

L'evidenza nascosta: il realismo radicale di Burri

Massimiliano Marianelli, Massimo Donà, *Beuys e Burri: 1980-2020. Un tempo e il suo orizzonte di senso; Beuys e Burri: 1980-2020. An Era and its Horizon of Meaning*, Pièdimosca Edizioni, Città di Castello 2021

Parole chiave

Burri, estetica, realismo pittorico

Luigi Cimmino insegna Filosofia della mente e Paradigmi etici presso l'Università di Perugia (luigi.cimmino@unipg.it)

Una delle prime note da fornire sul titolo del testo è che la sua lunghezza segnala un merito: il libro è pubblicato in italiano e in inglese, originalità che si spera venga emulata da altre case editrici, posta l'ovvia difficoltà di diffondere all'estero la lettura di testi italiani. Evidentemente le piccole case editrici riescono da noi negli obiettivi che le grandi falliscono. La presenza dei due artisti, oltre

che a ragioni di affinità artistica, è invece data da un incontro che avvenne a Perugia nel 1980. La parte curata da Massimo Donà, dedicata appunto a Joseph Beuys, sottolinea - con frequenti riferimenti all'idealismo, in particolare a Fichte - come l'arte del pittore e scultore tedesco sia essenzialmente volta a dinamizzare il mondo, a infondere movimento nella apparentemente passiva determinatezza delle cose.

È comunque sul saggio di Massimiliano Marianelli che mi vorrei soffermare, premettendo una situazione non rara nell'accademia italiana. Marianelli è, oltre che un amico, un collega all'Università di Perugia, e le recensioni fra amici suscitano immediatamente il sospetto che l'interesse culturale del recensito non sia l'unica motivazione nel recensirlo. In realtà, con il massimo di 'buona fede', mi libero del sospetto sottolineando come, *ciononostante*, la sollecitazione a commentare, per quanto non sia un esperto di estetica, la sua lettura di Burri è dettata dalle tante indicazioni e spunti che il libro suggerisce: la possibilità di un pregiudizio crea a volte pregiudizi ancora maggiori.

Uno dei punti di partenza del libro è dato dal ribaltamento del luogo spesso assegnato a Burri nella storia dell'arte italiana, quello secondo cui l'artista sarebbe una delle figure di maggior rilievo dell'*astrattismo*. Ora, la caratteristica di fondo di tale corrente, se la parola non vuole perdere il suo significato, è quella di liberare segni, forme e colori, di astrarli appunto, dalla concretezza delle cose, si pensi a Kandiskij, a Kupka

o a Klee. In questi la realtà diventa il punto di partenza *dal* quale vengono liberate caratteristiche che, in tale liberazione, si fanno astratte. Ma una caratteristica che immediatamente colpisce, e a volte turba, nelle opere di Burri, è all'opposto quella di *presentare* direttamente, senza mediazioni, elementi di realtà. Nella maggior parte dei casi, oggetti considerati poveri e trascurati, a esempio una tela rotta. Come dire che alla massiccia realtà in Burri si ritorna con il coraggio di manifestarla, senza isolare e 'astrarre' nulla da essa.

Leggendo il testo di Marianelli, mi venivano in mente le figure ritrovate nelle caverne abitate nel neolitico. La gazzella o la volpe disegnate sulle pareti non erano a mio avviso, per i nostri antenati, il frutto di un esercizio simbolico; non 'rappresentavano' propriamente animali, ma designavano frammenti di vita che velocemente passavano, senza attenzione, nelle fatiche quotidiane. Più che probabile che il bisogno artistico nascesse da un'esigenza esattamente opposta alla volontà di simbolizzare: quella di recuperare pezzi di realtà, che la necessità di mangiare, dormire e

proteggersi inevitabilmente trascurava, di soddisfare l'ulteriore bisogno di analisi e contemplazione che la durezza dell'esistenza non consentiva. Se è vero che la riflessione umana nasce platonicamente dalla 'meraviglia' (dove il termine, in greco, oltre lo stupore, indica inquietudine e paura), uno dei fini dell'arte è certamente quello di sciogliere le cose dal loro essere esclusivamente consumate, vedendole per quello che esse, da sole, rivelano e sono. In Burri, nella presentazione di frammenti di realtà, c'è quindi il rovesciamento dell'esigenza di attribuire significati; si assiste a una sorta di messa in atto del tentativo che ha sempre guidato la fenomenologia di ascendenza husserliana: far parlare *direttamente* le cose. Di fronte all'interrogativo sul significato delle sue opere, la risposta di Burri è infatti che "le mie opere non significano nulla", l'arte "è luogo di un nulla in cui è restituita, fenomenologicamente, la datità delle cose nella sua originarietà materica quale orizzonte in cui potenzialmente tutto si può dischiudere, e tuttavia al tempo stesso non dicibile perché il 'dire' delle parole riconfigura una 'forma sensibile',

quella del bello artistico, che è di un altro ordine" (p. 81).

A tal punto, ci si potrebbe chiedere per quale ragione presentare una realtà che, per definizione, appare ogni giorno e ogni ora agli occhi di tutti. E la risposta, in contrasto con il senso comune, sta appunto nel sottolineare che la civiltà umana, soprattutto quella contemporanea, costantemente impegnata nella mercificazione del mondo (non certo in senso marxiano), non avverte più l'autonomia e la *priorità* di questa esistenza. Dimenticando che le cose si fanno disponibili anzitutto perché sono e che noi stessi esistiamo nell'utilizzarle è come se si percepissero gli oggetti senza percepire il loro sfondo, come avviene nella visione, dove non si nota il campo visivo in cui si delineano gli oggetti focalizzati. L'opera artistica in Burri, proprio perché non significa nulla, ricorda il significante originario a partire dal quale si rende possibile il commercio con il mondo. Quasi suggerisse, a uno sguardo annebbiato, la condizione di possibilità di ogni tipo di visione.

Non so se Massimiliano accetterebbe la dicotomia che la sua

lettura mi ha a più riprese suggerito, quella della differenza fra 'fatto' ed 'evento'. I fatti, le costruzioni umane, presuppongono gli eventi, il venire ad essere del mondo; per quanto gli esseri umani si affannino a inserire in catene di cause gli oggetti, per intervenire e attuare il loro sfruttamento, le tele di Burri ricordano come un inquietante ammonimento che il venire a essere di tali catene e delle loro produzioni precede e illumina ogni sfruttamento. La bellezza artistica non è in tal caso un ideale, un modello, con cui confrontare l'esistente, ma l'allusione al punto di partenza, perso dalla memoria, in cui si originano, per astrazione, i modelli. Conferma che per Burri, anziché di astrattismo, si dovrebbe parlare di concretismo radicale. In fondo, la sua opera consiste soprattutto nell'isolare parti di realtà e in questo isolamento marcare come anche la più povera delle cose dichiara il suo sorprendente venire a essere. Per quanto non sia un lettore di Heidegger particolarmente appassionato, la seconda fase del pensatore tedesco potrebbe essere riassunta nel continuo tentativo di sottolineare lo sforzo della parola artistica di suggerire

una verità che gli argomenti filosofici non riescono ad articolare: la continua creazione del mondo quale condizione di ogni credenza e azione su di esso.

L'interesse, il valore formativo, e (*soprattutto*) lo stimolo a riflettere sull'esperienza estetica non sono particolarmente frequenti nel nostro Paese. Il libro che recensisco costituisce una delle rare eccezioni: nel paese che accoglie il 60% dei beni artistici la Storia dell'arte, oltre a essere storia e non educazione all'arte, è impartita meno dell'educazione fisica. Il bel libro di Marianelli rema controcorrente e mi ha ricordato, e *contrario*, uno stupendo romanzo di Henri James, *Il fauno di marmo*. In questo si narra di studenti americani che vengono in Italia per comprendere e ammirare le sue bellezze artistiche. I tre studenti sono quasi soffocati dalla quantità di opere che non hanno il tempo di 'digerire', ma, allo stesso tempo, visitando Roma, assistono impietriti al comportamento dei giovani locali, i quali vagano fra i Fori come se vagassero fra mucchi di calcinacci. L'educazione all'arte è più lunga e faticosa di quella alla filosofia. L'ammirazione della

semplicità di Burri, proprio nel ribaltamento che intende evocare, nel suo ritorno all'origine, richiede l'abitudine alla frequenza e comprensione di secoli di produzione artistica. Ci si augura che le cose cambino. Il libro recensito – una vera e propria *educazione* alla lettura di un artista di valore internazionale – è certamente uno stimolo in tale direzione.