

Valerio Miroglio

Presentazione alla mostra – Galleria degli Arazzi, Asti– 1967

“C'è un punto in cui l'uso di tavolozza colori e tele transita dalle arti figurative ad altri settori: allora non si capisce davvero perché non fare cose ed esprimere idee con le tecniche, più sicure e previste, proprie di questi momenti dell'umano esperimento, e ricorrere al calderone fatuo della pittura”.

Così ha scritto di recente Paolo Fossati (“L'Unità, 20 settembre) e mi pare che le sue parole possano anche essere assunte come una denuncia del fastidio tuttavia provocato dal dover prendere atto che, mentre intorno ogni cosa ribolle quasi per un istinto di ricerca del nuovo, una quantità di artisti indugiano sugli strumenti tradizionali delle espressioni dell'arte figurativa; dilatando il “fatuo calderone”; rifiutando il ruolo di “operatori”, che le avanguardie prescrivono. Un ruolo che per ciò che esso significa di logico, di meditato e di attivo sembra ai nostri tempi tanto più adeguato di quello antico: dell'artista “ispirato” e appunto vagamente al di sopra degli autentici, anche se a volte così banali, “momenti dell'umano”.

Miroglio, ora dà a modo suo una risposta all'interrogativo del giovane critico torinese. Chi ricorda la sua opera grafica, in una mostra quasi casualmente allestita in una piccola galleria torinese d'oltre Po, colmando d'improvviso un'assenza che durava da tanti anni, unico conforto di una sincera volontà di descrizione e di un profondo disinteresse per le occasioni slegate dalle autentiche ed urgenti necessità di comunicazione, può capire che la risposta di oggi non è improvvisata. Può capire anzi che essa risponde ad un reale, e realistico bisogno di salvaguardare il fare, la cosiddetta “poesia”, dai pruriti emozionali, dai terreni riverberi usuali ed usati, lasciando in cambio che una semplice “cosa” - allora era la corda continua nel suo sviluppo di sinusoide e di riccioli, di labirinti e di troncature - definisca fluide allusività figurali nel momento stesso in cui cerca di ipotizzare la sua più vitale collocazione dentro i limiti di uno spazio chiuso.

La cosa, oggi per Miroglio, non è la semplice corda di allora, né sostanza, foglio di lamiera, scheggia di legno, tela di sacco, ma il suo proprio mestiere; il suo vivere, nel senso più rigoroso di questo termine, dentro una stamperia, accanto alle macchine tipografiche; a quelle, in particolare, così partecipanti, che mettono insieme un giornale. Voglio dire il suo vivere l'avvenimento rendendosi conto che pur nella sua intenzionalità l'evento della pagina stampata è accidentale, è una scelta legata al giorno, all'ora, alle vicende umane, fatta di volta in volta nel corpo di una materia che al di fuori delle occasioni determinanti è aperta ad ogni probabilità e, intanto, a quelle imminenti, immanenti del moto alterno della plancia che scorre sotto i rulli inchiostriati, e delle impronte che questi lasciano: squadre geometriche o sbavature lente, duri corpuscoli o nebbie sfocanti.

Miroglio opera nel vivo dello spazio di tempo in cui la stampa è soltanto una serie di segni nascenti, di macchie alternative invece che la dura impronta del piombo dei titoli, della cronaca, dei blocchi pubblicitari; cioè nello spazio in cui essa è puro ritmo e la ricerca del registro ultimo esatto può anche apparire autonomamente incalzata dalla necessità di ridurre le distrazioni, di svuotare i diaframmi, di annullare lo stacco tra la macchia e il carattere, tra il silenzio e la parola.

Si muove con profonda consapevolezza dentro questo margine meccanico, con estremo rispetto degli sviluppi tipici della situazione che ha accettato, con estrema coerenza nel rifiutarsi ogni intervento o interferenza, che non siano quelli così naturali dell'intelletto quando stabilisce, traguardando ad un suo punto all'infinito, le misure dei tempi e degli spazi, cioè le cadenze, le cesure, il ritorno di un segno, quasi di un sentore d'immagine, nel dinamismo che è tipico della macchina e che con l'altrettanto tipica monocromia dell'immagine provoca la splendida ed abbacinante sensazione di trovarsi di fronte al lievitare di un mondo di ombre e di luci: quasi di fronte agli spezzoni di una pellicola cinematografica, ai frammenti di una sequenza animata colti sulla moviola, e quindi di nuovo di fronte alle testimonianze di una figurazione in atto nella fase di montaggio, cioè di sutura, la cui vitalità sorge dal cuore di un'azione meccanica, viene trasferita nel campo dell'immaginazione e di qui felicemente rigenerata nel campo della realtà.

Luigi Carluccio