

Inchiodato nella memoria mi rimane sempre un quadro di Vaglieri visto nel 1952 in una mostra collettiva organizzata nei locali di una Galleria di Piazza Cordusio oggi scomparsa. Rappresentava una maternità — Vaglieri dice « una zingara con in braccio il figlio » — un tema certamente non così significante da distinguerlo fra tanti. Evidentemente, se ancora così vivamente lo ricordo, e da allora ho visto decine di migliaia di quadri di giovani e di maestri, vuol dire che quell'opera aveva in sè un pathos tale da sconvolgermi profondamente come certi avvenimenti a cui ho assistito durante la mia vita e tutt'ora vivi nel mio ricordo, e se ne accenno, in questa breve nota di presentazione, è solo per affermare che la mia stima e ammirazione per l'arte di Vaglieri ha origine in un tempo assai lontano quando ancora non ne conoscevo neppure il nome.

Da allora ho seguito passo passo il suo lavoro sul quale non mi soffermerò visto che lo ha fatto benissimo Vaglieri stesso nella conversazione con De Micheli che fa da prefazione al volumetto pubblicato due anni fa per le Edizioni Galleria delle Ore, e recentemente Marco Valsecchi nell'articolo apparso sul settimanale « Tempo » del 20 febbraio scorso. Una storia lunga durante la quale l'artista è venuto affermando le sue possibilità espressive e la ragione della sua esistenza di pittore che, come lui stesso ha affermato, nasce dal suo « impegno di non sentirsi diverso dagli altri uomini ».

Ed è forse per questo che Vaglieri vive e lavora alla periferia di Milano abitata da uomini più semplici, più schietti, dove il contatto umano è più facile, più vero. « Non sentirsi diverso dagli altri uomini » vuol dire vivere la loro vita, sentirne e dividerne dolori e ribellioni, non astrarsi da quanto oggi avviene. In una parola operare, dipingere il presente, non chiudersi sul filo della memoria o in una troppo facile torre d'avorio ammantata spesso di falsa avanguardia.

Proprio là nella periferia squallida di Milano, quella periferia angosciosa e angosciante, disumana, dove solo la presenza dell'uomo porta un certo calore, Vaglieri trova gli elementi primi dei suoi quadri, gli « oggetti » che costituiscono il vocabolario del suo lavoro creativo, le ragioni della sua poetica, della sua « rabbia » di uomo per una situazione sociale ch'egli condivide volontariamente con altri suoi simili, ma di cui sente e vive tutta l'oppressione.

Da questa posizione umana nascono le sue opere che non sono tanto di denuncia, come oggi avviene per molti giovani artisti, quanto invece una violenta presa di posizione morale ed ideologica.

Per questa ragione molti avvicinano la sua opera a quella di Bacon, ed in un certo senso questo paragone è giusto solo se si considera che questi due artisti esprimono in una forma tesa, quasi con rabbia, la loro posizione verso il mondo. Ma le divergenze fra i due sono altrettanto profonde. In Bacon, a mio avviso fondamentalmente cattolico, non c'è speranza, gli esseri umani saranno per sempre abbiatti, non hanno possibilità di redenzione su questa terra perchè schiavi dei loro istinti. Non c'è domani per l'uomo nell'opera di Bacon, forse solo pietà per la sua condizione e la sua « maledizione ».

Niente di tutto questo è nell'opera di Vaglieri. Egli crede in un domani migliore, si batte a fianco degli uomini coi quali si sente solidale, uno dei tanti, e dei quali condivide la sorte e nelle vittorie e nelle sconfitte. Bacon con la sua opera dice « non c'è nulla da fare », Vaglieri afferma il contrario. Per il primo in un certo senso esiste solo l'uomo biologico, per Vaglieri esiste l'uomo sociale, l'uomo che vive a fianco di altri uomini, fatto che ne condiziona l'esistenza in bene e in male.

E' una differenza fondamentale, così come vi è una differenza di fondo fra la sua opera e quella di Leger a cui lo avvicina attualmente quella lucidità di linguaggio, quel modo di comporre liberamente il quadro accostando oggetti reali, la mancanza assoluta di una discendenza naturalista e il timbro del colore pulito e squillante.

In Leger, pittore tipicamente francese, vi è, frutto dei tempi, oltre ad un certo humor, un fondamentale ottimismo che manca assolutamente nell'opera di Vaglieri ancorata ad una virile visione della realtà. In Leger non vi è lotta, il rapporto fra uomo e macchina è sereno, la macchina è al servizio dell'uomo, non è oppressiva, strumento di sfruttamento così come invece la sente Vaglieri. Tre artisti Bacon, Vaglieri e Leger profondamente diversi nel contenuto anche se tutti e tre hanno un comune profondo interesse per i destini dell'uomo.

Premesse queste osservazioni di carattere generale, mi rimane ben poco da dire sulle opere esposte. Rispetto alla mostra precedente si sente maggior carica espressiva, maggior violenza, maggior rabbia, come se l'artista avesse superato uno scoglio, un ostacolo, riuscendo oggi a dar via libera alla sua immaginazione creativa.

Il quadro è composto come ieri, un fondo quasi sempre giallo, rosa, rosso o azzurro su cui si stagliano oggetti o figure, per lo più teste. Sovente il quadro è diviso in due parti da una striscia scura « al confine della città » e gli avvenimenti sono sotto quella striscia, ossia

hanno sede nella città. La campagna è vuota, non avviene nulla di importante, è nella città dove ferve maggiormente la vita, che Vaglieri trae gli spunti della sua poetica.

Così, fra gli oggetti necessari al suo discorso compaiono profili di case popolari, i balconi messi uno sopra l'altro a formare una dentiera, i piatti, le cinture, le falci, i martelli, le tenaglie. Queste case periferiche erano già state argomento dei suoi quadri fin dal 1957 ma allora erano case nere che campeggiavano su cieli bianchi e l'attenzione del pittore era puntata all'interno di esse come per scrutarne le viscere apparentandole a quelle di un uomo. Oggi la sezione di profilo di una casa gli basta per segnare inequivocabilmente il luogo dove nasce la sua rabbia di uomo offeso dalle iniquità che sconvolgono la vita degli uomini.

Negli ultimi quadri pare che Vaglieri abbia messo in moto gli elementi usuali del suo discorso, i balconi, i piatti, la cinghia, il piede, al fine di dare al quadro una maggior dinamica, una maggior forza espressiva. La « rabbia » che stava nascosta dietro ai suoi « emblemi », come affermava De Micheli nel libretto citato all'inizio, ha rotto gli argini, ha invaso la tela, straripa e ci investe con la sua violenza in un vorticoso ripensamento sul mondo attuale. Questa violenza espressiva ci coinvolge, da contemplatori diveniamo partecipanti, entriamo violentemente nel discorso dell'artista, segno evidente della sua efficacia. Basta confrontare le opere « Al confine della città », « Casa-falce al confine della città », « Confine della città con casa e nuvole » del '70 e '71 con « Piatto rotto e incendio di casa nuova al confine della città », « Incastrato (studio per autoritratto come incastrato) », « Dal confine della città » della fine del '71 e dei primi del '72 per averne conferma.

E' forse l'inizio di un nuovo periodo dell'arte di Vaglieri, un inizio che promette un sicuro domani.

*Giovanni Fumagalli*