

Da: *Burri. Cellotex 91*, a cura di I. Gianelli, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 2 ottobre - 1 dicembre 1991), Fabbri Editori, Milano 1991, pp. 7-11.

Il giovane Alberto Burri

Ida Gianelli

Burri ama il silenzio e le grandi distese naturali e visuali perché sono entrambe segnate da una dimensione che tende all'eterno. Spazzano via la vanità delle parole e la precarietà delle stagioni e rendono inutili i piccoli gesti e le immagini deboli, per lasciare in vita un codice ed un'esistenza segreti ed immutati. Per questo ha sempre cercato di abitare in spazi isolati ed elevati dove si potessero ammirare grandi paesaggi e pianure.

I suoi studi a Città di Castello, a Los Angeles ed ora a Beaulieu-sur-Mer si sono affacciati sulle stupende colline umbre, hanno spaziato sulla Ferdinando Valley, dove si trovano gli Universals Studios oppure guardato la grande distesa del Mediterraneo francese, quasi se l'artista avesse voluto, nel suo continuo viaggio umano, svolto in Europa e in America, trovarsi di fronte un orizzonte infinito, quello della storica natura italiana, del deserto americano e del mare nostrum. La scelta del suo panorama, intima e personale, è stata a grandi dimensioni, da una posizione distinta e solitaria. Per l'artista è quindi la terra o la materia fiorita o seccata a contare, dalle sue mutazioni e dai suoi miti sgorgano tutte le meraviglie. Ecco perché sin dal 1945, una data che segna il suo esordio come pittore, nel campo di concentramento di Hereford, Alberto Burri ha dipinto paesaggi silenziosi, infuocati e percorsi dai sommovimenti delle materie. Guardando alla bellezza della natura, quella del Texas o dell'Umbria, della California o della Costa Azzurra, ha capito che la rarità di una visione è legata alla transitorietà del tempo e delle cose, e la caducità è intrecciata alle variazioni sensibili della crosta terrestre, quanto dei corpi e delle sostanze vive che la abitano.

I suoi sacchi, le sue plastiche o i suoi cretti, i suoi neri o i suoi cellotex (opere in truciolo di legno inciso e dipinto) diventano lo specchio della precarietà e della perdita. Immettono sulla scena dell'arte un tempo perduto, quello della bellezza della morte. È infatti quest'ultima a spezzare l'abitudine della vita, come i lavori di Burri hanno sempre teso ad infrangere il lento e ripetitivo trascorrere dell'arte. Così nel 1948 l'orizzonte oscuro dei suoi dipinti è tratteggiato dalle mufte e dai catrami, la cui condizione terrestre si fa più effimera, quando l'anno dopo appaiono i sacchi. Questi, a volte accostati a colori e tessuti, neri e rossi, rappresentano la scrittura visiva più famosa e conosciuta dell'artista, tuttavia la loro ragione è ancora presente negli ultimi lavori, che continuano a parlare dell'indicibile, della morte, delle immagini, delle cose e della materia.

In questo senso Burri è tuttora giovane, perché continua a dipingere la stessa energia segreta e a perturbare, non solo quanti intendono l'arte come tecnica del bello figurativo ma anche coloro che, ancorati al suo primo radicalismo, non ne intendono oggi la continuità. La sua radicalità si affida al ritorno di un rimosso sensuale, che nei sacchi appariva spiacevole e perturbante, ma era sublime così come oggi è eccelsa la qualità delle sue figure e delle sue astrazioni tratteggiate e dipinte su cellotex ed è a Città di Castello dove, a Palazzo Albizzini e nei grandi ex Seccatoi dei tabacchi, Burri ha raccolto la collezione delle sue opere importanti, dai sacchi alle combustioni dai cretti ai cellotex, arrivando a comprendere i grandi cicli, intitolati *Sestante*, *Il Viaggio*, *Orti* ed *Annottarsi*, che il visitatore si rende conto di un lavoro artistico sottrattosi a tutti i conflitti critici e sfuggito ad ogni precarietà dei linguaggi visivi.

Questo unicum, che affonda le radici in un senso della terra antica, quale materia e madre, documenta lo svolgersi graduale di un sentire archetipo, al di là della cronaca. Lo stesso si può dire per il ciclo di venti grandi quadri (250 x 360 cm) che sarà presentato in «Anteprima» al Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, dove l'artista umbro scarnificando il cellotex e dipingendo con i colori del nero, del bianco, del rosso e del blu, ha tratto rivoli immaginari di lava, che attraversano anfratti di forte connotazione erotica. Sono figure primordiali, simboli di un pieno di vita e di morte, che contiene mille voci, tutte le voci di un'esistenza fatta di materia eccelsa e brutale. Teso ad accedere alle fonti più profonde delle sostanze, Burri ha sempre volto le spalle a tutte le manchevolezze del presente. Si è isolato e non ha mai giustificato, con altre parole che i quadri e le sculture, la sua idea di comunicazione artistica. Quest'atteggiamento coerente ed uniforme gli ha permesso di non confondersi con gruppi o tendenze, con situazioni temporali e passeggero, ciò lo ha reso unico e costituisce un'ulteriore attestazione della durezza del suo agire e del suo pensare. Volendo creare un diverso orizzonte della pittura è stato infatti costretto a separarsi dagli altri, a cercare una diversa immagine di sé e dell'arte. È diventato allora una sorta di angelo della storia, che ha guardato le rovine che sono salite fino al cielo, ne ha preso le distanze e si è avventurato per una strada dove, nell'assoluto silenzio, contano solo i fatti e le materie.

Un tale percorso è segnato dall'inizio, quando Burri, dopo l'esperienza di prigioniero di guerra, nel campo di Hereford, in America, decide di abbandonare la medicina, prima passione, per l'arte. Il trapasso da un'attività all'altra mantiene tuttavia lo stesso modello di razionalità, che muove dalla conoscenza della fisicità di un corpo, inteso come sostanza effimera.

Nei quadri, dal 1948 al 1953, in cui usa la muffa, il catrame ed i sacchi è possibile rilevare come il fascino delle immagini sgorga dallo studio morfologico della «Pelle» della pittura. Burri ne studia i dettagli epidermici, le variazioni fisiche, apre e ricuce le sue ferite, ne fa sgorgare i liquidi, che vanno dal rosso del sangue al nero della cancredine. Produce quindi dipinti che vengono dal ventre e dalla cavità materna della pittura. Ne analizza la dialettica tra corpo sublime e corpo impure, che può portare ad attivare il massimo della sensualità o il massimo del rigetto. Il suo è un processo di denudazione che continua ancora oggi, quando l'artista insieme alle forme astratte allinea in una stessa serie, come i *Cellotex*, 1984-1986, o i grandi neri di *Annotarsi*, 1987, le figure degli organi maschili e femminili, che non parlano dell'osceno, ma dello sfavillio del sesso. Il tragitto è assolutamente rigoroso e comprensibile, Burri ha sempre trattato il pulsare delle sostanze e l'arte è rimasta per lui un corpo ed una materia amati, sedi di un magnetismo oscuro che va continuamente attivato e sfiorato, a volte percosso e torturato. Come nelle *Grandi Plastiche* degli anni Sessanta, dove il fuoco della fiamma ossidrica produceva bruciature sull'epidermide del quadro che, al presunto candore e alla dolce innocenza dell'arte, affianca così lo strazio di un essere votato all'annientamento.

Il fuoco servì a Burri per «mordere» la pelle dell'arte lacerandola per rinvenire altre frontiere di vita, che comprendessero anche il soffio della morte. Il gesto del bruciare partecipa ad un rito magico che è basato sulla credenza di un'arte che si fa continuamente materia fecondata o trattata. Un'infusione di energia che altera l'organismo visivo e gli dà una nuova dimensione. In fondo essere artisti può significare essere crudeli con se stessi e con il proprio territorio fisico, entrambi vanno rituffati nel gorgo dell'indagine e della trasmutazione effettive, sempre la ricerca di un «altrove», ipotizzato, ma irraggiungibile come l'eterno. Burri e la sua opera attestano quindi un'energia mai placata, che scorre ardente sulle plastiche e sui legni, piega i ferri e scortica i cellotex. Quale forza pura entrambi sono emblemi di un'individualità indomita, che non si lascia depauperare dallo spettacolo di movimenti artistici, moderni o postmoderni o di febbri consumistiche. L'artista rimane solo e, se la sua ossessione formale a volte viene definita plastica e informale, non si cura delle definizioni, guarda solo ai suoi equivalenti, che possono essere Mondrian e De Kooning, per

continuare il suo viaggio silenzioso e solitario. Il suo è un lungo tragitto nel deserto che ha sempre amato e fotografato (tanto che sarebbe il sogno di ogni curatore allestire un'esposizione di queste fotografie di bellezza assoluta) e percorso facendo attenzione alla fissità delle materie essiccate e bruciate.

Un'avventura, iniziata nel 1950, che porta Burri ai *Cretti* del 1970, stesura di terre mescolate al bianco di zinco e a colle viniliche che una volta essiccate producono frantumazioni e rotture, perturbazioni ed onde di fremito e di terremoto energetici, tali da documentare il processo alchemico e fisico del divenire della materia. È il suo itinerario dinamico e visivo ad attrarre Burri, dal particolare movimento in piccola scala alla dimensione macroscopica del Grande Cretto di Gibellina, ancora in fase di realizzazione, che recuperando proprio le macerie del terremoto siciliano rimanda all'infinito il potere trasformatore della natura e dell'essere umano.

È una linearità inesorabile che rade tutto al suolo e redime ogni sostanza per trasformarla in uno scorrere di energia, che a partire dal 1979 con la serie tematica *Il Viaggio* e poi nel 1982 con *Sestante*, diventa una costellazione di insiemi pulsanti di forme diversificate e brillanti di colori e di tecniche. È il momento di massima esplosione cromatica di Burri, che fa riemergere nei dipinti una carica di rossi, di verdi, di blu, di neri e di bianchi che ha sempre attraversato, in maniera sottile e raffinata, la stesura delle sue tempere, datate già dal 1948 e presenti sino ad oggi in parallelo alle pitture. Sono stratificazioni di figure felici e ardenti, che emanano una carica visuale folgorante. Risvegliano un corpo visivo che si era nutrito di lamiere e di ceneri, di arsura e di fuoco arrivando a rigenerarlo. Ma la felicità del gioco vitale trova immediatamente una polarità antagonista nella tragedia del vuoto assoluto, il nulla oscuro della scomparsa di esuberanza e di colori.

Nel 1985 Burri ritorna ai grandi neri dell'insieme *Nero a* che sfociano poi negli abissi di *Annottarsi*, 1987, in cui l'andirivieni tra vita e morte si accentua nell'estinguersi di un flusso colorato a favore di un nero assoluto, dipinto scavato, secondo figurazioni organiche, sulla superficie del cellotex. Ed eccoci ora all'ultimo insieme. Qui la trasmutazione continua, quasi Burri conoscesse sempre il passaggio da una fase tragica ad una fase di vita trionfante. Dopo essersi immerso in un vortice oscuro, in cui tutto sembrava raggrumarsi, l'artista risale alla luce. Tutto si riapre tanto che i dipinti presentano ferite, ardoni e si reincarnano. Sono apparizioni dove la sessualità si insinua furtiva. Ed è in questo oscillante piacere, in continuo trapasso dall'estasi al sonno, che Burri trova una forza errante e meravigliante, rivelatrice di un suo alterno comporre e disfare forme e materie, colori e volumi, partecipi di un'unica energia. Quella di un'arte che ha acquisito la coscienza di essere rimasta l'unica veglia di un'identità che, se pur solitaria, si fa massima carica perturbante di sostanze, di cose e di immagini.