

Chiara Lera

Pietro Nerici, artista dei due mondi

Docente di Web design all'Accademia di Belle Arti «Pietro Vannucci» di Perugia



1

Pietro Nerici nasce a Lucca nel 1918, in un contesto familiare di buona levatura culturale profondamente legato all'arte. Il padre Enrico, pittore di tendenza romantica e la madre Olga, insegnante di pianoforte, incoraggiano le capacità del figlio, supportandone gli studi presso l'Istituto d'Arte di Lucca e in seguito presso le Accademie di Belle Arti di Firenze e di Roma, dove terminerà gli studi sotto l'artista Felice Carena. Gli anni Trenta rappresentano un periodo d'intensa formazione, durante il quale si confronta con soggetti classici dell'insegnamento accademico. In quest'epoca pienamente orientata alla figurazione, il tratto ancora acerbo dell'artista è caratterizzato da forme sintetiche imponenti e da una gamma cromatica fosca. Nerici racconta la campagna lucchese di cui è figlio, il mondo contadino, il lavoro nei campi, avvicinandosi alla poetica Strapaesana e all'opera dei toscani Ottone Rosai e Ardengo Soffici. Alla fine degli anni Trenta consolida la propria attività espositiva a livello nazionale.¹

Per quanto tratti soggetti cari al regime, poche sono le opere dell'artista pienamente assimilabili all'estetica fascista. Tra queste ricordiamo gli affreschi realizzati per i Littoriali dell'Arte del 1939 e del 1940,² due opere di grandi dimensioni che segnano la prima occasione di confronto con l'opera murale e la commissione pubblica.

Scoppia la guerra. La criticità crescente dovuta al conflitto, porta Nerici ad affidare le proprie opere ad alcune persone di fiducia, tra cui l'amico Umberto Lera, che le custodisce scrupolosamente sino al termine del conflitto. Nel 1942 Nerici è richiamato alle armi e in seguito all'armistizio del 1943, viene deportato dai nazisti in Alta Italia. Riesce a fuggire e raggiunge le Alpi Apuane, partecipa alla resistenza fino all'estate del 1944.

Durante questi anni difficili il disegno diverrà la sua principale forma espressiva. Nella tecnica veloce della china o della matita, fissa sulla carta la miseria della guerra, registrandone febbrilmente gli scenari, tanto tragici quanto irripetibili. Il bisogno di raccontare pervade i numerosissimi disegni realizzati da Nerici in questo periodo, la cui drammaticità li avvicina all'opera del romano Mario Mafai.

Nel 1944 l'artista fa ritorno a Lucca e allestisce il proprio studio presso il Baluardo San Colombano, che condivide con lo scultore Antonio Rossi. Nello stesso anno incontra Virginia Tambellini, che rimarrà sempre al suo fianco, diventando per lui un punto di riferimento fondamentale, tanto nella vita quanto nell'arte.³

Al termine del conflitto, Nerici ritorna all'amata campagna e si stabilisce a Lammari. La pace ri-

trovata porta un profondo cambiamento nella poetica dell'artista, che abbandonati i toni cupi e le forme rigide del periodo precedente, si apre ad un cromatismo luminoso e ad una pennellata fresca, che compone e al tempo stesso dissolve il soggetto, lasciando presagire la futura evoluzione astratta (fig. 1).

La casa dell'amico Umberto Lera, anch'egli residente a Lammari insieme alla moglie e al figlio Guglielmo, diventa un punto di ritrovo per artisti e letterati a cui Nerici prende parte. Guglielmo più giovane dell'artista di soli quattro anni, diventerà presto suo amico e profondo estimatore.

Nuovo Banco Italo-Brasileiro a San Paolo, convince Nerici ad emigrare in Brasile. L'artista farà ritorno a Lucca ventisei anni più tardi.

Il periodo Brasiliano

Pietro Nerici giunge a San Paolo in un momento di grande fervore artistico, durante il quale la metropoli si afferma nel panorama culturale brasiliano e internazionale. L'artista si dimostra ricettivo alle novità della capitale *paulista* e vi si inserisce attivamente, arricchendo e rinnovando la propria poetica. Stringe amicizia con personaggi di primaria importanza, tra cui spicca il poeta argentino Jorge Luis Borges, al quale

1. Pietro Nerici, *Fiori di campo*, 1945, collezione privata

2. Pietro Nerici, *Storia della Medicina*, 1958, Istituto di Farmacologia e Biochimica della Facoltà di Medicina, San Paolo

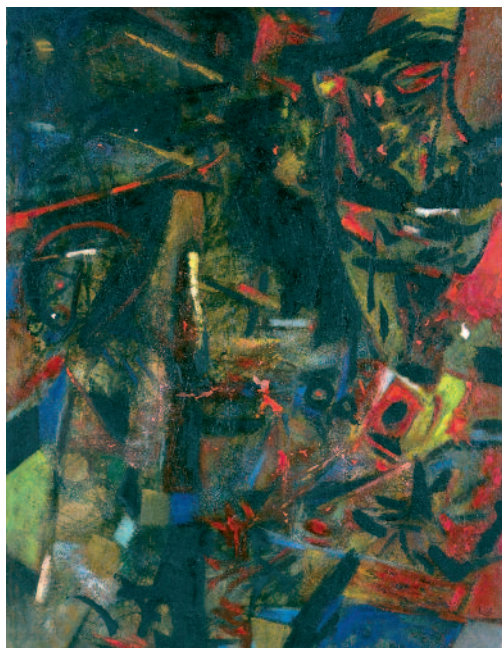


Il dopoguerra segna l'inizio di un'epoca intensa, in cui l'artista riceve numerose commissioni sia pubbliche che private, la maggioranza delle quali a carattere religioso. L'occasione di tornare a confrontarsi con le grandi superfici, è offerta dai Padri Carmelitani che nel 1946 gli commissionano un affresco raffigurante *L'Ultima Cena*, per la parete del refettorio presso il Santuario della Madonnina di Capannori.⁴

L'anno seguente la garanzia di un buon contratto per la realizzazione di un grande affresco, destinato alla sala principale della sede del

Nerici dedicherà una delle sue ultime opere. In occasione delle numerose esposizioni, scrivono di lui noti critici sudamericani quali: Oswald de Andrade Filho, Sergio Milliet, José Geraldo Vieira.⁵

A partire dagli anni Cinquanta, Nerici inizia ad esporre a San Paolo presso la Galeria Domus, la Galeria de Arte da Folha, la Galeria Astreia e il Museu de Arte Brasileira.⁶ Partecipa a numerose mostre in altre città brasiliane quali: Rio de Janeiro, Porto Alegre, Salvador de Bahia, Belo Horizonte e Campinas. Tra il 1965 e il 1967, torna invece ad esporre in Italia e in Svizzera.



3

Durante la permanenza in Brasile si segnalano numerose acquisizioni – sia pubbliche che private – delle opere di Nerici presso le città di San Paolo, Rio de Janeiro, Caracas, San Francisco e New York. Tra le istituzioni più prestigiose ad averne acquisito le opere ricordiamo: il Museu de Arte Brasileira, il Museu Augusto Perretta, la Pinacoteca della Biblioteca Municipale di San Paolo e il Museo Nazionale di Rio de Janeiro.

Nel 1961 Nerici inizia l'attività didattica, ricoprendo le cattedre di *Composizione* e *Libera espressione* presso la Scuola di Arti Plastiche della Fundação Alvares Penteado, istituzione di spicco nel contesto artistico *paulista*, promotrice di attività culturali significative, quali le esposizioni di arte contemporanea: *Propostas 65* e *Propostas 66*, realizzate rispettivamente nel 1965 e nel 1966.

Nel 1965 Nerici riceve dalla Fundação Alvares Penteado, una borsa di studio per intraprendere un tirocinio Europeo della durata di due anni, dedicato all'approfondimento delle tecniche antiche e dell'arte etrusca. La permanenza europea ruota tra Italia, Francia e Svizzera.

Per vari anni Nerici è inoltre consigliere consultivo per il dipartimento brasiliano della International Association of Plastic Arts.

Le opere murali

In Sudamerica la pittura murale diventa di primaria importanza grazie al fenomeno del Muralismo messicano, che facendo dell'opera sociale la propria bandiera, conia una nuova forma espressiva, profondamente legata alle radici culturali latinoamericane.

In Brasile la pittura murale gravita intorno all'ar-



4

tista Candido Portinari. Affermatosi a partire dagli anni Trenta, realizza numerose opere di denuncia sociale che, forti della lezione cubista, sono caratterizzate da un'ibridazione tra impianto geometrico e figurazione.

Nerici fa tesoro della lezione del maestro brasiliano sviluppando una poetica affine. La forte geometrizzazione, coniugata con la tendenza primitivista di abolire la prospettiva lineare, è solo uno dei tanti punti di contatto tra i due artisti. Altro aspetto comune è la tendenza alla bidimensionalità e il ricorso ad una figurazione asciutta, sintetica dal marcato impianto monumentale.

Ma Nerici si spinge oltre, introducendo l'astrazione nella pittura murale, come documentato dal critico Franco Cenni, che scrive: «Già nel 1950-52 apparvero in San Paolo, con sorpresa generale, murali completamente astratti, ispirati in una forma di Arte praticamente ignorata, in quei tempi, fra noi, dando così al pittore Pietro Nerici, la prerogativa di precursore».⁷

Durante la permanenza a San Paolo Nerici realizza numerose opere murali per enti pubblici e privati tra cui ricordiamo: *Storia della Medicina* per l'Istituto di Farmacologia e Biochimica della Facoltà di Medicina⁸ (fig. 2), *Vita di San Carlo Borromeo* per la cappella privata del Cardinale de Vasconcellos, *Miracoli di Sant'Antonio* per il Palazzo del Vice Governatore.⁹

L'evoluzione stilistica di Pietro Nerici

In Brasile, il superamento della figurazione ha inizio nel 1948, grazie al ciclo di conferenze sul

3.
Pietro Nerici, *Senza titolo*, 1955, collezione privata

4.
Pietro Nerici, *Volto*, 1954, collezione privata

Concretismo, tenute dal critico argentino Jorge Romero Brest a San Paolo. Lo stesso anno viene inaugurato il Museo de Arte Moderna con la mostra *Do figurativismo ao abstracionismo*, mentre nel 1951 ha luogo la prima Bienal di San Paolo. L'opera del Grupo Ruptura e del Grupo Frente segna l'inizio del Concretismo in Brasile che a sua volta si evolverà in Neoconcretismo alla fine degli anni Cinquanta. Il decennio successivo porterà all'affermazione dell'Espressionismo astratto e dell'Informale, che nell'opera di Iberê Camargo, Frans Krajcberg, Antônio Bandeira e del gruppo Nippo-brasiliano, troverà alcuni dei suoi massimi esponenti. A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, il movimento Neofiguración e la poetica del Realismo magico, segneranno invece un ritorno alla figurazione.¹⁰

Il periodo astratto

L'arrivo in Brasile segna per Pietro Nerici una svolta cruciale: il passaggio dalla figurazione all'astratto. Questa scelta radicale, di evoluzione e non di frattura con le origini figurative, è probabilmente riconducibile all'incontro con il contesto culturale *paulista*.

La sua evoluzione si dimostra aggiornata con le tendenze artistiche del momento ed in certi casi addirittura pioniera. Già durante gli anni Cinquanta, mentre impera l'Astrazione geometrica, Nerici propone una poetica emozionale affine con l'Informale e l'Espressionismo astratto (fig. 3). In alcune opere dello stesso periodo, l'artista coniuga informale e figurazione anticipando di

5.
Pietro Nerici, *Senza titolo*, 1959, collezione privata
6.
Pietro Nerici, *Senza titolo*, senza data, collezione privata
7.
Pietro Nerici, *Crocifisso*, 1977, Santuario della Madonnina, Capannori
8.
Pietro Nerici, *Senza titolo*, 1993, collezione privata



fatto la Neofiguración¹¹ (fig. 4) che prenderà piede durante la decade successiva. Theon Spanadius ricostruisce le fasi dell'evoluzione artistica di Nerici durante il periodo astratto.¹²

A partire dal 1953, l'artista traduce l'impatto con l'esuberanza tropicale brasiliana in una prima fase artistica fortemente emotiva, durante la quale s'immerge nell'esperienza astratta. La materia inizia a muovere la superficie, formando asperità e scavando vuoti in intenso dialogo con la luce. Il decadere della mimesi con il reale, permette d'intraprendere un viaggio nella sintassi primaria dell'opera. Il dialogo tra luce e materia, come pure la dialettica tra forma, colore e segno, diventano componenti essenziali. La carica emotiva che trapela dalle opere, ha fondamenti ancestrali e archetipici, trasmettendo sentimenti universali quali la gioia, la sofferenza o l'amore. Spanadius definisce 'fase drammatica', la produzione di Nerici compresa tra il 1953 e il 1958.

Tra il 1959 e il 1963 si consolida invece una seconda fase, che il critico denomina 'fase estrutturale'. Durante questo periodo predomina l'astrazione geometrica e la ricerca di un criterio costruttivo universale. La materia lascia il passo ad una pittura priva di asperità, caratterizzata da larghe fasce cromatiche in prevalenza ortogonali o leggermente inclinate. La ricerca dell'equilibrio unito ad un solido impianto razionale si fonde in opere d'intensa poesia cromatica. In questa fase Nerici incontra l'opera del gruppo Nippo-brasiliano, che lo avvicina alla cultura Zen e all'arte dell'estremo oriente¹³ (fig. 5).

Secondo Spanadius a partire dal 1963, Nerici ricongiunge la poetica della fase strutturale, con la carica emotiva della precedente fase drammatica, dando luogo ad una produzione di maggior complessità plastica (fig. 6).

Il ritorno alla figurazione

Per quanto risoluto, il passaggio all'astrazione non comportò mai un completo abbandono del figurativo, che continuò a persistere nei numerosi bozzetti e sporadicamente in alcune opere. A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, in linea con gli sviluppi del panorama artistico brasiliano, Nerici recupera pienamente la figurazione. Se l'astratto era nato dalla conoscenza e dall'analisi delle forme naturali e dei fenomeni atmosferici, il ritorno al figurativo ha invece origine dalla sensibilità materica, cromatica e segnica messa a fuoco grazie all'astrazione.

Ancora una volta siamo di fronte ad un cambiamento radicale, in cui tuttavia persiste una forte continuità con il periodo precedente. Come afferma il critico Franco Cenni: «Astratto o figurativo, pertanto, Nerici continua Nerici».¹⁴ Dell'esperienza astratta l'artista conserva il segno pittorico nervoso, la sapienza nell'uso della materia, la gamma cromatica intensa e il forte plasticismo. La matrice di fitti segni pittorici compone adesso soggetti figurativi, sotto cui giace una corposa *texture* materica.

Il ritorno in Italia

Nel 1973 a causa della dittatura di De Medici e delle conseguenti tensioni politico-sociali, Nerici

lascia il Brasile e fa ritorno a Lucca. Riprende ad insegnare, questa volta presso il Liceo Artistico di Lucca dove gli viene assegnato l'insegnamento di *discipline pittoriche*. Al ritorno in Italia Nerici non si inserisce in circuiti culturali di rilievo, rallentando la propria attività espositiva e prendendo parte solo ad eventi locali. In occasione di alcune mostre, l'amico e storico Guglielmo Lera, gli dedicherà il proprio contributo di critico.¹⁵

Nonostante il progressivo allontanamento dalla scena pubblica, Nerici continua a dipingere alacremente, proseguendo il filone della ricomposizione figurativa da matrice astratta già iniziato in Brasile. Un aspetto interessante è la progressiva frammentazione del segno pittorico in pennellate minute, che supera le grandi campiture cromatiche e il gusto materico degli anni Cinquanta e Sessanta.

Nel 1973 i Padri Carmelitani tornano ad essere suoi committenti e lo incaricano di realizzare un grande Crocifisso e quattordici affreschi – raffiguranti episodi di personaggi femminili dell'Antico Testamento e della vita di Maria – per il nuovo Santuario della Madonnina di Capannori, progettato dagli architetti fiorentini Saccardi e Pastorini. La chiesa, composta da un'unica navata centrale, ingloba come cappella laterale l'antico oratorio seicentesco.

Il grande Crocifisso, realizzato ad olio su tela, è destinato ad occupare la nuda parete dietro l'altare, nei suoi imponenti sei metri di altezza (fig. 7). Nerici attinge alla tradizione medievale della croce dipinta che coniuga con il suo ritorno alla figurazione, realizzando un'opera di grande impatto emotivo. Le opere saranno inaugurate alla fine del 1977.¹⁶



7



8

Gli affreschi realizzati per il Santuario della Madonnina di Capannori, sono l'ultima committenza di rilievo intrapresa dall'artista. Seguiranno solo incarichi minori tra cui ricordiamo: l'esterno della villa di Tarcisio Pacini a Badia di Cantignano e le raffigurazioni del *Busto del Santo Titolare* e della *Madonnina dei Dolori* presso la Chiesa di San Concordio di Moriano.

Tra il 1989 e il 1993 Neri dipinge un grande ritratto dell'amico Jorge Luis Borges (fig. 8). L'artista lo ritrae in occasione della mancata conquista del Premio Nobel a cui era stato candidato. Lo sguardo vuoto del poeta, la candidatura al Nobel sotto il piede destro, insieme al reticolo astratto dai toni violenti alla sue spalle, ne fanno un'opera di grande *pathos* e probabilmente l'ultimo capolavoro. Neri muore nel 1995.

Nel 2002 viene realizzata una mostra retrospettiva presso il Santuario della Madonnina di Capannori a cura di Guglielmo Lera e Sebastiano Micheli.¹⁷

¹ Tra le prime mostre di rilievo si segnala: *XI Mostra Interprovinciale d'Arte*, Palazzo delle Esposizioni al Parterre di San Gallo, Firenze 1939.

² *Mostra dei Littoriali* (terzo classificato), Trieste 1939. *Mostra Prelittoriale* (secondo classificato), Carrara 1939. *Mostra dei Littoriali* (primo classificato), Bologna 1940.

³ L'artista realizza numerosi ritratti di Virginia e opere a lei dedicate. Raccoglie le opere a lui più care nella *Collezione Virginia Tambellini Neri*.

⁴ I Padri Carmelitani gli commissionano inoltre sempre in affresco: una *Madonna del Carmelo* e un *Sacro Cuore*. Neri dipinge inoltre una *Sacra Famiglia* per la Casa delle Sorelle dell'Unione Carmelitana Teresiana e una *Madonna della Scala* per il convento delle Suore Canossiane di Firenze.

⁵ La cura con cui Neri conserva i testi critici originali autografati, i dépliant e gli articoli relativi alle mostre, ha permesso di ricostruire nel dettaglio la sua attività espositiva.

⁶ Tra le esposizioni di maggior rilievo ricordiamo la *Mostra Antologica*, a cura di M. Schemberg, Museu de Arte Brasileira, San Paolo 1965.

⁷ F. Cenni, dépliant della mostra *Pietro Neri, oli e acquarelli*, Galleria Blue Chips, Lucca 1975.

⁸ J. Ribeiro do Valle, *Introdução Pictórica à Medicina Experimental no Brasil*, O Biceps, San Paolo 1966.

⁹ Tra le opere murali realizzate a San Paolo si ricorda-

no: il Palazzo dei Campi Elisi, la Sede del Governo dello Stato di San Paolo, il Mausoleo della Famiglia Ferrabino realizzato in collaborazione con lo scultore Galileo Emendabili, la Cappella del Ministro Macedo Soares, il Seminario Nacional do Instituto das Missões Pontificias, il Banco Patriarca, l'Edificio Elevadore Atlas, l'Edificio da Companhia Paulista de Seguros Gerais, la Caixa Economica Federal, il Teatro Bela-Vista, il Cinema Paisandú (in cui realizza sia affreschi che mosaici), l'Hotel Flórida, il Caffè Jardin, il Paris Bar, il Restaurant Bolonha e la Doceria Paulista. L'artista lavorò inoltre a Belo Horizonte e Rio de Janeiro.

¹⁰ M. Sartor, *Arte latinoamericana contemporanea: dal 1825 ai giorni nostri*, Jaca Book, Milano 2003.

¹¹ M. Schemberg, testo critico della *Mostra Antologica*, Museu de Arte Brasileira, San Paolo 1965.

¹² T. Spanadius, testo critico della *Mostra Antologica*, Museu de Arte Brasileira, San Paolo 1965.

¹³ Schemberg, *Mostra Antologica* cit.

¹⁴ F. Cenni, dépliant della mostra *Pietro Neri, oli e acquarelli*, Galleria Blue Chips, Lucca 1975.

¹⁵ G. Lera, dépliant della mostra *Pietro Neri*, Galleria Santa Croce, Lucca 1974.

¹⁶ *Inaugurate le opere d'arte al Santuario della Madonnina di Capannori*, «Il Messaggero di Lucca», novembre-dicembre 1977.

¹⁷ G. Lera e S. Micheli, *Omaggio a Pietro Neri*, Ponte, Capannori 2002.