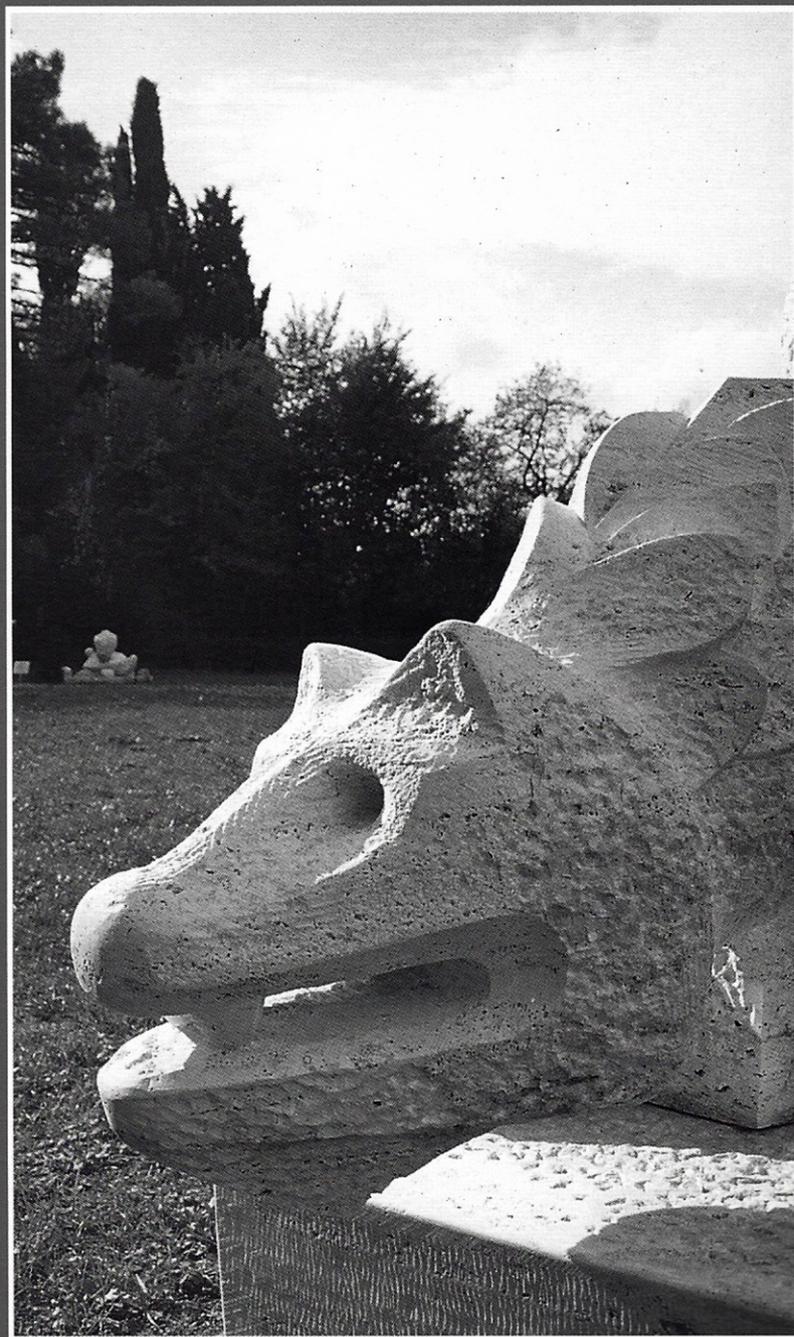


# MAURO BERRETTINI

## SCULTURA MONUMENTALE



FORME NEL VERDE 1999



FORME NEL VERDE 1999  
MAURO BERRETTINI - SCULTURA MONUMENTALE  
San Quirico d'Orcia  
Horti Leonini  
28 agosto - 1 novembre



Comune di San Quirico d'Orcia  
Assessorato alla Cultura e al Turismo



Parco artistico, naturale  
e culturale della Val d'Orcia

Iniziativa realizzata con il contributo di:



UNIONE EUROPEA



INIZIATIVA COMUNITARIA  
LEADER II

REGIONE TOSCANA



FORME NEL VERDE 1999

PRESIDENTE MARIO GUIDOTTI

MAURO BERRETTINI

SCULTURA MONUMENTALE

a cura di Marco Ciampolini

# FORME NEL VERDE 1999

## COMITATO TECNICO-SCIENTIFICO

Mario Guidotti	<i>Presidente</i>
Alessandro Tagliolini	<i>Vice presidente</i>
Marileno Franci	<i>Sindaco del Comune di San Quirico d'Orcia</i>
Achille Andreucci	<i>Assessore alla Cultura del Comune di San Quirico d'Orcia</i>
Maurizio Carmosino	<i>Segretario della mostra</i>
Ugo Sani	<i>Presidente dell'Archivio Italiano dell'Arte dei Giardini</i>
Paolo Naldi	<i>Presidente dell'Associazione Pro Loco di San Quirico d'Orcia</i>
Maria Mangiavacchi	<i>Storico dell'arte, consulente della mostra</i>

## COORDINAMENTO E SEGRETERIA GENERALE

Margherita Anselmi Zondadari

## CATALOGO

maschietto&musolino

## ORGANIZZAZIONE GENERALE

Adriana Agnelli, Ivo Bonari,  
Stefano Caselli, Mauro Generali,  
Edi Martorini, Duccio Papini, Sergio Saletti,  
Marcella Sampieri, Umberto Sciabà,  
Enry Scortecci, Fabio Volpi

## REDAZIONE

Studio Pagina

## FOTOLITO

FIM, Fotoincisione Moderna

## PROGETTO E ALLESTIMENTO DELLA MOSTRA

Mirko Berrettini

## IMPIANTI E STAMPA

Alsaba

## MONTAGGIO DELLA MOSTRA

Salvatore Capraro con Paolo Bassetti,  
Antonio Fuschino, Roberto Perugini,  
Andrea Pistoì, Mauro Volpi

Copyright © 1999 maschietto&musolino/artout

tutti i diritti riservati/all rights reserved

ISBN 88-87700-07-9

## CON IL CONTRIBUTO DI:

Banca Monte dei Paschi di Siena  
Ina - Assitalia  
Gal Leader II - Comunità Europea  
Regione Toscana

## SI RINGRAZIANO

il personale dell'Ufficio Turistico  
di San Quirico d'Orcia  
l'Agenzia Mass Media Immagine e Promozione,  
Roma  
Barbara Bianconi, presentatrice  
della cerimonia inaugurale

Con quest'anno *Forme nel Verde* raggiunge l'onorevole traguardo della 29<sup>a</sup> edizione. Questa edizione è dedicata alle opere dello scultore Mauro Berrettini, il quale aveva già partecipato a questa manifestazione, esponendo alcune opere in collettiva con altri artisti nelle prime edizioni di *Forme nel Verde*.

Come è ormai consuetudine, a far da cornice verde alle opere scultoree del maestro, sarà il cinquecentesco parco degli Horti Leonini. La mostra sarà allestita nella parte alta degli Horti e potremo ammirarla dal 28 agosto al 1° novembre.

Mauro Berrettini non ha solo esposto negli Horti Leonini ma ha anche realizzato per il Comune alcune opere scultoree quali la Fontana in via dei Fossi, l'accesso al centro storico.

Questo a testimoniare la volontà concreta dell'Amministrazione Comunale di San Quirico di avvicinarsi all'arte e di cercare di valorizzare opere che contribuiscano a rendere San Quirico una perla della Val d'Orcia.

Desidero concludere questa mia breve presentazione, ringraziando il Comitato Organizzatore ed i molti collaboratori che con il loro concreto aiuto hanno contribuito alla realizzazione di quello che ormai è divenuto un importante appuntamento annuale.

Naturalmente un ringraziamento particolare va a Mario Guidotti, ideatore nel 1971 di questa manifestazione e tutt'oggi instancabile presidente del Comitato organizzatore.

Da ultimo, anche se per questo non meno importante, desidero ringraziare il personale del Comune che è chiamato attivamente in causa per la buona riuscita dell'organizzazione.

Marileno Franci  
*Sindaco di San Quirico d'Orcia*

Siamo giunti alla ventinovesima edizione di *Forme nel Verde*, mostra promossa dall'Amministrazione Comunale che si ripete ogni anno, ideata dal nostro concittadino onorario Mario Guidotti, eccellente conoscitore del mondo dell'arte.

*Forme nel Verde* dopo aver varcato i confini nazionali ed aver ospitato collettive e personali di scultori illustri, torna quest'anno a conferire l'incarico ad un artista della terra senese, Mauro Berrettini, quasi nostro concittadino che è stato anche membro del Comitato promotore di questa mostra *Forme nel Verde*.

Quest'anno quindi ospitiamo le sue opere negli spazi verdi di questo nostro bellissimo giardino, disegnato e realizzato da Diomede Leoni, scolaro di Michelangelo, quattrocento anni orsono.

Chi è Mauro Berrettini come artista? Tentiamo un po' di definire le sue qualità espressive.

Egli parte dalla natura. È quindi osservatore attento della realtà naturale e intende creare opere che si armonizzino con l'ambiente intonandole nel paesaggio. C'è in lui l'amore e il piacere di modellare la materia per ambientarla. Il suo inclito scalpello crea l'oggetto per essere collocato, quasi che le sue opere debbano sembrare come naturalmente poste. È il mondo inorganico che lui trasforma in opera così come quando Michelangelo diceva di liberare dalla pietra ciò che vedeva imprigionato. Egli concretizza in forme finite ciò che sente e vede e compie quel miracolo dell'artista attraverso un rapporto uomo-natura, ideale e reale.

L'artista ci dischiude così un santuario di opere, dove natura e spirito si ritrovano nell'atto creativo. La migliore chiave però per intendere il mondo di quest'artista, sarà l'esposizione delle sue opere al pubblico in questo giardino all'italiana fatto, come sembra, per ricevere queste forme dove natura e spirito possono così incontrarsi e armonizzarsi.

Kant aveva osservato che la preminenza dell'artista è quella determinata dal rapporto con la natura, forma originaria e suprema dell'uomo.

Per concludere devo ricordare che *Fome nel Verde* si è avvalsa nel tempo di tanti studiosi ed esperti, basti ricordare per tutti Enzo Carli. Un grazie a tutti coloro che hanno contribuito a questa ventinovesima edizione e a quanti ogni anno ci onorano con la loro presenza. Un forte auspicio perché il nostro bel paese sia sempre più conosciuto.

Achille Andreucci  
Assessore alla Cultura di San Quirico d'Orcia

## SOMMARIO

RITORNO NEGLI HORTI LEONINI MAURO BERRETTINI VENTICINQUE ANNI DOPO MARIO GUIDOTTI	9
PREFAZIONE MARCO CIAMPOLINI	10
IL PERCORSO ARTISTICO DI MAURO BERRETTINI TERESA INTELISANO	11
SCULTURA MONUMENTALE	25
REGESTO MARCO CIAMPOLINI, TERESA INTELISANO	49
PENSIERI E RIFLESSIONI MAURO BERRETTINI	59
TESTIMONIANZE DI COLLEGHI E AMICI MARCELLO AITIANI RINALDO BIGI NADO CANUTI PIETRO CASCELLA GIULIANO CENTRODI MARCO CIAMPOLINI GAETANO GANGI CORDELLA VON DEN STEINEN ENZO TIEZZI SERGIO VACCHI FABIO VANNI	63 64 64 65 65 66 68 68 69 70 70
CONCLUSIONI MARCO CIAMPOLINI	72
MAURO BERRETTINI AND HIS ARTISTIC COURSE TERESA INTELISANO (ABSTRACT BY AGOSTINO ANSELMI ZONDADARI)	73



## RITORNO NEGLI HORTI LEONINI

MAURO BERRETTINI

VENTICINQUE ANNI DOPO

MARIO GUIDOTTI

Esporre a "Forme nel Verde" l'opera di Mauro Berrettini, per la 29<sup>a</sup> edizione, nell'ultimo anno del secolo del secondo Millennio, non significa attribuire all'autore responsabilità di suggello di un periodo della nostra mostra e della storia dell'arte degli ultimi trent'anni; periodo in cui egli mi fu ben presto vicino e che fui lieto di presentare, praticamente al suo debutto importante, venticinque anni fa, nel 1975, con altri giovani che qui furono lanciati, come Balocchi e Scatragli, e altri già famosi come la finlandese Heila Hiltunen, i giapponesi Toyofuku e Humeda e i nostri Cappello, Sinisca, Caruso e altri. Non ricorro alle scansioni del tempo artistico con quello storico e i "momenti" più o meno fatidici (la fine del Millennio come Apocalisse e altre amene fisime).

Ma in verità, l'inizio della mostra da me concepita e iniziata "per" e "ne" gli "Horti Leonini" di San Quirico d'Orcia nel 1971, coincide a sua volta con un altro inizio storico della scultura italiana: quello della definitiva uscita dai recinti "deputati" delle gallerie, dei musei, e con il superamento della "non arte", caratteristica della fine degli anni Sessanta.

Berrettini scultore con atavica familiare esperienza con la pietra e quindi "concreto", ma non in senso di post-astratto o post-informale, capì subito le offerte di ispirazione di un giardino come quello di San Quirico e si lasciò attrarre dalla sua razionalità, dal suo ordine, onde il suo personale concettualismo, peculiare, delle sue prime opere soprattutto. In seguito continuò il suo cammino logico e senza svolte capricciose, seguendo, o più precisamente, osservando un maestro e amico come Pietro Cascella, ma in piena autonomia, attratto da incastri, soluzioni costruttivistiche e suggestioni monumentalistiche, ma spesso precedendo altri con le sue personali invenzioni plastiche.

Su Mauro scrivono, in modo più analitico e critico, gli autori dei saggi che seguono e alla loro attenzione lascio i lettori di questo che è più di un catalogo occasionale: Marco Ciampolini e Teresa Intelisano. Io dirò che tra tutti gli scultori, italiani e stranieri, che si sono susseguiti a "Forme nel verde" su nostro invito, per esclusiva nostra scelta, egli mi sembra, con il suo percorso e la sua storia artistica e soprattutto con le opere che espone (la mostra è antologica e cronologica) uno dei più rappresentativi di un'arte non localistica e pedissequamente legata al magistero degli antenati senesi, ma comunque sempre sincera espressione della nostra cultura toscana, della nostra civiltà, direi della nostra natura (non si nasce a Buonconvento, non si cresce, non si studia, non si lavora a Siena, e a Rapolano, senza respirarne anche l'aria umana e poetica).

Mauro aggiorna gli elementi fondamentali dei maestri del passato presenti anche a San Quirico, nelle chiese, nei palazzi, nelle piazze e li trasforma come può fare un artista di oggi sempre proteso a rinnovare il proprio linguaggio, la propria storia interiore secondo i motivi che il pensiero e anche il non pensiero dell'uomo non clonato continuamente genera. Egli tutto fa manualmente come suo padre, senza ricorso alle nuove tecnologie (quelle della videoarte, quelle che offre il computer), quasi traendole fisicamente da se stesso. Infatti, le sue sculture gli somigliano: se ne potrebbe ricavare uno studio di fisiognomica. Aggiungo: assomigliano anche a quell'uomo vero, autentico, trasparente, ricco di certezze, ma forse anche di dubbi, capace di provare gioie estetiche e morali, ma anche sofferenze e tormenti, che è Mauro Berrettini. Anche per questo l'ammiro e gli voglio bene.

## PREFAZIONE

MARCO CIAMPOLINI

Non è semplice analizzare criticamente la produzione di un amico. Qualcuno dirà che nessuno meglio di me può scrivere un testo su Mauro Berrettini. Avrei potuto descrivere, come già in parte ho fatto, il retroterra culturale senese che avverto nella produzione di Berrettini, ad esempio nella costante tensione verso il preziosismo, o nei dinamici segni paralleli delle sue sculture, che mi sono sempre sembrati l'emulazione plastica dei solchi pettinati dall'aratro della nostra campagna. Avrei potuto dire del suo disprezzo per le mode, della sua ferrea volontà di essere sempre se stesso. Avrei potuto anche trattare di quel rinato sapore classico che avverto nell'organizzazione e nelle forme delle sue ultime sculture, frutto forse anche della mediazione sul mio personale gusto artistico, ma le mie analisi non sarebbero state guidate dal necessario distacco critico. L'occasione di una tesi di laurea sullo scultore discussa lo scorso anno da Teresa Intelisano, mi ha tolto l'imbarazzo per motivi che subito spiegherò. Troppo spesso il gusto tardonovecentesco per l'effetto privo di sostanza ha fatto sì che si realizzassero cataloghi di arte contemporanea ricchi di penetranti immagini poste a corredo di descrizioni astratte, in ogni caso prive di fondamenti storici e critici. L'accurato lavoro della Intelisano, condotto sotto la guida di Enrico Crispolti, ha permesso di realizzare un catalogo con un percorso storico-artistico ragionato ed un regesto dell'attività artistica del maestro. Questo significa possedere uno strumento che, anche se può non essere condiviso nelle osservazioni e nelle conclusioni, è basato su dati precisi, accertati storicamente e ricco di un apparato critico che servirà di riferimento per qualsiasi altra ricerca sullo scultore. Convinto della serietà del lavoro mi sono così limitato a ripulire il testo da tutti quei riferimenti e da tutte quelle insistite descrizioni che, se necessari per una tesi, risultano inutili per una pubblicazione, inoltre ho fornito all'autrice alcuni suggerimenti per aggiunte. Il catalogo è introdotto da un saggio di Mario Guidotti, il direttore di *Forme nel verde*, la persona che ha seguito quasi quotidianamente lo sviluppo della scultura monumentale in Italia negli ultimi trent'anni ed anche i "progressi" dell'arte di Mauro Berrettini, avendo invitato lo scultore già nella rassegna del 1975.

Questo saggio, come dire, quasi anticipa nello spirito, l'ultima parte del volume, quella che permette di conoscere Berrettini sul piano della quotidianità, degli ideali, dei rapporti di lavoro, di amicizia, di stima. Vengono qui raccolti alcuni scritti inediti dell'artista e le testimonianze, espressamente eseguite per questo catalogo, di colleghi ed amici. A conclusione alcune mie riflessioni.

Insomma mi sono prefisso di ideare un lavoro che riesca a cogliere, in tutte le sue facce, la "vita artistica" di Mauro Berrettini e costituisca uno strumento basilare per i futuri studi sul maestro.

## IL PERCORSO ARTISTICO DI MAURO BERRETTINI

TERESA INTELISANO

Mauro Berrettini è nato a Buonconvento, paese della madre dove la sua famiglia era sfollata da Siena in tempo di guerra. La sua era una stirpe legata al lavoro della pietra. Il padre Giordano Bruno iniziò la sua attività a tredici anni presso uno scalpellino senese da cui apprese il mestiere che integrò con studi artistici, svolti alla Scuola serale di Arti e Mestieri dell'Istituto d'Arte di Siena. Oltre alla scultura amava il canto e il teatro, che negli anni Quaranta-Cinquanta tentavano di allietare l'armonia della città sconvolta dal conflitto mondiale. È grazie al padre che il nostro scultore conosce ed impara la tecnica, a cui unirà, con il passare degli anni, un ostinato attaccamento alla pratica artigianale.

La formazione all'Istituto d'Arte di Siena, che Mauro Berrettini frequenta fino ai diciotto anni, sarà fondamentale per il suo percorso artistico. Questa scuola era simile a un *atelier* d'artista di fine Ottocento: gli insegnanti si dimostravano profondi conoscitori del mestiere e delle tecniche di disegno, scultura e pittura. Gli allievi ricevevano un'istruzione che non si limitava all'insegnamento tecnico, ma voleva offrire anche delle indicazioni sull'impostazione stilistica e sui contenuti, dando spesso modo di aprire dibattiti che coinvolgevano direttamente maestri e allievi, discussioni accademiche che alla fine delle lezioni continuavano per la strada.

Con il "rodaggio" alla Scuola d'Arte, Mauro Berrettini educò la sua mano ed ebbe benefici grazie anche alla convivenza, durante le ore serali di esercitazione sul nudo, con alcuni scultori e pittori di rilievo, quali Oscar Staccioli, Plinio Tammaro, Vasco Valacchi, Aldo e Bruno Marzi, Fulberto Pettinelli, Federico Papi e Ezio Pollai. Tale contesto storico-artistico, come è stato rilevato, fu quello di un "gruppo contenuto di «giovani» – perlomeno tali come aventi succhiato il latte della cultura del secondo dopoguerra – insegnanti, pittori e scultori a tempo pieno che seguivano a propugnare in Siena la causa dell'astrattismo, circondati dalla non scarsa ammirazione indigena per gli «ottocentini», i panfortini ed i santini»<sup>1</sup>.

Verso la fine del 1958 Mauro Berrettini intraprende una nuova esperienza e si iscrive al Liceo Artistico di Carrara diplomandosi un anno e mezzo più tardi, nel 1961. Il Liceo era più una scuola che un'accademia, si dava poco spazio ai dibattiti artistici e il clima che si respirava nelle ore di nudo alla Scuola d'Arte di Siena era assente.

Nel 1961 Mauro Berrettini, dopo la morte del padre, inizia a lavorare nella bottega artigiana della famiglia in Piazza Provenzano a Siena e ha modo di sperimentare ciò che ha appreso a scuola nell'esecuzione di opere commissionate da enti pubblici o da privati. A 26 anni consegue l'abilitazione all'insegnamento come docente di Disegno Tecnico ed Educazione Artistica, che poi esercita in varie scuole statali della Provincia di Siena.

Nel 1972 inizia la collaborazione con lo scultore senese Piergiorgio Balocchi, con il quale apre un *atelier* di scultura alle porte di Siena. Tre anni dopo i due scultori espongono insieme alla X Quadriennale di Roma (sez. giovani), e alla *Mostra internazionale di scultura all'aperto* nel Museo Pagani di Legnano. Nel 1975 sono ancora insieme a *Forme nel verde* nei cinquecenteschi *Horti Leonini* di S. Quirico d'Orcia. Partecipano insieme a questa manifestazione sino al termine della loro cooperazione nel 1983, anno in cui Berrettini decide di trasferirsi nel suo attuale studio di Siena, nel Vicolo degli Orbachi.

La rassegna *Forme nel verde*, ideata con notevole lungimiranza da Mario Guidotti, fu iniziata nel 1971 (dal 1975 con sede anche a Caprese Michelangelo), si rivelò di fondamentale interesse

per la scultura contemporanea. La sua novità consisteva nel collocare le opere in un particolare spazio, un giardino all'italiana ordinato secondo i principi del razionalismo umanistico. La formula di tali collettive consisteva nell'evidenziare le analogie e le differenze fra la classicità del giardino e la modernità delle opere, fra la logica delle aiuole e il senso (o non senso) delle installazioni. Ma soprattutto invitava l'artista a studiare il rapporto, pregiudiziale per la scultura, fra opera e ambiente.

Non solo tramite la partecipazione a questa importante iniziativa Mauro Berrettini ha l'occasione di entrare in contatto con vari scultori, *in primis* Pietro Cascella, con cui instaurerà un rapporto fondamentale di amicizia e di scambi. Conosce tra l'altro Nado Canuti, con il quale inizia un dialogo tuttora vivo, e Costantino Nivola<sup>2</sup>. Nivola in quel tempo si era fatto promotore di un ideale dialogo antropologico, non formale ma iconico e segnico, aspirante, non banalmente, alla struttura archetipa dell'immagine. Questo ritrovando, attraverso la cultura della natia Sardegna, le radici di una remota mediterraneità, fra civiltà nuragica e civiltà cicladica. Berrettini, prese in sé la lezione di questo grande scultore assimilando quelle forme essenziali, strette appunto a potenziare l'incisività simbolica delle presenze arcaiche relative "all'essenza" dell'immagine umana e potenziando il suo amore per la purezza colta dei greci e delle civiltà ellenistiche. A ciò Berrettini unì la raffinatezza del segno scolpito sulla pietra e una ricerca di preziosità nella materia stessa, che ricordano la tensione verso raffinatezze sublimi, caratteristica della produzione dei maestri scultori senesi del Trecento e del Quattrocento.

Gli anni Settanta fanno da corolla ad un importante gruppo di sculture di Berrettini. Lo scultore vuole spogliare la materia mostrandola per ciò che è, vuole dare origine ad una grafia più attenta, sotto l'orientamento non figurativo. Queste prime sculture sono intitolate *Fratture*. Sono come forme nate da un "sisma" interno, che svela la sostanza tremante e viva della natura, una sostanza come dire "naturale" che entra in contatto con lo spettatore senza traumi, senza comunicare disorientamento caotico. Tale ciclo svela anche un uso di marmi, quali il nero del Belgio, il bianco di Carrara, o il giallo di Siena, levigati in modo da evidenziare tutto il potenziale di preziosità della materia, con un gusto coloristico, nell'uso di diverse pietre, che ricorda la sensibilità cromatica che fu propria degli antichi pittori senesi. La frattura, lo spacco, il taglio così assumono un valore di presenza attuale, diventando, non solo orme, o vulve, o profili incisi da spine o da alberi, ma piuttosto segni di un'evocazione cosmica, elementi dalla provenienza antica che si incidono sul marmo diventando memoria.

Già da questi primi lavori lo stile di Berrettini mostrava la volontà di far percepire un "sentimento" attraverso volumi che posavano saldamente al suolo. Sono pertanto prevalentemente raccolte queste sue prime strutture, "... la cui possente tettonicità non viene meno neppure nelle composizioni più largamente articolate e complesse, perché i loro elementi tendono a chiudersi, quasi come nodi che si stringano attratti verso il centro"<sup>3</sup>. Le *Fratture* sono l'espressione arcaica e profetica, quindi, del valore universale dei tre termini fondamentali della vita: l'uomo, la natura, l'universo, valori che scaturiscono dall'intimo della terra e dall'*azimut* del cosmo, valori che hanno orientato la migliore scultura italiana del Novecento. Fulvio Bencini con queste parole evidenziò, in un testo inedito, questo particolare momento stilistico di Berrettini: "Così la severa proiezione totemica dell'*Ultimo Menhir* del 1980, in marmo bianco statuario, raccoglie in sé l'obelisco da cui torna il fuoco purificatore. In un altro primigenio gioiello della memoria, il *Prototem* datato 1983, l'arcaica forma di religiosità è rappresentata in marmo bianco e bardiglio. Qui le forme, che evocano quasi dei meteoriti rappresi, esprimono nel fondo della loro luce l'invito a procedere impassibili, perché gravitanti su una geometria naturale (il cuboide), sono pietre

ovoidali nate dalla prima esistenza di un *apeiron*, da una sintesi esistenziale primitiva". Nelle prime due delle quattro versioni di *Coincidenza di contrari* realizzate nel 1977, l'una in marmo bardiglio<sup>4</sup> e l'altra in marmo bianco statuario<sup>5</sup>, è evidente la sottile intuizione eraclitea. La quarta opera, conclusa nel 1985, ripercorre la figurazione della prima in marmo nero marquina<sup>6</sup>.

In tutte queste sue sculture si torna a due termini eterni e non perenni: nascita e morte. Essi danno vita al mistero che vince il perenne e il momentaneo, tornando nell'irrazionale poetica del cosmo, un caos che lentamente fermenta in sé nell'uomo.

Non siamo assolutamente di fronte ad una manifestazione intellettuale o cerebrale, ma ad un'arte nutrita di pensiero, vibrante di sottili allegorie difficilmente individuabili ad una prima lettura; nulla è casuale o automatico nelle opere di Mauro Berrettini. Aldilà di ogni concettualismo, questi lavori si muovono dalla tradizione classica (intendendo con questa parola la necessaria lezione di grandi epoche del passato), per arrivare, senza rotture polemiche, ad una personale sintesi interpretativa<sup>7</sup>.

La frattura era un modo per mostrare la materia, ma la materia è natura, pertanto si può dire che il tema principale di queste sculture sia stato proprio la natura. Già negli anni Settanta, Berrettini, come per raggiungere una completa simbiosi con la natura eseguiva paesaggi pittorici costituiti dalle stesse terre della campagna senese, opportunamente polverizzate e poste tra due vetri a formare un disegno. In *Tellus mater* del 1985 in marmo giallo Siena, Berrettini pensa ai territori circostanti Siena, come le poetiche "crete senesi", non per comunicare un senso di ansietà lunare, piuttosto per mostrare la fertilità di terre, solcate dall'aratro, preparate per i frutti, terre governate da una Gea o da una Demetra primordiale. *Tellus mater*, di cui esiste un'altra versione del 1990, è uno scrigno tetragono, talamo di frutti che sottostà ad una forma dinamica dalle scanalature quasi strigliate.

Anche il *Grande monile mediterraneo* del 1985<sup>8</sup> in marmo bianco, dà vita a suggestioni ben precise elaborando temi mutuati completamente dall'arte primitiva, micenea ed etrusca (come pure si riscontrano nella fontana *Najas* a Tuoro sul Trasimeno).

L'arte neolitica con il suo valore irrazionale, magico e quindi anticamente diretto, non mediato nei suoi presupposti, appare in *Calendario perpetuo* datato 1986. Non è un caso che l'ipotesi più valida sulla funzione delle gigantesche rocce di Stonehenge, è che costituissero un calendario solare. Lo spazio è qui luogo sacro, atemporale tempio delle origini dell'uomo, e l'arte, come accadeva in età preistorica tramite i graffiti o gli idoli, ritorna ai suoi intenti iniziatici di mediatrice divina tra uomo e natura. Come avverte Crispolti la scultura di Berrettini "... scava l'immagine della natura per restituirci il senso d'una più vera naturalità perduta, d'un carico di memorie naturali quanto umane, d'una pertinenza e osmosi quasi mitiche, ma liricamente evocate quale vitale riferimento affettivo quanto immaginativo. Per infine restituirci, quasi a concludere il ciclo, il segno, d'omaggio, della presenza della natura originaria, incastonata, del sasso, della brutta pietra, che è infatti episodio, simbolico, dunque anch'esso, ricorrente nella scultura di Berrettini"<sup>9</sup>.

Una piena padronanza del mestiere accompagna ogni realizzazione, che con il sapiente attingere alle peculiarità espressive della materia (in questo caso il marmo) nelle sue diverse qualità di compattezza e colore, si realizza grazie ad un'attenta, sensibile ed esperta manualità. È stato evidenziato come "Nella sua cultura di immagine lavora anzitutto, basica, una tradizione ancestrale di sapienza artigiana nell'attentissimo e intensamente partecipato trattamento della pietra. [...] La sua scultura risulta infatti simbolica in un ambito referenziale sempre più portato al dialogo con una specifica realtà ambientale quale quella del territorio senese, ove ogni segno

è denso di livelli memoriali, ecologici quanto antropologici e culturali”<sup>10</sup>. Il senso della tradizione è attivo e operante in lui fin dalle origini, come uno stimolo perenne alla sua fantasia, che non ricalca le immagini del passato, che anzi le ricrea in una formulazione nuova, senza preoccuparsi minimamente della loro attualità: “Nella mente si sono affollate storie e credenze popolari, arrivate alle mie orecchie di bambino come novelle lontanissime ma sempre familiari”<sup>11</sup>.

Della produzione iniziale di Berrettini questo trattamento raffinato delle superfici è un aspetto eminente. I piani sono percorsi da una moltitudine di brevi solchi, onde e moduli squadrati, sopra i quali la luce provoca rifrazioni e rimandi, vivide lineature o ombre dense profilate in una mutevolezza di immagine dal forte potere evocativo. Viene spontaneo il ragguaglio con una minuta scrittura che lascia in pagine sofferte l’anelito di una paziente ricerca, di una fatica inesausta; tracce permeate di profonda tensione emozionale che riverberano il fascino di un fare volto a recuperare l’espressione propria di epoche arcaiche.

La luminosità che irradia i lineamenti nasce poi dalla maglia delle superfici, dalla loro vera e propria tessitura, indicando una “necessità” manuale che si definirà sempre di più soprattutto nelle opere in travertino di questi ultimi anni. Nei suoi lavori giovanili la ricerca plastica “supera il limite della misura: dal monumentale al prezioso oggetto di oreficeria la scala è identica, la ricerca coerentemente rivolta all’essenza materica. [...] Sembra di respirare le età del mondo nei suoi remoti materiali: dalla favolosa età dell’oro che lega in fili preziose pietre nere, allo stupore dell’uomo per la ruota inventata in mille usi, dall’autonomia come scienza”<sup>12</sup>. È così che la sua arte sin dalle prime esperienze vuole essere un atto eminentemente naturale, e tale rimane anche quando assume i segni del ricordo, tutte esperienze queste che in maturità (già dagli anni Ottanta) convergono concretamente verso l’impegno progettuale ambientale, che prospetta un arricchimento d’azione con la possibilità di una reale articolazione del suo apparato simbolico, istituendo corallità di scambi fra gli elementi molteplici, covati sin dall’inizio della sua carriera scultorea e chiamati ad interagire con i nuclei urbani. Il dialogo urbano delle sculture delineava in tali periodi l’urgenza di un nuovo modo di agire dell’artista, quale operatore estetico nel rapporto con il sociale e con la realtà ambientale, magari in stretta collaborazione con il lavoro di tecnici e architetti, come si augura sovente Berrettini.

Negli anni Sessanta ci fu la dissoluzione della tradizionale unicità volumetrica della scultura la quale fu accantonata a favore di manifestazioni attive e coinvolgenti degli artisti che venivano quasi ad essere operatori teatrali come negli *Happening*. La scultura ha dovuto in tali contesti incappare in una sorta di “confronto sociale”, ponendo in causa le vecchie certezze scaturite dalla altezzosità aulica del monumento, ha dovuto reclutarsi al rapporto ambientale, fruibile alla accessibilità umana determinando una scultura di frequentazione collettiva, insomma un nuovo ruolo “socialmente salutare” e non solo ammirabile. Francesco Somaini in quegli anni studiava “l’urgenza della città”, ossia il nuovo modo di uso della scultura come ripristinatrice di dimensioni di rilievo storico emotivo atte a potenziare il valore semantico della realtà ambientale quotidiana. Si trattava di una analisi personale per dare alla scultura capacità non soltanto di presenza plastica (nel senso di ostinato emblema monumentale), ma di deliberato stimolatore memoriale provocatoriamente mirato ad infrangere la sterilità di quelle espressioni di tipo antropologico proprie in particolar modo dei grandi centri metropolitani<sup>13</sup>. Pietro Cascella elaborava invece, sotto aspetti più corali, una scultura praticabile come spazio di incontro e di meditazione su simboli di una memoria fatta di naturali comportamentali e di affetti umani. Opere come il *Monumento al martirio del popolo polacco e degli altri popoli* ad Auschwitz del 1967, l’*Arco della Pace* in Independence Park a Tel Aviv, il *Munumento a Giuseppe Mazzini* a Milano

in Piazza della Repubblica ultimato nel 1974, la *Fontana degli sposi* nel Castello di Severi del 1975, o *Bella ciao* a Massa del 1975-82, sono eventi plastici articolati in una sorta di verità sintetica, carica di elementi simbolici riferiti ad una remota patriarcale realtà antropologica<sup>14</sup>. I massicci volumi di Pietro Cascella, in marmo, in pietra “non castigata” (come la chiama il maestro, cioè non lisciata), e talvolta in bronzo, sono di una sintesi formale che ha tutte le qualità positive dell’astrazione. Essi tuttavia manifestano estrema concretezza volumetrica nei loro rapporti proporzionali e nel loro aggregarsi, sovrapporsi, incastrarsi (procedimento che il maestro opera in comune con il fratello Andrea), richiamando, in modo preciso e inequivocabile, la realtà dell’uomo e della natura.

Questi due pionieri di un nuovo, fertile e collaudabile contesto di operatività della scultura, quello urbano, suggestionarono notevolmente Berrettini. Nelle loro opere il nostro scultore rivide la sua stessa vocazione al racconto monumentale in cui è protagonista non soltanto l’uomo, ma il vasto mondo delle cose che lo circondano legate al suo vivere quotidiano. È determinante in questo senso anche l’opera della scultrice Cordelia von den Steinen, moglie di Pietro Cascella, che svela, specie tramite la terracotta, l’immensità delle azioni di tutti i giorni, i loro altissimi significati. Essa ritrova nel quotidiano quella sacralità che fu mitizzata dalle grandi civiltà del passato, come quelle egiziana ed etrusca<sup>15</sup>. Mauro Berrettini è sulla stessa sintonia e infatti afferma che bisogna agire “... rieducare se stessi, riscoprire il naturale, il gesto che rivela la diversità tra le cose, e che liberandole ne ritrova il sapore”<sup>16</sup>.

Interessanti ricerche nell’ambito della scultura ambientale sono state effettuate da Giò Pomodoro, nella complessa articolazione spaziale della *Piazza monumento a Gramsci*, ad Ales vicino Cagliari paese natale dello statista, che connota un dialogo di praticabilità e partecipazione nella sua accentuata enunciazione di simbologia mitica, o nel progetto per *Isla Negra in morte di Pablo Neruda*<sup>17</sup>. Il presupposto di tali azioni non mirava ad aggiungere nuovi monumenti al tessuto cittadino, ma intendeva agire con un rispetto dialettico oltre che materico, fatto di segni carichi di rimandi al passato della zona interessata.

In tali contesti l’artista assunse l’impiego di un “operatore estetico”, agendo in quella conquistata dialettica innovativa e disinvolta con la volontà certa di sradicarsi dalla dimensione del semplice progetto di difficile attuazione, diventando esempio concreto e consistente dalle identità forti di spazio-struttura-materia che creano un rapporto con la natura.

Ecco il motore base dell’operare di Mauro Berrettini in quella che definirei la sua maturità, durante la quale realizza e concretizza la volontà di ritrovarsi tramite un percorso naturale, a condividere e conoscere i presupposti di quegli scultori ambientali degli anni Settanta sopraccitati e a non scadere nell’arredo urbano con un banale e celebrativo monumento, auspicando una collaborazione fra artisti e architetti per lo studio delle problematiche offerte dai luoghi su cui intervenire. Berrettini cerca i pochi spazi di libertà che la nostra società trascura (le zone verdi di una città) e, con le sue opere semplici realizzate con materiali tradizionali, mira a ristabilire quei rapporti fra uomo, natura, e ambiente, venuti meno con la società industriale. Si spiega così come uno dei temi della sua scultura, sia il rapporto equivoco col progresso scientifico ed economico e la continua messa in dubbio della tecnologia. Un rapporto sentito da molti altri scultori, nelle cui opere però spesso la fantasia poetica non riesce ad eludere il fascino di certi miti incentrati sul progresso tecnologico. Basta leggere in proposito le parole di uno scritto di Mauro Berrettini in cui si denunciano tali comportamenti: “Il progresso che ci troviamo a vivere, nasconde e mistifica la natura vera delle cose. Ti capita così di incontrare la vita, la natura, mummificata in forme che non la rispettano, ma che sempre di più si confondono tra

loro, assomigliandosi nell'involucro e nella sostanza [...]. Rieducare se stessi, riscoprire il naturale, il "gesto" che rivela la diversità tra le cose e che liberandole ne ritrova il sapore, sono intenzioni che ormai mi accompagnano nella vita e nel lavoro"<sup>18</sup>.

Berrettini dunque si propone di realizzare opere concepite per dialogare con il circostante. Opere di notevoli dimensioni dove il lavoro artigianale riacquista il ruolo che aveva in passato nelle botteghe, dove il maestro era assistito da uno stuolo di allievi. In proposito Mauro Berrettini afferma: "La pietra è pesante perciò è ingiustificato affrontarla da solo, avresti inevitabilmente bisogno di aiuti solo per spostare le sculture [...]. L'artista non può lavorare completamente da solo ma certo non deve essere mai prevaricato, cioè deve essere capace da solo di controllare l'idea dal momento in cui affronta il primo blocco di marmo o di pietra, fino all'ultimo tocco; che poi abbia degli utili aiuti attorno a lui, credo che questo sia sempre esistito". E come una bottega d'arte del passato Mauro ha voluto concepire la Scuola da lui organizzata a Rapolano Terme per chi vuole iniziare a misurarsi con l'attività di scultore, ed i corsi estivi rivolti a studenti di scuole d'arte giapponesi ed americani<sup>19</sup>.

Nel 1984 Mauro lascia l'insegnamento di Educazione Artistica per dedicarsi totalmente alla scultura. Sostiene che nella realizzazione urbana l'arte sia utile realmente e non solo sulla base estetica, a migliorare la vita sociale dell'uomo: "Credo che la vera scultura, nella società contemporanea non debba essere solamente il luogo di memorie collettive, ma farsi anche riparo intellettuale e fisico, all'interno di una città sempre più rivolta verso il funzionale e l'utile economico, sempre più macchina da abitare"<sup>20</sup>. Nelle opere della maturità egli ha cercato di cedere all'idea di monumentalistico, dando respiro alle sculture intese come itinerari spaziali scolpiti, panchine su cui riposare, talora arricchite da festosi ruscelli di acqua e utili al passante perché destinate ad influire nella sua memoria, nelle sue origini prime, scrollate dallo stretto ruolo che ognuno di noi assume quotidianamente.

Il coraggio di erigere e piazzare sculture in contesti ambientali socialmente carichi di storie secolari è ovviamente dosato da un rispetto nei confronti del luogo e da un'attenzione a valori non essenzialmente di utilità architettonica. Naturalmente per questi contesti l'utilizzo del gigantismo nelle sculture è un'esigenza di comunicazione inevitabile ma anche di naturale adeguamento alle diverse dimensioni architettoniche: il linguaggio da retorico diventa diretto, schematico ed essenziale. Da ciò il suo impegno quasi pionieristico soprattutto a livello sociale nel rapportare la scultura con l'architettura, stabilendo relazioni tra le opere d'arte e lo spazio circostante, rinomatamente un compito arduo e complesso che presuppone un'accurata analisi dell'artista tramite lo studio delle relazioni che si vengono a stabilire tra opera d'arte, architettura e spazio circostante, nel senso dunque di spazio "socievole" e fruibile<sup>21</sup>.

Non c'è dubbio che nell'ultimo decennio l'interesse per la scultura sia cresciuto, comprovando come essa si sia affinata sul piano pubblico: la scultura è stata chiamata negli spazi aperti in una identità di recupero e animazione dell'ambiente urbano. Intere aree cittadine sono state vivificate e riscattate dall'anonimato grazie all'intervento degli scultori che ne hanno mutato l'approccio spaziale migliorandone la funzionalità e la vivibilità arricchendone la qualità visiva. Scontata e superata la polemica contro il monumentalismo celebrativo e retorico che suo malgrado aveva causato una sorta di rigetto, si è tornati a pensare la scultura in termini ancora di monumento, naturalmente non più esaltato in toni di inutile isolamento metafisico emblematicamente celebrativo.

Berrettini ha ufficialmente esordito nell'arredo urbano a Siena con la commissione da parte della Contrada della Torre di una fontana da collocare nella piazza Artemio Franchi vicino alla

sede della Contrada. Le strade del centro storico senese sono tutt'oggi tramiti di comunicazione, di socializzazione, di prolungamento dell'interno ad un esterno che serba ancora molto di domestico e umano. Con il secondo dopoguerra il territorio della contrada non si presenta più certo come una volta: uno spazio psicologico di memorie e rapporti sostituisce il territorio fisico della vissuta scena quotidiana. Chi poteva mai esibire aldilà di volontà decisamente espresse o orgogliose discendenze familiari di che contrada fosse il nuovo nato? Così prese corpo l'idea di aggiungere al battesimo canonizzato dalla comunità cattolica, quello contradaio, agganciando anch'esso a impronte di una cultura legata all'acqua che in una misteriosa sacralità riconduca alle origini, tutte le fontane di contrada a Siena sono sorte quindi come strumenti di rito, e il battesimo contradaio ha il merito di dare il crisma ad ogni suo componente.

Nel 1954 la Torre inaugurò una fontanina progettata da Fausto Corsini; con una nuova commissione del 1983 (che terminò due anni dopo) lo stesso compito fu dato a Mauro Berrettini che affrontò l'inserimento della sua fontana non più in chiave minimale come accadde per il precedente lavoro, pauroso di affrontare il confronto con la città, ma con la speranza di renderlo un luogo da frequentare, in cui far coincidere valori plastici (l'opera) a valori urbani (la piazzetta). Lo spazio è stato studiato da lui non asetticamente, ma con delle connotazioni e delle esigenze ben precise di interazione e di fruizione sociale. Il muro della piazzetta che dava sul panorama è stato abbattuto, perché essendo pieno, impediva la vista sul paesaggio e rendeva l'ambiente troppo chiuso, e sostituito con una balaustra in metallo. Per realizzare la fontana Berrettini si è servito esclusivamente dei due materiali già presenti nella piazzetta, la pietra serena, con cui è lastricata la strada, e i mattoni che caratterizzano l'ambiente urbano circostante, due materiali che permettono una integrazione immediata nel contesto del centro storico.

La torre in mattoni, simbolo della Contrada e della sua storia, è l'elemento più alto al quale si articola, segnata dal passaggio dell'acqua, tutta la sua struttura. L'andamento dell'acqua non è quello del forzato zampillio di altre fontane a cui siamo abituati, ma c'è una semplice caduta fisica e può dirsi il terzo materiale plastico di Mauro Berrettini, visto che il suo movimento si trasmette nello spazio e lo anima, grazie anche dall'elemento sonoro del suo scorrere. Sgorgata dalla sommità della torre e dalla parte più alta dell'elemento centrale l'acqua si riversa in un fonte battesimale, da cui cade e scorre sul sedile sottostante, reso simile ad una sorgente naturale dalle erosioni che ne solcano la superficie in pietra<sup>22</sup>.

In quegli stessi anni il nostro scultore, Pietro Cascella e Cordelia von den Steinen, hanno progettato l'intervento ambientale, a carattere collettivo, di *Campo del sole* a Punta Navaccia al Lido di Tuoro sul Trasimeno. Qui l'effetto primario e più durevole deriva dall'impostazione evocativa delle sculture-colonne-totem, sistemate in un ordinato percorso spiraliforme che dall'esterno porta ad una sorta di desco sovrastato da un elemento semisferico di rievocazione cosmico-solare situato al centro, creato da Pietro Cascella<sup>23</sup>. Per giungervi si attraversa la colonna di Rinaldo Bigi, con il capitello che diviene una spiritosa interpretazione di un temporale, quella classica di Adolfo Innocenti, quella minimale di Kengiro Azuma, quella di Iginio Baldieri, di Joe Tilson a forma di stele arcaica sostenente la testa di Dioniso, di Cordelia von den Steinen omaggio alla Cometa di Halley e di Mauro Staccioli, un parallelepipedo irregolare. Fra queste ultime due proposte si trova la colonna di Mauro Berrettini intitolata *Dedicato al cielo*, dalla notevole raffinatezza tecnica. Essa si innalza come a voler offrire il frammento di pietra serena grezzo che la corona alla sua natura originaria. Il fusto è bipartito all'interno e in una determinata ora del giorno accoglie un raggio del sole. Questa spaccatura fa assumere al fusto le sembianze di due braccia che riconsegnano allo spazio generatore di meteore la materia-madre.

Il percorso di *Campo del sole* si distribuisce in una spirale che si riavvolge dinamicamente (con l'intento palese di evocare strutture megalitiche primitive) da un viale quasi parallelo alla riva del Trasimeno. È concepito come luogo ideale di restituzione memoriale a un episodio storico ben preciso. Il diametro della spirale di quarantotto metri, è un insieme architettonico composto da ventisette colonne ognuna alta quattro metri e mezzo per novanta centimetri di diametro, aperto e chiuso da due opere di Pietro Cascella, la sua colonna, che è come un inno alla fertilità, e il grande desco solare al centro da cui parte la spirale.

L'intero progetto è stato realizzato ovviamente con un materiale tipico del luogo, la pietra serena delle cave della cittadina umbra, la cui volontà di una loro ulteriore valorizzazione è il presupposto socio-economico del progetto stesso, realizzato con il Comune di Tuoro e sostenuto dalla Regione Umbria.

Con forte insistenza egli ha contribuito alla costruzione di un complesso praticabile di notevole respiro spaziale che qualifica culturalmente e monumentalmente un luogo non solo vacanziero ma ricco di forte memoria storica, che dimostra in tutto il progetto un notevole salto di qualità, non soltanto una possibilità di un compito urbano della scultura ma una sua valorizzazione praticabile così convincente da provocare la positiva risposta della committenza pubblica, cosa che non accadde in eventi simili, ma evidentemente meno efficaci per i tempi poco maturi, come "Volterra '73".

Sono questi gli anni in cui si solidifica il rapporto fra il nostro artista e Pietro Cascella. Fra i due esiste tutt'oggi un legame lontano da quello fra semplici colleghi di mestiere. Del resto Pietro Cascella ha in comune con Berrettini la cultura di riferimento ai popoli primitivi che scavano i propri miti sulla terra vissuta quotidianamente. I suoi avi più remoti sotto questo punto di vista sono gli assunti mediterranei più intimi e meno sublimi, quindi più a scala d'uomo. La Magna Grecia, le corpose chimere etrusche arcaiche, gli idoli cicladici, i menhir, i dolmen, e l'Egitto con le sue scale teocratiche.

Del 1986 è il modello in bronzo di *Grande obelisco toscano*. Ricorda molto gli stilemi della colonna *Dedicato al cielo* di *Campo del sole*, le cui scanalature risultano però più regolari. La piazza è stata pensata da Berrettini sull'evidenziazione di caratteri formali della regione a cui si riferisce, facendo a questa un omaggio "si parla" infatti di un casale toscano con la presenza dell'acqua, mescolato ad altri ricordi agresti, l'antichità della terra abitata un tempo dagli etruschi (la colonna mozzata su lato sinistro), il cipresso proprio di fronte all'obelisco-sole, cipresso esso stesso, e gli immancabili sedili su cui l'invito è quello del riposo e della riflessione.

Anche per la fontana *Armonia di Contrari* in travertino sempre del 1986, collocata a Rapolano Terme in piazza Matteotti, egli è partito dall'osservazione diretta del luogo in cui la scultura ha trovato collocazione. La piazza, punto di immancabile incontro fra gli abitanti del piccolo centro, necessitava di una possibilità fisica che ne caratterizzasse il fulcro, e che invitasse le persone per gli incontri sociali.

Egli ha fornito al paese un punto di sosta, proponendo la via di un intervento non violento con l'uso di un materiale tradizionale (la zona di Rapolano possiede generose cave di travertino) di cui è lastricata l'intera piazza, permettendo alla fontana un organico inserimento nel tessuto urbano. Qui la presenza di motivi come l'acqua (anche simboleggiata da dinamici rivoli scolpiti sulla pietra), le modulazioni ai bordi esterni della fontana, che tipicamente riprendono l'andamento dei solchi sulle terre senesi, sono presenze sempre più costanti nelle opere urbane di Mauro Berrettini.

Le fontane del parcheggio di Via dei Fossi a San Quirico d'Orcia, sono invece simmetrica-

mente bipartite ai lati di una scala, e paiono regolate da un ordine rinascimentale, per la chiarezza regolare che le caratterizza.

L'incarico di un'altra opera pubblica, *La fonte della vita*, venne assegnato a Berrettini dall'AVIS di Tuoro per una piazza del centro storico del paese, l'artista intitolò non a caso la sua opera, una fontana, *Najas*<sup>24</sup>. Qui a differenza della fontana di Rapolano Terme, il rapporto con il luogo ha avuto anche un legame con un mito popolare, una favola raccontata su una Naiade dell'isola maggiore del lago che un giorno rapì Trasimeno, re etrusco da cui venne dato nome al lago stesso. Attraverso il mito, tramandato da sempre dalla gente del posto si è come conservata materializzandola nella pietra, la tradizione forte di antiche narrazioni orali. L'immagine centrale è quella appunto di una Najade seduta al centro, collocata in una grande vasca circolare che diviene sorgente d'acqua, offrendo questa attraverso il proprio corpo diventando così fonte di vita, seduta al centro collocata in una grande vasca circolare, il Trasimeno. Accanto a questa scultura è presente un sedile vuoto mancante dell'elemento umano (Trasimeno). L'uomo che completa l'opera sedendosi, diverrà protagonista e spettatore, perché come il re etrusco condividerà quel momento con la naiade, guarderà o sarà al centro del luogo ispiratore.

Nei modelli di teatri urbani e piazze studiate da Mauro Berrettini, emblematico per tutta la sua poetica è il *Teatro di Pan*, di impostazione centrale, sui cui bordi la gente è invitata a sedersi, e in cui Pan a cui è dedicata l'opera, rappresenta la divinità da cui tutto è sorgente di vita. Qui si parla ancora di un mito dunque, e parlare di un mito significa voler raccontare una lirizzazione di una verità occulta in cui sempre si è creduto: "L'aspetto che l'uomo fa assumere alla materia raramente rispetta la natura propria della materia stessa"<sup>25</sup>.

Della fine degli anni Ottanta (1988) è il *Pilastro centrale*, anch'essa totemica personificazione dell'importanza per l'artista di riprodurre l'essenza della materia, in questo caso del travertino, e la volontà di Berrettini di manifestare l'intimità primitiva nascosta da un'effimera ma socialmente necessaria linearità esteriorità.

Non credo che sia superfluo, focalizzare un attimo l'importanza oltre che contenutistica anche estetica del travertino, materiale usato sempre più frequentemente dall'artista fino alle opere più recenti. Nella nostra società e fra i nostri scultori il travertino si offre come un materiale praticabile e perciò di rilevante valore con l'impatto ambientale, e non solo per quanto riguarda l'architettura ma soprattutto per il carattere di armonizzazione fra questa e l'ambiente circostante. Tale materiale risulta adatto alle esigenze materiche di Mauro Berrettini che, tramite esso, procede più coerentemente verso espressioni ambientali di forte respiro, di percorribilità e coinvolgimento plastico. Egli utilizza il travertino per attuare nello spazio vissuto un intervento che crei una spazialità fruibile e di conseguenza quotidiana. Tutto ciò con consapevolezza dialettica nei riguardi della situazione ambientale, alla quale può giovare un segno nuovo non anonimo, ma comunque correlato alla storia delle realtà circostanti, tramite circoscritti interventi di arredo urbano.

Con l'esperienza e con l'aggiunta di altri punti fermi nel suo rendere coinvolgente la scultura come utile al sociale, si avverte chiaramente che i materiali della sua zona come la pietra serena o il travertino sono apparsi in maggioranza rispetto ad altri in pubblico, quasi a sottolineare la fedeltà corporale alla sua terra perpetuando la lavorazione di una pietra come il travertino di uso anche tra gli etruschi dei quali il nostro scultore si sente un diretto discendente.

Per soddisfare le intenzioni di integrazione ambientale di ogni scultura, sicuramente il travertino si è offerto a Mauro Berrettini come materia di notevole praticabilità in termini di tessuto connettivo ambientale, per costituire situazioni artistiche di valore espressivo. Di conseguen-

za il percorso, che una pietra del genere apre, non aspira al mero monumento ma alla praticabilità nel senso di azione tattile, tramite lo sviluppo in una entità plastica completamente aperta e invitante all'estraneo, di modo che tutti abbiano la possibilità di sentire propria perché simbolo rievocativo memoriale di un'entità umana smarrita, un'opera in cui sedersi a riflettere, sentendola insita nell'arredo urbano naturalmente, perché necessaria come un area verde in una città inquinata.

Ecco lo *Stendardo ritrovato* scultura-colonna esposta nel 1990 a Milano<sup>26</sup> che muove su concreti significati totemici e si propone di superare le insidie dell'effimero rappresentando la realtà della memoria dell'uomo nel suo concreto vissuto e nelle presenze che ne concretizzano l'immaginario, intendendo per totemico un'accezione di sacralità pagana antica che testimonia in senso primitivistico, il legame con la natura che può mantenersi attuale solo se ricontestualizzato verso una sorta di passata religiosità e primitiva praticabilità (come poteva accadere per i monoliti di Stonehenge).

La *Porta della memoria*, scultura custodita nella Contrada della Selva a Siena, Mauro Berrettini procede su questa linea poetica. In questa grande porta di travertino c'è il ritorno a tempi diversi, il partire dalla profondità della storia in ogni direzione temporale, in cui soltanto la memoria, intesa quasi come comportamento istintivo inspiegabile perché dimenticato, è suggellata in manifestazioni simboliche e suggestive presenze.

L'opera è fatta su pannelli regolari in cui sono incastrate figure che sbocciano come da un sacrario quali ricordi del primordiale umano. Esse comprendono la tradizionale celebrazione di Siena con il giorno e la notte del suo stemma "La Balzana", la bandiera della Selva scolpita come fosse un cartiglio, la scala del Duomo che rappresenta la porta del suo territorio, la quercia e il rinoceronte che ne sono lo stemma<sup>27</sup>.

Lo stupore delle osservazioni giovanili e delle creazioni annesse, lascia dagli anni Ottanta fino ad ora il posto ad un senso di tranquillità di fronte a tutto, e da tutto egli intende evocare e mitizzare nuove forme, forme che sono la traduzione di una coscienza di questo vivere e dello scorrere del tempo. È la figurazione plastica di uno stato d'animo di un uomo che a questo fluire si modella con dimensione universale, captando le scaglie naturali del suo percorso umano e scultoreo.

La ricerca di momenti autentici è l'apoteosi delle opere attuali, così come autentica è per Berrettini l'ispirazione che non lo conduce a fare un'arte decorativa, ma utile ad ogni persona, che casualmente può incontrare queste grandi pietre, ad esempio in mezzo ad un parco o in una piazza. Da qui il discorso di una scultura da vivere che non sia celebrativa verso grandi temi filosofici o scientifici ma che porti ad estrarre quanto di più difficile esista oggi come oggi: la semplicità. La serietà e l'intensità dei propositi di Berrettini si celano in una straordinaria proprietà formale, dove la forza non è mai ostentata, ma presente dentro un equilibrio, una precisa misura, neppure in opere di notevoli dimensioni viene meno a questa sua qualità, ma è l'energia primaria che allaccia e incastra le sue pietre e i suoi marmi che, pur senza offuscarla, ne smentisce la perfetta bellezza. Da qui l'interesse per i Cromlech megalitici e per i primordiali e misteriosi interventi umani sul paesaggio, come ne troviamo in quantità elevate in Inghilterra, o in Bretagna.

Accompagnata da un senso meno cosmico come nei precedenti esempi ma fortemente parallelo a riferimenti ciclici naturali quindi più circoscritti, è l'efficace opera *Germoglio di vita* eseguita nel 1996 a Mine in Giappone, in occasione di un Simposio internazionale di Scultura in cui si è cercato di diffondere il proposito di cui Berrettini è strenuo sostenitore, di realizzare con la auspicabile e futura collaborazione di architetti e artisti, città meno tecnocratiche e più indirizza-

za il percorso, che una pietra del genere apre, non aspira al mero monumento ma alla praticabilità nel senso di azione tattile, tramite lo sviluppo in una entità plastica completamente aperta e invitante all'estraneo, di modo che tutti abbiano la possibilità di sentire propria perché simbolo rievocativo memoriale di un'entità umana smarrita, un'opera in cui sedersi a riflettere, sentendola insita nell'arredo urbano naturalmente, perché necessaria come un area verde in una città inquinata.

Ecco lo *Stendardo ritrovato* scultura-colonna esposta nel 1990 a Milano<sup>26</sup> che muove su concreti significati totemici e si propone di superare le insidie dell'effimero rappresentando la realtà della memoria dell'uomo nel suo concreto vissuto e nelle presenze che ne concretizzano l'immaginario, intendendo per totemico un'accezione di sacralità pagana antica che testimonia in senso primitivistico, il legame con la natura che può mantenersi attuale solo se ricontestualizzato verso una sorta di passata religiosità e primitiva praticabilità (come poteva accadere per i monoliti di Stonehenge).

La *Porta della memoria*, scultura custodita nella Contrada della Selva a Siena, Mauro Berrettini procede su questa linea poetica. In questa grande porta di travertino c'è il ritorno a tempi diversi, il partire dalla profondità della storia in ogni direzione temporale, in cui soltanto la memoria, intesa quasi come comportamento istintivo inspiegabile perché dimenticato, è suggellata in manifestazioni simboliche e suggestive presenze.

L'opera è fatta su pannelli regolari in cui sono incastrate figure che sbocciano come da un sacrario quali ricordi del primordiale umano. Esse comprendono la tradizionale celebrazione di Siena con il giorno e la notte del suo stemma "La Balzana", la bandiera della Selva scolpita come fosse un cartiglio, la scala del Duomo che rappresenta la porta del suo territorio, la quercia e il rinoceronte che ne sono lo stemma<sup>27</sup>.

Lo stupore delle osservazioni giovanili e delle creazioni annesse, lascia dagli anni Ottanta fino ad ora il posto ad un senso di tranquillità di fronte a tutto, e da tutto egli intende evocare e mitizzare nuove forme, forme che sono la traduzione di una coscienza di questo vivere e dello scorrere del tempo. È la figurazione plastica di uno stato d'animo di un uomo che a questo fluire si modella con dimensione universale, captando le scaglie naturali del suo percorso umano e scultoreo.

La ricerca di momenti autentici è l'apoteosi delle opere attuali, così come autentica è per Berrettini l'ispirazione che non lo conduce a fare un'arte decorativa, ma utile ad ogni persona, che casualmente può incontrare queste grandi pietre, ad esempio in mezzo ad un parco o in una piazza. Da qui il discorso di una scultura da vivere che non sia celebrativa verso grandi temi filosofici o scientifici ma che porti ad estrarre quanto di più difficile esista oggi come oggi: la semplicità. La serietà e l'intensità dei propositi di Berrettini si celano in una straordinaria proprietà formale, dove la forza non è mai ostentata, ma presente dentro un equilibrio, una precisa misura, neppure in opere di notevoli dimensioni viene meno a questa sua qualità, ma è l'energia primaria che allaccia e incastra le sue pietre e i suoi marmi che, pur senza offuscarla, ne smentisce la perfetta bellezza. Da qui l'interesse per i Cromlech megalitici e per i primordiali e misteriosi interventi umani sul paesaggio, come ne troviamo in quantità elevate in Inghilterra, o in Bretagna.

Accompagnata da un senso meno cosmico come nei precedenti esempi ma fortemente parallelo a riferimenti ciclici naturali quindi più circoscritti, è l'efficace opera *Germoglio di vita* eseguita nel 1996 a Mine in Giappone, in occasione di un Simposio internazionale di Scultura in cui si è cercato di diffondere il proposito di cui Berrettini è strenuo sostenitore, di realizzare con la auspicabile e futura collaborazione di architetti e artisti, città meno tecnocratiche e più indirizza-

lo. La prima delle due è astratta, composta di puri volumi geometrici. Vuole porsi come la memoria di una scultura primitiva. La seconda si rivela antropomorfica, di una purezza classica<sup>31</sup>.

Il fascino della Siena medievale ha comportato dunque innumerevoli integrazioni e rimaneggiamenti in stile neogotico, dando vita così ad una sorta di manierismo che influenzò perfino i pittori locali, più inclini ad uno stile antiquario che alle esperienze contemporanee<sup>32</sup>.

Quello che lo scultore “vorrebbe”, parlando di questa sua linea utopica di azione, è un’insita disponibilità da parte di tutti alla comprensione di un evento nuovo come possono essere le sue sculture collocate all’interno di un area urbana, una scultura quindi che sia memoria collettiva, viva e autentica nel paesaggio di una città, ma allo stesso tempo figlia di una volontà negata da forze maggiori, aliene ai reali significati, e agli intenti di ogni opera: l’utopia è l’intervento nella città stesso, e le opere utopiche di Mauro Berrettini sono quelle sculture pensate, plasmate in bei modellini di gesso.

Non ci poteva essere intesa migliore per dei propositi che secondo Berrettini e l’architetto Luca Giannini sono attualmente utopici per molti, ma estremamente necessari soprattutto in situazioni di lavoro come nel caso dell’Agrestone, un quartiere popolare costruito ex-novo su un’area verde di Colle Val d’Elsa, e ospitante settecento alloggi per duemilacinquecento persone.

Anche in questo caso la zona periferica dell’Agrestone a Colle Val D’elsa, permette di focalizzare le intenzioni di Berrettini che costantemente presuppongono un dialogo fra le sue opere e l’ambiente in cui sono collocate, una forte attenzione per lo spazio verde. Il progetto prevede la sistemazione di alcune sue sculture in pietra, che rappresentano un inno agli abitanti dell’area boschiva intorno al nuovo insediamento urbano, 150 metri lineari di panchine in travertino e sette sculture, alcune di esse già a destinazione, come il *Lupo azzurro*, la bestia che non ha paura che con il sedile che si allunga alle sue spalle intende accogliere chi vuole prendere confidenza con il lupo e quindi con la vita, la *Tartaruga celeste*, che con la robusta corazza sostiene l’universo, la civetta, ossia la *Sapienza*, immortalata nell’atto di spiccare il volo<sup>33</sup>.

Tali opere nella loro evidenza si fanno legami con il gioco con la memoria, con il mito. Insieme ad esse il *Drago delle Esperidi*, una bellissima scultura rappresentante un drago fossile della lunghezza di circa sedici metri, sistemato come una mezzaluna e che proprio per questa sua forma invita ad entrare nel suo spazio e a giocarci, “abbracciando” la ricchezza del parco che è la sua anima, la fantasia di chi lo visita all’interno. Un’altra opera interessante prevista in questo progetto è la costruzione scultorea di un inghiottitoio, ovvero un elemento che ovvia al problema dell’effetto di impermeabilizzazione idrica fatto di un desco di pietra lavorato messo di piatto su una piramide quasi completamente affogata dall’acqua, una sorta di pozzo al contrario che permette l’ingresso dell’acqua piovana dai troppo pieni del quartiere che con un sofisticato sistema idrico riportano l’acqua che altrimenti andrebbe sprecata in questa vasca, che a sua volta è una scultura mutevole come lo è un fiore (il suo nome è non a caso *Fiore Verde*), che varia il suo aspetto in base all’acqua che contiene: se l’acqua ha un livello basso la parte piramidale si scoprirà mostrando la sua lavorazione creando proprio la forma di un fiore, se il livello sarà alto il desco verrà visto come galleggiare sull’acqua.

Sono proprio questi interventi, a qualificare un centro cittadino dandogli senza turbarne l’impianto storico, un’impronta di forte caratterizzazione e unicità culturale appunto con le parti già esistenti, proponendosi come una risposta più convincente e un antidoto più efficace alla crisi dei centri stessi, rivitalizzandoli con connotazioni di forte richiamo, e delineando quello che deve tornare ad essere il destino della scultura.

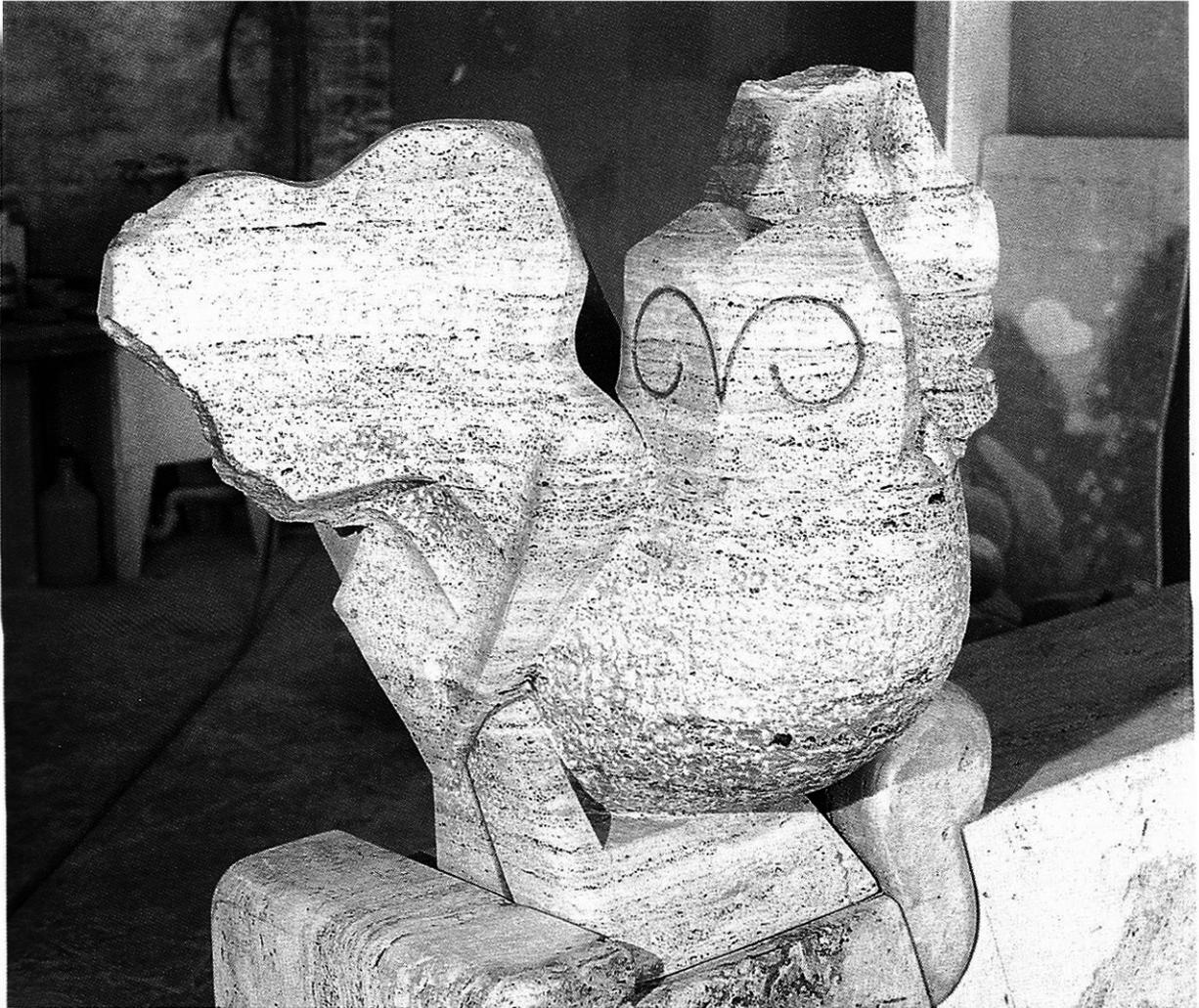
## NOTE

- 1 Dino Pasquali, in *"5 Proposte di Scultura" Berrettini-Bimbi-Generali-Kock-Morelli*, Galleria d'Arte Moderna LA SOFFITTA, Colonnata (FD), 20 dicembre 1981 - 8 gennaio 1982.
- 2 Nel giugno scorso si è svolta una retrospettiva a Nuoro di Costantino Nivola a cui ha partecipato lo stesso Berrettini (*Omaggio a Nivola 1988- 1998*, catalogo della mostra a cura della Fondazione Costantino Nivola, Galleria Comunale Giardini Biblioteca Satta, Nuoro, 9 maggio - 9 giugno 1998).
- 3 Enzo Carli, in *Balocchi e Berrettini*, Galleria Nuovo Aminta, Siena, 18 marzo-1 aprile 1978.
- 4 La scultura è stata presentata dall'artista alla mostra *Nuove presenze nella scultura toscana*, Giardini di Piazza Mosca, Comune di Pontassieve, 14-18 maggio 1980.
- 5 La scultura è stata presentata dall'artista a *Forme nel verde*, San Quirico d'Orcia, Caprese Michelangelo, 20 luglio-10 ottobre 1980.
- 6 La scultura è stata esposta alla personale di *Mauro Berrettini*, catalogo a cura di Enrico Crispolti, Galleria Vismara Arte, Milano, 15 ottobre-1 novembre 1986.
- 7 Come osserva Iliara Vanni in *Mauro Berrettini - Sculture e disegni*, Accademia dei Risorzi, Comune di Buonconvento, 17 settembre-2 ottobre 1988.
- 8 Questa scultura ha vinto il Premio di scultura internazionale "Michetti" di Francavilla a Mare.
- 9 Enrico Crispolti in *Mauro Berrettini*, Galleria Vismara Arte, cit.
- 10 Enrico Crispolti, *Mauro Berrettini - Lo spessore della memoria*, in "Arte in", anno V, num. 23, nov. dic. 1992, pp. 72-73.
- 11 Da uno scritto inedito di Mauro Berrettini del 1985, vedi in questo catalogo la sezione "Pensieri e riflessioni di Mauro Berrettini", ad annum.
- 12 Aldo Cairola, in *Mauro Berrettini*, Galleria Shop Art, Milano, 1983.
- 13 Da queste riflessioni è nato un libro in cui sono state presentate delle idee di progettazione sulle allora nuove linee problematiche della scultura, nel suo compito urbano. *Urgenza nella città*, proposte di intervento di Francesco Somaini, testo di Enrico Crispolti, ed. Mazzotta, Milano 1972.
- 14 Cfr. *La scultura di Pietro Cascella: i segni della memoria dell'uomo*, introduzione di Enrico Crispolti. Dialogo con Pietro Cascella, biografia e bibliografia a cura di Manuela Crescentini, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, Siena, Electa, Firenze, Milano 1984
- 15 Marco Ciampolini, *Cordelia von den Steinen sgomento e mistero del quotidiano*, in *Cordelia von den Steinen terrecotte*, Galleria dell'incisione, Brescia, dal 10 Maggio 1997, pp. 3-5.
- 16 Testo tratto da uno scritto di Mauro Berrettini del 1986, vedi in questo catalogo la sezione "Pensieri e riflessioni di Mauro Berrettini", ad annum..
- 17 Cfr. *Giò Pomodoro, Luogo di misure 1977/1978*, Piazza dei Signori, Verona, luglio- settembre 1980; *Giò Pomodoro, Koinos Hermes!*, Galleria Stendhal, Milano, maggio- giugno 1984; *Giò Pomodoro, Antologica personale, dal 1954 al 1984*, Palazzo Lanfranchi, Pisa, 1984.
- 18 Da uno scritto inedito di Mauro Berrettini, 1980.
- 19 Vedi il piccolo catalogo *Stone network. Sculture per un parco termale. Stage per giovani scultori giapponesi*, 10-31 agosto 1997, direzione artistica: Mauro Berrettini.
- 20 Mauro Berrettini, *Una scultura quotidiana*, in "Arte in", anno V, num. 23, nov. dic. 1992, p. 74. Questo importante articolo costituisce una sorta di autopresentazione del maestro il quale chiarisce, attraverso i propri lavori, il suo pensiero.
- 21 Su questo aspetto della produzione di Berrettini vedi il bel saggio di Cristiana Perrella, *La fontana della Contrada della Torre e le colonne di Campo del Sole*, in "Arredo Urbano", anno XI, num. 46, nov.-dic. 1991, pp. 82÷104.
- 22 Enrico Crispolti, Roberto Barzanti, Alessandro Falassi, *Le fontane di Contrada. Piazzetta Artemio Franchi di Mauro Berrettini*, Edizioni Il Leccio, Siena, 1987.
- 23 Cfr. Enrico Crispolti (a cura di), testi di Enrico Crispolti, Cristina Piersimoni, Iliara Vanni, Emanuela Crescentini, *Campo del Sole. Un'architettura di sculture*, Mazzotta, Milano, 1986.
- 24 Su quest'opera vedi il testo di Laura Mare, in *Naias*, Comune di Tuoro sul Trasimeno, 1986.
- 25 Da uno scritto inedito di Mauro Berrettini del 1979, vedi in questo catalogo la sezione "Pensieri e riflessioni di Mauro Berrettini", ad annum.
- 26 *Percorso della scultura (trenta scultori per i mondiali '90)*, mostra a cura di Elio Santarella, Milano, corso Vittorio Emanuele, giugno-ottobre 1990.
- 27 Gaetano Gangi, *La porta della memoria*, in "Scena Illustrata", 1993.
- 28 *MINE, International Marble Symposium*, Mine 1996, si vedano in particolare gli interventi di Marco Ciampolini (*Il nuovo quartiere di Mine, un esempio da imitare*, p. 4) e di Mauro Berrettini (p. 10).
- 29 *L'arte nella città. Il sedile in pietra*, catalogo della mostra a cura di M. Ciampolini, Triennale di Milano, 23 dicembre-31 novembre 1997.
- 30 Su questi interventi cfr. Piero Torriti, *Tutta Siena, Contrada per Contrada*, Bonechi, Firenze, 1986.
- 31 M. Ciampolini, *La senesità di Berrettini*, in depliant illustrativo redatto in occasione della presentazione dell'opera *La mia regola è il cielo*, alle Terme antica Querciolaia di Rapolano Terme, 1995.
- 32 Cfr. A.A.vv, *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra tenuta a Siena nel 1988, Mondadori, Milano, 1988.
- 33 Cfr. M. Ciampolini, in *Scultura insieme*, catalogo della mostra, Parco Villa Rocchi, Torrita di Siena, 26 settembre-18 ottobre 1998, p. 7.

*Un ringraziamento particolare a mia moglie Danica*

SCULTURA MONUMENTALE





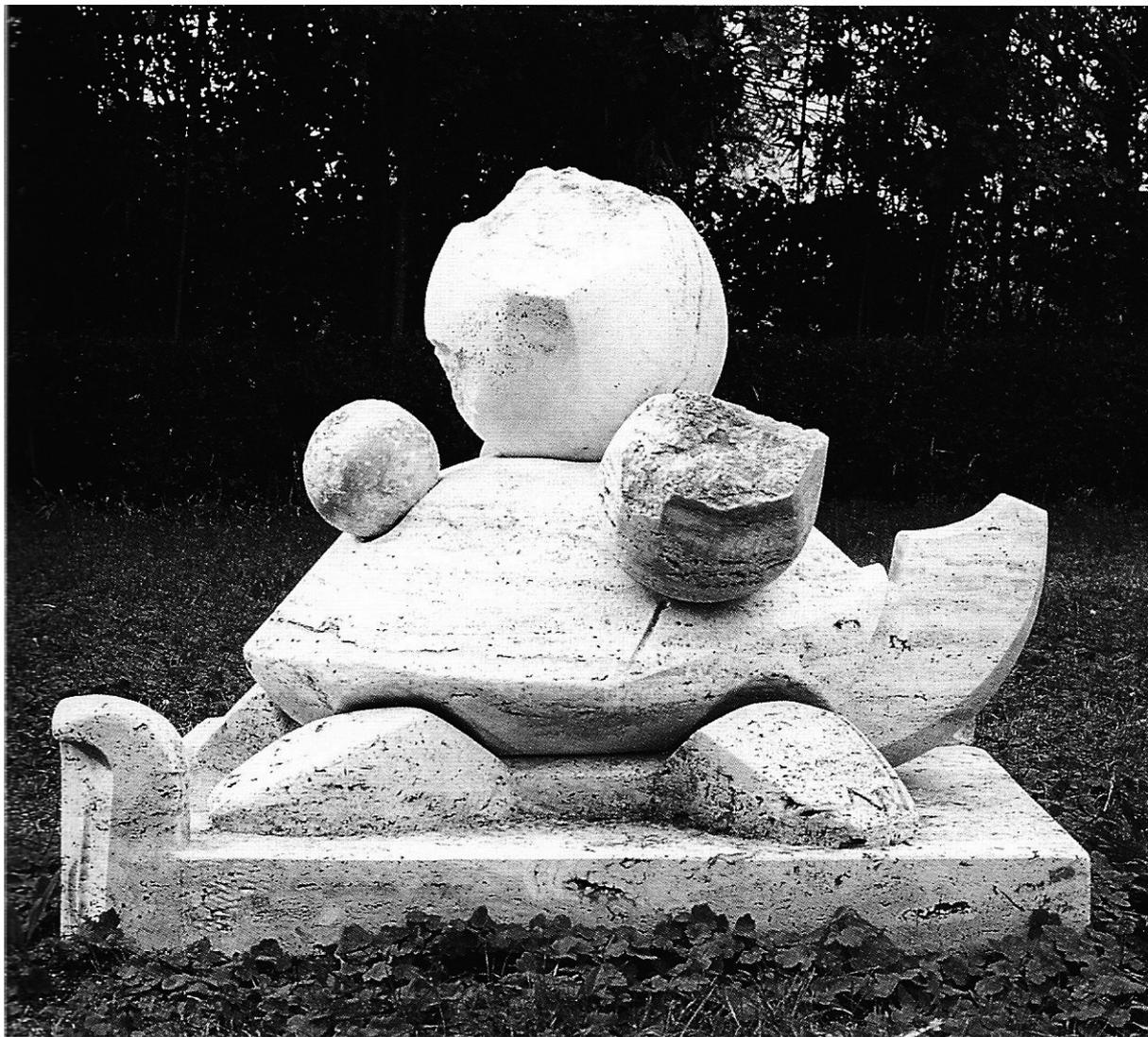
*La Sapienza (Civetta)*, 1999, travertino Rapolano, cm 200x50x130





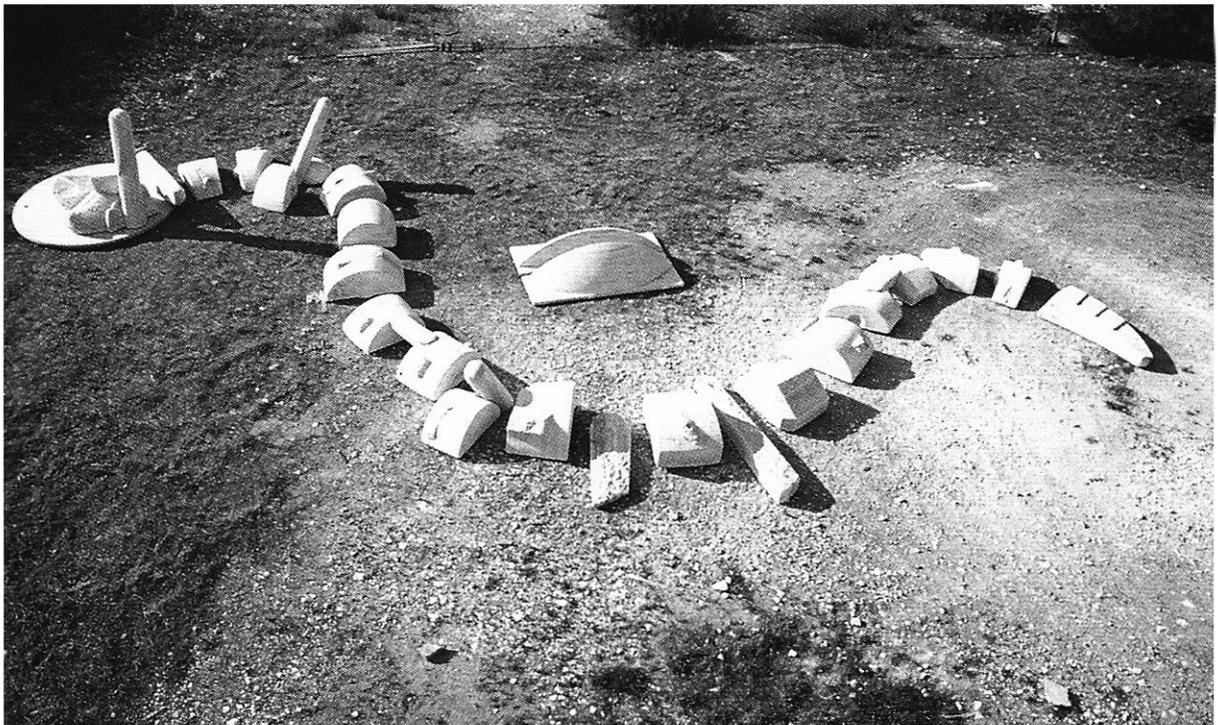
*Lupo azzurro*, 1998, travertino Rapolano, cm 330x72x120



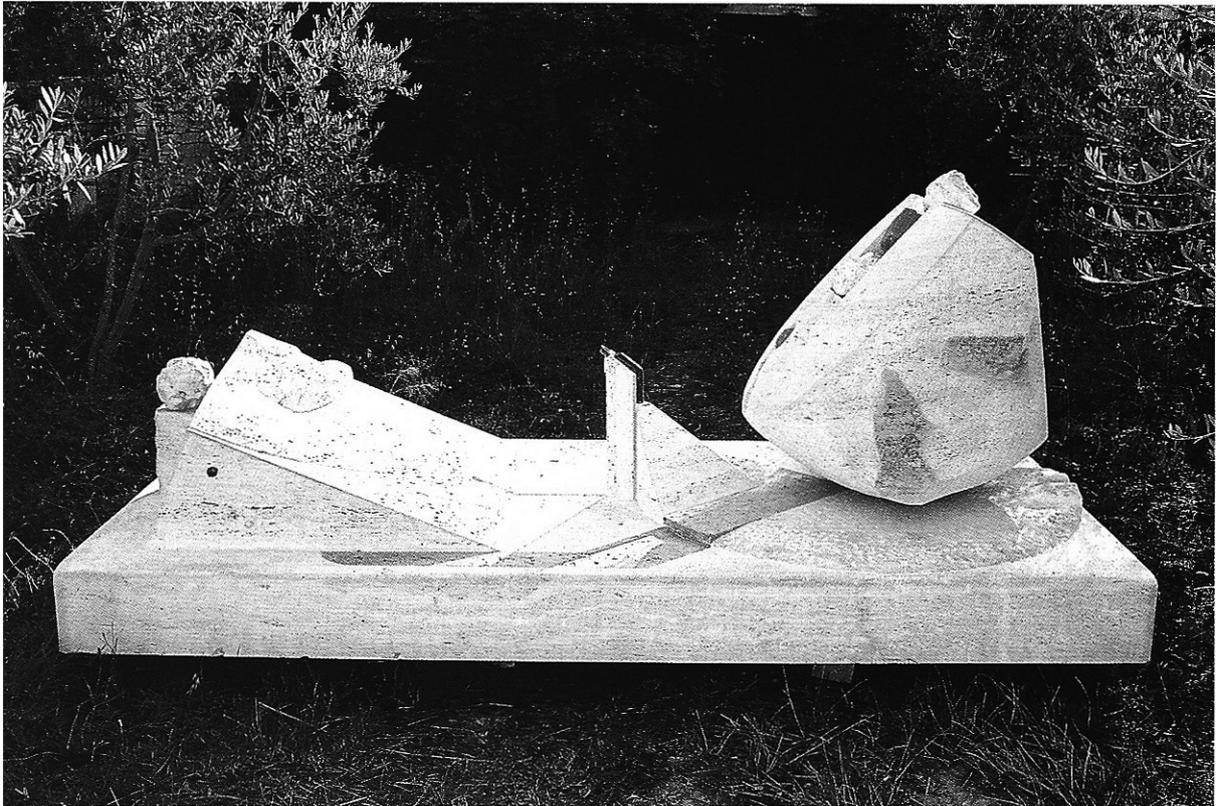


*Tartaruga celeste*, 1997, travertino Rapolano, cm 190x190x105

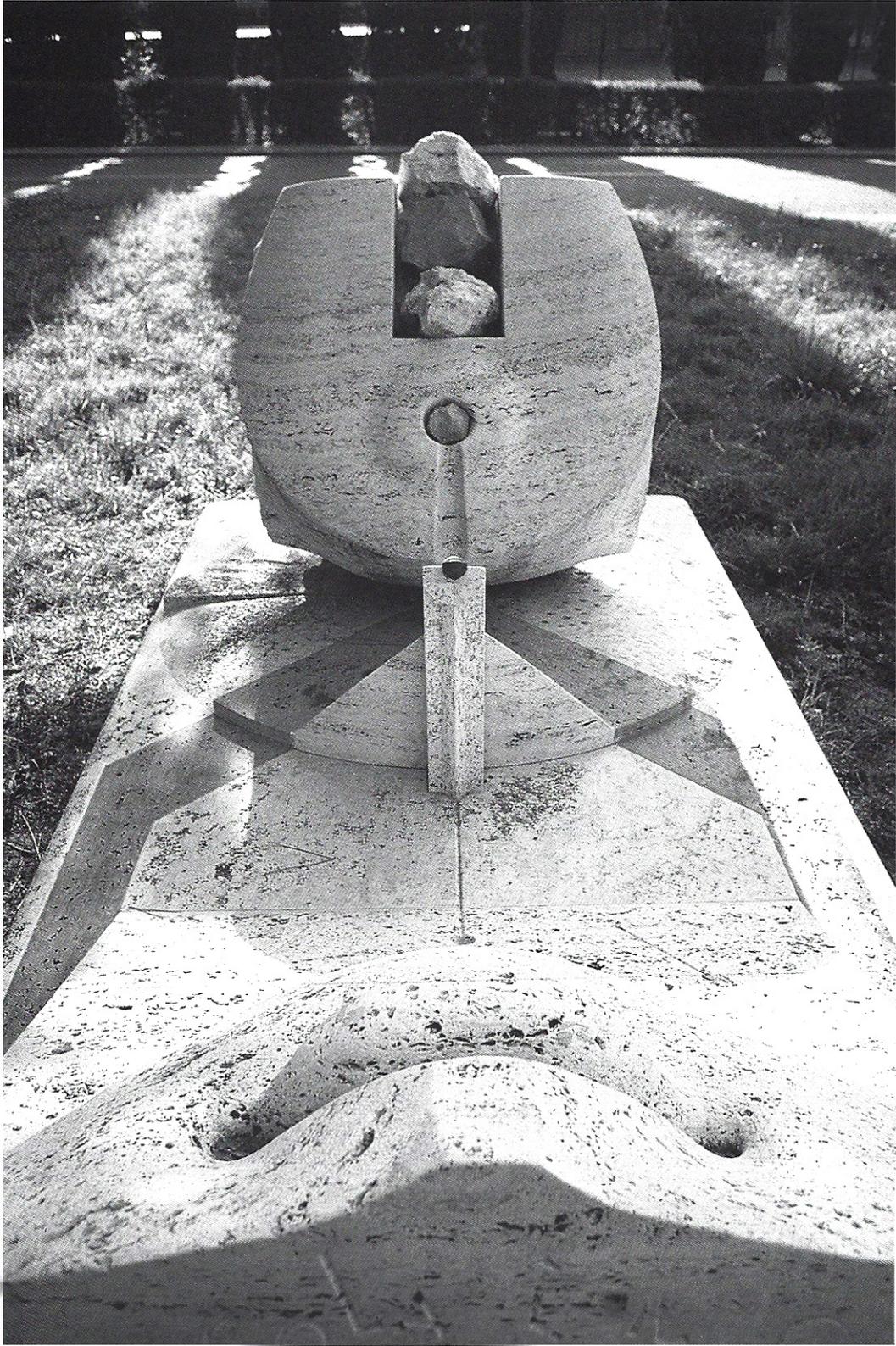




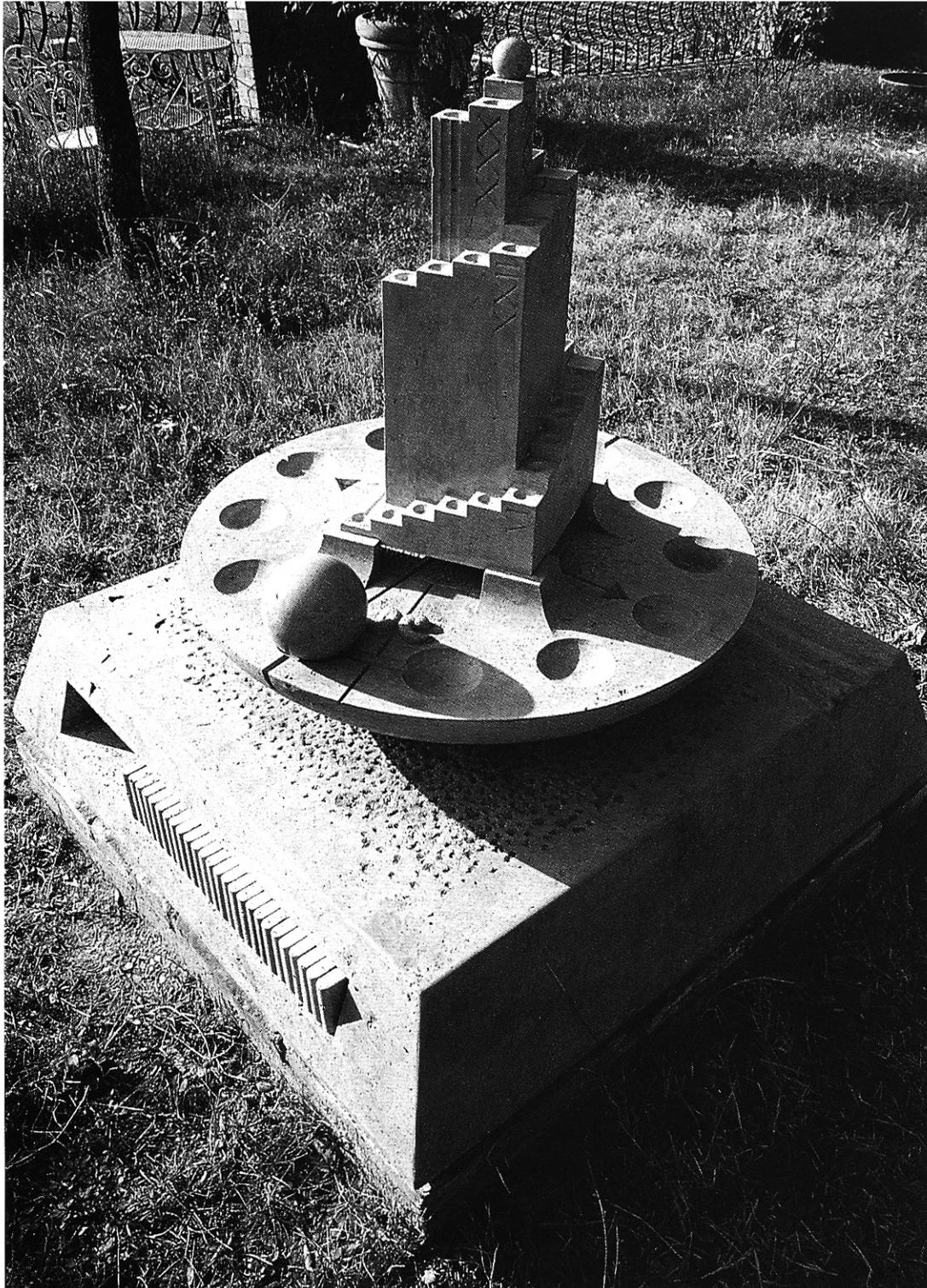
*Drago delle Esperidi*, 1999, travertino Rapolano, m 15x8,5x1,5



*La mia regola è il cielo*, 1995, travertino Rapolano, cm 300x145x140







*Calendario perpetuo*, 1986, travertino scuro Rapolano, cm 130x130x130





*Fiore, 1999, travertino Rapolano, cm 200x120x90*





*Kouros*, 1991, marmo bianco Carrara, cm 180x60x190





*Kore*, 1999, travertino scuro Rapolano, cm 170x92x200





*Stendardo ritrovato*, 1990, travertino chiaro, cm 80x80x335



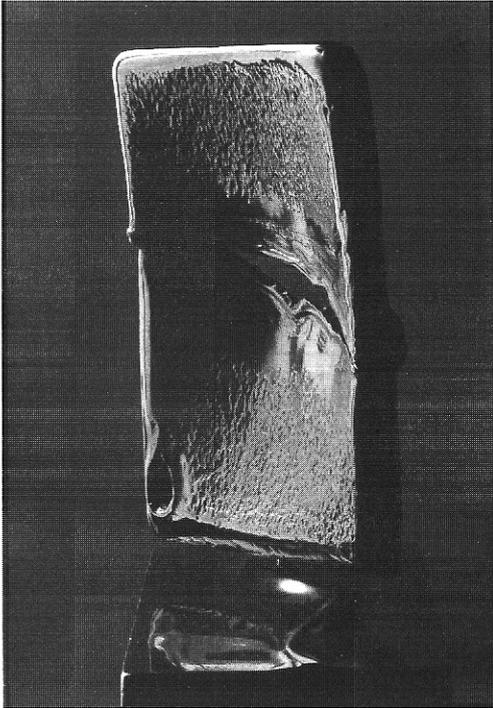


*Axis mundi*, 1991, marmo bianco statuario e ossido, cm 50x50x120



*Albero*, 1999, travertino Rapolano, cm 108x108x300, modello in gesso.

## REGESTO



*Frattura n. 1* 1978.

**1943**

Mauro Berrettini nasce il 17 agosto a Buonconvento (Siena).

**1959**

Consegue il diploma presso la Scuola d'Arte di Siena e qui conosce alcuni artisti tra cui Plinio Tammaro e Oscar Staccioli.

**1961**

Consegue un secondo diploma presso il Liceo Artistico a Carrara, dove rimane per un anno e mezzo.

**1962**

Inizia a lavorare nella bottega di marmista appartenuta al padre, impara le tecniche di lavorazione della pietra.

**1971**

*Mostre collettive:*

*I Internazionale di scultura, C.T., Seravezza.*

*Mostra d'Arte Sacra, Pieve S. Giovanni, Siena.*

**1975**

*Mostre collettive:*

*X Quadriennale Nazionale d'Arte, "La nuova Generazione", Roma.*

*Mostra Internazionale di scultura all'aperto, Museo Pagani, Legnano (Mi),*

*Forme nel verde, a cura di Mario Guidotti, S. Quirico d'Orcia, Caprese Michelangelo.*

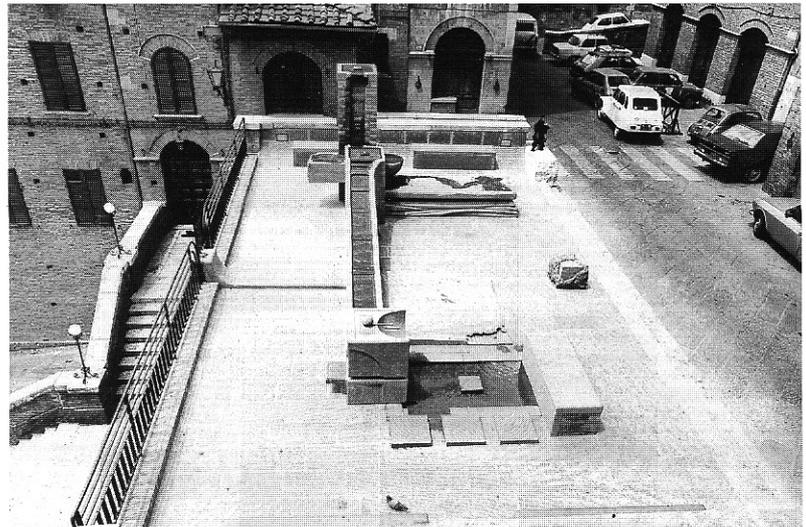
*Rassegna Internazionale di scultura, musica, teatro, pittura, Monteriggioni (Si).*

*XI Mostra Internazionale di scultura all'aperto Sissa Pagani, Museo d'Arte Moderna, Castellanza (Legnano), 25-30 settembre.*

Riceve la Targa d'argento al *V Premio Internazionale "Brunellesco", rassegna di arti visive, Firenze.*



*Fontana*, 1983, Contrada della Torre, Siena.



*Fontana*, 1983, Contrada della Torre, Siena.

**1976**

*Mostre collettive:*

*Mostra internazionale di scultura all'aperto*, Museo Pagani, Legnano (Mi).

*Per una convalida della cultura visuale*, Tavarnelle Val di Pesa (Fi).

*Il potere dell'immagine come disciplina visiva*, Pontassieve (Fi).

*Forme nel verde*, S. Quirico d'Orcia, Caprese Michelangelo.

**1977**

*Mostre collettive:*

*Arte e sport*, IX Biennale Nazionale, Firenze.

*Il potere dell'immagine come disciplina visiva*, Pontassieve (Fi).

*"Le norme disattese"*, Monastero di Camaldoli, Arezzo.

*Forme nel verde*, S. Quirico d'Orcia, Caprese Michelangelo.

*Artistes Siennois d'aujourd'hui*, Avignone (Francia).

*Ba-Deng, interventi estetici in un centro storico*, Abbadia S. Salvatore

*VI Premio Pontano di pittura e scultura* - mostra internazionale di pittura e scultura, Napoli.

Ottiene il Trofeo (settore scultura), *Arte e sport*, IX biennale nazionale, Palazzo delle esposizioni al Parterre, Firenze

Consegue la Medaglia d'oro (settore scultura), *Premio Gioviano Pontano*, Biennale d'Arte IX Premio Nazionale, Napoli.

**1978**

*Mostre collettive:*

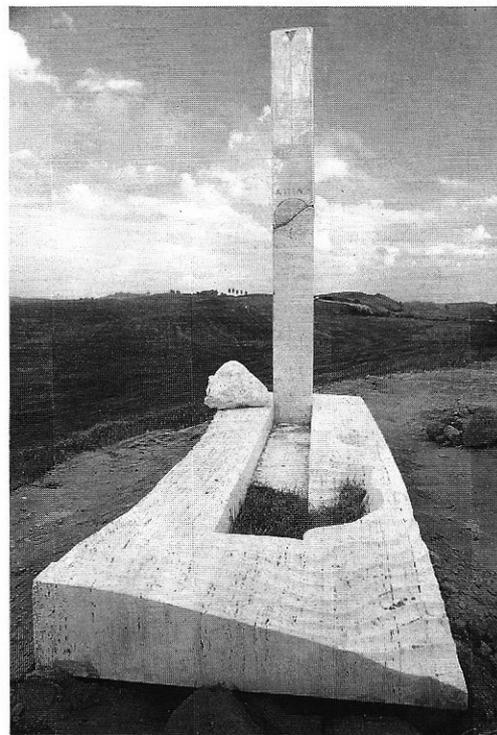
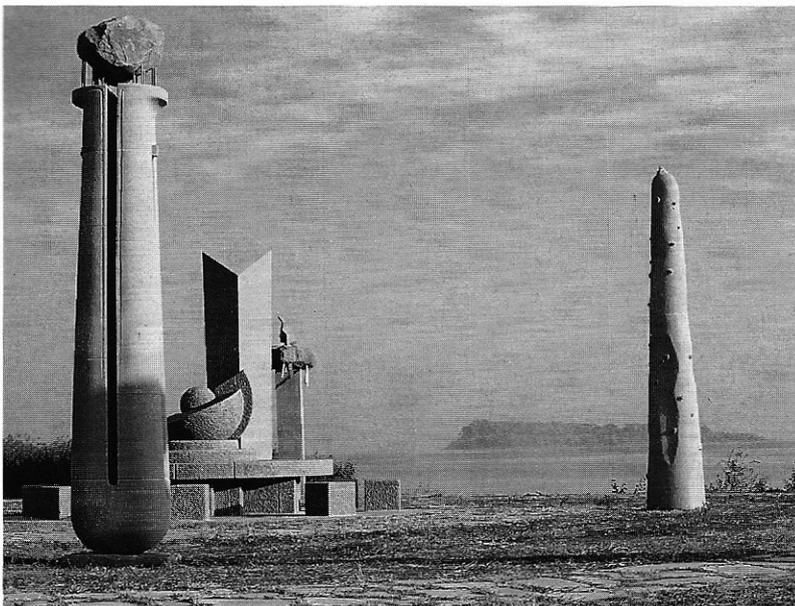
*Scultura toscana*, Galleria Il Fiorino, Stia (Ar).

*Opposita*, Comune di Poggibonsi (Si).

*A sensibus sevocata*, Civitella (Ar).

*Mostre personali:*

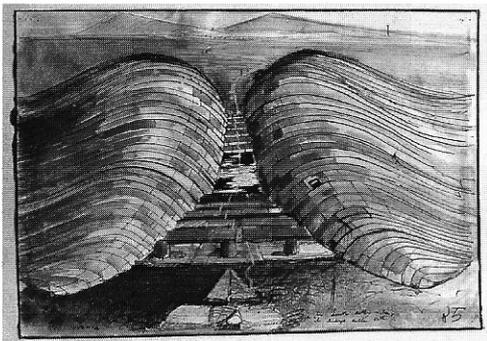
Galleria Nuovo Aminta, Siena.



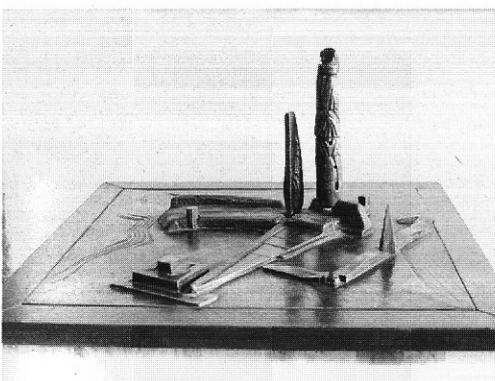
*In memoria di Artemio Franchi*, 1985, Asciano, Siena.



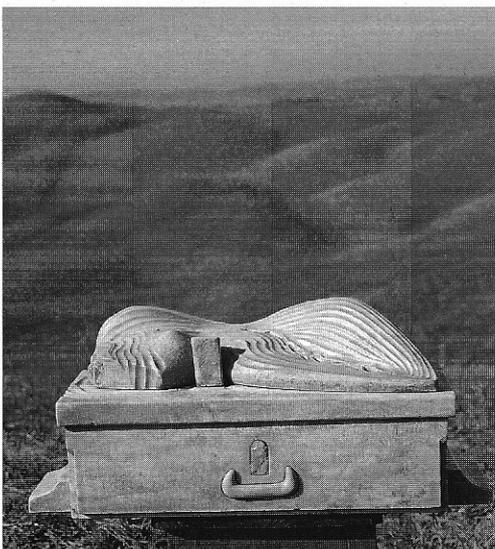
*Dedicato al cielo*, *Campo del Sole*, 1985, Tuoro sul Trasimeno.



Fonte della vita, 1985



Piazza toscana, 1986.



Tellus mater, 1985.

**1979**

*Mostre collettive:*

*Nuove presenze nella scultura toscana*, Galleria d'Arte Moderna, Arezzo.

*Salone dei giovani artisti*, Parco Sempione, Milano.

*Il potere dell'immagine come disciplina visiva*, Pontassieve, (Fi).

**1980**

*Mostre collettive:*

*Progettare con l'oro*, Aurea Arte, Palazzo Strozzi, Firenze.

*Progettare con l'oro*, Aurea Arte, Castello Sforzesco, Milano.

*Nuove presenze nella scultura toscana*, Scandicci (Fi).

*Nuove presenze nella scultura toscana*, Castiglioncello (Li).

*Nuove presenze nella scultura toscana*, Giardini di Piazza Mosca, Pontassieve (Fi).

*Nuove presenze nella scultura toscana*, a cura della Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Arezzo.

*Aurea Arte*, Tokio (Giappone).

*Titoli, tesi, temperamenti II*, Montespertoli (Fi).

*Toscana scultura*, Stia (Ar).

*Forme nel verde*, S. Quirico d'Orcia.

**1981**

*Mostre collettive:*

*Aspetti della scultura toscana*, Prato

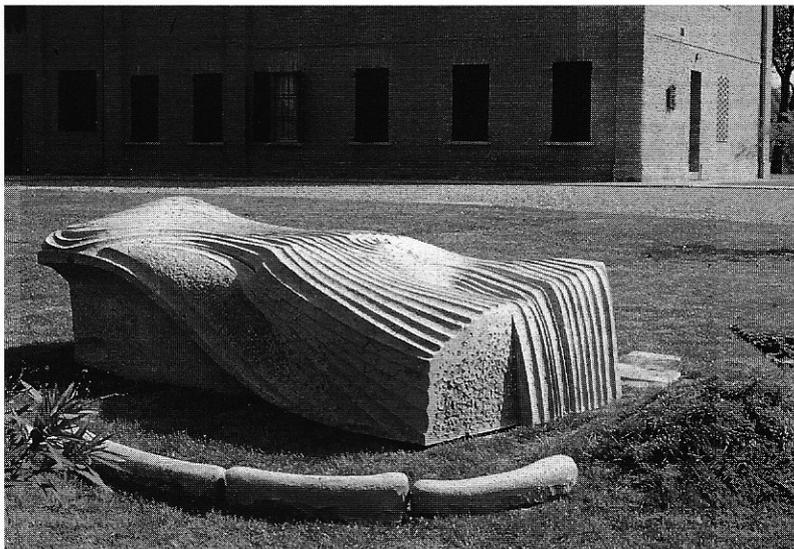
**1982**

*Mostre collettive:*

*Per uno spazio da vivere*, San Quirico d'Orcia, Caprese Michelangelo.

*Le forme del fuoco*, Sesto Fiorentino, (Fi).

*5 proposte di scultura*, Colonnata (Fi).



Tellus mater, 1990.

**1983**

*Mostre collettive:*

*Generazioni a confronto nel mondo della scultura*, Galleria Orsa minore, Roma.  
*De Rebus*, Galleria Nuovo Aminta, Siena.

Ottiene il premio "Uremia Award", Università di Napoli.

*Mostre personali:*

Galleria Shop Art, Milano

Realizza la Fontana per la Contrada della Torre in piazza Artemio Franchi, Siena.

**1984**

*Mostre collettive:*

Centro Bagnolet, Parigi, Francia.

*Collettiva di pittori e scultori senesi*, Palazzo Pubblico, Perugia.

*Scultura disegmata*, E.U.R., Roma.

*Giovani scultori italiani*, Mostra itinerante, Pisa.

*Tre sculture urbane*, Magazzini del Sale, Siena.

*Expo Arte*, Bari.

*Mostre personali:*

Galleria Controrealtà, Brescia.

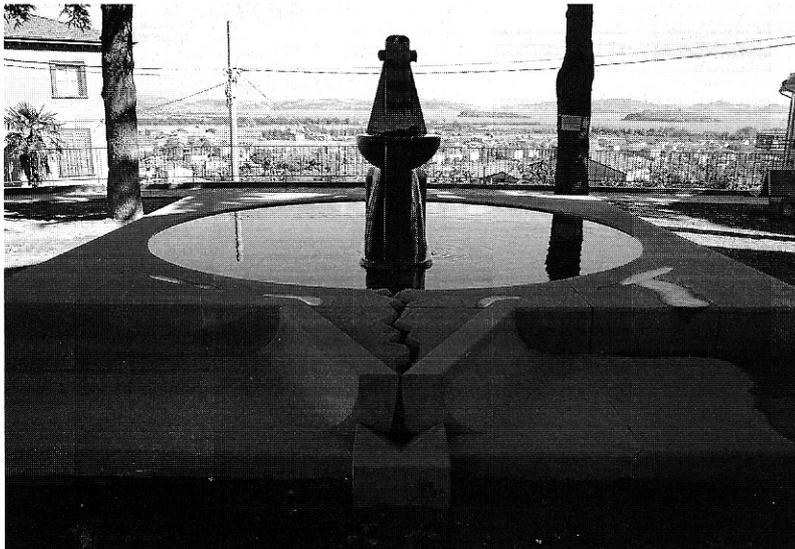
**1985**

*Mostre collettive:*

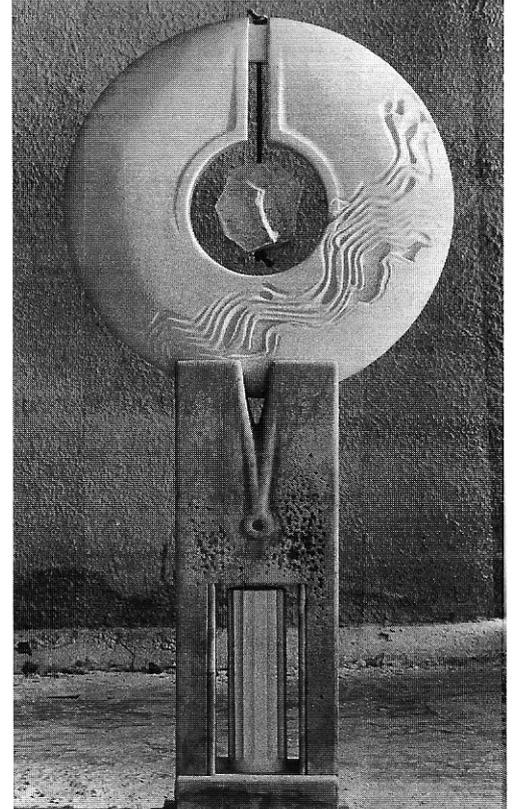
*La Scala e la Soffitta*, Galleria La Soffitta, Sesto Fiorentino, (Fi).

*Forme nel verde, scultori contemporanei per un giardino del Cinquecento*, S. Quirico d'Orcia, a cura di Mariano Apa

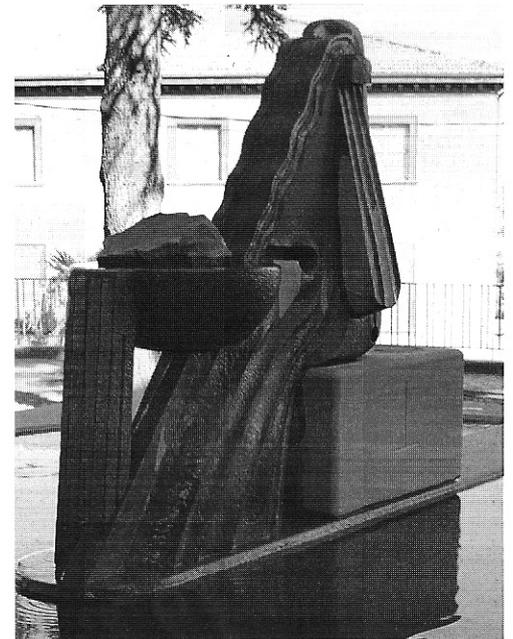
Ottiene il Premio per la scultura, Società Esecutori di Pie Disposizioni di Siena.



*Najas*, 1986.



*Grande monile mediterraneo*, 1985



*Najas*, particolare, 1986.



Grande obelisco toscano, 1986.

*Mostre personali:*

Realizza il *Monumento ad Artemio Franchi*, ad Asciano, Siena.  
Progetto in collaborazione con Pietro Cascella e Cordelia von den Steiner di *Campo del sole*, e realizzazione di una colonna monumentale, *Dedicato al cielo*, Tuoro sul Trasimeno, Perugia.

**1986**

*Mostre collettive:*

*IV Biennale d'Arte Contemporanea*, Magazzini del Sale, Siena.  
*Forma e Colore*, Rufina (Fi).  
*Mostra Internazionale*, Biennale di Stia, (Ar).  
*Scultura Internazionale*, Castello Malaspina, Massa.  
*30 x 30*, Galleria Vismara, Milano.

Ottiene il Premio "Michetti" per la scultura, Francavilla a Mare, Chieti.

*Mostre personali:*

Galleria Vismara, Milano.  
Esegue *Najas*, fontana monumentale, Tuoro, Perugia.

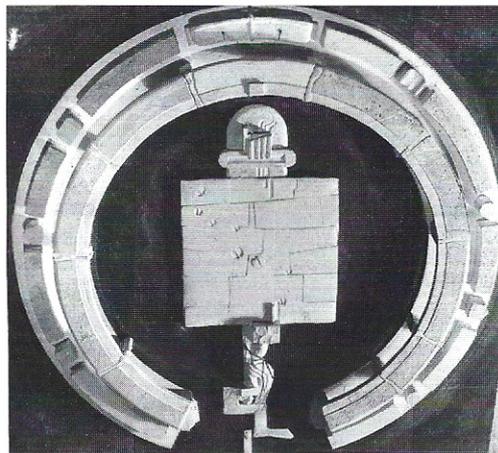
**1987**

*Mostre collettive:*

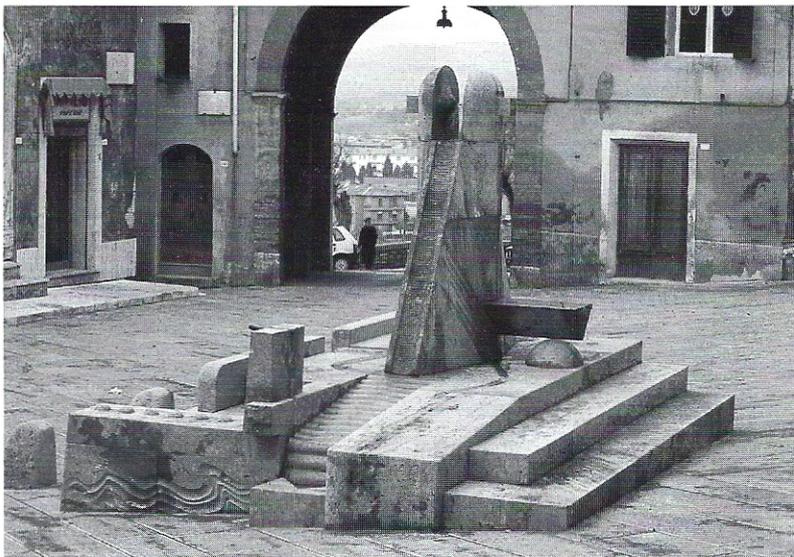
*Mostra Internazionale d'Arte Contemporanea*, Milano.  
*Voglia di scultura*, Galleria Gianferrari, Milano.  
*S-Culturalmente*, opere plastiche di artisti toscani, Poggibonsi, (Si).

*Mostre personali:*

Galleria Shop Art, Milano.  
Realizza la Fontana monumentale *Armonia di Contrari*, Rapolano Terme, Siena.



Teatro di Pan, 1987



*Armonia di contrari*, 1986, Rapolano Terme.

**1988**

*Mostre collettive:*

*Un luogo, una scultura*, Festival Nazionale dell'Unità, Firenze.  
Ottiene il I premio al "Concorso per un'opera monumentale" presso il Magistrato delle Contrade di Siena.

*Mostre personali:*

*Mauro Berrettini: sculture e disegni*, Buonconvento, (Si).

**1989**

*Mostre collettive:*

*Nei labirinti della materia*, a cura di Corrado Marsan, Ortona.  
*Aspetti della scultura contemporanea*, Galleria Forni, Bologna.

Progetto con la collaborazione di Pietro Cascella, Cordelia von den Steinen, Jean Paul Philippe, di un'opera collettiva di sculture contemporanee da collocarsi lungo l'antico percorso europeo della via Francigena: "De Francigena Strata".

**1990**

*Mostre collettive:*

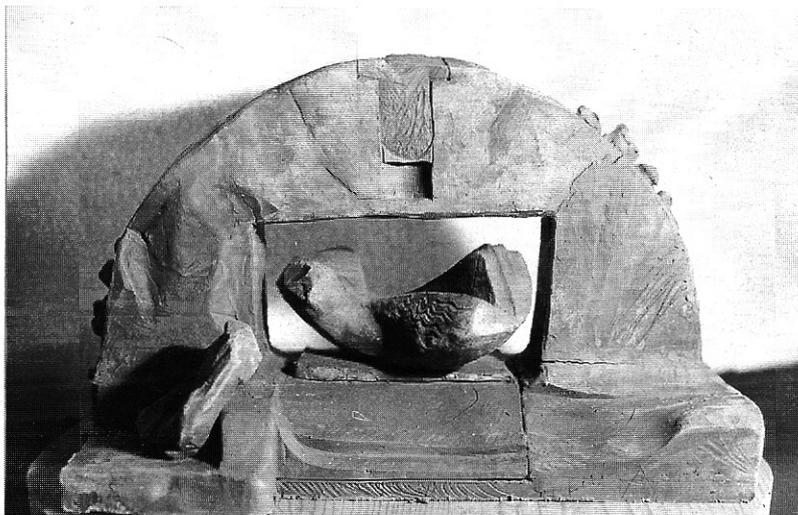
*Percorso della scultura*, Milano.  
*Nove scultori di Campo del Sole*, Galleria Nuovo Aminta, Siena.

**1991**

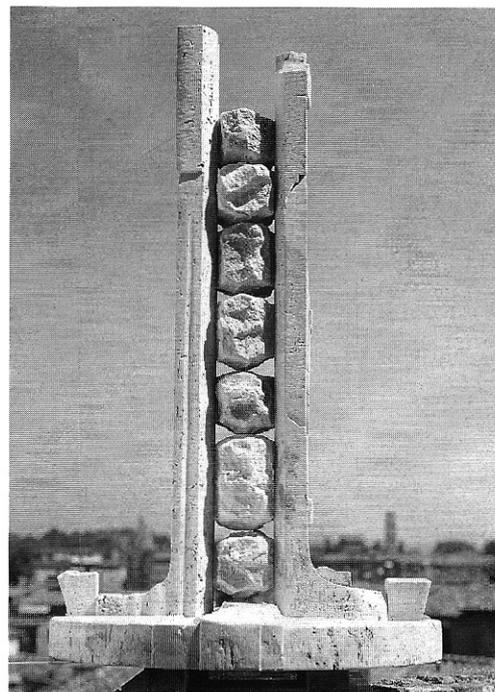
Un suo bozzetto è esposto nella *Rassegna permanente di artisti senesi contemporanei*, nel Palazzo Sozzini-Malavolti a Siena

*Mostre collettive:*

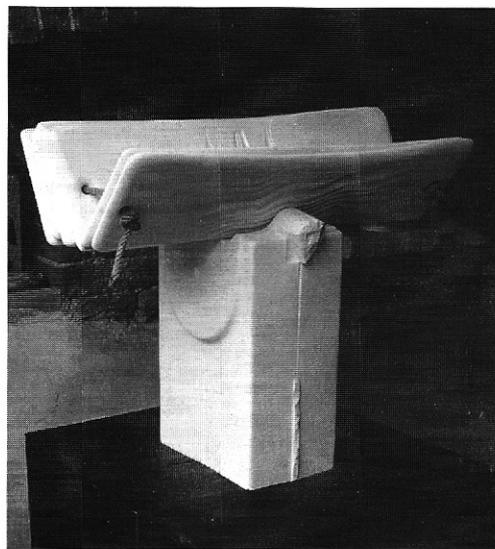
*I mostra Internazionale di scultura all'aperto e della piccola scultura*, Legnano, (Mi).  
*Terre cotte, per una collettiva di scultura*, Galleria d'Arte Moderna La Soffitta, Colonnata, (Fi).



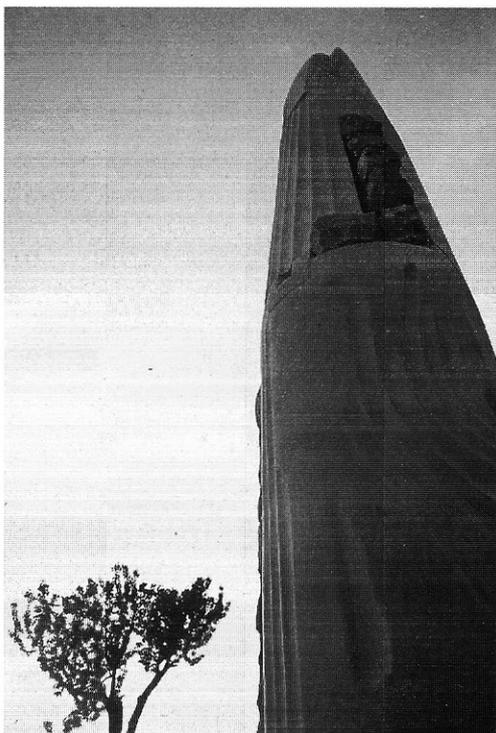
*Teatro di Gea*, 1991.



*Pilastro centrale*, 1988.



*Autobiografia scolpita*, 1988.



*Katarsis*, 1990.

### 1992

*Mostre collettive:*

*Oro d'autore. Omaggio a Piero*, Museo Statale di Arte Medioevale e Moderna, Arezzo.

*Un'opera da inserire nel territorio della Contrada*, I mostra-concorso di arredo plastico, Nobile Contrada del Bruco di Siena.

Realizza *La porta della memoria* per la Contrada della Selva

Realizza il modello in marmo statuario *Fonte del pellegrino* per il progetto "De Francigena Strata", (vedi anno 1989).

### 1993

*Mostre collettive:*

*Kiliagono*, Galleria Bagnai, Siena.

Realizza *Memoria del contradaio defunto*, scultura monumentale, Magistrato delle Contrade di Siena.

### 1994

*Mostre collettive:*

*Per un amico. 27 scultori ricordano Pier Carlo Santini*, Complesso di S. Michele, Lucca.

### 1995

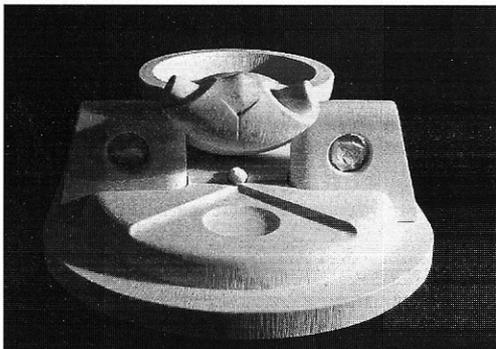
*Mostre collettive:*

*Mostra di scultura*, presso Antichità L'Ebano, Siena.

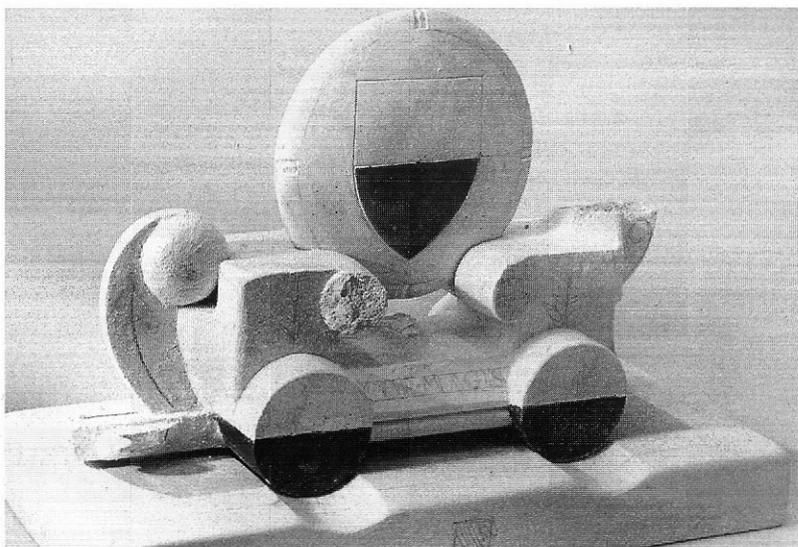
*Mostre personali:*

Presenta la scultura *La mia regola è il cielo*, presso le Terme Antica Querciolaia, Rapolano Terme, Siena.

Realizza *Vascello di Dio*, fonte battesimale, Pieve di S. Egidio, Montalcino, (Si).  
Esegue sedili in travertino per piazza della Libertà a San Quirico d'Orcia (Si).



*Fonte del pellegrino*, 1992.



*Dedicato a Siena*, 1993.

## 1996

Allestisce, in collaborazione con il figlio Mirko e Luca Giannini, la mostra *Il Seicento Senese nelle raccolte della Banca Monte dei Paschi di Siena*, a cura di Marco Ciampolini e Bruno Santi, Bruxelles, 5-30 dicembre.

### *Mostre collettive:*

*International Marble Sculpture Symposium*, Mine, Giappone.

*Città dei ragazzi*, Cosenza.

Esegue *La mia regola è il cielo*, meridiana monumentale, Piazza fratelli Rosselli, Siena.

Realizza *Fontane*, Via dei Fossi, S. Quirico d'Orcia.

## 1997

### *Mostre collettive:*

*L'arte nella città. Il sedile di pietra*, Triennale di Milano.

*Scultori del libro*, Ente Fiera di Vicenza.

*Stone Network. Sculture per un parco termale, stage per giovani scultori giapponesi*, direzione artistica di Mauro Berrettini, Rapolano Terme, (Si).

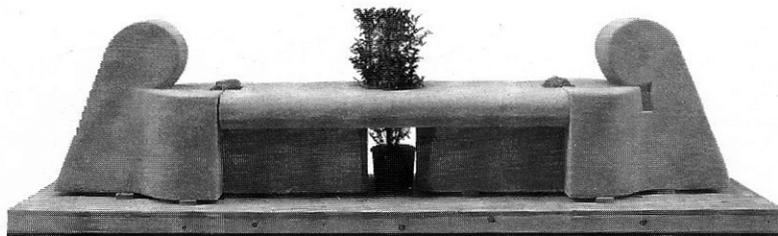
Progetto, con la consulenza critica di Marco Ciampolini, per un'opera collettiva *La passeggiata ritrovata*, Comune di Rapolano Terme.

## 1998

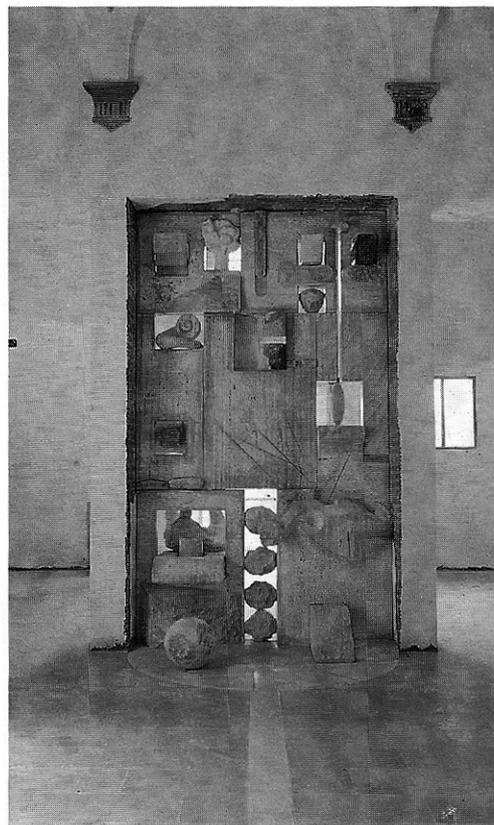
*Omaggio a Nivola 1988- 1998*, Galleria Comunale, Nuoro.

*Scultura insieme*, Parco Villa Rocchi, Torrita di Siena.

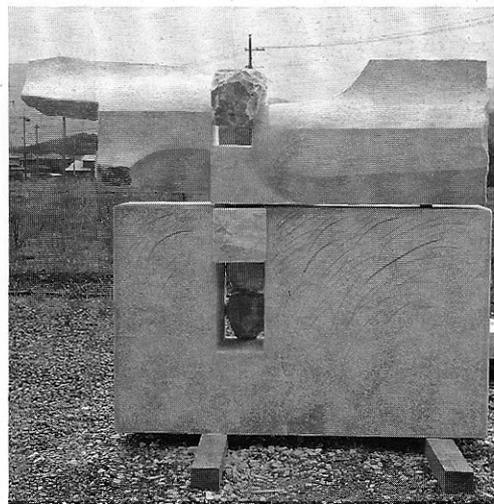
Partecipa al concorso per il progetto di una fonte da collocare al Quiet Waters Park di Annapolis, USA.



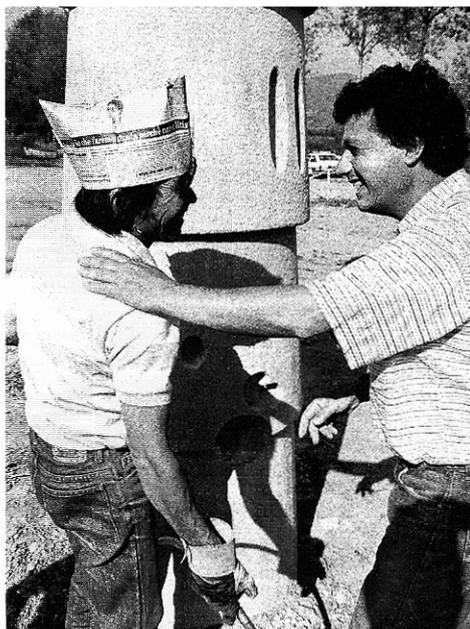
*Sedile*, 1997, Triennale di Milano.



*Porta della memoria*, 1992.



*Germoglio di vita*, 1996.



Con Kengiro Azuma a *Campo del Sole*, 1985.



Con Marco Salemi e Fabio Mazzieri nello studio di Salemi, anni '70.

## PENSIERI E RIFLESSIONI

### MAURO BERRETTINI

Chi, traversando l'assolato piazzale della stazione senese, si recherà a leggere l'ora sulla meridiana *La mia regola è il cielo* di Mauro Berrettini, vedrà nel lieve sollevarsi della luminosa superficie del suo quadrante disegnarsi una bocca sorridente e ne trarrà un oroscopo di felicità.

Enzo Carli, 1995

1978

Arte è la libertà di esprimersi anche fuori dai canoni e dai metodi, entusiasmandosi nell'avventura e placandosi nel risultato.

Dobbiamo intendere il metodo e l'insegnamento della natura creando in collaborazione con essa.

Le mutazioni naturali, anche le più grandi, avvengono nel rispetto delle regole della natura medesima.

L'uomo sfugge alle regole medesime che decidono la sua stessa vita.

L'uomo progetta l'intervento, non le conseguenze di esso.

Produco tutto ciò che nessuno chiede, che pochi vogliono, ma di cui tutti hanno bisogno.

1979

Creare a misura d'uomo significa dimenticarsi di esso per poi identificarlo nella natura dell'opera.

Un sasso vale un volto, in esso alita la stessa forza creatrice.

Il bello e il consueto son troppo spesso confusi nel giudizio della gente.

M'interessa la regola dimenticata: la grande forza che scaturisce dalla piccola cosa.

L'aspetto che l'uomo fa assumere alla materia, raramente rispetta la natura propria della materia stessa.

Creare in armonia con la natura significa lasciare ad essa una partecipazione nella complessità del fare.

1985

Voglio essere etrusco: il mio rapporto con gli etruschi è però simile a quello di un naufrago che cerca la terra a cui aggrapparsi.

Gli etruschi sono la mia terra.

Anche io, come loro, voglio poter bere alla fonte del fare naturale, della semplicità mai sofferta ma sempre liberamente scelta. Puoi sprofondare e perderti nella naturalezza del "fare" artistico che esce facile come un respiro, che invade e rende sereni, familiari anche luoghi estremi e ostili alla vita come i sepolcri.

Sono nato e vivo in terra Toscana, e le mie prime cose nelle campagne senesi sono state più volte piacevolmente interrotte dal fascino sacro e misterioso di ipogei improvvisamente spalancati alla luce dalla lama di un aratro, anch'esso un po' reperto sopravvissuto in queste terre.

Nella mente si sono affollate storie e credenze popolari, arrivate alle mie orecchie di bambino come novelle lontanissime ma sempre familiari.

Ma la lezione urlata al cielo dai "Sassi" Etruschi è dura e ancora lunga da imparare, perché è assoluta, vera e semplice e perché insieme a scolpire insegna a vivere.

1986

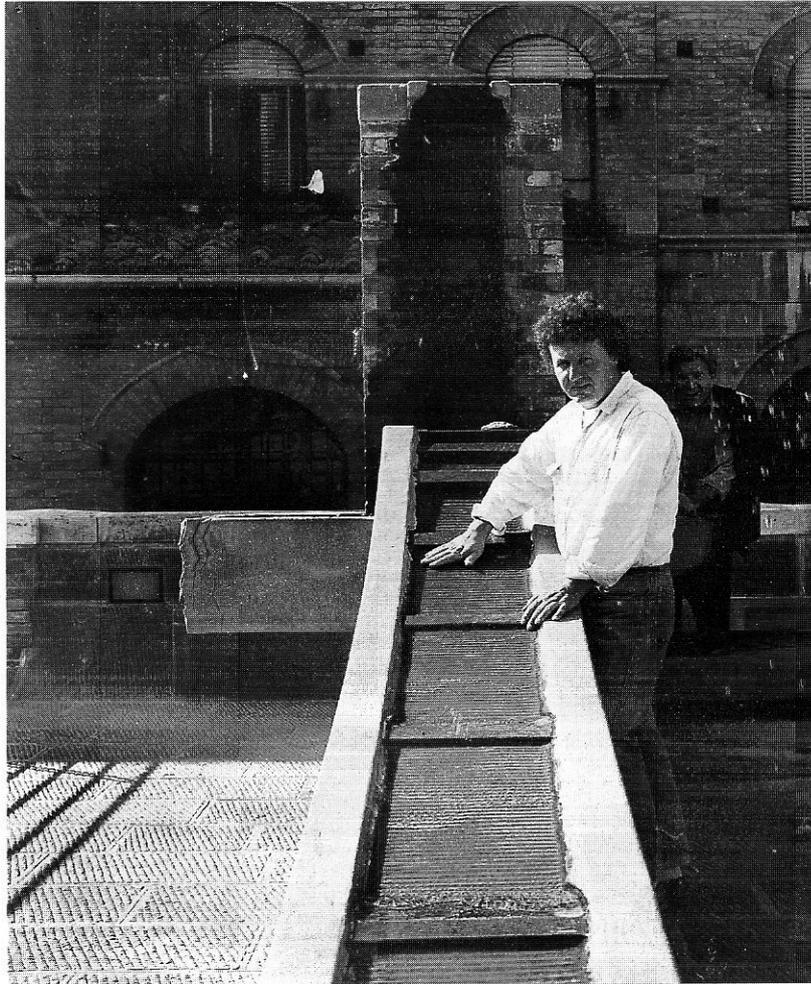
Il progresso che ci troviamo a vivere nasconde e mistifica la natura vera delle cose. Ti capita così di incontrare la "vita", la natura mummificata in forme che non la rispettano, ma che sempre di più si confondono tra di loro, assomigliandosi nell'involucro e nella sostanza.

Rieducare se stessi, riscoprire il naturale, il gesto che rivela la diversità tra le cose e che liberandole ne ritrova il sapore, sono intenzioni che ormai mi accompagnano nella vita e nel lavoro.

La materia mi consiglia e insieme lavoriamo inventando la speranza, rincorrendo la vita, leggendo nella natura e nella fatica dell'uomo il testamento del mondo.

1997

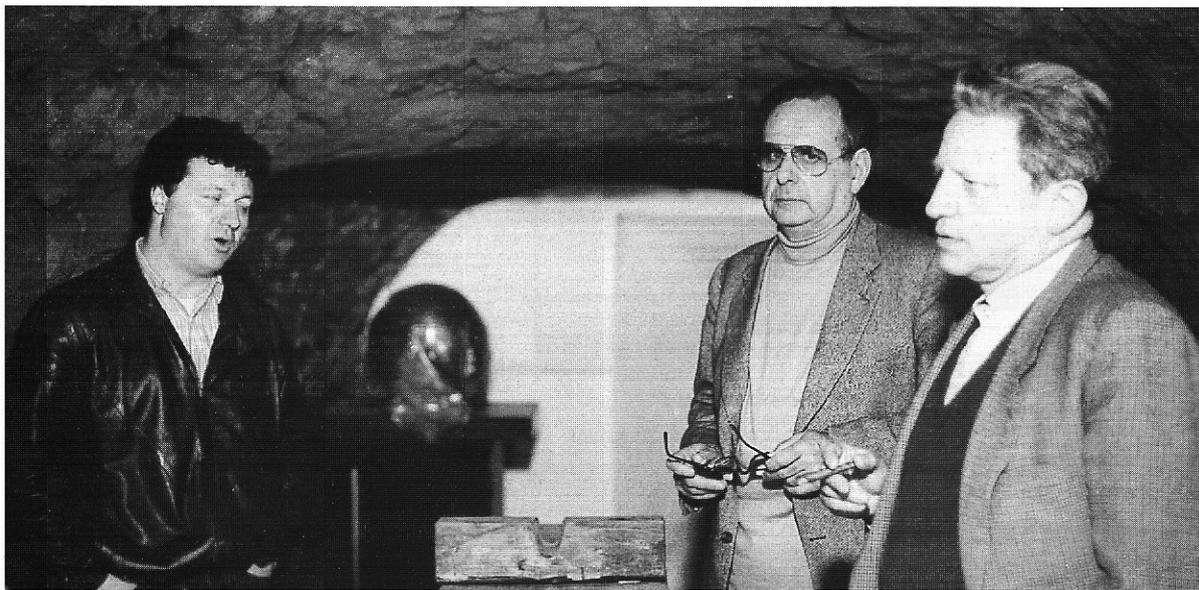
Dobbiamo scolpire rubando segreti alla vita... La forma bella non basta, si deve riuscire a prendere quel "soffio caldo" che ferma la vita nella pietra, e racconta storie universali.



Nella Contrada della Torre, vicino alla sua *Fontana*, con Pietro Cascella, settembre 1984.



Sopra: con Pietro Cascella, Enzo Carli, Cordelia von den Steinen alla personale di Berrettini, Buonconvento 1988.  
Sotto: Berrettini nel suo studio, con Francesco Somaini ed Enrico Crispolti.





Da sinistra: Marcello Aitiani, Pietro Cascella, Cordelia von den Steinen, Mauro Berrettini, Rinaldo Bigi, Castello della Verrucola, Fivizzano, 1998.  
In basso: con Mario Guidotti a Montepulciano.



## TESTIMONIANZE DI COLLEGHI E AMICI

*Per Mauro Berrettini*

“Questo è il modo in cui finisce il mondo  
Non con uno schianto ma con un piagnucolio”  
(Thomas Stearns Eliot, *Uomini vuoti*)

L'attualità dell'arte non deriva dal fatto di essere allineata con l'ultima tendenza in voga.

A differenza di altre attività, che cercano soprattutto di “bucare in ogni modo lo schermo”, essa non è costretta a rincorrere le mode.

L'arte risponde prima di tutto alla profonda necessità interiore di chi la realizza. Questi, l'artista, è inserito in un tempo e in uno spazio specifico; dunque, certamente, non corre il pericolo di perdere di vista i linguaggi, le tendenze, gli umori del contesto, quanto piuttosto di lasciarsi appiattire dai segnali che ci raggiungono in quantità e a velocità sempre maggiori.

E' lo stesso problema dell'informazione, che rischia di ottunderci la coscienza non per carenza, ma per eccesso di stimoli.

In questa situazione è necessario ritrovare “una dimensione di silenzio”, accentuare il distacco dalla cronaca, compiere un lavoro di sedimentazione, crearsi gli strumenti concettuali e operativi capaci di oltrepassare le frantumazioni specialistiche e di governare le sfaccettature di un mondo complesso.

Penso che l'arte, un'arte che si distingua dall'appariscenza delle mode pseudo culturali e affaristiche, sia una via privilegiata offerta all'uomo che voglia incamminarsi verso le mete indicate, di autenticità e, alla fine, di serenità.

Una prima caratteristica di Mauro Berrettini, che voglio sottolineare è, appunto, la *concentrazione* con la quale conduce la sua ricerca estetica e che deborda sulla sua stessa vita. Una concentrazione che non impedisce, come dicevo il contatto con il tempo presente, ma che lo preserva dal rischio di diventare l'ennesima pecora clonata, per gli ovili di una certa ufficialità artistica.

Questa posizione, che chiamerei riservata, appartiene a un artista studiato e apprezzato da esperti e da storici dell'arte contemporanea, amico e collaboratore di altri importanti artisti italiani e stranieri; tale riservatezza mi sembra dunque da porre in risalto, perché frutto non di una mancata conoscenza del mondo artistico e dei suoi meccanismi, ma di una scelta di vita, di una posizione anche morale, che traccia le linee della sua poetica e che si riflette sulle opere; dalle quali ben si vede come Mauro eviti l'effettismo, rifugge dallo stupire con la volgarità o con la stranezza fine a se stessa. Mira, invece, alla sedimentazione, al legame tra storia e contemporaneità, alla qualità della *permanenza* insita nella pietra, perché alla fine, come diceva Dalì, il minimo che possa richiedersi alla scultura è di star ferma; ponendosi tuttavia come centro di irradiazioni.

Mauro sente, infatti, la scultura non tanto come oggetto in sé concluso, quanto come nodo di una rete di relazioni con un contesto (urbano o paesaggistico), per connotarlo in senso qualitativo. Atteggiamento anch'esso tanto arcaico, quanto presente nel mondo contemporaneo; differenziandosi tuttavia, anche in questo caso, da un indirizzo ormai molto diffuso, sia perché Berrettini è stato, tra gli artisti di media generazione, uno dei primi a imboccare questa ricerca di “scultura urbana” e a compiere realizzazioni di rilievo; sia perché non si è mai lasciato sedurre dalla tentazione d'immettere in un ambiente (con l'entusiasmo superficiale di chi scopre all'improvviso un'operatività -appunto- di moda) oggetti che, per idea, forma, qualità esecutiva e materia, non siano capaci di caratterizzarlo, dialogando con esso e con ciò che rappresenta. Tanto più che l'*azione urbana* di Berrettini non è pensata per uno spazio geometrico-astratto, ma per un *luogo* simbolicamente e storicamente definito.

Una cosa sembra dirci con le sue opere, è l'intervento nell'ambiente museale (dove anche l'effimera o stravagante installazione può in qualche caso “funzionare”), altra cosa è concepire la scultura per una piazza reale (sia essa storica o contemporanea), vissuta da mamme, bambini, impiegati, viaggiatori; da un'umanità, insomma, considerata nella sua varia quotidianità.

Osservo poi che questa esigenza di proiezione dell'opera in dimensione urbana non si è esaurita nel suo personale operare, essendosi di frequente Berrettini impegnato anche quale promotore di iniziative coinvolgenti altri artisti (*Campo del sole*, “architettura di sculture” a Tuoro, presso il lago Trasimeno; *L'Arte nella Città. Il sedile in pietra*, pro-

totipi di panchine progettate da artisti e realizzate da ditte artigiane, tra l'altro presentate alla Triennale di Milano nel 1997; etc.).

Non trascuro, infine, i suoi sforzi tesi alla didattica, alla riapertura di canali di comunicazione e di trasmissione di una sapienza anche tecnico-manuale a giovani che vogliano misurarsi con l'attività artistica. Il modello formativo che sta portando avanti a Rapolano Terme, vicino Siena, ad esempio, tende a definire una tipologia formativa che riscopre in chiave attuale, alcuni aspetti tipici dell'antica bottega.

Spero che attraverso questi pochi esempi sia riuscito a far emergere, com'è giusto, l'immagine di un artista complesso e dalle molteplici esperienze, pur nell'ambito di una ben delineata personalità. Un artista generosamente proteso a lasciare segni positivi nella comunità degli uomini; e aperto alla collaborazione con quanti si accontentano più (dopo l'avvenuto "schianto" ad opera dei grandi protagonisti dell'arte del primo Novecento) dell'odierno "piagnucoloso", con il quale sembra spegnersi il ciclo artistico della modernità.

Marcello Aitiani  
Siena, 20 giugno 1999

Caro Mauro,  
rispondere a questo invito per la tua personale a "Forme nel Verde" mi dà un grande piacere e non fa che confermare la nostra amicizia e stima ormai più che ventennale, sempre limpida e fraterna.  
So che stai lavorando intensamente e sei tutto teso a calibrare, limare le nuove grandi sculture e questo mi porta una grande curiosità e voglia di venirti a trovare.  
Gli "Horti" sono uno spazio pubblico prestigioso e difficile per l'ortogonalità del suo verde, ma credo sicuramente addomesticabile dalla tua scultura che con gli anni si è allontanata dalla galleria e cerca sempre più il dialogo con il paesaggio e gli spazi urbani.  
E poi finalmente avviene nella tua terra, una terra ambita, piena di civiltà, sapienza e misura dove la forza dei tuoi "Travertini" potrà distendersi ed avere un felice respiro.  
Per cui, Mauro, queste parole dette con il cuore ti siano vicine e di augurio per il successo ed il riconoscimento che meriti.  
Tuo,

Rinaldo Bigi  
Pietrasanta, 2 luglio 1999

Quando Mauro Berrettini mi ha telefonato per dirmi che era suo desiderio includere nel catalogo della sua personale negli ormai celebri HORTI LEONINI in S. Quirico d'Orcia alcune testimonianze di amici scultori e pittori, chiedendo quindi anche la mia collaborazione, non ho certamente esitato a confermarli la mia disponibilità, pur premettendo che la mia resta sempre una modesta opinione nei suoi riguardi.

Conosco Mauro Berrettini come uomo e come artista da anni, abbiamo spesso esposto e collaborato insieme: lo conosco e lo stimo per quelle doti che ci accomunano e ci rendono amici, primo fra tutte l'impegno e l'amore per il nostro lavoro, la serietà e la coerenza.

Come uomo posso dire senza ombra di dubbio che è una persona di grande spessore umano, sempre disposto all'affetto e all'amicizia sincera per chi è sincero con lui e come lui. Intelligente, colto, attivo, è propenso ad attuare idee e iniziative di cui spesso fa beneficiare anche amici e colleghi che ama e stima.

Come scultore è uno studioso profondo e un ricercatore instancabile che riesce a determinare lievitazioni delle forme trasmettendogli risonanze evocative tanto da farle sembrare animate da un soffio vitale. Uno scultore, dunque, di tutto rispetto, che sa raggiungere contenuti plastici positivi.

Caro Mauro, sono contento per questa tua importante personale mi fa piacere anche che Mario Guidotti ti abbia scelto e proposto. A lui è doveroso dire: bravo Mario, per essere riuscito ancora una volta a superare quei continui ostacoli che incontri nel tuo cammino per tenere alto il valore e il prestigio di questa tua creatura meravigliosa che sono gli HORTI LEONINI con eventi culturali di livello. A te, Mauro, il mio più fervido augurio di un grande successo.

Nado Canuti  
Milano, giugno 1999

Per fortuna esiste Mauro Berrettini che con le sue mani sapienti fa mirabili opere di scultura, dico per fortuna, perché il suo lavoro è un conforto per quanti lo incontrano, anche per quelli che all'Arte pensano poco, come per esempio gli impiegati alla pubblica amministrazione o anche quelli che dedicano la loro vita all'ufficio delle tasse, o a quelli che passano la loro esistenza a cercare con grande impegno di fare quattrini e basta. Queste però sono osservazioni troppo generiche, anzi gratuite e ne chiedo scusa, perché anche tra costoro c'è sempre qualcuno che viceversa di Arte si nutre, per far fronte al grigiore e alla monotonia del tempo uguale di tutti i giorni. Ecco allora l'importanza del lavoro di Mauro Berrettini che riesce a coordinare il suo pensiero con le mani ubbidienti, che magicamente realizzano opere che altrimenti resterebbero nel limbo dei sogni, cioè delle opere mai nate, invece, siccome Lui è un grande lavoratore, è facile incontrare suoi lavori in bronzo e pietra, nobili materie fatte per durare nel tempo, per continuare la loro vita oltre la nostra e così a confortare quanti verranno dopo e avranno la fortuna di possederle.

Le piccole opere sono come i 'Lari', esse abitano la casa e portano umore e cambiamenti, operette casalinghe e di compagnia, con le quali in certi momenti puoi magari parlare, puoi confidarti perché loro non vanno a riferire a nessuno altro che a te stesso...

Ma da tempo a Mauro gli si sono allungate le braccia. Ora Egli tocca lontano, i grandi spazi sono diventati i nuovi confini per operare, e io credo che si può dire che ora Mauro è più Mauro di prima, si perché la larghezza del territorio gli è più congeniale. Ora coinvolge gli "altri" gli abitanti delle città, ora egli ha capito che l'Arte è un dono da elargire a tutti.

Mauro adesso si comporta come fa il cacciatore con la preda, cattura il suo spazio e ne fa cosa viva fino ai suoi confini, ed entro questi quanti lo frequentano saranno più coscienti dei valori, anzi del valore della loro città. Mauro è di temperamento eclettico e rivive il proprio tempo con innocente purezza e viva intelligenza (come per esempio Rosso Fiorentino ripensava Michelangelo). Le opere antiche e anche quelle contemporanee gli appaiono come fossero scritte su di una lavagna, ne indovina il telaio che le sorregge e su questo supporto costruisce il suo lavoro che non assomiglia a nessuno, costruisce il suo sogno plastico. Sogno che diventa vero e che si può toccare.

Mi piace pensarlo come un frate nella sacra congrega della Santa scultura, devoto alla subbia, al mazzuolo, allo scalpello, alla gradina e all'unghietto.

Sgranare questo rosario non è un passatempo come quando da giovani si andava con la ragazza lungo il fiume o pure tra i canneti a cercar di capire che cosa poteva essere questo andare per le campagne... Ma bensì questo manipolare i ferri da scultore è una grande nobile fatica, che il nostro affronta tutti i giorni da tanti anni con fiducia e coraggio alla perenne ricerca di quello spirito toscano che affonda le radici nel tempo più remoto.

Pietro Cascella

Fivizzano, Castello della Verrucola, giugno 1999

L'amico Mauro mi ha chiesto di scrivere una nota, per il catalogo della sua importante mostra di San Quirico d'Orcia dove, dopo altre partecipazioni collettive, qui si presenta "solista solitario" con una personale dedicata alla sua produzione scultorea.

Mi sono sentito particolarmente onorato di essere nel ristretto numero di persone che nel catalogo testimoniano i legami di affetto con Mauro. Lo conosco dal lontano 1986 tramite l'amicizia di Mario Guidotti, in occasione della rassegna "Sessant'anni di arte orafa" della Gori e Zucchi, quando venne ad Arezzo assieme a Pietro Cascella per visitare la mostra orafa organizzata dalla Unoaerre nei locali dell'aretina Basilica Inferiore di San Francesco. Il nostro primo incontro, legato ad una mostra di oreficeria, mi dà ora occasione, come ho precisato a Mauro, di accennare appunto della sua attività orafa.

Caro Mauro tu hai sempre avuto nel DNA dei geni aurei ed essendo senese questo non poteva essere altrimenti perché la tradizione orafa della tua terra è stata insuperabile, sia per raffinatezza che per invenzione di nuove tecniche, già dalla seconda metà del Duecento, gli smalti traslucidi hanno reso mitici Guccio di Mannaia, Tondino di Guerrino, Andrea Riguardi e Ugolino di Vieri. L'oreficeria senese di quel grandioso periodo gotico seppe racchiudere tutte le espressioni figurative: l'architettura (i reliquiari sono talvolta vere e proprie costruzioni in miniatura); la scultura, nelle figure sbalzate e cesellate, e fuse; le incisioni dalla raffinata grafia talvolta sono perfetti disegni e lo smalto è l'equivalente della pittura; nessun'altra arte come l'oreficeria ha saputo unire tante manifestazioni artistiche.

Questo tuo amore per l'oreficeria appare evidente nelle tue piccole sculture che voglio definire "domestiche", quelle che si tengono sopra il tavolo e sulle mensole della libreria nella quale riesci a rivelare a pieno la tua sensibilità, la tua raffinatezza, la ricchezza del particolare evidenziata dalle ricercate patine colorate che velano la finezza dei rilievi.

Mauro per lungo tempo ha riservato i gioielli alla sua cerchia familiare e alle sue amicizie; esce "allo scoperto" nel



Con Giuliano Centrodi e signora alla mostra di *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, ottobre 1987.

1979 nella nota rassegna fiorentina "Progettare con l'oro", tenuta nelle prestigiose sale di Palazzo Strozzi e curata dal compianto Piercarlo Santini. Già in quel "pendente" rivela la sua "incursione" nell'oreficeria (per dirla con Crispolti), non come accade nella maggior parte di scultori che riducono una loro scultura a dimensione di monile orafico, ma progettando il suo gioiello con nuova forza creativa, che ritroviamo anche in altri preziosi, nella collana del 1992 per "Oro d'Autore-Omaggio a Piero della Francesca", dove dal timpano del tempio albertiano pende come una perla la forma pura dell'uovo, e nell'altro gioiello per la stessa rassegna del 1998, la collana pettorale di grande impatto visivo, si afferma come "nuovo ornamento" per una principessa del terzo millennio.

Voglio citare altri progetti e disegni creativi per l'oreficeria, le sue grandi collane dove mostra costante attenzione alla natura con le "fratture" (non sono altro che i calanchi delle crete senesi e un ritorno alle forme pure) e in questi anfratti incastona pietre grezze come cristalli, non profanati dal taglio e dalla levigatura. Tematiche che ritroviamo nelle sue sculture già dalla fine degli anni Settanta in "Fratture" e "Pilastro centrale per Buonconvento" esposte in varie rassegne.

Auguri Mauro! E non dimentichiamoci della Pietra lavorata di Strada in Casentino e nemmeno di Giannetto.

Giuliano Centrodi  
Arezzo, nel giorno di S.Maria Maddalena penitente 1999

Prima di conoscere Mauro Berrettini avevo timore ad avvicinarmi all'arte contemporanea. Le manifestazioni che conoscevo, o meglio che mi venivano presentate, erano tutte o quasi non in linea con il mio gusto. Ero anche indignato dal fatto che esse si presentassero sotto forma di disgustosa ed assurda polemica con l'antico, insomma in palese disaccordo con il già esistente. L'effetto estetico non era importante, contava l'adeguamento alla moda, o viceversa la ricerca del nuovo "a tutti i costi". E' con questa diffidenza che inizia il mio rapporto con Mauro e con l'arte con-

temporanea. Conobbi Mauro in occasione della presentazione di un opuscolo sul Palazzo Sozzini-Malavolti a Siena. Mi stupì il fatto che egli avesse apprezzato il mio intervento sui lavori nel palazzo eseguiti con quel gusto neoclassico tanto aborrito dall'arte contemporanea. Poche settimane dopo Mauro mi invitò a parlare ad un convegno ad Orbetello insieme agli scultori Pietro Cascella e Cordelia von den Steinen. Iniziammo spontaneamente a dialogare. Capii subito che le opere di Pietro, che già ammiravo per il loro naturale monumentalismo, nascevano dalla sua straordinaria statura umana, la stessa che aveva nutrito le opere di quei miei beniamini del passato. Per i tre scultori, come per me, l'arte non era il veicolo per produrre soldi o per essere eletti nell'empireo dei rotocalchi, ma la sincera e migliore opportunità di concretizzare perennemente la nostra passione, di dare il nostro contributo alla felicità. Insomma avevo capito che i tre miravano a produrre delle opere destinate, come quelle del passato, a migliorare la vita quotidiana. Quel giorno Mauro, Pietro e Cordelia mi hanno svelato ciò che interiormente e segretamente avevo sempre immaginato e cioè che lo scopo dell'arte di oggi è lo stesso di quella del passato. È iniziato così il mio rapporto con Mauro e la nostra guerra contro quella che giustamente lo scultore chiama "l'arte coltivata in serra", ossia quella dei circuiti galleristici o delle "passerelle" delle esposizioni, è iniziato il nostro sforzo per riportare l'arte nella quotidianità, per ridare all'artista il suo ruolo, oggi scippato dai tecnici, nella costruzione delle città. Ormai abbiamo combattuto tante battaglie, alcune vincendole, ma con tanta fatica e poche gratificazioni (*L'arte nella città, il sedile in pietra*, panchine in pietra serena realizzate da artisti ed esposte nel 1997 alla Triennale di Milano), altre perdendole clamorosamente, con grave danno per la collettività (percorso scultoreo a Siena nella valle di Follonica al fine di valorizzare l'eponima fonte medievale, 1998). Ma non ci fermeremo, nessuno potrà corromperci, perché la nostra è una lotta per la vita e per l'amore.

Marco Ciampolini  
Siena, 15 luglio 1999



Con Pietro Cascella e la moglie Danica.

Ho conosciuto Mauro Berrettini a Siena una decina di anni fa, prima del mio rientro in Italia dalla Danimarca. Pensavo di mettere all'*Arbiola*, nella mia futura residenza, alcune colonne disegnate dal Peruzzi, sculture meravigliose. Come *verità* di Siena. Due nella scala nuova. Una nella mia camera. Mi occorreva la collaborazione di uno scultore. La più alta personalità della Soprintendenza mi fece senza esitare il nome di Mauro Berrettini. C'incontrammo per la prima volta nella piazza del Campo, presso la Fonte Gaia. Fu cordialissimo. E mi resi conto che senza conoscer lui mi sarebbe sfuggita non poca parte di Siena dei nostri giorni.

Visitai la sua casa di artista e il suo studio, i suoi familiari e le sue sculture. A ogni ritorno vi sarei stato ospite affinché oltre al mattone e al travertino, ai marmi e alla pietra serena conoscessi anche i sapori della mia città di elezione. Maestrie aggiunte. Scelta la più bella colonna del chiostro di Santa Caterina, ne portammo il rilievo a Pietrasanta. Pietro Cascella ci diede il travertino. Nel Novanta le tre colonne furono messe in opera.

Dal Novantuno, vivendo all'*Arbiola*, ho ragionato con Mauro Berrettini di tutto ed in ogni occasione. La pietra di paragone era Siena, con la vitale presenza della sua materia e dei suoi patrimoni e dei suoi doni. Lavoravo alle mie pagine inedite, seguivo le attività dei *Polifonici senesi* anche all'estero, e degli studiosi di storia e arte, fra i quali erano le personalità grandissime che desideravo incontrare. Con Berrettini e Marco Ciampolini avevo in mente un'opera storica in ogni senso grandiosa, d'intesa con l'istituto dell'Enciclopedia Italiana che aveva compiuto i primi passi per la rivelazione e l'attuazione di quella *nostra* Siena.

Seguivo con ogni attenzione, e con lampi di gioia, il corso delle iniziative di Berrettini progettista e scultore. Una delle relazioni più provocanti era quella di Berrettini con Pietro Cascella. Risaliva al 1980. Chi non sa che nei migliori periodi delle arti gli artisti si sono consultati (anche senza parole) e influenzati (anche senza tracce immediatamente manifeste)? Siamo stati numerose volte ospiti di Pietro Cascella nel castello della Verrucola in Lunigiana. Mi pareva che la grandiosità titanica di Cascella trovasse una rispondenza esistenziale, etica e poetica, nel sentire di Mauro. Sugeriva drammatiche e tuttavia corroboranti certezze. La perceivamo noi tre, dall'intimo, con immediata sintonia. E tuttavia, osservando le opere di Mauro, lo notavamo Pietro ed io, si rientrava due volte a Siena. Nella vastità delle tre dimensioni che non si misurano adoperando il metro, vedevamo e vediamo sempre manifestarsi una delicatezza assoluta, una grazia che potrebbe sembrar retorico definire senese. Non è separabile dall'energia e dalla tempra del carattere che sono comuni tanto agli esperti tradizionali delle civiltà e della vita quotidiana senese quanto alle originalità inconfondibili che ne derivano.

C'è sempre, nella conversazione come nell'opera di Mauro Berrettini, qualcosa che a un tratto interrompe un movimento, un procedimento, una espansione, una composizione: in un punto che permette di intuire il resto, coerente o contraddittorio, come cosa avvenuta e definitiva. La parola o la mano (la mente) si arrestano. Tutto rimane sospeso e contemplato. Non vi sono altre certezze che non siano affetti e suggestioni. Ne deriva una liricità costante e incomparabile, disponibile come un testo del Trecento alle chiavi di molte letture intellettuali.

Quando Berrettini scolpì per la Contrada della Selva nel 1992, quell'opera che ho definita *La porta della memoria*, i miei *Polifonici* la inaugurarono. E quel che io stesso potei dirne voleva dar evidenza alla chiarezza dei diversi cifrari che (nati, nel nostro caso, insieme con la scultura di quella *porta*) possono far percepire nella misura giusta l'unità delle arti.

Gaetano Gangi  
Noto, 20 luglio 1999

La mia amicizia con Mauro è contenuta nella bellissima costellazione di amicizie tra tutti i componenti delle nostre famiglie, Cascella e Berrettini. Non è certo questo il luogo per ricordare le tante passeggiate con Dana, moglie di Mauro, dai tempi in cui si portava ancora in braccio la loro Caterina, ne delle comuni imprese del nostro Jacopo con il loro Mirko e nemmeno della gioia di Pietro quando ascolta il violoncello di Dana: l'importante mostra agli *Horti leonini* di S. Quirico d'Orcia è il momento di Mauro, della scultura di Mauro.

Molto si può dire, evidentemente, delle sue vaste ricerche formali, sui suoi contenuti animisti, ma io mi voglio soffermare su un aspetto apparentemente meno importante perché lo sento, pur nella diversità del nostro operare, come un fondamento comune: l'amore per il mestiere. Pietro Cascella ed io abbiamo realizzato molti progetti (utopici e non) insieme a Mauro, il quale, spesso lo ripetiamo, ha le mani d'oro. Procedo nella costruzione del lavoro con la calma che solo la sicurezza della propria maestria consente.

Nella tradizione di culture primitive l'espressione d'arte prevede l'uso di materiali raccolti, come piume, conchiglie, barattoli ecc. L'arte contemporanea maggiormente sostenuta esaspera questa esperienza accumulando e assemblan-

do ogni sorta di materiali e oggetti preesistenti fino a rinunciare a qualsiasi forma di trasposizione. Mauro, al contrario, si è organizzato a Rapolano un laboratorio bello ed impegnativo per la pietra. Ci si può chiedere come mai un artista oggi scelga ancora una strada così faticosa quando non è premiata la sapienza professionale con tutta la disciplina, lo sforzo fisico, il tempo che richiede. Credo che è in primo luogo per la gioia del fare, e oltre a questa per la fiducia nel futuro. La pizza gigante, premiata alla attuale Biennale di Venezia, tra tre giorni non sarà più buona neanche per chi ha fame sul serio, le pietre di Mauro portano il loro messaggio lontano nel tempo. Eppure è diffusa l'idea che chi coltiva "ancora" l'antico mestiere della pietra sappia solo guardare indietro. Naturalmente guarda anche indietro ma nello stesso tempo si proietta nel futuro, è compreso tra passato e futuro, prende e dà allo stesso tempo. Mario Luzi, durante una recente conversazione, ha sottolineato la necessità del mantenimento di una continuità: se mancano i riferimenti manca la possibilità di innovazione. Mauro interiorizza l'immagine di una civetta per esempio, la elabora e la restituisce, certo senza piume, ma nella sua essenza, grande ed imponente in travertino. Questo è il metabolismo della scultura al quale facciamo riferimento dalla preistoria a Henry Moore ed oltre. Ho sentito un collezionista di cose centro-americane lamentarsi per il fatto che ogni volta che torna sui luoghi trova scomparsa per sempre un'altra delle millenarie tradizioni. Con molto entusiasmo la popolazione si auto-espropria definitivamente per esempio dell'antichissima sapienza della ceramica in cambio di miserabili bidoni di plastica. Trovo che l'atmosfera di giuliva incoscienza intorno alla nostra rinuncia dell'antico sapere artigianale è ugualmente primitiva.

Amare il proprio mestiere, possedere una maestria come Mauro non è quindi un fatto marginale. Sono qualità che si riflettono nella sua opera come contenuto di fiducia, di assunzione di responsabilità verso il passato e il futuro. In un momento dove tante istituzioni tra quelle più potenti si affannano di raccogliere le prove della proclamata morte dell'arte, quella di Mauro suona come una voce viva e libera.

Cordelia von den Steinen  
Fivizzano, Castello della Verrucola, 16 giugno 1999

All'amico Mauro Berrettini con il mio affetto

Enzo Tiezzi  
Siena, 22 luglio 1999

*La via di Siena*

Parte dal centro di Cracovia  
la via di Siena strada di colori.  
Ponte sospeso tra due centri d'arte,  
sfida di civiltà contro il consumismo dilagante.

Stamani la strada  
ha un soffitto di betulle:  
farfalle bianche volano  
tra gentili colori.

Improvvisamente dalle profonde  
cripte avvolte della miniera,  
cattedrali scolpite  
nelle viscere della terra,

Sale in superficie  
la polvere di carbone  
e tinge di nerofumo  
i tronchi delle betulle.

Si salvano,  
con mutazione vincente,  
le farfalle nere.  
Riuscirà l'umanità a fare altrettanto?

Enzo Tiezzi  
Cracovia, luglio 1992



Con il maestro Sergio Vacchi al Castello di Grotti.

C'erano una volta gli artisti, specie umana oramai in via di estinzione. Erano ritenuti con tutte le limitazioni dei singoli casi, come dei DEUS EX MACHINA. A torto o a ragione, io che credo di appartenere a quella specie umana sopravvissuta alle catastrofi del secolo, come DEUS EX MACHINA, penso di poter ribattezzare lo scultore amico Mauro Berrettini con il nuovo nome di MASTRO MAURO DA SIENA.

Perchè MASTRO MAURO? Perchè il nostro artista, che lavora con la pietra e per la pietra, ha in mano uno dei lavori più antichi del mondo. Molti sanno che la scultura viene dalla pietra, dal marmo e da simili callosità del pianeta Terra. E così la scultura deve rispettare la sua prima radice che è quella della materia e della composizione e conformazione della materia stessa, e cioè i precipizi, gli anfratti, i burroni, le grotte e così via.

MASTRO MAURO sa tutto questo profondamente, e tanto profondamente da essere naturalmente antichissimo.

La sua è una vera sfida così forte, che ho avuto la necessità di chiamarlo per sempre: MASTRO MAURO DA SIENA.

Sergio Vacchi  
Monteroni d'Arbia, Castello di Grotti, 26 aprile 1999

L'amicizia fraterna che mi lega a Mauro risale alla nostra gioventù. Ci conoscemmo alla scuola superiore, in quell'Istituto d'arte di Siena così ricco di personalità, in quegli anni Cinquanta, ma nel quale io non mi sentivo a mio agio. Le nostre scelte poi ci divisero. Mauro, coerente con la propria passione, decise di continuare la carriera artistica. Io presto mi imbarcai sulle rotte oceaniche. Rientrato a Siena trovai nell'amico della gioventù, ora conosciuto scultore, lo stesso mio amore per le cose semplici e quotidiane. Egli manteneva ancora la volontà di esprimersi senza clamori pubblicitari attraverso l'intenso silenzio delle proprie sculture. Sì perchè le opere di Mauro erano e sono messaggi diretti al cuore, che si esprimono con un linguaggio personale, al di fuori dell'arroganza delle mode del momento. Attraverso il suo lavoro, e grazie al suo insegnamento, mi resi conto che anch'io potevo essere in grado di tradurre

in opere i miei sentimenti, o meglio il mio amore per le cose semplici. Così per merito di Mauro, che ha sempre creduto, contro tutti, nelle mie possibilità artistiche, ho intrapreso l'attività di scultore. Per me questa attività non è come per Mauro un mestiere, ma la passione con la quale lavoro è la stessa del mio amico, dei grandi antichi, degli artigiani, di tutti coloro che operano con sincerità e sentimento.  
Grazie Mauro per avermi insegnato ad essere più felice.

Fabio Vanni  
Sovicille, 22 luglio 1999



Sopra: con Joe Tilson, a Londra. Sotto: con Zita Vismara in occasione della sua personale a Milano, nel 1986.



## CONCLUSIONI

MARCO CIAMPOLINI

Il lettore di questo catalogo e il visitatore della mostra agli *Horti Leonini*, si renderanno conto che Mauro Berrettini, con le proprie opere, vuole entrare nel quotidiano, o per meglio dire vuole restituire all'opera d'arte quel naturale ruolo sociale che ha avuto in passato. Un ruolo così congeniale che è quasi inavvertibile. Insomma incontrare opere d'arte nelle vie dei nostri centri antichi è cosa scontata, come incontrare alberi in un bosco. Vi è naturale convivere con architetture, dipinti, statue, scenari e paesaggi grandiosi, ma anche adoperare oggetti, come panche, bancali, fontanelle, in cui la mano dell'artista ha lasciato una traccia che stimola l'intelletto, invita alla riflessione, comunica la poesia. Pochi ne conoscono gli autori, ma tutti li ammirano. Al di là della loro funzione materiale, anche i simboli civici si contrappongono in ogni angolo alle targhe monotone della odierna segnaletica. Dimostrano come in passato l'arte non fosse un fatto occasionale o qualcosa di estraneo alla vita quotidiana, un avvenimento eccezionale destinato alle sale dei musei o alle mostre mercantili e nemmeno a manifestazioni mondane, temporanee ed effimere. Odiernamente l'industria e i suoi prodotti sono andati occupando, a volte decorosamente, gli spazi tradizionalmente riservati all'arte e all'artigianato. Mauro Berrettini ha reagito all'allontanamento dell'arte dal quotidiano e alla conseguente prevalenza di prodotti che sono lavori non di artisti ma di tecnici. Ha quindi fatto in modo che nella costruzione urbana l'arte serva a migliorare la vita. Le sue opere non sono "monumenti", ma veri e propri spazi scolpiti: sculture che sono anche panchine su cui riposare e riflettere, itinerari scolpiti, talora arricchiti da un festoso e cialliero scorrere di acque. I suoi soggetti non vogliono essere difficili. Hanno sempre un'accessibilità quotidiana. La sua visione della vita e del mondo lo porta a ritrovare con naturalezza, a contemplare, a saper ammirare le cose di tutti i giorni e a coglierne il valore. Berrettini riconduce a dimensioni mitiche la straordinaria natura della sua terra, arricchendola con frammenti di memorie preistoriche e classiche, in modo che il visitatore si trovi come fra i simboli della propria memoria. Vuole inoltre osannare la "purezza" del mondo al suo stato primigenio, in questo senso mi appare come una sorta di sacerdote dedito al culto della madre terra. Nelle sue sculture, quasi segno distintivo, compaiono dei particolari di pietre grezze messe in fila le quali, lungi da costituire un omaggio a quel movimento informale tanto in voga durante i suoi esordi artistici, sono una sorta di reliquie dell'inizio del mondo da tramandare ad una dopostoria che si vorrebbe più genuina di quella scritta recentemente dall'uomo.



Con Marco Ciampolini nel 1999.

## MAURO BERRETTINI AND HIS ARTISTIC COURSE

TERESA INTELISANO (ABSTRACT BY AGOSTINO ANSELMI ZONDADARI)

Mauro Berrettini was born in Buonconvento, where his family settled from Siena during war time. His family used to practise stone work.

His father Giordano Bruno begun his activity when he was thirteen years old, near a Siense stone-mansion who taught him the job then integrated with artistic studies at the "Scuola di Arti e Mestieri" by the Art Institute in Siena. He also liked art but drama not as much as art. The sculptor learned the sculpting techniques by his father. Very important for his future work were the studies at the Art Institute in Siena which Mauro Berrettini attended until the age of 18. The School was similar to an atelier of the end of 19th century. His teachers knew their job very well especially drawing, sculpting and painting techniques. During school students often debated with teachers about class matters; arguments were so interesting in order to involve teachers and students also in the streets after their lessons. Mauro Berrettini attended the "scuola di nudo" where he met some important sculptors as Oscar Staccioli and Plinio Tammaro. Those young sculptors learned their art from artists such as Vasco Valacchi, Aldo and Bruno Marzi, Fulberto Pettinelli and Federico Papi and Ezio Pollai.

At the end of 1958, Mauro Berrettini attended Liceo Artistico in Carrara and finished his studies in 1961. Afterwards he begun to work in the 'bottega', a marble cutting factory of his father in Piazza Provenzano in Siena.

When he was 26 years old he started to teach technical drawing and artistic education in many schools close to Siena. In 1972 he began to collaborate with a Siense sculptor called Pier Giorgio Balocchi. They started to work together in their atelier in Siena.

After 3 years the two sculptors showed together their sculptures at the X Quadriennale in Roma and the International open Show of sculptures in the Museum Pagani in Legnano.

In 1975 once again they showed their work at the *Forme nel Verde* exhibition in the Horti Leonini, the gardens of the XV century in San Quirico d'Orcia.

In 1983 the cooperation between the two sculptors ended. Mauro Berrettini transferred his atelier to Siena in Vicolo degli Orbacchi where it still exists.

The review *Forme nel Verde*, happily invented by Mario Guidotti, begun on 1971 and was of great importance for contemporary sculptures. The innovation was of collocating the works of art inside a particular site, an Italian garden according to principles of humanistic rationalism. Innovation of this collective show empathises the analogies and the difference between the classicism of the garden and the modernity of art works and helps the artist to study his work fitting together to the background. In this way Berrettini got in touch with Pietro Cascella whom he became friends with.

He met Nado Canuti and Costantino Nivola whom he liked very much and from whom he learned the purity of Greek art.

The sculptures are the arcaic expression of universal value of three fundamental themes of life: man, nature and universe. The last "Menhir" work of 1980 was of white marble representing the obelisk from where the purify fire comes from.

The "Prototem", made of white marble and bardiglio in 1983, represented the arcaic form of religiosity. Both sculptures remained as two eternal terms: birth and death.

They gave life to a mystery about who will win eternal and momentary returning to irrational

poetics of the universe. Approaching a kind of art with allegories that are difficult to recognise at first.

Nothing of his work is made by a chance. His principal theme is nature.

During 1970 Berrettini painted landscapes by putting pulverised land of Siena's countryside between two glasses to form a drawing.

In "Tellus mater" of 1985, made of Sienese yellow marble, Berrettini wanted to show fertility and not the anxiety of aridity of the land.

The "Grande monile mediterraneo" made in 1985 of white marble shows strong feelings.

The meditative art appears in "Calendario perpetuo" dated 1986.

His works are of great capacity and refined treatment of surfaces, they are one of the principal appearances of his art. Over the surfaces many short furrows and waves run across and the light makes refraction drawing of lines and dense shadows.

In his young works the plastic search goes over the measure limit.

The massive volumes of Pietro Cascella, in marble or in stone "non castigato" (as the master calls it) and sometimes in bronze, are formal synthesis. This synthesis has all the positive quality of abstraction. They reveal extreme concreteness of volumes in their connection of proportions when they appear. It is remembered in a certain way the human reality and the reality of nature, common point of view of Pietro Cascella and his brother Andrea. Those two artists influenced Berrettini in a remarkable way. In their art works Berrettini saw his same bent where the man is not the only protagonist, but all his daily way of life. The works of Cordelia von den Steinen, wife of Piero Cascella, were very important for Berrettini because reveal, especially through terracotta works, the meanings of daily way of life. She discovers in everyday life style the typical sacrality of ancient civilisations as Egyptian and Etruscan. Sculptures of Giò Pomodoro were fundamental for him too.

Berrettini revalues free spaces neglected by modern society (ex. green areas of cities). With his simple works he wants to re-establish the connection between humans, nature and environment disappeared during industrial evolution. This is the reason because the themes of Berrettini works are the connections between scientific and economic progress and the continue doubt of technology.

In 1984 Berrettini lived the teaching to dedicate himself completely to sculpture.

He believes that in urban realisation art would be really useful to improve the social life of the man so we can define him an "artista di vocazione ambientale".

In his maturity works he tried to live the monumental sculpture and he intended them as sculpted spatial itineraries: he created park benches to repose sometimes enriched with happy streams of water useful for people because destined to influence to his memory.

Brevity to erect and to please sculptures in areas socially full of ancient history is jointed to respect the place and he has particularly care not only of architectural utility.

Berrettini has officially begun in urban furniture in Siena with the commission from the Contrada della Torre of a fountain situated in Artemio Franchi square in the head office of that contrada.

In 1954 the Contrada della Torre unveiled a little fountain planned by Fausto Corsini. In 1983 the fit into that fountain was entrusted to Mauro Berrettini to make a place to stay regularly where to coincide plastic values (work of art) to urban value (the little square). The wall of the little square was demolished because to prevent the view of the landscape and it made the background too closed. It was replaced with iron railings. To make the fountain Berrettini used

exclusively materials already present in the square: pietra serena with whom the street is covered and bricks who characterise the urban area standing around it. These two materials allow a perfect integration in the storic centre of Siena. The brick tower, contrada's emblem, is the tallest body. The moving of water is not the same forced spurt of others fountains, but we can see a simple falling. Water falls in a fonte battesimale from where flows the lower sit such as a natural spring.

In the same years Berrettini together with Cascella and his wife projected the ambiental organisation of Campo di Sole at Punta Navaccia at Lido di Tuoro sul Trasimeno. The entire project was realised with typical materials of the place: pietra serena.

Between Cascella and Berrettini still exist a solid feeling; both of them share the reference to primitive people which excavate their myths on the land they live on every day.

During 1986 Berrettini makes the bronze model of "Grande Obelisco Toscano", and in the same year he works on the fountain "Armonia di Contrari", used travertino stone, situated in Piazza Matteotti in Rapolano Terme. The square is a sort of meeting point for the people living by the village, and the sculpture gave to the village a place to rest using traditional materials (travertino of the place) with whom the entire square is paved giving also to the fountain a right insertion in the urban ambient.

Fountains of the parking of San Quirico d'Orcia (via dei Fossi) are situated symmetrically at both sides of a stair.

Berrettini had a commission of another public work: "La Fonte della Vita" gived to him by AVIS of Tuoro for a square in the storic centre of the village; the artist intitolated his art work, a fountain, "Najas". The name became from a popular story who tells about a najade living in the biggest island of the lake. One day she kidnapped etruscan king Trasimeno who gave the name to the same lake. The central image is a sitting najade collocated in a big round basin, representing Trasimeno lake.

Another romantic opera is "Il Teatro di Pan" where people can easily sit.

During 1988 Berrettini worked for the "Pilastro Centrale".

Travertino is the material much more used by the artist because it is suitable for his requirements. He used this kind of stone because Etruscan, to which he feels to belong, used it.

During 1990 Berrettini shows in Milano "Lo Stendardo Ritrovato", a column sculpture that means the primitive link with nature. This link with nature could be actual only if it is brought back to a passed religiosity (similar to Stonhenge).

La "Porta della Memoria", is a sculpture of Berrettini that today is kept in Contrada della Selva in Siena. The sculptor follows his poetical line. This tall travertino door is made of regular panels where are sculpted some figures comprehending traditional celebration of Siena with daily and nightly representations of Siena emblem: la Balzana. In this work is sculpted the emblem of Contrada della Selva, the Cathedral stear that represents the door of its territory, the oak tree and rhinocerot that are her emblem.

During 1996 he made "Germoglio di vita". This work is situated in Japan and he made it for the International Simposio of Sculpture. The exhibition was also created for the discovery of a cave of marble similar to Carrara's one.

In 1997 Berrettini with Marco Ciampolini created a proget to give to cities the aesthetic quality that today is substituted by the tecnicism.

In Castel San Niccolò in Casentino and in Fiorenzuola in Mugello 16 artists realized a series of garden seats that where showed in Triennale in Milano.

There is a plan to put stone sculptures with seats and seven sculptures made by travertino in periferic area of Agrestone in Colle Val d'Elsa (Siena).

Some of those are already in that place: "Il lupo azzurro" (the beast that is not frightened of), "La tartaruga celeste" that with his strong shell supports the universe, "La civetta" (the wisdom) immortalised while she flies up.

Another important Berrettini's sculpture is "Il drago delle esperidi".

Finito di stampare nel mese di agosto 1999  
da Alsaba Grafiche (Siena)  
per conto di maschietto&musolino

**TRAVERTINI**



**Dal 1925 vicino all'arte**



**Assitalia**

Agenti generali  
Gian Luca Ferri Bernardini  
Giulio Ferri Bernardini

