

Flavio Caroli

## Valentino Vago

Da Orazio a Leopardi a Montale, la parola « lirismo » definisce una corda così importante della poesia occidentale che non la si può abolire da un giorno all'altro: lo si voglia o non lo si voglia, è un caposaldo e una vera e propria categoria dell'anima occidentale. Senza questa semplice parolina non si saprebbe come definire quell'amplissima declinazione poetica che non è tragica, non è epica, non è dialogica e drammatica, e scava invece, da secoli, nei risvolti più segreti dell'esistenza umana. E' una parola di cui sarebbe assurdo vergognarsi. Per parte mia, continuo ad applicarla anche a molta giovane pittura astratta, tentando di non farmi impressionare dalle proteste dei molti che muovono le più accanite obiezioni: ma come, protestano, la nostra è una ricerca sui fini e sui mezzi della pittura, è un'indagine analitica sul « fare pittura », e perché mai dobbiamo continuare ad essere aggiogati al carro di queste vecchie formule stantie? Appunto, vorrei obiettare: la vostra ricerca analitica (che in senso stretto è vecchia quanto il mondo, diciamo la verità, non erano « ricercatori analitici » anche Raffaello, Giorgione, Piero della Francesca ecc. ecc.), salvo rare eccezioni, è una ricerca lirica, non c'è nessun'altra parola nel dizionario italiano e nella cultura occidentale che definisca meglio il vostro sforzo; e, in ogni caso, se « lirismo » è in realtà una parola un po' usurata, la colpa è proprio di tutto un depauperamento culturale che ne ha fatto un termine da canzonette, e non va certamente addebitata a quanti tentano di sostenere il significato a un livello nobile e degno.

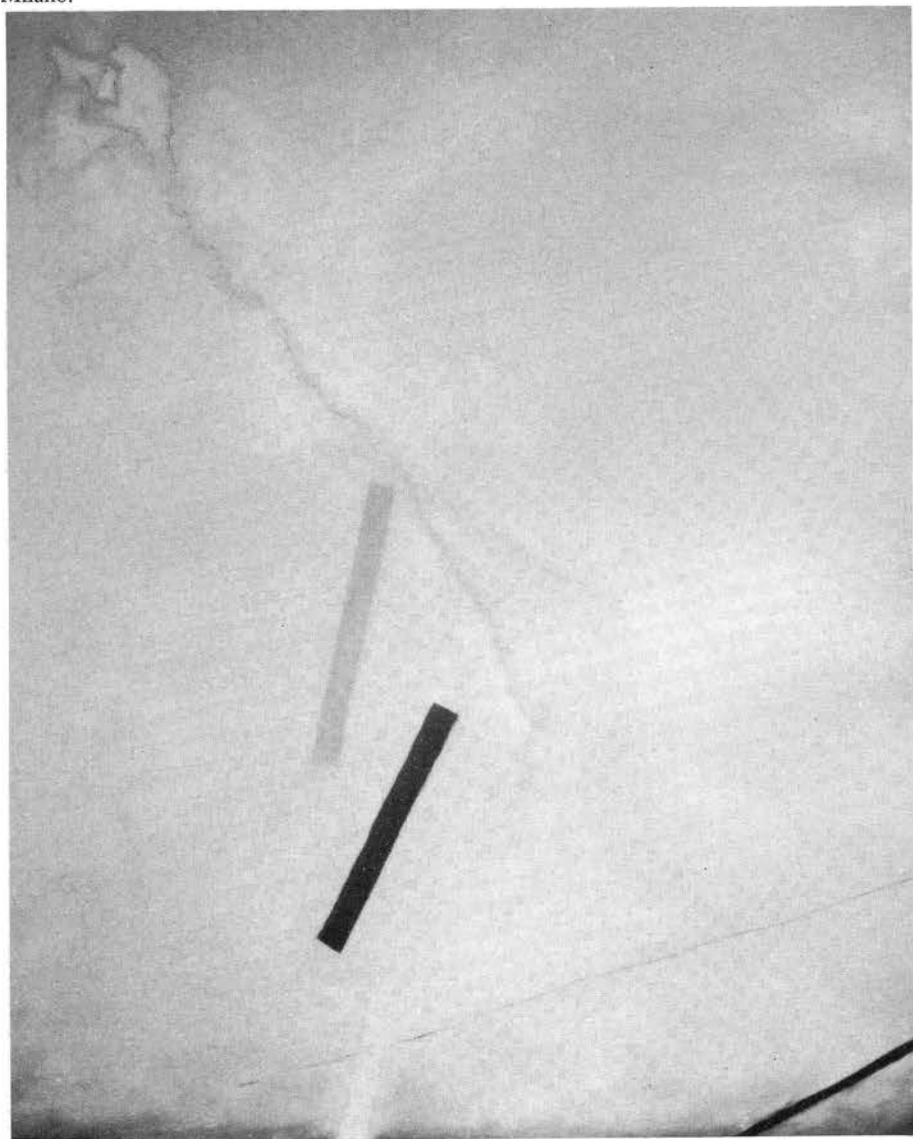
Così, ultimo di una serie di critici qualificatissimi, io continuo a ritenere la pittura di Vago sostanzialmente lirica. Non saprei, né credo che si possa, definire diversamente il senso di conosciuta sospensione, livida-dolce-nauseante, che il suo quadro ti ispira, il rispetto cattivante-respingente che senti avvicinandoti a quell'iridescenza giallo-rosa che un giorno ti è appartenuta, a quella rarefazione insostenibilmente concentrata, che puoi riconoscere ri-amare, che puoi anche ri-toccare, ma solo dopo avere indossato i guanti bianchi del silenzio, della concentrazione e della dignità. Non saprei definire diversamente lo sforzo dell'artista proteso in quella misteriosa terra di nessuno tutta interiore, nella quale il massimo di concentrazione psichico-mentale corrisponde al massimo di dilatazione e libertà inventiva, una misteriosa terra di nessuno sen-

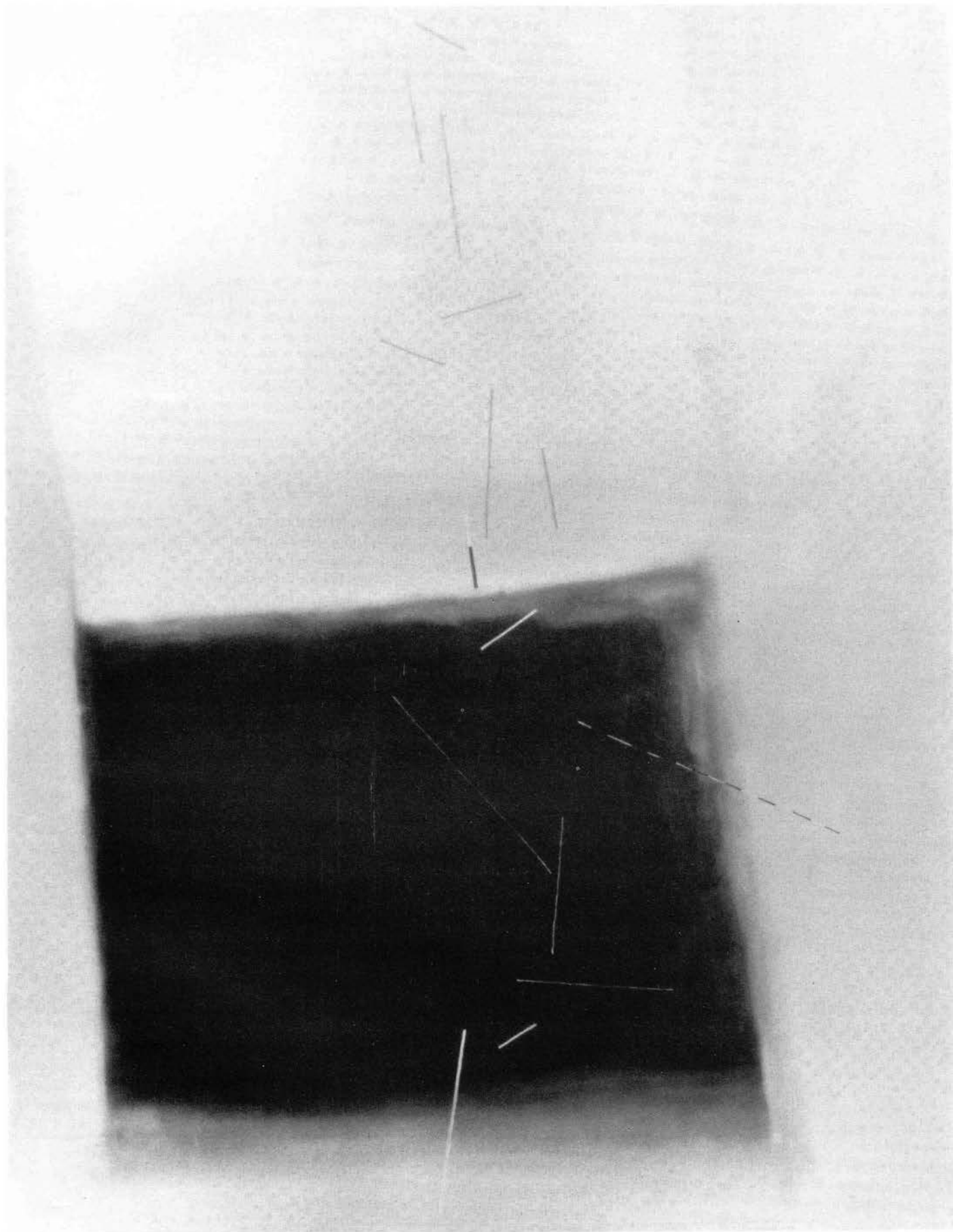
za natura, senza forme, senza riferimenti, senza spazi euclidei, anzi dispersa e dilatata proprio nella fluidità informale di spazi non euclidei e non omogenei; quello sconfinato paese che l'arte esprime con tanta più felicità e libertà quanto più sa mantenersi immune da riferimenti culturali, da forme pensate, da equilibri spaziali, e sa invece essere totalmente amorfa, sradicata, a-spaziale, a-formale, non pensata, non voluta, tagliata là, in quella remota zona della fantasia dalla quale si ritorna come da un viaggio drogato, e l'unica testimonianza tangibile, l'ultima sia pur precaria, delusiva e postuma ere-

dità rimane appunto l'opera.

Ed è chiaro, in ogni caso, che quel paio di riferimenti culturali, da Rothko al tonalismo lombardo (inteso, speriamo, cum grano salis), ormai inevitabili per definire la pittura di Vago, inquadrano il problema più di quanto non lo definiscano individualmente e nella sostanza. Si parla di luce e di spazio: ma quale luce e quale spazio? A questo punto, bisogna magari rischiare la grossolanità pur di essere assolutamente chiari ed espliciti. Una luce e uno spazio interni e « psichici », o per meglio dire quel tanto di luce e di spazialità naturale (tutto, inevitabilmente, parte dalla na-

Valentino Vago, *Senza titolo*, 1967, olio su tela, cm. 73 x 92. Courtesy Galleria Morone, Milano.





Valentino Vago, *M.R. 89*, 1974, olio su tela, cm. 180 x 240. Courtesy Galleria Morone, Milano. Foto Studio Gris.



Valentino Vago, *P.E. 271*, 1972, olio su tela, cm. 200 x 150. Courtesy Galleria Morone, Milano. Foto Studio Gris.

tura) che la psiche, come dicevamo, sa e può filtrare nella zona più interna, remota, decantata (e forse sottilmente torbida) della fantasia. Se è vero che la modernità conserva un rapporto con la tradizione, tutto questo mi sembra veramente moderno. Per me, non c'è dubbio che la linea capitale dell'arte moderna consiste proprio in una « zoomata » progressiva verso gli spazi sconfinati dell'interiorità umana, in un arco evolutivo che si spinge (quanto meno) dalla rivoluzionaria costituzione psicologica del personaggio sei-settecentesca, alla sua disintegrazione centrifuga novecentesca: fino alla psicanalisi, appunto, e ai riflessi che il metodo introspettivo ha inevitabilmente avuto nelle avanguardie della prima metà del secolo.

Con Einstein e Freud la nostra epoca ha intaccato il concetto di misurabilità e omogeneità degli spazi sia interni che esterni all'esistenza umana: a un dilatamento del concetto di materia è corrisposto un dilatamento conseguente del concetto di inferiorità. E l'arte, dal cubismo all'informale, ha di pari passo rivoluzionato l'omogeneità spaziale prospettica, e i limiti descrittivi della « forma » costitutiva, che gli stessi surrealisti, pur pretendendo di applicarla ai fantasmi teoricamente inarginabili dell'inconscio, non avevano saputo superare.

Insomma, l'informale ha aperto sull'inconscio una possibilità « altra » di libertà inventiva; e Vago ne tiene conto, e ne utilizza le potenzialità come è ovvio che si utilizzi un'invenzione ormai tanto acquisita da apparire ovvia: anche se, beninteso, su questa strada l'artista ha saputo procedere (con pochissimi altri coetanei, bisogna dirlo) verso quella decantazione, quel rigore, quella quasi spietata coerenza che è proprio dei migliori protagonisti della sua generazione. Non a caso, è appena più giovane di quel gruppetto di stranieri (Olitski, Ryman...) che, a torto o a ragione (non sempre a ragione), oggi calcano da dominatori la scena della pittura internazionale.

Tutto questo significa spessore, e spessore, grosso modo, è il contrario di azzeccamento. Una pittura così definita, per tensione morale, per sforzo esecutivo, per ricchezza di contenuti, è molto, molto lontana dalle poetiche, non dico della « nuova pittura », perché la nuova pittura non esiste, esistono molti nuovi pittori molto diversi anche e soprattutto qualitativamente fra di loro, ma di alcune sue riduzioni corrive. Forse è tempo di sgombrare il campo dagli equivoci, e di ragionare in termini estremi. O si crede che, attraverso processi e spessori ragionativi, la pit-

tura possa arrivare a un assoluto intellettuale e formale, e in questo caso non bisogna farsi illusioni perché tutto questo è vecchio di sessant'anni, e non è razionalmente possibile procedere oltre il quadrato bianco su fondo bianco di Malevich; o si crede che la pittura non abbia più un significato specifico, e allora i passi estremi li ha già compiuti, più genialmente di tutti, Duchamp, arrivando al totale ermetismo esoterico; o, se non si crede nulla di questo continuare a propugnare progressive riduzioni esecutive con la segreta ambizione, nonostante tutto, di « fare il quadro », rischia di diventare semplicemente puerile.

No, Vago è più maturo, è anche più « artigiano » di molte improvvisazioni di questa risma, propugnatate nei casi più squallidi di pensatori tanto entusiasti che sembra pensino per la prima volta; crede nell'arte, in un'arte non esibita e asciutta al limite estremo, ma spesso, sofferta e sincera. In questo senso, è uno dei molti (sono ancora molti, per fortuna) eredi di un'Europa dura a morire, e, se vogliamo, di un'Italia seria e riflessiva che fa quello che può per non farsi trascinare nel mare ormai dilagante di approssimazione e di gùitteria.

*Flavio Caroli*