

Nella sua metodica ed estrosa ricognizione del visibile e nella rievocazione, anche disinibita, dei generi, era forse inevitabile per Sergio imbattersi nella sfida suadente della figurazione umana, e del nudo femminile in particolare. Soggetti, questi, che egli rielabora con l'indipendenza di spirito che gli è ormai congeniale, attraverso un esame accurato dei modelli ed un'ardita improvvisazione esecutiva, ossequioso verso i criteri convenzionali e, al medesimo tempo, insofferente di ogni schema preordinato.

A legare insieme i vari momenti di una pur breve vicenda artistica è il tema ricorrente della danza. Nelle filanti *Ballerine* dei primi quadri, schierate sul proscenio come lungo un litorale sabbioso o erette *Sulle punte* dinanzi ad un sipario fiammeggiante, già trapela la delicatezza impalpabile delle più recenti *Spattinatrici*, oblique farfalle rosso cadmio tese all'unisono in una posa acrobatica. Suggeste da una quasi proverbiale iconografia ottocentesca, le loro immagini richiamano piuttosto alla mente le *Vaines danseuses* di Valéry, amadriadi leggiadre ed eteree, "Figurines d'or et beautés toutes menues/ Où s'irise une faible lune"¹, per obbedire alle necessità espressive di un'immediatezza polimorfa e fuggente.

La stessa stordita levità la ravvisiamo nei disegni (carboncini, sanguigne ed altre tecniche miste su carte dai toni paglierino o sep-

pia), dove però le figure appaiono più assortite, come prigioniere di una fissità straniata, ora pervase dal vago smarrimento dell'attesa, ora dischiuse in un'offerta erotica. Precisi nei loro contorni, volutamente incompleti o appena adagiati sullo strato esiguo del foglio, questi corpi cercano di trattenere la vita che li ha animati e si studiano di esibire carni opulente e fragranti, con una sensibilità plastica che attinge al ricordo di Rubens o di Ingres. Ma a sovvertire il circoscritto equilibrio delle forme, a trasgredirne i bordi, nuovamente s'interpone il trauma di una differenza - con un mondo inesplicabile ed ostile, o tra gli stadi di una perdurante trasformazione -, che giunge a concretarsi in una gocciolatura, un fregio di grafite, una freccia argentata.

Con maggiore pregnanza, l'assillo di un rapporto tra interno ed esterno ricompare nei grandi nudi su tela, in cui le linee di demarcazione del paesaggio circostante vanno a coincidere con la curva dei fianchi, le rotondità dei glutei, le cosce pellucide, i seni falcati (*Bella, Nausicaa*). In quelle esitanti fattezze corporee che accolgono dentro di sé l'alito di una brezza o lo sciabordio di un'onda, ogni dettaglio anatomico acquista perciò il valore di una subitanea misteriosa epifania, come quando, nel celebre racconto di Balzac *Il capolavoro sconosciuto*², il giovane Nicolas Poussin, in visita all'atelier dell'anziano pit-

tore, scorgeva " in un angolo della tela la punta di un piede nudo che usciva da quel caos di colori, di toni, di sfumature indecise, qualcosa come una nebbia senza forma... Quel piede appariva lì come il torso di qualche Venere in marmo di Paros che sorgesse tra le rovine d'una città incendiata."

Nel ruolo di un corollario conclusivo, sintesi ed emblema di un singolare percorso pittorica, potrà allora soccorrere un'immagine di cui Sergio ha avvertito, fin dagli esordi, tutta la profonda ed enigmatica significanza: un angelo senza volto, dalla tunica lacera e combusta, che precipita senza peso in una rutilante voragine di stelle.

CLAUDIO PASI

1) P. Valéry, *Opere poetiche*, Parma, Guanda 1989, p. 79: "Figurine d'oro, minute beltà / In cui una tenue luna si mira". (trad. di M. Cescon).

2) H. de Balzac, *La commedia umana. Racconti e novelle*, vol. II, Milano, Mondadori 1988, p. 236.