

Alberto Burri

Il capolavoro restituito
in un viaggio che continua

A cura di Ilaria Bignotti



CUBO
Condividere Cultura

Alberto Burri

Il capolavoro restituito
in un viaggio che continua
The restored masterpiece
in an ongoing journey

A cura di | curated by Ilaria Bignotti

Con il contributo critico di | with a critical contribution by Silvia Casagrande

APRILE | APRIL 2026







Fil noir. Pensieri e parole dalla
Giornata di Studi *Luce sul Nero*
dedicata a Nero con punti (1958)
di Alberto Burri

Fil noir. Thoughts and words from
the Study Day *Luce sul nero*
[Light on Black] dedicated to Nero
con Punti [Black with Stitches] (1958)
by Alberto Burri

Ilaria Bignotti

Qualche anno dopo quel viaggio notturno durante il quale il mio primitivo pensiero si era molto nutrito, ero a Tokyo, e un giorno avevo deciso di comprarmi uno di quei mattoncini per fare l'inchiostro nero, quello che noi chiamiamo "di china", che i calligrafi e anche i pittori giapponesi usavano e usano e con il quale lavorano. Ho chiesto al molto amato e molto sapiente amico Shiro Kuramata se aveva l'indirizzo di un negozio dove comprare il mattoncino, e lui me lo ha dato.

Era un negozietto piccolo, antico, con le pareti coperte da innumerevoli cassettini di legno, scuro di vecchiaia. Il signore al banco era anche lui molto antico, sorridente.

Gli ho detto nel mio impossibile inglese che avrei voluto comprare un mattoncino "nero".

Lungo silenzio del signore molto antico.

"Che nero?"

È stata la sua risposta.

Mi sono sentito un verme.

Potevo essere così ignorante? Potevo avere imparato così poco da tutti i miei maestri, da tutti i libri che avevo letto, da tutte le mostre che avevo visto, da tutti gli amici con i quali avevo parlato, da tutti i luoghi dove ero stato, da pensare che esistesse "un solo nero"?

Quel vecchio signore giapponese sorridente aveva concentrato in una domanda secca tutto quello che i maestri mi avevano spiegato con moltissime parole

e che io avevo un po' capito ma non abbastanza.

La domanda di quel sorridente antico signore giapponese che viveva in mezzo a innumerevoli neri non lasciava spazio: non c'è il nero, esistono innumerevoli neri. Di quale nero parliamo?

Vogliamo parlare del nero?'

A few years after that night journey during which my early thinking had been deeply nourished, I was in Tokyo, and one day I decided to buy one of those ink sticks used to make black ink, the kind we call "India ink", used by Japanese calligraphers and painters. I asked my much-loved and very knowledgeable friend Shiro Kuramata if he knew of a shop where I could buy such a stick, and he gave me an address.

It was a small, ancient shop, its walls covered with countless little wooden drawers, darkened with age. The man behind the counter was himself very old, smiling. In my impossible English, I told him I wanted to buy a "black" ink stick.

A long silence from the very old man.

"Which black?"

That was his answer.

I felt like a worm.

Could I really be so ignorant? Could I have learned so little from all my teachers, all the books I had read, all the exhibitions I had seen, all the friends I had spoken with, all the places I had been, to think that there was "only one black"?

That smiling old Japanese man had condensed into a single question everything my teachers had explained with countless words—things I had partly understood, but not enough.

His question left no room for doubt: there is no such thing as the black; there are countless blacks.

Which black are we talking about?

Do we want to talk about black?'

¹Ettore Sottsass, *Scritto di notte*, Adelphi Edizioni, Milano 2010, pp. 209-210.

¹Ettore Sottsass, *Scritto di notte (Written at Night)*, Adelphi Edizioni, Milan 2010, pp. 209-210.

Ci sono opere d'arte che attraversano i secoli, ne cuciono le storie e gli accadimenti, rammentando all'umanità che non è sola nel tumulto dei giorni.

Queste opere si chiamano capolavori.

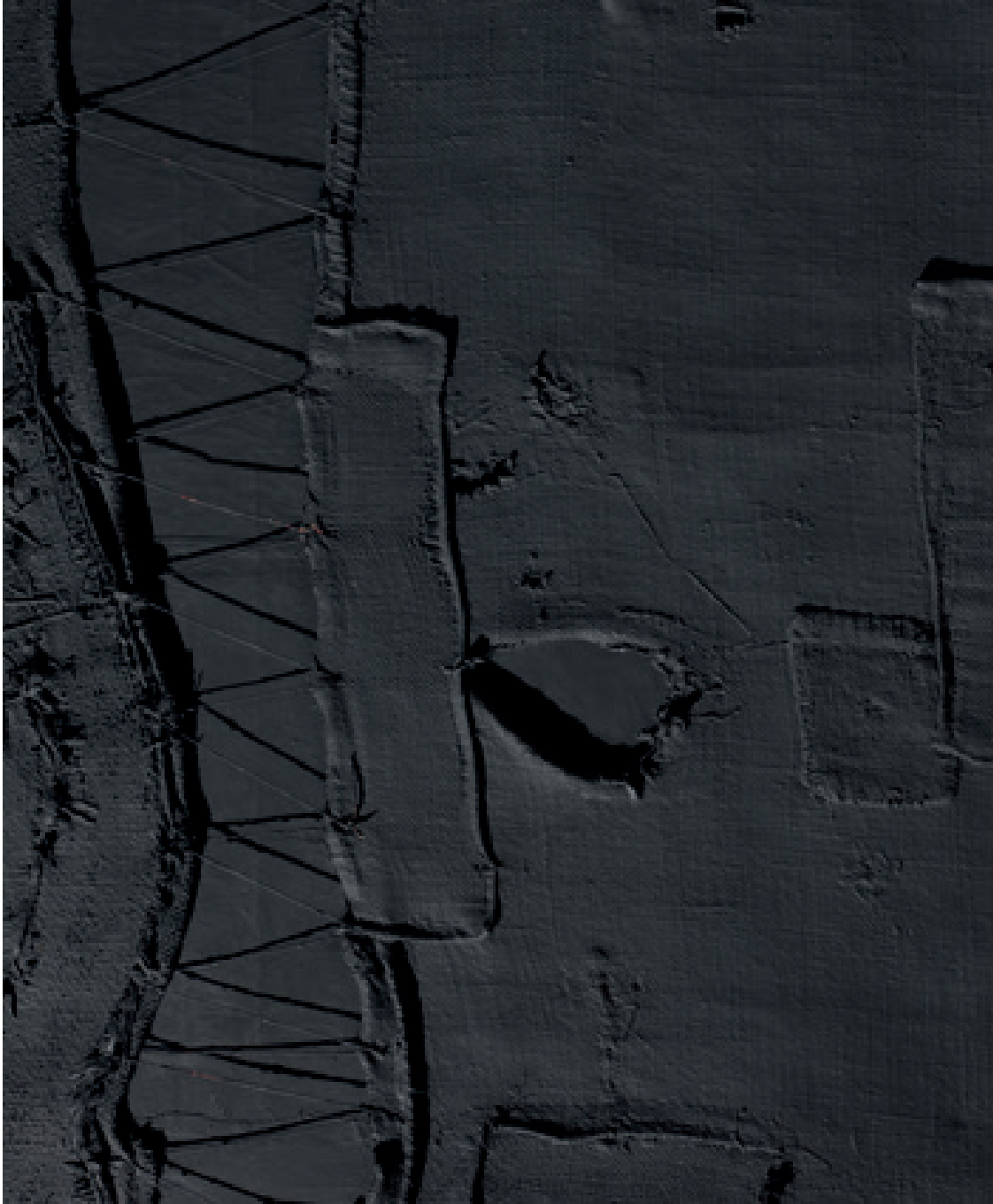
Nero con punti - grande tela di iuta sulla quale, nel 1958, Alberto Burri ha drammaticamente steso pittura monocroma, scura come l'ebano e ineluttabile come la notte, spalancandone al centro la ferita, per poi rammendarla e così rammentarci eternamente dello squarcio del mondo - è il capolavoro di cui CUBO, il Museo d'impresa del Gruppo Unipol, si è pazientemente preso cura, affidando un lungo, sperimentale restauro alle mani e alla mente operosa di Muriel Vervat, in collaborazione con l'Area ricerche per il restauro afferente al Consiglio Nazionale delle Ricerche-CNR di Firenze, per poi incaricarmi della sua restituzione espositiva, tenutasi a Bologna, sia in Porta Europa che in Torre Unipol, dal 7 ottobre 2022 al 21 gennaio 2023. La mostra si intitolava *Alberto Burri Reloaded*. Lì il *Nero con punti* era in compagnia di opere selezionate e appositamente richieste in prestito a Tornabuoni Arte, chiamate a danzargli attorno come vestali custodi del suo fuoco oscuro.

Attorno al progetto espositivo è stata poi organizzata una Giornata di studi dal titolo *ALBERTO BURRI. Luce sul Nero*, tenutasi a CUBO il 3 febbraio 2023, che ha visto in dialogo il massimo esperto del Maestro tiferinate e Presidente della Fondazione Burri, Bruno Corà, con altri esegeti contemporanei della sua opera, quali Marco Tonelli e Aldo Iori, ma anche semiotici, critici e curatori di fashion design, studiosi di fenomenologia e musicologi. Ciascuno di essi era chiamato ad elaborare una propria lettura che ponesse al centro il valore, il senso e le declinazioni del nero, da e attorno a Burri.

There are works of art that traverse centuries, stitching together histories and events, reminding humanity that it is not alone in the turmoil of days.

These works are called masterpieces.

Nero con punti [Black with stitches] - a large burlap canvas on which, in 1958, Alberto Burri dramatically spread monochrome paint, dark as ebony and incapable as night, opening a wound at its center and then mending it, thus eternally reminding us of the rupture of the world - is the masterpiece that CUBO, the corporate museum of Unipol Group, has carefully preserved. It entrusted a long, experimental restoration to the skilled hands and mind of Muriel Vervat, in collaboration with the Restoration Research Area of the National Research Council (CNR) in Florence, and then commissioned me to curate its exhibition in Bologna, in Porta Europa and Torre Unipol, from October 7, 2022, to January 21, 2023. The exhibition was titled *Alberto Burri Reloaded*. There, *Nero con punti* [Black with stitches] was accompanied by selected works specially loaned by Tornabuoni Arte, called to dance around it like vestal guardians of its dark fire. Around the exhibition project, a Study Day titled *ALBERTO BURRI. Luce sul nero* [Light on Black] was organized, held at CUBO on February 3, 2023. It brought together the leading expert on the Umbrian master and President of the Burri Foundation, Bruno Corà, with other contemporary interpreters of his work, such as Marco Tonelli and Aldo Iori, as well as semioticians, critics, fashion design curators, phenomenology experts, and musicologists. Each was invited to develop a personal reading centered on the value, meaning, and variations of black in and around Burri's work.



In concomitanza con questo convegno avevamo costruito un nuovo percorso espositivo che chiamava in causa i maestri della fotografia contemporanea, da Aurelio Amendola a Gabriele Basilico ad Arturo Zavattini, mostrando in quindici scatti la stretta ed osmotica relazione tra il maestro umbro, il suo laboratorio pittorico e gli spazi della sua Fondazione a Città di Castello, istituzione d'eccellenza che ha riconosciuto il valore di questo nostro progetto espositivo e di studi.

Va qui ricordato che la Giornata di studi bolognese, di cui questa pubblicazione vuole essere traccia e spunto per altre riflessioni, era anche strettamente legata alla mostra tenutasi proprio agli Ex Seccatoi della Fondazione Burri, dal titolo *La luce del nero*, nel 2022; parimenti, è da sottolineare che diversi sono stati anche i contributi e i convegni che il tema del nero nell'arte burriana e in generale nella ricerca visuale ha suscitato, insaziabile gorgo dal quale si genera meraviglia².

E allora perché, in questo saggio finalizzato ad introdurre e raccontare un terzo momento di restituzione critica e curatoriale del *Nero con punti*, questa volta a Milano, avviare il presente contributo citando proprio Ettore Sottsass Jr., uno dei più radicali ed eclettici protagonisti delle arti contemporanee, austriaco di origine, milanese di adozione, straordinario sperimentatore pluridisciplinare e fantasmagorico scrittore?

La citazione in apertura, estratta dall'autobiografia per sua stessa ammissione "scritta di notte", ancora riparte dal nero, letto nella sua irriducibile presenza, per citare una seconda volta questa definizione data da Burri stesso alla pittura, in una delle sue rarissime dichiarazioni. È infatti noto che l'artista umbro non amasse né parlare né scrivere della sua opera.

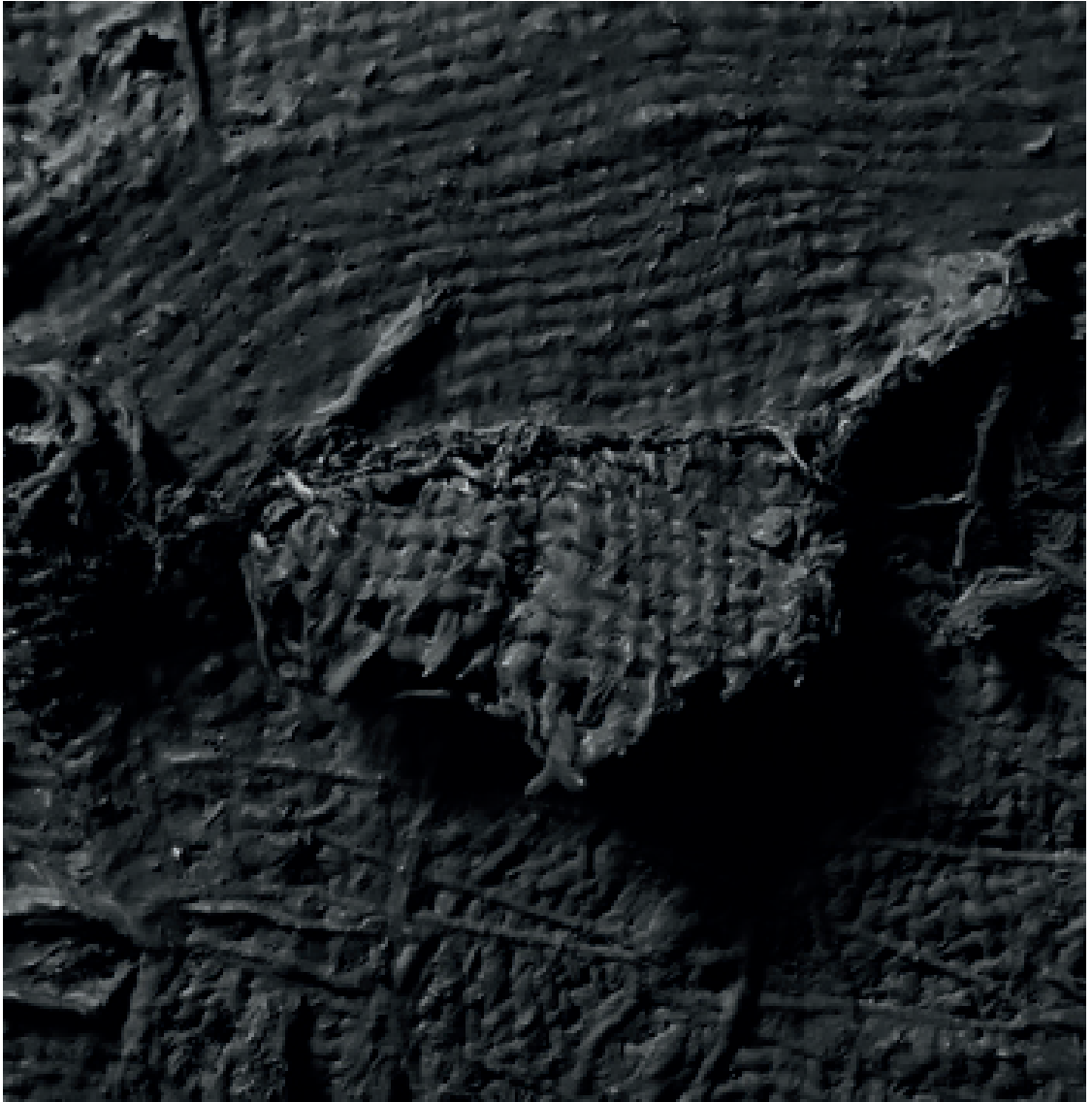
Simultaneously, a new exhibition path was created, involving masters of contemporary photography, from Aurelio Amendola to Gabriele Basilico to Arturo Zavattini, presenting fifteen shots that reveal the close and symbiotic relationship between the Umbrian master, his studio, and the spaces of his Foundation in Città di Castello, an institution of excellence that has recognized the value of this exhibition and research project of ours. It should be noted here that the study day held in Bologna, of which this publication aims to serve both as a record and as a starting point for further reflections, was also closely connected to the exhibition held at the Ex Seccatoi [former Drying Sheds] of the Fondazione Burri, entitled *La luce nel nero* [The Light in the Black] in 2022. Likewise, it should be emphasized that numerous contributions and conferences have been inspired by the theme of black in Burri's art and, more broadly, in visual research, an insatiable vortex from which wonder is generated².

Why, then, in this essay, aimed at introducing and recounting a third moment of critical and curatorial presentation of *Nero con punti* [Black with Points], this time in Milan, begin by quoting Ettore Sottsass Jr., one of the most radical and eclectic figures in contemporary art, Austrian by origin, Milanese by adoption, an extraordinary multidisciplinary experimenter and a phantasmagoric writer?

The opening quote, taken from his autobiography "written at night", as he himself admitted, returns to black, understood in its irreducible presence, to cite once again this definition that Burri himself gave of painting, in one of his very rare statements. It is in fact well known that the Umbrian artist did not like to speak or write about his work.

² Rimando in particular modo al convegno IUAV *Back to Black - La nerezza del nero*, a cura di Patrizia Magli e Angela Vettese, tenutosi a Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Palazzetto Tito, 23-25 giugno 2011, e agli atti del convegno, a cura di Ruggero Canova e Eva Oglioni, *La nerezza del nero*, Zel Edizioni, Treviso 2013; per il taglio multidisciplinare vedere anche, a cura di Giovanni Corbellini, *Black Conversations, "Viceversa"*, n. 7, 2019, Lettera Ventidue Edizioni.

² I refer in particular to the conference IUAV *Back to Black - La nerezza del nero* [The Blackness of Black], curated by Patrizia Magli and Angela Vettese, held in Venice, Fondazione Bevilacqua La Masa, Palazzetto Tito, 23-25 June 2011, and to the conference proceedings, edited by Ruggero Canova and Eva Oglioni, *La nerezza del nero* [The Blackness of Black], Zel Edizioni, Treviso, 2013; for a multidisciplinary approach, see also Giovanni Corbellini (ed.), *Black Conversations, "Viceversa"*, no. 7, 2019, Lettera Ventidue Edizioni.





Eppure, essa ancora ci inchioda al tavolo, costringendoci - cara costrizione, benedetta tortura - a pensare e a scrivere, vergando d'inchiostro o compulsando frenetici pagine e pagine, su cui nere parole cercano ancor oggi di abbracciarne la complessità sensoriale e concettuale.

E così, mentre Sottsass jr. scopre, proprio in Giappone, che il nero è tanti neri, che il nero è materia nera, che il nero appare di notte ed è vuoto pieno di senso, Burri lo ha già dichiarato con il suo *Nero con punti*, attorno al quale oggi a Milano si dispongono, come astanti attoniti e custodi postmoderni, le straordinarie creazioni firmate da alcuni tra i più radicali fashion designer giapponesi, fautori di una rivoluzione del linguaggio dell'abito - habitus come luogo da abitare e che abita il corpo - quali Junya Watanabe, pupillo di Rei Kawakubo (Comme des Garçons), Yohji Yamamoto, Issey Miyake. Abiti che sono, come meglio ci racconterà Silvia Casagrande nel suo saggio, generati anche loro dalla notte, una notte fatta di ombre e di silenzio, una notte squarciata dalla metafisica e dalla tensione a quell'oltre carico di premesse e di promesse a cui pare sempre tornare la ferita nera che squarcia, eppur sana, la nera epidermide di iuta del *Nero con punti* di Burri.

Una ferita sul capolavoro burriano che si ricorderà - in un caleidoscopico e quasi ipnotico circuitare di eterni ritorni - esser stata restaurata utilizzando, come ha scritto Muriel Vervat in catalogo, "alghe giapponesi Funori [...] in una miscela polisaccaridica (funorano). [...] Il Funori viene impiegato da secoli in Oriente quale consolidante di materiali porosi come il tessuto o la carta. Il nome stesso Funori, che significa tela (fu) e colla (nori), ci dà già un'indicazione sul suo uso. Per l'intervento sul *Nero con punti*, si è scelta la versione del prodotto in polvere (esiste anche l'alga seccata), messo prima a rigonfiare in acqua demineralizzata e poi riscaldata a bagnomaria per venti minuti, senza portare il liquido ad ebollizione, filtrato poi tre volte con una tela di cotone a trama fitta, per ottenere una

And yet, his work still compels us - dear compulsion, blessed torment - to think and to write, filling pages with black words that attempt, even today, to grasp its sensory and conceptual complexity.

Thus, while Sottsass discovers in Japan that black is many blacks, that black is material, that it appears at night and is an emptiness full of meaning, Burri had already declared this through his *Nero con punti* [Black with stitches], here, then, today in Milan, there gather around it, as astonished onlookers and postmodern custodians, the extraordinary creations by some of the most radical Japanese fashion designers, proponents of a revolution in the language of dress - habitus as a place to inhabit and that inhabits the body - such as Junya Watanabe, protégé of Rei Kawakubo (Comme des Garçons), Yohji Yamamoto, and Issey Miyake. Garments which, as Silvia Casagrande will further explain in her essay, are themselves generated from the night, a night made of shadows and silence, a night torn open by metaphysics and by a tension toward that beyond, laden with premises and promises, to which the black wound that rips, and yet heals, the black burlap epidermis of Burri's *Nero con punti* [Black with stitches] seems always to return.

A wound on Burri's masterpiece which - in a kaleidoscopic and almost hypnotic circulation of eternal returns - one will recall was restored using- as Muriel Vervat wrote in the catalogue, "Japanese Funori seaweed [...] in a polysaccharide mixture (funoran). [...] Funori has been used for centuries in the East as a consolidant for porous materials such as fabric or paper. The very name Funori, meaning cloth (fu) and glue (nori), already indicates its use. For the intervention on *Nero con punti* [Black with stitches], the powdered version of the product was chosen (the dried algae also exists), first left to swell in demineralized water and then heated in a bain-marie for twenty minutes, without bringing the liquid to a boil, then filtered three times through a tightly woven cotton cloth, in order to obtain a

sostanza il più trasparente possibile, con poche impurità. Si è ottenuto con questo procedimento il funorano puro, principio attivo responsabile del consolidamento: una molecola piuttosto elastica, formata da unità di galattosio che la rendono simile nella composizione alla cellulosa e dunque affine e compatibile con il materiale che costituisce la fibra di iuta. La sua applicazione ridà corpo e elasticità alla fibra, senza modificare l'aspetto del colore e senza produrre gore nei punti trattati.”³

Un restauro green che con il tempo si lega e muta con l'opera, senza impedirgli di continuare a iscriversi in essa, segnandola però con la grazia e il rispetto che si deve a un capolavoro.

Dicevamo allora che la **notte**, ambiente narrativo d'elezione per Sottsass jr. ed anatro temporale di dolore e rigenerazione attraverso la pittura per Burri, ha più di un elemento in comune con il nero. Nella citata Giornata di studi, la lectio magistrale di **Bruno Corà** si intitolava, non a caso, *Lessico sul far della notte*: allora il critico vedeva in Alberto Burri un Ulisse moderno, capace di tornare alla vita dopo aver visto e averci fatto vedere l'abisso da cui egli e noi insieme a lui ci siamo salvati grazie alla sua *pittura, irriducibile presenza*⁴. Così rifletteva Corà: “in un saggio intitolato *Perché i poeti*, Heidegger afferma che dopo Ercole, dopo Dioniso e dopo Cristo, il mondo è stato abbandonato dagli dei e la nostra epoca è caratterizzata non solo dalla mancanza di Dio, ma anche da una **incipiente notte che è scesa sul mondo**. Non solo gli dei e Dio, dice Heidegger, sono fuggiti, ma soprattutto si è spento lo splendore - ecco il punto - della luce, lo splendore di Dio nella storia universale. Ne consegue che il tempo della notte del mondo è definibile come tempo della povertà. E la povertà, dice Heidegger, è tanto più grande e tanto

substance as transparent as possible, with few impurities. This process yielded pure funoran, the active principle responsible for consolidation: a rather elastic molecule, composed of galactose units that make it similar in composition to cellulose and therefore compatible with the material that constitutes burlap fiber. Its application restores body and elasticity to the fiber, without altering the appearance of the color and without producing tidemarks in the treated areas.”³

A green restoration that, over time, binds with and changes alongside the work, without preventing it from continuing to inscribe within it, yet marking it with the grace and respect owed to a masterpiece.

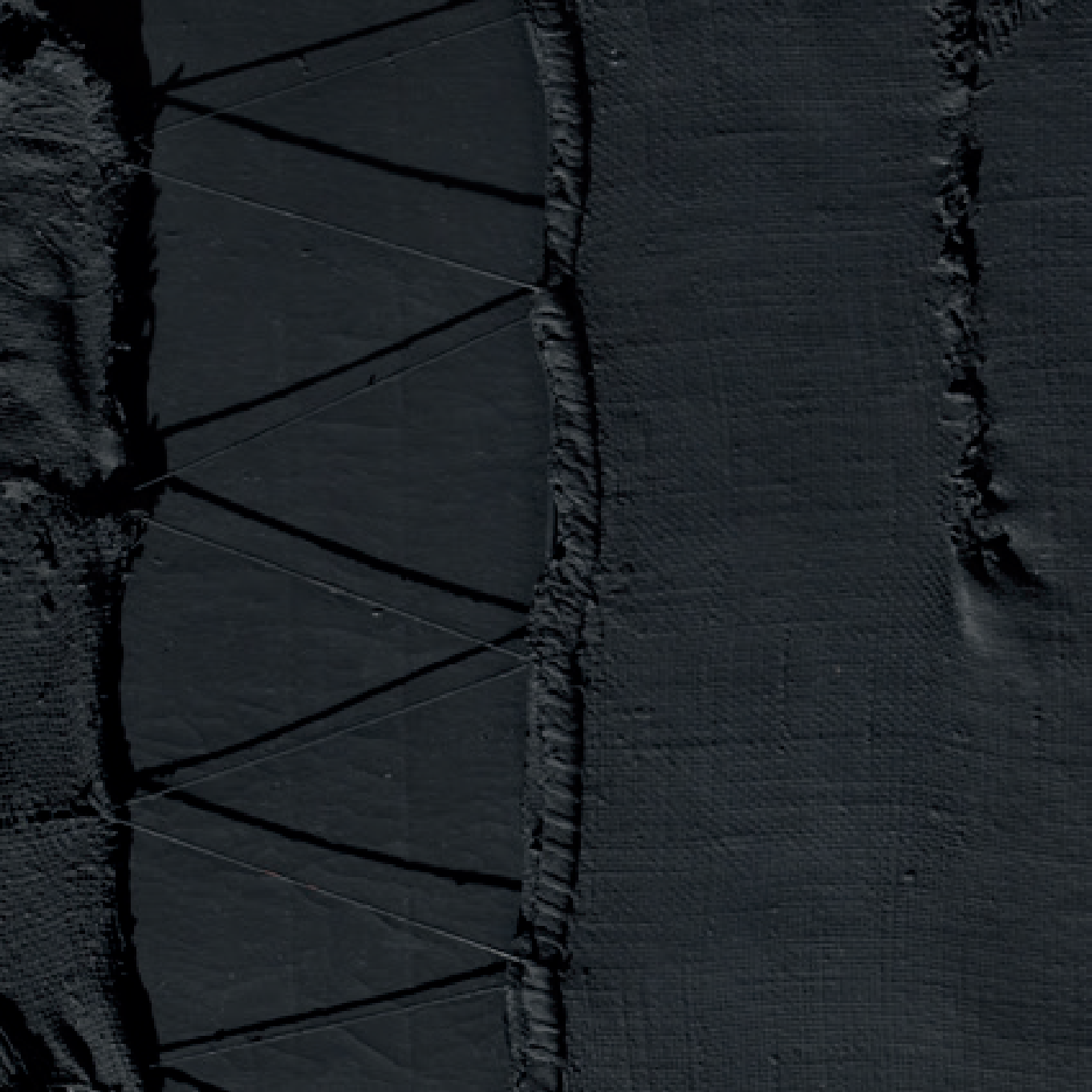
We were saying, then, that the **night**, an elective narrative environment for Sottsass Jr. and a temporal cavern of pain and regeneration through painting for Burri, has more than one element in common with black. In the aforementioned study day, **Bruno Corà** lectio magistrale was significantly titled *Lessico sul far della notte* [Lexicon at the Approach of Night]: there, the critic saw in Alberto Burri a modern Ulysses, capable of returning to life after having seen, and having made us see, the abyss from which he, and we together with him, were saved thanks to his *painting, an irreducible presence*⁴. Corà thus reflected: “in an essay entitled *Why Poets?* (Wozu Dichter?), Heidegger states that after Hercules, after Dionysus, and after Christ, the world has been abandoned by the gods, and our age is characterized not only by the absence of God, but also by an **encroaching night that has descended upon the world**. Not only, says Heidegger, have the gods and God fled, but above all the splendor - this is the point - of light, the splendor of God in universal history, has been extinguished. It follows that the time of the world's

³ Muriel Vervat, *Il senso e il valore del restauro dell'opera Nero con punti di Alberto Burri*, in *Alberto Burri Reloaded*, a cura di Ilaria Bignotti, catalogo della mostra, CUBO-Museo d'Impresa del Gruppo Unipol, Bologna, Porta Europa e Torre Unipol, 7 ottobre 2022-21 gennaio 2023, CUBO 2022, pp. 38 e 40.

⁴ Bruno Corà (a cura di), *Burri. Pittura, irriducibile presenza*, catalogo della mostra, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 10 maggio-28 luglio 2019, Forma Edizioni, Firenze 2019.

³ Muriel Vervat, *The Meaning and Value of the Restoration of Alberto Burri's Nero con punti*, in *Alberto Burri Reloaded*, edited by Ilaria Bignotti, exhibition catalogue, CUBO - Corporate Museum of Unipol Group, Bologna, Porta Europa and Torre Unipol, 7 October 2022-21 January 2023, CUBO, 2022, pp. 38 and 40.

⁴ Bruno Corà (ed.), *Burri. Pittura, Irreducible Presence* [Burri. Painting, an Irreducible Presence], exhibition catalogue, Venice, Fondazione Giorgio Cini, 10 May-28 July 2019, Forma Edizioni, Florence, 2019.



più intensa e tanto più reale perché l'uomo è divenuto così povero da non riconoscere quella mancanza che c'è, esiste, e fa perdere al mondo ogni fondamento. Si annuncia allora un abisso: un abisso insondabile, un abisso sconfinato, un abisso talmente profondo come dimensione che è difficile anche immaginarlo.

Bisogna prenderne coscienza. Raggiungere l'abisso diventa indispensabile perché in esso si possano scoprire i segni, le tracce degli dei - quindi le tracce per rintracciarli, per richiamarli a noi, per riportarli da noi - e in una certa misura per tornare da questo abisso e portare agli altri mortali una via per questa svolta. Nel tempo dunque della notte del mondo il poeta è colui che canta il sacro. E proprio Burri è un poeta, che usa l'immagine per fare poesia. Un poeta del silenzio. Un Ulisse che è scampato all'oceano, alla navigazione, a tutte le peripezie. Per questo la sua pittura riguarda l'animo umano, riguarda la realtà profonda della tragedia che l'umanità ha vissuto, e sa trovare un lessico nuovo: il lessico di questo far della notte su di noi, questa notte che si addensa su di noi e che anche oggi ci dà dei segnali."

Si è detto che la notte ha più di un elemento in comune con il nero: ha l'oscurità dalla quale si squarcia la luce, come magistralmente ha raccontato al convegno **Lucia Corrain**, Docente in Semiotica dell'arte, tracciando equilibrismi di senso da Caravaggio e i maestri della pittura seicentesca "a lume di candela" al *Nero con punti*, il quale guarda alla finestra oscurata e caravaggesca de *La Vocazione di San Matteo* (1599-1600). "La grande tela del pittore lombardo - cito Corrain - è rischiarata da un fascio di luce proveniente da destra, ma non dalla finestra che - perfettamente parallela alla superficie pittorica - ha le imposte aperte con i vetri opachi. Dunque, a guardar bene, l'opera di Burri sembra entrare in sintonia con quella finestra oscura posta nella parte alta del dipinto caravaggesco. Questo non significa che Caravaggio possa essere considerato come una sorta di progenitore di Burri, quanto piuttosto

night can be defined as a time of poverty. And poverty, Heidegger says, is all the greater, more intense, and more real because humanity has become so poor as not to recognize this lack, which exists and deprives the world of any foundation. An abyss is thus announced: an unfathomable abyss, a boundless abyss, an abyss so deep that it is difficult even to imagine. One must become aware of it. Reaching the abyss becomes essential, because within it one may discover the signs, the traces of the gods - thus the traces to rediscover them, to call them back to us, to bring them back among us - and in some measure to return from this abyss and bring to other mortals a path for this turning point. In the time, therefore, of the world's night, the poet is the one who sings the sacred. And Burri is indeed a poet, who uses the image to make poetry. A poet of silence. A Ulysses who has escaped the ocean, navigation, and all its ordeals. For this reason, his painting concerns the human soul, the deep reality of the tragedy humanity has lived through, and it knows how to find a new lexicon: the lexicon of this onset of night upon us, this night that thickens around us and that even today gives us signals."

It has been said that night has more than one element in common with black: it possesses the darkness from which light is torn open, as masterfully recounted at the conference by **Lucia Corrain**, Professor of Art Semiotics, tracing delicate balances of meaning from Caravaggio and the masters of seventeenth-century "candlelight" painting to *Nero con punti* [Balck with Stitches], which looks toward the darkened, Caravaggesque window of *La Vocazione di San Matteo* [The Calling of Saint Matthew] (1599-1600). "The great canvas of the Lombard painter - Corrain notes - is illuminated by a beam of light coming from the right, but not from the window, which, perfectly parallel to the pictorial surface, has open shutters with opaque glass. Thus, upon closer inspection, Burri's work seems to resonate with that dark window placed in the upper part of Caravaggio's painting. This does not mean that

sto che i due artisti - in tempi ovviamente lontanissimi fra di loro e indipendentemente dal soggetto rappresentato - mettano in atto forme analogiche in un discorso riguardante il fare pittura”.

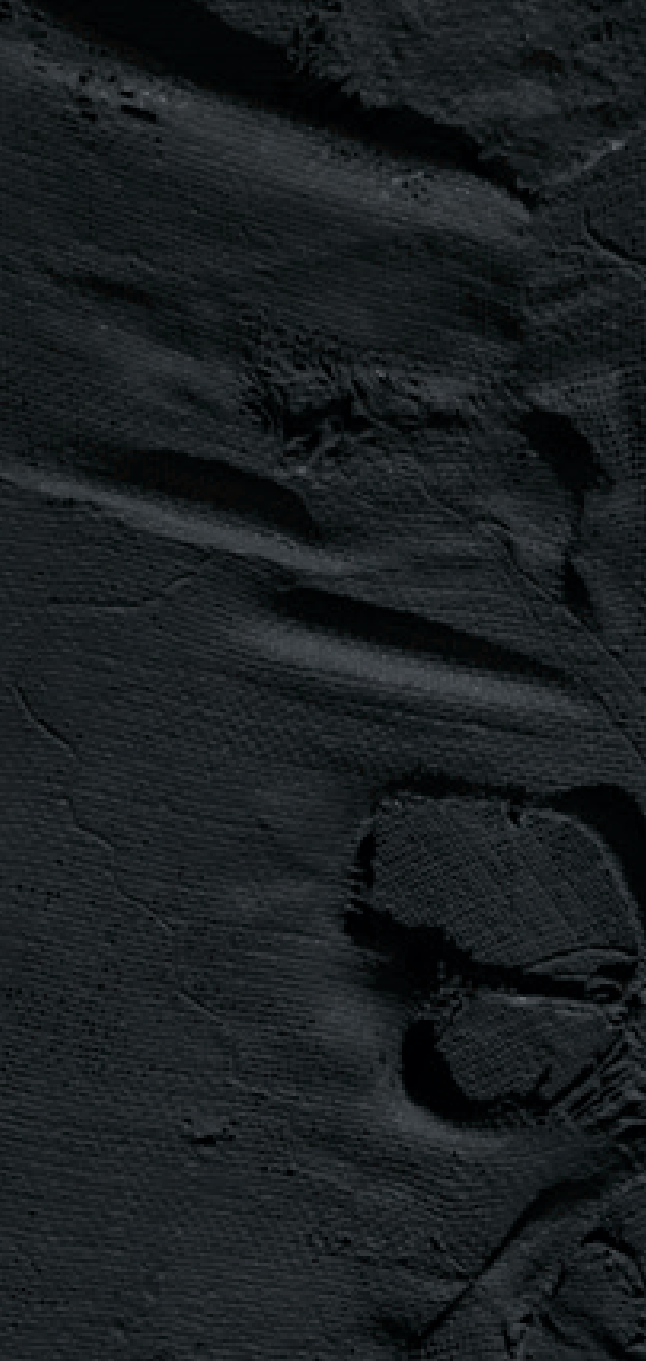
Alle riflessioni di Corrain faceva eco il contributo del musicologo **Roberto Favaro**, chiamato ad analizzare le diverse modalità di relazione tra pittura e musica, individuando nel nero “il buio profondo dell’ambiente di risonanza e di ascolto o una superficie che dialoga con una qualche materia sonora: nero come spazio di silenzio, di vuoto, di assenza, in grado di enfatizzare la presenza e il significato dei suoni. Come il silenzio di Cage che porta in primo piano l’insieme composito dei suoni non voluti del paesaggio sonoro, così la superficie e l’ambiente neri promuovono la valorizzazione e intensificazione del mondo acustico che su quella assenza di colore o di visibilità rimarca la propria dignità ad essere ciò che è. Per questo, la nerezza del nero in cui si svolge l’esperienza musicale fin dai primi passi dell’esistenza biologica porta in sé un carattere fondativo: nel buio primordiale dell’architettura intrauterina, prima di tutto ascoltiamo, e prima che con le orecchie, con il corpo, con le ossa, con la pelle”, come ha poeticamente affermato Favaro.

L’abisso al quale guardano gli artisti è il nero dogma inondato di luce dei mistici: così si è avviata la riflessione di **Federico Ferrari**, Docente in Filosofia dell’arte, che ci ha condotti per mano in un percorso capace di spaziare dai mistici sufi alle esperienze artistiche contemporanee, tra Oriente e Occidente. Se, in accordo con la Genesi, il nero è antecedente ad ogni immagine, ad ogni visione, ad ogni cosa, “al principio è il vuoto, il caos, l’abissale assenza di senso. C’è cielo e c’è terra ma nell’indistinzione dell’uno dall’altra, perché entrambi sprofondati nel nero delle tenebre. Lunga (sette giorni, sette millenni, *Salmi 90, 4*) è la via per l’instaurazione del Regno, per la creazione di un mondo di senso. Il nero delle tenebre cela la luminosità di un senso, di una direzione del mondo.

Caravaggio can be considered a sort of progenitor of Burri, but rather that the two artists, at times obviously far removed from one another and independently of the subject represented, activate analogous forms within a discourse concerning the act of painting.”

Corrain’s reflections were echoed by the contribution of the musicologist **Roberto Favaro**, called to analyze the various modes of relationship between painting and music, identifying in black “the deep darkness of the resonant and listening environment, or a surface that dialogues with some kind of sonic matter: black as a space of silence, of emptiness, of absence, capable of emphasizing the presence and meaning of sounds. Like Cage’s silence, which brings to the foreground the composite ensemble of unintended sounds of the soundscape, so black surfaces and environments promote the enhancement and intensification of the acoustic world that, upon that absence of color or visibility, asserts its dignity to be what it is. For this reason, the blackness of black in which musical experience unfolds from the very first steps of biological existence carries within it a foundational character: in the primordial darkness of intrauterine architecture, before anything else we listen, and before with the ears, with the body, with the bones, with the skin”, as Favaro poetically affirmed.

The abyss toward which artists look is the black dogma flooded with light of the mystics: thus began the reflection of **Federico Ferrari**, Professor of Art Philosophy, who led us through a path spanning from Sufi mysticism to contemporary artistic practices, between East and West. If, in accordance with Genesis, black precedes every image, every vision, everything, “in the beginning there is emptiness, chaos, the abyssal absence of meaning. There is heaven and there is earth, but in their indistinction, because both are plunged into the black of darkness. Long (seven days, seven millennia, *Psalms 90, 4*) is the path toward the establishment of the Kingdom, toward the creation of a world of meaning. The black of darkness conceals the luminosity of a sense, a direction of the world.

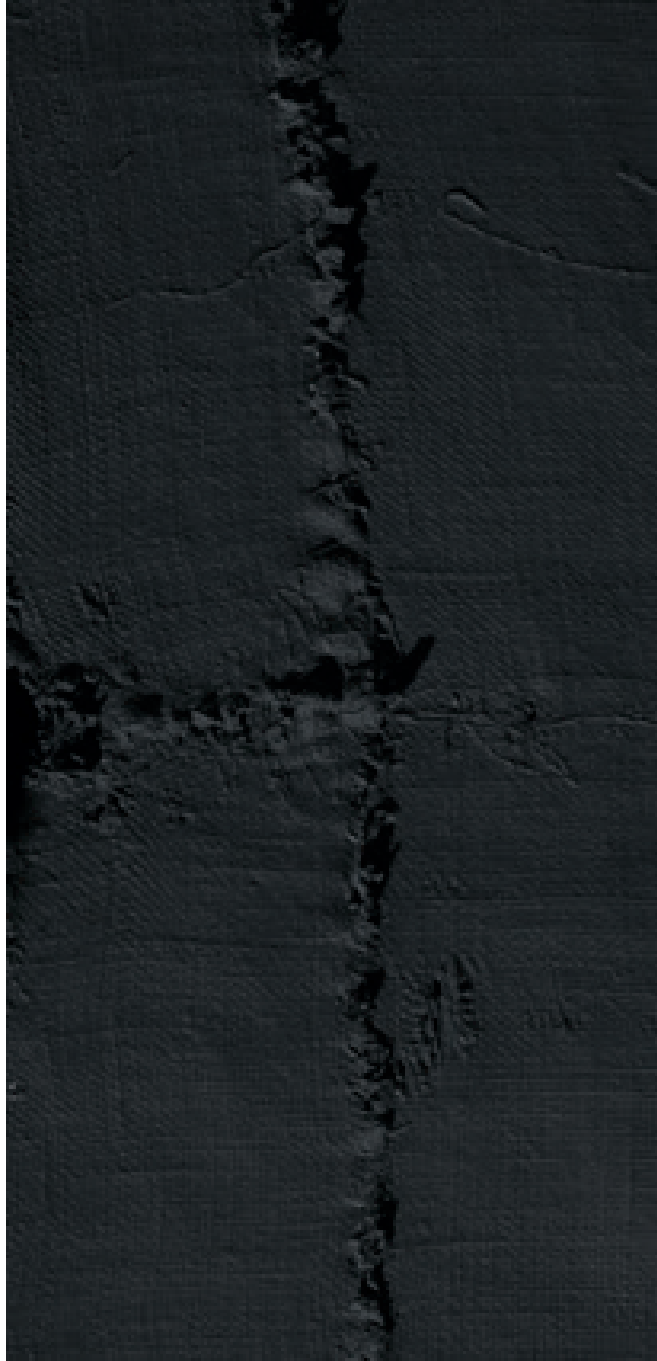


La religione del Libro è una religione storica, di una storia lineare che va da un'origine, sprofondata nell'oscurità, a una fine, un'apocalisse, in cui regnerà solo la luce. In questo la Genesi non è solo una teogonia, ma anche una cosmogonia e un'escatologia.

E il nero si pone all'origine di questo percorso, di questo cammino che coincide con la storia dell'Occidente. [...] Per noi, oggi, anticoloro, caratterizzato dall'assenza (di colore). Nella parola aprente e originaria della Genesi, antiprincipio che viene prima della luce. Origine di ogni dualismo". E dunque, ha continuato Ferrari, "cos'altro è l'arte se non il tentativo infinito di far emergere dalle tenebre, dal nero primordiale, una figura di luce? E quanta e quale sapienza porta in sé l'arte nel suo non separare la luce dall'ombra, il chiaro dallo scuro, il nero da tutti gli altri colori? In un passo abbastanza noto, dedicato alla tripartizione del mondo, Henry Corbin giunge ad individuare la necessità di un mondo intermedio tra quello materiale e quello della pura trascendenza. Un mondo intermedio, cioè, nel quale si aprirebbe la possibilità di una forma di conoscenza che non sia né solo affidata ai sensi né solo all'astrazione intellettuale: un mondo soprasensibile, che non è né il mondo empirico dei sensi né il mondo astratto dell'intelletto [...] Ora, la questione che potremmo porci è se l'arte visiva, così come la grande poesia o i testi estatici della mistica di ogni epoca e di ogni latitudine, non sia costituita, anzi, non si presenti proprio come un insieme di fantasmi, di figure spettrali di questo mondo intermedio, di questa terra di mezzo o, detto altrimenti, di quel che diviene la terra quando, da informe e deserta, si fa mondo. [...] Potremmo dire così: l'arte, in tutte le sue forme, è ciò che si deposita, ciò che resta della terra quando la terra si apre alla sua dismisura, alla sua trascendenza, al suo eccesso di senso. [...] L'arte è la forma di una luminosa oscurità. In fondo, è come se l'arte non facesse che ritornare incessantemente al momento originario, a quel caos informe di cui parla la Genesi e ricominciasse a scru-

The religion of the Book is a historical religion, of a linear history that goes from an origin, plunged in darkness, to an end, an apocalypse, in which only light will reign. In this sense, Genesis is not only a theogony, but also a cosmogony and an eschatology.

And black stands at the origin of this path, of this journey that coincides with the history of the West. [...] For us today, an anti-color, characterized by absence (of color). In the originating and opening word of Genesis, an anti-principle that comes before light. The origin of every dualism." And thus, Ferrari continued, "what else is art if not the infinite attempt to bring forth, from darkness, from primordial black, a figure of light? And how much and what kind of wisdom does art carry within itself in not separating light from shadow, the bright from the dark, black from all other colors? In a fairly well-known passage dedicated to the tripartition of the world, Henry Corbin identifies the necessity of an intermediate world between the material one and that of pure transcendence. An intermediate world, that is, in which the possibility would open for a form of knowledge that is neither solely entrusted to the senses nor solely to intellectual abstraction: a supersensible world, which is neither the empirical world of the senses nor the abstract world of the intellect [...] Now, the question we might ask ourselves is whether visual art, like great poetry or the ecstatic texts of mysticism of every age and latitude, is not constituted precisely as a set of phantoms, spectral figures of this intermediate world, of this middle ground—or, in other words, of what the earth becomes when, from formless and desolate, it becomes world. [...] We might say this: art, in all its forms, is what is deposited, what remains of the earth when the earth opens itself to its immeasurability, to its transcendence, to its excess of meaning. [...] Art is the form of a luminous darkness. Ultimately, it is as if art endlessly returned to the original moment, to that formless chaos spoken of in Genesis, and began again to scrutinize the face of the abyss. In this sense, great art carries within



tare il volto dell'abisso. In questo senso, la grande arte porta dentro di sé qualcosa della mistica". Una mistica di cui Alberto Burri, assieme ad altri artisti individuati da Ferrari quali Claudio Parmiggiani, Anish Kapoor e Sophie Ko, si fa portavoce.

Anche Sottsass jr. scopre altrove, nell'estremo Oriente, ciò che del nero non aveva mai compreso: il nero racchiude tantissimi neri, il nero squarcia il velo indurito delle pigre convenzioni. Il nero richiede tempo, esige attenzione: per questo l'ingegnere **Rita Finzi**, quando seguì la progettazione del nuovo corpus di edifici di Unipol in Via Stalingrado negli anni Ottanta, volle fortemente che le pareti esterne fossero scurissime, quasi nere, perché "secoli e secoli di storia e pagine e pagine di pubblicazioni anche recenti ci hanno insegnato che il nero porta con sé valori di fermezza, severità, rigore, ma rimanda anche a un senso di eleganza e di sobrietà sofisticata, per usare un ossimoro: pensiamo alla moda e alla straordinaria invenzione di Chanel del tubino nero, un abito semplice eppure perfetto nella sua assolutezza nera. Non fu una cosa facile convincere i miei interlocutori. [...] Scelsi di raccogliere, a sostegno della mia idea, fotografie che raccolsi io stessa, recandomi a Parigi, davanti alla Tour Fiat a La Défense: un edificio verticalizzante, in questo caso, completamente rivestito di nero lucido, riflettente, che si impone con la sua personalità asseverante nel quartiere e chiede di essere guardato. Portai queste fotografie ai tavoli di progetto successivi e, dopo lunghe discussioni, alla fine, non il nero ma un marrone scuro, che al nero ambisce e rimanda, vinse".

Del resto, nella memoria scritta di notte da Sottsass jr. vi campeggia, seppur nel frammento minimo di un mattoncino nero, tutta la potenza della materia e con essa il tema importantissimo della sensorialità del nero. In questo tema entrava lo studioso e docente di Fashion design **Gabriele Monti**, offrendo una lettura di questo

itself something of mysticism." A mysticism of which Alberto Burri, together with other artists identified by Ferrari such as Claudio Parmiggiani, Anish Kapoor, and Sophie Ko, becomes a spokesperson.

Sottsass Jr., too, discovers elsewhere, in the Far East, what he had never understood about black: that black contains countless blacks, that black tears apart the hardened veil of lazy conventions. Black requires time, demands attention: for this reason, the engineer **Rita Finzi**, when she oversaw the design of the new Unipol building complex on Via Stalingrado in the 1980s, strongly insisted that the exterior walls be extremely dark, almost black, because "centuries and centuries of history, and pages and pages of even recent publications, have taught us that black carries with it values of firmness, severity, rigor, but also evokes a sense of elegance and sophisticated sobriety, to use an oxymoron: let us think of fashion and of Chanel's extraordinary invention of the little black dress, a simple garment yet perfect in its black absoluteness. It was not easy to convince my interlocutors. [...] I chose to gather, in support of my idea, photographs that I myself collected, going to Paris, in front of the Tour Fiat at La Défense: a vertical structure, in this case, entirely clad in glossy, reflective black, imposing itself with assertive personality within the district and demanding to be looked at. I brought these photographs to subsequent project meetings and, after long discussions, in the end, not black but a dark brown, aspiring to and referring to black, prevailed."

Moreover, in the memory written at night by Sottsass Jr., there stands, albeit in the minimal fragment of a small black brick, the full power of matter, and with it the crucial theme of the sensoriality of black. This theme was addressed by the scholar and professor of Fashion Design **Gabriele Monti**, offering a reading of this non-color as a design element in the extraordinary creative trajectory of the Spanish couturier Cristóbal

non colore come elemento progettuale nella straordinaria vicenda creativa dello stilista spagnolo Cristóbal Balenciaga che con la sua casa di moda, fondata nel 1917, ha inventato un altro modo di intendere l'abito del XX secolo, una nuova lingua nell'alta moda, anche attraverso il sapiente uso progettuale del nero: "il nero quindi non solo in quanto austera rinuncia alla decorazione, o riferimento alla Spagna, elemento biografico centrale per il couturier, che torna ossessivamente in tutta la sua produzione; e nemmeno unicamente strumento per evidenziare, ma anche per innescare la qualità strutturale dei pezzi e degli ensemble, sia quelli da cocktail o da sera, sia soprattutto quelli da giorno, di cui viene evidenziata nella semplicità formale la sofisticata e ricercata qualità architettonica."

Il linguaggio del nero è **alfabeto** di segni che sanno urlare e sussurrare, è voce suadente e asseverante: lo hanno affrontato nella Giornata di studi due studiosi di Burri, **Aldo Iori** e **Marco Tonelli**. Il primo ha affrontato il proprio intervento come una successione cronologica di studi e teorie sul colore nero, evidenziando l'importanza e l'enigmaticità che questo non colore possiede da sempre: una storia "ricostruita nei fondamentali testi di Manlio Brusatin del 1983 e di Michel Pastoreau del 1986 poi seguito nel 2008 da un volume specifico dedicato dallo studioso francese a questo colore. Entrambi ricordano che il nero nella preistoria viene reso stabile tramite un'elaborazione dell'ossido di manganese e dei residui della combustione; già nei testi di Vitruvio, Plinio e Cennino Cennini si definisce il pigmento come 'nero fumo', risultante dalla miscela di combustioni e olio di lino, nero d'ossa, nero di vite e come colore derivato dal bitume di giudea. [...] Alberto Burri di colloca in linea con la storia di questo pigmento usando, fin dai primi anni, il bitume come nero e i neri residui della combustione: nero frutto del mutamento dovuto al fuoco [...]".

Balenciaga, who, with his fashion house founded in 1917, invented another way of conceiving twentieth-century dress, a new language in haute couture, also through the masterful design use of black: "black therefore not only as an austere renunciation of decoration, or as a reference to Spain—a central biographical element for the couturier, recurring obsessively throughout his production—nor solely as a device to highlight, but also to activate the structural quality of garments and ensembles, both cocktail and evening wear, and above all daywear, whose sophisticated and refined architectural quality is emphasized in formal simplicity."

The language of black is an **alphabet** of signs capable of shouting and whispering, a persuasive and assertive voice: it was addressed during the study day by two experts of Burri, **Aldo Iori** and **Marco Tonelli**. The former structured his intervention as a chronological sequence of studies and theories on the color black, highlighting the importance and enigmatic nature that this non-color has always possessed: a history "reconstructed in the fundamental texts by Manlio Brusatin (1983) and Michel Pastoreau (1986, followed in 2008 by a volume specifically dedicated to this color by the French scholar). Both recall that in pre-history black was stabilized through the processing of manganese oxide and combustion residues; already in the texts of Vitruvio, Plinio, and Cennino Cennini, the pigment is defined as 'lamp black,' resulting from mixtures of combustion and linseed oil, bone black, vine black, and as a color derived from bitumen of Judea. [...] Alberto Burri aligns himself with the history of this pigment, using, from the earliest years, bitumen as black and the residual blacks of combustion: black as the result of transformation through fire [...]".



lori proseguiva poi sottolineando la stretta relazione tra le opere di Burri dove il nero è contrapposto al bianco o al rosso e “la pittura vascolare antica in cui le figure nere sul fondo rosso della terracotta si connotano come disegno su di un supporto materico mentre, al contrario, le figure rosse su fondo nero acquisiscono maggiore spazialità e volumetria essendo il risultato della mancanza di stesura pittorica, stagliandosi su di un fondo completamente nero e concettualmente profondo. Nella pittura murale antica il nero spesso indica lo sfondamento del piano fisico del muro, come si nota in alcune domus pompeiane o negli affreschi della sala del triclinio della Villa Farnesina ora a Palazzo Massimo a Roma. Nel Rinascimento Giotto usa il nero come fondo, come nel crocifisso del 1315 nel Tempio Malatestiano di Rimini, e Piero della Francesca nell’*Annunciazione* di Perugia del 1465 usa il nero in modo anomalo nell’intercolumnio e nel piano di fondo dello spazio in cui colloca Maria orante. L’assolutezza della tenebra è posta alle spalle dei ritratti quattrocenteschi, come in *Uomo con il turbante rosso* del 1433 di Jan van Eyck e nel *Salvator Mundi* di Antonello da Messina del 1465, entrambi alla National Gallery di Londra”. Kazimir Malevich, Georgia O’Keeffe, Barnett Newman, Lucio Fontana e numerosi altri artisti internazionali che hanno indagato le potenzialità del colore nero si collocano lungo la strada percorsa da Burri, il quale nel 1948 realizza *Nero 1*, la prima grande opera in cui il nero è assoluto protagonista. Dieci anni dopo, apparve il capolavoro custodito da CUBO.

lori went on to underline the close relationship between Burri’s works in which black is opposed to white or red and “ancient vase painting, in which black figures on a red terracotta ground appear as drawing on a material support, whereas, conversely, red figures on a black ground acquire greater spatiality and volume, being the result of the absence of paint application, standing out against a completely black and conceptually deep background. In ancient wall painting, black often indicates the breaking through of the physical plane of the wall, as seen in certain Pompeian domus or in the frescoes of the triclinium of the Villa Farnesina, now at Palazzo Massimo in Rome. In the Renaissance, Giotto uses black as a ground, as in the Crocifisso of 1315 in Tempio Malatestiano in Rimini, and Piero della Francesca, in the *Annunciazione* [Annunciation] in Perugia (1465), uses black anomalously in the intercolumn space and in the background plane where he places the praying Maria. The absoluteness of darkness is placed behind fifteenth-century portraits, as in *Uomo con il turbante rosso* [Man with a Red Turban] of 1433, by Jan van Eyck and in the *Salvator Mundi* by Antonello da Messina of 1465, both at the National Gallery in London.” Kazimir Malevich, Georgia O’Keeffe, Barnett Newman, Lucio Fontana, and many other international artists who have explored the potential of black stand along the path traversed by Burri, who in 1948 created *Nero 1* [Black 1], the first major work in which black is the absolute protagonist. Ten years later, the masterpiece now housed at CUBO appeared.

Riprendendo il fil rouge di Iori e Corà, **Marco Tonelli** poneva infine l'attenzione sul progetto *Metamorfotex* (1991), sottotitolato *Nel segno di Kafka*, che nella pubblicazione di Tiziano Sarateanesi appare come "una figurazione dal tracciato iniziale monocromo, come antica sinopia graffita, per poi svilupparsi nella dinamica progressione di nove immagini, nel gioco dall'apparenza intricato, lucido nei sottili equilibri, e si conclude nel timbro di opposta monocromia della materia colorante nera. Andiamo a rileggere Kafka proprio nel punto di soluzione del dramma di Gregor Samsa, nel momento della sua morte, trasformato in scarafaggio: "E adesso?", si chiese Gregor, guardandosi attorno nel buio. "Ben presto scoprirò che non riusciva più assolutamente a muoversi: non ne fu stupito, anzi gli parve incredibile di essersi potuto muovere finora su quelle esili gambette. Tutto sommato, si sentiva discretamente. Certo, ogni parte del corpo gli dolorava, ma era come una sofferenza che s'indebolisse man mano e alla fine scomparisse del tutto... Rimase in quello stato di vacua e tranquilla riflessione finché l'orologio del campanile suonò le tre del mattino; vide ancora dalla finestra cominciare a sbiancarsi ogni cosa, poi, senza esserne cosciente, chinò definitivamente il capo e dalle narici esalò fievole l'estremo respiro, Samsa - proseguiva Tonelli - così muore e mentre muore vede sbiancarsi tutto, assiste a uno sbiancamento, il che ci fa almeno venire il dubbio che non si debba sempre e solo pensare all'oscuramento come metafora di morte".

Sul far della notte, e della fine, la pittura al nero di Burri fa luce e ci tende una mano, ci vuole salvare. Una luce nuova, vitale, la luce della possibilità, del bisogno dell'arte: come accadde in Caravaggio, come è accaduto nella grande installazione realizzata per il Padiglione di Malta alla Biennale d'Arte di Venezia del 2022. Arcangelo Sassolino dava allora luce alla *Diplomazia astuta*: una fabbrica nera dove dall'alto percolano gocce di luce metallica infuocata, desti-

Resuming the fil rouge by Iori and Corà, **Marco Tonelli** finally turned his attention to the project *Metamorfotex* (1991), subtitled *Nel segno di Kafka* [In the Sign of Kafka], which in Tiziano Sarateanesi's publication appears as "a figuration beginning from a monochrome trace, like an ancient incised sinopia, then developing into the dynamic progression of nine images, in an apparently intricate game, lucid in its subtle balances, and concluding in the tonality of an opposite monochromy of black coloring matter. Let us reread Kafka precisely at the point of resolution of Gregor Samsa's drama, at the moment of his death, transformed into an insect: 'And now?' Gregor asked himself, looking around in the darkness. 'He soon discovered that he could no longer move at all: he was not surprised by this, indeed it seemed incredible to him that until now he had been able to move on those frail little legs. All in all, he felt fairly comfortable. Certainly every part of his body ached, but it was as if the pain were gradually weakening and would eventually disappear altogether... He remained in that state of empty and tranquil reflection until the clock tower struck three in the morning; he still saw everything beginning to grow light outside the window, then, without being aware of it, he definitively lowered his head and from his nostrils came the faint breath of his last exhalation.' Samsa," Tonelli continues, "thus dies, and as he dies he sees everything whitening, he witnesses a whitening, which at least suggests that we should not always and only think of darkening as a metaphor for death."

At the approach of night, and of the end, Burri's black painting brings light and extends a hand to us, it wants to save us.

A new, vital light, the light of possibility, of the necessity of art: as happened in Caravaggio, as occurred in the great installation created for the Malta Pavilion at the 2022 Venice Biennale. Arcangelo Sassolino then gave light to *Diplomazia astuta*: a black factory from which drops of incandescent metallic light drip from

nate allo spegnimento in campi di acqua nera. Un'architettura inquietante e perfetta, composta da sette vasche colme d'acqua torbida, ognuna delle quali, con la sua nerezza inghiottente, interpreta un tema de *La decollazione di San Giovanni Battista*, la pala d'altare realizzata da Caravaggio a La Valletta e oggi conservata nell'Oratorio di San Giovanni Battista dei Cavalieri nella Concattedrale di San Giovanni. "Un'opera sulla perdita continua, sull'impossibilità di trattenerci, sul flusso inesorabile e inarrestabile di tutte le cose" ha scritto Sassolino, "[...] L'essere si rivela solo nello svanire, la luce è un intervallo evanescente di oscurità. [...] è, in fondo, un'opera sulla ferita aperta che è la vita"⁵.

Potremmo continuare, in un labirintico rincorrersi di sguardi, forme, parole e materie sul nero, sempre partendo e tornando all'opera di Alberto Burri, alla sua pittura, al suo *Nero con punti*.

A dimostrazione che, chiedendo in prestito le parole a Italo Calvino, un capolavoro è un'opera che non ha mai finito di dire ciò che ha da dire.

Le immagini che accompagnano il saggio di Ilaria Bignotti rappresentano dettagli dell'opera di Alberto Burri, *Nero con punti*, 1958, iuta, vernice sintetica polimerica, vinavil, tela a tramatura sottile di fondo, 200 x 128 cm, prima e dopo il restauro.

Patrimonio artistico del Gruppo Unipol.
Fondazione Palazzo Albizzini-Collezione Burri,
Città di Castello® 2026.

above, destined to be extinguished in fields of black water. A disturbing and perfect architecture, composed of seven tanks filled with murky water, each of which, with its engulfing blackness, interprets a theme from *La decollazione di San Giovanni Battista* [The Beheading of Saint John the Baptist], the altarpiece painted by Caravaggio in Valletta and now preserved in the Oratory of Saint John of the Knights in St John's Co-Cathedral. "A work about continuous loss, about the impossibility of holding on, about the inexorable and unstoppable flow of all things," Sassolino wrote, "[...] Being reveals itself only in vanishing; light is an evanescent interval of darkness. [...] Ultimately, it is a work about the open wound that is life."⁵

We could go on, in a labyrinthine pursuit of gazes, forms, words, and materials on black, always starting from and returning to the work of Alberto Burri, to his painting, to his *Nero con punti* [Black with stitches].

Proof that, borrowing the words of Italo Calvino, a masterpiece is a work that has never finished saying what it has to say.

The images accompanying Ilaria Bignotti's essay show details of Alberto Burri's work, *Nero con punti*, 1958, burlap, polymeric synthetic paint, vinavil, fine-weave canvas, 200 x 128 cm, before and after restoration.

Unipol Group's Artistic Heritage.
Fondazione Palazzo Albizzini-Collezione Burri,
Città di Castello® 2026.

⁵ Rimando all'interessante lettura di Santa Nastro, *Il Padiglione Malta alla Biennale di Venezia. Storia di una astuta diplomazia*, 30 maggio 2022, pubblicata sul magazine online "Artribune": <https://www.artribune.com/progettazione/2022/05/padiglione-malta-biennale-venezias-2022/>

⁵ I refer to the insightful article by Santa Nastro, *Il Padiglione Malta alla Biennale di Venezia. Storia di una astuta diplomazia* [The Malta Pavilion at the Venice Biennale: The Story of a Shrewd Diplomacy], 30 May 2022, published in the online magazine "Artribune": <https://www.artribune.com/progettazione/2022/05/padiglione-malta-biennale-venezias-2022/>

Abitare il Nero:
nelle ombre della moda
contemporanea giapponese
Inhabit the blackness:
in the shadows of Contemporary
Japanese Fashion

Silvia Casagrande

“Avete mai visto, voi che mi leggete, una vera oscurità illuminata da una luce di candela? Non crediate che sia simile ad altre oscurità, [...]. L'oscurità di cui sto parlando è una sorta di tenue pulviscolo cinerino, e in ogni sua particella sembrano risplendere tutti i colori dell'arcobaleno.”¹ Scrive Jun'ichirō Tanizaki, autore giapponese, nel suo famoso saggio *In'ei raisan*², un'elegia all'ombra, il luogo dell'accadimento delle cose, dove il buio è declinato in tutte le sue infinite variazioni tonali.

L'immagine immediata che affiora nel bruzzico della mente, lontano dall'abbagliante logica del pensiero, è il *Nero con punti* di Alberto Burri, il vertiginoso monumento di tempi e spazi diversi, magistralmente descritto da Bignotti come un “incitamento per tornare a vedere la luce attraverso l'oscura e a volte indistricabile materia dei giorni.”³

In realtà lo scritto di Tanizaki è un'elaborata visione estetica della vita, una sorta di ripensamento sul mondo “del passato” avvolto in dieci o venti strati d'ombra. È un affondo il suo nella sensibilità estetica nipponica, tradizionalmente intesa, necessario alla riemersione della Storia. Siamo nel 1933 e Tokyo è nuovamente sotto assedio dalle agitazioni della terra dopo il disastroso terremoto del Kantō di dieci anni prima, nodale per la svolta del Paese verso Ovest. La ricostruzione che allora ne seguì non fu soltanto fisica, ma metodologica e culturale. Le città dovevano essere letteralmente ripensate e la luce abbagliante della modernità, sinonimo di occidentalizzazione, rischiare le nuove metropoli.⁴

Prima del 1923, gran parte dell'illuminazione domestica e stradale del Giappone dipendeva ancora da lampade a gas o a cherosene, ritenute poi una delle cause principali dei devastanti incendi post-sisma. La priorità assoluta fu, quindi, data all'elettrificazione.

“Have you ever seen, you who read me, a true darkness illuminated by candlelight? Do not believe that it resembles other kinds of darkness [...]. The darkness I am speaking of is a kind of faint ashen dust, and in each of its particles all the colors of the rainbow seem to shine.”¹ Thus writes Jun'ichirō Tanizaki, Japanese author, in his famous essay *In'ei raisan*², an elegy to shadow, the place where things happen, where darkness unfolds in all its infinite tonal variations.

The immediate image that surfaces in the flicker of the mind, far from the dazzling logic of thought, is *Nero con punti* [Black with stitches] by Alberto Burri, the vertiginous monument of different times and spaces, masterfully described by Bignotti as “an incitement to return to seeing light through the dark and sometimes inextricable matter of days.”³

Tanizaki's text is an elaborate aesthetic vision of life, a kind of reconsideration of the world “of the past” wrapped in ten or twenty layers of shadow. It is a deep immersion into traditionally understood Japanese aesthetic sensibility, necessary for the re-emergence of History.

It is 1933, and Tokyo is once again under siege from tremors of the earth after the devastating Kantō earthquake ten years earlier, a pivotal moment for the country's turn toward the West. The reconstruction that followed was not only physical but also methodological and cultural. Cities had to be literally rethought, and the dazzling light of modernity, synonymous with Westernization, began to illuminate the new metropolises.⁴

Before 1923, much of Japan's domestic and street lighting still depended on gas or kerosene lamps, later considered one of the main causes of the devastating post-earthquake fires. Electrification thus became the absolute priority.

¹Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, a cura di Giovanni Mariotti, Bompiani, Milano 1982, pp. 76-77.

²Letteralmente “Elogio dell'ombra”, poi in italiano reso con *Libro d'ombra*. La scelta del titolo fu dettata per non creare un'omonimia con *Elogio dell'ombra* di Jorge Luis Borges (Einaudi 1971). Vedere Luisa Bianati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, a cura di Luisa Bianati, Marsilio Editori, Venezia 2022, p. 16.

³Iliaria Bignotti, *Alla luce del recente dibattito critico. Il Nero con punti di Alberto Burri*, in Alberto Burri *Reloaded*, a cura di Iliaria Bignotti, catalogo della mostra, CUBO-Museo d'Impresa del Gruppo Unipol, Bologna, Porta Europa e Torre Unipol, 7 ottobre 2022 - 21 gennaio 2023, CUBO, Bologna 2022, p. 22.

⁴Cfr. Luisa Bianati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, cit., 2022, p. 12.

¹Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra* [In Praise of Darkness] curated by Giovanni Mariotti, Bompiani, Milan 1982, pp. 76-77.

²Literally “In Praise of Darkness”, later rendered in Italian as *Libro d'ombra* [Book of Shadow]. The choice of title was made to avoid homonymy with *In Praise of Darkness* by Jorge Luis Borges (Einaudi 1971). See Luisa Bianati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, edited by Luisa Bianati, Marsilio Editori, Venice 2022, p. 16.

³Iliaria Bignotti, *In light of the recent critical debate: Alberto Burri's Nero con punti*, in Alberto Burri *Reloaded*, edited by Iliaria Bignotti, exhibition catalogue, CUBO - Corporate Museum of the Unipol Group, Bologna, Porta Europa and Torre Unipol, 7 October 2022 - 21 January 2023, CUBO, Bologna 2022, p. 22.

⁴Luisa Bianati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, cit., 2022, p. 12.

E la Storia si ripresenta all'umanità.⁵

I nuovi smottamenti della terra ribaltano, in Tanizaki, la logica sequenziale dello svolgersi dei fatti e i ricordi ora si fanno vivi più che mai nella quiete della penombra del pensiero, luogo di transito di una temporalità moltiplicata, serbatoio infinito d'immagini e suggestioni. "Ho scritto queste pagine"- confessa l'autore - "perchè penso che ci possa essere un modo per compensare questa perdita [...]. Vorrei riportare il mondo nell'ombra, [...]. Sarà possibile? Intanto provo a spegnere le luci."⁶

La sua non è un'invettiva contro la modernità, ma una dichiarata nostalgia per quell'interstizio, il vuoto, che si annidava nelle stratificazioni del barlume della fiamma. La velatura dell'offuscamento è anche sorgente della sua fantasia letteraria⁷; il senso dello scritto deve essere intuito nei silenzi del testo, nelle omissioni delle parole e nello spazio che si nasconde dietro ogni non detto.

Tradizionalmente per i giapponesi "esiste nella vita una zona dove vige la realtà sfumata"⁸ - ci ricorda l'orientalista Gian Carlo Calza - dove i colori appaiono smorzati e il loro riflettere è dato da una qualità interiore, non da una superficie abbagliante. Dove al mondo luminoso, astratto e freddo dell'Idea, si contrappone quello oscuro, plastico e caldo della Materia.⁹ E dove i giochi risiedono nei "pieni" e nei "vuoti", nelle cuciture e negli strappi della vita. "Questo è il nostro modo di pensare: noi troviamo la bellezza non nella cosa di per sé, ma nei chiaroscuri e nei disegni delle ombre [...]."¹⁰

And History presents itself once again to humanity.⁵

The new shifts of the earth overturn, in Tanizaki, the sequential logic of events, and memories now become more vivid than ever in the quiet dimness of thought—a place of passage for a multiplied temporality, an infinite reservoir of images and suggestions. "I have written these pages" the author confesses "because I think there may be a way to compensate for this loss [...]. I would like to bring the world back into shadow [...]. Will it be possible? For now, I try to turn off the lights."⁶

His is not an invective against modernity, but a declared nostalgia for that interstice, that void, which nestled within the stratifications of the flickering flame. The veil of obscurity is also the source of his literary imagination⁷; the meaning of the text must be grasped in its silences, in the omissions of words, and in the space hidden behind every unspoken element.

Traditionally, for the Japanese, "there exists in life a zone where blurred reality prevails"⁸ - as the orientalist Gian Carlo Calza reminds us - a zone where colors appear subdued and their radiance derives from an inner quality, not from a dazzling surface. A place where the luminous, abstract, and cold world of the Idea is opposed by the dark, plastic, and warm world of Matter.⁹ And where the play resides in the "full" and the "empty", in the seams and tears of life.

"This is our way of thinking: we find beauty not in the thing itself, but in the patterns of light and shadow [...]."¹⁰

⁵ Cfr. Iliaria Bignotti, *Alla luce del recente dibattito critico. Il Nero con punti di Alberto Burri*, in *Alberto Burri Reloaded*, a cura di Iliaria Bignotti, cit., p. 22.

⁶ Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, a cura di Luisa Bienati, Marsilio Editori, cit., p. 79.

⁷ Luisa Bienati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, cit., 2022, p. 15.

⁸ Cfr. Gian Carlo Calza, *Stile Giapponese*, Einaudi, Torino 2002, p. 57.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, cit., 2022, p. 65.

⁵ Iliaria Bignotti, *In light of the recent critical debate: Alberto Burri's Nero con punti*, in *Alberto Burri Reloaded*, edited by Iliaria Bignotti, cit., p. 22.

⁶ Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra* [In Praise of Darkness], cit., 2022, p. 79.

⁷ Luisa Bienati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra* [In Praise of Darkness], cit., 2022, p. 15.

⁸ Gian Carlo Calza, *Stile Giapponese* [Japan Style], Einaudi, Torino 2002, p. 57.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra* [In Praise of Darkness], cit., 2022, p. 65.





È lo slittamento dal minimo materiale al suo massimo concettuale, un'esperienza che la cultura giapponese ben conosce ed è connessa con l'osservazione incontaminata e disciplinata dell'*Interno* e dell'*Esterno* delle cose fino a che non si verifichi una sorprendente inversione. Il *Fuori* s'interiorizza e le forme della vita pulsante sono colte nella loro reale identità. E allora la trama di una stoffa, l'ombra di uno squarcio, il guizzo di uno sguardo si fanno prossimi e trasparenti tali da risucchiarci al loro interno fatto di nulla, colmo di vuoto, tinto di nero; il *Dentro* a sua volta si esteriorizza, si fa superficie con "toni e tinte senza spessore, cornice di un sembiante a cui è stata tolta l'anima"¹¹. Per accedere agli arcani misteri dell'estetica nipponica è necessaria, ci ricorda Kuki Shūzō uno dei massimi filosofi giapponesi del XX secolo, quella compressione dell'occhio che dal greco si definisce miopia (*mûein* - chiudere; *ops* - occhio)¹². In altri termini, di un "pulviscolo cinerino" che si frappone alla visione per consentire il transito del *Dentro* al *Fuori*, e viceversa. O *La luce del nero*, potremmo dire parafrasando il titolo della mostra del 2022 di Alberto Burri a cura di Bruno Corà¹³, dove l'attenzione è proprio rivolta alla centralità che l'oscurità riveste della pittura dell'artista per "tutta quella possibilità di nerezza che il nero ha [...]"¹⁴

Il saggio di Tanizaki arriva alle stampe in Italia nel 1982, edito da Bompiani e con il titolo *Libro d'ombra*. È Italo Calvino a recensirlo sulle pagine di "La Repubblica" con l'articolo *Un viso bianco nel buio*.¹⁵ Lo elogia, ma non è convinto: "La percezione poetica di Tanizaki è dotata di tanta forza e coerenza interna da riuscire quasi sempre a persuaderci, ma ci sono zone della sua estetica in cui non possiamo seguirlo.

It is the shift from the minimal material to its maximum conceptual expression—an experience well known in Japanese culture and connected to a disciplined and untainted observation of the *Inside* and *Outside* of things until a surprising inversion occurs. The *Outside* becomes internalized, and the forms of pulsating life are grasped in their true identity. Thus, the texture of a cloth, the shadow of a tear, the flicker of a glance become so immediate and transparent that they draw us into their interior made of nothing - full of emptiness, dyed with black. The *Inside*, in turn, externalizes itself, becoming surface with "tones and hues without thickness, a frame of an appearance stripped of its soul"¹¹. To access the arcane mysteries of Japanese aesthetics, Kuki Shūzō - one of the greatest Japanese philosophers of the twentieth century - reminds us of the need for a compression of the eye, what in Greek is called myopia (*mûein* - to close; *ops* - eye)¹². In other words, a kind of "ashen dust" that interposes itself in vision, allowing the passage from *Inside* to *Outside* and vice versa. Or, we might say, *La luce del nero* [The light of black], paraphrasing the title of the 2022 exhibition of Alberto Burri curated by Bruno Corà¹³, where attention is focused precisely on the centrality of darkness in the artist's painting and on "all that possibility of blackness that black possesses [...]"¹⁴

Tanizaki's essay was published in Italy in 1982 by Bompiani under the title *Libro d'ombra*. Italo Calvino reviewed it in "La Repubblica" with the article *Un viso bianco nel buio*.¹⁵ He praised it, but was not entirely convinced: "Tanizaki's poetic perception is endowed with such strength and internal coherence that it almost always persuades us, but there are areas of his aesthetics we cannot follow.

¹¹ Grazia Marchionò, *Sugli orienti del pensiero. La natura illuminata e la sua estetica*, tomo II, Rubbettino editore, Soveria Mannelli 1994, p. 180.

¹² *Ibidem*

¹³ Bruno Corà (a cura di), *La Luce del Nero*, Ex Seccato del Tabacco, 15 aprile - 28 agosto 2022, Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello 2022.

¹⁴ Iaria Bignotti, *Alla luce del recente dibattito critico. Il Nero con punti di Alberto Burri*, in *Alberto Burri Reloaded*, cit. p. 23.

¹⁵ Italo Calvino, *Un viso bianco nel buio*, in "La Repubblica", 24 aprile 1982, pp. 16-17.

¹¹ Grazia Marchionò, *Sugli orienti del pensiero. La natura illuminata e la sua estetica* [On the Orientals. of Thought: Enlightened Nature and its Aesthetics], vol. II (tomo II), Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 1994, p. 180.

¹² *Ibidem*

¹³ Bruno Corà (ed.), *La Luce del Nero* [The Light of Black], Ex Seccato del Tabacco, 15 April - 28 August 2022, Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello 2022.

¹⁴ Iaria Bignotti, *In light of the recent critical debate: Alberto Burri's Nero con punti*, in *Alberto Burri Reloaded*, edited by Iaria Bignotti, cit. p. 23.

¹⁵ Italo Calvino, *Un viso bianco nel buio* [A White Face in the Dark], in "La Repubblica", 24 April 1982, pp. 16-17.



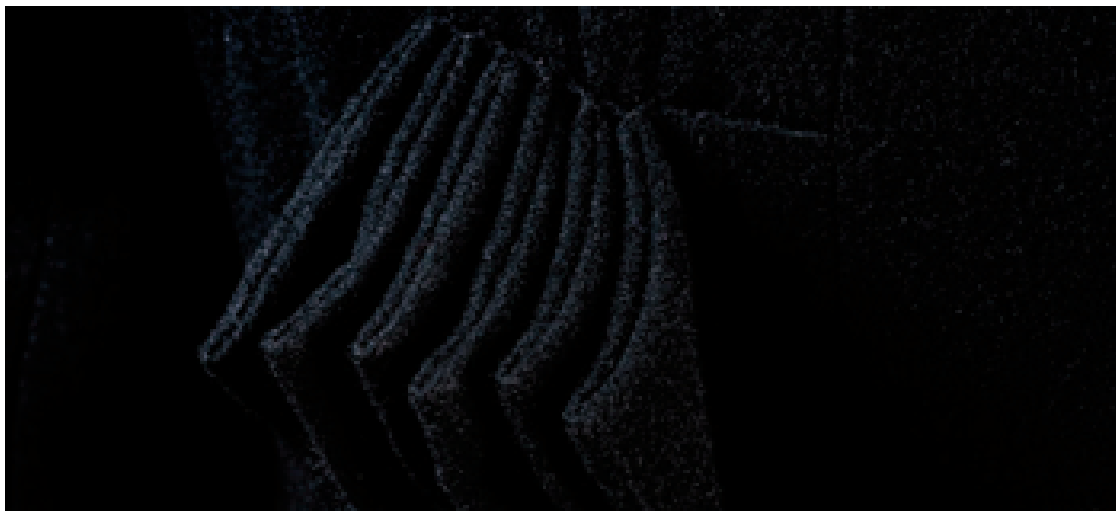


Come quando evoca un'ideale di donna ornamento dell'oscurità, senza quasi esistenza corporea."¹⁶

Non è solo lo spazio della geografia che si frappone tra i due letterati, ma anche quello del tempo. Ora sono gli anni Ottanta, nel pieno declino della modernità, non più i Trenta, nel suo apogeo. Questo va ricordato. Sono gli anni colorati, veloci e saturi di tinte fluo degli Swatch. Sono gli anni delle infinite possibilità, della plastica e della corsa al potere. È il tempo della rivalse dell'entusiasmo estetico. Della confusione elastica e cangiante, del tutto plausibile. Lo scenario del femminile è costellato di spacchi e spalline imbottite cifra del *Power Look*. L'esaltazione del corpo, maschile o femminile che sia, diventa la nuova centralità della narrazione identitaria.

As when he evokes an ideal of woman as an ornament of darkness, almost without corporeal existence."¹⁶

It is not only geography that separates the two writers, but also time. Now it is the 1980s, in the full decline of modernity, no longer the 1930s at its peak. This must be remembered. These are the colorful, fast, fluorescent years of Swatch. The years of infinite possibilities, of plastic and the race for power. The time of the resurgence of aesthetic enthusiasm—elastic, shifting confusion, entirely plausible. The feminine scenario is marked by slits and padded shoulders—the signature of the *Power Look*. The exaltation of the body, whether male or female, becomes the new center of identity narratives.



¹⁶ Luisa Bienati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra*, cit., 2022, pp. 12-13.

¹⁶ Luisa Bienati, *Estetica dell'ombra*, in Jun'ichirō Tanizaki, *Libro d'ombra* [In Praise of Darkness], cit., 2022, pp. 12-13.



Questa ridondanza, questa confusione semantica, dall'andamento spensierato dei fuochi d'artificio necessita di un arricchimento per sottrazione, di una nuvola nera e di un pulviscolo cinerino che portino finalmente chiarezza. E arriva dal Giappone, nell'ottobre del 1982, con sotto il braccio l'edizione italiana del testo di Tanizaki. È la "Second Wave of Japanese designers"¹⁷ con Rei Kawakubo¹⁸, una fragile donna di ferro appena quarantenne, e Yohji Yamamoto¹⁹, il "poeta del nero"²⁰, sul dorsale dell'onda. Hanno appena debuttato - nel 1981 - sulle passerelle parigine, ma è la collezione dell'anno successivo ad aprire a una epocale svolta nella storia della moda contemporanea. Un cambiamento significativo, culturale ed estetico che trae linfa dall'altissima opera cominciata anni prima da Issey Miyake.²¹

This redundancy, this semantic confusion, lighthearted like fireworks, requires enrichment through subtraction, a black cloud and an ashen dust that finally bring clarity. And it arrives from Japan in October 1982, carrying the Italian edition of Tanizaki's text under its arm. It is the "Second Wave of Japanese designers"¹⁷ with Rei Kawakubo¹⁸ - a fragile iron woman just over forty - and Yohji Yamamoto¹⁹, the "poet of black"²⁰, at the crest of the wave. They had just debuted in 1981 on the Paris runways, but it is the following year's collection that marks an epochal turning point in the history of contemporary fashion. A significant cultural and aesthetic shift drawing nourishment from the groundbreaking work begun years earlier by Issey Miyake.²¹

¹⁷ Rei Kawakubo e Yohji Yamamoto (e con loro Issey Miyake definito "il maestro") vengono generalmente definiti "the Second Wave of Japanese designers" perché seguirono la prima ondata di fashion designer che dal Giappone si trasferirono artisticamente in Occidente, Kenzo Takada e Hanae Mori. Junya Watanabe, pupillo di Rei Kawakubo, è considerato parte della terza ondata.

Vedere: Ester Carla de Miro d'Ajeta, *Giappone avanguardia del futuro: una messinscena, in Giappone Avanguardia del Futuro*, catalogo della mostra, a cura di Ester Carla de Miro d'Ajeta, Genova, Palazzo della Meridiana, 26 aprile-31 maggio 1985, Electa, Milano 1985, pp. 185-220.

¹⁸ Rei Kawakubo (Tokyo 1942 -) è una delle figure più influenti e radicali della moda contemporanea, nota per aver fondato il marchio Comme des Garçons nel 1969. Laureata in filosofia e senza una formazione specifica in design di moda, ha rivoluzionato l'estetica occidentale introducendo concetti come il decostruttivismo e l'uso provocatorio del colore nero.

Nel 2017, il Metropolitan Museum of Art di New York le ha dedicato la mostra *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*.

Tra la bibliografia essenziale sono da evidenziare: Devan Sudjic, *Rei Kawakubo and Comme des Garçons*, Rizzoli, 1990; Andrew Bolton, *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*, Metropolitan Museum of Art, 2017; Rex Butler, *Rei Kawakubo: For and Against Fashion*, Bloomsbury, 2023.

¹⁹ Yohji Yamamoto (Tokyo 1943 -) è uno stilista giapponese celebrato come il "Maestro del Nero". È una delle figure più influenti della moda contemporanea. Fondatore della casa di moda Yohji Yamamoto nel 1972, è noto per la sua estetica d'avanguardia che sfida le convenzioni occidentali attraverso tagli asimmetrici, silhouette voluminose e un uso quasi esclusivo del colore nero. Dopo una laurea in legge si iscrive al Bunka Fashion College di Tokyo, dove apprende le tecniche del design e del taglio.

Nel 1989 Wim Wenders esplorò il processo creativo dello stilista giapponese nel documentario *Notebook on Cities and Clothes* (Appunti di viaggio su moda e città), commissionato dal Centre Pompidou di Parigi.

Nel 2011 la Victoria and Albert gli dedica la monografia *Yohji Yamamoto at the V&A*, (12 marzo al 10 luglio 2011), a cura di Lilgaya Salazar.

Tra la bibliografia essenziale si segnalano: l'autobiografia *My Dear Bomb* (Ludion, 2010) e il volume *Talking to Myself* (Steidl, 2002), a cura di Carla Sozzani.

²⁰ È Suzy Menkes la prima a definirlo tale nel 2000 sulle pagine del "New York Times". Cfr. Suzy Menkes, *Fashion's Poet of Black: Yamamoto*, in "The New York Times" (già "International Herald Tribune"), 5 settembre 2000, disponibile <https://www.nytimes.com/2000/09/05/style/IHT-fashions-poet-of-black-yamamoto.html>

²¹ Issey Miyake (1938-2022) è stato uno dei più influenti stilisti e designer giapponesi, noto per aver rivoluzionato la moda attraverso l'unione tra tecnologia e tradizione. Nato a Hiroshima nel 1938, è sopravvissuto alla bomba atomica del 1945. Ha studiato graphic design alla Tama Art University di Tokyo prima di trasferirsi a Parigi e New York negli anni '60. Nel 1970 ha fondato il Miyake Design Studio. Nel 1997, il MoMA di New York ha acquisito uno dei primi sviluppi del suo progetto, *A-POC Queen Textile*, inserendolo nella collezione permanente del Dipartimento di Architettura e Design. Si è spento a Tokyo nell'agosto 2022, all'età di 84 anni. Il suo brand continua oggi sotto la direzione creativa del designer Satoshi Kondo, i suoi capi hanno trovato spesso la giusta collocazione in musei e mostre. Tra le principali si ricordano: *ISSEY MIYAKE A-ŌN* (1988); presso il Musée des Arts Décoratifs, Parigi; *Issey Miyake Bodyworks* (1983-1985); mostra itinerante che ha debuttato al Laforet Iikura Museum di Tokyo e si è conclusa al Victoria and Albert Museum di Londra; *Issey Miyake: Making Things* (1998-2000); presso la Fondation Cartier pour l'art contemporain (Parigi), poi presentata a Tokyo e New York. Tra la bibliografia essenziale sono da citare: Kondo, S., & Kitamura, M., *Issey Miyake*, Taschen 2024; English, B., *Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake*, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, Bloomsbury 2013; Miyake, I., *Making Things*, Fondation Cartier / Scalco, 1999; Penn, L., & Miyake, I., *Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake*, Jonathan Cape 1999.

¹⁷ Rei Kawakubo and Yohji Yamamoto (together with Issey Miyake, described as "the master") are generally defined as "the Second Wave of Japanese designers"; as they followed the first wave of fashion designers who moved artistically from Japan to the West, namely Kenzo Takada and Hanae Mori. Junya Watanabe, a protégé of Rei Kawakubo, is considered part of the third wave.

See: Ester Carla de Miro d'Ajeta, *Giappone avanguardia del futuro: una messinscena* (Japan: Avant-Garde of the Future: A Staging), in *Giappone Avanguardia del Futuro* (Japan Avant-Garde of the Future), exhibition catalogue, edited by Ester Carla de Miro d'Ajeta, Genova, Palazzo della Meridiana, 26 April-31 May 1985, Electa, Milan 1985, pp. 185-220.

¹⁸ Rei Kawakubo (Tokyo 1942 -) is one of the most influential and radical figures in contemporary fashion, known for founding the brand Comme des Garçons in 1969. A graduate in philosophy with no formal training in fashion design, she revolutionized Western aesthetics by introducing concepts such as deconstructivism and the provocative use of the color black.

In 2017, the Metropolitan Museum of Art in New York dedicated to her the exhibition *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*.

Among the essential bibliography, the following should be noted: Devan Sudjic, *Rei Kawakubo and Comme des Garçons*, Rizzoli, 1990; Andrew Bolton, *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*, Metropolitan Museum of Art, 2017; Rex Butler, *Rei Kawakubo: For and Against Fashion*, Bloomsbury, 2023.

¹⁹ Yohji Yamamoto (Tokyo 1943 -) is a Japanese fashion designer celebrated as the "Master of Black". He is one of the most influential figures in contemporary fashion. Founder of the Yohji Yamamoto fashion house in 1972, he is known for his avant-garde aesthetic, which challenges Western conventions through asymmetric cuts, voluminous silhouettes, and an almost exclusive use of the color black. After earning a degree in law, he enrolled at the Bunka Fashion College in Tokyo, where he learned design and tailoring techniques.

In 1989, Wim Wenders explored the Japanese designer's creative process in the documentary *Notebook on Cities and Clothes*, commissioned by the Centre Pompidou in Paris.

In 2011, the Victoria and Albert Museum dedicated to him the monographic exhibition *Yohji Yamamoto at the V&A* (12 March-10 July 2011), curated by Lilgaya Salazar.

Among the essential bibliography are his autobiography *My Dear Bomb* (Ludion, 2010) and the volume *Talking to Myself* (Steidl, 2002), edited by Carla Sozzani.

²⁰ It was Suzy Menkes who first defined him as such in 2000, in the pages of *The New York Times*. Cfr. Suzy Menkes, *Fashion's Poet of Black: Yamamoto*, in "The New York Times" (formerly the *International Herald Tribune*), 5 September 2000, available on <https://www.nytimes.com/2000/09/05/style/IHT-fashions-poet-of-black-yamamoto.html>

²¹ Issey Miyake (1938-2022) was one of the most influential Japanese fashion designers, known for revolutionizing fashion through the fusion of technology and tradition. Born in Hiroshima in 1938, he survived the atomic bombing of 1945. He studied graphic design at Tama Art University in Tokyo before moving to Paris and New York in the 1960s. In 1970, he founded the Miyake Design Studio.

In 1997, the Museum of Modern Art in New York acquired one of the earliest developments of his project, *A-POC Queen Textile*, incorporating it into the permanent collection of the Department of Architecture and Design. He passed away in Tokyo in August 2022 at the age of 84. His brand continues today under the creative direction of designer Satoshi Kondo. His garments have often found their place in museums and exhibitions. Among the most notable are: *ISSEY MIYAKE A-ŌN* (1988), at the Musée des Arts Décoratifs, Paris; *Issey Miyake Bodyworks* (1983-1985), a traveling exhibition that debuted at the Laforet Iikura Museum in Tokyo and concluded at the Victoria and Albert Museum in London; *Issey Miyake: Making Things* (1998-2000), at the Fondation Cartier pour l'art contemporain (Paris), later presented in Tokyo and New York. Among the essential bibliography are: Kondo, S., & Kitamura, M., *Issey Miyake*, Taschen, 2024; English, B., *Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake*, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, Bloomsbury, 2013; Miyake, I., *Making Things*, Fondation Cartier / Scalco, 1999; Penn, L., & Miyake, I., *Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake*, Jonathan Cape, 1999.



Per la stampa di settore è shock; gli abiti presentati dai designer giapponesi, i cosiddetti “stracci neri”, vengono eclissati nella categoria del *Poor Look*.²²

La loro cifra stilistica - fatta di difetti intenzionali, brandelli di stoffa nera penzolante, buchi distribuiti in modo irregolare e un marcato disinteresse per qualsiasi connotazione sessuale esibita - segna una rottura con lo schema ritmico-compositivo del codice vestimentario conosciuto finora. Il tessuto, per loro, è metafora della pelle e le fenditure che lo adornano, esibite volontariamente a vista, suggeriscono l'atto di lacerazione della carne umana aprendo a nuove visioni.

“Voglio cicatrici, fallimenti, disordine [...]”²³, dirà Yamamoto.

E così l'abito dal taglio perfetto, su misura e falsa proiezione della persona che lo indossa, così in voga negli anni Ottanta, si sgretola per dare l'avvio a una nuova era.

I designer giapponesi scelgono, inoltre, di tingere le loro vesti di nero per acutizzare l'inflessione e la sovrapposizione della materia aggredita. Non il nero della rivalsa dei poeti americani, non il nero del disamore per le regole dei Punk, e ancora, non il nero ambiguo del potere, della morte, del lutto e del rimpianto, ma il nero dell'armonia delle ombre. Quello del *Sumi-e*, la pittura a inchiostro giapponese, dove la pennellata, il soffio del vuoto²⁴, esige barlumi di luce dalla fuligine così da concretare “il gusto della semplicità e della fluidità [che] proviene dalla nostalgia dell'infinito.”²⁵

For the fashion press, it was a shock: the garments presented by the Japanese designers—the so-called “black rags” - were dismissed under the category of the *Poor Look*.²²

Their stylistic signature—intentional flaws, dangling strips of black fabric, irregular holes, and a marked disinterest in any overt sexual connotation—broke with the rhythmic and compositional scheme of established dress codes. For them, fabric is a metaphor for skin, and the slashes that adorn it, deliberately exposed, evoke the tearing of human flesh, opening new visions.

“I want to see scars, failure, disorder, distortion [...]”²³, Yamamoto would say.

Thus the perfectly tailored garment, so fashionable in the 1980s as a false projection of the self, crumbles, ushering in a new era.

Japanese designers also choose to dye their garments black to sharpen the inflection and layering of assaulted matter. Not the black of American poets' rebellion, not the black of Punk defiance, nor the ambiguous black of power, death, mourning, or regret, but the black of the harmony of shadows. The black of *Sumi-e*, Japanese ink painting, where the brushstroke, the breath of emptiness²⁴, demands glimmers of light from soot, thus embodying “a taste for simplicity and fluidity [that] stems from nostalgia for the infinite.”²⁵

²² Tra le varie definizioni: *Beggar Look*, *Hiroshima Chic Poverty look*, *Clochard look*.

Tra gli altri vedere Akiko Fukai, *Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion*, Merrell Publishers, 2010, pp. 12-19; Devan Sudjic, *Rei Kawakubo and Comme des Garçons*, Rizzoli, 1990, pp. 53-54.

²³ “I want to see scars, failure, disorder, distortion [...]” vedere Yohji Yamamoto, *Talking to myself*, Steidi / Carla Sozzani Editore, Milano 2002, n.p. (cap. 3: *Freedom or the Vain*).

²⁴ Cfr. Shizō Kuki, *L'espressione dell'infinito nell'arte giapponese*, in *Estetica*, n.2/2007, tr. it. di L. Ricca, Il Melangolo, Genova 2007 (ed. or. *L'expression de l'infini dans l'art japonais*, 1929), p. 8.

²⁵ *Ibidem*.

²² Among the various definitions: *Beggar Look*, *Hiroshima Chic*, *Poverty Look*, *Clochard Look*.

Among others, see: Akiko Fukai, *Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion*, Merrell Publishers, 2010, pp. 12-19; Devan Sudjic, *Rei Kawakubo and Comme des Garçons*, Rizzoli, 1990, pp. 53-54.

²³ Yohji Yamamoto, *Talking to myself*, Steidi / Carla Sozzani Editore, Milan 2002, n.p. (cap. 3: *Freedom or the Vain*).

²⁴ Cf. Shizō Kuki, *L'espressione dell'infinito nell'arte giapponese* [The Expression of the Infinite in Japanese Art], in *Estetica*, no. 2/2007, Italian trans. by L. Ricca, Il Melangolo, Genoa 2007 (orig. ed. *L'expression de l'infini dans l'art japonais*, 1929), p. 8.

²⁵ *Ibidem*.





È l'oscurità della penombra descritta da Jun'ichirō Tanizaki, il luogo dell'accadimento delle cose, in cui materia e pensiero si fondono in una sintesi percettiva del senso della creazione. È lo strappo dell'espressione suggestiva²⁶ nella poesia Haiku, dove il "primo piano" - i primi due versi - è rovesciato, se non addirittura lacerato, dall'ultimo concetto espresso - il verso di chiusura - ed è questa squarciatura tra inizio e fine a determinare il senso dell'insieme.²⁷

Nell'universo dei designer giapponesi, il nero delle vesti è fondamentale per concretizzare il compimento del vuoto. Allude, non dichiara; evoca, non narra.

In questa interpretazione, la moda diventa una forma di comunicazione silenziosa, un linguaggio che esprime senza necessità di parole. "Non disturbo te - non disturbare me"²⁸, sentenza Yamamoto.

E allora immediatamente si apre una falla nel pensiero e in quella fenditura nera passa il suono del silenzio con la sua eloquenza.

"Le parole non mi sono d'aiuto quando provo a parlare della mia pittura. Questa è un'irriducibile presenza che si rifiuta d'essere tradotta in qualsiasi altra forma di espressione. È una presenza nello stesso tempo imminente e attiva. Questo è quanto essa significa: esistere così come dipingere. La mia pittura è una realtà che è parte di me stesso, una realtà che non posso rivelare con parole."²⁹

Alberto Burri
Il nero. L'eloquenza del silenzio.³⁰

It is the darkness of penumbra described by Tanizaki, the place where things happen, where matter and thought merge into a perceptual synthesis of creation. It is the tear of evocative expression²⁶ in Haiku poetry, where the "foreground" - the first two lines - is overturned, if not torn apart, by the final concept expressed - the closing line - and it is precisely this rupture between beginning and end that determines the meaning of the whole.²⁷

In the universe of Japanese designers, the black of garments is essential to materialize the fulfillment of emptiness. It alludes, it does not declare; it evokes, it does not narrate.

In this interpretation, fashion becomes a form of silent communication, a language that expresses itself without words. "I don't bother you - don't bother me"²⁸, Yamamoto declares.

And so, immediately, a breach opens in thought, and through that black fissure passes the sound of silence with all its eloquence.

"Words are of no help to me when I try to speak about my painting. It is an irreducible presence that refuses to be translated into any other form of expression. It is at once imminente and active. This is what it means: to exist as one paints. My painting is a reality that is part of myself, a reality that I cannot reveal with words."²⁹

Alberto Burri
Black. The Eloquence of Silence.³⁰

²⁶ *Ibidem*

²⁷ Gian Carlo Calza, *Stile Giappone*, cit., pp. 58-59.

²⁸ "Black is modest and arrogant at the same time. Black is lazy and easy - but mysterious. But above all black says this: *I don't bother you - don't bother me*" vedere Yohji Yamamoto in Suzy Menkes, *Fashion's Poet of Black*: YAMAMOTO, cit.

²⁹ Alberto Burri, in *The New Decade. 22 European Painters and Sculptors*, a cura di Andrew Carnduff Ritchie, catalogo della mostra, New York, The Museum of Modern Art, 10 maggio-7 agosto 1955, New York 1955, p. 82.

³⁰ Riferimento a "Una grande eloquenza sembra muta" Shizō Kuki, *L'espressione dell'infinito nell'arte giapponese*, cit., p. 11.

²⁶ *Ibidem*

²⁷ Gian Carlo Calza, *Stile Giappone (Japanese Style)*, cit., pp. 58-59.

²⁸ "Black is modest and arrogant at the same time. Black is lazy and easy - but mysterious. But above all black says this: *I don't bother you - don't bother me*" see Yohji Yamamoto in Suzy Menkes, *Fashion's Poet of Black*: YAMAMOTO, cit.

²⁹ Alberto Burri, in *The New Decade. 22 European Painters and Sculptors*, edited by Andrew Carnduff Ritchie, exhibition catalogue, New York, The Museum of Modern Art, 10 may -7 august 1955, New York 1955, p. 82.

³⁰ Reference to "Una grande eloquenza sembra muta [Great eloquence seems mute.]" Shizō Kuki, *L'espressione dell'infinito nell'arte giapponese [The Expression of the Infinite in Japanese Art]*, cit., p. 11.





Le immagini che accompagnano il saggio di Silvia Casagrande rappresentano dettagli delle creazioni dei Fashion Designer della Scuola Giapponese. Nell'ordine:

The images that accompany Silvia Casagrande's essay show details of creations by fashion designers from Japan. In order:

p. 27 Yohji Yamamoto

Abito da sera (dett.) - Evening dress (det.)

Spring Summer 2008. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 28 Issey Miyake (Naoki Takizawa)

Capospalla (dett.) - Outerwear (det.)

Fall Winter 2000-2001. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 30 Junya Watanabe

Capospalla (dett.) - Outerwear (det.)

Fall Winter 2023-2024. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 32 Yohji Yamamoto

Capospalla (dett.) - Outerwear (det.)

Fall Winter 2019-2020. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 33 Yohji Yamamoto

Abito da sera (dett.) - Evening dress (det.)

Spring Summer 2008. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 35 Yohji Yamamoto

Abito da sera (dett.) - Evening dress (dett.)

Spring Summer 1998. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 37 Junya Watanabe

Capospalla (dett.) - Outerwear (det.)

Fall Winter 2023_2024. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 38 Yohji Yamamoto

Abito da sera (dett.) - Evening dress (det.)

Spring Summer 2008. Courtesy ArchiviMazzini.

p. 40 Yohji Yamamoto

Capospalla (dett.) - Outerwear (det.)

Fall Winter 2019-2020. Courtesy ArchiviMazzini.

COLOPHON

Pubblicazione | **Publication**

Alberto Burri. Il capolavoro restituito in un viaggio che continua | The Restored Masterpiece in an Ongoing Journey
a cura di | curated by Ilaria Bignotti

Coordinamento editoriale | Editorial coordination

Arte e Patrimonio artistico CUBO, Museo d'impresa del Gruppo Unipol

Testi di | Texts by

Ilaria Bignotti

Silvia Casagrande

Revisione testi | Copy editing

Camilla Remondina

Crediti fotografici | Photo credits

Fondazione Albizzini - Collezione Burri @2026

Vincenzo Ruocco

Progetto grafico | Graphic design

LESSISMORE, Bologna

Stampato da / Printend by

Tipografia Negri S.r.l. Bologna

Ringraziamenti | Acknowledgments

Si ringraziano i relatori della Giornata di Studi dedicata ad Alberto Burri (Bologna, 3 febbraio 2023) i cui contributi hanno costituito un fondamentale terreno di ricerca, oggi ripreso e rielaborato nella costruzione critica di questa pubblicazione
The editors wish to thank the speakers of the Study Day dedicated to Alberto Burri (Bologna, 3 February 2023), whose contributions have provided an essential foundation for the research and have been further developed and reinterpreted in this publication:

Bruno Corà, Presidente Fondazione Palazzo Albizzini - Collezione Burri. Lucia Corrain, Roberto Favaro, Federico Ferrari, Rita Finzi, Aldo Iori, Gabriele Monti, Marco Tonelli.



CUBO in
**PORTA
EUROPA
Bologna**
Piazza Vieira
de Meilo, 3 e 5
Tel. 051.507.6060

CUBO in
**TORRE
UNIPOL
Bologna**
Via Larga, 8
Tel. 051.507.6060

CUBO in
**UNIPOL
TOWER
Milano**
Via Fratelli
Castiglioni, 2
Tel. 02.6402.9090



CUBO
Condividere Cultura



cubounipol.it

