



Marcella La Monica

Alberto Burri
dalla pittura all'architettura

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Marcella La Monica

Alberto Burri
dalla pittura all'architettura

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Progetto grafico ed impaginazione
Carmelo Galati Tardanico

Referenze fotografiche

Archivio Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello, Perugia: figg. 1-19, tavv. 1-6. © Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello – by SIAE 2019.

© Archivio Museo Civico d'Arte Contemporanea "Ludovico Corrao", Gibellina Nuova, Trapani: figg. 20-28, 30-42.

© Carmelo Galati Tardanico: figg. 41-83.

© Benedetto Tarantino: fig. 29.

Con il patrocinio gratuito della Fondazione "Orestyadi" Istituto Alta Cultura



Fondazione Orestyadi

Ringraziamenti

Durante questa ricerca si sono contratti alcuni debiti di riconoscenza e pertanto si ringraziano Stefano Valeri, già docente dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Bruno Corà, Presidente della Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Salvatore Sutura, Sindaco del Comune di Gibellina Nuova, e l'intero personale dell'Ufficio Tecnico, Dorotera Zummo, Direttore del Museo Civico d'Arte Contemporanea "Ludovico Corrao" e tutto il personale, Francesca Corrao, Presidente della Fondazione Orestyadi Istituto Alta Cultura, per la gentile concessione del patrocinio gratuito della stessa, Enzo Fiammetta, Direttore del Museo delle "Trame Mediterranee" della Fondazione Orestyadi Istituto Alta Cultura, tutto il personale ed infine il sign. Peppe Zummo.

In copertina: Alberto Burri, *Grande Cretto Gibellina*, 1985-2015, ruderi e cemento, Gibellina vecchia, Trapani. Ph. Carmelo Galati Tardanico

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Premessa	pag.	7
Alberto Burri: forma e spazio nella pittura	»	9
Burri scultore	»	53
I teatri e le opere scenografiche	»	59
Il <i>Grande Cretto Gibellina</i>	»	73
La grafica	»	131
Iconografie		
Bibliografia	»	155

Premessa

Questo studio mira ad esaminare la straordinaria figura di Alberto Burri a partire dai primi dipinti giovanili fino alla sua opera più matura e problematica, il *Grande Cretto*, sita presso Gibellina vecchia in Sicilia.

Obiettivo di questo lavoro è leggere ogni opera, ogni serie ed ogni ciclo all'interno di una visione sempre più unitaria, plurima, poliedrica e complessa della sua arte. Essa è nel maestro forma, spazio, materia, tecnica, colore, composizione, equilibrio, bidimensionalità e tridimensionalità. Questi aspetti pregnanti della sua poetica si traducono in pittura, scultura, teatro, scenografia, architettura e grafica in un rimando continuo tra la prima e l'ultima.

Sulla base delle posizioni dei maggiori storici dell'arte come Cesare Brandi, Maurizio Calvesi, Enrico Crispolti, Bruno Corà, si propongono alcune innovative chiavi di lettura. Queste ultime si intrecciano tra di esse costituendo una sorta di *fil*

rouge che prende le mosse dagli scritti dei grandi teorici del colore a partire da Goethe fino ad Itten, passando per i saggi del filosofo tedesco Martin Heidegger fino al fondamentale *kunstwollen* di Alois Riegl.

Si vuol, pertanto, avanzare una probabile ipotesi interpretativa secondo la quale vi è una prima fase angosciante e dolorosa, legata alla produzione dei *Sacchi*. Tuttavia, si può dichiarare con certezza che ve ne sia una seconda, coincidente con la creazione della sua massima espressione di Total Art, ovvero quella del *Grande Cretto*.

In tal senso è considerevole e di meritata attualità un'ulteriore indagine sull'artista che muta, sconvolge e problematizza l'intera arte contemporanea.

Si è condotta una ricerca molto lunga e laboriosa, durante la quale si sono svolti sopralluoghi presso la Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri a Città di Castello, in provincia di Perugia, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma, a Gibellina Nuova e vecchia, in provincia di Trapani, in Sicilia. Si è realizzata un'apposita campagna fotografica.

Alberto Burri: forma e spazio nella pittura

Il maestro (1915-1995) è un noto artista italiano di fama mondiale del secondo novecento.

Nasce a Città di Castello, in provincia di Perugia, diventa medico, è prigioniero in Hereford in Texas nel 1943. Durante la reclusione inizia a dedicarsi da autodidatta alla pittura fin dalle sue opere giovanili figurative relative alle nature morte ed ai paesaggi degli anni Quaranta.

In merito ad un'opera paesaggistica del 1944 Cesare Brandi sostiene che sia: «un paesaggio all'apparenza naturale, un terreno desertico, una staccionata, un treno, un traliccio, un cielo nuvoloso [...] una specie di fiammatura rossastra e giallastra li rimuovono: cielo e terra hanno lo stesso andamento ansimante e sinuoso [...] il nascente interesse per un moto interno alla materia, al colore [...] Il colore [...] in realtà per Burri diviene l'invenzione di una materia oscuramente genetica, che tenta di distruggere, appena dopo averle evocate, le forme residue della staccionata e del traliccio»¹.

¹ Brandi C. (1963), *Burri*, Editalia, Roma, pp. 19-20. Per un ulteriore approfondimento relativo alla sua iniziale attività artistica si consiglia di leggere: Manzoni A., Salz F., *Mostra d'arte dei prigionieri di Hereford*, dépliant di mostra (agosto 1945), Sweeney J. J. (1955), *Burri*, L'Obelisco, Roma ed il recente saggio soprattutto sulla straordinaria fama del maestro umbro in America durante gli anni Cinquanta: Fontanella M. M. (2016), *Burri in The United States: The Trauma of Painting at the Guggenheim in New York*, in Corà B., a cura di, *Materia forma e spazio nella pittura di Alberto Burri*, Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello, pp. 75-81.

In *Texas*, dell'anno dopo (fig. 1), esprime la sua libertà creativa con una rappresentazione pittorica figurativa ma ridotta molto all'essenziale e dalla tecnica tradizionale come quella dell'olio su tela.

È un posto abbandonato, periferico, lontano dall'*urbs*, inanimato, nel quale è singolarmente assente l'uomo. L'opera esprime la desolazione, il "non-luogo", grazie anche all'uso di pochi colori contrastanti, che si amalgamano e che sfumano con i toni su toni e con le pennellate sottili, veloci e frenetiche. Sembra quasi di cogliere l'ansia della creazione che è tipica di numerosi artefici e che affiora nel maestro. Egli stesso la considera la prima opera del suo percorso artistico. Subito dopo si dirige sempre più verso l'Informale, movimento artistico che nasce subito dopo la fine della seconda guerra mondiale. I maggiori esponenti (Dubuffet, Fautrier, Fontana, Rothko, Pollock) rinnegano la figuratività, indagando nuovi filoni di ricerca; Burri, al contrario, non la rifiuta mai ma la include nell'informe.

Relativamente all'Informale è opportuno citare le posizioni più notevoli di Cesare Brandi, di Giulio Carlo Argan, di Maurizio Calvesi, di Enrico Crispolti, fino ai recentissimi studi promossi dalla Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri in occasione del centenario della nascita del maestro. Brandi sottolinea il fatto che Burri, schivo di carattere, rilascia nel corso della sua vita una sola intervista ed esprime le sue profonde convinzioni attraverso le sue opere.



*Fig. 1. Alberto Burri, Texas, 1945,
olio su tela, 47 x 60, 5 cm, collezione privata.*

Nel 1964 Giulio Carlo Argan, in maniera pionieristica e sempre attuale, sostiene l'assenza di un programma e di una visione ideologica degli artisti informali. Costoro protestano contro il passato, colpevole di annientare la libertà.

All'interno di una società capitalista e massificante, gli artisti reagiscono come «individuo-massa»² temendo di far parte del processo di alienazione di memoria marxiana. Ciò che li unisce è l'ininterrotta dialettica tra la creazione artistica e quella industriale che è propria del *design*, al quale si oppongono. Loro vogliono provocare con l'arte una reazione emotiva forte ed immediata nel fruitore.

Muovendosi in modo più o meno difforme, partecipano a tutto ciò dando origine ad un movimento retrocedente e che non riesce quindi a salvare la storia. In costoro vi è la consapevolezza della presenza della morte o, come sostiene Giulio Carlo Argan, dell'«essere per la morte»³. In effetti, secondo Martin Heidegger: «la morte come fine dell'esserci è la possibilità più propria, irrelativa, certa [...] la morte, in quanto fine dell'esserci, è nell'essere – (di questo ente) – alla propria fine»⁴.

L'Informale costituisce un momento anche di profondo cambiamento e di ripensamento dell'intera arte degli ultimi decenni del secolo scorso fino ad oggi⁵.

Il dibattito intorno agli sfaccettati elementi più propri di questo movimento continua ad essere vivace ed oggetto di nuove interpretazioni. Secondo studi recenti la nascita dell'arte contem-

² Argan G. C. (1964), *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Il Saggiatore, Milano, p. 56 e ss.

³ *Ibidem*, p. 72.

⁴ Heidegger M. (2001), *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, p. 365 (trad. it.: *Essere e Tempo*, Mondadori, Milano).

⁵ Calvesi M (1991), *Le due avanguardie dal Futurismo alla Pop Art*, Laterza, Roma-Bari, p. 225; Crispolti E. (1971), *L'informale*, Vol. I, Carucci Editore, Assisi-Roma, p. 38 e ss.

poranea può ricondursi ad esso grazie anche alla personalità eccezionale di Burri⁶. Durante la fase informale esegue numerosissime opere grazie all'utilizzo dei materiali più diversificati e non appartenenti alla tradizione pittorica e dichiarando che tra la prima opera e l'ultima non vi sia alcuna diversità⁷. Così a partire dalle *Composizioni* del 1948 e dai *Catrami* (fig. 2) dell'anno successivo, egli prosegue verso le *Muffe* (fig. 3), i *Gobbi*, i *Sacchi* (fig. 4-6), le *Combustioni* e i *Legni* (fig. 7-8), i *Ferri* (fig. 9), i *Cellotex*, i *Cretti* (fig. 10), ecc.

Ci si vuol soffermare sulla seconda serie, quella dei *Catrami* (fig. 2), che è particolarmente emblematica di alcune ricerche e sperimentazioni coeve. Essa si distingue per l'essere completamente materica e, per molti aspetti, differente dalle pitture iniziali. Burri abbandona la tela come supporto tradizionale sostituendolo con quello ligneo come si può notare in *Catrame* del 1949 (fig. 2).

Quest'ultimo è di un intenso nero con alcune parti intenzionalmente non ricoperte. Sembra, quasi, un *collage* dal cromatismo contrapposto.

Vi sono forme non perfettamente geometriche che si connettono con lo spazio e dentro di esso, costruite secondo i principi della forma, dello spazio e dell'«equilibrio squilibrato»⁸. Esse sono bianche, eseguite dalla sua mano veloce e dalle pennellate larghe.

Sopra vi sono grumi densi di colore, propri di un tubetto spremuto con le mani, dal quale fuorie-

⁶ Poli F. (2007), *L'informale in Europa*, in Poli F., Bernardelli F., *Arte contemporanea dall'Informale alle ricerche attuali*, Mondadori, Milano, pp. 18-53; Poli F., a cura di, (2011), *Arte contemporanea: le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Electa, Milano, p. 7.

⁷ Serafini G. (2015), *Burri. L'Oeuvre au blanc*, in Corà B., a cura di, *Burri Catalogo generale Pittura 1958-1978*, V. II, Fondazione Palazzo Albizini Collezione Burri, Città di Castello, p. 12.

⁸ Serafini G. (1991), *Burri*, in *Art & Dossier*, 62, Giunti, Firenze, p. 37.

sce il tutto. Inoltre, il primo è strettamente legato alla luce o, come puntualizza Carlo Giulio Argan, «i colori sono azioni della luce, azioni e passioni [...] come appartenenti alla stessa natura»⁹. Sono anche ad un tempo materia.

Se si osserva l'opera ed insieme ad essa l'intera serie, si nota che Burri segue istintivamente un suo ordine compositivo formale-spaziale che appare, quasi, classicistico. Vi sono contrapposizioni e pesi materico-cromatici, toni su toni, accordo, armonia, a tal punto che ad ogni parte ne corrisponde un'altra. Ed ecco per quali ragioni, a nostro avviso, nonostante vi siano alcune innovazioni rispetto alle prime opere degli anni '40, è evidente anche il *continuum* tra tutte le sue opere. Già in questa serie emerge la sua ricerca spaziale «oltre la netta bidimensionalità»¹⁰.

Agli esordi degli anni '50 crea le *Muffe* (fig. 3), costituite da notevoli sedimentazioni di sabbia su supporti eseguiti con una tecnica mista. I materiali impiegati sono la pietra pomice, il vinavil su tela ed i colori ad olio.

Tutto ciò gli permette di poter generare una finzionistica muffa coloratissima. In lui non vi è mai la rinuncia al cromatismo, spesso cangiante come si può evidenziare anche in quest'opera. Anzi vi è una sorta di coincidenza di questo con la materia.

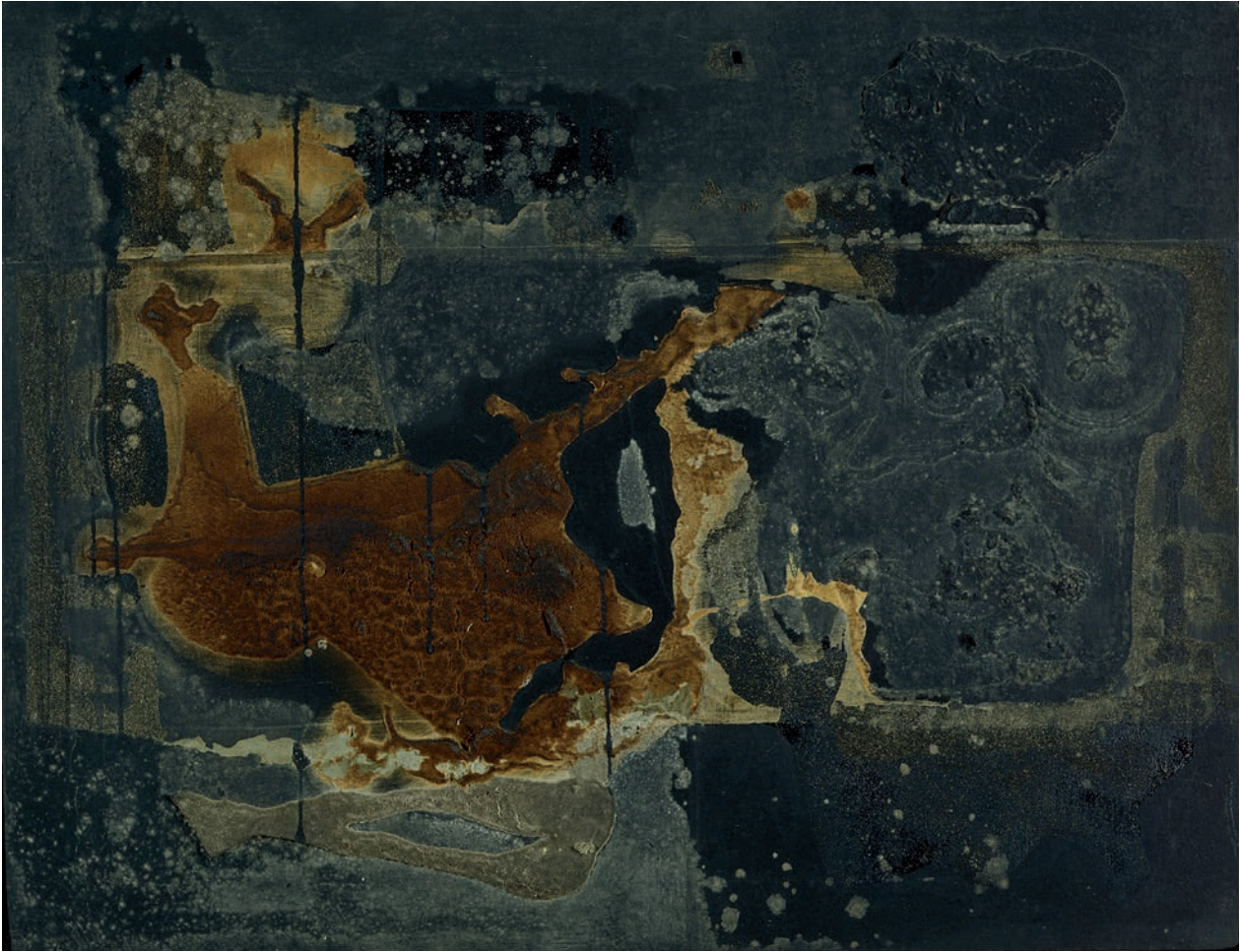
Questa serie è polimaterica come la maggior parte delle sue pitture. Nonostante si sia spesso valorizzata l'influenza, per taluni aspetti, di Enrico Prampolini,

⁹ Goethe J. W. V. (1810), *Zur Farbenlehre*, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Tubinga, p. 2, (trad. it.: *La teoria dei colori*, Il Saggiatore, Milano, 1979).

¹⁰ Olivieri R. (2015), *Alberto Burri, l'opera in scena*, in Corà B., a cura di, *Burri Catalogo generale Tempera, disegno, architettura, scultura, teatro, scenografia 1946-1994*, V. IV, cit., p. 154.



*Fig. 2. Alberto Burri, Catrame, 1949,
catrame, olio, bianco di zinco su tavola, 10 x 14, 5 cm, collezione privata.*



*Fig. 3. Alberto Burri, Muffa, 1951,
pietra pomice, vinavil su tela, 44 x 57 cm, collezione privata.*



Fig. 4. Alberto Burri, SZ1, 1949, olio, sacco su tela, 49 x 58,5 cm, Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello, Perugia.



*Fig. 5. Alberto Burri, Sacco, 1952,
sacco, stoffa, olio su tela, 101 x 107 cm, Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello, Perugia.*

*Fig. 6. (pagina a fronte) Alberto Burri, Sacco 5P, 1953,
sacco, acrilico, vinavil, stoffa su tela, 150 x 130 cm,
Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello, Perugia.*

