CORRIERE DELLA SERA

Quotidiano

Data 14-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 1 / 6

www.ecostampa.it

Burri / Fontana

Oltre la tela

Quale luogo migliore della Sicilia per intersecare spazio e materia? Nella terra dei contrasti che celebra il barocco come tentativo della materia di farsi spazialità in un dialogo costante tra bianco e nero, luci ed ombre, pieni e vuoti, si può anche sperimentare l'incontro di due dei maggiori interpreti dell'arte contemporanea quali Alberto Burri e Lucio Fontana.

Due dimensioni espressive molto lontane ma già destinate ad incontrarsi nel crocevia siciliano. L'uno per aver cristallizzato il dramma della devastazione delle case, delle storie, dei sogni, in quella materia dura che è il «Cretto» della Gibellina distrutta dal terremoto. L'altro perché ai «Barocchi» fa espressamente riferimento nei suoi «Concetti spaziali». Ma anche per quella sorta di gene barocco che lo spinse ad infrangere l'angusto diaframma della tela alludendo ad una spazialità che sta oltre.

A questi due maestri apre le porte Palazzo Valle, il gioiello del Vaccarini che la «Fondazione Puglisi Cosentino» ha sottratto al degrado per farne luogo di incontro e sperimentazione. Dopo la fortunata mostra sulle «Costanti del classico», arriva questo appuntamento con «Burri e Fontana - Materia e Spazio». «L'obiettivo — ammette il presidente della Fondazione Alfio Puglisi Cosentino — è approfondire la riflessione avviata con la mostra inaugurale di Palazzo Valle. Forti di quella esperienza, che ha goduto di un fortissimo consenso di pubblico, ora proponiamo il confronto ravvicinato tra due degli artisti italiani più internazionali del Novecento».

La mostra, aperta da domani al 14 marzo 2010, offre ai visitatori un centinaio di opere, a cominciare dagli arabeschi di neon dei «Concetti spaziali» di Fontana e un plastico del «Cretto» di Burri esposti in due sale attigue. Il tutto sotto la direzione di Bruno Corà che aveva già curato la prima mostra a Palazzo Valle. «Prosegue un discorso artistico — spiega —. Nella prima esposizione abbiamo ricercato le costanti del classico, cioè chi tra gli artisti moderni e contemporanei esprime delle classicità che lo rendono un modello. Tra questi c'erano anche Burri e Fontana, sui quali ora facciamo una zoomata, sempre alla ricerca di quella che potremmo definire la classicità moderna».

Sperimentazione, ma anche una risposta alla forte domanda di arte che è arrivata dalla Sicilia. «È vero — ammette Corà — siamo stati incoraggiati dai risultati della prima iniziativa. Oltre 20 mila presenze per una mostra d'arte contemporanea a Catania ci hanno disorientato. È il segno del grande fermento artistico che anima la Sicilia».

Una sezione della mostra sarà dedicata alle grafiche e ai bozzetti, in modo da apprezzare anche le fasi preliminari e di studio dell'opera dei due maestri. Sotterraneo un ambizioso obiettivo che riguarda proprio quel «Cretto» di Gibellina che resta comunque un'incompiuta. «Con tutta la delicatezza necessaria — dice Corà — un ritorno di attenzione su quest'opera potrebbe far crescere la sensibilizzazione verso un possibile completamento».

Alfio Sciacca

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Due fra i più grandi artisti della «classicità moderna» si incontrano nel crocevia siciliano

La rassegna

L'esposizione offre un centinaio di opere, compreso un plastico del «Cretto» di Gibellina

L'allestimento

Una sezione è dedicata alle grafiche e ai bozzetti per apprezzare le fasi preliminari e di studio

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

CORRIERE DELLA SERA

Quotidiano

Data 14-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 2 / 6

www.ecostampa.it

>> **Punti di contatto** Entrambi sono involontari interpreti di un secolo segnato dalle guerre e dal dolore

Quelle strade dirette all'inferno oltre la corteccia della Storia

di VINCENZO TRIONE

Burri e Fontana, ovvero l'altra faccia della guerra. Ad accomunarli è uno spiccato formalismo: il bisogno di iscrivere indicazioni spesso dissonanti all'interno di un discorso calibrato e sapiente, denso di rinvii alla tradizione della pittura italiana, con l'obiettivo di ripensare in maniera estrema il proprio dell'immagine. Ma anche un archivio di struggenti memorie: il ricordo del conflitto, il tema del dolore, l'inquietudine per i crolli, la dissoluzione delle utopie, il tormento per la «banalità del male».

Occorre muovere da qui: è una necessità, un'urgenza morale. Ma non ci si vuole arrestare a questa soglia. Si parte dalla Storia: per spingersi al di là di essa. È un imperativo etico e poetico. Una scommessa difficile: appartenere a una determinata epoca, assorbirne i tremori, intercettarne i sussulti, scandagliarne le pulsioni sotterranee, seguirne le tensioni segrete. Per ricondurre questo arsenale in un territorio linguistico inesplorato. Dire il significato della tragedia. Dar vita a un codice astratto, sempre attraversato — talvolta solo lambito — da tracce concrete. Proporre soluzioni che sappiano coniugare partecipazione e distanziamento: adesione alla prosa del mondo e consapevole allontanamento.

Non ci si limita a offrire istantanee dirette, immediate: come tenderanno a fare molti protagonisti delle generazioni successive. Né si sceglie la strada picassiana, fondata — in Guernica — sul bisogno di rendere epica la cronaca. Si insegue l'altrove, per evocare il presente: si delinea una complessa liturgia di addii, rigorosa e calibrata nelle sue scansioni, eppure carezzata da assonanze impercettibili, da richiami indiretti alla verità del secolo breve. Le atmosfere post-belliche non sono esibite ma vengono filtrate, trasfigurate, rese irriconoscibili: echi di cui tuttavia non è possibile fare a meno.

I sentieri seguiti sono diversi: ma convergono in un approccio fortemente anti-ideologico. Per Alberto Burri, il Novecento è un volto infranto. Ecco i sacchi, eseguiti con tele logore e campiture scarne. Impaginazioni solenni e misurate, ampie e perentorie. Trame colpite da una luce ancora tonale: una sinfonia eterna. Paesaggi lunari, disegnati prima dello sbarco dell'uomo sulla Luna. La corteccia del vero è incisa con interventi chirurgici lucidi, che esprimono tenue pietà. Slabbrature antiche e modernissime: che riportano alla mente le immagini degli affreschi rinascimentali, conservano la polvere e l'indigenza della religiosità francescana. E alludono alle devastazioni di un'epoca di passaggio.

«Pittore della desolazione e della morte, pittore degli inferi» (come viene definito da un critico negli anni Cinquanta), Burri restituisce orizzonti sbarrati, ferite, lacerazioni, suture, tra piccoli crateri e colate acide. È il trionfo, per dirla con Freud, di una distruzione-costruzione. Su tutto, incombe un senso della fine, un'atmosfera di morte. Si osservino anche gli altri momenti di questa ostinata perlustrazione di rovine e di macerie. La strategia è analoga a quella dello straccivendolo di cui ha parlato Walter Benjamin.

I sacchi. E le lamiere, i ferri, le combustioni: lì, ha scritto Cesare Brandi, si intuisce «l'orma di Hiroshima stampata sulla pelle degli innocenti con il disegno, supremo dileggio». Le bruciature sono impronte di un fuoco che ha cancellato, ucciso. Per arrivare ai cretti: monumentale interpretazione di un universo in decomposizione, fatto di confini mobili e di smottamenti improvvisi. Profezia delle geografie attuali: incerte e instabili.

Burri — che incontra la guerra come come ufficiale medico (fino al 1943) e poi da prigioniero (quando verrà «rinchiuso» ad Hereford, nel Texas) — trasporre in pura espressione le più umili suggestioni della realtà. Dona una forma al caos. Compie un céliniano «viaggio al termine della notte»: il suo è un cammino verso l'abisso. Una discesa nell'inferno per attribuire alle deflagrazioni della guerra un ordine assoluto e fermo.

Per Lucio Fontana, invece, il Novecento ha un volto ricomposto. Si superano le convenzioni dell'informale materico. Non vi sono più muri invalicabili e spessi: il visibile non si chiude più dinanzi a noi come una barriera invalicabile. Ci si spinge al di là di questa frontiera, per rappresentare dimensioni precluse allo sguardo. Fontana — che prende parte solo al conflitto del 1915-'18 — incide la pianura omogenea del quadro con colpi netti come rasoiate, saldando lentezza del dipingere e rapidità del gesto. La superficie si fa pianura monocroma, per acquistare volume, dimensione, consistenza: ma conserva sempre una qualità «di superficie».

Il luogo virtuale della tela si interseca con quello reale dell'esistenza. Segnata da tagli e da buchi, l'opera si fa dimostrazione di un'osmosi. In questo, l'arte sembra recuperare alcune categorie tipiche del pensiero sociale novecentesco: si compiono fratture per definire nuovi equilibri.

Burri e Fontana. Involontari interpreti di un secolo. Creatori di avventure felicemente ambigue: pure, asciutte, ma sfiorate da echi di mondo. Inventori di un'iconografia senza più icone: di stili essenziali e, insieme, radicali e sottilmente politici.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Città rinata Le rovine dell'abitato di Gibellina, rase al suolo dal terremoto del 1968, sono ricoperte dalla più grande opera d'arte ambientale d'Italia: il Cretto di Burri. Ma a Gibellina ci sono anche la monumentale *Stella in acciaio* di Consagra, la torre di Mendini, e l'aratro di Arnaldo Pomodoro, che rievoca la vita contadina

Avveniristica Fiumara d'Arte di Castel di Tusa, non lontano da Cefalù, è stata realizzata lungo una fiumara che sale impervia verso Pettineo e Castel di Lucio. Il parco di sculture realizzate all'interno del letto del fiume Tusa ideata da Antonio Presti è la più celebre «provocazione» di land art siciliana

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

CORRIERE DELLA SERA

Quotidiano

Data 14-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 3 / 6

www.ecostampa.it

L'eredità Stesso stile provocatorio in Cattelan, Hirst e Koons

«Scandalosamente» all'avanguardia

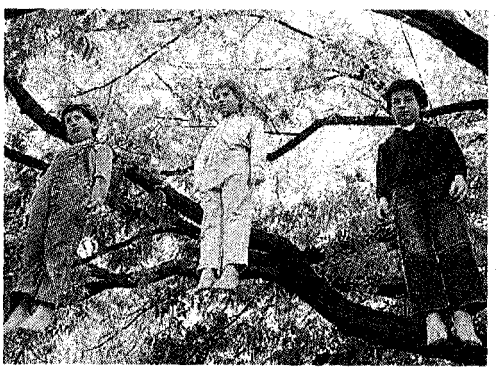
Oggi miti dell'arte, agli esordi furono derisi

di FRANCESCA BONAZZOLI

Oggi sono esibiti in tutto il mondo come un prestigioso biglietto da visita dell'arte italiana, ma Alberto Burri e Lucio Fontana sono prima passati per le forche caudine dell'ostilità della critica, dello sberleffo del pubblico e perfino delle interrogazioni parlamentari o dell'ufficio d'igiene. È successo ad Alberto Burri quando la direttrice della Galleria d'arte moderna di Roma, Palma Bucarelli, acquistò nel 1959 il «Grande sacco» di Burri per il museo. La decisione causò un'interrogazione parlamentare bipartisan sottoscritta sia dal Partito comunista che dalla Democrazia Cristiana con il senatore Terracini che chiedeva di sapere quanto fosse stata pagata «quella vecchia sporca e sdrucita tela da imballaggio che, sotto il titolo Sacco grande è stata messa in cornice da tale Alberto Burri».

Ma anche a Torino Burri scatenò una bagarre: la sua mostra allestita alla Galleria d'arte moderna nel 1971 venne chiusa dall'ufficio d'igiene; il quotidiano *La Stampa* scrisse che l'occasione fu «un grande scandalo per i benpensanti» e che «una signora, appena uscita dalla mostra, ha telefonato all'ufficio d'igiene per chiedere una urgente disinfestazione dei quadri, a suo avviso puzzolenti e pieni di microbi». Il direttore del museo, Luigi Mallé, aveva messo a disposizione dei visitatori un quaderno dove venne combattuta una gara fra ingiurie e commenti entusiastici: «Se gli oppositori usano un linguaggio pesante ("È un cesso!", "Libera nos, Domine", "Dovreste ridarmi i soldi!") e arrivano perfino a disegnare un Burri impiccato a una forca, i sostenitori rivelano per l'artista l'entusiasmo tipico dei giovani, che si manifesta con grida di incitamento: "Favoloso!", "Formidabile!", "Alberto sei forte!"», si legge nella cronaca che ne fece *La Stampa*.

Nei commenti del pubblico furono soprattutto gli insulti a giocare la parte del leone assieme alle accuse a Burri di essere uno straccivendolo, di realizzare dei quadri che anche i bambini sono in grado di fare e di prendere in giro il pubblico. Clamoroso anche l'episodio milanese del 1973 quando l'amministrazione fece rimuovere dal parco Sempione il teatrino donato da Burri alla città suscitando lo sdegno dell'artista verso Milano, mai più sanato. Fino alla sua morte, nel 1995, non c'è articolo che lo riguardi che non riporti la parola scandalo, anche solo per ricordare che oramai quella stagione era alle spalle: l'eco rimaneva ancora forte.



Polemiche I manichini impiccati di Cattelan

Le stesse espressioni ricorrono negli articoli dedicati a Lucio Fontana, «il pittore eversivo», «l'artista ribelle», «nichilista», «distruttore». Nel 1965, Luigi Carluccio scriveva sulla *Gazzetta del Popolo*: «I primi buchi di Fontana comparvero se non sbaglio a Torino, per la mostra dell'Arte in Vetrina, sotto i portici di via Roma. Il quadro di Fontana capitò nella vetrina d'un negozio di articoli sportivi. Fu collocato tra le racchette e le tute dopo molte resistenze. Avevano paura dello scandalo. E lo scandalo ci fu davvero. La gente si fermava, commentava, discuteva; si azzuffava. Bisognò metter le guardie per mantenere l'ordine pubblico».

Persino Dino Buzzati, nel 1970, sul *Corriere della Sera*, recensendo una mostra a Torino si chiedeva: «Ma i buchi e i tagli sui quali è quasi esclusivamente basata la mostra torinese, come li dobbiamo considerare? Documenti di un'epoca o capolavori immortali?». E poi aggiungeva una considerazione esattamente uguale a quelle che si sentono oggi sull'arte degli «scandalosi» a noi contemporanei, i vari Jeff Koons, Maurizio Cattelan o Damien Hirst: «Si sa come nel mondo di adesso, se c'è una base appena plausibile, i sacerdoti della critica, i grandi snob, i grandi mercanti, possono nel giro di una stagione creare un idolo: che non è poi difficile fare girare per il mondo. Con Lucio Fontana l'operazione è riuscita quasi automatica».

È incredibile come trent'anni dopo, la musica contro il mercato e contro i cosiddetti snob è rimasta identica: nel 2004, a proposito dei manichini impiccati da Cattelan nella piazza XXIV di Milano e contestati dalla Lega Nord, Philippe Daverio dichiarava: «Per me il lavoro di Cattelan è il lavoro di un pubblicitario veneto ben gestito da manager galleristi inglesi: non è arte, ma pubblicità. La reazione dei cittadini di Milano, invece, è stata intelligente, ed è un fatto innovativo e interessante, dopo 40 anni nei quali l'arte è stata delegata solo a quattromila snob».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

CORRIERE DELLA SERA

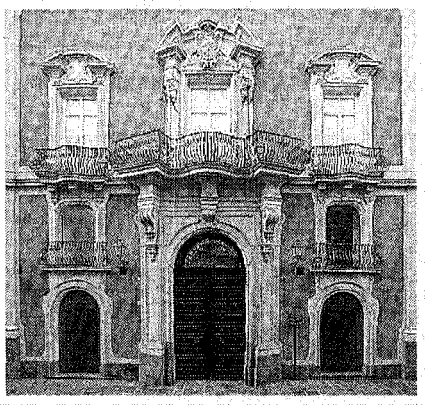
Quotidiano

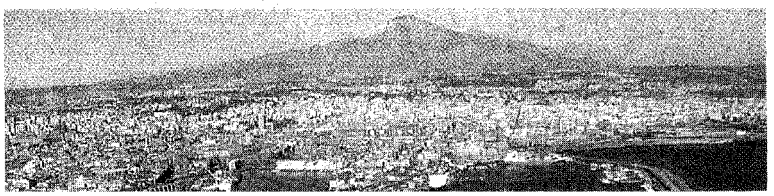
Data 14-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 4 / 6

www.ecostampa.it

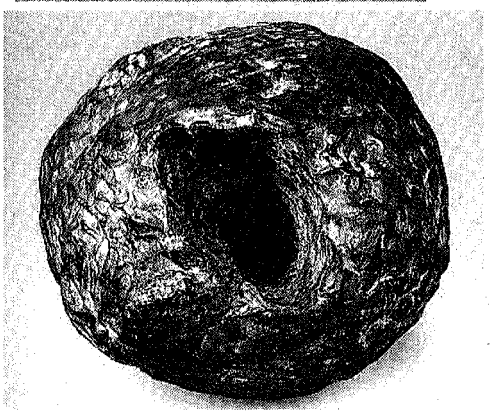
La guida

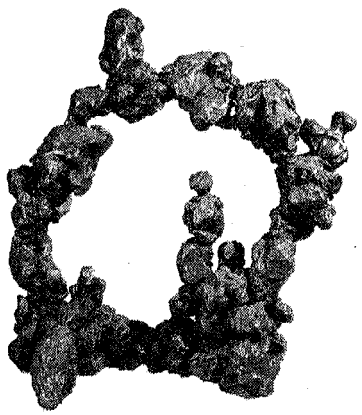
«Burri e Fontana. Materia e Spazio» è la mostra su due dei maggiori interpreti dell'arte contemporanea, **da domani fino al 14 marzo, alla Fondazione Pugliesi Cosentino** a **Catania**. La sede è **Palazzo Valle** (*nella foto*), edificio restaurato tra il 2004 e il 2008, tra i più rappresentativi del barocco catanese e tra le opere più eleganti dell'architetto Gian Battista Vaccarini. La facciata è molto ricca, con le sue aperture, le decorazioni, i diversi ordini compositivi e i balconi ad andamento curvilineo. Gli **orari** della mostra: dalle 10 alle 13.30 e dalle 16 alle 19.30 (il sabato fino alle 21.30, chiuso il lunedì). Il **biglietto** costa 8 euro, con riduzioni. Per **informazioni**: 0957152228, oppure, www.fondazionepugliesicosentino.it. Il **catalogo** è edito da Silvana Editoriale, 218 pagine, costa 30 euro.

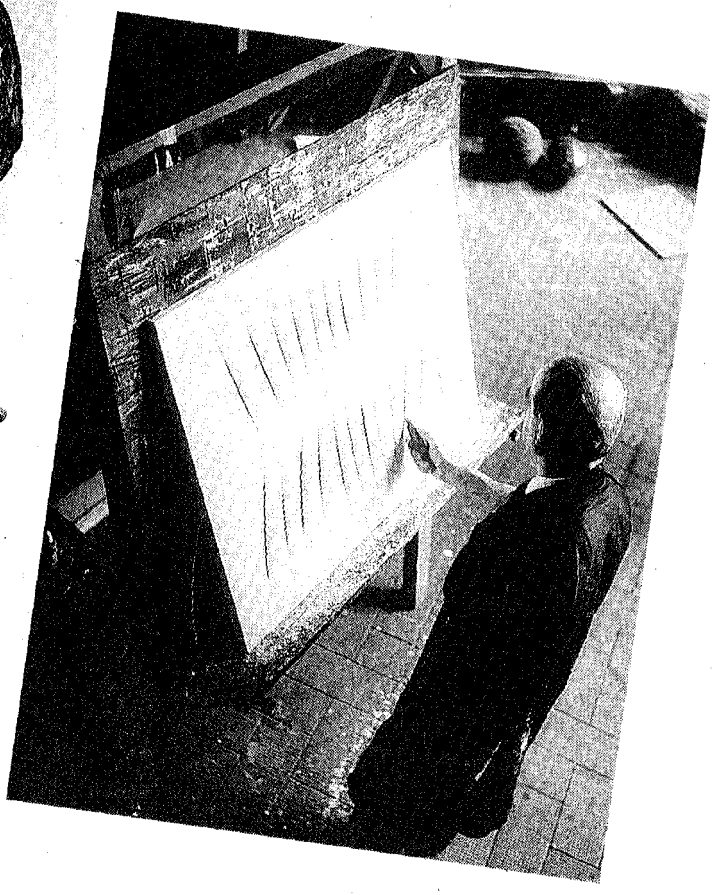




In atelier Lucio Fontana (1899-1968), nel 1947 ha fondato il movimento spazialista diventandone il principale esponente. Qui a sinistra, «Concetto spaziale. Natura», realizzato tra il 1959 e il 1960







Materico A sinistra, «Concetto spaziale. Quanta» del 1960, e in alto, «Scultura spaziale» del 1947, due opere di Lucio Fontana

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

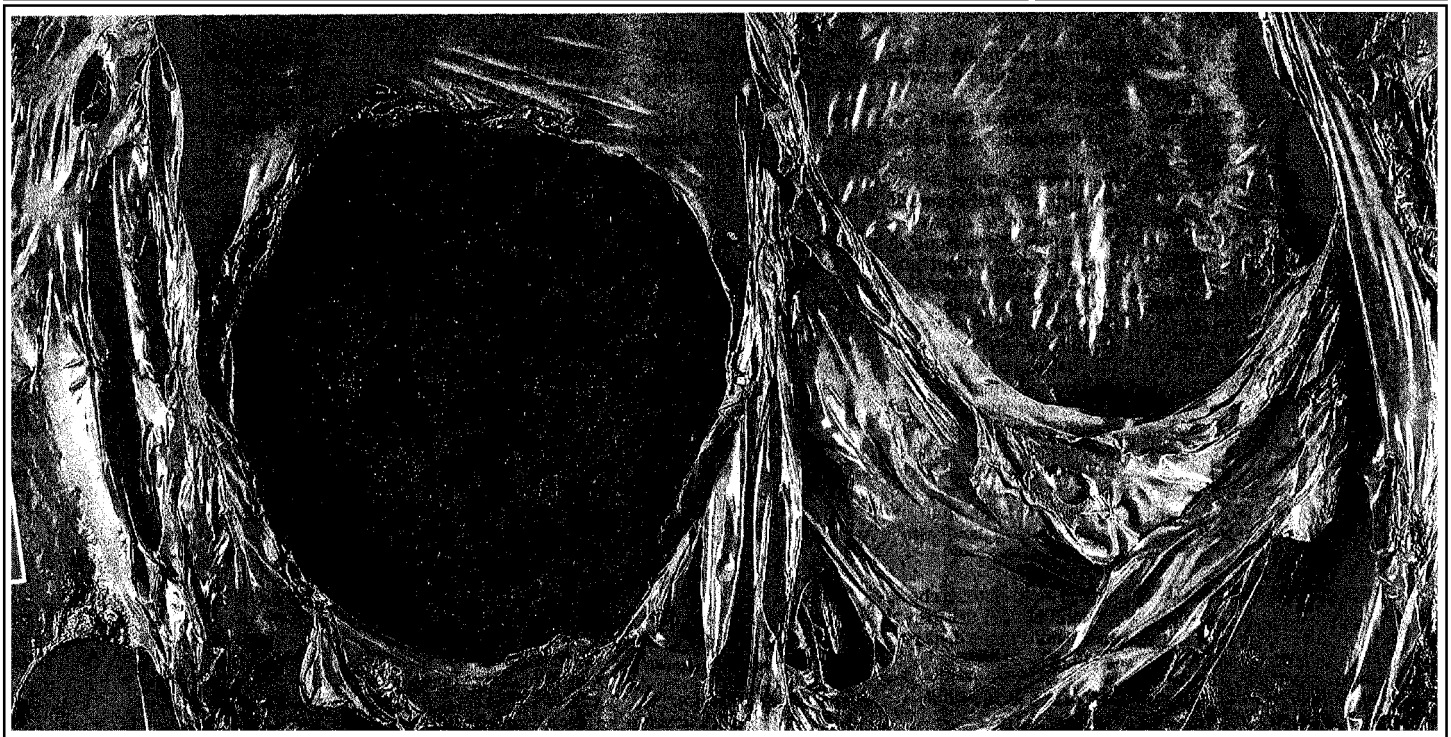
FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

CORRIERE DELLA SERA

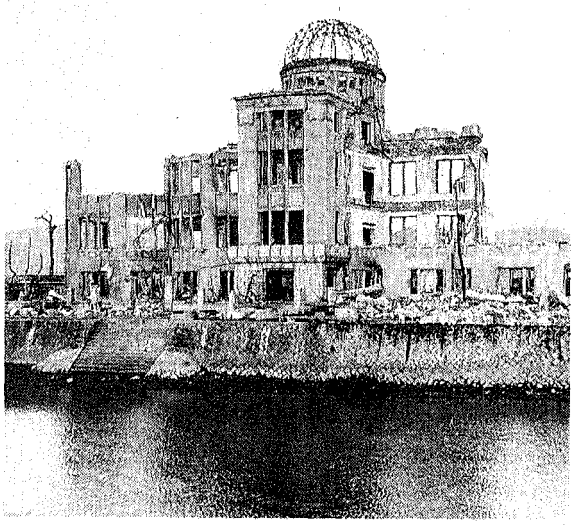
Quotidiano

Data 14-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 5 / 6

www.ecostampa.it



Al lavoro Per lo scultore e pittore Alberto Burri (1915-1995) è la materia stessa il centro dell'opera d'arte. A destra, «Rosso Plastica» (1962): l'artista interviene con la fiamma sulla plastica per dare vita a dolenti «combustioni»



La ferita

Secondo Cesare Brandi, nelle opere sofferte di Burri si intuisce «l'orma di Hiroshima». A sinistra, l'A-Bomb Dome della città giapponese, ancora oggi conservato come simbolo della tragedia atomica

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

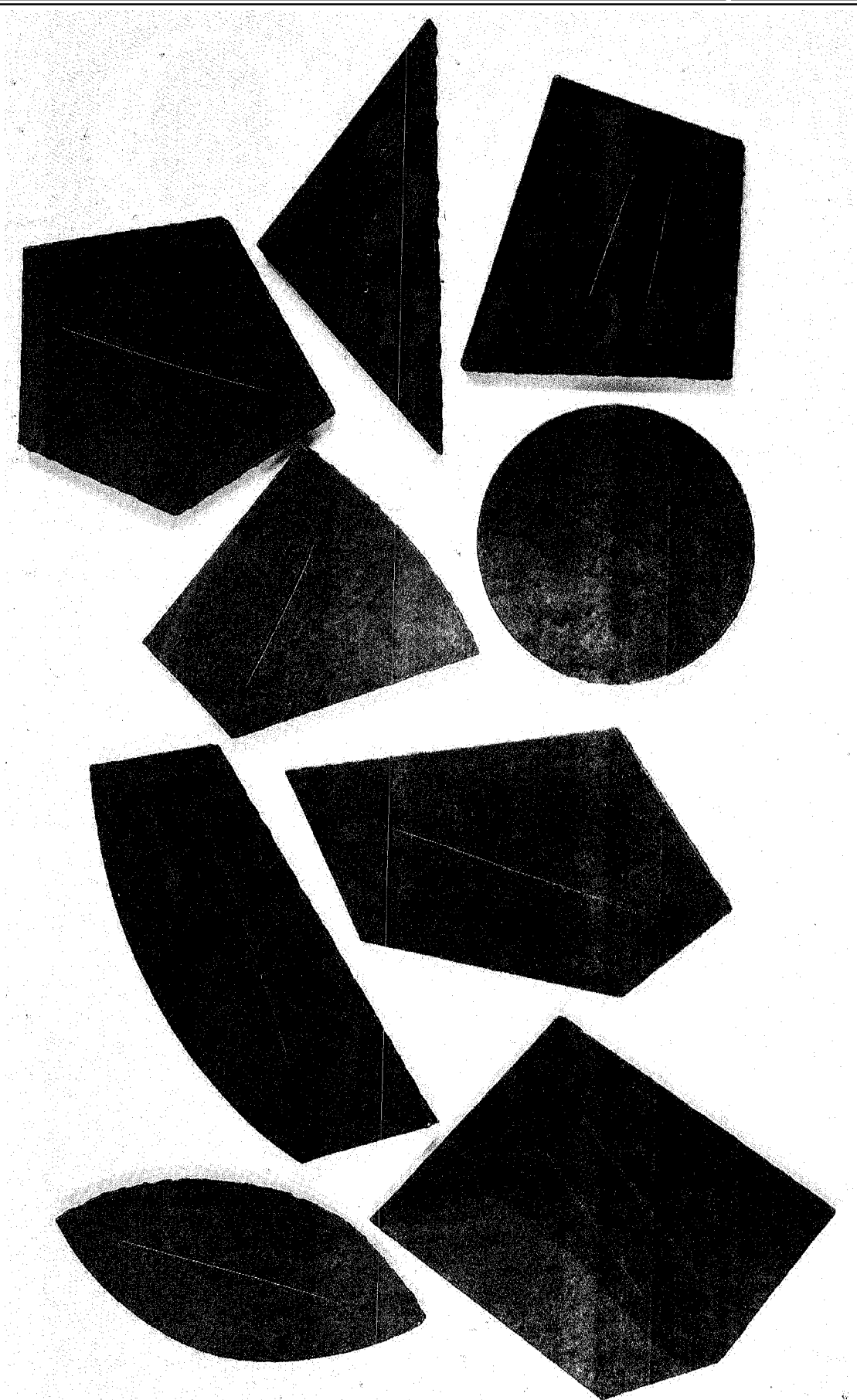
FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

CORRIERE DELLA SERA

Quotidiano

Data 14-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 6 / 6

www.ecostampa.it



092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO