

M. Valsecchi, Sergio Vacchi, Il Milione, Bollettino della Galleria del Milione, n. 23, Milano gennaio febbraio 1957

All'ultima mostra che Sergio Vacchi fece, in collettiva nel gennaio del '56, alla Loggia di Bologna, il pittore mise fuori, tra gli altri, due dipinti che parvero subito diversi da quanto si era visto, di lui, in altre parti: *Il vento caldo* e, pure di misure vaste, *Il balcone e i fiori*. Ricordavamo le sue capanne, i suoi Giardini Margherita, i boschi infittiti di foglie e di canne con repentine sfumature di luci d'oro e balenare d'acque sotto i ponticelli di legno. Vi sfogava un deposito di fantasie allegre, un senso di felici incontri con alcuni luoghi consueti della sua città; ma ricreati sul filo della memoria con quel piacere misto di profumi vegetali e di dolci trasalimenti che sopravvive dalle avventure adolescenti. E quell'inclinazione della fantasia stormiva dentro i canneti, risvegliava dal fondo sprazzi, iridescenze, fuochi azzurri e schiarite di quarzi toccati dal baleno. Da presso si infittiva anche il colore, in una sua tramatura di legamenti diagonali che poteva risalire al reticolo colpeggiato, analitico e ricostruttivo insieme, di Cézanne, fatto tuttavia di una pasta tenera da sembrare vegetale anch'esso, d'inimitabile verde e azzurro, come sono sempre inimitabili le trafitture di memoria cresciute sui pendii dell'immaginazione. Un intrico fresco di scorze e fronde da sentirne l'umidore e il refrigerio sulla pelle, nel momento stesso che provocava il germinare di parallele fantasie e il recupero di perduti ricordi. Se ne poteva dedurre una rinnovata attenzione del pittore alle cose e agli aspetti del mondo; ma gremita da questa densità del sentimento, vagliata da questo elegiaco rammemorare e persino desiderio di favolosi racconti. Confrontata con la disposizione del lavoro precedente, essa figurava senz'altro come un sorpasso, arricchito in queste moltiplicate e segrete prospettive interiori, di quelle nature morte giganti di alcuni anni prima: oggetti casalinghi, angoli di stanze, un breve mondo subito concluso nelle sue figure, ma ingigantito e ribadito nelle sue apparizioni da una necessità di nominarlo parte per parte, oggetto per oggetto, di individuarlo insomma nei suoi aspetti di più scarnita definizione e quasi di furente essenza, per riscattarlo, dentro un colore spento di faville ma di profonda modulazione grigia e terrosa, dal gracile frammentismo in cui lo avevano consunto e corrosivo con fumi e vaporazioni i cultori dell'intimismo crepuscolare. Piante, capanne, uccelliere, finestre aperte sulle esedre fiorite nei tepori delle notti estive, un più vasto e brulicante mondo. Ma non so se da questo aprirsi di orizzonti e crescita di figure e di motivi sul più ristretto catalogo degli umili oggetti ospitati nelle stanze gelose e un poco squallide, si possa desumere un itinerario verso la natura, un inserimento, dopo Cézanne, di potenza courbettiana. In fondo, a Vacchi non importava granché l'accresciuto numero delle figure. Mi sembra invece che sia stata proprio quell'altra dimensione, di gioia distesa degli affetti e delle fantasie, di recupero del sentimento, a caratterizzare quell'apertura, fino a poter dire che in quell'incontro di un più vasto mondo il Vacchi ricercasse una più segreta emotività, che lo distogliesse appunto dall'informe di natura e dalle sue seduzioni, suggellandolo con un possesso ideale più che

fisico, di passione più che d'occhio. N'è riprova il fatto che all'ultimo incontro Italia-Francia a Torino del 1955, per sfuggire all'invischiamento di quei groppi vegetali, a quei soffocati afrori di pollini, a quella carne tenera e profumata delle frasche e dei recessi ombrosi dei suoi « giardini », il Vacchi versò nella tramatura cézanniana una violenza acida di azzurri e di rossi spellati, splendenti fino all'ustione, quasi una furia incontenibile di ribellioni espressioniste, che poterono far pensare anche a un trasmodare del suo folto temperamento. Ma proprio questa improvvisa impennata, subito colma di furori, indicava il maturarsi di una nuova situazione ispirativa, che si esprimeva intanto a quel modo irruente e senz'altro inclinato dalla parte di una anteriorità del sentimento e della fantasia, che inevitabilmente riduceva l'ingerenza e il predominio della natura circostante. Questa si configurava perciò, al di là della sua esterna cronaca di accadimenti, come approdo, luogo « inventato », motivo di confessione di questa vita anteriore dei sentimenti.

I due dipinti bolognesi, citati in principio e che vennero dopo questa improvvisa e agitata anticipazione torinese, si produssero lungo le medesime insorgenze che dissi espressionistiche. Rossi e verdi sontuosi, una foga di esprimere quella calura dell'immagine intravista nelle affocature della fantasia (e non si esclude anche dell'irritazione morale) con i timbri più acuti e rigogliosi; e tuttavia ricondotti a una conclusione che non è più smodata dispersione, cieco fiotto istintivo. Quella sua vecchia disciplina formale, dico meglio, quell'esercizio cézanniano sulle strutture essenziali della realtà, che lo accompagna dal principio, ha fatto argine, le legature non sono state tracciate, come invece mi pare troppo succeda oggi con un rilancio insistito di letterarie anarchie, di accenti vibrati e compiaciuti che finiscono per caricare di un furore più pronunciato che patito molte opere della nostra ultima cronaca, e di gesti esteriori, di violenze occasionali, col piacere ormai prossimo al fregio retorico del colore pesticiato, spremuto, sudicio di sgorature e di coaguli in una facile allegoria di sangue e carne offesa, di energia barbarica, di radici esistenziali. Nei dipinti di Vacchi che ora qui si espongono, quelle legature hanno anzi tenuto più saldamente, man mano che la sua nuova stagione si è prolungata verso più intime persuasioni e consapevolezze maturate nella discrezione del cuore. Siamo difatti dinanzi a una delle doti fondamentali di Vacchi e in questa nuova mostra milanese, giunta come una precisa affermazione su cui converrebbe meditare da più parti, essa si rivela nel modo più lampante: quella di non lasciarsi mai sbandare dalle generose effusioni, di saperle legare a una continenza che non è affatto impassibilità virtuosistica, ma una più dolce e patita coscienza, un più virile pudore, una spontanea misura, per cui, se di espressionismo è giusto parlare, è tuttavia da ricondurre in una accezione di liricità anziché nell'ambito della protesta clamorosa ed eversiva, come era praticato dagli artisti nordici e come rilanciano, si è visto, altri nostri giovani e men giovani pittori, presi da una vorticosità di sensazioni, travolti in questo notturno e caotico e sontuoso insorgere di oscuri nodi dell'istinto. Questi ultimi dipinti, una quindicina, si sono quasi tutti maturati fra la tarda primavera e l'estremo autunno del '56. Vi si colgono immagini librate sul vertici altissimi del colore, alle sue vertiginose rutilanze, eppure mitigate da un senso di armonia generale e conclusiva che ricompone la misura e persino

un'eleganza mentale. Non sorgono da pretesti occasionali ma da incontri di paesaggi tra il piano e la collina di Bologna, che si sono ripercossi in emozioni di colore e in castellature energiche di architetture ideali. Da qualche titolo di questi dipinti si può anche individuare il momento o l'incidenza di quegli incontri: quell'umido colore d'erba infantile che si genera sui màceri delle canapi per il *Paesaggio verde-acqua*; i bianchi lividi, i verdi inveleniti e pure preziosissimi con le profilature scandite dei neri ferrosi per *Pietà del paesaggio*, il quale richiama, in fulminea retrospettiva d'emozione, certi splendori freddi e malati, i paesaggi lunari, pomice e ghiaccio, di alcune crocefissioni dei gotici tedeschi, strazianti ed elegantissime; e ancora i carboni spenti, la muffa dei prati lebbrosi di periferia, la cupa risonanza d'argento per *Le fondamenta*, visionaria suggestione di un quartiere incenerito durante la guerra; la scia luminosa e il lago viola del *Paesaggio fosforescente* con le concrezioni dure che si spellano nell'aria come costole geologiche riemerse dai tempi. C'è l'ora, il fulgore; e c'è lo strazio e l'ebbrezza di quegli incontri. Ma come ho già detto altra volta, non è tanto la presenza della realtà, in questi dipinti più magra e traslata che non nei precedenti, a qualificare queste opere, ma la figura poetica che da essa l'artista ha fatto germinare con lo sbaraglio della sua emotività. E questa figura poetica non si basa sull'aspetto reale, che anzi suscita forte diffidenza, ma piuttosto sull'evocazione fantastica, da un margine di mentale invenzione: lume d'intelligenza che rifugge dagli ingorghi, atto totale dell'artista, passione e conoscenza, e non buia dispersione nel tumultuoso inconscio, che insieme ristabiliscono, su un' area interiore, una esplicita verità plastica, che è operazione essenziale dell'arte, appunto. E si può quindi insistere a rovesciare i termini di questa qualificazione stilistica per proporre una poetica di natura, cioè ancora un dato oscuro dei sensi, o una cieca dispersione sul primo impulso degli istinti?

Vacchi non v'è dubbio preferisca sottrarvisi e cercare altrove un suo esito. E intanto, da quel suo intervento di memoria gentile al tempo delle « capanne » e dei « giardini », è passato a questa coscienza e pienezza di immediati rapporti, di fuochi emotivi, di profonde ripercussioni liriche e morali colte sulla vita e sul mondo, ma restituite da un paesaggio interiore variamente disposto all'elegia o alla festevolezza, con una confidenza di umani discorsi e di serrate persuasioni intellettuali che si rivela appunto in queste vaste immagini così cordiali, così generosamente concluse in una felice fioritura di esperienza e di fantasia, di moralità e di poesia.

