

Francesco Gallo Mazzeo

**BURRI**  
c o m e  
**BURRI**



BURRI  
c o m e  
BURRI

a cura di  
**Francesco Gallo Mazzeo**

**BURRI**

c o m e

**BURRI**

opere di Alberto Burri

---

**Annalaura di Luggo**

**U / T O P I A**

[PER ALBERTO BURRI]

installazione multimediale

a cura di

**Francesco Gallo Mazzeo**

# BURRI COME BURRI

## BURRI AS BURRI

*Ho visto "in sogno" Burri a Gibellina. in un giorno qualsiasi, aggirarsi con Ludovico Corrao, con Giulio Ippolito, con altri, in piccola processione, sui ruderi accatastati della vecchia Gibellina, distrutta dal terremoto e abbandonata, per la nuova. Cataste di tutto, pietre, calcinacci, legni, frammenti di ogni cosa della vita, di quella vita distrutta per tutti, sia per i vivi, sopravvissuti, non seppelliti in quelle macerie, sia per gli altri, che là sotto sono rimasti per sempre. Per tutti i gibellinesi e basta! Mi vennero in mente le meste parole del Giornale Radio, che aveva fatto conoscere il Belice al mondo e le immagini bianco/nero di vecchi con gli scialle in testa, di bambini con gli occhi enormi, di madri e padri senza più figli, di tanti figli senza più madri e padri, di giornalisti col taccuino e fotografi tanti, col*

*I saw Burri "in a dream" in Gibellina one day, wandering around with Ludovico Corrao, with Giulio Ippolito, with others, in a small procession, on the stacked ruins of the old Gibellina, destroyed by the earthquake and abandoned, for the new. Stacks of everything, stones, rubble, wood, fragments of everything from life, of that life destroyed for all, both for the living, survivors, not buried under those ruins, also for all the others who have remained there forever. For all the Ghibelline's, that's it! They came back to me, those words on Radio News that had introduced Belice to the world and the blank/white images of old people with shawls on their heads, of children with huge eyes, mothers and fathers without their children, of many children without their mothers and fathers, of journalists with notebooks and many photographers, with*

flash e senza, con videocamere e cavi. Cavi dappertutto, per portare energia, là dove la morte aveva cercato d'imporre il buio senza lampade e senza speranza. Burri, camminava come il grande geometra, come un urbanista che prende atto del disastro, segnava le strade, le case, i vicoli, le piazze, le erbe, le ortiche.

*Ho visto poi il suo lutto, maestoso come una piramide, a seguire il declivio della montagna fatta cemento, grigia nei giorni grigi e splendente sotto il sole. Silenzioso sempre. Per quello che si deve ad un sacrario, al luogo di uno stile di vita, dell'elaborazione del lutto, di un monumento che ricorda l'appello lungo, di quelli che alla conta non hanno risposto, perché non hanno potuto dire: presente! L'ho visto arrivando in macchina, nel*

and without flashes, with video cameras and cables. Cables everywhere, to bring energy, there where death tried to impose darkness without light bulbs and without hope. Burri, walked like the great constructor surveyor, like an urban planner who takes note of the disaster, marks the streets, houses, alleys, squares, grasses, nettles.

*Then I saw his mourning, majestic like a pyramid, followed by the slope of the mountain made cement, gray on gray days, shining under the sun. Always silent. For what needs to be given to a shrine, to a place of lifestyle, of a mourning process, to a monument remindful of the long recall of those who at the count did not respond, because they could not say: here I am! I saw him arriving in the car, with*

suo colpo d'occhio imperioso, l'ho rivisto inerpicato, nelle sue finte strade a bastioni, da dove camminare tirando il fiato e stando attenti a non scivolare, a non rotolare giù. Cemento, capperi e larghe fratture, con restauratori affannati a far calcoli, con distillatori e alambicchi, tecnologi a più non posso, mentre sotto marciscono sedie e stoviglie, nel buio invisibile di pietre su pietre, fermate per sempre, nello spazio, oltre che nel tempo. Un luogo del ricordo, certamente, ma soprattutto una sfida, tutta umana, alla forza della natura, che si presenta dolce in primavera, torrida estiva, nostalgica d'autunno e forza invernale in tempeste, barbarica in terremoti. Burri come Prometeo, Burri come Sisifo, Burri come Dedalo o semplicemente come accompagnatore di lacrime e come guardiano di speranza, come fabbro, amico di Titano.

his imperious glance, I saw him then climb,  
in his fake bastion streets, from where to walk  
taking a breath and being careful not to slip, to  
not roll down. Cement, capers and large fractures,  
with restorers busy making calculations, with distillers  
and stills, technological as much as possible, while below  
chairs and crockery are rotting, in the invisible darkness of  
stones on stones, stopped forever, in space,  
as well as over time. A place of memory, certainly,  
but above all a challenge, all human, to the  
force of nature, that is sweet in spring,  
nostalgic in autumn and warlike strength in storms,  
barbaric in earthquakes. Burri like Prometheus,  
Burri like Sisyphus, Burri like Daedalus, or simply  
as a compassionate companion of tears and as  
guardian of hope, like a blacksmith, a friend of Titan.



**Annalaura di Luggo**

**U/TOPIA (PER/FOR ALBERTO BURRI) | 2019**

frame dalla videoinstallazione | still frame from video installation





Mi sono trovato nel luogo, astrale, non luogo,  
sospeso, tra ansia e speranza, entrando, come  
in etica astratta di Piero Manzoni, con Lucio  
Fontana che pesa, conta, divide, in condizione *altra*,  
di dialettica tra piacere non piacere, tra attrazione  
e ripulsa, in contesto vero e proprio, in  
paesaggio avvolgente, di piramide egizia del nostro  
tempo, innalzata architettura *assoluta*, in  
quello che era uno sconosciuto paese di campagna,  
nella valle di un fiume dall'incerta pronuncia,  
diventato simbolo universale, di rinascita, con  
gli artisti, con i "creativi", con Consagra dalla *Grande  
stella*, con Paladino dalla *Collina di sale*, con Cucchi  
del *Telamone*, con Romano della *Grande sedia*, con  
Pomodoro del *Tondo orestiade*, con Venezia della *Strada  
nuova*, con Quaroni della *Madrice*, con Schiavocampo

*I found myself in the astral, a place, a non- place,*  
*suspended, between anxiety and hope, entering, like*  
*in abstract ethics by Piero Manzoni, with Lucio*  
*Fontana, that weighs, counts, divides in another condition*  
*of the dialectic between pleasure non-pleasure, between attraction*  
*and rejection, in a real context, in a*  
*gentle landscape of an Egyptian pyramid of our*  
*times, raised as an absolute architecture in*  
*what was an unknown country town,*  
*in the valley of a river of uncertain pronunciation,*  
*that become the universal symbol of rebirth, with*  
*the artists, with the "creatives", with Consagra and the Grande*  
*Stella, with Paladino and the Collina di sale, with Cucchi*  
*and Telamone, with Romano and the Grande sedia, with*  
*Pomodoro and the Tondo Orestiade, with Venezia and the Strada*  
*Nova, with Quaroni and the Madrice, with Schiavocampo*

della *Macchina celibe*, nel *teatrum* di Casa di Lorenzo,  
nel *Baglio* di Casa di Stefano. Nella sua appartata  
rocca, del vento e della memoria, Burri ha celebrato  
e continua a celebrare un *trionfo della morte*, con  
ribaltamento di Giovanni Pisano, in nostra *chiave*,  
di un *hybris*, che si allunga in metafora,  
come prolungamento di vista oltre il visibile, anche  
nelle zone d'ombra, dove potrebbe stare la depressione,  
dove potrebbe stare la fantasia, oppure l'allucinazione.

Conoscevo già il suo lavoro, ovviamente,  
la sua fascinosa biografia, costellata di opere  
*inquietanti*, anticipante un senso comune di oggi,  
in tempi che erano di penuria e non facevano  
prevedere la dissipazione di oggi. Ma, appunto,  
con questo monumento al futuro, perché il futuro

and the *Macchina celibe*, in the *teatrum* of Casa di Lorenzo,  
in the *Baglio* of Casa di Stefano. In his secluded  
fortress, of wind and memory, Burri celebrated  
and continues to celebrate a *triumph of death*, with  
a reversal of Giovanni Pisano, in our key,  
of a *hybris* that stretches as a metaphor,  
as an extension of sight beyond the visible, also  
in shady areas, where depression could be,  
where the fantasy could be or the hallucination.

*I already knew about his work, of course,*  
his fascinating biography, studded with  
disquieting artworks, anticipating a common sense of now days,  
in times that were of penance and did not  
predict the dissipation of today. But, precisely,  
with this monument to the future, because the future

abbia un monumento, si celebra quella che è la costante di tutto il suo lavoro, il coinvolgimento epico della *factura* nei destini, nell'ineluttabile, nella visione tragica della vita, come continua lotta per trovare una via, là dove s'annuncia un muro invalicabile. Burri la trova questa via, nella continua messa in prova, del pensiero, dei materiali, della sperimentazione del nuovo, per via *francescana*, *povera* e per questo capace di essere simbolo di un attraversamento, oltre la contemplazione, che pure ci sta dentro, come un *contenuto* nella *forma*, in paradossale e forte inseparabilità. La sua, è un'applicazione di regole tattili, viscerali, vitali, che si compongono come un rebus umanistico, di tipo dantesco, catastrofico, in cui si manifesta l'*annuncio* d'un apocalisse

could have a monument, it is celebrated, the constant of all his work the epic cohesion of the *factura* in destinies, in the ineluctable, of a tragic vision of life, like a continuous struggle to find a way, there, where it is announced an impassable wall. Burri finds this way, in the continuous trial, of thought, of materials, in the experimentation of the new, by a *Franciscan* way, poor and therefore capable to be a symbol of a crossing, beyond contemplation, which also exists within, like a content in the *form*, in a paradoxical and strong inseparability. His, is an application of rules tactile, visceral, vital, which are composed as a humanistic puzzle of Dante's type, catastrophic, in which is manifested the *announcement* of an apocalypse

delle cose, in una toccante rappresentazione, in cui  
ci si può perdere, nello stupore di una lingua divina,  
ci si può trovare, nell'affermazione d'una parola umana.

*Chi è Burri*, è una domanda che si pone spesso,  
nel tentativo di definirlo, di inquadrarlo, di metterlo  
nella nomenclatura delle arti, così come sono venute  
definendosi in questi tempi nevrotici e frettolosi,  
nel susseguirsi di poetiche e tecniche, spesso in antitesi  
tra loro, riducendo a parzialità il linguaggio  
delle belle arti, senza negare la metrica originaria,  
ma integrandola in una disseminazione di pluralità,  
gestuali, semantiche, materiche, in un gioco di scoperte.  
Burri, si situa nel pieno di un vortice espressivo, continuo,  
tipicamente moderno, in un senso sempre mosso,  
dinamico, dislocato dove caso e necessità dettano

of things, in a touching representation, where  
you can lose yourself, in the astonishment of a divine language,  
finding oneself in the affirmation of a human word.

*Who is Burri*, is a question that often arises,  
in the attempt to define him, to individualize him, to put him  
in the nomenclature of the arts, as they came  
defining themselves in these neurotic and hectic times,  
in the succession of poetics and techniques, often in sharp antithesis  
between them, reducing the language of the fine arts  
to partiality, without denying the original metric,  
but integrating it into a dissemination of plurality  
gestural, semantic, material, in a game of continuous discoveries.  
Burri is located at the height of an expressive vortex,  
typically, modern, in the sense that it is always moved,  
dynamic, displaced where chance and necessity dictate

e dove l'occasione, il momento, portano l'occhio e la mano, donandogli imprevedibilità, scatto ..., fascino.

Senza cronologia tutto tende ad implodere,  
 a diventare confusione babelica, quasi caleidoscopio,  
 per cui dobbiamo situarlo all'essere *nel tempo*,  
 alla concatenazione di eventi e di esperienze,  
 la cui somma non è mai scontata, agendo come  
 fattori alchemici, imprevedibili, "illogici", sbalorditivi.  
 Ma questa è una necessità di lettura,  
 un ordine che non necessariamente appartiene  
 alla virtù poetica, alla *alitazione* creativa, più  
 di quanto non appartenga all'essere, al tempo,  
 che non è mai lineare, ma ondeggiante, trasversale.

Senza *narrazione*, di opere e giorni, non c'è salvezza, non c'è

and where the occasion of the moment brings the eye and the hand, giving him unpredictability, burst, .....charm.

*Without chronology* everything tends to implode,  
 to become like a Babel confusion, almost kaleidoscope,  
 so, we must situate it being *in the times*  
 to the concatenation of events and experiences,  
 whose sum is never predictable, acting like all  
 the alchemical unpredictable, "illogical", astounding factors.  
 But this is a reading necessity,  
 an order that does not necessarily belong  
 to the poetic virtue, to the creative breath, more  
 than it belongs to being in the time,  
 which is never linear, but undulating, transversal.

*Without narration* of works and days there is no salvation, there

tempo, in senso meccanico, misurabile, quello degli orologi, che può anche sbagliare la data, quindi l'attribuzione, ma non c'è neanche la realtà materiale, quella che permette di distinguere l'uno dall'altro e quindi *necessita* di un distillato, tac, tac! Ci sarebbero solo fantasmi, vaganti immagini di allucinazione, emozioni incapaci di esprimersi, autodistruttive energie pulsionali, una guerra di tutto contro tutto e tutti contro tutti, senza nessuna possibile grammatica, sintassi, in una ressa imprevedibile (a specchio) con un vuoto "assordante", in una *panismo* senza *panottico*, in una parola, resa assurda. Ma non c'è nemmeno spazio, quello che permette l'escursione dell'occhio, sulla luce, sul colore, sulle cose che diventano pensieri e sui pensieri che si tramutano in cose. Solo nelle trame del tempo si

Is no time, in a mechanical, measurable sense, that of clocks, which may miss the date, so then the attribution, but there is not even material reality, that allows to distinguish one from the other and therefore needs a distillate, tac, tac! There would only be ghosts, wandering images of hallucination, emotions unable to express themselves, self-destructive instinctual energies, a war of everything against everything and everyone against everyone, without any possibility of grammar, of syntax, in an unpredictable crush (mirrored) with a "deafening" void, in a panic sentiment without *panoptic*, in one-word, absurd surrender. But there is not even space, what allows the excursion of the eye, on the light, on the color, on the things that become thoughts and thoughts that turn into things. In the plots of time

possono situare le distanze, della vita, della morte, la teatralizzazione, del rito, del mito, l'invenzione del sacro, del terrore, ma, infine, della ragione. Con essa, invece, si stabilisce un'*invocazione*, una *protasi*, un'introduzione, un testo, un commento e viene data alla parola e alla ragione, la possibilità di farsi parola e ragione e non permanere in una lingua degli dei, una *glossolalia* autoreferente e delirante.

*É questo il luogo* di Burri, della sua Moltiplicante fondazione, dei suoi elementari che vengono vocati da una gestualità solenne, da una discesa nell'infero, dove tutto ribolle in cerca di un sé, in preda di un furore che piacerebbe a Lucrezio, che fa pensare ad un geologisma originario, in cui quello che è

we can locate the distances of life, of death, the dramatization of the ritual, of the myth, the invention of the sacred, of terror, but, at the end, of reason. However, an *invocation* is established with it, a foreword, an introduction, a text, a comment and the possibility is given to the word and reason to become word and reason and to not remain in a language of the gods, a self-referencing and delusional glossolalia.

*This is the place* of Burri, of his Multiplying foundation, of his elementary almost evoked by a solemn gesture, from a descent into hell where it all boils in search of itself, in the grip of a fury that Lucrezio would like, which makes one think of a original geological in which what is,



non sa d'essere, *agito* com'è da una forza primigenia. Ad esso si ispira, con una solitudine da *monade*, senza porte e finestre, che agita la propria frattura cosmica, partendo da un bisogno strutturale, antropologico, fino ad estendersi al rango di una metafora, che diventa orizzonte, momento di uno *scambio simbolico* che non deve necessariamente avvenire, ma il fatto stesso di essere, di esserci, concede una consistenza, una ubicazione. *Ubi consistam*, mi viene incontro per porre l'accidentalità delle sue opere, dalla parte dell'unicità ineffabile, in quanto fuori da ogni icona, in originalità esposta in maniera irripetibile, a specchio, ma fortemente lesionato, volutamente mischiato, per sfuggire alla congiura del falso e presentare ognuna, ogni opera, la

does not know it is, acted as it is by a primitive force. He is inspired by it, with a *monad* solitude, without doors and windows, that agitates its own cosmic fracture, starting from a structural need, anthropological, to extend to the rank of a metaphor, which becomes a horizon, moment of a symbolic exchange that must not necessarily happen, but the very fact of being, of being there grants a consistency, a location. *Ubi consistam*, comes towards me to put the accidental of his works, from the ineffable uniqueness part, as out of every icon, in a unique originality exposed in a unrepeatable way, mirrored, but strongly damaged, deliberately mixed, to escape the conspiracy of the false and present all, each work, the

propria verità, fatta di poche cose, fatta di poca cosa, umbra, francescana, misterica, essenziale.

*Sacchi*, reperti di storia del commercio, sfuso, che in epoca di penuria e d'abbondanza artificiale, dovuta agli aiuti americani, ai *perdenti* italiani, tedeschi, ai vincitori inglesi e francesi, venivano utilizzati e utilizzati, dall'infinito, rammendati, rattoppati, usati come tappeti, cuscini, come *tutto*, come avveniva per bidoni e vecchi camion, per divise dismesse e stivali, scarpe, con tanto latte in polvere e carne in scatola, d'una povertà infinita. Color ferro o caffè, con scritte vistose del pieno uso, solo sacchi e pezze, roba molto grezza, ad attirare Burri medico prigioniero e libero artista, come accade quando ad un corpo costretto s'accorpa

own truth, made of few things, made of a little something, Umbrian, Franciscan, mystery, essential.

*Sacks*, artifacts from the history of commerce, that in times of scarcity and artificial abundance, due to American aid, to Italian, German losers, to the English and French winners, were used and used, infinitely, mended, patched, as carpets, cushions, as everything, as it happened for bins and old trucks, for disused uniforms e boots, shoes, with lots of powdered milk and canned meat, of an infinite poverty. Iron or coffee color, with conspicuous writings of full use, just sacks and patches, very raw stuff, to attract Burri doctor prisoner and free artist, like it happens when a forced body merges

una mente in fuga, perché corpo e mente si possono bilocare, non so se realmente come avvenne ad Apollonio di Tiana e Milarepa, ma metaforicamente, come a Tommaso Campanella o Franz Kafka. Ne viene fuori un fluire di caravaggeschi, di palpitante materia *affermata*, senza infingimenti, senza scusanti, presentata alla prima scena della loro seconda vita, con una inquietante apparizione, come nella tradizione rinascimentale della pietra nuda e in quella romantica del bronzo. Il trionfo della materia senza aggettivi, trattata come un magma segnato dal fuoco e poi freddo, tremendo, urticante.

*Cretti*, sono un canto della materia estesa, della sua vita intrinseca, che si manifesta in molti modi, differenti tra di loro, passando da

a fleeing mind, because body and mind can bi-locate, I don't know if it is for real as it happens to Apollonius of Tiana and Milarepa, or metaphorically, as for Tommaso Campanella or Franz Kafka. A flow of Caravaggio's components of throbbing *affirmed* matter, without pretense, without excuses, presented at the first scene of their second life, with a disturbing appearance, yet in the Renaissance tradition of nude stone and in the romantic one of bronze. The triumph of the matter without adjectives, treated like a magma marked by fire and then cold, tremendous, stinging.

*Cretti*, they are a song of the extended matter, of his intrinsic life, which manifests itself in many ways, different from each other, passing from

**NERO CRETO**, 1979

acrovilico su cellotex | acrovynil on cellotex

cm 49,5x69,5

collezione privata | private collection





uno stato all'altro, *incarnando* la pesantezza e la leggerezza, la visibilità e l'invisibilità, con una naturalezza sorprendente, per cui se è vero che tutto si trasforma, le forme concrete e astratte di questa trasformazione, non cessano di stupire, diventando così conclamati, quando sono oggetto di scoperta scientifica, di sperimentazione, di prova, con maggior ragione, quando la manipolazione è artistica. Nei *cretti*, Burri segna i tempi di uno speciale meccanismo rappresentativo, giocato sulla pelle della cosa, che cambia con il modificarsi del tasso di umidità, che allarga o stringe e si tramuta il volto e il nome. Una grande pelle che, nella scansione cronologica, trova la propria luce, in una leggibilità, in cui si può chiamare in causa, il flusso, l'intensità, la velocità, che

one state to another, embodying the heaviness and lightness, visibility and invisibility, with a surprising naturalness, so if it is true that everything is transformed, the concrete and abstract forms of this transformation, they never cease to amaze, thus, becoming overt, when they are objects of scientific discovery, experimentation, proof, with more reason, when the manipulation is artistic. In the *Cretti*, Burri marks the times of a special representative mechanism, played on the skin of the thing, that changes with the modification of the moisture content, that widens or tightens and changes the face and the name. A great skin that, in the chronological scan, finds its own light, in a readability, in which it can be called in question, the flow, the intensity, the speed, which

sprigionano una speciale attrazione, non solo in quanto praticamente sublimi, ma come vero e proprio linguaggio "biologico". Burri mette in luce la ricchezza delle interazioni casuali, cogliendo un aspetto inedito delle relazioni speciali, fatto di variazioni e di sfumature, arcane molteplicità di sostanza *una*.

*Cellotex* è l'impazzimento dell'artificio, la caduta della plastica dal suo trono pulsionale del nuovo, nuovo in ogni cosa, omologante di mille tecniche e mille materie, finite tutte in uno stampo, oppure in un laminatoio, per trasformarsi in chissà che cosa, ricchezza o povertà, in distorsione dal loro destino, per diventare *altro* dall'*altro*, opere offerte allo sguardo, di una tragedia senza fine, dello stoccaggio, dell'inquinamento. La psicologia di Burri si moltiplica in queste opere,

give off a special attraction, not only because practically sublime, but as a true and proper "biological" language. Burri highlights the richness of random interactions, catching an unedited aspect of special relations, made of variations and of nuances, arcane multiplicity of substance one.

*Cellotex* is the madness of artifice, the fall of plastic from its throne instinctual of the new, new in everything, homologated of a thousand techniques and a thousand materials, all ended in a mold, or in a mill, to become who knows what, rich or poor, but distracted from their destiny, to become other from the other, works offered to the gaze, of one endless tragedy, of storage, of pollution. Burri's psychology multiplies in these works,

rispetto al tempo lungo dei sacchi, diventa vettoriale, scattante, ribaltando la precedente immobilità, quasi contemplativa, artigianale, si fa tutt'uno con il proprio fare, eppure non è mai automatismo, fisico, ma linguaggio, espressione. Colori vivaci, anche quando è il nero a scatenarsi, con la sua insegna negativa, sottrattrice della luce e quindi simulazione della morte, che non è mai assente dal suo orizzonte, ma senza nichilismo, senza perdita di sé e della propria identità. In questo, consiste il suo preminente ruolo genealogico, di sospensione tra sé e gli altri, di spirito italiano, cosmopolita, universale. Un *devastante* apparato barocco, di tutti i colori, con preferenza del rosso, perché parente del fuoco, della sua fiamma che prima illumina e poi oscura, agendo da continuo mondo corrente, dove ogni gloria può diventare, silenzio e tenebre, oppure rinnovarsi, risplendere.

compared to the long time of the sacks, it becomes a vector, snappy, overturning the previous immobility, almost contemplative, artisan, it becomes one with one's own doing, yet it is never automatism, physical, but language, expression. Bright colors, even when it is the black that is unleashed, with its negative sign, deducting light and so, a simulation of death, which is never absent from its horizon, but without nihilism, without the loss of himself and his identity. In this, is the consists of his pre-eminent genealogical role, of suspension between himself and others, of Italian spirit, cosmopolitan, universal. A devastating Baroque apparatus of all colors with preference of red, because related to fire, of its flame that first illuminates and then darkens, acting as a continuous current world, where every glory can become, silence and darkness, or renew itself, shine.

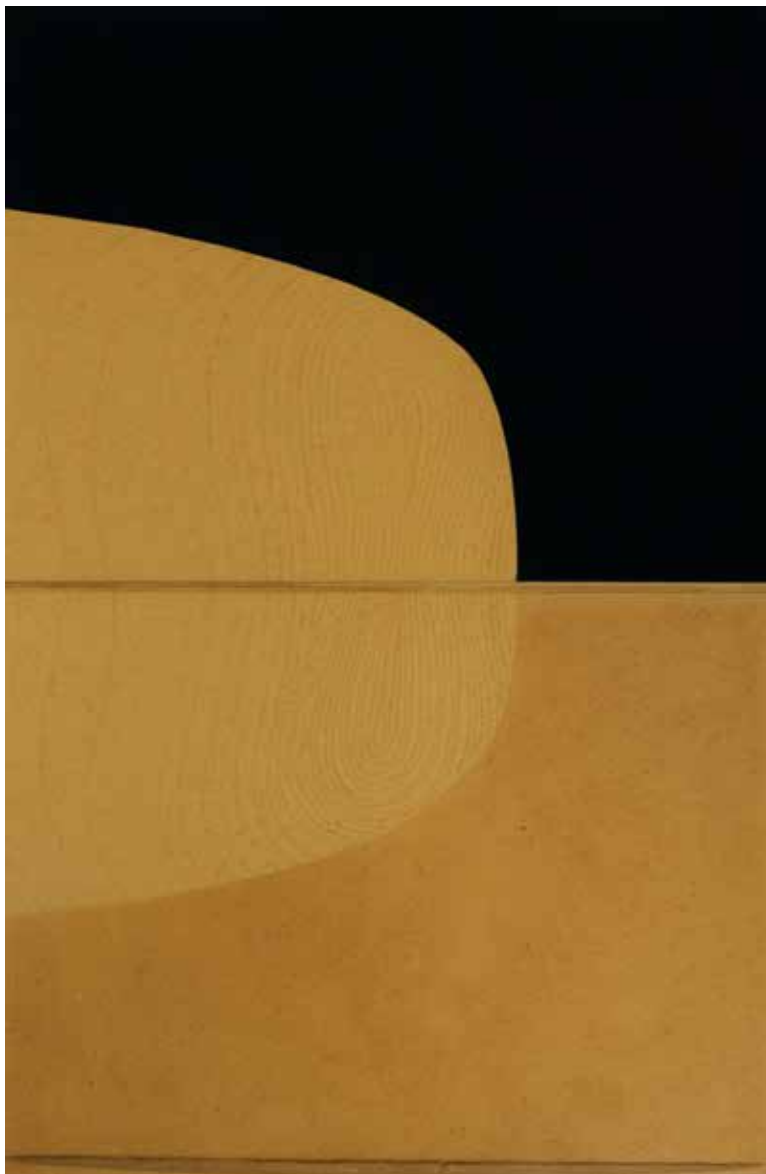


**CELLOTEX**, 1980

acrilico e vinavil su cellorex | acrylic and vinavil on cellorex

cm 195,5x130

collezione privata | private collection





**CELLOTEX, 1983**  
acrilico e vinavil su cellolex  
acrylic and vinavil on cellolex  
cm 14x16  
collezione privata | private collection



**CELLOTEX, 1983**  
acrilico e vinavil su cellolex  
acrylic and vinavil on cellolex  
cm 14x16  
collezione privata | private collection



**NERO E ORO**, 1993

acrilico, oro in foglia e vinavil su cellotex  
acrylic, vinavil and gold leaf on cellotex  
cm 20x29

collezione privata | private collection

**CELLOTEX**, 1992

acrilico e vinavil su cellotex | acrylic and vinavil on cellotex  
cm 12x20

collezione privata | private collection



**CELLOTEX**, 1980

acrilico e vinavil su cellolex | acrylic and vinavil on cellolex  
cm 14x21

collezione privata | private collection



**CELLOTEX**, 1990

acrilico e vinavil su celloTEX | acrylic and vinavil on celloTEX  
cm 16x17

collezione privata | private collection



**CELLOTEX**, 1980

acrilico e vinavil su cellotex | acrylic and vinavil on cellotex  
cm 16,7x18,5

collezione privata | private collection



**CELLOTEX**, 1990

acrilico e vinavil su cellotex | acrylic and vinavil on cellotex  
cm 25x37,6

collezione privata | private collection

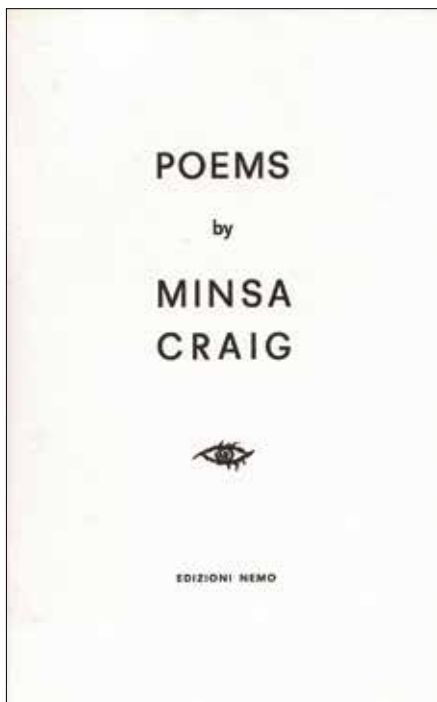


Arcano e *attuale* è tutto il lavoro di Burri, l'*exitu* di tutta la sua vita, passata a provare e riprovare, come avviene sempre in assenza di un modello, quando si procede seguendo il genio del momento, che è quello più vitale in senso fenomenico, che sembra quasi un automatismo, mentre è accumulo, ricchezza, di sapienza, di passione, che sconfinava continuamente, chiamando in causa lo stesso concetto di *limes* e si incontra col *desiderio*, polimorfo, instabile, radicale, che è un filosofare materiale, come lo facevano gli atzechi, gli incas, come gli sciamani di tutte le latitudini, preoccupati di catturare tutte le folate di spirito, perché si possa manifestare nella mente e nel pensiero, ciò che gli passa per le mani, ...

*Arcane and actual* is all Burri's work the *exitus* of his whole life, passed trying and again trying, as it always happens in the absence of a model, when we proceed following the genius of the moment, which is the most vital in a phenomenal sense, which seems almost an automatism, while it is accumulation, wealth, of wisdom, of passion, that continually borders, calling into question the same concept of *limes* e meets with the *desire*, polymorphic, unstable, radical, which is a philosophizing material, like made by the Aztecs, the Incas, like the shamans of all latitudes, anxious to capture all the gusts of spirit, so it manifests in mind and in thought, what passes through his hands, ...

La grafica è la sua scrittura segreta, per quanto, mostrata in pubblico, non come un suo momento minore, ma di una verità più semplice, astratta, che si presta ad allentare una tensione, a cui la materia non sottrae mai nessuno, per potere riflettere oltre che flettere e non poteva mancare, nel suo lavoro, la carta, come supporto del suo libro ideale, come *luogo* in cui il fatto viene detto, in un seguito che non ha fine.

Graphic is his secret writing, however,  
then shown in public, not his minor  
moment, but of a simpler, abstract truth  
which lends itself to loosening a tension, to which the  
matter never subtracts anyone to be able to reflect  
as well as flexing, it could not be missed, in his work,  
the paper as a support for his ideal book, such as  
*place* where the fact is said, in a continuation that  
has no end, you can grant tired pauses, in order to  
go ahead, to let yourself be penetrated by the *ies*, mixing with it.



**NERO MINSA CRAIG, 1970**

litografia, calcografia e collage di acetato | lithograph, chalcography and acetate collage  
cm 20,8x13,5

tiratura | edition 1/150 - 150/150

inclusa nel libro di poesie | included in the poetry book *Poems di* | by *Minsa Craig Burri*

**SERIGRAFIA**, 1983

serigrafia | serigraphy

cm 9,2x14,3

tiratura | edition 1/85 - 85/85 + 1/XV - XV/XV

**CRETTO NERO G**, 1971

acquaforte, acquatinta | etching and aquatint  
cm 68x96,5

tiratura | edition 1/90 - 90/90 + 1/XV - XV/XV



sopra e nelle pagine seguenti | above and in the following pages

da | from **BIANCHI E NERI I**, 1969

calcografia su lastra di zinco e litografia | chalcography on a zinc plate, lithograph

foglio | sheet, cm 64x48

tiratura | edition 1/90 - 90/90 + 1/XV - XV/XV







da | from **BIANCHI E NERI II**, 1969

calcografia su lastra di zinco, litografia e collage d'acetato  
chalcography on a zinc plate, lithography and acetate collage

foglio | sheet, cm 64x48

tiratura | edition 1/90 - 90/90 + I/XV - XV/XV



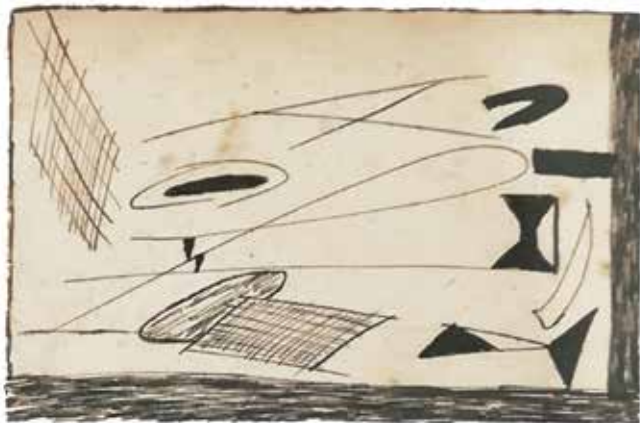


**SAPONIFICIO**, 1950

carboncino su carta | charcoal on paper

cm 30x20

collezione privata | private collection



**SCHIZO**, 1950

penna a biro su carta | pen on paper

cm 7,5x15

collezione privata | private collection

**Alberto Burri** nasce nel 1915 a Città di Castello. Laureatosi in medicina, durante secondo conflitto mondiale è arruolato come ufficiale medico. Nel 1944, catturato in Nord-Africa con la sua compagnia, è imprigionato a Hereford, in Texas, dove inizia a dipingere sulle tele di sacco che sono disponibili. Liberato nel 1946, si trasferisce a Roma dove, l'anno seguente, tiene la prima personale alla Galleria La Margherita. Come molti artisti italiani della sua generazione anche Burri critica il diffuso realismo politicizzato di fine anni quaranta e si muove verso l'astrazione, diventando un protagonista dell'Informale. Nel 1949–50 sperimenta materiali nuovi e poco ortodossi dando vita a collage tattili fatti di sacchi, catrame, pietra pomice. Realizza in questo periodo le serie delle *Muffe* e dei *Gobbi*, quest'ultima con tele modellate che rompono la bidimensionalità tradizionale del supporto. L'interesse per l'ambiguità della superficie pittorica e per i materiali inconsueti porta Burri a contribuire al Gruppo Origine, che espone nel 1951 alla Galleria dell'Obelisco, Roma. Nel 1953 si fa notare negli Stati Uniti grazie alla collettiva organizzata dal Museo Solomon R. Guggenheim, New York, "Younger European Painters". A metà decennio inizia a bruciare i materiali nelle *Combustioni*,

**Alberto Burri** was born in 1915 in Città di Castello, Italy. He earned a medical degree and served as a physician during World War II. Following his unit's capture in northern Africa, he was interned in a prisoner-of-war camp in Hereford, Texas, in 1944, where he started to paint on the burlap that was readily at hand. After his release in 1946, Burri moved to Rome, where his first solo show was held at the Galleria La Margherita the following year. Like many Italian artists of his generation who reacted against the politicized realism popular in the late 1940s, Burri soon turned to abstraction, becoming a proponent of Art Informel. Around 1949–50 he experimented with various unorthodox materials, fabricating tactile collages with pumice, tar, and burlap. At this time he also commenced the *Mold (Muffa)* and *Hunchback (Gobbo)* series; the latter are humped canvases that break with the traditional two-dimensional plane. This preoccupation with the ambiguity of the pictorial surface and with non-art materials led Burri to help start Gruppo Origine which exhibited in 1951 at the Galleria dell'Obelisco, Rome. In 1953 Burri garnered attention in the United States when his work was included in the group exhibition *Younger European Painters* at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York. In the mid-1950s he began burning his mediums,

# BIOGRAFIA

# BIOGRAPHY

opere in legno bruciato e sacco, che espone nel 1957 alla Galleria dell'Obelisco. Nel 1958 presenta le opere realizzate saldando tra loro lastre di ferro alla Galleria Blu di Milano e vince il 3° premio del Carnegie International di Pittsburgh. L'anno seguente, invece, il Premio dell'Ariete di Milano e quello dell'UNESCO alla Biennale di San Paolo. Nel 1960 la Biennale di Venezia gli dedica una sala che vince il Premio della critica. Nei primi anni sessanta prosegue nelle *Combustioni* iniziando a bruciare anche la plastica. Del 1963 è la sua prima retrospettiva negli Stati Uniti, al Museum of Fine Arts di Houston. Nel 1965 gli viene assegnato il Gran premio della Biennale di San Paolo. Nel 1972 il Musée National d'Art Moderne di Parigi gli dedica una retrospettiva. Con gli anni settanta Burri si dedica alla serie dei *Cretti*, suggestivi di terre arse dal sole che giocano con l'idea del *trompe l'oeil*. Nel 1977 la retrospettiva inaugurata alla University of California di Los Angeles viene trasferita, l'anno seguente, al Museo Solomon R. Guggenheim di New York. Nel 1979 l'artista inizia a dedicarsi a un altro materiale industriale, il *cellotex*, che continuerà ad impiegare negli anni ottanta e novanta. Burri muore a Nizza nel 1995.

a technique he termed *combustione*. These charred wood and burlap works were first exhibited in 1957 at the Galleria dell'Obelisco. In 1958 his welded iron sheets were shown at the Galleria Blu in Milan. That same year Burri was awarded Third Prize at the Carnegie International in Pittsburgh. In 1959 he won the Premio dell'Ariete in Milan and the UNESCO Prize at the São Paulo Biennial. There was a solo show of Burri's art in 1960 at the Venice Biennale, where he was awarded the Critics' Prize. Persevering with the *combustione* technique, Burri started to burn plastic in the early 1960s. His first retrospective in the United States was presented by the Museum of Fine Arts in Houston in 1963. In 1965 he was awarded the Grand Prize at the São Paulo Biennial. In 1972 the Musée National d'Art Moderne in Paris organized a retrospective. In the early 1970s Burri embarked upon the "cracked" paintings series, featuring creviced, earthlike surfaces that play with notions of *trompe l'oeil*. A retrospective inaugurated at the University of California, Los Angeles, in 1977 then traveled to the Solomon R. Guggenheim Museum in New York in 1978. Burri turned to another industrial material, Cellotex, in 1979, and continued to use it throughout the 1980s and 1990s. He died in 1995 in Nice, France.



# Annalaura di Luggo

## U/TOPIA (PER/FOR ALBERTO BURRI)

Gibellina è diventata un Cretto. Vive la sua seconda infinita vita sotto una colata di cemento che l'ha eternizzata sottraendola alla discarica, alla dispersione, al degrado, al nulla. Alberto Burri l'ha pensato come una grande piramide orizzontale, di cui si possano percorrere le strade e vivere le piazze, eleggendo la materia, disgregata, frantumata, in una solida base su cui poggiare passi, intessere dialoghi, fare volare pensieri, inventando, compilando, vivendo *altra* vita, quella che non subisce le intemperie, degli anni e del tempo, perché abitante nella mente, nelle parole, nel pensiero, nella memoria di chi ha vissuto la *vecchia* ed oggi vive la *nuova*, trovando nel cretto, un giardino ideale, dove non ci sono alberi, aiuole e fiori reali, ma ci sono le immagini che volano in aria, in giù, un su, per traverso, perpendicolari e di sghembo, anche fra quanti non conoscevano, non conoscono, portati ad immaginare, a fantasticare, a costruire e ricostruire, in *nomine et figura*.

Gibellina has become a Cretto. It lives its second endless life under a layer of cement that has eternalized it taking it away from the dump, the dispersion, the degradation, from nothingness. Alberto Burri thought of it as a great horizontal pyramid, on which the roads can be traveled and the squares can be lived, electing the material, disintegrated, shattered, in a solid foundation on which to take steps, weave dialogues, make thoughts fly, inventing, compiling, living another life, the one that does not suffer through the years and time the severe weather changes, because inhabitant in mind, in words, in thought, in memory of those who lived the old Gibellina and today are living the new, finding in the Cretto, an ideal garden, where there are no trees, flower beds and real flowers, but images that fly into the air, down, up, sideways, perpendicular and crooked among those who did not know, do not know, that are led to imagine, to fantasize, to build and rebuild, in *nomine et figura*.

Si può dire che Gibellina/Cretto sia un luogo che non esiste come luogo reale, anche se *nutrito* di reale, realissimo cemento, ma emana, gli albori, gli splendori, gli occasi, di vera poesia perenne a cui Burri ha saputo dare una forma, ascoltando la voce di un silenzio, che è seguito al dolore, alla catastrofe, alla morte, facendo come Fenice, che muore e rinasce, muore e rinasce, da tempo immemorabile, fino al nostro tempo, a quello futuro, quando a dire io, a dire noi, saranno altri, come noi lo siamo, per quelli venuti *ante*. Percorrerla, come Annalaura, di nero vestita, con rosso cappello e farsi trasportare dal vento, vuol dire, un dialogo con chi non c'è più, un canto d'amore, per chi oggi c'è, in favola antica, che si può ripetere.

**Annalaura di Luggo.** Nata a Napoli, dove vive ed opera, è una artista il cui percorso oscilla tra la ricerca multimediale e quella pittorica. Recente la realizzazione del progetto Napoli/Eden, 4 installazioni pubbliche, a cura di Francesco Gallo Mazzeo e l'invito alla 58. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (Padiglione Dominicano). [www.annalauradiluggo.it](http://www.annalauradiluggo.it)

We can say that Gibellina/Cretto is a place that does not exist for real, although nourished of a real, very real cement, but emanates, the dawns, the splendors the sunsets of true perennial poetry to which Burri was able to give a form by listening to the voice of silence, which is followed by pain, catastrophe, death, just like a phoenix, that dies and is reborn, dies and is reborn since immemorial time, up to our time, to the future, when who will say I, or say us, will be others, as we are doing, for those who came before us. Passing through, like Annalaura, dressed in black, with a red hat carried away by the wind, means a dialogue with those who no longer exist, a love song for those who today are here, in an ancient fable, that can be repeated.

**Annalaura di Luggo.** Born in Naples, where she lives and works, she is an artist whose path oscillates between multimedia and pictorial research. A recent realization for the Naples/Eden project, are 4 public installations, curated by Francesco Gallo Mazzeo and an invitation to participate in the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia (Dominican Pavilion). [www.annalauradiluggo.it](http://www.annalauradiluggo.it)



Annalaura di Luggo

U/TOPIA (PER/FOR ALBERTO BURRI) | 2019

frame dalla videoinstallazione | still frame from video installation



# BURRI c o m e BURRI

opere di Alberto Burri

---

Annalaura di Luggo  
**U / T O P I A**  
[PER ALBERTO BURRI]  
installazione multimediale

a cura di  
**Francesco Gallo Mazzeo**

3 maggio - 30 giugno 2019

**JVS** MVSEVM

STUDIO  
LEGALE | ARTI  
CONTEMPORANEE  
AVV. OLINDO PREZIOSI & PARTNERS | ANNALAURA DI LUGGO  
FRANCESCO GALLO MAZZEO

VIA CALABRITTO 20 NAPOLI 80121  
342.0848384 - INFO@JUSMUSEUM.COM  
WWW.JUSMUSEUM.COM

## JUS MUSEUM

STUDIO LEGALE  
ARTI CONTEMPORANEE

Studio Legale  
Avv. **Olindo Preziosi** & Partners

Direttore artistico  
**Marcello Palminteri**

Pubbliche relazioni e immagine  
**Maria Sofia Bazan**

## BURRI COME BURRI

a cura di Francesco Gallo Mazzeo

*Edizioni*

**JUS Museum**

*Testi di*

**Francesco Gallo Mazzeo**

*Traduzioni*

P. Elizabeth Mazzu

*Immagine coordinata*

081grafica, Napoli

*Stampa*

Officine Grafiche F.sco Giannini & Figli Spa, Napoli

*Allestimento*

Giuseppe Scotto Di Carlo

*Trasporti*

Spedart Srl, Roma

*Assicurazione*

Lloyd's of London

*Si ringrazia*

Marco del Gaiso, Sandro Renghi, i collezionisti  
Luca de Magistris, Private Bank Fideuram, Napoli

© Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri,  
Città di Castello - by SIAE 2019





Annalaura di Luggo  
U/TOPIA (PER ALBERTO BURRI) | 2019  
frame dal video