

Si inaugura oggi  
alla Galleria  
Nazionale d'Arte Moderna  
una mostra  
di Alberto Burri

# Il maestro dei sacchi scopre la natura

di GIULIANO BRIGANTI

ROMA — La Mostra di Alberto Burri che si inaugura oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna è davvero esemplare. Nata sotto il segno della misura, sembra dedicata al genio della proporzione, evocato dal suo regno mitico e remoto. L'impressione complessiva è a un tempo immediata e profonda e nasce non solo dalle singole opere ma anche dal rigore formale con cui la mostra è stata concepita e disposta. Si avverte un senso di stabilità e di durata, tutto vi parla in termini di valori che non si consumano, cioè in una lingua oggi ritenuta estinta.

Pur lavorando su materiali sintetici e artificiali prodotti dall'industria, pur restando aderente alla loro realtà, Burri lascia dietro di sé il giuoco della contestazione, l'ambigua polemica dell'avanguardia contro il sistema condotta con i mezzi del sistema, la polemica sul rapporto fra arte, prodotto e consumo. Ed è chiaro che, così come agli inizi, al tempo eroico dei catrami, delle muffe, dei sacchi, le ragioni polemiche della sua opera di rottura erano in palese contrasto con tutte le tendenze di punta della cultura artistica contemporanea, anche ora, nei grandi cellotex, egli mantenga con naturalezza le sue distanze differenziandosi da quelle forme d'arte (minimal art, strutture primarie) che in apparenza, ma solo in apparenza, possono sembrare vicine al mondo oggettivo delle sue ampie e semplici superfici monocrome.

Il messaggio di questa mostra non è dei più facili a tradursi, oggi, in persuasione, o a rivelarsi a tutti nell'inezienza del suo senso. E non perché sia un messaggio complesso e contraddittorio ma proprio perché è così semplice, unitario, essenziale. O forse perché giunge in un momento «diverso», perché si richiama ad un impegno, ad un ordine, ad una ragione di essere che viviamo solo nel mondo dell'arte, perché si ap-



Burri: « Rosso plastica » - 1963

poggia all'estrema lucidità ed intensità dell'immagine nata dalla sublimazione della materia.

Ora che il discorso sull'arte tende a spostarsi dalla tradizionale concretezza dei suoi oggetti e dei suoi materiali e che l'operazione estetica si propone di evadere dallo spazio che sin qui l'ha accolta, ricercando al di fuori di esso nel gesto creativo il proprio significato, questa mostra, che ha pure ancora tutta l'apparenza di un'operazione di avanguardia, si rivela alla fine soprattutto come una lezione di stile. Una grande, classica lezione di stile la cui voce ha risuonato vicina, e fra le più perentorie e laceranti, tanto da aver cambiato, venticinque anni fa, il corso della pittura. E ci si è accorti ben presto come si accordasse a voci che giungevano da remote lontananze, come riecheggiasse il canto dell'eterno spirito formale italiano, la sua severa e quasi monastica regola mentale.

Le opere esposte sono appena una trentina e nemmeno la metà di esse appartiene agli anni dal '49 al '59; gli anni cui Burri deve la sua posizione di primissimo piano nel contesto dell'arte europea. Sono poche; ma nella rigorosa economia della mostra sono quante bastano a rievocare splendidamente, con l'appoggio della qualità più alta, il percorso che ha portato Burri dai primi catrami e dalle muffe ai gobbi e ai sacchi e dai sacchi ai legni, ai ferri, alle combustioni, alle plastiche. Formano la prima parte della mostra, ma forse nella mente di Burri rappresentano solo ciò che è ampiamente noto, prima per ragioni di derisione e di scandalo poi per unanime e rispettoso consenso, ciò insomma che è consacrato dal tempo, che vive nella storia.

Come ogni vero artista che pensa al futuro e non ama le celebrazioni, in quelle opere Burri vede soprattutto la preparazione necessaria per entrare nello spazio maggiore della mostra dedicato alle più recenti, anzi alle recentissime ancora in gran parte sconosciute (solo poche di esse furono esposte la scorsa primavera ad Assisi): i grandi cretti e i colossali cellotex. Il più evidente risultato di una tale impaginazione della mostra è, a mio vedere, quello di indurre il pubblico a guardare con occhi diversi sia i sacchi macchiati sordidamente da materie organiche, rattoppati, strappati, ricuciti e tormentati, sia i ferri avvampati dal fuoco, sia le plastiche rosse e nere, lacerate impudicamente, raggrumate e combuste; a ricondurre cioè quelle opere in un misurato spazio mentale che riduca, se non annulli, lo spessore di orrore sublime che si sprigiona dalla loro drammatica e sinistra organicità. Un discorso che raggiunge nei grandi cellotex la sua massima espressione nella calma, nel distacco, nell'intensità formale ottenuta col minimo dei mezzi.

Il cellotex è un materiale molto umile e comune, un impasto fortemente compresso di colla e di segatura di legno, una specie di panforte resistente e leggero. Per l'aspetto, la consistenza e il colore è un prodotto che si confonde facilmente con altri consimili, un prodotto anonimo e banale. Ma per Burri è materia, materia compressa in superfici piane ed opache, potenziale energia formale che si trasforma nell'atto stesso in cui provoca una nuova intuizione creatrice. Partendo dal primo stimolo della dimensione, per lo più grandissima, Burri agisce sulla materia compressa scalfendone o grattandone in alcune parti più o meno profondamente la superficie, la seconda dell'effetto che vuole ottenere, dopo aver diviso il grande spazio piano in due o tre zone secondo un disegno quasi geometrico, semplicissimo. Li dipinge poi di nero o li lascia del colore naturale o ne dipinge solo una o due zone e li ricopre tutti, in ogni caso, di più strati trasparenti di vinavil. E ottiene una diversa intensità e opacità del colore che accentua la rigorosa divisione geometrica dello spazio.

Nulla di più lontano da questa severa misura, si direbbe, che la consumazione piena di vicende dei poveri sordidi sacchi ammuffiti, delle camicie lacerate, del sinistro sospetto di sangue che suscita il rosso sulle tele sdrucite, delle crudeli e sessuali lacerazioni delle plastiche che si aprono come piaghe nella viva carne. Il rigoroso ordine formale che traspare dai pochi ma decisi interventi sui cellotex ci aiuta a ritrovare il canto sommerso della norma dietro l'urlante apparenza delle opere più antiche; le quali possono insegnarci ad ascoltare, dietro la materia anonima e senza storia dei cellotex, il vasto respiro oscuro e terrestre della natura nella grandiosità di schemi che sono il simbolo percettivo dei grandi spazi naturali.