

Arturo Carlo Quintavalle

Fuoco nero

Materia e struttura
attorno e dopo Burri

SKIRA

Art Director
Marcello Francone

Progetto grafico
Luigi Fiore

Progetto grafico della copertina
Carlo Gandolfi

Coordinamento redazionale
Vincenza Russo

Redazione
Laura Maggioni

Impaginazione
Sabina Brucoli

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2014 CSAC, Parma
© 2014 Skira editore, Milano
© Gastone Biggi, Agostino Bonalumi,
Enrico Castellani, Emilio Isgrò, Mimmo
Paladino, Achille Perilli, Toti Scialoja,
Joe Tilson by SIAE 2014
© Fondazione Palazzo Albizzini-
Collezione Burri, Città di Castello,
by SIAE 2014
© Fondazione Lucio Fontana, Milano,
by SIAE 2014
© Estate of Louise Nevelson,
by SIAE 2014
© Fundació Antoni Tàpies,
by SIAE 2014
© Arnaldo Pomodoro
Tutti i diritti riservati

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2014
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

ISBN 978-88-572-2371-1

Fuoco nero

Materia e struttura attorno e dopo Burri

Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta
20 dicembre 2014 – 29 marzo 2015

Presidente

Luigi Allegri

Consiglio dello CSAC

Paolo Barbaro
Gloria Bianchini
Furio Brighenti
Carlo Gandolfi
Isabella Mozzoni
Carlo Quintelli
Alberto Salarelli
Vanja Strukelj
Francesca Zanella

Organizzazione generale

Mariapia Branchi

Amministrazione

Simona Riva

Segreteria

Teresa Laporta

Coordinamento esecutivo

Lucia Miodini
Paola Pagliari

Laboratorio fotografico

Paolo Barbaro
Claudia Cavatorta
Marco Pipitone

Organizzazione tecnica

Antonella Monticelli

Allestimento

Giuliano Comani
Nicolas Maestri
Antonella Monticelli

Sorveglianza

Cooperativa Studio&Lavoro

Trasporti

Cooperativa Il Colle

Ufficio stampa

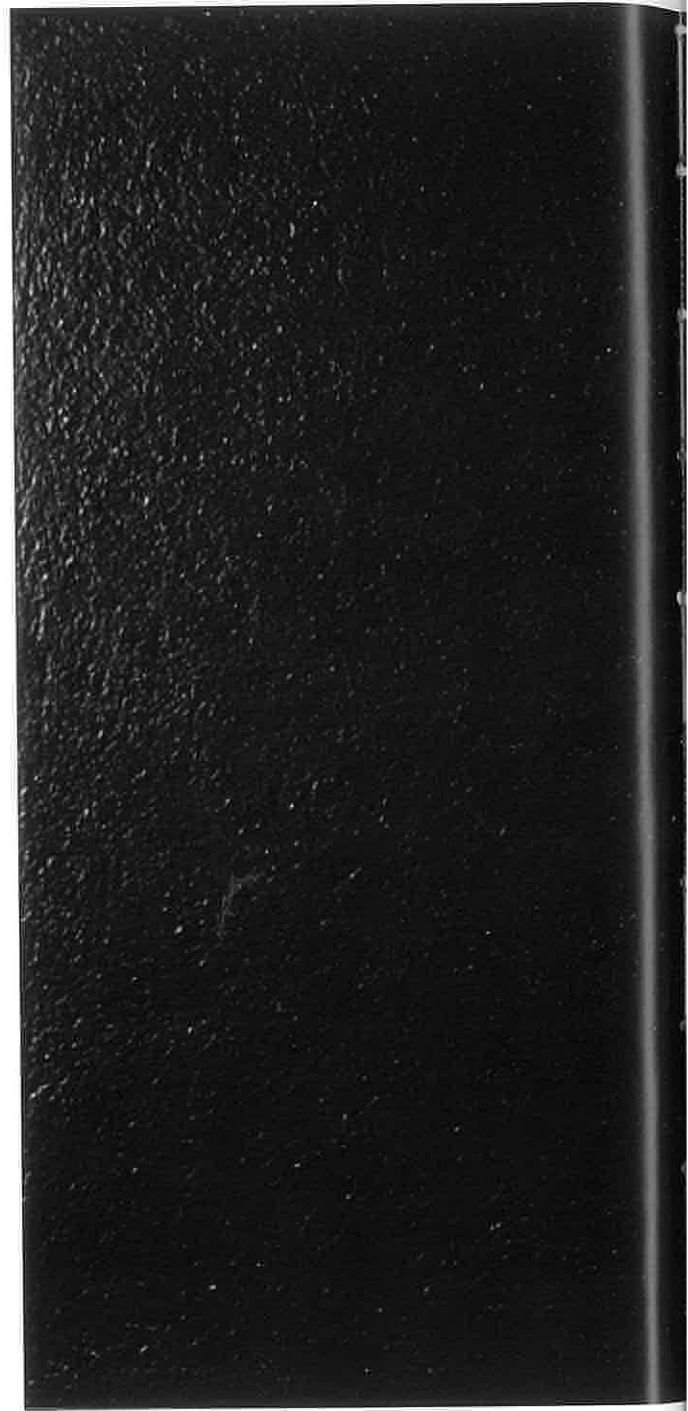
Irene Guzman

Montaggio

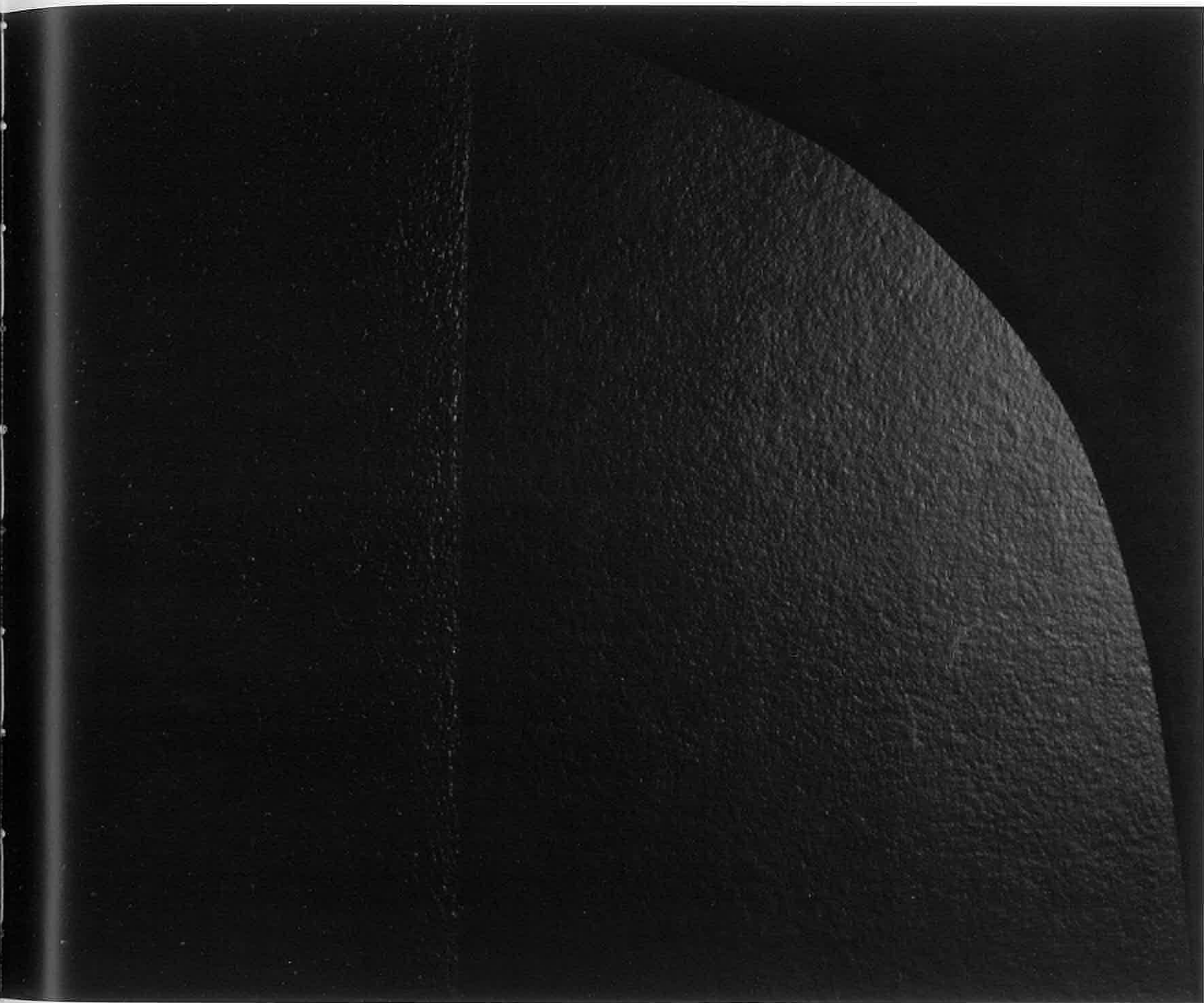
Angeli cornici e restauro

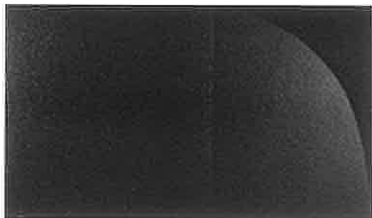
Stagisti

Sonia Severino



Alberto Burri
Grande Nero Cellotex M2, s.d. (1975)
(cat. 1)





1. Alberto Burri

Grande Nero Cellotex M2, s.d. (1975)
Cellotex e acrilico su tela, 174 × 301 cm
Firma sul verso
A001822S/4663

Grande Nero Cellotex M2, 1975. *Questioni di composizione*¹
Il *Grande Nero Cellotex M2* appartiene a una delle prime serie di grandi "cellotex" monocromi o bicromi, eseguiti da Burri a partire dal 1975, secondo una particolare tecnica di trattamento della superficie, più scabra o più liscia in diverse zone e dipinta a smalto acrilico. Il materiale di supporto che dà il nome all'opera, il "cellotex", consiste in un pannello industriale per uso edilizio, un composto pressato di fibre vegetali e collanti, che Burri utilizza più raramente fin dagli anni cinquanta, ma dal 1975 in avanti più sistematicamente e con specifico intento formale. L'opera è monocroma nera e utilizza le diverse scabrosità della superficie per ottenere variazioni di toni. Altre opere di questo ciclo sono eseguite utilizzando anche il fondo naturale del cellotex, color ocra-tabacco.

Facendo una breve ricostruzione comparativa almeno otto "cellotex", tutti eseguiti nel 1975, sono attribuibili a un ciclo esposto alla mostra su Burri alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma del 1976². Opere coerenti tra loro per denominazione, tecnica, grande formato, colore e materia.

Tra queste, una serie di tre opere monocrome nere hanno una costruzione geometrica più netta e nel disegno alludono a suddivisioni proporzionali, inoltre hanno misure corrispondenti (171 × 301 – 174 × 301 – 171 × 151) e una denominazione propria M1, M2, M4: *Grande Nero Cellotex M1*, *Grande Nero Cellotex M2*, *Cellotex M4*. Non si conosce l'esistenza di un pannello denominato M3.

In particolare, il *Grande Nero Cellotex M2* si distingue per l'esplicazione della sua composizione di linee che tende ad alludere a una "concreta" geometria "aurea", disegnata in modo imperfetto, come un appunto, uno schizzo, una memoria di una costruzione di sezione aurea e di "divina proporzione".

Le linee del disegno, infatti, rappresentano uno dei due modi di costruzione geometrica grafica della sezione aurea e lo rappresentano in modo inequivocabile anche se implicito, attraverso il segno, le linee, ma non attraverso la sua esattezza. Le serie di misure ricorrenti in queste opere non sono esattamente il rapporto aureo di $\phi = 1,618$.

Di questa "inesattezza" della sua costruzione lo stesso Burri ne parla: "Per me la costruzione geometrica del quadro è in effetti molto importante, ma è una geometria a me istintiva e basta. Non c'è altro. Se poi a qualcuno ricordano motivi geometrici e precedenti illustri, io che ci posso fare? Per me nessun mio quadro è geometrico, ma tutti richiamano il 'mio' senso della geometria che è in ognuno di essi"³.

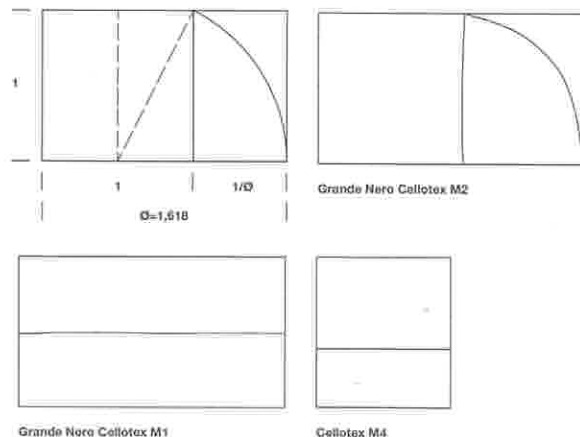
Analizzando questa serie di otto opere attraverso i loro soli tracciati emergono imperfette suddivisioni, ma tutte riconducibili a sezionamenti proporzionali ed equilibri stabiliti: la

linea che divide a metà, la curva come arco di costruzione, l'unione tripartita dei pannelli di base, la suddivisione in quadrato, la divisione in una parte e una "parte rimanente". Due sono infatti i procedimenti costruttivi per la sezione aurea e quello che riconosciamo rappresentato nel cellotex M2 è senz'altro il più iconico: viene costruito un quadrato di altezza 1, la diagonale della sua metà viene ribaltata con un arco di circonferenza e questa determina un incremento uguale a $1/\phi$, la misura complessiva che si ottiene è uguale a ϕ , le due parti di sezione sono tra loro in rapporto aureo ($\phi = 1+1/\phi$).

Naturalmente nessuna misura corrisponde nel quadro di Burri, il quadrato non è tale, la linea curva non è un arco di circonferenza e il rapporto tra le due sezioni della base non coincide. Tuttavia il segno è quello, e la sua costruzione è pienamente visibile in una ricerca condotta linea per linea.

Su questa pseudo-struttura geometrica si stratifica la materia del "nero", il diverso trattamento scabro delle superfici è aggiunto (o abraso) su piani e profondità di lavoro corrispondenti all'operazione del tracciamento geometrico, è un procedimento in più fasi e in sequenza temporale oltre che spaziale. Il colore nero rende ancora più densa e concreta la materia, come cavata nella pietra, riportando tutto al gesto scultoreo di una arcaica materia costruttiva e architettonica. "I colori sono così dentro alla mia testa che potrei farli al buio. Si potrebbe obiettare che gli impressionisti dovevano andare a vederli con i propri occhi. Ma io il bianco ce l'ho nel cervello. E come il bianco, il nero e il rosso. Potrei fare i miei quadri al buio ... è difficile da spiegare, bisogna esserci nati così, non c'è niente da fare."⁴

Luca Monica



subiscono nella ulteriore fase di elaborazione digitale e si capirà la sensibilità e la novità di queste fotografie. Ma allora qual è il rapporto di queste immagini con Burri? Penso che Pezzani abbia voluto mettere in evidenza da una parte il segno, dall'altra la geometria delle figure dell'artista. In fondo, se si riflette, e in questo libro se ne possono leggere bene le tracce, i percorsi, esistono due strade che nascono fin dalle origini dell'Informale e che Burri più di tanti forse ha

saputo percorrere: da una parte la tensione nei confronti della materia, dall'altra la rigorosa organizzazione dello spazio. Fra le fotografie che qui si propongono, sulla strada della materia consumata, vissuta, manipolata si pone Nino Migliori; sulla strada della riflessione sulla lunga durata si pone l'immagine di Mimmo Jodice; su un percorso diverso la ricerca di Brigitte Niedermair; sulla via di una sublimata *texture* il lavoro di Gianni Pezzani²².



¹ Questo testo riprende e sviluppa un primo scritto sullo stesso tema: L. Monica, *Alberto Burri, Grande Nero Cellotex M2, 1975*, in P. Rossi, *La scienza di ieri e oggi*, a cura di M. Burri, MUP Editore, Parma 2012, pp. 33-44.

² La serie delle otto opere esposte alla mostra "Alberto Burri" (Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna, 1976), comprendeva: *Grande Cellotex A* del 1975 (Cat. sist. 1154); serie di quattro *Grande Cellotex*, con la numerazione n. 1, n. 2, n. 3, n. 4 (Cat. sist. 1157, 1976, 1181, 1160), serie di tre *Grande Nero Cellotex M1 e M2* e *Cellotex M4* (Cat. sist. 1406, CSAC-Parma, Cat. sist. 1965).

³ S. Zorzi, *Parola di Burri*, Umberto Allemandi & C., Torino 1995, p. 89.

⁴ S. Zorzi, *op. cit.*, pp. 86-87. Luca Monica insegna Composizione architettonica presso il Politecnico di Milano.

⁵ Antonio Migliori, introduzione e schede di A.C. Quintavalle, Università di Parma, Parma 1977.

⁶ Ivi, pp. 25-26.

⁷ Vedi in *Arte in Italia 1945-1960*, a cura di L. Caramel, Vita e Pensiero, Milano 1994, pp. 163-164.

⁸ Ivi, pp. 164-165.

⁹ Sull'artista si veda: Mario Ballocco, a cura di P. Bolpagni, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009; *Mario Ballocco. Odissea dell'uomo sapiens*, catalogo della mostra, a cura di P. Bolpagni, F. Polà (Roma, MACRO), Marsilio Editore, Roma - Venezia 2010; *All'Origine della forma. Mario Ballocco, Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi, Ettore Colla*, a cura di D. Astrologo Abadal, P. Bolpagni, R. Montrasio, Umberto Allemandi & C., Torino - Milano 2012.

¹⁰ E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*,

Tomo I e II, Skira editore, Milano 2006.

¹¹ C. Lonzi, *Autoritratto*, De Donato, Bari 1969.

¹² Ivi, p. 94.

¹³ L. Fontana, *La mia ceramica*, in "Il Tempo", 21 settembre 1939; ried. in E. Crispolti *Lucio Fontana... cit.*, vol. I, pp. 107-108.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Sul problema del "barocco" nella scultura di Fontana si veda: E. Crispolti, *Carriera - barocca - di Fontana. Taccuino critico 1959-2004 e Carteggio 1958-1967*, Skira, Milano 2004. Lo studioso, in un saggio del 1963, mette in evidenza l'importanza della ceramica nella vicenda di Fontana: "Le ceramiche costituiscono un capitolo a sé nell'opera di Fontana, ed anzi praticamente, dal 1935 al '38 soprattutto, monopolizzano il senso della sua stessa ricerca... Queste ceramiche... realizzate a Sèvres e ad Albisola, al limite del figurativo o del tutto non figurativo, pongono Fontana, come notavo nel '59, - in una ricerca quasi espressionista e senz'altro pre-informale -" (p. 52).

¹⁶ E. Crispolti, *Lucio Fontana cit.*, vol. II, n. 63 FD, pp. 21-64.

¹⁷ Ivi, vol. I, *Sculture spaziali dal 1950 al 1956*, pp. 303-314.

¹⁸ *Lucio Fontana*, saggio di E. Crispolti, apparati a cura di L. Cavadini, Fidia Edizioni d'arte Arte Borgogna, Milano 1992; *La donazione 1978 - gemm. 1979*, testi di G. Drudi, Z. Birolli, A. Negri, Multiphla Edizioni, Milano 1979; *Lucio Fontana, ceramiche e sculture*, a cura di G. Arnaldi, saggio di M. de Micheli, catalogo della mostra (Celle Ligure), Arte Borgogna, Milano 1982; *Lucio Fontana "L'altro spazio"*, Fondazione Ambrosetti, Skira, Milano 1999.

¹⁹ Collezione privata Milano, pubblicata al-

la p. 39 del citato catalogo della mostra di Celle Ligure.

²⁰ C. Lonzi, *op. cit.*, p. 168.

²¹ Si veda anche *Lorenzo Guerrini, medaglie e studi per sculture*, catalogo della mostra, a cura di G. Appella, introduzione di G. Perocco (Venezia, Museo d'arte moderna Ca' Pesaro, giugno 1981), Comune di Venezia, Venezia 1981.

²² *Lorenzo Guerrini Medaglie*, Vanni Scheiwiller, Milano 1982, con un saggio di B. Passamani, datato Trento 1978.

²³ Ivi, pp. 9-10.

²⁴ *Lorenzo Guerrini Sculture Medaglie Grafica*, presentazione di P. Bucarelli, analisi delle opere di A. Imponente, Fratelli Palombi Editori, Roma 1985.

²⁵ P.C. Santini, *Guerrini*, Edizioni Bora, Bologna 1989.

²⁶ Ivi, p. 16.

²⁷ Si veda nel catalogo *Continuità dell'avanguardia in Italia/3 Bice Lazzari*, introduzione di V. Fagone, Modena 1980; ad esempio in pezzi come *Equilibrio cromatico* (1927), *Armonia del giallo* (1929), *Tecnica primordiale* (1939), *L/12* (1940), *D/41/B* (1949).

²⁸ *Bice Lazzari 1900-1981*, catalogo della mostra, a cura di P. Watts, C. Strinati, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma, Multigrafica Editrice, Roma 1987.

²⁹ *Domenico Spinosa*, a cura di A. Spinosa, G. Cassese, collana "Maestri Accademia di Belle Arti di Napoli", edizioni Arte'm, Napoli 2010.

³⁰ R. Barilli, *Domenico Spinosa: una vicenda di scavi affascinanti*, in Ivi, pp. 21-25.

³¹ A. Tecce, *Archeologi della felicità*, in Ivi, pp. 27-29.

³² L. Caramel, *Arte in Italia 1945-1960*, Vita e Pensiero, Milano 1994, p. 243.