

**MARIO
NEGRI**

**FORME
NEL VERDE
1979**

**SAN QUIRICO D'ORCIA 23 GIUGNO 9 LUGLIO
CAPRESE MICHELANGELO 22 LUGLIO 5 AGOSTO**

Da nove anni i riquadri di basso degli Horti Leonini, disegnati da Michelangelo in S. Quirico d'Orcia, ospitano sculture di artisti italiani e stranieri a chiara dimostrazione di come le opere moderne, se valide, si possano sempre inserire e legare ai valori del passato, anche se rappresentati da un giardino di forme pure ed intellettuali come quello sanquirichese.

Da quattro anni la mostra da S. Quirico, terra di travertini, di arte in pietra, terra che possiede l'unico « orto » legato al nome di Michelangelo, si sposta poi a Caprese, che a tanto grande artista ha dato i natali. Nessun « gemellaggio » poteva riuscire più proficuo ed interessante.

Quest'anno « forme nel verde » che ha ormai visto creazioni significative dei più grandi artisti contemporanei da Pomodoro a Mastroianni, da Greco a Manzù e a tanti altri, europei, giapponesi, americani, presenta un'antologia di un « vero nuovo scultore italiano », Mario Negri. Essa si lega alla passata di Carmelo Cappello che tanto interesse ha suscitato nella edizione del 1978 tra il pubblico e gli esperti.

A questi il giudizio sull'edizione 1979, ricca di opere suggestive e fantastiche, piene d'intelligenza e poesia.

Noi a nome delle Amministrazioni, che presiediamo, ringraziamo affettuosamente l'illustre maestro e quanti hanno collaborato alla buona riuscita della Mostra, da Mario Guidotti, a Pier Carlo Santini, alla Signora Fasulo, a tutti gli amici.

PIER LUIGI SERAFINI
Sindaco di Caprese

LIDO GAROSI
Sindaco di S. Quirico d'Orcia

Pur senza aver mai espresso **per verba** in modo sistematico la sua poetica, Mario Negri ha qualche volta comunicato suoi pensieri e riflessioni sulla scultura che costituiscono contributi non indifferenti per lo studioso. Non è questa la sede per discuterli, anche perché il discorso si farebbe lungo e, entro certi limiti, specialistico. Basti solo dire che si ricava l'impressione di un artista pienamente conscio della sua missione, capace di vedere con chiarezza problemi piccoli e grandi, e cioè di elaborare una sua personale ideologia. Solo una citazione relativa a una scultura di destinazione pubblica: « L'opera che ho fatto ricordando i miei e il paese natale, l'ho pensata così, come se avessi voluto posare un fiore col suo stelo in omaggio di una certa "grazia" che è ancora sul volto dei nostri ragazzi. Ora l'ho alienata; sarà quel che gli altri capiranno e diranno. Adesso che il processo creativo è finito, non mi appartiene più esclusivamente; appartiene a Tirano, alla sua gente, ai suoi giovani. Saranno essi a darle un nome, un senso, una storia, una vita ». Anche le opere raccolte a San Quirico d'Orcia e a Caprese Michelangelo, pur se non a scala paesistica, entrano in ambienti storici di cui per qualche tempo saranno parte, come toccheranno in qualche modo la vita di quelle comunità.

Prima che alla scultura, vorrei però accennare alla fisionomia umana di Mario Negri, quale l'ho riconosciuta, integra e semmai più definita, nei recenti incontri avuti con lui in vista di questa mostra. È chiaro che non mi riferisco alla « privacy » della sua persona, di rara civiltà, ma alla sostanza delle sue idee, delle sue convinzioni, delle sue fedi. Avanti a tutto porrei la generosità del comprendere e del sentire che lo rende interlocutore intelligente e aperto di fronte ai problemi del presente e del passato. È vero che la scultura è stata ed è al centro della sua vita e dei suoi pensieri, e che in fatto di scultura egli ha ben precisi e radicati convincimenti, come ebbe a testimoniare Luigi Carluccio, ricordando i tempi in cui gli fu « compagno di peregrinazioni da un campo di concentramento all'altro ». Ma è anche vero che la ricchezza dei suoi interessi va ben oltre la pratica del mestiere, qualificandolo come uomo di cultura umanistica nel più ampio senso della parola. Abbiamo attraversato insieme la Toscana lungo alcuni degli itinerari più classici e si è parlato insieme delle sue cittadelle, dell'assetto delle campagne, delle case coloniche, delle antiche pievi, delle trasformazioni secolari. E il parlare è stato senza affanno, quieto, motivato, memore di incontri e di esperienze vicini e lontani nel tempo. Si sono ricordati amici comuni, fatti ed eventi vissuti in prima persona, personaggi, maestri. Si è discusso anche dei mali e dei disagi di questo momento, almeno di quelli che più toccano e turbano gli uomini della nostra generazione. E mi hanno colpito, di Negri, le

opinioni e i giudizi mai improvvisati, ma che sentivo nati e dibattuti e sofferti con piena, calda partecipazione, in interiore homine, risultato di impegno costante, di libero esercizio della coscienza, di intensa e anche emotiva adesione. Ma più ancora, forse, mi ha colpito la sua consuetudine di ridurre ogni cosa a dimensione umana, tenendo sempre conto di radici e di fondamenti irrinunciabili: una condizione viva e attiva, **critica** in una parola, aliena però da intellettualismi, da distacchi sufficienti e disincantati, da vizi professionali. E insieme una ispirazione cristiana della più pura e squisita estrazione, anch'essa attenta ai dettati etici originari, alla validità non opinabile di certi temi e principi.

Ora mi sembra di poter dire che tutta la scultura di Negri non la si può intendere senza connetterla con questi che sono i tratti salienti della sua personalità, di cui è fedele espressione. Ciò è a dire che col volgere degli anni e col variare delle forme, sempre si è mantenuta operante la sostanza di una concezione armonica del mondo e dell'uomo. E inoltre, come una volta ha scritto Cesare Gnudi, sempre « si riaffacciano le immagini della vita e del sogno; la vita continua nel suo alternarsi di gioia e dolore, di abbandoni e costrizioni, di umano e di eterno. Ogni incontro con un essere umano riaprirà quel suo dialogo con la vita... ». Insomma, il grande amore per la scultura non si trasforma mai in idolatria della forma in se stessa, ma si esprime e si esplica quale identificazione e incarnazione dell'idea e del sentimento della vita.

Ma c'è anche da considerare il suo dialogo con la storia che prosegue ben oltre quelle che possono essere state le scelte attinenti la formazione linguistica di base. È un dialogo incessante che vorrei dire esistenziale, nel senso che costituisce una trama continua di contatti, di meditazioni, di scoperte esaltanti, che si trasformano in risorse e arricchimenti interiori. Poche volte ho incontrato artisti quanto Negri sensibili alla vita delle forme, e come lui capaci di intenderle nella loro profonda autenticità, valicando i limiti delle civiltà e delle epoche, dagli Egizi a Giacometti, dai romanici a Rodin e Rosso, dalla Grecia arcaica, e dagli Etruschi a Martini. Entro questa vicenda millenaria credo che Negri abbia guardato a lungo e a fondo, sicuro di dover essere l'erede e il continuatore di una grande tradizione, se è vero che ad essa sempre si richiama e si riconduce. Anche i titoli delle sue sculture sono stati e sono in tal senso evocativi, riferendosi spesso a miti e personaggi celebrati dalle antichità classiche in poi. Se e fin dove è lecito parlare di tipologie o di schemi o di strutture, si riconosce talora che Negri le ha liberamente desunte da letture di testi basilari per la definizione di quello spirito epocale che trascende in qualche modo l'emergere delle personalità creative. E così, quelli che poterono essere temi diffusi e generalizzati, diventano nella sua rielaborazione vivificatrice

memorie palpitanti e sensibili di quella continuità che nonostante tutto è parte ancora attiva della nostra storia.

Ma non sono che momenti, ed iniziali, del processo di nascita delle immagini, anche se momenti già interni alla loro formazione. Già qui, infatti, nell'ideazione primaria, consiste quel senso, che resterà poi dominante, di sacralità, o di religiosità, che è uno dei caratteri peculiari della scultura di Negri. Non si tratta di un ricorso ai fondamenti primordiali o ancestrali della vita vista e intesa nelle sue scaturigini anche biologiche, come può accadere, poniamo, a Pietro Cascella, con ricorsi simbolici e in accezioni da riferire ad una aurorale primitività. Non di una celebrazione di riti e di miti viventi oltre la storia, né di ciò che del sentimento è sostanza eterna, prima e oltre le vicende del mondo storico. Della storia Negri ha una visione articolata, come trasmissione di valori che crescono e si affinano, e non possono essere ricusati nonostante i condizionamenti negativi che di tempo in tempo segnano la vita degli uomini e delle società. La sua è un'affermazione, dicevo, di religiosità in senso moderno, che tiene conto delle motivazioni più alte concorrenti a definirla. Le creature di Negri — gli uomini e le donne ammantate, le coppie, i gruppi raccolti in conversazione sommessa, i guerrieri, le danzatrici, le Niobi, i re, le emigranti — sono creature purificate dalle scorie dell'irrazionalità e della violenza. Creature che hanno risolto entro se stesse i dilemmi, le contraddizioni, le ambiguità degradanti; che sono state capaci di ridurre a ragione i moti del sentimento e dell'anima. È il rispetto stesso, profondo e vissuto, per la condizione umana, nel suo più autentico esistere, che rende Negri latore di un messaggio capace di raggiungere ognuno di noi, anche coloro che meno dimestichezza hanno con i linguaggi figurativi contemporanei. S'intende che la risonanza potrà essere maggiore in chi riconoscerà nell'artista affinità con la propria vita morale, in chi avrà educato e disciplinato con analogo gusto e compostezza la propria vita sentimentale. Ma questo è proprio di ogni esperienza che non resti mera cognizione di superficie. Infatti, senza essere monocorde, ed aprendosi anzi, come si è visto, alla pluralità delle conoscenze, Negri ricusa tuttavia violenza ed esterioresità d'atti e di gesti, impeti e insofferenze, per proporci una sua visione limpida e rasserenata. Qui sta la aristocrazia del suo messaggio, che acquista uno specialissimo significato nell'attuale momento.

Comune a tutte le sculture-personaggi di Negri, è quel loro celarsi dentro sviluppi coprenti che « distanziano » l'immagine. Rinunciando al dettaglio, o meglio annegandolo nel contesto dei volumi e dei piani — quelli, serrati e sempre mirabilmente risolti; questi, condotti e stesi con sapiente, raffinata sensibilità — l'artista crea una sospensione che innesca un processo simpatetico di intensità crescente: si vuole raggiungere ciò che oltre una

sorta di diaframma fluido e impalpabile vibra e si espande sotto i profili e i crinali leggeri e flessi, dentro questi organismi quietamente composti e strutturati. Può — potrà anche — darsi che per questa via si affievolisca talora il respiro della materia, come materia vivente, tutto immerso l'artista nell'avventura dell'erigere e del modellare nitido, impeccabile. E potrà anche darsi che qualche ricorso di memoria lungo i vicini e i lontani orizzonti della scultura, appaia come una troppo intenzionale citazione se pur sempre integrata nello spirito e concorrente al clima delle opere. Ma anche se e dove ciò avvenga, l'espressione di Negri resta di alto lignaggio, e sempre fortemente ancorata a precise e vissute ragioni interiori. In ordine, poi, alla fisionomia linguistica in senso stretto, gioverà rilevare che l'artista, come mostra bene anche il corpus delle opere qui esposte, è andato accentuando il valore struttivo, tettonico delle forme-personaggi che diventano sempre più forme-composizioni. Deriva, questo procedere, dall'abito, già da tempo definitosi, a collocare le figure e i gruppi entro — o meglio in connessione con — « campi » di varia foggia e morfologia, che svolgono una funzione piuttosto complessa, e intrinseca agli esiti conclusivi. Negri mi ha dichiarato in varie occasioni che, indipendentemente dalla fisica necessità del supporto, ha sempre avvertito come irrisolto il problema delle basi, tanto da sentire l'esigenza di renderle parte integrante della scultura. È senza dubbio un dato da non sottovalutare quale riferimento circostanziale. Ma è anche vero che i piedistalli, gli zoccoli, i fondali, le piattaforme, le mensole, le aste, gli steli, e insomma tutti gli elementi in apparenza complementari alle figure appaiono concepiti e svolti come parti di primario valore compositivo, tanto da non potersi distinguere da quelle quando non diventano addirittura predominanti. A questi elementi, sul piano espressivo, è affidato spesso il compito di situare le figure in un loro spazio di speciale attinenza e significatività: una ambientazione, in definitiva, per via di attributi simbolici che sacralizzano gli atti e gli eventi, universalizzandoli. Si guardino, qui, opere come « L'ara del germoglio », « Il grande affiche », la « Genesi », le cui titolazioni del resto sono assai sintomatiche.

Ma vorrei invitare a un'ultima constatazione relativa alla scultura di Negri vista sotto il puro aspetto della distribuzione, del peso e del rapporto fra le varie componenti: spogliata, quindi, della peculiarità delle accezioni plastiche o di modellato, e considerata, come si fa talora per le architetture, in pianta, in alzato, in sezione. Questo approccio, che non è solo strumentale, perché ci porta al centro del processo genetico delle immagini, permette di cogliere la personalissima misura con cui Negri impalca e impianta le opere, lavorando sugli spessori prima di tutto, che vengono per solito enfatizzati; ma anche sulle dislocazioni, sui vuoti, sui piani dilatati e distesi

in **textures** raffinatissime, sulle distanze, sulle intercapedini. Alla base di questo modo di fare c'è un'esigenza che vorrei chiamare progettuale, nel senso che prospetta e propone la scultura come un sistema impeccabilmente coordinato di equilibri e di relazioni. Le alterazioni di quella che potrebbe essere considerata una proporzionalità corrente, il rifiuto della **lectio facilior**, la scelta e la predilezione dello sgarro si debbono intendere come momenti determinanti e costitutivi del tono poetico di Mario Negri. La sua scultura si misura ora con ambienti museologicamente molto difficili, e solo a cose fatte si potrà stabilire quanto tale collocazione possa permetterne e favorirne la corretta lettura. Ma la presenza globale delle opere di Negri nei contesti storici che le sono destinati sarà fonte, comunque, di grande suggestione. E varrà anche a comprovarne il valore di continuità che le è proprio, e che in se stesso è fattore di profonda, umanizzante esperienza.

giugno 1979

PIER CARLO SANTINI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Mario Negri è nato a Tirano, in Valtellina, nel 1916. Ha compiuto gli studi a Milano, frequentando la facoltà di Architettura, abbandonata per il richiamo alle armi. Dopo il 1945 si è dedicato completamente alla scultura, svolgendo una sua concezione alla cui base l'esperienza architettonica è dominante; nelle sue opere gli elementi di estrazione novecentesca tendono a sublimarsi astrattamente, e tuttavia mantiene un interesse figurativo per la presenza di strutture antropomorfe o di piccole figure che di norma son poste alla sommità di forme svettanti. La capacità di Negri di sviluppare un suo indipendente e solitario concetto di scultura, che pur affiancando il filone di più ampia rappresentatività in Italia (da Boccioni a Marini) si avvale anche di ricerche strutturalistiche e assume un carattere di rapporto costruttivo con l'ambiente, ne costituisce un tratto essenziale e qualificante.

Le prime opere di notevole importanza risalgono al 1955-56 (Erma), nel 1957 egli tiene la sua prima personale alla Galleria del Milione a Milano.

Da questo momento Negri ha prodotto, sia in pietra sia in bronzo, una serie molto ampia di sculture che si trovano in molti musei di tutto il mondo, ottenendo nelle numerose collettive e nelle importanti mostre personali, riconoscimenti diversi. La sua attività espositiva è specialmente vivace all'estero: nel '57 è a Darmstadt, alla mostra « Dieci anni di scultura italiana », nel '58 a Pittsburg, a Dusseldorf e Arnheim, alla Biennale di Venezia con una sala personale, nel '58 tiene una personale a

New York che ripeterà nel 1961; nel '59 ad Anversa ed a Los Angeles; nel '60 a Baltimora e a Johannesburg; nel '62, oltre a partecipare alla Biennale di Carrara (dove ottiene il primo premio per la scultura in bronzo) è a New York e ad Amburgo, nel '63 a Monaco di Baviera, nel '65 a Essen, nel '66 alla mostra del Museo Boymans di Rotterdam, nel '68 alla mostra di Scultura italiana al Museo d'Arte moderna di Parigi, nel '69 alla mostra di Scultura italiana all'aperto nel parco di Monza, nel '70 a Madrid, a Teheran e a Lisbona, nel '71 a Budapest, nel '73 a Bruxelles e ancora nel '73 una personale a Montreal, nel '74 a Hong Kong, nel '75 a Berlino, e in questi anni partecipa alla mostra itinerante del bronzo italiano che ha toccato varie località del mondo. Nel 1977 espone a La Valletta (Malta) e nel '78 alla 2ª Biennale Internazionale di scultura a Campione d'Italia. Ha inoltre avuto due mostre antologiche nei musei di Winterthur (Svizzera) nel 1961 e di Eindhoven (Olanda) nel 1970.

Fedele al suo concetto di scultura ha eseguito ambientazioni e sculture nelle piazze di Eindhoven e nei giardini di Haarlem (Olanda), nella grande centrale elettrica di Robbia S. Carlo (Canton-Grigioni, Svizzera) e nella piazza di Tirano.

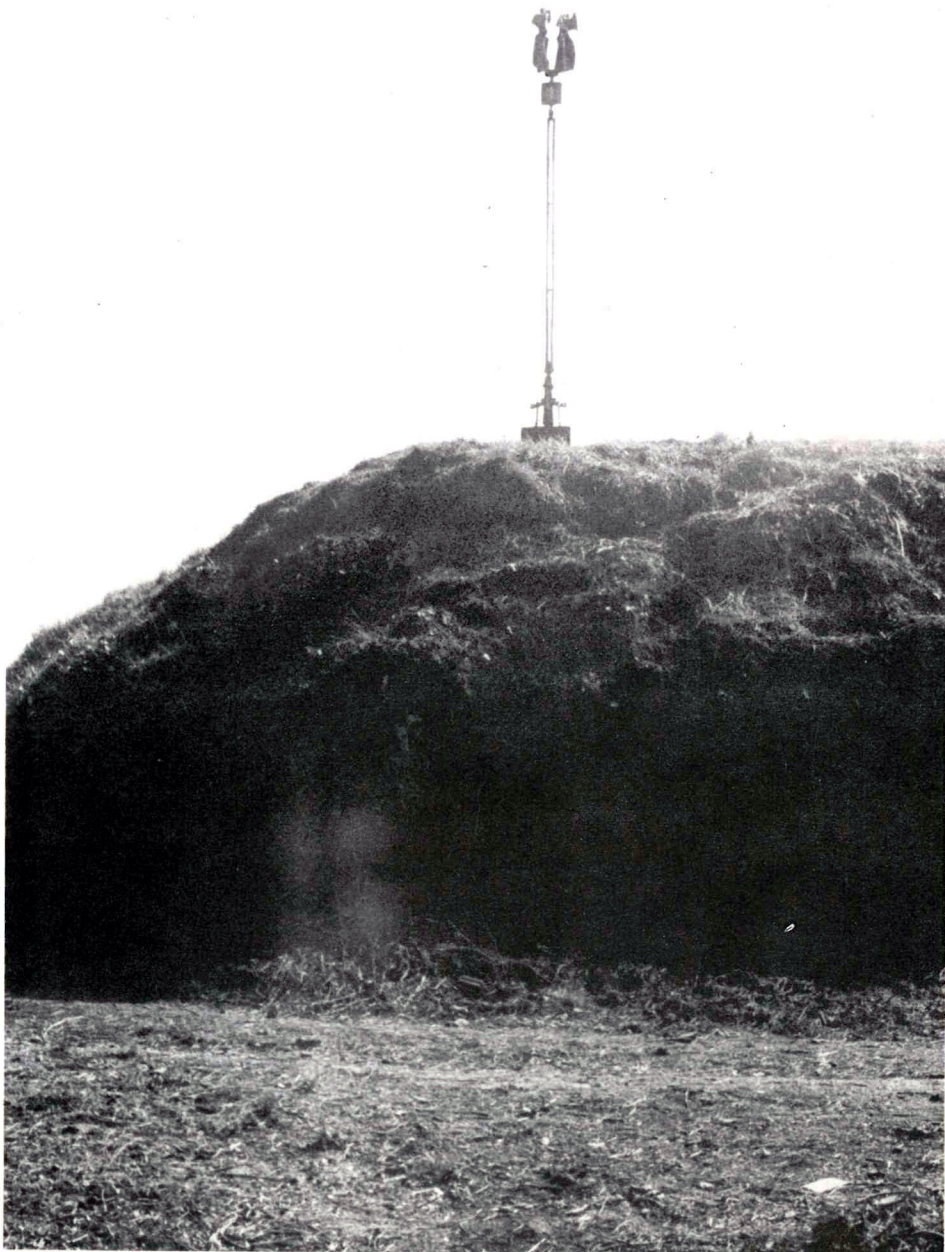
Fra i premi, quello del Ministero della Pubblica Istruzione nel 1954, il premio « Città di Torino » nel 1957, il secondo premio alla Mostra del Bronzetto di Padova nel '58, il premio Regione Trentino-Alto Adige alla Biennale di Venezia nel '58, il premio della città di Roma alla 8ª Quadriennale del '59 e al 3º Premio Internazionale Città di Carrara nel 1962.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- C. Gnudi, *Mario Negri*, Galleria del Milione 1957.
- L. Carluccio, in catalogo XXIX Biennale di Venezia 1958.
- F. Russoli, *Mario Negri*, in Dizionario della Scultura Moderna, Hazan, Parigi 1960.
- F. Russoli, *Mario Negri*, nel catalogo del Kunst Museum di Winterthur, 1961.
- M. Valsecchi, catalogo mostra alla Galleria del Milione, 1967.
- F. Russoli, « L'emozione e la regola nella scultura di Mario Negri » catalogo alla mostra alla Galleria del Milione, Milano, 1967.
- G. Testori, « Ed è vero che le sculture di Negri vivevano nell'aria », catalogo della mostra alla Galleria del Milione, Milano, 1967.
- A.M. Hammacher, « Le nuove sculture di Negri », catalogo della mostra alla Galleria del Milione, Milano, 1967.
- C. Pirovano, « La scultura italiana dal neoclassicismo alle correnti contemporanee », Ed. Electa, Milano, 1970.
- M. De Micheli, « La scultura del Novecento » in « I maestri della scultura », Fabbri, Milano, 1966.
- A.M. Hammacher, « L'evoluzione della scultura moderna, tradizione e innovazione », Abrams, New York, 1971.
- « Scultori italiani contemporanei », catalogo mostra, Palazzo Reale, Milano, 1971.
- Dizionario Bolaffi degli scultori italiani moderni, Torino, 1973.
- Rossana Bossaglia, in « Dizionario degli artisti italiani del XX secolo », Bolaffi, Torino, 1979, da cui è tratta la presente nota biografica e bibliografica.

LE OPERE ESPOSTE

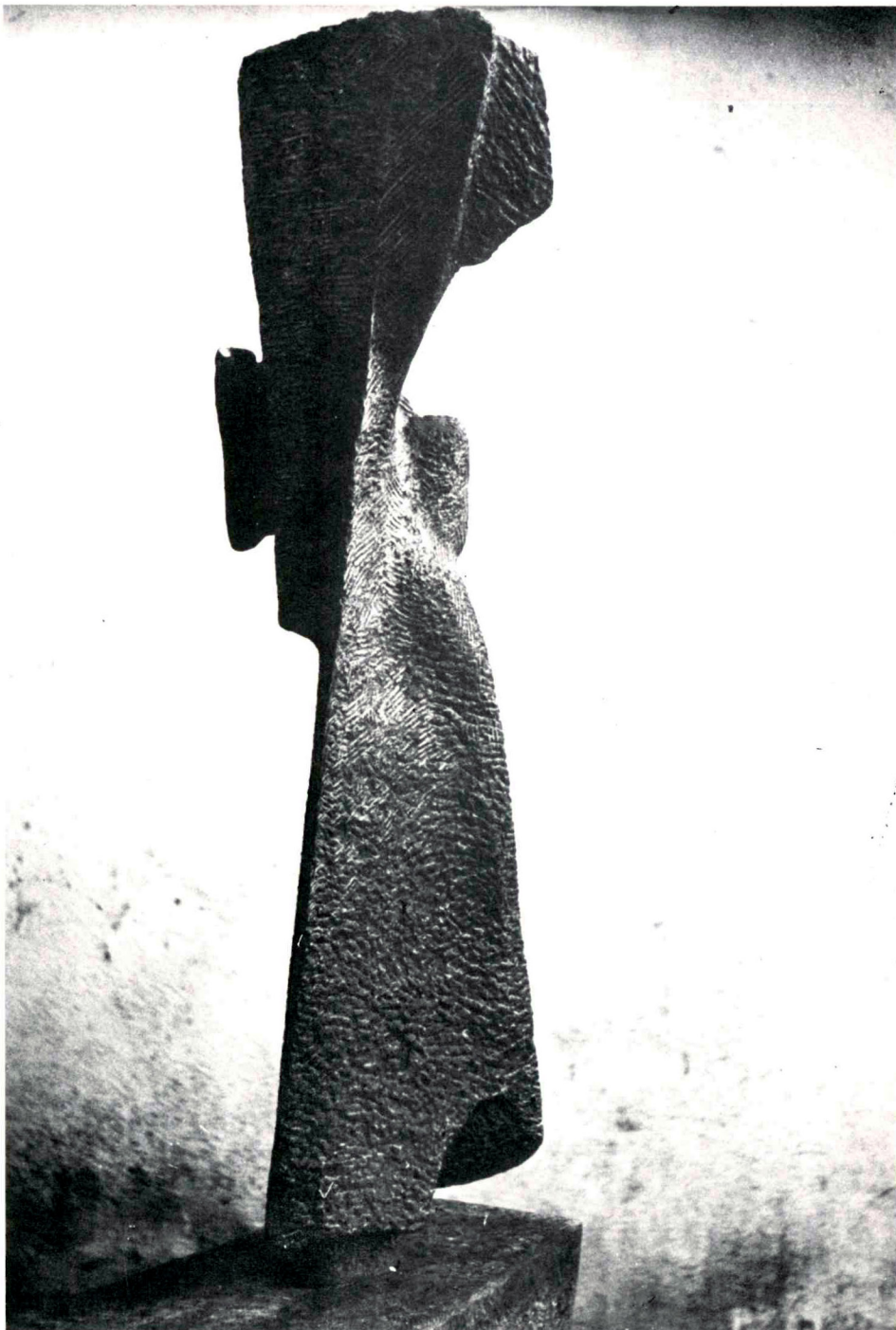
1. COLONNA ARALDICA, 1961
Bronzo dipinto (cm. 275 x 46 x 46)
2. LA GRANDE COPPIA, 1963
Bronzo (cm. 110 x 28 x 55)
3. GRANDE ALLEGORIA, 1963/64
Bronzo dalla pietra (cm. 191 x 37 x 85)
4. PORTA DELL'ARLECCHINO (ARLECCHINO CHE SE NE VA, 1963/64 (cm. 200 x 11,5 x 90,5)
5. MURALE, 1965
Bronzo (cm. 105 x 30 x 64)
6. STELE DELLE EMIGRANTI, 1965
Bronzo (cm. 245 x 40 x 59)
7. UOMO SEDUTO, 1966/67
Bronzo (cm. 109 x 75 x 106)
8. UOMO CHE LEGGE, 1966/67
Bronzo (cm. 103 x 70 x 100)
9. ARA DELLA FAMIGLIA, 1967
Bronzo (cm. 115 x 53 x 53,5)
10. VENERE SEDUTA, 1968
Bronzo (cm. 85 x 79 x 50)
11. STUDIO PER LA COLONNA DI EINDHOVEN, 1968
Bronzo e legno (cm. 260 x 75 x 37)
BOZZETTO DEFINITIVO PER IL « GRANDE GRUPPO DELLA FAMIGLIA » DI EINDHOVEN, 1969
Bronzo (cm. 45 x 38 x 19)
12. PILASTRO, 1970
Bronzo (cm. 45 x 38 x 19)
13. IL GRANDE AFFICHE, 1971
Bronzo (cm. 215 x 93 x 59)
14. BOZZETTO DEFINITIVO PER LA « GRANDE COLONNA DI ROBBIA (nella foto), 1971
Bronzo (cm. 141 x 49,5 x 49,5)
15. TUTTA UNA VITA INSIEME, 1973
Bronzo (cm. 113 x 60 x 70)
16. GENESI, 1973
Bronzo (cm. 90,5 x 95 x 58)
17. GRUPPO DELLA MISERICORDIA, 1974
Bronzo (cm. 106 x 63 x 96)
18. FUORI DALL'USCIO DI CASA, 1975
Bronzo (cm. 48,5 x 43 x 19)
19. IL VECCHIO RE (OMAGGIO ALL'ANTELAMI), 1975
Bronzo (cm. 56 x 38 x 27)
20. STUDIO PER LA COLONNA DELLA LIBERTÀ, 1975
Bronzo (cm. 103 x 38 x 37,5)
21. TORSO OBLIQUO, 1976
Bronzo (cm. 64 x 68 x 34)
22. IL PONTE, 1976
Bronzo (cm. 39 x 54 x 36)
23. ARA DEL GERMOGLIO, 1977
Bronzo (cm. 139 x 46 x 58)
24. NUOTATRICE, 1977
Bronzo (cm. 78 x 85 x 24)
25. ACCOCCOLATA, 1977
Bronzo (cm. 81,5 x 40 x 41,5)
26. NUDO OBLIQUO, 1978
Bronzo (cm. 66 x 55 x 24)
27. ARA DELLA NUTRICE, 1979
Bronzo (cm. 181,5 x 35,5 x 40)



COLONNA ARALDICA, 1961
Bronzo dipinto (cm. 275 x 46 x 46)



LA GRANDE COPPIA, 1963
Bronzo (cm. 110 x 28 x 55)



GRANDE ALLEGORIA, 1963/64
Bronzo dalla pietra (cm. 191 x 37 x 85)



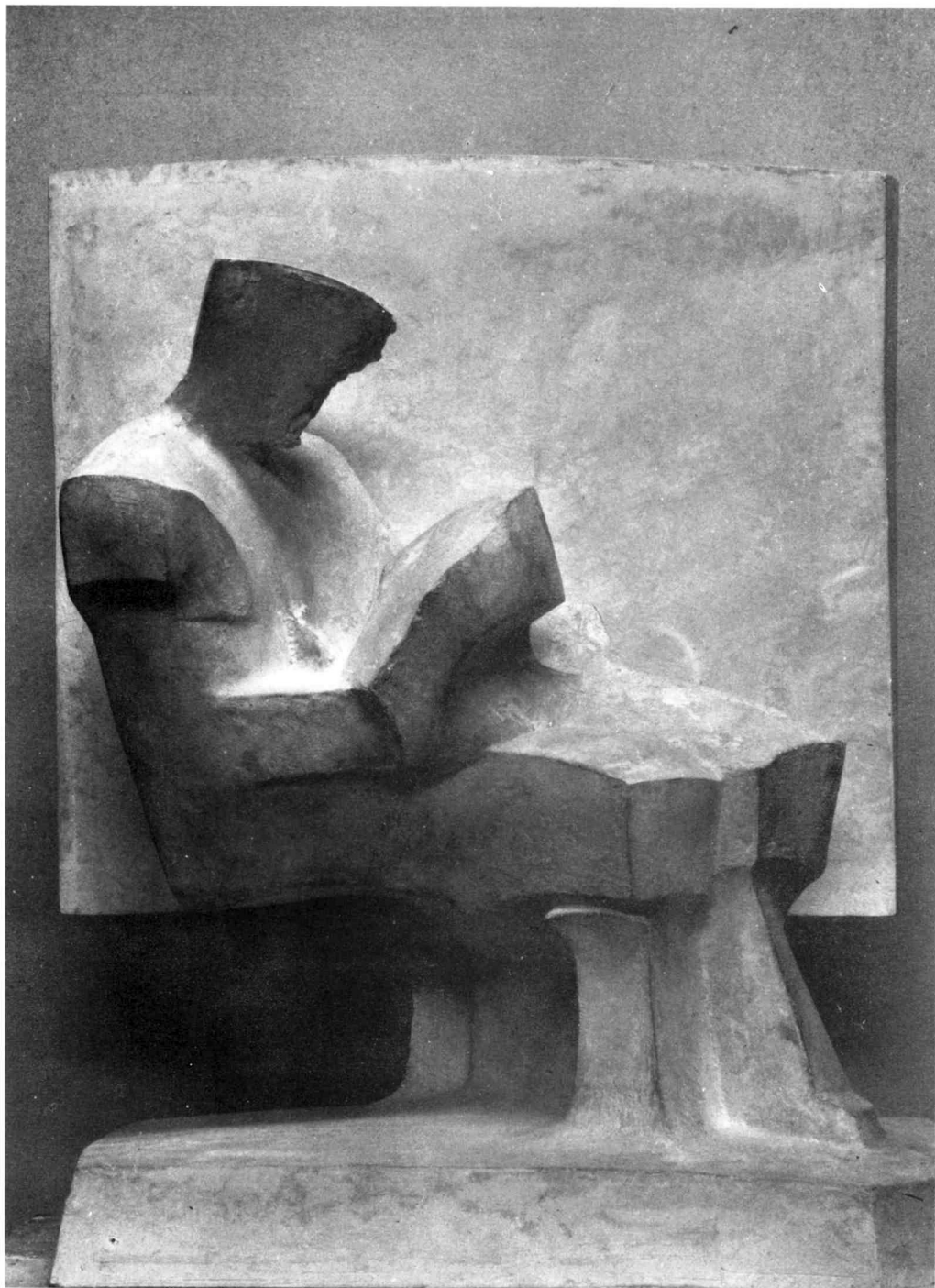
MURALE, 1965
Bronzo (cm. 105 x 30 x 64)



STELE DELLE EMIGRANTI, 1965
Bronzo (cm. 245 x 40 x 59)



UOMO SEDUTO, 1966/67
Bronzo (cm. 109 x 75 x 106)



UOMO CHE LEGGE, 1966/67
Bronzo (cm. 103 x 70 x 100)



ARA DELLA FAMIGLIA, 1967
Bronzo (cm. 115 x 53 x 53,5)



STUDIO PER LA COLONNA DI EINDHOVEN,
1968

Bronzo e legno (cm. 260 x 75 x 37)

BOZZETTO DEFINITIVO PER IL « GRANDE
GRUPPO DELLA

FAMIGLIA » DI EINDHOVEN, 1969

Bronzo (cm. 45 x 38 x 19)



VENERE SEDUTA, 1968
Bronzo (cm. 85 x 79 x 50)



PILASTRO, 1970
Bronzo (cm. 45 x 38 x 19)



BOZZETTO DEFINITIVO PER LA
« GRANDE COLONNA DI
ROBBIA (nella foto), 1971
Bronzo (cm. 141 x 49,5 x 49,5)



TUTTA UNA VITA INSIEME, 1973
Bronzo (cm. 113 x 60 x 70)



GENESI, 1973
Bronzo (cm. 90,5 x 95 x 58)



GRUPPO DELLA MISERICORDIA, 1974
Bronzo (cm. 106 x 63 x 96)



IL VECCHIO RE (OMAGGIO ALL'ANTELAMI),
1975
Bronzo (cm. 56 x 38 x 27)



FUORI DALL'USCIO DI CASA, 1975
Bronzo (cm. 48,5 x 43 x 19)



ACCOCCOLATA, 1977
Bronzo (cm. 81,5 x 40 x 41,5)

