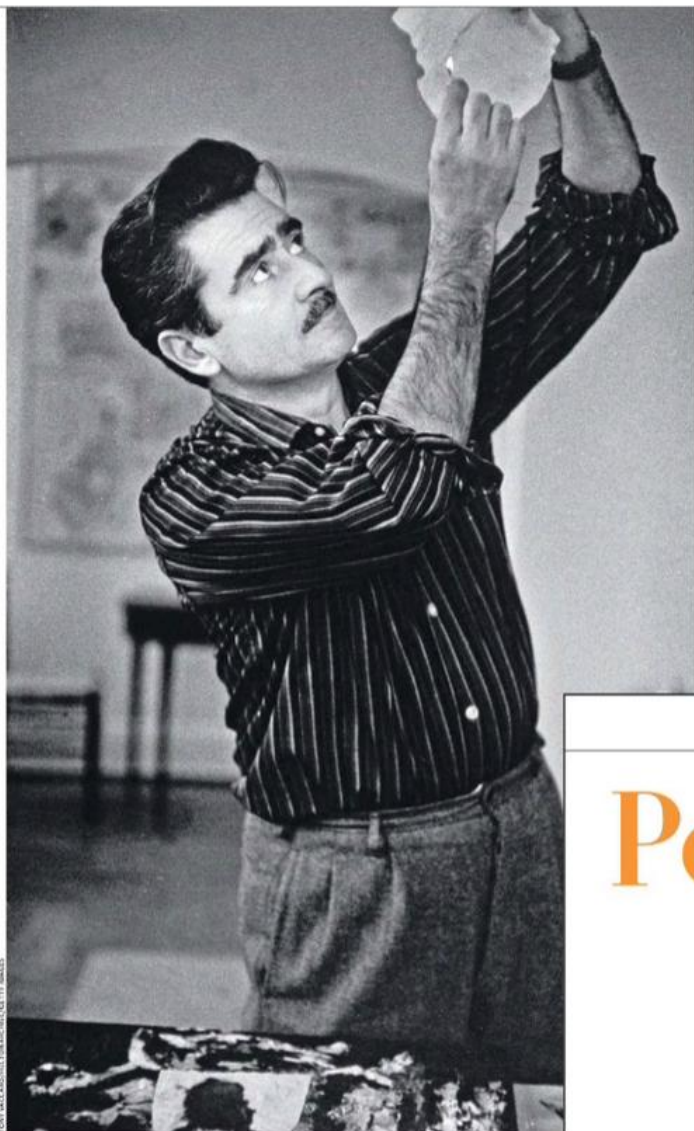


▼ Burri

Alberto Burri (1915-1995) fotografato nel 1957 a New York: in quel decennio espone spesso negli Stati Uniti, a partire dal Guggenheim



► Perugino

Pietro Vannucci detto il Perugino: *Madonna col Bambino e due cherubini* (1496 ca.), olio su tavola. Collezioni di Fondazione Perugia



CONFRONTI

Perugino & Burri

A Perugia il maestro del Rinascimento
e quello del Novecento faccia a faccia
Uniti indissolubilmente dal nero

di Antonio Pinelli

La città del grifo vuole onorare come si deve il quinto centenario della morte del proprio pittore eponimo. E perciò, non appena ha chiuso i battenti la grande monografia che ha celebrato in Palazzo dei Priori il "Meglio pittore d'Italia", è stata inaugurata una nuova mostra quantitativamente più contenuta – solo diciotto opere – ma stimolante e raffinata fin dal suo immersivo allestimento, che amplifica l'impatto visivo delle opere, facendone emergere i colori dal buio evocato nel titolo.

Promossa dalla Fondazione Perugia e allestita in quel Palazzo Baldeschi, che ospita gran parte delle collezioni permanenti della Fondazione, la mostra *Nero. Perugino Burri* (fino al 2 ottobre), s'inserisce nel collaudato solco dell'abbinamento espositivo tra l'arte figurativa del passato e quella scaturita dalla rotura epistemologica operata dalle avanguardie storiche, facendo dialogare otto tavole del Perugino e dieci opere di Alberto Burri, massimo artista umbrò del Novecento. Un dialogo che si svolge all'insegna di un colore, il nero, di cui il Perugino, in un determinato periodo della propria carriera, si è servito volentieri, specie in opere di piccolo formato. Anche Burri ebbe molto caro

il nero, spesso usato come potente contraltare delle sue composizioni, a volte anche vivacemente policrome e spesso polimateriche. Punto di partenza della mostra è la piccola tavola del Perugino, che è uno dei gioielli delle raccolte permanenti di arte umbrò della Fondazione Perugia: la *Madonna in trono col Bambino e due cherubini*. In essa il maestro è ricorso al cartone di una delle sue opere più note, la *Pala dei Decemviri*, la cui faticosa gestazione si era conclusa intorno al 1495. Nella tavole della Fondazione, Pietro si è limitato a replicare le figure della Madonna e del Bambino, sopprimendo invece i quattro Santi patroni della città che le fiancheggiavano, l'ariosa loggia prospettica che inquadra uno sfondo di paesaggio, ma anche buona parte del trono, dipingendo dietro le teste pensierose della Vergine e del Bambino uno sfondo uniformemente buio, in cui galleggiano – dettaglio inesistente nella pala – due cherubini, anch'essi malinconicamente presaghi del sacrificio sul Golgota.

Affidata a Vittoria Garibaldi, ex soprintendente dell'Umbria, che ha avuto l'idea dell'accostamento a Burri e ha coinvolto nella curatela Bruno Corà, presidente della Fondazione Burri a Città di Castello, la mostra ha così preso forma, aggiungendo, grazie anche a prestiti di raccolte prestigiose, altre

sette tavole di Perugino, tra le quali spiccano il *Francesco delle Opere* e il *Ritratto di giovinetto*, inviati dagli Uffizi, l'*Imago pietatis* che fungeva da cimasa nella *Pala dei Decemviri* (in prestito dalla Galleria Nazionale dell'Umbria), e la *Madonna con il Bambino tra i santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria*, prestata dal Louvre.

Alle opere di Burri, naturalmente, ha provveduto Bruno Corà, che ha scelto una decina tra i tanti capolavori della Fondazione Burri in Palazzo Albizzini a Città di Castello, spaziando da opere dell'immediato dopoguerra, come *Catrame* del 1949, ai *Ferri* e alle *Plastiche* degli anni '50 e '60, e poi ancora ai *Cretti* degli anni '70 e, infine, ai più tardi *Cellotex*, di cui sono in mostra anche due grandi composizioni in ne-

ro e foglia d'oro degli anni '90.

Le tavole di Perugino sono tutte di formato ridotto e databili negli anni a cavallo tra Quattro e Cinquecento. Anni in cui Pietro era attivo soprattutto a Firenze. Dopo aver conquistato la leadership, grazie al ruolo di guida negli affreschi della Cappella Sistina in Vaticano, Pietro aprì bottega a Firenze nel 1486 e la mantenne fino al 1511, data del suo definitivo trasferimento a Perugia. Nella città medicea egli ebbe modo di assimilare a fondo la pittura fiamminga, specie nei ritratti, dove spesso un fondo scuro, o addirittura nero, sostituisce il paesaggio o un accento di ambientazione architettonica. Anche i suoi frequenti soggiorni a Venezia negli anni '90 contribuirono a fargli prendere confidenza con gli sfondi neri, desunti dai ri-

tratti nordici, ma spesso usati anche dai pittori lagunari come Giovanni e Gentile Bellini. Per non parlare di Antonello da Messina, di casa a Venezia, e assiduo utilizzatore degli sfondi bui.

E qui veniamo alla questione del raffronto con Burri. Concorro con Bruno Corà, quando dichiara – come asseriva Argan – che l'arte, sia quella del passato che quella odierna è eterno presente, perché siamo noi che la percepiamo "qui e ora", a immetterla nel circuito dell'attualità. Ma questo non significa che bisogna sottovalutare le differenze. Corà è consapevole delle differenze tra Perugino e Burri, ma la mostra punta soprattutto sulle analogie e le affinità. In Burri, medico dell'esercito, fatto prigioniero in Africa e deportato in un campo di concentramento in Texas perché fascista convinto, i sacchi, le ferite, le cuciture, le combustioni, sono echi materici della sua professione e degli orrori della guerra. Le differenze sono differenze di poetica. Corà insiste che in entrambi c'è una ricerca di equilibrio compositivo, cromatico e spaziale, ma il ritmo melodioso di Perugino è basato su eufoniche simmetrie. Burri, all'opposto, indaga la materia, la guarrisce con le sue cuciture e l'aggreisce con il suo pennello di fuoco, la fiamma ossidrica, incendiandola per trasfigurarla. I suoi cellotex giocano su tre o quattro modulazioni del nero: opaco, lucido, riflettente, granulato. I suoi neri non sono compatti, ma hanno una vita propria e mutevole. Il *Piccolo Cretto* del '74 in mostra non è monocromo: ora riflette la luce, ora la fa inabissare nelle sue crepe, e rimanda inevitabilmente al *Grande cretto bianco*, che come un sudario copre le macerie di Gibellina. E dunque la poetica di Perugino prevede un solo "nero", quella di Burri tanti e mutevoli "neri".

GRIFFONDI/ARND BRONKHORST