la Repubblica

Quotidiano

Data 12-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 1 / 4

www.ecostampa.it

BURRI e FONTANA

CATANIA, DUE GIGANTI DEL '900 A CONFRONTO

IL LUOGO
Palazzo Valle, capolavoro del Vaccarini, è la sede della Fondazione Puglisi Cosentino e grazie al restauro ha spazi per ospitare mostre e eventi

FABRIZIO D'AMICO

S'alza un'altra volta la bandiera di Fontana e Burri: stavolta sventola, gioiosa, in Sicilia, dove a Palazzo Valle di Catania, sede della Fondazione Puglisi Cosentino, la stessa Fondazione (in accordo con quelle Fontana di Milano e Burri di Città di Castello, alle cui collezioni la mostra di oggi ha largamente attinto) promuove il confronto fra i due artisti – certamente fra i maggiori dell'arte del Novecento – attraverso un centinaio di opere, selezionate da Bruno Corà.

Confronto per nulla scontato, anche se appare quasi d'obbligo: capace di sancire, da solo, la straordinaria forza dell'arte italiana al cuore del secolo trascorso, e di disperdere nel ridicolo l'insipienza dei molti che, fino a pochi anni or sono, hanno preteso che l'età dell'oro avesse un termine, da noi, con Giovan Battista Tiepolo. Oggi, Fontana e Burri sono cercati ovunque nel mondo, ambiti dalle collezioni museali più prestigiose. Ma sembra soltanto di ieri il sorriso sufficiente con cui tanta parte del nostro collezionismo – certo la meno avvertita, ma non quella di minor peso e possibilità – guardava ai 'tagli' dell'uno, ai 'sacchi' dell'altro.

Italiani, essi hanno pagato a lungo lo scotto di operare entro un alveo culturale sostanzialmente periferico. A Roma, dove Burri aveva scelto di lavorare, si diede nel corso degli anni Cinquanta una civiltà pittorica d'altissima temperatura, fatta di molte straordinarie maturità che sbocciavano l'una dopo l'altra: ma la capacità di voce della città, la capacità di suscitare una vera e profonda eco in campo internazionale, rimase ridotta, incommensurabile comunque con quanto vi si andava realizzando. Così, ad esempio, quando Rauschenberg, destinato da lì a poco a divenire l'artista del decennio più celebre al mondo, venne a lavorare a Roma e vide Burri che cuciva i suoi *Grandi Sacchi* in uno scantinato di via Aurora, potè, tornato in America, far finta di scordarselo, e non riconobbe alcun valore a quel breve ma determinante sodalizio.

Come Roma anche Milano, dove lavorava Fontana, era una città artisticamente vitale, ma emarginata. Fontana era più anziano rispetto a Burri d'una quindicina d'anni; quando si recò a visitare la Biennale veneziana del '52 (alla quale era stato invitato, rinunciando però alla partecipazione), era stato presente in laguna già tre volte, due delle quali nelle Biennali del dopoguerra. Burri, era la prima volta che vi veniva ammesso: soltanto con due opere su carta, che egli classificò polemicamente come "studi", ospitati nella sezione del "bianco e nero". Uno l'intitolò *Strappo*, l'altro *Rattoppo*. Fontana ne comprò uno: e quel gesto si caricava allora d'un significato che esorbitava dalla sua proverbiale generosità nei confronti dei più giovani, sostenuti sovente dal già maturo maestro, in mille modi. Era di più: un tributo, un riconoscimento di vero interesse.

Conosceva allora, Fontana, i *Grandi Sacchi* di quello stesso 1952? Come, più tardi, avrebbe conosciuto le 'bende' di Scarpitta, 'quadri' – per chiamarli ancora così – in cui la tela era posta in tensione sul supporto, squarciata e ferita ovunque? Dorazio sosteneva di sì, che lui stesso, nel '57 o nel '58, aveva accompagnato Fontana nello studio di Scarpitta, e che da quell'incontro sarebbero discesi i 'tagli'. Ma Scarpitta, a sua volta, non ricordava forse nelle sue 'bende' anche la lezione dei *Gobbi* di Burri, d'inizio d'anni Cinquanta, ove pure la tela cigolava, spinta in avanti dai rami retrostanti, aggettante oltre la superficie? Burri, d'altronde, conosceva certamente, a quella data pur per lui così aurorale, i 'buchi' di Fontana, immaginati ancora negli anni Quaranta... Tutto si stringe, in quegli anni cruciali per la pittura.

A Catania se ne ripercorre oggi, attraverso l'opera dei due nostri maestri, la via frastagliata e affascinante. La miniera infinitamente rinnovata di Fontana: ricca di amore per la materia e di un'opposta devozione all'idea; di turgore e rarefazione, rigoglio e asprezza, nudità e incanto: stretti assieme l'un l'altro, senza ansia di rigore linguistico. Quante secolari antinomie ha incarnato e poi disperso, Fontana: che è stato insieme laico e sa-

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

la Repubblica

Quotidiano

Data 12-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 2 / 4

www.ecostampa.it

crale, dissacratore e custode, memore e nuovissimo, classico, neoclassico, concettuale, futurista, barocco... Un giocoliere – alle volte gioioso, alle volte malinconico – consapevole che il suo andare senza bussola, senza un ordine precostituito, senza gerarchia, l'avrebbe posto a rischio dell'incomprensione; ma disposto ogni volta a sacrificare il rigore cui avrebbe potuto facilmente attingere per correre l'alea di una vertigine creativa cui abbandonarsi, e ove quelle antinomie che il suo lavoro aveva evocato avrebbero infine imparato a convivere, nutrendosi l'una dell'altra, in un rapporto osmotico di reciproco scambio vitale.

E accanto, Burri: che fu novatore autentico, come Fontana; ma, rispetto a lui, ci appare oggi più invincibilmente legato ad un'idea di pittura che affonda le sue radici in una sua tradizione moderna. Inventò nuove figure, nuovi materiali, nuovi pigmenti e collanti, nuovi strumenti per fissarli alla superficie. Ma – una prima volta ai suoi albori; poi di nuovo nei *Ferri*, dopo l'acme informale delle combustioni; infine nei grandi cicli dell'età più tarda - egli fu sempre avvinto alla lezione concretista, geometrizzante, che aveva desunto a Parigi nel '48. E d'altra parte fu sempre un pittore sedotto dal tono, dalla solidarietà reciproca dei timbri accordati e gemelli, così come gli insegnava una lunga tradizione di pittura romana.

Questo s'ascolta, adesso, alla Fondazione Puglisi Cosentino. Questo e altro: perché non è facile esaurire le ragioni di entrambi; rimanendo il loro luogo sempre un poco più in là delle attese.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Intervista/ Gianni Dessì

"Furono il big bang dell'arte nuova siamo tutti figli loro"

RAFFAELLA DE SANTIS

ROMA

L'EREDITÀ di Burri e Fontana è fatta di ferite, buchi, tagli, sacchi, combustioni, lacerazioni dello spazio. Per Gianni Dessì, che alla fine degli anni Settanta matura la sua esperienza artistica alla Nuova Scuola Romana, l'arte del dopoguerra deve tutto alla lezione di questi due padri fondatori. Burri e Fontana si situano sulla soglia di un grande cambiamento nell'arte contemporanea del secondo Novecento. E Dessì, che da dicembre potremo vedere in mostra a Verona alla Galleria dello Scudo, ha varcato quella soglia riscoprendo la sensualità e la ruvida consistenza degli oggetti, con incisioni, slittamenti di luci e ombre, sovrapposizioni di piani e materiali.

La galassia dell'arte del dopoguerra parte dal loro lavoro?

«Burri e Fontana sono i nostri padri fondatori. Rappresentano la fase aurorale di un nuovo modo di identificare lo spazio e la materia. Sono il big bang da cui è partita l'esplosione. Con loro l'arte ha perso la sua dimensione consolatoria ed è nata come linguaggio. Un linguaggio polisemico, fecondo di trasformazioni».

L'ARTISTA
L'artista Gianni Dessì è nato a Roma nel 1955. La sua prossima mostra a Verona

Si può rintracciare una linea evolutiva?

«Dall'arte povera in poi, c'è stata una proiezione fantastica di ferite, torsioni, scansioni dello spazio. Non solo in Italia. Si pensi a Yves Klein. Torna il fuoco. Tornano i sacchi. Si pensi a Kounellis, che metaforicamente ne esibisce il contenuto. Dalla sequenza di pensiero che si tramanda da Burri e Fontana è poi scaturita una linea emancipatoria dalla pittura nella direzione dell'uscita dal quadro, fino all'arte dell'environment e, paradossalmente, anche alla possibilità di un nuovo accesso».

C'è un filo rosso che tiene insieme queste esperienze?

«L'eros è il collante di tutte queste esperienze, ciò che le lega al vitalismo originario delle avanguardie storiche. Ma l'eros di Fontana e Burri è 'canto', ha una definizione ordinata, compatta, direi 'classica'. Quella serenità ormai è perduta. Le ferite di Burri erano ferite ricucite, suturate. Non c'era l'abisso della perdita. Lo stesso vale per Fontana, un maestro del disegno, del gesto ampio, limpido».

Dopo la cosiddetta uscita dal quadro oggi che cosa rimane?

«Come accennavo ho fatto il percorso inverso. Sono andato alla ricerca del *luogo* in cui la pittura potesse dispiegare nuovamente quelle sue armi di forma, luce, colore, superficie. Le *Camere picte*, sono questo, un luogo per la pittura che ridisegna lo spazio reale. Consapevole, però, che oggi il *luogo* dell'arte, la sua immagine, è qualcosa che bisogna strappare con i denti».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

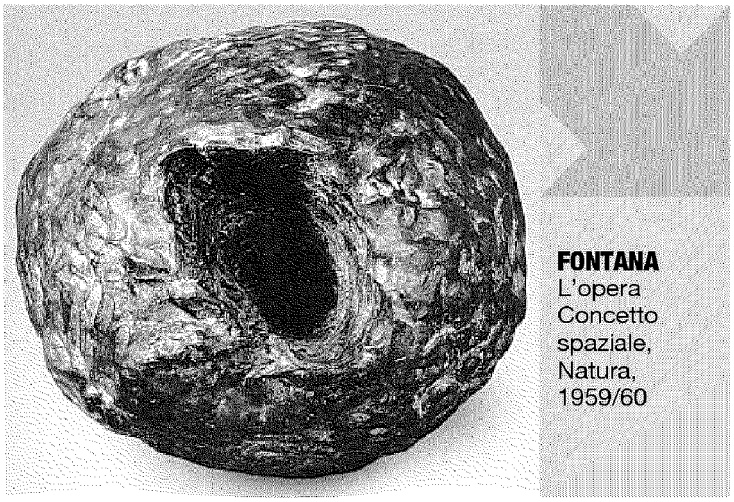
FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

la Repubblica

Quotidiano

Data 12-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 3 / 4

www.ecostampa.it

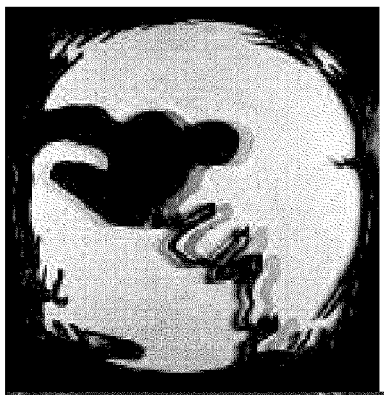


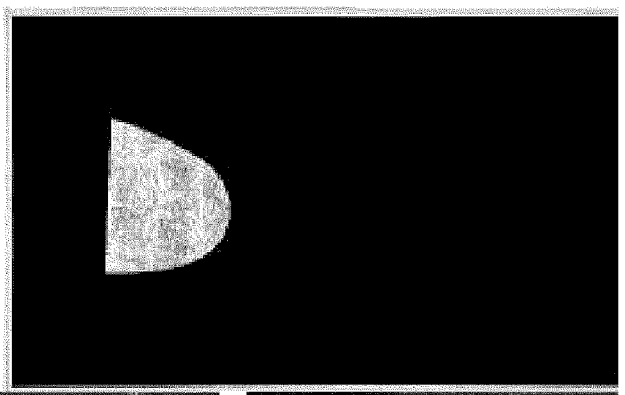
FONTANA
L'opera Concetto spaziale, Natura, 1959/60

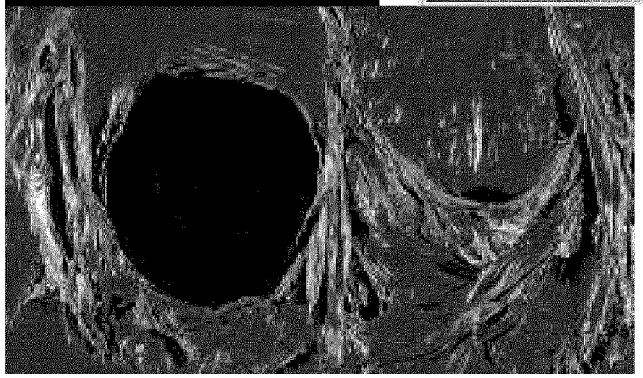
Il padre dello spazialismo stimava il maestro dei "Sacchi" e ne comprò un lavoro

Scelte da Bruno Corà, le opere testimoniano la vitalità della nostra pittura

Rauschenberg invece non volle mai riconoscere il debito che aveva con lui







LE OPERE
Da sinistra: Fontana, Concetto spaziale, Teatrino; Burri, Nero e Oro; Burri, Catrame; Burri, Rosso Plastica. In alto, grande: Burri, Cretto Nero e Oro. A dx: Fontana, Concetto spaziale, I Quanta

092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO

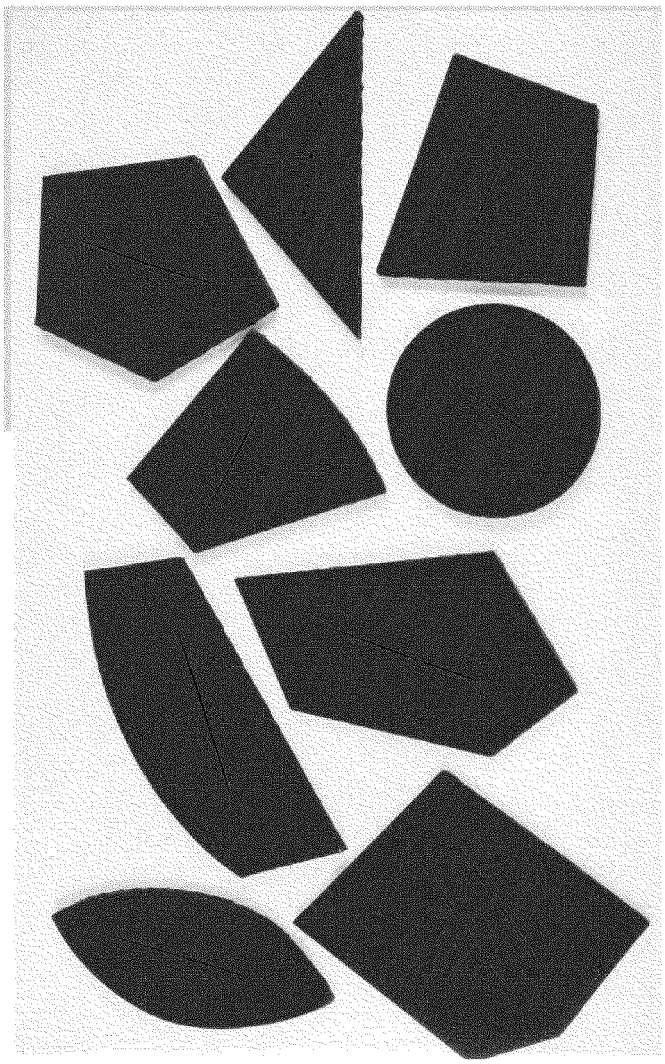
la Repubblica

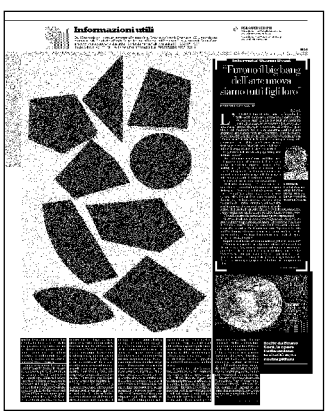
Quotidiano

Data 12-11-2009
Pagina 50/51
Foglio 4 / 4

www.ecostampa.it

A Palazzo Valle la mostra "Materia e Spazio": cento capolavori di due maestri che hanno segnato la storia del contemporaneo e il cui valore è stato riconosciuto troppo tardi





092745

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO