

Gli occhi di Argo

Nerone è conosciuto nel panorama dell'arte nazionale e internazionale per il carattere forte, istintivo, energico delle opere pittoriche e scultoree. Una produzione vastissima iconica ed aniconica accompagna l'artista di Villarotta di Luzzara (RE) insieme ad un gruppo consistente di scritti divisi in racconti, romanzi e poesie.

Spirito inquieto, segnato da una storia personale fatta inizialmente di stenti e di miseria, di aggressività e di inedia, sullo sfondo di un'epoca e di una terra poco generose, Nerone, al secolo Sergio Terzi, comincia a dipingere, da autodidatta, nel 1969. Ha esattamente 30 anni e un vissuto incalcolabile. Violenza, alcol, lavori falliti, tradimenti: spesso la vita non è fatta di anni ma di situazioni che accadono, di avvenimenti che si succedono inesorabili. A 30 anni Nerone inizia a guardare alla pittura ed ha molte storie da raccontare, tanta materia autobiografica da rivestire di forme e di colori, di segni e di gesti. Dare voce e corpo all'universo delle immagini personali diventa urgenza interiore, bisogno primario della mente e del cuore. La superficie dipinta costituisce una sorta di transfert psichico e fisico, un alter ego muto e nello stesso tempo gravido di icone urlanti.

Animali feroci o domestici spalancano bocche e, con una reazione apotropaica, emettono lingue appuntite e infiammate, sgranano gli occhi e piantano gli arti a terra. Le cromie sono forti, accese, un impeto *fauve* attraversa ogni sequenza narrativa.

Nei 13 cicli figurativi realizzati tra il 1976 e il 1999 Nerone insegue una sintassi pittorica primitiva, una scrittura infantile, di sapore naif, minuziosa e precisa, satura di profili e di pigmenti. Una sorta di *horror vacui* domina l'affaccio bidimensionale della tela: passato e presente, memoria antica e recente costituiscono un continuum di sensazioni e di relazioni, un flusso indistinto di coscienza individuale e collettiva. Storie di uomini e di terre, mitologie personali e di strada si fondono in un concerto di assonanze ascrivibili ad un senso innato del colore, a codici cromatici istintuali dettati da una cosmogonia emersa da sedimentazioni profonde.

Nerone descrive uomini e donne prevalentemente in posizione frontale, ieratica, secondo pose che fanno pensare agli idoli antichi, anche orientali, o ai santini devozionali propri di una fede domestica diffusa nelle campagne, dentro le case e le chiese. L'immediatezza e l'assoluta riconoscibilità e leggibilità dell'immagine, immettono ad una figurazione dichiaratamente popolare: la vasta e illuminante letteratura critica ha parlato –e parla- di riferimenti all'*Art brut*, e ancor più di rimandi alle evocative ingenuità del Doganiere Rousseau filtrate attraverso il ricordo delle selvagge e primitive emozioni del conterraneo e amico Antonio Ligabue.

Al di là di ipotizzabili prestiti mutuati da conoscenze pittoriche esistenti ed esistite, Nerone mostra una *vis* comunicativa ed espressiva autentica, generata da una corrispondenza analogica tra le forme evidenti (il regno animale e vegetale) e quelle nascoste dettate da una materia pulsante e inconscia.

Le forme descritte contengono, dunque, verità occulte, alla stregua dei *bestiari* medievali, veri trattati di zoologia intessuti di simboli vetero-testamentari, cristologici e anche pagani. E proprio a certi manoscritti di *bestiari* miniati fanno pensare quei

dipinti popolati esclusivamente di cani, di lupi, di scimmie, di galli e di uccelli, immersi in una natura rorida, succosa, ebbra di colori e di luce.

Il segno netto, preciso, la cura amorevole dei dettagli, da perfetto amanuense, la mancanza di una prospettiva scientifica a favore di quella gerarchica, l'assenza di proporzioni e di esattezza anatomica delle figure, assegnano la pittura di Nerone a quella dimensione medievale che l'arte di fine Ottocento recupera, insieme alle influenze esotiche orientali e africane, in un alveo di conclamata modernità che interesserà tutto il Novecento delle avanguardie e delle post-avanguardie.

E questo perché la cultura figurativa del Novecento, come nel Medioevo, non identifica la realtà con la verità: le immagini sono convenzioni, metafore di situazioni e modi di esistere. Nelle lunette e nei portali delle grandi cattedrali romanico-gotiche uomini e fiere condividevano, nelle loro essenze di marmo o pietra, la comune appartenenza al regno degli esseri viventi, afflitti dalla colpa, dalla paura e dal peccato ma anche dal bisogno di redenzione e di salvezza. I dipinti di Nerone parlano di questo sentimento comune e laddove pare che la bestia esibisca sembianze umane o l'uomo fattezze bestiali, trionfa un processo di ibridazione profonda, di contaminazione che sfiora la resa metamorfica e lega i protagonisti in una sorta di parentela biologica e chiasmo caratteriale.

Questa corrispondenza si ritrova in modo manifesto nella produzione scultorea dell'artista. Cani sovradimensionati, scimmie spaventose, creature macrocefale con gli arti ridotti, simili a metope in ritmo ascensionale di difficile identificazione, costituiscono i soggetti prediletti delle realizzazioni plastiche, quasi espansioni tridimensionali delle valenze simboliche annunciate nelle forme dipinte.

Agli inizi degli anni Duemila, c'è una svolta nell'universo di Nerone.

L'artista decide di abdicare alle suggestioni figurali mimetico-naturalistiche per dar vita a tele dichiaratamente informali dominate da cromie accentuate e libere, da sciabolate di colore marcato. Come lava incandescente, o magma appena solidificato, la materia colore appare brillantissima per l'uso ricorrente della tecnica a smalto che celebra continue, inaspettate, esplosioni. Crateri di luce, bagliori intermittenti affiorano in superficie da un "sottosuolo" misto di presente e di passato, dove la vicenda personale continua ad essere determinante.

In un'intervista, Nerone racconta che all'origine di tale cambiamento c'è stata l'improvvisa, dolorosa, perdita di memoria della moglie (mancata nell'autunno del 2012), memoria che da anni legava entrambi alla stessa terra e alla medesima storia. Nerone si rifiuta, allora, di raccontare le storie che lo hanno reso celebre perché viene meno, forse, la necessità di esorcizzare un passato comune: i totem non servono più, hanno reso la loro funzione. C'è bisogno piuttosto di costruire una memoria nuova, fatta di un presente che ancora ferisce. Comincia allora una narrazione più vera perché libera da ogni riferimento, perché soggetta, unicamente, alla condizione emotiva di uno spirito che rimane indomito. Al linguaggio dei segni segue il linguaggio dei gesti, del colore gettato sulla tela, secondo traiettorie suggerite dalla meditazione intima, dalla segretezza interiore.

Il colore interpreta e distende le pieghe e, aggiungiamo noi, le piaghe di un animo sensibilissimo che risponde al male della vita con una forza uguale e contraria: il

buono della luce e della passione, l'amore per la pittura unita alla musica (il pianoforte) e alla scrittura. Talvolta in questo eccesso di caos fluido e debordante, di sostanza liquida informe, c'è il tentativo di dare ordine, di porre un argine alla materia di fuoco e ghiaccio. Nascono così opere geometrico-astratte pervase di cerchi o di perimetri irregolari di straordinario splendore, simili a intarsi di stoffe pregiate variopinte o a vetrate di antiche cattedrali innalzate al cielo.

A guardare bene, però, quei cerchi sembrano occhi, e ci piace pensare gli occhi di Argo, il gigante che non dormiva mai perché aveva infiniti occhi, dispersi su tutto il corpo, che non chiudeva mai tutti insieme finché la dea Era, per vendetta, li portò via e li pose sulle piume del pavone, l'animale a lei sacro.

Vittorio Veneto, 10 Luglio 2013

Lorena Gava