

LA MOSTRA DEDICATA A PALAZZO VALLE AI DUE ARTISTI ITALIANI CONTEMPORANEI DI MAGGIORE SUCCESSO

L'arte ha morso carne del mondo

Burri e Fontana a Catania tra «Materia e Spazio»

di PIETRO MARINO

Parlissimo di calcio, li definiremmo «i gemelli del gol». Parliamo invece di due grandi attaccanti dell'arte italiana, vincenti nel campo mondiale del secondo Novecento: Alberto Burri (Città di Castello 1915-Nizza 1995) e Lucio Fontana (Rosario di Santa Fè 1899-Comabbio 1968). Coppia la cui consolidata fama viene rilanciata da una stringata mostra aperta a Catania, per la giovane Fondazione **Puglisi Cosentino**.

Le compassate stanze del settecentesco palazzo Valle si animano delle invenzioni con le quali essi esplosero mentre il Paese si stava ancora leccando le ferite di una guerra devastante. Il primo, con «quadri» fatti via via di tele di sacco sdrucite e rammendate, assi di legno bruciato, pezzi di lamiera saldati, teli di plastica sbrindellati con la fiamma. Il secondo costellando le tele di buchi trafitti col punteruolo, incidendole con tagli secchi di lametta, imprime cavità in palle informi di creta, piegando i tubicini dei primi neon.

Arte che suscitò scandali e polemiche clamorose, come sempre avviene per le rivoluzioni culturali. Ma ora consegnata alla sovrana dimensione di una moderna «classicità». Musei di mezzo mondo, il mercato che conta, grandi mostre convergono nel riconoscere i due italiani come protagonisti della stagione dalla fine dei Quaranta sino a tutti i Cinquanta e oltre, in cui l'arte internazionale celebrò l'immediatezza del gesto, la presentazione diretta delle materie e dei materiali, la conquista di uno spazio non

più simbolico ma fisico. È il tempo che si può riassumere sotto l'etichetta dell'Informale. Rivoluzione «antifigurativa», espressiva di un esasperato vitalismo

soggettivo, destinata ad essere soppiantata già nei primi Sessanta dalle fredde icone della Pop Art. Ma la cultura della Materia e dello Spazio (le due parole che danno titolo alla mostra curata da Bruno Corà) avrebbe continuato a percorrere nel profondo il dibattito contemporaneo.

Era un'arte che voleva «mordere la carne del mondo», scrisse Merleau-Ponty. Ma l'opera di Fontana e Burri affonda radici segrete nel terreno fertile della Grande Forma nazionale. Si vede più chiaramente nel centinaio di pezzi forniti a Catania dalle rispettive Fondazioni

di Milano e di Città di Castello.

Lo spazialismo di Fontana si nutre di slanci del Barocco. La «Scoltura spaziale» del 1947, un cerchio di grumi appallottolati e fusi nel bronzo. Le spettacolari volute aeree della «Struttura al neon» creata per la Triennale di Milano nel 1951 e qui ricostruita in sospensione con qualche affanno. La vibratile costellazione su parete dei «Quanta», 1960 (tele trapezoidali e circolari in uniforme idropittura rossa con tagli e buchi). I vi-

sionari «Teatrini» in legni laccati neri e bianchi degli anni Sessanta. Nei «Concetti spaziali», nelle «Attese», nelle «Nature», la grazia danzante e leggera del segno esatto evoca estasi cosmiche e conquiste di una dimensione «oltre». Quasi uno Zen in chiave di rondò veneziano. Forme nere in metalli laccati, animisticamente rette da treppiedi o aste, annunciano con fredde luci interne la parodia di un futuro tecnologico.

«Medievale», introverso, drammatico

apparve invece sin dagli esordi il mondo di Burri, l'ex medico umbro approdato alla pittura durante la prigionia. Dopo i «Catrami», i «Gobbi», ecco i «Sacchi» come reliquie di sai francescani che nel

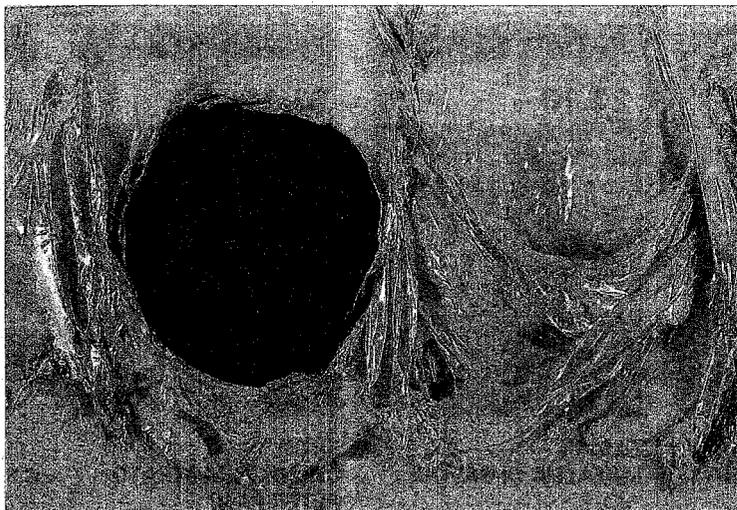
1950 sconvolsero Roma, dove li vide un giovane americano di nome Rauschenberg. Pure, in quelle materie ferite c'era una volontà di risarcimento strutturale. Più che Mondrian, Piero della Francesca, diciamo (rivelatrice è una straordinaria sequenza di bozzetti minimali).

Misura architettonica che viene allo scoperto negli anni Ottanta-Novanta, quando il furore delle invenzioni si acquieta nella solenne scansione in cellotex di neri notturni e funebrici con ori di splendore barbarico. Tra le due fasi si collocano i «Cretti»: superfici con crepe spaccature e rugosità dove il materismo si compone in astrazione geometrica.

Ne è sintesi sublimata il «Grande Cretto» di Gibellina, il paese siciliano distrutto dal terremoto del 1968. Burri fece

raccogliere e compattare le macerie stendendovi su un «sudario» (scrive Corà) di cemento bianco, una mappa emozionale disegnata da fratture, come percorsi in trincea. Una sala della mostra, presentandone il plastico e una serie di foto, rilancia l'esigenza di salvare dal degrado la più imponente operazione di «Land Art» mai compiuta in Italia. Testimonianza alta, anche, di un tempo in cui l'arte si propose come gesto non solo estetico ma etico. Come atto simbolico di presa di possesso del mondo da parte della pittura, sulla sua (forse) ultima frontiera. Era stato proprio l'estroverso Fontana a proclamare nel 1946, nel «Manifesto blanco» redatto in Argentina: «Tutte le cose sorgono per necessità e sono di valore nella loro epoca». La seconda guerra mondiale era appena finita, una nuova storia si apriva.

Le plastiche bruciate,
i «sacchi», tagli e i buchi dei
due «gemelli del gol» dell'arte
italiana nel '900 mondiale



«SCANDALOSI»

Un «Neon»

di Lucio Fontana.

Sopra, il «Grande
Cretto» di Gibellina.

ideato da Alberto Burri

e una delle sue
plastiche bruciate



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.