

**Milano** | A Palazzo Reale (fino al 17 settembre) e al Museo del Novecento (fino al 5 novembre)

# Mario Nigro, sperimentatore e gigante dell'astrattismo

di **Luigi Abbate**

**L**il 27 luglio 1993 il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano è oggetto di un orribile scempio operato dalla mafia, un attentato che è costato la vita a uomini innocenti e ha ferito la sensibilità di tutti coloro che avevano ed hanno ancora il desiderio di stupirsi di fronte alla creatività. Quel giorno di luglio al Pac si sta allestendo una mostra di Mario Nigro, morto meno di un anno prima. Nigro era nato a Pistoia nel 1917, ma era considerato milanese d'adozione, e Milano voleva rendergli omaggio. L'attentato non solo lo impedisce, ma determina la distruzione di alcune sue opere. In effetti Mario Nigro al Pac c'era già stato nel 1979, ma come doveroso gesto di riparazione alla violenza subita quell'anno, e a voler dimostrare il peso, anche morale, dell'arte a fronte delle laide smanie di distruzione, oggi torna a Milano nelle sedi di Palazzo Reale (fino al 17 settembre) e del Museo del Novecento (fino al 5 novembre) in un'esposizione, a cura di Antonella Soldaini ed Elena Tettamanti, che presenta oltre 140 opere e, conforme al criterio cronologico, ripercorre la sua produzione dalle prime esperienze astratto/cubiste del produttivo 1947 all'estrema testimonianza delle *25 Strutture*, realizzata pochi mesi prima della morte. Un percorso toccato dal crisma del "segno", astratto e geometrico, ma che a quel segno non si ferma, quasi caricandolo di significati, invenzioni e motivi sempre nuovi, sia pur all'interno di griglie (in musica diremmo "filtri", *Gate*), che non solo non ne limitano il raggio d'azione, ma ne esaltano l'urgenza espressiva. Il Museo del Novecento ospita lavori su carta e materiali di documentazione provenienti dall'Archivio Mario Nigro ed esposti per la prima volta: "laboratorio di pensiero, incubatrice d'idee e officina d'immagine" come vien definito il materiale dalla curatrice della sezione, Francesca Pola. Il catalogo di Silvana Editoriale, bilingue, le opere ben riprodotte, offre contributi critici di Soldaini e Pola, ed è arricchito da una bella intervista di Tettamanti a Tommaso Trini.

**F**in dagli esordi Nigro poté vantare mentori ed esegeti di prestigio: nel 1950 troviamo Gillo Dorfles, con il quale in seguito condivide la stagione del Mac (Movimento per l'arte concreta), e sempre nel corso di quel decennio Franco Rusconi. Già nel '49 Lucio Fontana nasce un forte

legame che culmina nel '64 con l'invito alla Biennale veneziana; presenza che Nigro rinnoverà altre quattro volte, lui in vita, oltre all'omaggio postumo di Bonito Oliva nel '93. Negli anni '60 s'erano intanto aggiunti Carla Lonzi, Bruno Alfieri, l'editore Vanni Scheiwiller, negli anni '70 tra gli altri Giulio Carlo Argan. *Ritmi orizzontali*, *Ritmi verticali*, *Ritmi obliqui* sono i titoli di alcune delle prime opere. È sempre interessante notare come la musica, intesa sia come categoria estetica che come pratica esecutiva, venga dalla critica d'arte essenzialmente associata al parametro "ritmo": sorta di metonimia esegetico-statutaria. A volte son gli stessi artisti a favorirne la lettura. Inclinação peraltro legittima nel nostro, dal momento che in gioventù Nigro aveva studiato violino e pianoforte. Non a caso compaiono altri titoli del genere: *Pittura: fuga*, *Variazione*, *Eco*. Ma è il ciclo delle *Vibrazioni* ad affascinare. La tecnica è quella del collage su legno. Lavori montati con pazienza certosina a formare figure "cristallografiche", "stelle delle rette", come lui le definisce, organizzate intorno a un punto di contatto comune, centro di una superficie "che ha la figura chiara del cerchio". Difficile descriverle, facile farsi sedurre da queste mirabili, delicatissime raggiere cromatiche che sfumano intorno alle tonalità del grigio-azzurro, apparentemente ondivaghe, in realtà costruite con precisione matematica. D'altronde Nigro porta con sé uno straordinario bagaglio formativo, ricco di musica ma anche di lauree in Chimica e Farmacia, tant'è che questo dualismo, che lo rende prossimo ad un'altra figura di artista/scienziato, il lucano "poeta ingegnere" Leonardo Sinisgalli, è motore costante della sua poetica. Scrive: «Attraverso l'esempio della costruzione musicale, sulla sua quadratura, ho indagato sull'essenzialità degli elementi pittorici, nelle loro ripetizioni, variazioni, coincidenze (...) Son così potuto arrivare alla formulazione di uno "spazio totale"». Non a caso con *Spazio totale* Nigro definisce un ciclo pittorico che segna la sua produzione da metà Anni '50 e per la decade a seguire. Il tutto comunque calato in una prospettiva esistenziale: non a

## GAZZETTA DI PARMA

caso parla di "stati d'animo, di "reticolo": ancor più che il collega Dorazio, qui viene in mente il compositore Aldo Clementi, che proprio in quegli anni così intitolava alcuni suoi lavori. "Una pittura nettamente semantica" la definì Argan. Ma l'essenzialità del segno, la sua asetticità - e con ciò una certa adiacenza con la "Pittura analitica": si noti come i tratti rossi separati e ricorrenti de *L'incontro 3*, del '72 si ritrovino in quegli anni o poco dopo nelle *Disseminazioni* di Pino Pinelli - non esclude la dimensione della vita vissuta, testimoniata anche dagli stessi titoli (*L'Erotica, Trilogia dell'amore*) e la messa in crisi d'un credo ideologico in un allora militante comunista che assiste all'irrompere dei carri armati sovietici nella Budapest del '56. Presto s'impongono nel e attraverso il segno astratto le urgenze figlie della coscienza critica ed esistenziale di un artista sensibile e "politico": forte esempio in mostra *Incontro drammatico e tensioni drammatiche*. Se Mondrian è il modello, Nigro prende le distanze da quelle che lui stesso definisce le sue «ottimistiche aspirazioni - laddove - il mio non è un mondo di pessimismo, ma una constatazione di lotta».

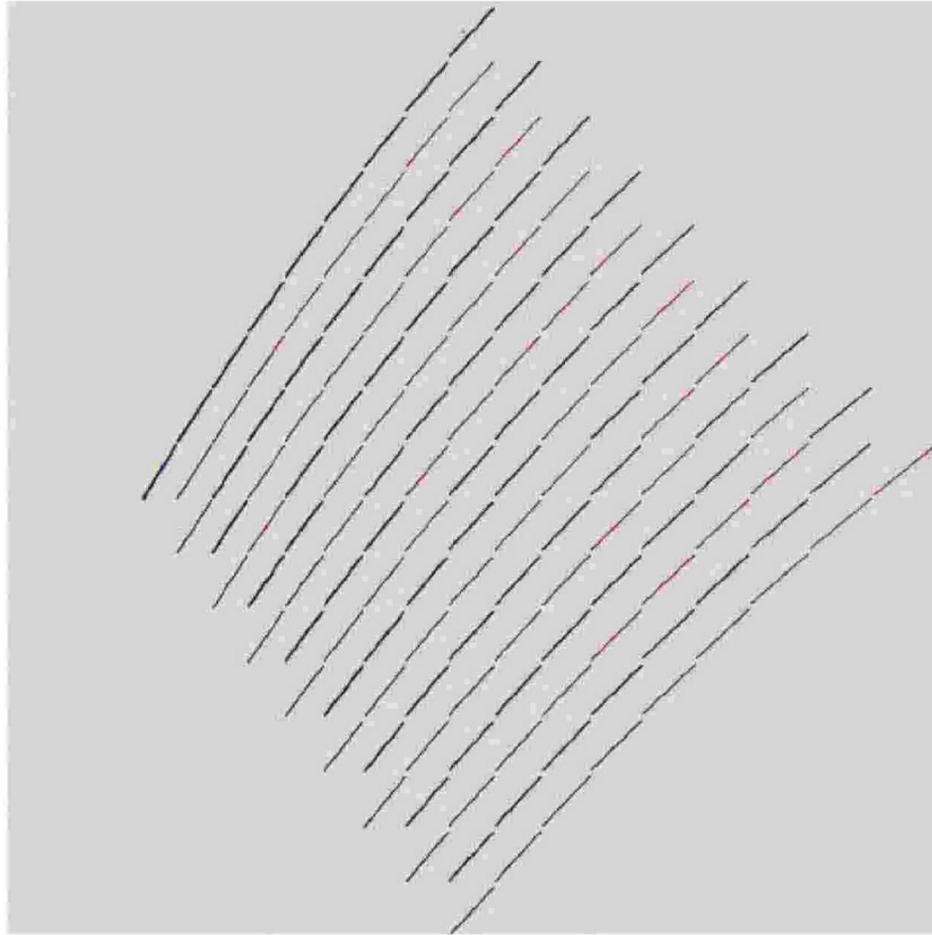
Il concetto di *Spazio totale* porta con sé la pratica e l'estetica della cosiddetta "pittura integrale" (*All-over* in inglese), ovvero il trattamento uniforme di tutte le sezioni della superficie, priva di un punto d'interesse dominante. Nigro tuttavia ne amplia l'orizzonte sia in una prospettiva tridimensionale, ulteriormente alterata dal punto di vista percettivo, sia facendo leva sulla propria particolare sensibilità "umanistica". In definitiva è proprio questa *Humanitas* a mostrarcelo distante e, in fondo, ben più

stimolante rispetto alla produzione *Minimal* americana cui a volte è stato avvicinato. Sensibilità che lo porta, turbato dalla tragedia del sisma del 1980 in Irpinia, a rimeditare pittoricamente il fatto in *Terremoto*, filtrato attraverso la lente storico-critica della *Tempesta* di Giorgione.

Nell'ultima produzione Nigro si apre a inedite inclinazioni espressive, come nel ricorso al monocromo, la cui tenue pastosità nella scelta appunto dei singoli colori rimanda a simili opzioni praticate ad esempio da un Ettore Spalletti, laddove in Nigro è sempre il segno, magari appena percepito - si veda in mostra *Da l'orizzonte* dell'85 - a governare l'approccio visuale. Volge infine lo sguardo alla maggiore consistenza delle forme, ulteriore lettura di una fenomenologia del segno astratto, sempre caricato di elementi esperienziali, come nei *Dipinti satanici*, reali segni d'indignazione per la *fatwa* che colpì Salman Rushdie. Oppure le *Orme* e i *Ritratti*, opere che paiono duettare idealmente con la "colorfield painting" di Morris Louis. E la capriola intellettuale, quasi un'operazione di sapore stravinskiano, del *Ritratto di un dipinto* (1988): titolo eloquente. Opere, queste ultime - escludendo le prove estreme delle *Meditazioni* e delle *Strutture* dove agisce ancora con l'acrilico - nelle quali l'artista torna all'olio su tela.

Così dall'ultima sala usciamo arricchiti da un'esperienza di profonda partecipazione, quasi d'immedesimazione con un gigante dell'astrattismo italiano ed europeo che è tale proprio perché riesce a comunicarci la sua ansia di sperimentazione, di ricerca non limitata e limitante, ma che, avendone avuto l'opportunità se il destino non glielo avesse impedito, avrebbe potuto riservarci ancora la gioia di altre sorprese.

*No hay caminos, hay que caminar....*



**Mario Nigro**  
«L'incontro 3»,  
1972 (sopra);  
«Vibrazioni  
simultanee»,  
1963 (di fianco).  
Foto M  
Mognetti  
©Archivio Mario  
Nigro Milano.