

Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura

ISSN: 2530-4887

ISSN-e: 2990-367X

<https://dx.doi.org/10.5209/ABAT.57018>



EDICIONES
COMPLUTENSE

Il *Grande Cretto* di Gibellina: un'esperienza spaziale irrepresentabile?

Simone Zacchini¹

Abstract. Il saggio prende spunto dal film del 2015 di Petra Noordkamp sul Grande Cretto di Alberto Burri a Gibellina per ricostruire la storia di questa costruzione artistico-architettonica e analizzarne la funzione, la fruizione e la rappresentabilità. Un'opera del genere porta lo spettatore a vivere un'esperienza spaziale particolare che sarebbe difficilmente ri-presentabile senza l'utilizzo delle immagini in movimento.

Palabras clave: Alberto Burri, Grande Cretto Gibellina, Petra Noordkamp, Arte Contemporanea, Immagini in Movimento

[en] The *Grande Cretto* in Gibellina: an unrepresentable spatial experience?

Resumen. The essay take the cue from Petra Noordkamp's film (2015) about *Grande Cretto* by Alberto Burri in Gibellina to reconstruct the history of this artistic-architectural construction and analyze its function, fruition and representativeness. A work like that takes the viewer to live a particular spatial experience that would be difficult to re-present without the use of moving images.

Keywords: Alberto Burri, Grande Cretto Gibellina, Petra Noordkamp, Contemporary Art History, Architecture and its Representation, Moving Images.

Sumario. I Cretti di Burri: dalla pittura all'architettura. La ri-presentazione in movimento di Petra Noordkamp

Cómo citar: Zacchini, S. (2017) Il Grande Cretto di Gibellina: un'esperienza spaziale irrepresentabile?, en *Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura* 1(1), 191-194.

Chi giunge a Gibellina vecchia (Trapani, Sicilia) molto probabilmente ha già visto in numerose riproduzioni fotografiche quello per cui è arrivato fin lì. Si sa già cosa aspettarsi, eppure, quando si arriva di fronte al versante della collina che ospita il *Grande Cretto* di Alberto Burri (1915-1994), non si può frenare lo stupore, uno stupore che si ammanta subito di silenzio. La particolare qualità dello spazio di quella forma artistico-architettonica omogenea ma fratturata in un labirinto di crepe si fa contemplare ma, al tempo stesso, invita il visitatore a entrare fisicamente all'interno dell'opera. L'esperienza spaziale che si vive camminando

nelle sue fessure è un percorso che si trasforma in pellegrinaggio, cambiando radicalmente la percezione della costruzione. È una deriva del corpo, dello sguardo e del pensiero che procede lenta e straniante in un paesaggio della memoria sospeso fra la vita e la morte. Come si può raccontare e ri-presentare al mondo un'esperienza del genere che per sua natura sembra irrepresentabile? Ci ha provato la regista olandese Petra Noordkamp (1967) con un film girato dentro il *Cretto*. Ma per comprendere pienamente questa rappresentazione «in movimento» dell'architettura di Burri, è necessario conoscere la sua storia.

¹ Università «Sapienza» di Roma, dipartimento di Storia dell'Arte
simone.zacchini@uniroma1.it



Il Grande Cretto di Gibellina (still), 2015 @Petra Noordkamp & The Solomon R. Guggenheim Foundation

I Cretti di Burri: dalla pittura all'architettura

Nel 1981 il sindaco di Gibellina, Ludovico Corrao, invita Alberto Burri a visitare la «nuova» Gibellina, attraverso l'intercessione dell'amico architetto Alberto Zanmatti², che all'epoca si trovava proprio nella cittadina della Valle del Belice per aiutare lo scultore Pietro Consagra nella realizzazione di alcune opere. In quegli anni Corrao sta cercando di trasformare la città nuova, ricostruita all'inizio degli anni Settanta a venti chilometri da quella originaria (completamente rasa al suolo da un terremoto nel gennaio 1968), in un grande laboratorio di sperimentazione artistico-architettonica, attraverso l'invito di personalità di fama internazionale come lo stesso Consagra e Ludovico Quaroni. Durante la visita Burri non è convinto di voler creare un'opera per la città nuova e chiede di essere accompagnato nell'antico paese: venti chilometri più a monte tutto ciò che rimane della vecchia Gibellina è solo un cumulo macerie su cui nessuno è più intervenuto dopo il terremoto. Burri decide di utilizzare proprio queste macerie per creare in quel luogo, il versante della collina su cui si adagiava il paese, un'opera di enorme impatto ambientale a memoria del terremoto: una distesa di 86.000 m² di cemento armato bianco che, riprendendo la ricerca formale della sua serie dei *Cretti*, doveva coprire interamente ciò che restava di Gibellina³.

La produzione dei *Cretti* da parte di Burri era iniziata negli anni Settanta (vi si dedica assiduamente soprattutto dal 1973 al 1976), anche se già in opere della seconda metà degli anni Cinquanta troviamo degli antesignani di questo tipo di realizzazioni. Si tratta di «pitture» acroviniliche monocromatiche bianche o nere realizzate quasi tutte su cellotex. Nei *Cretti* la formazione dell'immagine finale (che, come in tutte le opere di Burri, si può considerare un processo di qualificazione della materia) è l'esito di lunghi tempi esecutivi dove l'artista mette in pratica un «controllo dell'imprevisto» riguardante i processi di destrutturazione della materia «pittorica» iniziale, realizzata con un accurato dosaggio degli elementi: pigmento bianco di zinco in polvere (a volte mischiato con caolino e altri pigmenti bianchi), acqua e alcool polivinilico (usato come legante). Dopo essere stata spatolata sul cellotex, questa mistura viene sottoposta a un'essiccazione che provoca sulla superficie del quadro il fenomeno della fessurazione che somiglia alla *craquelure* della pittura ma assume, attraverso la tridimensionalità dei rilievi, una connotazione spaziale⁴.

Se è giusto affermare che «tutto il percorso artistico di Burri è caratterizzato dalla ricerca continua di un dialogo costruttivo con *lo spazio*, inteso

² Zanmatti aveva conosciuto Burri molti anni prima a casa del pittore Afro Basaldella.

³ Un modellino del progetto iniziale del 1981 si conserva alla Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri di Città di Castello (Perugia).

⁴ Secondo quanto riportato dallo stesso Burri, i *Cretti* furono ispirati dall'arido paesaggio della Death Valley in California, con le sue distese di terra spaccata dal sole. Ricordiamo che dal 1963 al 1991 Burri era solito risiedere ogni anno (all'incirca da Novembre a Febbraio) a Los Angeles insieme alla moglie Minsa Craig.

in senso lato» (Sartheanesi, 2015, p. 98⁵) anche nei giganteschi *Cretti* neri (15 x 5 m.) realizzati in ceramica per la University of California di Los Angeles (1977) e per il museo di Capodimonte (1978) l'investigazione dello spazio rimane, comunque, all'interno di una dimensione pittorica. Il passaggio alla dimensione plastico-costruttiva (addirittura con un'estensione territoriale) avverrà proprio con il *Grande Cretto Gibellina* (300 x 400 m. circa), dove la dialettica vitale fra l'opera e l'ambiente si fa mimesi integrale di un vero e proprio paesaggio in cui le crepe sono figurazioni sia della terra che ha tremato che delle vecchie strade del paese nuovamente percorribili. Il rimando geologico presente sulle superfici di tutti i *Cretti* si fa qui architettura attraverso una materialità potente ma astratta, lievemente sospesa sopra il trauma⁶. Le emergenze plastiche dei blocchi ripropongono i lacerti delle case trasfigurati nella freddezza del cemento. La componente temporale, nel legarsi all'evento tragico e al tempo naturale, risulta dilatata in inedite dimensioni, ma ciò che vediamo non è una semplice opera di Land Art. È un sudario steso sui resti della vecchia Gibellina, un'opera d'arte totale che racchiude nel cemento l'eco della città che non c'è più, una forma di «pietosa» conservazione delle macerie del passato che si trasforma in realtà ritrovata, pietrificando il lutto: «ne risulta un paesaggio angosciante vagamente spettrale, nudo e silente, apocalittico nella sua irreparabile eternità» (Pirovano, 2015, p. 21⁷).

Nonostante l'impegno di Burri e Corrao, i lavori per il *Grande Cretto* vengono avviati solo nel 1985 sia per motivazioni di carattere economico che per l'osservanza della legge antimafia, che rallentò l'assegnazione dell'appalto alle imprese. Sotto la guida di Zanmatti e dell'ingegnere Leonardo Tilotta, le macerie vengono raccolte con dei bulldozer dall'Esercito e, successivamente, assem-

blate in blocchi omogenei attraverso l'uso di reti metalliche. Su questi blocchi, alti circa un metro e sessanta (in modo da lasciare sempre libera la vista del visitatore all'interno dell'opera) viene gettato il cemento bianco. Il tracciato dei volumi e delle fenditure, larghe 2-3 metri e percorribili dal visitatore, riprende, come detto, l'impianto urbanistico preesistente. Nonostante la donazione dell'Italcementi (i cui proprietari erano amici del padre di Zanmatti) che fornì gratuitamente una parte del cemento e l'impegno del sindaco per il reperimento di fondi e di mano d'opera (per la quale coinvolse anche i Vigili del fuoco e alcuni minatori della zona) i lavori vengono sospesi nel 1989, per il cambio di amministrazione e per problemi di finanziamento, quando si è costruito circa il 70% dell'opera (66.000 m²). Grazie all'accordo fra Regione Sicilia, Comune di Gibellina e Fondazione Burri i lavori vengono ripresi, ma solo nel 2013. Sotto la guida dell'architetto Tiziano Sartheanesi, collaboratore di Burri fin dalla realizzazione del modellino iniziale, e utilizzando gli stessi criteri (e lo stesso cemento bianco) usati per la costruzione dei precedenti blocchi, l'opera viene ufficialmente completata nel 2015, centenario della nascita di Burri.

La ri-presentazione in movimento di Petra Noordkamp

Anche se è possibile reperire tantissime fotografie che riproducono il *Grande Cretto*, non è difficile immaginare come l'immersività di un'opera come questa resista alla riproduzione attraverso un'immagine a due dimensioni. Per tentare una ri-presentazione di questa particolare esperienza spaziale la regista Petra Noordkamp non solo ha lavorato con l'immagine in movimento ma ha anche scelto di immergersi all'interno dell'opera, realizzando un racconto della storia del *Cretto* che procede solo attraverso le immagini, senza nessuna voce narrante. Il risultato è il film *Il Grande Cretto di Gibellina* (2015), commissionato dalla Solomon R. Guggenheim Foundation per una mostra antologica su Burri ospitata a New York⁸.

Il film non inizia con un'immagine dell'opera di Burri ma con quella di due edifici in rovina ancora in piedi nelle sue vicinanze, circondati

⁵ SARTEANESI, Tiziano, «Burri architetto» in CORÀ, Bruno (a cura di), *Burri: Catalogo Generale, Tomo IV: Tempera, disegno, architettura, scultura, teatro, scenografia. 1946-1994*, Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello (PG), 2015, pp. 98-107. A questo proposito vanno ricordate almeno altre due importanti opere «architettoniche» di Burri, entrambe elaborazioni di esperienze scultoree legate al teatro: il *Teatro Continuo* in Parco Sempione a Milano per la Triennale del 1973 (demolito nel 1989 e ricostruito nel 2015) e il *Teatro-Scultura* presentato nei Giardini della Biennale di Venezia nel 1984.

⁶ Per una ricostruzione in chiave psicanalitica della stagione dei *Cretti*, si rimanda all'articolo di TOMMASONI, Italo, «Alberto Burri», *Flash Art*, nn. 96-97, 1980, Milano, pp. 4-10.

⁷ PIROVANO, Carlo, «Burri, l'investigazione dello spazio» in CORÀ, Bruno (a cura di), op. cit. (nota 4), pp. 12-23.

⁸ La mostra *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, curata da Emily Braun (con la collaborazione di Megan Fontanella e Carol Stringari), si è tenuta al Solomon R. Guggenheim Museum di New York dal 9 Ottobre al 6 Gennaio 2016. È stata poi riproposta al Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf dal 5 Marzo al 3 Luglio 2016.

da terreni scoscesi su cui pascolano delle capre. Solo nell'ultima inquadratura dedicata agli animali al pascolo si inizia a intravedere il *Grande Cretto*. Questa prima fugace visione dell'opera è prontamente interrotta da una serie d'immagini d'archivio che rimbalzano fra passati differenti, in cui vita (gli abitanti di Gibellina prima del terremoto), morte (rovine del paese subito dopo il terremoto) e rinascita (realizzazione del *Grande Cretto*) s'intrecciano lungo il filo della memoria fino a ritornare all'attualità dell'opera. Le prime immagini d'archivio documentano lo stato di distruzione di Gibellina subito dopo il terremoto del 1968. Poi si passa a una serie di fotografie che testimoniano le sei fasi della realizzazione del *Cretto* dal 1985 al 1989, sotto lo sguardo attento di Burri. E, infine, si ritorna indietro, alla vita prima del terremoto, con le immagini degli abitanti per le strade del paese. Quelle stradine, testimoni di un tessuto urbano antico, saranno poi rievocate dall'opera di Burri. E, infatti, non a caso, tutte queste documentazioni d'archivio sono intervallate da immagini del *Grande Cretto*. Si tratta di riprese della sola parte «vecchia» dell'opera (nel suo stato di conservazione attuale) che in poco più di trent'anni si è trasformata in una perfetta testimonianza di «terzo paesaggio», dove la vegetazione sta lentamente riconquistando quel versante di collina ricoperto da blocchi di cemento che hanno perso la loro bianchezza originaria. È solo in questo momento che il film entra per la prima volta nella parte «nuova» dell'opera, realizzata 25 anni dopo la prima e terminata nel 2015. A dominare la scena è la bianchezza dei nuovi blocchi che all'inizio, come nelle immagini della parte «vecchia», sono raccontati da inquadrature fisse e dall'alto in cui è possibile notare la differenza «tattile» fra le pareti lisce (seppur sagomate) e i tetti striati dei: ciò testimonia in maniera efficace

quella precisa analisi delle qualità morfologiche della materia che, in tutta la sua opera, Burri ha fatto corrispondere al proprio immaginario poetico. Ma è, nuovamente, un dettaglio naturale a introdurci al lirico finale del film: si tratta di un primo piano di una lumaca, in cammino su uno dei nuovi blocchi, che si ricollega idealmente agli elementi naturali/vitali (le capre e la vegetazione) che in precedenza erano entrati in relazione con la parte «vecchia» dell'opera. Da qui alla fine il film è una lenta camminata all'interno della parte nuova del *Cretto*. La scelta da parte della regista di un punto di vista leggermente ribassato rispetto a quello che normalmente ha lo spettatore all'interno dell'opera fa sì che il candore abbagliante dell'architettura di Burri si stagli contro l'azzurro del cielo, perdendo qualsiasi connessione con il paesaggio circostante e trasformando la camminata nel *Grande Cretto* in un'esperienza spaziale immersiva e totalizzante, un'allucinazione al limite del sacro. Queste immagini in movimento, a differenza delle fotografie, sono in grado di ri-presentare allo spettatore un'esperienza spaziale che, senza aver mai visitato il sito, gli sarebbe preclusa⁹. Nella loro poeticità, gli ultimi fotogrammi del film testimoniano anche la fragilità insita in questa volontà di rappresentazione e sembrano dare corpo alle parole dell'attuale presidente della Fondazione Burri:

Il *Grande Cretto* evoca tanto la catastrofe avvenuta quanto l'instinguibilità della memoria che pur velando ogni cosa la evidenzia. Davanti al *Grande Cretto Gibellina* si comprende che la forma è una cosa vera, che lo spazio è un pensiero diversamente replicabile e che l'arte ha il potere di dare senso alle cose, con il più eloquente dei silenzi. (Corà, 2015, p. 17¹⁰)

⁹ Non c'è dubbio che per avere un'idea completa del *Grande Cretto* siano da preferire delle immagini dall'alto o aeree, come le riprese dal drone utilizzate per il finale del documentario *Alberto Burri. Il tempo dell'arte* di Stefano Valeri (2016), prodotto dalla Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri. Ma il film della Noordkamp, permettendoci di entrare all'interno dell'architettura di Burri, ce ne offre una visione nuova, immersiva, che nessuna immagine dall'alto può restituire.

¹⁰ CORÀ, Bruno, «I Cretti di Alberto Burri», in *Burri: i Cretti* [catalogo della mostra], Museo Riso, Palermo, 2015, pp. 13-17.