

Renato Barilli, Sergio Vacchi, in Biennale di Venezia 1964

Agli inizi della carriera di Vacchi, attorno al '49, ci sono vaste tele che trattano con insistenza la figura umana e gli oggetti domestici. Sembra che l'una e gli altri siano redatti nel modo più ossequiente ai canoni del postcubismo allora imperante: forme prismatiche, pezzi montati a incastro, articolazioni dure e legnose; sembra cioè che il pittore sia del tutto ligio ai dettami di quella stagione: assumere un pretesto dal mondo reale, per poi sottoporlo a esercizi vari di stilizzazione. Eppure, a guardar bene, non ci si può sbagliare: sarà il senno del poi a illuminarci, ma diremmo proprio che il personaggio umano di quelle tele lontane resiste accanitamente al tentativo di frantumarlo in una serie di pezzi staccati, da comporsi in bell'ordine secondo le varie combinazioni possibili. Vuol essere invece un organismo ferocemente unitario, vuol « vivere la sua vita », in prima persona, porsi al centro di una storia, piuttosto che esser freddamente analizzato dallo sguardo di un Grande Architetto olimpico e indifferente. Con ciò possiamo affermare che il problema di Vacchi è già interamente posto.

E' vero però che la grammatica postcubista non poteva fare a caso suo. Come raggiungere un'organicità di vita fluida e indivisa, a voler partire dalle forme troppo definite che quella prescrive? Vacchi allora rinuncia alle certezze collaudate del postcubismo e inizia un difficile viaggio: viaggio ingrato, che per tanta parte si svolge in regioni inattuali, tocca zone oscure.

Ma quell'ingrata gestazione sotterranea dà finalmente il suo frutto. E' come se in tutto quel periodo si sia compiuta una 'muta'. Vacchi ritorna in forze, con gli stessi intenti di prima, ma con una nuova pelle, finalmente adatta alle sue esigenze. In una lunga frequentazione dell'Informale è caduto, appunto come una spoglia logora e disseccata, il linguaggio intellettualistico degli inizi. E' stata raggiunta invece una parlata fluida, continua. Ora non sussiste più il pericolo che il personaggio umano sia visto dal di fuori, con sguardo olimpicamente indifferente. Ora è possibile trasportarsi di colpo nel suo interno, coglierlo nel suo stesso embrione, seguirne la 'durata' e lo svolgimento.

Ma la strada è pur sempre difficile e costellata di pericoli. Vacchi si è lasciato alle spalle il rischio di vedere la figura umana (di vedere se stesso) da una fredda exteriorità. Ecco però il rischio di una interiorità troppo gelosa e privata. Se in altre parole le immagini del '49 potevano peccare per troppa solennità e freddezza di forme, negli anni '58 e '59 non era assente il rischio opposto di un troppo compiaciuto elogio dello stato embrionale. Alla condizione sovrumana di prima, faceva riscontro un'opposta ma altrettanto eccessiva condizione subumana.

Ed eccoci all'ultima fase. Il punto di partenza sarà ormai, immancabilmente, la vita germinale, la vita aperta e continua, la vita così come la sentiamo scorrere dentro di noi. Solo che da questa matrice di ogni potenzialità si svolgono ora delle puntate decisamente obiettivanti: il fluido principio vitale si concretizza in un gesto, mette fuori un braccio, le dita di una mano, dispone il corpo informe a qualche incontro. Se prima gli embrioni, i germi inarticolati vivevano in un etere vago, ora il loro precisarsi in un braccio, in un arto richiede,

correlativamente, che dall'altra parte ci sia la parete di una stanza, o la cortina di un tendaggio, o comunque un oggetto da afferrare e da usare. Vacchi riscrive a modo suo la *Metamorfosi* kafkiana, intuisce anch'egli un corpo umano che è altre rispetto al corpo banale del senso comune; e se quest'ultimo è tanto abile da tenersi alla giusta distanza dagli oggetti, quello invece è goffo, impacciato, urta contro tutto, sbatte contro le pareti della stanza, si ferisce a ogni sporgenza, compie con estrema difficoltà i gesti più semplici e comuni. Ma a questo modo li può 'conoscere' e sperimentare con una meravigliosa evidenza.

E' chiaro che per questo aspetto Vacchi rifluisce nell'alveo della 'fame di oggettività' che sembra essere il tratto rilevante delle ricerche attuali, in letteratura come in pittura: attraversiamo una stagione che ha inalberato più che mai la bandiera dell' 'epica del quotidiano'. Ma ci sono forse due modi di vivere questo momento, e ci servirà ancora il richiamo a due narratori per meglio distinguerli. C'è la via di Robbe-Grillet e della Pop Art, che sta in un accostare con lucidità ossessiva gli oggetti più triti e banali, in un presente dilatato e immobile. E c'è un'altra via, che vorremmo mettere all'insegna di Sanguineti, e appunto di Vacchi. A differenza dell'immobilità, della stasi torpida riscontrabile dall'altra parte, qui regna un moto irrequieto, vale la categoria della metamorfosi. Il soggetto umano erra per lo spazio come una sorta di energia potenziale, si condensa attorno alle circostanze oggettive assumendo di volta in volta gli aspetti più diversi, trasfigura in chiave mitologica l'ambiente che lo ospita. Ne risulta una conversione perpetua del mostruoso nel quotidiano, e del quotidiano nel mostruoso.

