

Alberto Burri

LO STRATO PROFONDO DELLA SUPERFICIE

La mostra del corpus grafico in gran parte inedito di Alberto Burri, inedito e molto bello, desta un interesse non meno forte della presentazione, lo scorso dicembre a Roma, dei suoi ineluttabili cretti insieme con gli anche allora inediti « cellotex ». È naturale che un'opera grafica rimandi all'opera maggiore, alla pittura. Con Burri avviene però una continua scissione dell'unità: questi fogli s'identificano con la pittura fino a progettarsi come quadri e materia, ma a differenza di questi corpi di materia essi si risolvono sul piano.

Tale dualità che nasconde qualche conflitto (perché Burri privilegia sul foglio quel colore che ha sottratto sostanzialmente al quadro? perché produce così scarsa grafica e la riordina solo ora?) può addensare la nostra comprensione di un'arte che ha veramente ampliato il dominio della pittura col riportare tutti gli sparsi addendi della superficie in una nuova sommatoria o sintesi che è appunto questo derma, questo strato profondo della superficie creato da Burri.

La sua ricerca grafica inizia contemporaneamente con la sua pittura nel '48. Nel primo tratto, che coincide con la stagione informale, la superficie e il segno dominano. Interviene naturalmente anche il colore ma come una linfa della superficie. La materia domina il secondo arco della grafica di Burri che in pratica elude questa barriera che per lui sembra essere la superficie inviolabile del foglio. È difficile dire di quale miracoloso equilibrio si tratti; se è il derma o materia della pittura che affiora nel progetto e formato grafico; o se sono il segno e il colore che perdono l'orizzontalità per la verticale penetrazione nella materia. C'è poi quest'ultima larga fase — a voler sempre schematizzare — che il colore disteso e la gioia direi del colore appena trattenuto dalla forma dominano per intero. Così segno colore e materia circolano qui insieme a formare un tutt'uno.

Scriva Calvesi nello spessore del suo testo: « L'identità della visione è palese, ad esempio, in tutta la serie di tempere o acquerelli per così dire informali, dove un colore terroso scola a gore o s'accende a macchie grumose, bianche e, sempre, rosse o nere, su fondi sfumati o tramature di sottotoni che si ritraggono dalla violenza nella discrezione, o dove improbabili ed alti, davvero foschi orizzonti staccano « cieli » rossi da « terre » arse e verdastre, come desertiche, offrendo solo una giustificazione in più (come del resto i recenti cellotex) a una idea

critica che non banalizza Burri nel naturalismo, ma ne parafrasa la vocazione sostanzialmente « terrestre »: l'idea, che nasceva già a contatto con l'incombere dei sacchi, di attribuire allo spazio burriano il riferimento tutto mentale e metaforico ad un orizzonte sbarrato, ad uno spazio, cioè, chiuso nella propria materia o materialità. L'idea di un « continuo » o di un « pieno » assoluto, contro il vuoto tradizionale e disponibile della prospettiva ». E cita Brandi: « L'ombra come una marea densa ».

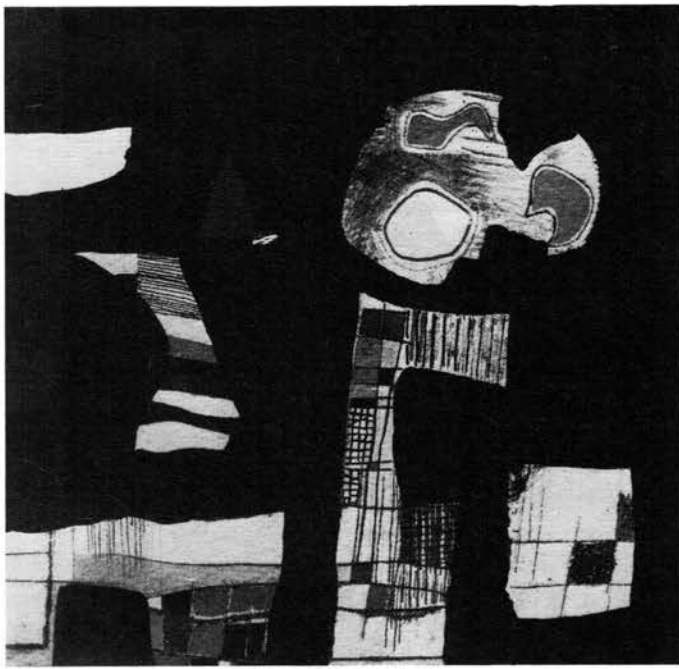
Un continuo spaziale che è anche un pieno di linguaggio. La pittura, nella sua fase storica detta « astratta », sommuove questo pieno e i suoi ancoraggi dal fondo (l'inconscio con le sue pulsioni), e insieme è visibile affioramento del linguaggio del soggetto. Molti hanno accettato l'affioramento e dunque la pittura di pura superficie come limite materiale, ma non la struttura del linguaggio (non la rappresentazione prospettica). In Burri al contrario è indagato il sommovimento, privilegiato il moto anche oscuro del dicibile, preferita la enunciazione all'enunciato, ed accettato il momento formalizzante della struttura perché questa preesiste al quadro ed è storia.

Forse non c'è vera volontà di conoscere la resa al piano e alla superficie in questi disegni e tempere di Burri; forse al contrario, e propendo per questa seconda ipotesi, Burri vi distende il progetto stesso della materia, vi appiana e appiattisce i propri nidi di linguaggio, utilizzando in privato e in primis questi fogli non diversamente da come il corpo sfalda la propria epidermide verso il mondo.

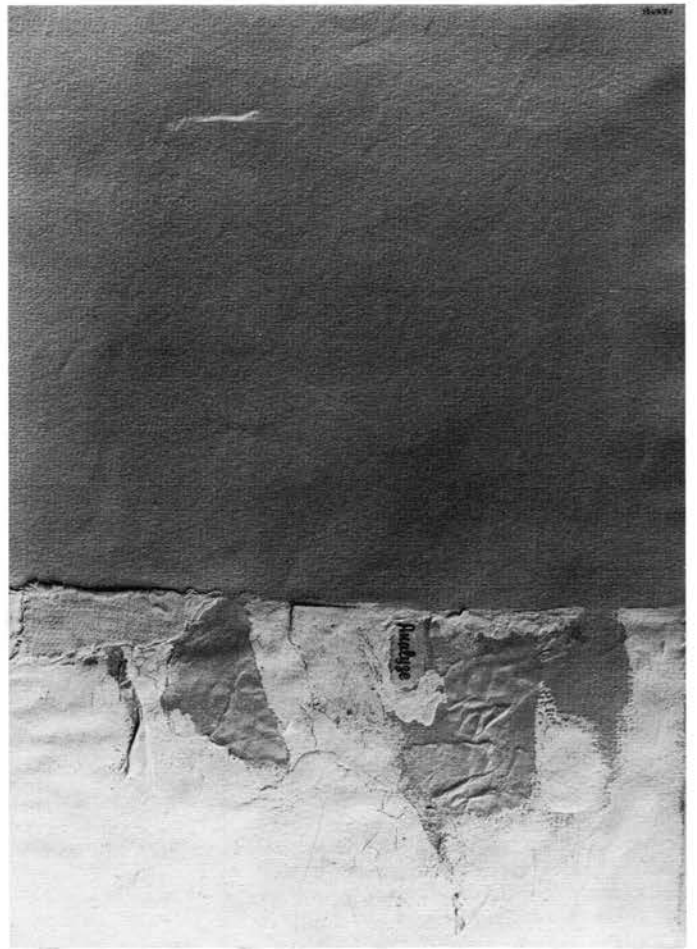
Certi disegni quadrettati del '48 mostrano maglie di segni che i quadri poi riprendono molto naturalmente nelle cuciture dei sacchi, nelle bordure delle plastiche, e magnificano nella rete screpolata dei cretti. Solidale è il nido linguistico che con diversi procedimenti prolifera ovunque. Ma nei cretti è biologico, « naturale » (tra virgolette perché c'è pur sempre un dio che soffia sulla creta) e mai visto; e questa straordinaria acquisizione va considerata come tale ovvero come irripetibile, dunque sbarrata. Nei disegni, sul foglio, quelle nidificazioni e le più recenti morfologie di colore non sono biologiche né **jamais vu** ma ripetibili, e saranno ancora disegnate da altri. Voglio dire che con questi disegni, con la loro pubblica esposizione, anche Burri familiarizza con quella superficie degli eventi che chiamiamo storia; questa continua, anzi è già continuata. T.T.

Tutta la grafica di Burri

Alberto Burri ha scelto circa 250 opere dal 1948 a oggi per ordinare la sua mostra di « Disegni, tempere e grafica » allestita a Pesaro (Palazzo Ducale, salone Metaurense, sett.-ott. '76) per iniziativa dell'Assessorato alla cultura in collaborazione con la Galleria Il Segnapassi di Pesaro. L'opera è introdotta in catalogo da un testo critico di Maurizio Calvesi.

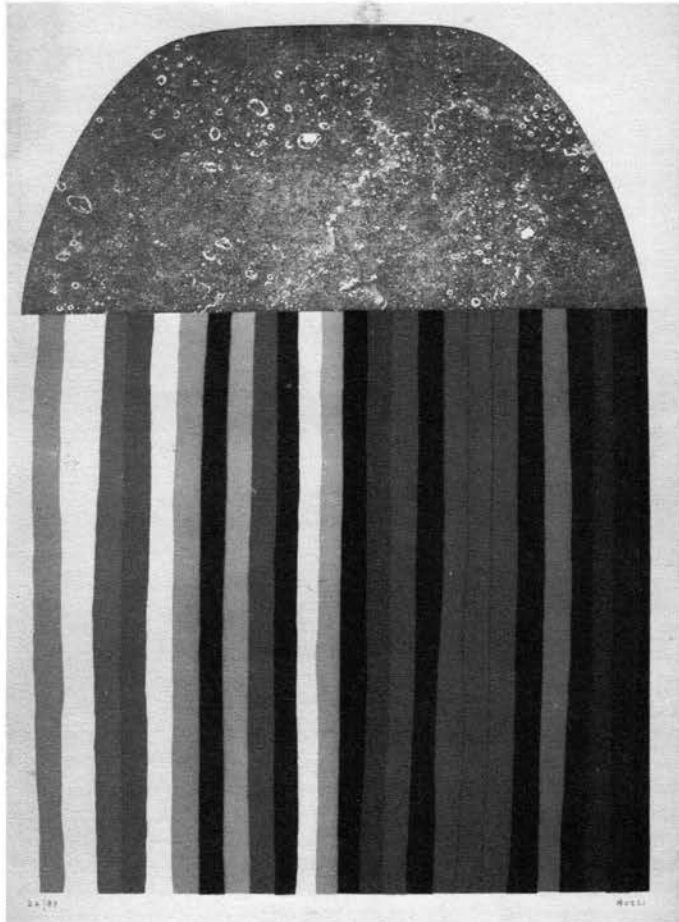


Alberto Burri, Tempera, 1948, cm. 12,5x13,3.



Alberto Burri, Pagina 16, 1953-54, cm. 25,4x18,3.

Alberto Burri, Acquafornte + serigrafia, 1975, lastra cm. 35,3x25, carta cm. 70x50, 16 battute in serigrafia, es. 90. Courtesy Il Segnapassi, Pesaro.



Alberto Burri, Serigrafia, 1973-76, cm. 24,7x17,8, carta cm. 43,2x35,2, Es. 90. 2RC Editrice.

