

# SERGIO VECCHIO

## Geografie dell'immaginario

a cura di  
**GIADA CALIENDO**

con un testo di  
**MASSIMO BIGNARDI**

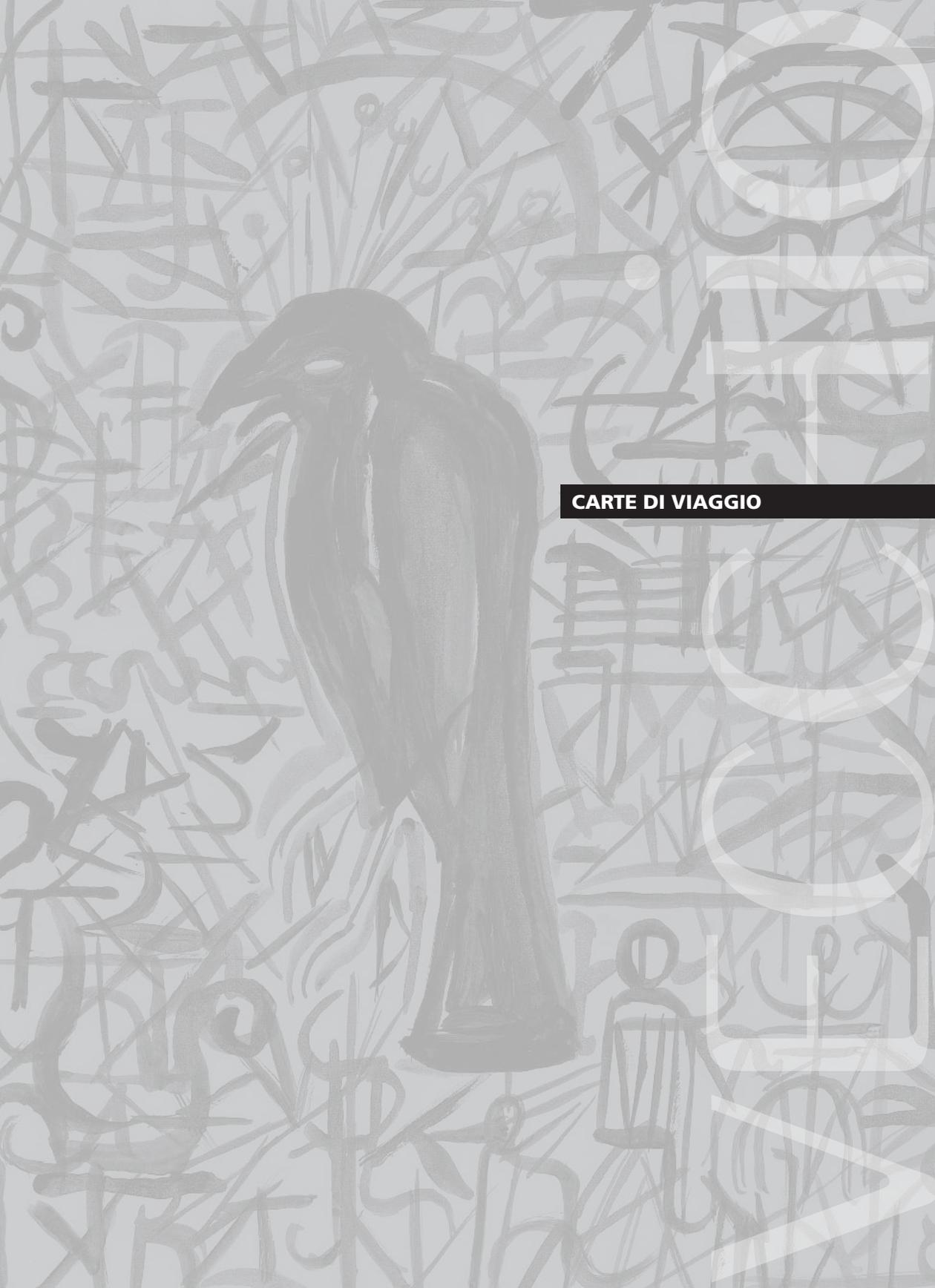
*Fotografie*

Bernardo Barlotti  
Michele Calocero  
Giovanni Canton  
Umberto D'Amore  
Pino Latronico  
Anna Maffi  
Biagio Mosè Moliterno  
Angelo Michele Risi

*Graficamente*  
Eolo

Senza titolo  
2004  
Catrame e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 109x106





**CARTE DI VIAGGIO**



## Figure tra le carte

Massimo Bignardi

9

Se vogliamo credere alla versione di Apollodoro, prima di ogni cosa c'era stato Urano e non il Caos, vale a dire che all'inizio della sconfinata e immaginifica geografia della mitologia, c'era il cielo. Dall'unione con Urano, Gea, la terra primordiale, ebbe una moltitudine di figli, tra questi i Titani, Oceano, Ceo e Crono e le Titanidi, Teia, Temi, Mnemosine e Rea dalla quale nacquero Demetra terra generatrice, Estia, Era, Ade re degli Inferi che per Esiodo aveva la sua dimora "sotto la terra", Poseidone e Zeus che siede lo scanno più alto del pantheon greco.

Prima d'ogni cosa il cielo, sembra ribadirlo senza esitazione anche Sergio Vecchio in queste carte che, nel corso del decennio lasciato alle spalle, il primo del Duemila, lo hanno accompagnato nei lunghi viaggi sulle rotte di 'geografie dell'immaginario'.

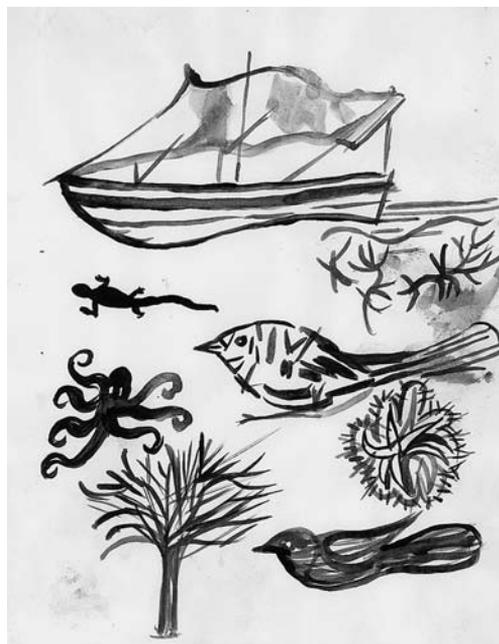
Il cielo che l'artista scorge è quello che sovrasta i luoghi abitati dalle figure della sua personale mitologia, il territorio pestano con al centro l'imponente tempio elevato a Poseidone, per i latini Nettuno, al cui governo sono affidati i mari e le acque. Una terra ricca di immagini e di visioni, di ombre che si allungano sui corpi di vasi, di crateri, di kylix o di anfore panatenaiche ripiene del giallo oro dell'olio; di ombre colorate proiettate in sequenza che allineano, sull'intonaco delle tombe, una storia già colta della pittura.

Vecchio inquadra i tempi del suo racconto tra pagine di realtà e di fantasia, con figure che assumono i contorni di *presenze* raffigurate dalla narrazione che è propria del suo registro pittorico, del suo modo di introdurre il colore come sollecitazione emotiva, come suggerimento di uno stato d'animo, soccorso dal segno, quest'ultimo piegato a traccia descrittiva, alle volontà dell'occhio, alle capacità che lo strumento della percezione visiva ha di nominare gli oggetti, seguendo l'indice, ricordano le fonti mitologiche, redatto da Mnemosine.

La terra raffigurata da Vecchio è quella di Gea sulla quale sovrasta Urano, fondendosi in una coppia inscindibile per qualsiasi fede; una coppia di polarità che detta i processi di nascita e morte, intervallo entro il quale le metamorfosi scandiscono il tempo e il suo procedere.

Gea è la terra del primitivo essere delle cose e come tale Vecchio la rispetta: le bufale che ritrae avanzano come sagome che provengono dai

< Sergio Vecchio  
in una foto recente  
con il suo cane Giotto



da **Tacchino di bordo**  
1980-2010  
Acrilici su carta di Pescia  
mm 248x188

territori degli archetipi, dalle paludi che hanno animato le storie del viaggio al Sud, al di là di Napoli, così le civette che, con lo sguardo sospetto, sbirciano dai templi dorici, dalle rastremate colonne, oppure i guerrieri e le belve, liberatisi dalla plastica staticità delle metope, dalla pietra per invadere il mondo di Ipnos, signore della notte e del sonno.

Per Vecchio è il mondo narrato dalle figure nere che l'artista vede avanzare nella luce della sera e poi nel buio della notte, quando gli occhi delle bufale dilatano le orbite, facendosi inquiete luminosità che avvolgono di mistero i luoghi. Gea preannuncia, però, il tempo della costruzione; essa s'insinua come forza tra le architetture che l'artista legge sul terso specchio di Urano: lo fa addolcendo il tono del cielo, strappandolo ai colori degli antichi pittori lucani. Una pittura quella di Vecchio che negli anni – già dalle grandi tele realizzate nei primi del decennio Novanta, penso in tal senso *A zio Mario*, del 1993 oppure *Nel giardino delle fiabe*, del 1999 – dichiara una sintassi simbolista, dunque sintetica, rischiarando i tracciati delle forme per una comprensione più ampia, soggettiva, caricandola, senza nessuna paura, di un dettato decorativo, avvicinandosi al senso che gli antichi progenitori delle terre paestane davano alla pittura.

È stato ed è un processo di riconoscimento del proprio lavoro che Sergio aveva avviato, mirando inizialmente ad esiti diversi, già dalla soglia degli anni Ottanta con esperienze che riprendevano la pratica della pittura, dunque gli strumenti del 'fare', riconsiderando, nel clima oramai già surriscaldato dall'affermazione della Transavanguardia, la tenuta di una

> da **Tacchino di bordo**  
1980-2010  
Acrilici su carta di Pescia  
mm 248x188





da *Taccuino di bordo*  
1980-2010  
Acrilici su carta di Pescia  
mm 210x128

narrazione che insiste su cicli, lavorando, cioè, su temi e soggetti che sembrano, sull'immediato, ripetersi. Tutto ciò è dopo aver superato una fase di attenzione a relazioni concettuali tra architettura e spazio, tra segno e corpo ben evidenti in *Mosca cieca*, del 1975 e poi nell' *Audace scuola Boreal*, installazione allestita nel 1978 dapprima alla Galleria Taide di Salerno e, in autunno, alla Galleria La Piazzetta di Roma. Si trattava di un' articolata trama nella quale, rilevava Filiberto Menna, l'artista passa dall'archeologia al gioco "da un codice storico ad un altro codice capace di attraversarlo, scoprendone il senso, mutandone la direzione del significato. La regressione operata sui segni produce quindi un senso secondo che si sostituisce al primo ma che lo attraversa anche. Per questo ho usato più volte il verbo 'attraversare', perché Vecchio lavora sempre su due piani, su due livelli, su due codici di cui l'uno è funzione dell'altro, in una maniera riflessiva, intransitiva, di attraversamento".

All'avvio di tale nuova esperienza, l'attenzione alla pittura declinava una chiara traiettoria che andava ad insistere sulle pitture delle tombe pestane e sul loro mito, fra tutte la *Tomba del tuffatore*, il cui impianto raffigurativo, ossia il dettato che relaziona la forma al contesto simbolico, resta una cifra indelebile nel ricordo dell'artista.



Vecchio recuperava lastre di travertino, pietre emerse dal lavoro dei campi o dai cumoli delle discariche di materiali edili, sulle quali interveniva con la tecnica dell'affresco. Il rigoroso dettato della precettistica della pittura richiede per l'affresco una cura attenta a stendere l'arriciato, poi l'intonaco e infine l'intervento pittorico vero e proprio, con colori mai dati a larghe pennellate, bensì a tratti, specie nelle ombreggiature. Era evidente, nelle prove che Vecchio conduce in quegli anni, una dichiarata volontà di ripartire dal lessico di base, non dal segno figurato, quando dal principio di elaborazione che chiede una riflessione sulla pratica, intesa come necessità della pittura quindi dei suoi processi fattivi e ideativi: è quanto riscontravo nelle opere che ho proposto nelle mostre "Napoli 82, quasi una situazione", tenutasi a Castel dell'Ovo a Napoli nella primavera del 1982 e più tardi in "Immaginario riflesso", allestita dapprima a Teggiano nell'estate di quell'anno, poi in autunno al Museo Provinciale di Salerno e, nel 1983, agli Arsenali di Amalfi e al Belvedere di San Leucio.

Le immagini che acutamente l'artista esibiva a mo' di frammento, di lacerto riscoperto dall'occhio rivelatore, conservavano ancora la cifra di prelievi fatti nei frequenti attraversamenti della memoria collettiva, di quella che da ragazzo l'artista ha visto prender forma di realtà nei raccon-

da **Taccuino di bordo**  
1980-2010  
Tecnica mista  
su carta grezza  
mm 248x400



ti di Mario Napoli, di Zanotti Bianco, studiosi che hanno segnato pagine fondamentali nella storia dell'archeologia contemporanea, con i quali si è imbattuto nel quotidiano intreccio d'incontri che scandisce le giornate a Paestum.

Lacerti di affreschi che lasciavano subito il posto a dipinti concepiti per il rettangolo della tela, a impaginati che concedevano maggiori prospettive alla fantasia, ai racconti che animano le sere di una terra ove il sole tramonta tra le colonne dei templi, ove il color malva, del tardo pomeriggio, avvolge di mistero le cose. Vecchio pone in primo piano le figure della natura, assunte come soggetti dei suoi racconti; sono le volpi, i cinghiali, le civette, i corvi che popolano le siepi, un tempo abitanti della palude, quello specchio atipico e minaccioso, ora nascosto nella memoria. È il magico luogo ove la pittura ha avuto una sua 'realtà': un luogo (un *topos*) che è stato meta, scriveva l'artista, di "viaggi interminabili di misteriosi archeologi, eroi, cavalieri e sultani che attraversano con cammelli, tigri e bestie feroci le paludi".

Subito dopo, già dalla metà del decennio successivo, il dettato pittorico di Vecchio acquista un ulteriore slancio, affinando la tecnica dell'olio che ritrova la duttile risposta offerta dalla tela, il modellato delle velature, i toni e, soprattutto, la qualità di un colore che, nel suo affermarsi come carattere cromatico, stabiliva una diretta intesa con registri di dichiarata ascendenza fauve. Il colore si riscalda e, nei dipinti realizzati a cavallo tra gli anni Novanta e il Duemila, si fanno largo partiture piatte – l'esempio è offerto da *Audace scuola Boreal*, del 2003 o dal *Cavaliere notturno*, del 2004, entrambi dipinti eseguiti su grandi tele di juta –, contenute in un disegno esemplificato che richiama alla memoria sia il dettato stilistico di alcuni decori arboriformi della villa di Poppea a Oplonti, sia, paradossalmente, il motivo del fogliame raffigurato dai nostri primitivi del Trecento e del Quattrocento, come segnala *Era d'autunno*, tra i primi dipinti ad olio su carta di Acireale realizzato da Vecchio nel 2002. "Le foglie – ha scritto di recente Rino Mele – hanno il muso tenero dei cani, s'alzano nel vento, urlano pietà alla sera che ne svolge il respiro, le acquieta, ne fa piccole piazze per il respiro degli insetti. Le foglie gonfiano i rami, i rami gli alberi, e questi sconvolgono lo spazio che li separa e unisce ad altri e l'intrico cresce e addolora il sentiero mentre esalta la fuga delle volpi, l'ansito scuro dei cinghiali".

Torniamo, infine, alle carte recenti che Sergio ha realizzato a partire dai primi del Duemila; carte da intendere nella loro effettiva definizione di supporto che, diversamente dalla tela, offre nuclei di materia, avvallamenti e irregolari andamenti della superficie. È un supporto sul quale l'artista interviene con i colori ad olio, limitando il più possibile il ricorso a velature, a diluizioni che possono dar vita ad aloni oleosi che esasperano, in chiave espressionista, l'impianto compositivo. Sono *carte* di veri e propri viaggi,



da **Taccuino di bordo**  
1980-2010  
Acrilico su carta di Pescia  
mm 140x196

ora segnatamente verso la Sicilia, ove l'artista lavora da tempo in un antico laboratorio che produce carte speciali, di spessore sostenuto ma, soprattutto, fatte a mano, insomma che chiedono una complicità maggiore.

Nelle prime prove sarà ancora l'immaginario pestano, di guerrieri, muse, animali, architetture a suggerire la trama e i soggetti della narrazione, che lascerà il posto, anche se trattenendo minime persistenze di una figurazione mitologica, agli strumenti, agli attrezzi agricoli, alle figure che provengono da un diretto vissuto, dal mondo dei ricordi vivi e sofferti. Mnemosine inizia a nominare gli oggetti e le figure di un racconto familiare; la bicicletta del padre, i cappelli da 'capo stazione', gli antichi manifesti, finanche il profilo di "Giotto", il giovane segugio di Sergio che rinnova, avrebbe osservato Borges, "la misteriosa devozione dei cani".

Sullo fondo ora compare il treno che risale dal Sud, con a bordo moderni argonauti: non è una macchina, quella urlante dei futuristi, bensì un'ombra che taglia la pianura come una divinità che attraversa il corpo della comunità.



**LE CARTE**

**Era d'autunno**

2002

Olio su carta di Acireale  
cm 126x124

*Collezione privata, Salerno*



**Senza titolo**  
2003  
Olio su carta di Acireale  
cm 126x124  
*Collezione privata, Salerno*



**Senza titolo**

2004

Catrame e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 126x124



**Senza titolo**

2004

Olio su carta di Acireale  
cm 126x124

*Collezione privata, Napoli*



**Nelle mie notti**  
2004  
Olio su carta di Acireale  
cm 126x124



**Senza titolo**  
2005  
Olio, catrame e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 126x124



**Senza titolo**

2005

Olio, catrame e carboncino  
su carta di Acireale

cm 126x124



**Senza titolo**  
2005  
Olio su carta di Acireale  
cm 126x124  
*Collezione privata, Milano*



**Penelope aspetta**  
2005  
Olio su carta di Acireale  
cm 126x124



**Senza titolo**

2005

Olio su carta di Acireale  
cm 126x124

*Collezione privata, Roma*



**Il cavaliere notturno**  
2005  
Olio, catrame e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 126x124



**Senza titolo**  
2005  
Olio su carta di Acireale  
cm 126x124

**Il flauto magico**  
2005  
Olio su carta di Acireale  
cm 123x90





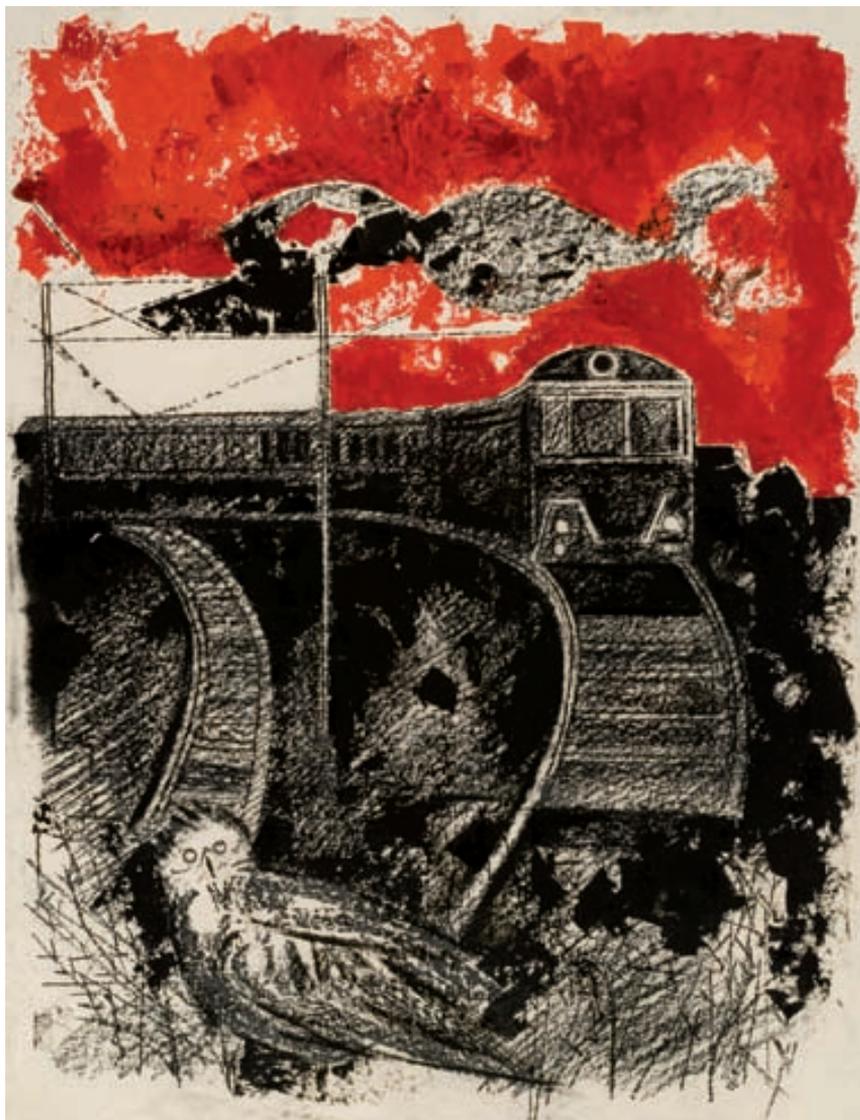
**Nel giardino dell'archeologo**

2008

Olio e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 126x124



**Il treno del sud**  
2009  
Olio e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 122x90



**Senza titolo**  
2009  
Tecnica mista  
su carta di Acireale  
cm 126x124  
*Collezione privata, Roma*



**Calliope s'incanta**  
2010  
Olio su carta di Acireale  
cm 120x91



Senza titolo  
2010  
Olio su carta di Acireale  
cm 120x91



**La bicicletta di mio padre**

2010

Olio, catrame e carboncino

su carta di Acireale

cm 126x124



**La bicicletta di mio padre n. 2**

2010

Olio, catrame e carboncino

su carta di Acireale

cm 126x124



**Nella selva delle ninfe**  
2010  
Olio, catrame e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 126x124



**La solitudine dell'Argonauta**  
2011  
Olio e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 121x91

**Senza titolo**  
2010  
Olio e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 120x91





**Nel bosco delle muse**  
2011  
Olio e carboncino  
su carta di Acireale  
cm 141x112

**Nel deserto dell'anima**  
2011  
Olio su carta di Acireale  
cm 121x91





**Malinconia dell'Argonauta**  
2011  
Olio su carta  
cm 70x100

44



**Grammatica del dorico**  
2011  
Olio su carta  
cm 70x100



**Circe dimentica**  
2011  
Olio su carta  
cm 70x100

46



**Mappa per viaggiatori  
senza rotta**  
2011  
Olio su carta  
cm 70x100



**Penelope in attesa**  
2011  
Olio su cartone  
cm 70x100



## Sergio Vecchio: dalle atmosfere concettuali al pittore della Paestum d.C.

---

Giada Caliendo

49

Sergio Vecchio appartiene a quella generazione di “artisti per vocazione” – come egli stesso ama definirsi – che vive l’arte spinto da una vera e propria, intima aspirazione intellettuale. L’attrazione verso il ‘segno’ come tratto caratteristico della vita lo guida da sempre, sin da bambino. Allora, nell’assenza di ragioni dottrinali la passione è supportata dall’istintiva velocità d’espressione, retta da “quella spontaneità dell’azione, quella conoscenza soggettiva – scrive Gillo Dorfles a proposito delle esperienze che segnano la scena dell’arte nell’immediato secondo dopoguerra - non trasmissibile, che porta l’uomo a rendersi padrone d’una determinata tecnica, per cui soltanto con l’impadronirsi, non solo intellettualmente, non solo concettualmente, ma quasi per un condizionamento fisico-psicologico, di un determinato procedimento, si entra in possesso d’una vera conoscenza del mondo e delle cose.”<sup>1</sup>

Quasi come una tangibile testimonianza della sua esperienza creativa Sergio Vecchio conserva, tuttora, centinaia di quaderni, con appunti, bozzetti, documenti di una quotidianità che si è riversata nella sua produzione artistica. Per lui l’arte è un *modus vivendi* e l’esperienza creativa è una necessaria funzione dell’essere nel mondo. Da ragazzo timido e insicuro si trasforma in uomo riflessivo e taciturno, di quelli che utilizzano la parola solo se necessario, dando maggior spazio alla realtà viva e profonda dell’opera.

Proveniente da una formazione legata alla letteratura russa, alla poesia italiana ed alla pittura ottocentesca, l’artista avverte molto presto l’esigenza di un’esperienza dell’altro, del distante da sé. Tale bisogno, prende forma e si acuisce sotto la spinta di una innata congenita curiosità accresciuta dalla presenza di una madre brasiliana che lo intriga con racconti e descrizioni di terre lontane e paesaggi sconosciuti. Comincia da ragazzino, vivendo a Paestum poco distante dagli scavi, la frequentazione con personalità, quali Umberto Zannotti Bianco, Sabatino Moscati, Paolo Monelli e seppure così giovane ne subisce il fascino e ne comprende la forte personalità:

---

1) Gillo Dorfles, *Ultime tendenze nell’arte d’oggi - Dall’informale al Neo-oggettuale*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 33.

sono momenti sicuramente significativi nella sua esperienza, incontri che si imprimono in maniera decisiva nella sua mente e ne guidano l'immediato futuro di artista.

Di Umberto Zannotti Bianco scrive: "di lui ricorderò sempre le giacche di velluto, che mi sembravano di un'eleganza estrema. La sera andavo a comprare il pane e la pasta da Ciccio e a quei tempi, per gli abitanti vicini ero considerato un po' un artista in erba, per via dei disegni e delle tele che dipingevo con molta verosimiglianza al reale. Ciccio mi presentò una sera a Zannotti Bianco, il quale mi invitò al suo tavolo e mi offrì delle noci e un bicchiere di vino. Volle vedere i miei disegni che avevo in cartella, degli orribili acquerelli sui templi, mi ascoltò con attenzione mentre parlavo e mi sorrideva, facendomi dei complimenti. Mi disse di andarlo a trovare tutte le volte che lo desiderassi ma in effetti ci vedevamo soltanto al ristorante di Ciccio. Ogni volta mi sorrideva, mi offriva un po' di noci e di vino e s'informava del mio 'lavoro' di pittore. Io, vagamente, sapevo che fosse un archeologo."<sup>2</sup>

Seppur con qualche titubanza iniziale Vecchio si accosta al mito della Magna Grecia dedicandosi sin da subito ad una personale rivisitazione del paesaggio pestano. "Capivo il fascino dei luoghi in cui vivevo - mi racconta -, amavo l'archeologia non come un archeologo ma come un artista. Il mio destino era disegnare il mito. Sempre con atto consapevole ho tracciato le linee di una sintesi della storia della Magna Grecia".

La sua base formativa è certamente quella maturata come eredità del Novecento, beninteso quello delle avanguardie dei primi anni Dieci: frequenta il liceo artistico di Salerno e successivamente l'Accademia di Belle Arti di Napoli, mantenendo proficui e duraturi contatti con il compagno di studi Fulvio Irace e con l'architetto Renato De Fusco. A quest'ultimo si avvicina partecipando ai 'mercoledì letterari' che caratterizzano un periodo della vita artistico-culturale napoletana.

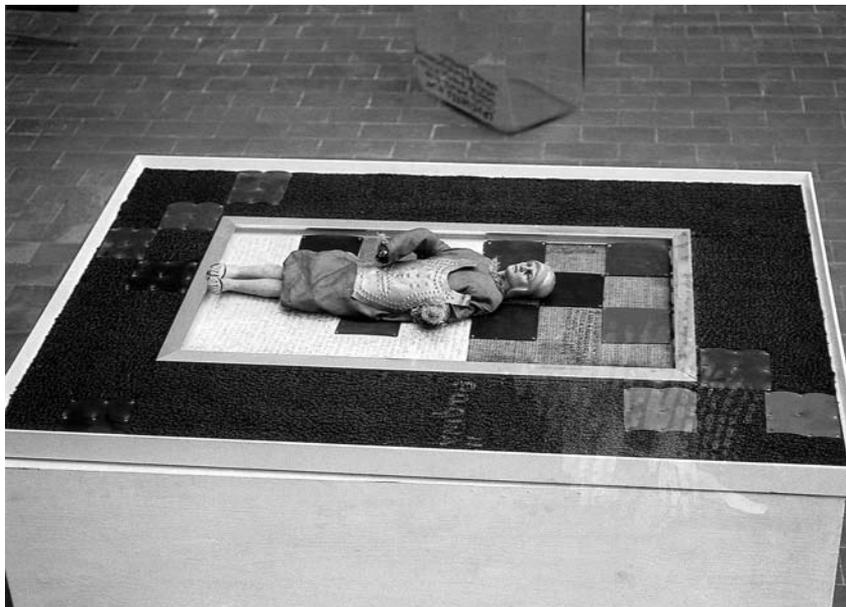
Da un punto di vista metodologico si può senza dubbio affermare che Vecchio abbia assolto a tutto l'iter formativo che si conviene a chi dedica la propria esistenza all'arte: si prepara da solo le tele, i materiali e persino i colori che compone nelle giuste miscele di polveri e tuorlo d'uovo.

Attento alle variazioni del clima artistico della fine anni Sessanta avverte il cambio di tendenza che nella società e nell'arte si manifesta sempre più in modo palpabile e si rende edotto di una necessità personale ed impellente di una svolta di tipo socio-culturale.

Le rivolte studentesche di Parigi portano una ventata di rinnovamento che necessariamente coinvolge la cultura e l'arte; si costituiscono nuovi modelli a cui guardare e cambia l'ottica del valore culturale. In questi anni si apre, rileva Enrico Crispolti "la prospettiva di una liberazione sociale sul fondamento antropologico esistenziale dei bisogni e del piacere, e dunque

---

2) Sergio Vecchio, *Diario di Paestum*, Demetrio Cuzzola Editore, Salerno, 1985, p. 24.



una possibile nuova base di motivazioni operative. Riportando l'attenzione su una nuova dimensione del presente, coinvolgendo operatività intellettuale e manualità, rifiutando gerarchie del sistema tradizionale quanto delle sue tecniche e materologie tradizionali o moderne."<sup>3</sup>

"A venti anni ho dovuto cominciare a studiare daccapo – rivela Vecchio – era il periodo in cui gli artisti dovevano convincere, parlare in pubblico, mostrarsi".

Le mostre organizzate in quegli anni in Italia, offrono una rosa di differenti prospettive critiche, di riflessioni ma soprattutto di analisi su un'imminente visione dell'arte attraverso nuovi linguaggi: mi riferisco in tal senso ad eventi quali "Gennaio 70", la "III Biennale Internazionale della Giovane Pittura" tenutasi a Bologna nel Museo Civico organizzata da Barilli, Calvesi, Emiliani e Trini, ma anche le edizioni, sin dai primi anni Sessanta, della rassegna "Alternative Attuali" (1962, 1963, 1965, 1968) curata da Enrico Crispolti e allestita nel Castello Spagnolo de L'Aquila.

È in questi anni che Vecchio si avvicina a nuove letture e si confronta con un'inedita realtà, soprattutto nel capoluogo partenopeo presso la galleria di Lucio Amelio. Scoppia in lui quello che definisce "un bellissimo cortocircuito" riflesso, è quanto precisa, "di quello che mi sentivo, in quanto non ho mai seguito le mode. Negli anni Settanta mi sentivo molto vicino ad un'arte concettuale ed infatti così mi esprimevo".

**Tomba di guerriero**  
1972  
Moquette, legno, vetro  
e materiali vari  
*Installazione*

3) Enrico Crispolti, *La Pittura in Italia - Il Novecento - Le ultime ricerche*, Electa, Milano, 1994, p. 19.



Nel 1975 partecipa alla rassegna "Napoli. Situazione '75", organizzata dal Centro d'Arte Multiplo di Marigliano (Na) con testi introduttivi al catalogo di Enrico Crispolti e Gerardo Pedicini, in cui si evidenzia un'appassionata ricerca di correlazione tra attività artistica e aspetto sociale.

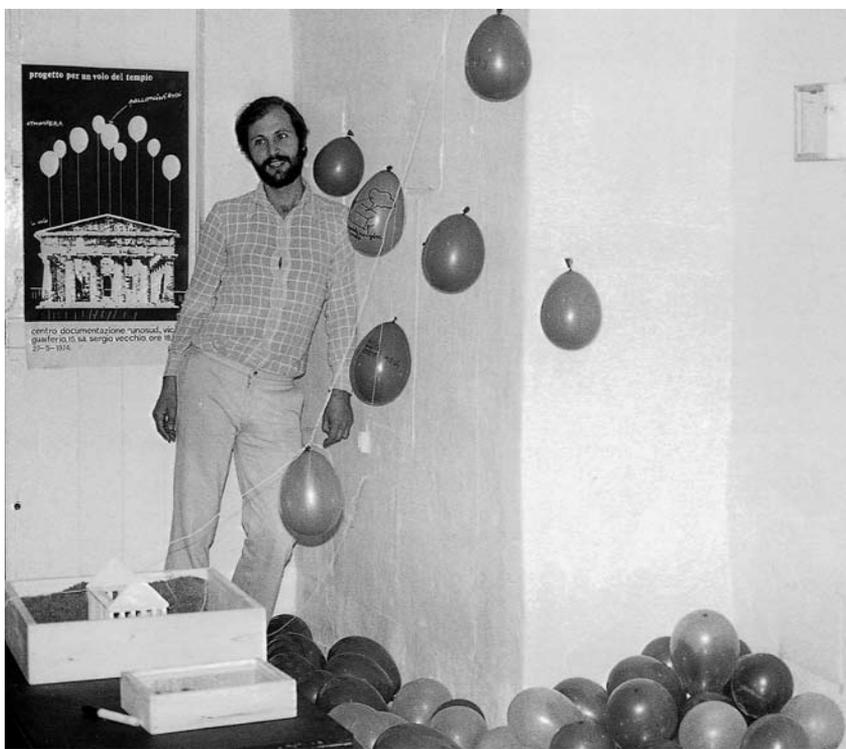
La stessa Salerno di quel periodo vive un'intensa stagione di fermento culturale: è il tempo di personalità quali Enrico Crispolti, Achille Mango, Edoardo Sanguineti, Filiberto Menna, Alfonso Gatto che offrono alla città un momento di straordinaria novità creativa e tensione culturale. Nel 1966 si inaugura la prima edizione delle rassegne d'arte contemporanea allestite presso gli Arsenali di Amalfi, due anni dopo con la mostra "Arte povera più azioni povere" curata da Germano Celant si afferma una delle esperienze più significative e formative del dettato culturale di quegli anni. In quel fermento anche il teatro vive una fortunatissima parentesi con la "Rassegna Teatro Incontro: Nuove Tendenze" nata dall'impegno di Giuseppe Bartolucci e Filiberto Menna, quest'ultimo organizza inoltre nell'ateneo salernitano l'interessante convegno sul Surrealismo nell'anno accademico 1972-1973.

Per Vecchio sono gli anni nei quali frequenta assiduamente Gelsomino D'Ambrosio, Crescenzo Del Vecchio, Antonio Petti, Raffaele D'Andria, Luigi Giordano, Giovanni Canton, Angelomichele Risi.

La riflessione tra la pratica dell'arte e il pensiero sull'arte lo coinvolge proprio all'inizio del decennio Settanta, quando comincia a lavorare alla realizzazione di alcune installazioni tra le quali *Tomba di guerriero*, del 1972: un complesso lavoro che vede la commistione di materiali differenti come moquette, legno e vetro in una misurata comunione tra il nascente neomaterialismo tecnologico ed il manierismo formale. Tale lavoro, realizzato mediante la rappresentazione di un soldato di gesso disteso sul piano e racchiuso da un vetro trasparente, è teso alla messa in evidenza, più che all'azione semplicistica della creazione dell'oggetto in quanto tale, al procedimento mentale primigenio. Sono gli anni in cui ci si libera dalla manipolazione artigianale o dall'eccellenza dell'esecuzione per dare invece ampio spazio alla progettazione di un'immagine mentale originaria: è senza dubbio la 'stagione' nella quale l'arte italiana si avvicina maggiormente al 'modello concettuale' e Vecchio guarda ai lavori di Giulio Paolini, di Carlo Alfano come anche alle 'cifre' di Capogrossi: "di loro - osserva - ammiravo l'eleganza, il raffinato equilibrio tra essere intellettuali ed artisti. Artisti militanti ed intellettuali allo stesso tempo che usavano le materie con aristocratiche movenze".

Ed è proprio in questo ambito che nel 1973 Vecchio elabora e realizza *Lettera al tempio*: una installazione rappresentante il celebre tempio di Nettuno sorretto e potenzialmente sospinto da una base di palloncini variegati in cui il valore relativo della metodologia espressiva riveste una 'qualità' del tutto secondaria e soggiacente rispetto alla 'spinta' concettuale dell'idea di 'sobillare' le leggi della fisica, invertendo le funzioni ed il valore

< **Lettera al tempio di Nettuno**  
1973  
Plastico di legno, plexiglass, tela, moquette e palloncini  
Installazione



**Progetto per un volo del tempio**

1974

Plastico di legno,  
palloncini e stampa

Salerno

Installazione

della materia, demandando tutto ad un dettato immaginativo. Con le sue installazioni, ad esempio *Mosca cieca* del 1975, che propone un calco in gesso di una testa di Apollo bendata e da una mela che le pende dinnanzi, Vecchio evidenzia il suo messaggio: procede verso un atteggiamento analitico rendendo relativamente importanti i mezzi espressivi e muovendosi in quel labirinto affascinante che tratteggia il perimetro delle esperienze italiane in ambito concettuale.

Nel 1978 presenta *Audace Scuola Boreal*, un'installazione realizzata mediante una fila di colonne poste in diagonale a richiamo di un'antica città greca supportate da una voce che declama *Sermone sulla mitologia* opera che Vincenzo Monti dedicò alla Marchesa Antonietta Costa, prima alla Galleria Taide di Salerno e successivamente alla Galleria La Piazzetta di Roma. La ricerca di Vecchio negli anni non si ferma mai ed anche attraverso lo studio approfondito dei grandi maestri del Novecento l'artista individua una propria identità creativa: "alla fine sono arrivato – è quanto dichiara – ad un mio personalissimo concetto di arte e di concretismo pittorico. Intorno ai trenta anni mi sono lasciato andare e sono riuscito a far convivere in me istinto e ragione".

La sua è una pittura raffinata, colta, piena di riferimenti che non sono semplici citazioni ma esperienze intellettuali sul sentiero del passato. L'ar-



tista riesce a fondere armoniosamente le letture da lui tanto amate con la propria pittura. "Sono riuscito – continua – a far convivere la letteratura con il mio vivere quotidiano, con il mio artigianato del mestiere".

Nel 1982 Sergio Vecchio prende parte alla mostra "Immaginario Riflesso", curata da Massimo Bignardi, esposizione itinerante che viene allestita presso il Chiostro ex convento SS. Pietà di Teggiano (Sa), poi presso il Museo Provinciale di Salerno, in seguito agli Antichi Arsenali di Amalfi (Sa) 1983 e successivamente a S. Leucio (Ce).

È il momento, da parte degli artisti, del 'ritorno allo studio', alla 'pratica del lavoro', al 'recupero degli strumenti', all' esercizio del fare arte. "Immaginario Riflesso" rappresenta una verifica della situazione artistica in Campania all'inizio degli anni Ottanta, ricerca tra l'altro già iniziata da Bignardi con "Napoli '82: quasi una situazione" allestita a Castel dell'Ovo che registra le esperienze segnate – scrive quest'ultimo – da un ritorno "ad una ripresa del colloquio del 'fare' in termini di tradizioni, di rimando ad un'artigianalità. Nel 'fare' si riflettono: il proprio essere, le esperienze vissute, la cultura e le tradizioni."<sup>4</sup>

**Laboratorio  
Largo Campo**  
1975

*Da sinistra:* Angelo Trimarco, Nino Tommaso Durante, Bruna Alfieri, Filiberto Menna, Mario Carotenuto, Alberto Cuomo.  
*In basso:* Ableo.  
*Seconda fila:* Pino Grimaldi, Paolo Signorino.  
*In alto:* Sergio Vecchio, Giuseppe De Simone.

4) Massimo Bignardi, *Immaginario Riflesso*, catalogo della mostra, Musei Provinciali di Salerno, 1982, p. 27.



**Mosca cieca**  
1975  
Installazione

A partire dagli anni Ottanta nelle opere di Vecchio affiorano le figure di tori, lucertole, gufi, bufale, cani, pavoni, che rivestono un ruolo predominante nella sua produzione pittorica. Alla domanda sul quale sia il suo rapporto con il mondo animale l'artista mi spiega che, sebbene da sempre questo sia stato strumento dell'uomo quest'ultimo non gli abbia mai reso giustizia. L'inserimento di tali figure e la loro collocazione in un contesto di narrazione mitologica, le proietta in un ordine superiore, tra il sacro ed il divino. E proprio con il cane l'artista ha un rapporto privilegiato: il suo tenerissimo 'Giotto', un cane che lo accompagna da tempo e la nuova arrivata 'Frida' veicolano il suo interagire con la natura; una natura che nasce dapprima da un'arcaica interiorità e poi dall'osservazione di essa. Nelle sue opere, che siano grandi tele quali *A te*, del 1992 o affreschi come *Omaggio a Pirandello* del 1999 o anche nelle carte recenti, come nel caso del *Cavaliere notturno* del 2005, Vecchio utilizza il simbolo quale elemento di continuità nel suo racconto, quale linea guida di una progettazione evocativa non necessariamente definita ma anche solo leggermente accennata.

Il bestiario fantastico dell'artista si avvale della fauna del suo giardino e di tutti quegli animali che osserva nella piana del Sele ma anche di quelli delle sue letture: legge *l'Aminta*, *l'Orlando Furioso*, si dedica allo studio del Medioevo e lo scopre ricco di stimoli. Dalle letture prende spunto per i titoli delle sue opere. "La fauna – segnalava Corbi - certo è quella di Paestum, dei tori e dei bufali, che nei disegni vediamo particolare a guardia dei templi. Ma nelle opere di Vecchio vi sono, insieme con i cinghiali, le rane i cani da caccia, anche tigre e pantere, cocodrilli e draghi e lupi mannari."<sup>5</sup>

Appare chiaro che la piana del Sele è per Sergio non solo un luogo reale, storico-geografico ma anche e soprattutto un suo personalissimo

---

5) Vitaliano Corbi, *La fauna di Paestum*, in "Paese Sera", 9 maggio 1989.

spazio atemporale, una tavolozza appunto dalla quale sottrae i colori che non appartengono alla visione, bensì all'incanto della memoria. In questi luoghi Vecchio, con il tratto che lo contraddistingue, intraprende il suo viaggio nella fantasia e nel quotidiano scelto per sé.

“Mito, rito, favola, racconto colto e di massa s'intrecciano – scrive Angelo Trimarco –, dunque nella pittura di Sergio Vecchio, in questo suo affascinante, pericoloso, avventuroso itinerario che lo porta a sfiorare tecniche e modi di fare diversi, a praticare mestieri antichi, a sperimentarne di recenti, sempre con l'intenzione di dare scacco all'identità, di confondere le aspettative, di mescolare ciò che va distinto, di confondere i contrari, di non stare al posto giusto.”<sup>6</sup>

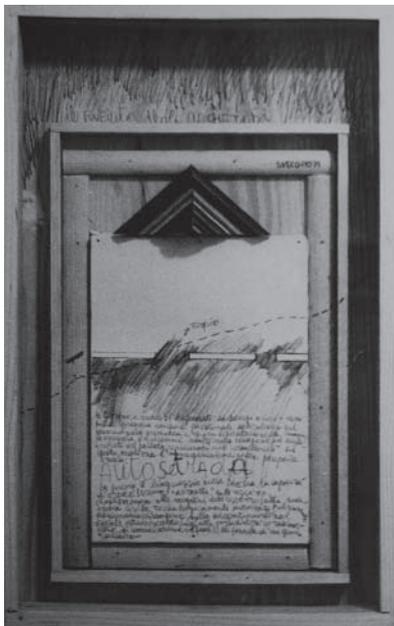
Dalla fine degli anni Settanta l'artista fonda l'Archivio-Laboratorio di Paestum dove raccoglie immagini, opere, documenti, gouaches, fotografie, vari materiali sull'antica città a partire dal Settecento spingendosi fino alla contemporaneità. L'attenzione che Vecchio rivolge a Paestum è una continua denuncia dell'abbandono del territorio pestano, della perdita di un tempo che è anche il proprio intimo vissuto, solo i suoi amici artisti lo hanno seguito negli anni nelle sue battaglie come testimoniano i tanti volumi ed articoli pubblicati sull'argomento, quali ad esempio *La stazione della fantasia* o anche *Diario di Paestum* apparsi in questi anni.

“Solitamente si pensa – scriveva Gelsomino D'Ambrosio –, che molte istituzioni, i comuni, gli enti siano ingolfati dalla loro stessa enfatica burocrazia e non abbiano tempo e tanto meno la volontà di occuparsi di esperienze minime o di iniziative minori. Non sempre è così, molte volte i burocrati ed i politici vanno sollecitati con intelligenza e con programmi chiari, per iniziative che diano spazio di serietà, sia a chi le propone sia a chi ne delibere la sua esecuzione. Noi cercheremo di presentare nei prossimi numeri, delle esperienze 'minime' ma significative, per ricavarne indicazioni e sollecitazioni, affinché qualcosa di simile sia possibile nella nostra sempre più infortunata Campagna. La prima esperienza è quella dell'Archivio Storico di Paestum diretto dal Prof. Sergio Vecchio che in poco tempo, molta volontà e scarsi fondi è riuscito a concretizzare i suoi intenti. Il dato importantissimo che si ricava, è che tutto è importante alla formazione di un archivio: come cartoline, stampe, fotografie, per ricostruire la nostra memoria sempre più 'Terremotata'.”<sup>7</sup>

Vecchio compie numerosi viaggi e nell'avvicinarsi dei luoghi e delle città scopre, di volta in volta, nuove tracce ideative e materiali da sperimentare, da Napoli a Roma, poi Torino, per poi vivere l'importante esperienza della Sicilia. Il supporto cambia, si muove dalla ceramica alla tela per poi passare alla carta di Acireale: qualsiasi materiale utilizzi è sempre 'impron-

6) Angelo Trimarco, *Voyage pittoresque de Paestum*, Il Catalogo, Salerno 1984, p. 9.

7) Gelsomino D'Ambrosio, *Un'esperienza: L'archivio storico di Paestum*, Il Setaccio, 1982, Campagna p. 22.



### Autostrada

1973  
Tecnica mista su tela  
cm 50x30  
Collezione D'Ambrosio,  
Salerno

### Natura morta

1978  
Legno, serigrafia e stampa  
cm 100x120

tato' di storia e di profondo legame con le proprie radici. I primi viaggi li compie in treno e la celebrazione di quest'ultimo sulla tela è una chiara metafora dell'avventura, della ricerca di novità, di una nuova sperimentazione e, al tempo stesso, di una via di fuga; sì, perché – è quanto confessa – il treno un po' come un'arca su cui, in caso di naufragio, riesca a portare in salvo se stesso, il cane ed i suoi cari.

La rappresentazione del treno diventa un atto di confessione, una vera e propria autobiografia dei momenti in cui si fugge o anche di momenti belli della partenza nei quali si lascia tutto alle spalle e si affronta l'ignoto con l'animo pieno di aspettative.

“Non sono il pittore di Paestum – dice Vecchio - anche se sono onoratissimo di questa definizione che mi ha dato Enrico Crispolti. Non ho per così dire un 'compito ambasciatoriale'. Per un certo periodo ho voluto fuggire da queste terre così ricche di storia e di miti, volevo reprimere questa carica ispiratoria, da un lato la odiavo e dall'altro ne ero attratto. Da ragazzo avevo la vocazione del disegno, frequentavo il museo e le rovine, gli archeologi e questi mi davano un respiro internazionale ma da un punto di vista archeologico e io non ero un archeologo, amavo la pittura e andai via. Viaggiai tra Parigi, Torino, Roma, nelle città d'arte. A Parigi però trovavo lungo la Senna gli antiquari che esponevano vecchie stampe di Paestum, mi sembrava una persecuzione.”

È certamente la scoperta della *Tomba del tuffatore* a segnare l'immaginazione del nostro artista: all'improvviso tutto l'apprendistato accademico sembra non avere più molto senso . “La *Tomba del tuffatore* – dice Sergio



Vecchio – è l’opera più moderna che esista, è un’opera concettuale del 480 a.C.. Quando la vidi capii che si poteva disegnare lontano dagli orpelli e dalle lezioni accademiche, in modo sintetico, senza retorica.”

“Per Vecchio – rileva Massimo Bignardi parlando delle opere dei primi anni Ottanta – il mito passa attraverso l’archeologia, quella dell’Io, dei ricordi e delle ‘impressioni’ dell’adolescenza: il lacerto di affresco, tratto dalle pitture della *Tomba del tuffatore*, non è altro che un brano autobiografico, i cui accenni già s’intravedono nelle operazioni sul territorio pestano (*Welcome to Paestum* del 1974) o nelle installazioni in galleria, come per l’*Audace Scuola Boreal* del 1978.”<sup>8</sup>

Quello a cui tende il lavoro dell’artista pestano, da quel momento in poi senza più contraddizioni, è proprio la sintesi pregnante e veritiera del concetto che supera i confini temporali e geografici. “Con la *Tomba del tuffatore* – Vecchio mi trasmette il suo pensiero su quell’opera straordinaria – con quella descrizione essenziale di passaggio dalla vita alla morte si supera la singola committenza ed anche il singolo abitante di quella tomba. Il messaggio diviene un messaggio universale: è il viaggio che ognuno di noi dovrà compiere, il viaggio verso l’ignoto. Io non credo al Paradiso, non ho questa fortuna. Forse è una consolazione essere ricordato in vita.”

La narrazione del passato ha infinite maniere di rendersi esplicita mediante la scelta di un proprio stile, “c’è poi un modo segreto – osserva

**Omaggio a Pirandello**

1999

Affresco

cm 100x135

Collezione privata,

Agrigento

8) Massimo Bignardi, *Immaginario Riflesso*, cit., p. 29.



**Frammento n. 2**  
1980  
Affresco su pietra di tufo

Enrico Crispolti – inesplicito, fondato su un *imprinting* remoto, inconscio, che ti porti dietro qualsiasi cosa tu progetti e faccia, anche la più apparentemente lontana – in termini di linguaggio – da momenti dell’arte del passato, di un determinato passato, che può riguardarti. È una *forma mentis* che si manifesta nell’attività di una sorta di inconscio iconico-plastico. (...) Sergio Vecchio ci propone ora il particolare modo di vivere il passato come alimento del proprio immaginario, in un’esperienza totale, culturale, mentale, affettiva, che soltanto infine si fa anche occasione referenziale per la propria identità di pittore.”<sup>9</sup>

Una grande parte della sua produzione artistica si esprime attraverso la dimensione narrativa della grafica per la quale nel 1984 viene segnalato da Pierre Restany nel *Catalogo generale della Grafica italiana, Bolaffi Arte Mondadori*. Vecchio si lascia sedurre dall’espressività della ‘linea’: è un estimatore del bianco e nero come dichiarazione intima di un racconto dal sapore antico. L’opera di questo artista non vive la considerazione di un’espressione d’arte minore: l’incisione, la puntasecca, l’acquaforte, il ‘primitivo’ tratto del lapis assumono per lui lo stesso valore della più completa e complessa pittura.

Il disegno non è per Vecchio il solo progetto in divenire ma il più delle volte il disegno stesso è un vero e proprio lavoro finito: è un’opera completa preta già di tutti i suoi archetipi riferimenti. Il lavoro dell’incisore è

9) Enrico Crispolti da *Pittore di Paestum, 1999 d.C.*, catalogo della mostra, Il Bimestre, Roma – Salerno, 1999, p. 4 e 5.

attenzione e cura nella tecnica, meticoloso equilibrio chimico tra elementi differenti e discordanti ma anche fantasia e creatività, precisione nel tratto e scelta accurata della carta che è elemento essenziale. La concettualità della linea è uno dei grandi temi che lo legavano a Peter Willburger da una profonda amicizia; tantissime le serate conviviali trascorse a parlare di lavoro, di progetti ma anche di delusioni, perché il riscontro amaro era che in Italia l'opera di un incisore difficilmente è compresa e troppe volte non se ne apprezza il giusto valore. Peter Willburger, raffinato artista austriaco, amava l'arte come la vita e dai colori del sole e dagli scorci delle nostre coste trovava ispirazione per le sue opere con quell'entusiasmo tipico di chi in ogni attimo scopre il mondo.

Entrando nello studio di Sergio Vecchio si avverte il profumo del passato, di una memoria di cui rimane non più il solo ricordo ma un frammento vivo e tangibile attraverso l'attività demiurgica che negli anni si è espressa su più supporti: spazia dalla ceramica alla tela, dalle pietre di tufo alla ricercata carta di Acireale (il centro siciliano che lui riconosce come sua seconda patria), non lavora la ceramica plasmandola ma vi approda con il suo personalissimo linguaggio segnico e incide la superficie come una sorta di graffito. Il suo è un costante 'tracciato' di memoria dell'essere, in questo



**A futura memoria**

1988

Affresco

cm 96x220

Collezione privata,

Capaccio

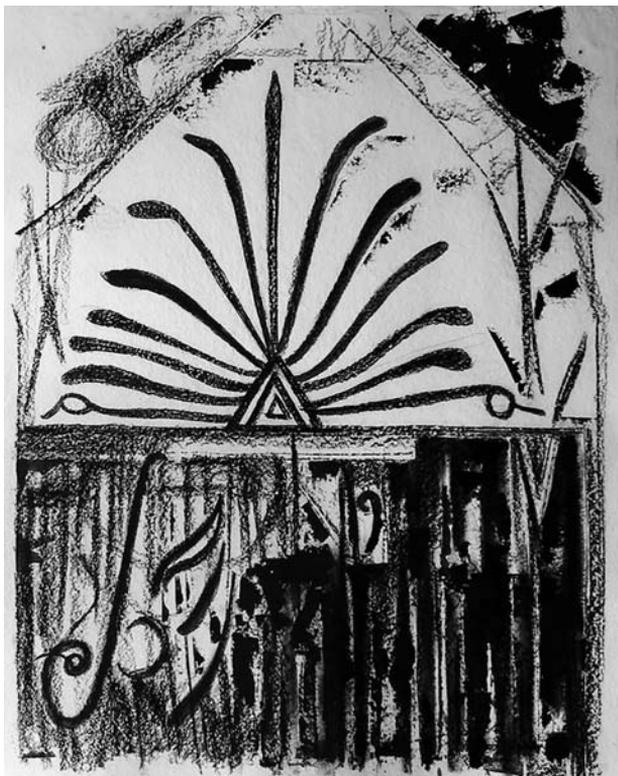
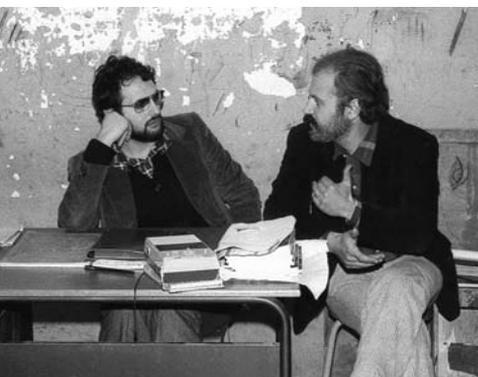
tempo, figlio della superba Magna Grecia che oggi sembra dimenticata. Produce opere su un particolare tipo di carta che si potrebbe ormai definire 'archeologia industriale' in quanto prodotta anni fa a Torre del Greco ed oggi fuori commercio in cui si avvolgeva la pasta. Su questa carta dai colori particolari quali il rosa, il viola o il verde Sergio Vecchio dipinge i contorni della vecchia stazione abbandonata di Paestum, di treni in partenza, delle sue visioni oniriche.

"Da bambino – scrive Vecchio – i miei disegni erano ad inchiostro, senza lapis e gomma. L'inchiostro e le macchie che cadevano, all'improvviso, sugli album da disegno e sui quaderni di 'bella copia', tracciando percorsi e caverne sotterranee imprevedibili, mi ricordano non solo la scuola elementare ma i 'libri' degli scrittori. Ho sempre sognato infatti di scrivere libri di cui, più che la trama, mi interessava l'idea che fossero scritti a penna. (...) Quando divenni grande l'inchiostro di stampa e dell'incisione mi hanno ricordato (e sostituito) quello dell'infanzia e le mie dita nere, sporche di fatica e di calamaio, che lavavo con il sapone e disegnavo, senza vacanze, pure a Carnevale, il giorno di Natale ed a Pasqua: mappe geografiche, viaggi interminabili e misteriosi archeologi, artisti del passato, eroi, cavalieri senza macchia e senza paura e sultani che attraversavano con cammelli,

**Sergio Vecchio  
con Peter Willburger  
e Raffaele D'Andria**  
(di spalle)  
Anni '70

**Sergio Vecchio con  
Gelsomino D'Ambrosio**  
1973

**Senza titolo**  
2003  
Carboncino su carta  
di Acireale  
cm 126x124





tigri e bestie feroci le 'rovine' di Paestum con la mia penna e calamaio su chilometrici album da disegno a quadretti.”<sup>10</sup>

Un artista così fortemente legato alla tradizione della pratica creativa, al rituale affascinante dell'ingegnere il pennello nel colore, al 'decorare' la preziosità della carta, decide di essere un 'analfabeta informatico' come scherzosamente ama definirsi. Ed è perfettamente in linea con il suo personaggio, con quello che ha voluto essere e creare, con il suo amore per gli eroi e per la storia. "L'arte oltrepassa i limiti nei quali il tempo vorrebbe comprimerla – diceva Kandinsky – e indica il contenuto del futuro".

Guardare al passato porta Vecchio a ripercorre, in qualche modo, il dettato pittorico degli affreschi greci in quanto pone le figure su vari piani strutturali senza lasciarsi conquistare dalla profondità: nelle sue composizioni non vi sono tessiture geometriche né sillogismi prospettici. La caratura espressiva di dipinti quali *Audace Scuola Boreale* del 2003 o *Nella foresta di Omero* del 2007 o ancora delle molte opere riferite al suo bestiario immaginario (non a caso Giorgio Di Genova lo ha definito "pittore del fantastico") rimanda alle composizioni primitiviste di Henry Rousseau, a quell'esotismo lontano e onirico delle favole dell'infanzia. Il suo modo di fare pittura non raffigurativa, nel senso di non tecnicamente perfetta ma evocativa, è caratteristica intrinseca del suo essere e del suo sentire.

**Il vaso di Pandora**  
2007  
Olio e carboncino  
su carta siciliana  
cm 126x124

**Senza titolo**  
2011  
Acrilico, carboncino e olio  
su carta di Acireale  
cm 121x91

10) Sergio Vecchio, *360° a Nord-Est viaggio di un alchimista solitario*, Lega per l'ambiente del salernitano, Salerno, 1990 p. 41.



**Tomba di musicista**  
2010  
Pietra di tufo, legno,  
sabbia e materiali vari  
*Installazione*

“C’è un’ansia antica in Sergio Vecchio – scrive Luigi Giordano – un’ansia che nasce dal timore fascinoso della fine, della decadenza. È talmente inserito nel proprio paesaggio storico culturale, è talmente greco delle colonie che ogni minaccia portata alle pietre di una civiltà tra i recinti quale Paestum è avvertita come una minaccia a sé, come un pericolo imminente sulla sua persona.”<sup>11</sup>

Oggi più che mai, in un momento in cui siamo vicinissimi al pericolo imminente di perdita della storia e della cultura, ora che stiamo vivendo un grigio appiattimento delle menti si ha l’esigenza di raccontarsi e di condividere le esperienze del passato con lo sguardo rivolto al domani.

“L’arte comincia dalla resistenza – rilevava André Gide – dalla resistenza vinta. Non esiste capolavoro umano che non sia stato ottenuto faticosamente.”

11) Luigi Giordano, *Diario nel recinto*, tratto da Sergio Vecchio, *Diario di Paestum*, Demetrio Cuzzola Editore, Salerno 1985, p. 7.