ovvero nei massimi musei delle grandi capitali.

Anche nel nostro paese, comunque, non può dire di conoscere davvero Burri chi non abbia visitato i suoi luoghi espositivi a Città di Castello, che ho già ricordato. La mostra dei dieci grandi Cellotex (ciascuno cm 240 x 360) all'Auditorium di Roma consente di cogliere una robusta eco dell'imponenza che sprigionano gli allestimenti burriani nei monumentali spazi degli ex seccatoi. Infatti i vasti ambienti di Renzo Piano, con le loro compatte pareti a mattoni, accolgono perfettamente queste potenti composizioni, dove le variazioni apportate alle superfici del materiale industriale, ora lasciandolo in vista, ora coprendolo con la pittura, ora asportandone la pelle e valorizzando le vibrazioni in chiaro delle parti scoperte, danno luogo a risultati pittorici tanto inediti quanto intensi.

**Alberto Burri. Tutta la grafica**  
Città di Castello (Perugia)  
Ex Seccatoi del Tabacco  
Capannone 12, via Pierucci  
fino all'11 gennaio 2004  
Da martedì a sabato  
h. 9.00 - 12.30 / 14.30 - 18.00  
Domenica e festivi  
h. 10.30 - 12.30 / 15.00 - 17.00  
Lunedì (non festivo) chiuso  
Ingresso Euro 3,00  
Catalogo:  
Burri grafica Opera completa  
(Fondazione Palazzo Albizzini  
Collezione Burri, pagine 333)

**Alberto Burri.**  
**Opere scelte dal 1948 al 1993**  
Torino  
Galleria Mazzoleni  
Piazza Solferino 2  
tel: 011534473  
fino al 15 gennaio  
Da martedì a domenica  
10.00 - 12.30 / 16.00 - 19.30  
Chiuso lunedì

**Cellotex Alberto Burri**  
Roma  
Foyer Auditorium  
Parco della Musica  
fino al 14 dicembre  
Catalogo Petrucci Editore  
Ingresso gratuito  
Orario: 10-18

Le mostre in corso di Burri attestano, con il notevole concorso di pubblico, il crescente interesse per il maestro di Città di Castello, sempre più attestato su posizioni di altissimo livello nel panorama del trascorso secolo. È stato, questo,

Avversato negli anni Cinquanta per gli «scandalosi» Sacchi poi celebrato dalla critica ma osteggiato negli Stati Uniti



compongono nell'attraversare l'architettonica zona di luce dell'intelletto. Lo spazio è questa superiore architettura ricomposta, dunque uno spazio che perpetua la mensura (la mens-mensura) degli antichi ma sottoponendola all'inedito confronto con quel vivaio di inquietudini - l'inconscio, la psiche - ai cui bordi l'arte dei nostri tempi si è così spesso, ma mai così solennemente, affacciata. Nei primi vent'anni, almeno, di attività di Burri una flagrante aggressività fa da ponte impaziente e solidale tra l'istinto distruttivo e la volontà costruttiva della cui forza si investe. Il tramite della forma è così lo stesso dell'impulso, a cui la fiammata, in quanto divorante, obbedisce; ma in quanto strumento per tracciare dei contorni (e strumento purificante) lo riassume con la propria impronta «formale».

Dopo i Sacchi, i Legni, i Ferri degli anni Cinquanta, e le Plastiche degli anni Sessanta, la carica aggressiva si decanta, il gesto tende a ritirarsi per lasciare tutto lo spazio alla celebrazione della forma. Nascono i Cretti, le cui spaccature prodotte da un controllato processo d'essiccazione non hanno più l'asprezza di una ferita, ma la ricchezza di un disegno graduato negli spessori e stampato nella luce effusa del caolino bianco, o trattenuto nelle maglie del nero; e contemporaneamente i Cellotex (materiali usati per la coibentazione dei tetti) che, già impiegati in opere precedenti come

supporti, ora si spongono nei loro pallidi e raffinati campi di colore, talvolta estesi come orizzonti, o accordati con il nero, il rosso, il bianco.

Burri comincia a lavorare per grandi «cicli» di opere. Tra il 1978 e il 1985 produce tre serie di dipinti che formano il Viaggio, Sestante (composizioni colorate ad acrilici su cellotex), Annottarsi (dipinti neri, a pomice e acrilici su cellotex).

Spazio e tempo sono, ora più che mai, le coordinate della pittura «lapidaria» di Burri: lo erano già nei Sacchi, internamente al quadro e al loro fermo ma brulicante impaginato. Con l'esposizione dei «cicli», queste coordinate si estendono con la stessa forza all'ambiente, vale a dire allo spazio e al tempo non solo rappresentati, ma vissuti dallo spettatore. Un quadro si collega all'altro secondo un disegno organico e sistematico, che stabilisce un'unità compositiva. Lo spazio è formato da convergenze plastiche e da ritmi interagenti, tuttavia sul movimento, sull'animazione della materia e dei colori, una fissante ma non immobile geometria impone il suo gioco. Costretto in questi potenti canali, il flusso delle pulsioni che materie e colori veicolano, non si annulla, né, pur placandosi, perde l'intensa vitalità; anzi l'esalta a confronto con l'idea ordinatrice cui è ricondotto come a un focolo di assoluto, e in cui si rispecchia come nella superiore ragione di se stesso.