



# VIRGILIO VAIRO, OVVERO LA CONCRETEZZA DELL'ASTRAZIONE

COSIMO ANTONINO STRAZZERI

Virgilio Vairo è nato a Manfredonia nel 1937. Sin dalla più tenera età mostrò una forte predisposizione al disegno, tanto da suscitare l'entusiasmo del suo professore di Educazione Artistica, che cercò in tutti i modi di convincere i genitori ad avviarlo a quel tipo di studi. Nel clima difficile del dopoguerra, però, il piccolo Virgilio, quinto di sei figli, non poté essere iscritto alla Scuola di Belle Arti di Firenze, né al Liceo Artistico di Bari. Nonostante le sue doti, quindi, dovette compiere studi tecnici e divenne ragioniere a poco più di 16 anni, classificandosi primo in tutto l'Istituto Tecnico Commerciale di Manfredonia. Questi aspetti della sua giovinezza sono tutt'altro che insignificanti poiché, oltre a mostrarci i segni di una precoce vocazione, ci consentono di mettere in evidenza due grandi qualità di Virgilio Vairo, la tenacia e la serietà nell'applicazione, che si riveleranno determinanti nel suo successivo percorso di artista e di uomo.

Dopo aver vinto un concorso nella Pubblica Amministrazione, si recò per lavoro prima a Milano e poi a Como, dove iniziò a risiedere a partire dal 1961. Entrato ben presto in contatto con l'ambiente artistico milanese, condivise le esperienze di alcuni pittori di talento, tra cui Walter Lazzari, "il pittore del silenzio", che fu prodigo di consigli e incoraggiamenti nei suoi confronti.

Nonostante la formazione da autodidatta (fa sorridere di commozione la sua abitudine di dipingere, quand'era fanciullo, sui ritagli di compensato generosamente donatigli dal falegname "Domenico il re", che aveva ottenuto la facoltà di alloggiare, unico residente, in una stanzetta del Castello di Manfredonia), Virgilio Vairo riuscì ad ottenere una notevole padronanza tecnica dei mezzi espressivi e si impose quindi ben presto all'attenzione di critici e galleristi.

Nelle sue prime opere, come tra l'altro in molte di quelle successive, si possono cogliere tracce significative della sua origine pugliese: si può dire, quindi, che la pittura di Vairo nasca, come ci racconta lui stesso<sup>1</sup>, dal prepotente imporsi nella sua anima, attraverso le subitanee illuminazioni della memoria

---

<sup>1</sup> Andrea Battaglia (intervista a cura di), Virgilio Vairo, *Trabucchi Adriatici*, Politecnico di Milano, 2007, pag.10.



Fig. 1. *Ulivo - 1974 - olio e sabbia su tela, cm. 90x80.*

la patetica contorsione dei rami e nel drammatico serpeggiare delle radici (Fig. 1), sia nella loro quasi calligrafica essenzialità, evanescenti su uno sfondo di purissima luce (Fig. 2). A quest'ultimo tema Vairo dedica una mostra nel 1974, anno che rappresenta un vero e proprio spartiacque nella storia della sua pittura, poiché segna il passaggio dalla figurazione all'astrattismo.

Negli anni successivi, infatti, l'artista elimina progressivamente dalle sue opere qualsiasi elemento naturalistico, cercando di giungere all'essenziale: le bizzarre e contorte forme degli ulivi si dissolvono in linee e colori, tramite la mediazione di una luce dalle vibrazioni impressionistiche che tende a mettere in evi-

involontaria, di emozioni ed affetti legati ai luoghi della sua giovinezza. Queste immagini solari, trasfigurate e quasi spiritualizzate dal ricordo, vengono rese tramite tinte calde e "colori accesissimi", quasi a far da contraltare al paesaggio comasco, suggestivo nella sua maestosa solennità, ma sostanzialmente estraneo alla sensibilità mediterranea dell'artista. Accanto a spiagge assolate e figure femminili colte nell'incanto mitico e atemporale di una luce dai riflessi bronzii, fanno la loro comparsa in questi anni i fiori di cardo ed i primi ulivi. Questi ultimi vengono colti dall'artista sia nel-

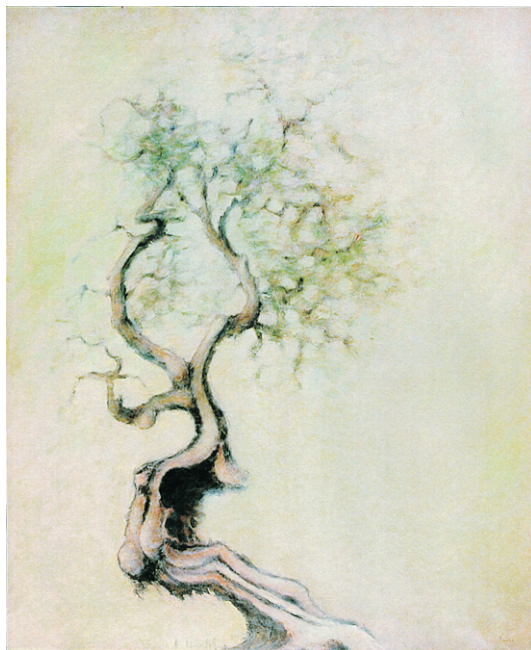


Fig. 2. *Ulivo - 1974.*



Fig. 3. *Ulivi nell'acqua* - 1986.

denza la spiritualizzazione delle forme reali (Fig. 3). L'urgenza delle passioni, di conseguenza, è sostituita dalla necessità di un distanziamento di carattere emozionale, dal desiderio di un'oggettivazione della propria condizione di emigrato nell'atemporale dimensione del mito. In questa serie di quadri le linee tendono a sprigionarsi in maniera drammaticamente contorta e involuta da un centro di tensione, per poi distendersi verso i margini esterni in volute sempre più ampie e sinuose, che tendono all'evanescenza. Alla stessa maniera, il colore assume tonalità sempre più tenui e delicate, tendenti al rosa e al grigio (Fig. 4). All'intensa e drammatica passionalità della giovinezza subentra l'elegiaca malinconia della maturità: siamo ormai agli anni Novanta, in cui l'artista inizia una personalissima ricerca sulla luce che ha i suoi momenti fondamentali nella serie delle conchiglie e in quella dei "riflessi di luce". In un suo scritto autobiografico, lo stesso Vairo ci racconta questo secondo e importantissimo momento di svolta nella sua storia artistica: "La nebbia della Lombardia conquistava la mia tavolozza che, dalle originarie *accensioni mediterranee*, si spostava su cromatismi più morbidi, congeniali a certe atmosfere sognate. Entravo man mano in una zona di serenità e di equilibrio che mi faceva dimenticare qualche vecchio rancore verso la mia terra, responsabile forse di non avermi dato le opportunità che avrei desiderato"<sup>2</sup>.

Nei "Riflessi di luce", in particolare, le linee non scaturiscono più da un centro di tensione, ma tendono a disporsi in ampie orbite ellittiche, secondo

<sup>2</sup> Citato in Rossana Bossaglia, *Virgilio Vairo. Luoghi dell'anima* (Catalogo), 2006, pag. 60.



armoniche scale cromatiche, suggerendo la volontà di inglobare e di accogliere, non un desiderio di fuga e liberazione (Fig. 5). Il passaggio all'astrattismo è ormai qui completo, in quanto l'ispirazione dell'artista si libera da ogni riferimento, pur sommario, alla realtà fisica, per concentrarsi esclusivamente sulla contemplazione delle proprie emozioni, tradotte in poesia tramite la magia della luce. In questo totale abbandono alle potenzialità espressive delle vibrazioni cromatiche, cogliamo il desiderio di ricondurre ad una compiuta sintesi le diverse manifestazioni dell'esistere in quanto discendenti da un comune principio. L'opera d'arte, quindi, diventa vivente archetipo, testimonianza concreta dei gesti fondamentali su cui si basa, dal punto di vista antropologico, l'esistenza umana.



Fig. 4. *Ulivo* - 1993.



Raggiunto questo stato di suprema astrazione, Vairo ritorna all'osservazione del reale, ma guardandolo con occhi nuovi: adesso non si tratta più di ridurre le forme concrete all'essenziale, ma di inglobarle, assimilarle in una visione profondamente spirituale. Il punto di mediazione tra realtà e immaginazione nasce, come racconta lo stesso artista, dalla scoperta delle potenzialità espressive della geo-

Fig. 5. *Olio su tela*  
- 1993 - cm. 80x80.

metria, per cui “lo spazio, non più inteso in senso atmosferico, veniva fatto ripercorrere da elementi geometrici in armonia con quelli portanti del soggetto principale, partecipando anch'esso attivamente alla composizione del dipinto. La prospettiva tradizionale veniva abbandonata per far posto all'immaginazione. Doveva infatti essere questa, da allora in avanti, a dare spazio e profondità al quadro”<sup>3</sup>. Inizia così l'avventura delle “geometrie urbane”, la cui origine è da ricercare senza dubbio nella contemplazione di “certe secolari costruzioni” dei piccoli centri abitati del Gargano, che da ragazzo “colpivano fortemente” la fantasia dell'artista: non era l'insieme che lo attraeva, ma alcuni dettagli architettonici (“Quei comignoli, quei tetti, quei muriccioli e quelle scalinate, con un loro fascino silenzioso, cominciarono a far parte del mio mondo fantastico”)<sup>4</sup>. Alla base di queste opere vi è anche l'abitudine dell'artista di portare con sé durante i propri viaggi un taccuino per potervi abbozzare delle impressioni “anche perché l'ampiezza del campo visivo si raddoppia con lo schizzo. Poi lo schizzo non definito, non chiuso, ti dà, di volta in volta, delle emozioni nuove, arriva a funzionare come una matrice per il quadro stesso”<sup>5</sup>.

Le “geometrie urbane” si distinguono per l'imponenza e la solennità delle strutture architettoniche, che tendono progressivamente ad emanciparsi da ogni riferimento concreto, per attingere anche in questo caso l'universalità dell'idea. Le singole “costruzioni” contemplate dall'artista, infatti, non hanno in se stesse, a causa della loro compiutezza e determinatezza, la capacità di suscitare delle sensazioni vaghe e indefinite: pertanto è solo la faticosa opera di ricostruzione, compiuta dalla sua memoria, che ricompona in una nuova sintesi gli elementi fondanti di un determinato paesaggio architettonico, ad esempio di Vieste o Monte Sant'Angelo, ponendosi come precipuo obiettivo l'espressione di una struggente, oseremmo dire leopardiana, aspirazione all'infinito (Fig. 6).

Quella di Vairo, perciò, è una pittura dell'attimo trascorso e irrimediabilmente perduto, costantemente in gara con le dimensioni dello spazio e del tempo, che vengono trascese nella geometrica razionalità delle forme e nell'ovattato incanto del colore, nebbioso e iridescente nelle sue fredde variazioni, nel suo lunare trascolorare da un tono all'altro di blu o di grigio. Dalla mediterraneità dell'ispirazione originaria, quindi, dopo essere entrato in contatto con il cromatismo tenue e delicato dell'ambiente naturale lombardo, Vairo è giunto ad una sintesi nuova, grazie anche all'assidua frequentazione dei maestri dell'“astrattismo lariano” (Mario Radice, Manlio Rho, Aldo Galli e Carla Badioli), dai quali ha acquisito la consapevolezza del ruolo fondamentale della geometria nel “tradurre i soggetti in sentimenti”<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Ivi.

<sup>4</sup> Ivi.

<sup>5</sup> Andrea Battaglia, cit, pagg. 11-12.

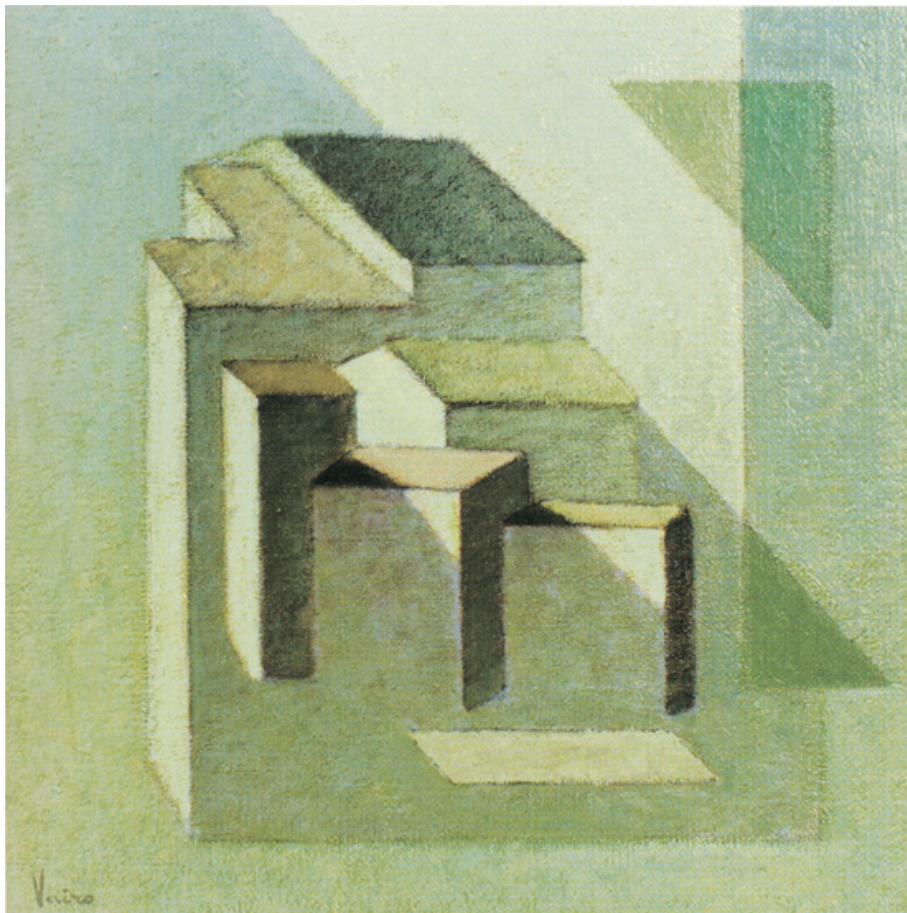


Fig. 6. Olio su tela - 1999 - cm. 30x30.

Accanto alle “geometrie urbane”, l’artista ha proposto alla fine degli anni Novanta, un altro filone di ricerca: i trabucchi del litorale adriatico, tra l’Abruzzo e la Puglia. Come spiega lui stesso, si tratta di “capanni su palafitte o semplici piattaforme raggiungibili a mezzo di lunghe e articolate passerelle sospese sull’acqua”<sup>7</sup>. Queste antiche e affascinanti costruzioni, “frutto dell’ingegno e del sacrificio degli umili pescatori”<sup>8</sup>, vengono rappresentate nella loro geometrica ed elementare semplicità, tra l’azzurro del cielo e quello del mare, superfici evanescenti su cui si stendono, come diafani veli, le reti, la cui maestosa circolarità si oppone alla spigolosità delle linee (Fig. 7). Se la realtà diventa

<sup>6</sup> Ivi, pag. 18.

<sup>7</sup> Ivi, pag. 13.

<sup>8</sup> Virgilio Vairo, *Memoria dell’infinito* (Catalogo), 2002, pag. 17.



geometria, il sentimento si tramuta in colore, sulla scorta di Mondrian e di Kandinsky, alla ricerca di pure armonie formali nelle quali l'osservatore possa vagare a proprio piacimento, catturato da un mondo che l'artista riconduce all'autenticità del "minuto di vita iniziale" vagheggiato da Ungaretti. Nell'incanto di un mondo senza tempo, strappato alla contingenza del divenire, Vairo ritrova gli incanti della sua giovinezza, come Proust nella "Recherche", tramite un improvviso e involontario schiudersi delle cortine dell'oblio: quegli arcaici trabucchi, che nel "Trionfo della morte" D'Annunzio paragona a dei "ragni colossali", assurgono quindi a simbolo della condizione dell'artista, che tende le sue reti e poi attende paziente che un'idea o un'emozione vi restino impigliate. (Fig. 8).

Affine alle "geometrie urbane" è la serie delle cattedrali, i cui primi esempi risalgono al 2006. A titolo di esempio, possiamo citare tre opere dedicate alla cattedrale di Trani, che ci permettono di cogliere una certa evoluzione nello sviluppo di questa tematica. Nelle prime due, infatti, che risalgono al 2007, si

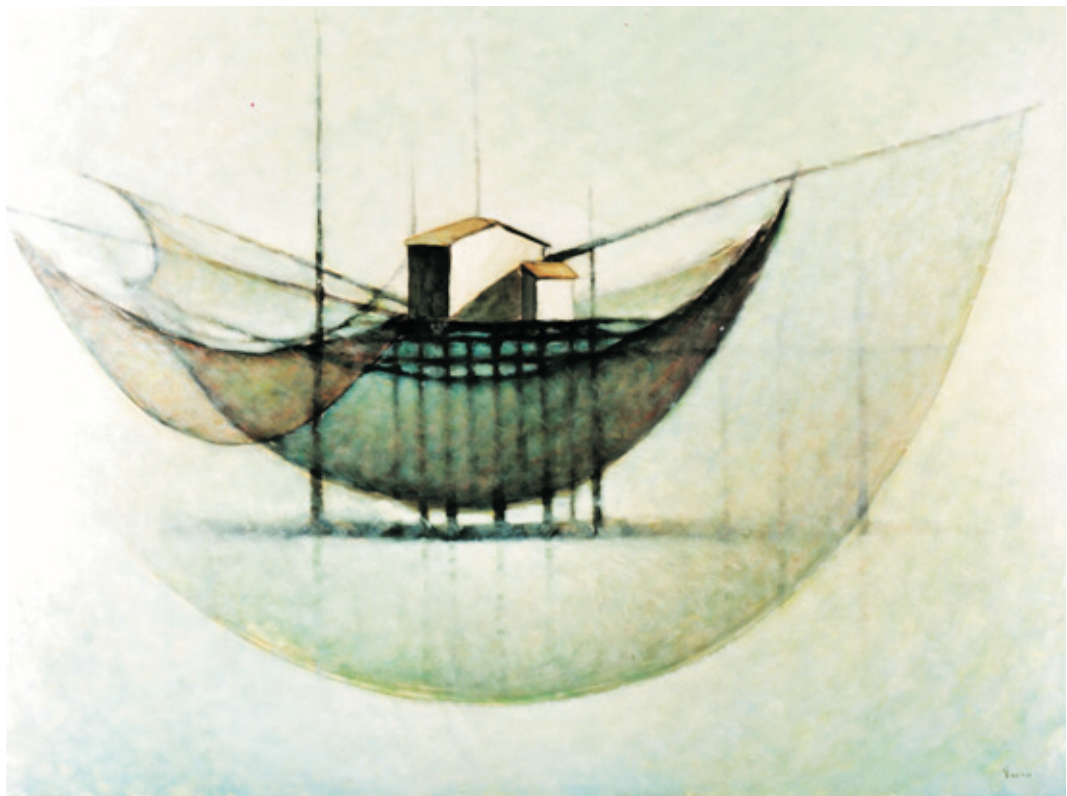


Fig. 7. *Trabucco* - 2001.

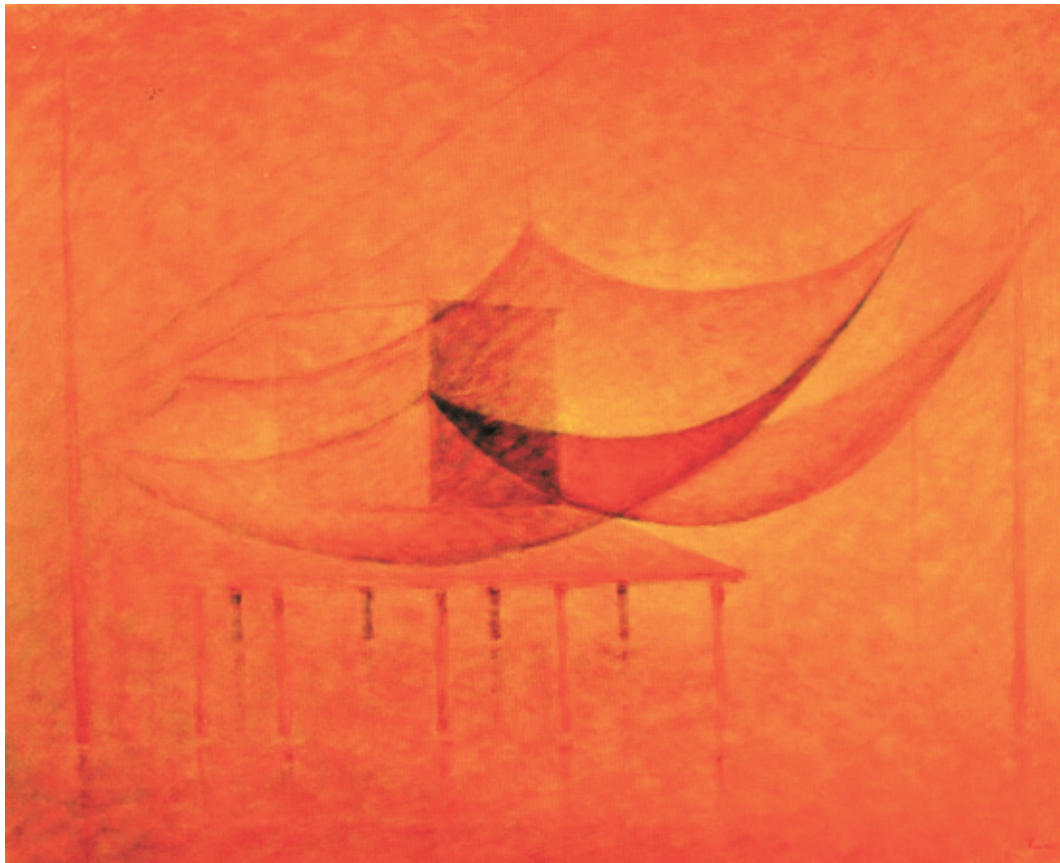


Fig. 8. *Trabucco* - 2004 - olio su tela, cm. 90x110.

rivela la tendenza a dissolvere le strutture architettoniche in una atmosfera irreal, quasi onirica e ad utilizzare colori tenui tendenti all'azzurro e al rosa, in varie gradazioni. Nell'ultima, invece, che è del 2009, notiamo un ritmo compositivo basato sul contrappunto cromatico, in cui l'immensa mole dell'edificio religioso, colto dal lato delle absidi, diventa punto di incontro tra cielo e terra, divino ed umano (Fig. 9).

Per quanto riguarda l'aspetto squisitamente tecnico, anche in questa serie di opere, Vairo, fedele ad un metodo di lavoro ormai collaudato, parte dall'osservazione di un dato concreto e dalla sua rappresentazione estemporanea, tesa a coglierne le linee essenziali. Poi, nel momento della realizzazione dell'opera, l'artista dà libero sfogo alla propria immaginazione, con una pennellata di gusto impressionista, ma contemporaneamente evitando l'eccesso di lirismo romantico grazie ad una salda costruzione geometrica. Nell'attuare questa difficile sintesi tra impressionismo e astrattismo, Ottocento e Novecento,





Fig. 9. Trami: la cattedrale - 2009.

Vairo si pone essenzialmente il problema di coniugare scienza e poesia, ragione e sentimento, rifiutando la sregolatezza formale dell'espressionismo astratto e dell'action painting, ma anche l'aridità emozionale dell'astrattismo geometrico. È proprio negli esiti di questa instancabile e feconda ricerca che si può cogliere la cifra stilistica del nostro artista, ovvero la qualità che lo rende originale e non un mero epigono di una qualsivoglia corrente artistica. Della pittura dell'Ottocento Vairo accoglie innanzi tutto le istanze storicistiche, cioè il desiderio di radicare l'opera d'arte in un contesto preciso, partendo dalla propria esperienza di vita; poi, l'esigenza di esprimere sentimenti intensi e profondi in maniera prevalentemente lirica. Queste predilezioni egli, però, le innesta su una pratica artistica rigorosa, tesa ad eliminare il superfluo e a raggiungere l'essenzialità. Da questa dialettica nasce una pittura che, dalla figurazione all'astrazione, dal Sud al Nord, dalle solari accensioni degli esordi ai toni chiaroscurali e nostalgici della maturità, è rimasta sempre fedele a se stessa, pur mutando nelle forme e nei temi. Questa straordinaria capacità di sintesi estetica, unita alla ricchezza di implicazioni culturali ed alla lucida consapevolezza critica, fa sì che l'opera di Vairo appaia particolarmente interessante e degna di rilievo nel panorama della pittura italiana contemporanea.