

Dipingere è il mio mestiere

Queste le parole di Nigro, il cui percorso artistico dagli anni '40 ad oggi è qui accuratamente delineato: l'estrema semplicità e la chiarezza analitica come elementi costanti del suo lavoro.

In un libro uscito qualche mese dopo il fatidico '68, Carla Lonzi aveva raccolto e opportunamente mescolati i nastri di conversazioni avvenute tra la stessa Lonzi, in qualità di critico in fase di « perplessità sul ruolo critico », e gli artisti, un gruppo di artisti molto particolare e significativo: e tra gli altri, in ottima compagnia, c'era Nigro. Le conversazioni mostravano una singolare omogeneità di tensioni fra interlocutori: i discorsi, annota la Lonzi « rispondono meno ad un bisogno di capire, che al bisogno di intrattenersi con qualcuno in modo largamente comunicativo e umanamente soddisfacente ». A riaprire oggi quel testo (per le cronache bibliografiche: Carla Lonzi, *Autoritratto*, Bari 1969) la domanda che viene da porsi è se la tensione comunicativa e umana verso la quale tirava la disponibilità dei pittori e degli scultori interpellati sia poi, in quasi un decennio da allora, diventata opera, dimensione non dico di oggetti ma di ope-

di Paolo Fossati

ratività. O se è ribaltata in una spaccatura per essere (o desiderare di essere) opera, non molto diversa dalla falsa coscienza di ieri.

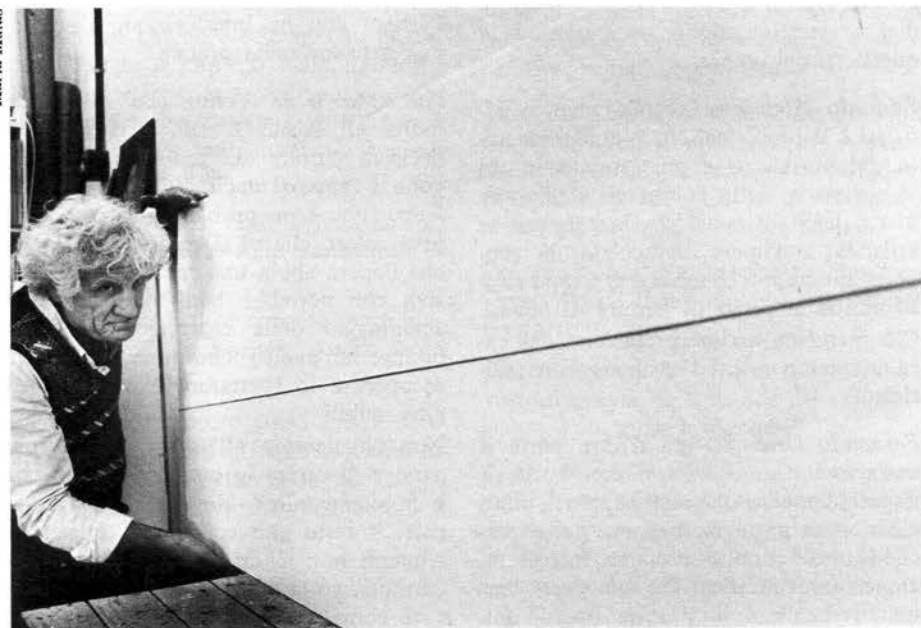
La questione qui ha poca importanza e richiederebbe ben altra sede di riflessione e discussione: ma, visto che è di Nigro che in questa pagina si parla, torna alla mente in quanto, fra i casi « esemplati » dalla Lonzi, quello di Nigro fa storia a sé. Perché nel 1969, data di uscita del libro in questione, Nigro non pativa alcuna crisi particolare bensì ricava dagli avvenimenti conferme: e lo diceva molto apertamente in questo frammento, che appunto si legge nel libro della Lonzi: « Quando si va fuori o siamo anche in città, io, per conto mio... più delle persone, più del traffico, mi piace vedere il cielo. Anche in mezzo alla città. Questo è un fatto che magari è comune a moltissima gente. È ovvio, questo sì.

Ti sembra?... È un legame... sì, è un legame... nel senso che io devo essere veramente un attore di questo mondo, devo partecipare alla commedia di questo mondo... oppure è possibile che, a un certo momento non ci partecipi? ». Se si parte da quello spunto e lo si confronta con una battuta recentissima di dialogo, si avrà la chiave di quanto voglio dire.

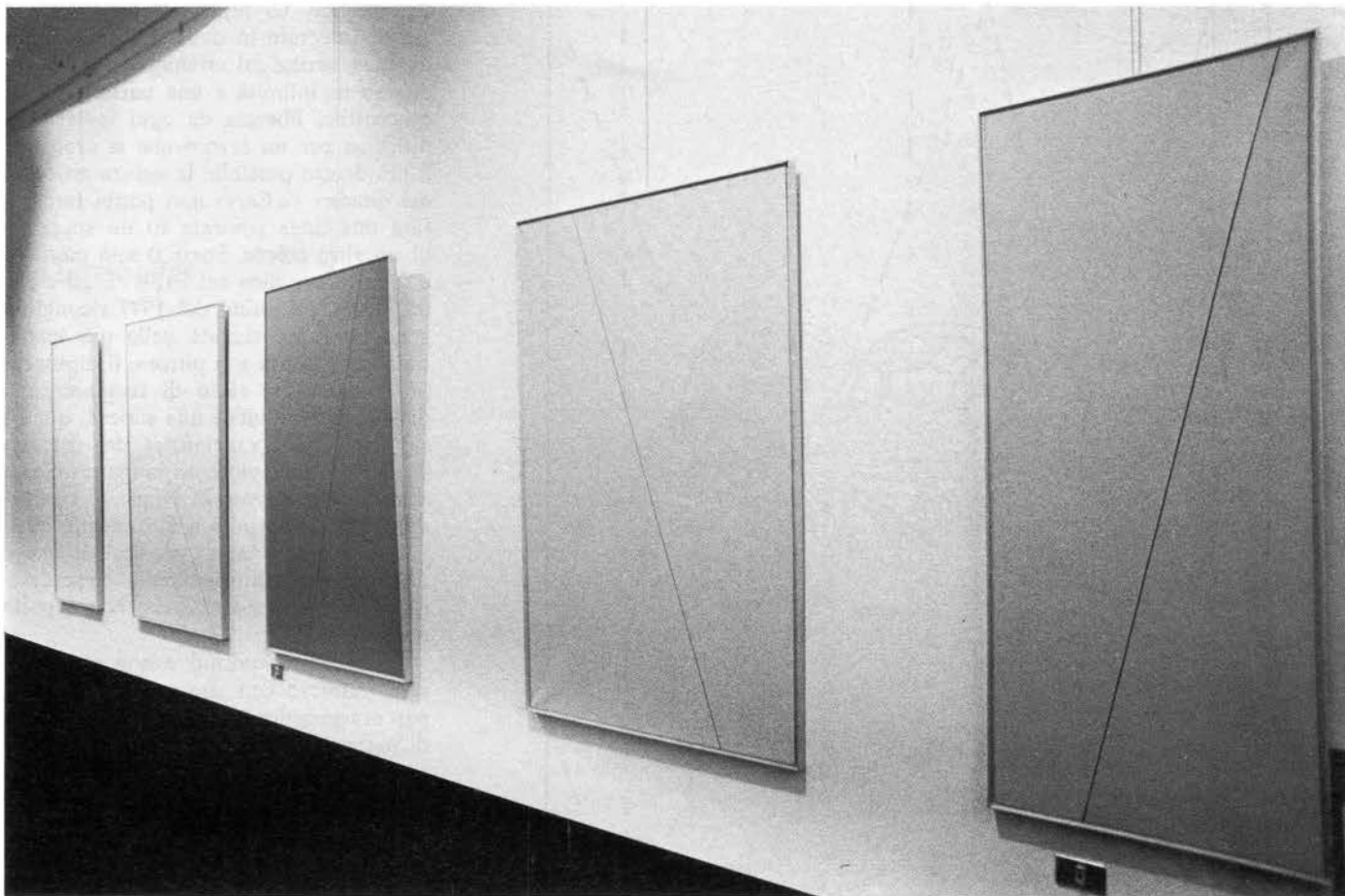
È quella battuta una risposta a una domanda dello scorso ottobre in occasione della mostra alla Lorenzelli di Milano, e la domanda è tra le più elementari « Come definiresti il tuo lavoro? » - « Il mio lavoro lo definirei un dissenso per antonomasia e quindi, a priori, contrario, o meglio opposto, ad ogni compromesso o compromissione, in senso storico o no.

Una pittura sempre più chiara e semplice, nello spirito, come potrebbe essere quella di Chagall, fatta forse, anzi, fatta senza forse, per le persone semplici che sentono la poesia e il valore dell'amore, fatta per i bimbi che sanno ascoltare il canto dei grilli e seguono il volo di quegli uccellini che ogni volta che sbattono le ali per darsi la spinta al volo, fanno cip ».

Da cui si possono trarre due nozioni, l'estrema semplicità di abito mentale che fa agire Nigro spoglio di allusioni culturalistiche e di premeditazioni, ma non ignaro delle une e delle altre e delle maschere a cui ambedue costringono, e ancora la ricchezza di conseguenza che da tutto questo, come dalla morale della fiaba del « re è nudo », ne trae in pittura, con assoluta cordialità e con una incredibile chiarezza. Chiarezza unica nella sostanza, precisa, analitica, cocciuta del proprio lavoro: e Nigro è una presenza appunto unica nella nostra cultura. Ma non da oggi: dagli inizi, da sempre. Da quegli inizi concretisti (se si vuole stare alle sigle) con cui a fine anni '40 s'è mosso e che costituiscono un avvio da meditare se si pensa alla marginalità culturale di una provincia come quella toscana in cui Nigro si trova a lavorare, a sua volta chiusa in una nazione che stentava e a lungo stenterà a capire quanto di diverso forse di liberatorio, ci fosse in una tradizione del nuovo che la non figurazione fra le due guerre aveva in qualche modo maturato.



Mario Nigro, nello studio, *Concetto costruttivo elementare geometrico, Grimilde, 1977*, cm. 68x178, acrilico su tela. Gli ultimi lavori di Nigro, come quello riprodotto, non hanno nessuna rappresentazione prospettica o bidimensionale. L'artista ha tracciato una linea trasversale secondo le derivazioni della sezione aurea e i punti di riferimento con essa. Successivamente ha ricoperto la superficie di un unico colore e la linea trasversale di colore contrastante. I nuovi lavori sono stati anche esposti alla Galleria Martano di Torino: in occasione della mostra è stato edito il testo di Paolo Fossati, da noi qui ripubblicato.



Mario Nigro, Concetto costruttivo elementare geometrico, nuova astrazione geometrica, 1977. I suoi ultimi lavori, esposti nel novembre scorso alla Lorenzelli di Milano, rientrano nella ricerca dell'arti-

sta di valorizzare l'elemento fondamentale della pittura e cioè il cromatismo. Questi lavori, di cui fanno parte quelli riprodotti, sono opere monocromatiche, intersecate da una linea di colore contrastante.

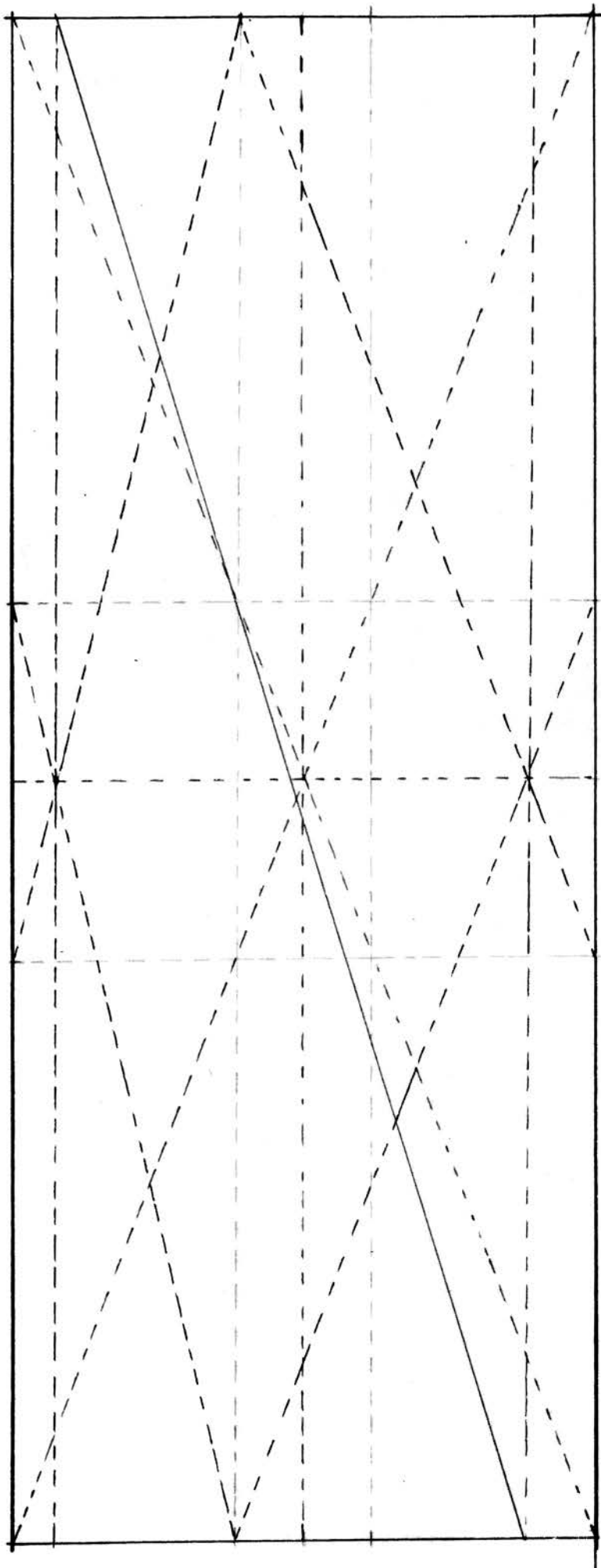
Perciò ha ragione Nigro quando racconta così la sua posizione di quei primi anni: « A me pare proprio che, più che svolgere un problema, mi pare proprio che nel '48 io — non vorrei essere presuntuoso — svolgevo una rottura con tutta una tradizione perché, fino a quel momento, il quadro era veramente quadro, la composizione rientrava tutta nel quadro a fare quadro, sia che questa composizione fosse fatta con forme geometriche dipinte o che fosse fatta con oggetti, invece a me non interessava il quadro, interessava il ritmo. Il quadro era un particolare, una porzione di un problema che io non potevo svolgere all'infinito, è ovvio, il quadro era un pretesto per una progettazione per realizzare magari questa ritmazione in grandi proporzioni, addirittura su dei mondi, se fosse stato possibile. Si proietta la visione all'infinito, ecco ». E i quadri di allora, gremiti strutturalmente, avevano come matrice un ritmo incalzante, preciso, che stava fra il « canto degli uccelli e il tam tam degli africani » o, più avanti, eran prossimi a certo jazz senza coloriture e impasti, densità o orchestrazioni, ma con un ritmo calzante, magari povero figurativamente, con uno spunto decisivo in ogni caso che è un « suono povero che si avvicina al non suono, in certo modo », che Nigro ossessivamente riprende, amplifica e moltiplica. I ritmi, le strutture, la simulta-

neità costruttiva toccavano sì una certa « armonia fra elemento e elemento, fra colore e colore », secondo quanto ricorda Nigro, ma anche una continuità fra qualcosa che sta prima e qualcosa che è dentro la pittura, fra pittura e oltre, che mette in serie ritmi e pulsioni, che muove il quadro fra strutture pittoriche e tensioni che pittoriche non sono: « tutta la ritmazione che giustifica e coinvolge il quadro e va oltre il quadro ».

Per reintegrare uno stato di equilibrio che viene dal portare la pittura dentro le cose e non di fronte ad esse, la norma pittorica doveva essere rotta nella sua chiusura cristallina, analitica, descrittiva, conclusiva. « Non mi riesce di proiettare un ragionamento in qualcosa che finisce... capisci? », si chiede a un certo punto con qualche angoscia. E subito eccolo a ribadire: « Quello che noi vediamo non possiamo dire se è reale o immaginario, questo non ci interessa nemmeno, ci interessa vedere questa fuga di prospettive che vanno all'infinito, e quindi anche la fantasia dello spettatore, viene arricchita. Altrimenti torniamo ai limiti del suprematismo il quale condiziona lo spettatore a una superficie bidimensionale e basta, a parte la negazione di ogni iterazione e quindi di ogni ritmazione. Ritmazione e prospettiva rappresentano i valori fondamentali di questa ricerca dello « Spazio totale ».

Un tono di più acuta intensità i lavori di Nigro l'hanno sempre, via via che si procede dalle proposte di uno « spazio totale » (cioè dalla fine degli anni '40 ai primi anni '60) al « tempo totale » (1965-67), alle « strutture fisse con licenza cromatica » di cui alla Biennale del '68 offre un esempio con il percorso « Le stagioni », fino alla « lettera di un raro amore » del '72 e al « sogno di un vero amore », '73, all'oggi del « concetto costruttivo elementare geometrico ». Basterà riaprire il libro della Lonzi e ritagliare questa citazione per intendere questo di più di tensione in Nigro: « Una persona che vive in una semplicità voluta, raggiunge l'ideale di una serenità che altrimenti non potrebbe avere. Al di fuori del tumulto. Ecco, lo « spazio totale » mi rappresenta la tragedia: quando io faccio le intersezioni è un fatto tragico... a volte me ne compiaccio... a volte meno, comunque è una tragedia. Invece, nel « tempo totale » è come se io fossi gelato, no? ma gelato nel senso di constatare una situazione e di constatarla a mente rigida, di non cedere, di non farmi coinvolgere da un dramma, di assistere a questo dramma, di poter porre un rimedio, e secondo me, un rimedio a un dramma non si pone quando ne siamo coinvolti, ma si può porre quando lo vediamo un po' al di sopra. Non so. Sì... ».

Dopo i due cicli della *totalità*, proprio



10) - 68. 178

dal faticoso '68 in avanti, la questione era di integrare in una struttura sempre identica variazioni cromatiche che scandissero un'intimità e una partecipazione più sottile, liberata da ogni materialità pittorica per un lavoro che si svolgesse il più dentro possibile la natura pittorica del quadro. (« Certo non potrei fotografare una linea colorata su un supporto di un altro colore. Forse il mio mestiere è dipingere », dice nel 1977). E gli estremi lavori, gli ultimi del 1977 ricongiungono un ritmo toccato nella più smaterializzata pittura e la pittura, il dipingere più densamente ricco di trasparenze e di tensione: ne viene una serie di quadri sul tema della « metafisica del colore » che risolve nel colore un lungo problema al centro del lavoro di Nigro. Il suo pedale espressionista, o a dire meglio quell'eccesso di più acuta sensibilità, che è dentro l'arco pittorico dello straordinario « discorso » poetico che Nigro porta avanti.

Dico espressionismo e non vorrei essere frainteso con connotazioni di stile, per esasperazione grafica o per eccessi di pasta o di colorismo. Il fatto si è che questa pittura non ha né la calma né la quiete di uno stato non dico apollineo ma di equilibrio garantito, e si trova a fare i conti con un grado di resistenza oltre la stessa pittura, che è misura di un disagio psicologico, comunicativo, umano. A proposito dei lavori degli anni '50 Nigro diceva nel libro da cui si cita: « Psicologicamente direi, espressionisticamente anzi, si ha come la sensazione di una rete, di un impedimento che blocca l'uomo al di qua di un'immensità libera. Il reticolo, a parte la necessità ritmica, e perciò metodologica, di identificazione della poetica in un linguaggio plastico, crea proprio questa sensazione dell'uomo che ha dinanzi a sé una rete come se fosse prigioniero: al di là c'è la libertà, il colore puro, il colore più vivo, più violento che si possa immaginare ». Poi il colore entrerà nel reticolo, i due termini di antitesi saranno ravvicinati fino a una monocromia che filtra il colore, lo restituisce a un interno dinamismo che tira all'infinito, al di là del quadro. E resta una proiezione ritmica che ha esaurito sfogato nel colore ogni tema, il proprio tema fino ad allontanarlo come un semplice elemento di linguaggio, come una pulsione pittorica, come un contrappunto psicologico al segno che si sviluppa. « Che cosa farò oltre le 'concezioni elementari geometriche?' Penso che ho tanta voglia di dipingere e ho anche tanta voglia di tutte quelle piccole cose della vita umana e semplice ». □

Mario Nigro, Apollo, disegno preparatorio per concetto costruttivo elementare geometrico, nuova astrazione geometrica, cm. 28x10,7, 1977. La costruzione del disegno è basata sulle derivazioni della sezione aurea, senza alcun riferimento temporale o spaziale. (Per ulteriori approfondimenti sul lavoro dell'artista, rimandiamo a Data N. 10, pagg. 50-55).