

Che nell'arte italiana di questi ultimi anni vi sia una corrente che si pone in netto contrasto con la linea più fredda, oggettiva e minimale della cosiddetta avanguardia, sta cominciando ad apparire ormai come un dato di fatto certo ed acquisito.

Quel che ancora è stato poco studiato e analizzato è invece l'insorgere di quella che andrebbe definita come una vera e propria linea di nuova visionarietà, un nuovo tipo di pittura che affonda le sue radici in un ritrovato rapporto con la coscienza profonda, con quell'inconscio di cui si credeva ormai spenta la forza propulsiva dopo cento e più anni di psicoanalisi; una pittura che non guarda più, com'è invece accaduto in maniera massiccia negli anni passati - fino a creare una vera e propria crisi di rigetto, di cui si cominciano già ad avvertire i primi segnali premonitori - alla realtà mediale, alle immagini dei giornali, della tivù, del cinema o del fumetto, ma che torna invece ad affidare il proprio potere di creazione di immagini e di forme più o meno compiute a quel libero "fluire dell'immaginazione creatrice" di cui parlava Giuliano Briganti oltre vent'anni fa in quello strarordinario testo che è *I pittori dell'immaginario* - quello "spostarsi dell'attenzione dall'oggettivo al soggettivo", che porta gli artisti ad elaborare "un nuovo senso del mito che affiora dal profondo sino alle soglie della coscienza, e che è identificabile con la genesi stessa delle immagini, cioè col determinarsi di una realtà linguistica e simbolica".

Di questa ritrovata e rinnovata sensibilità, di questo formarsi di nuove forme linguistiche e simboliche - immagini, ombre, ma anche frasi, parole, semplici forme appena abbozzate che affiorano dalla tela come fantasmi della nostra coscienza più profonda - è di certo un esponente il giovane ma già ben strutturato Mirko Baricchi. La sua è infatti una pittura che a prima vista sembra emergere direttamente dal buio dell'inconscio, e direi che di questo cavar fuori le immagini e le forme quasi alchemicamente dalla sua (e dalla nostra) coscienza più nera ha fatto una bandiera, un vessillo, un manifesto quasi: e basti vedere, a questo proposito, il titolo di una sua mostra recente - *La paura del buio* - quel suo giocare, con voluta ironia ma senza mai far perdere allo spettatore quel giusto grado di inquietudine che ancora oggi, nonostante i due secoli che ci separano ormai dall'insorgere del romanticismo e il secolo e passa che ci divide dalla scoperta dell'inconscio, noi tutti proviamo di fronte all'impossibilità - *malgré tout* - di penetrare a fondo la natura umana; basti vedere, dicevo, quel suo giocare con le mille piccole paure, i mille disagi dello spirito, le mille inquietudini che secoli di razionalismo non sono serviti a cancellare, per comprendere quanto Baricchi sia consapevole del potere alchemico e profondamente metamorfico della pittura, e quanto allo stesso tempo sia radicata in lui la certezza che oggi non si possa incantare lo spettatore con le immagini della coscienza senza dichiararne anticipatamente la loro natura fittizia: senza, insomma, svelare prima il gioco - perché di gioco, in fondo e comunque, pur sempre si tratta.

Baricchi non pretende, per capirci, di farci veramente partecipare della *sua* paura del buio, per tornare ancora al titolo di una delle sue ultime mostre: non pretende di farci credere che le immagini che popolano i suoi quadri affiorino davvero, e come magicamente, dalla profondità del suo inconscio, ma cerca piuttosto, con raffinata e intelligente sapienza, di mimare il gioco dell'irrazionale, di giocare a rimpiazzare con la nostra stessa consapevolezza di essere preda di due spinte opposte e complementari: quella dell'impossibilità, comunque sia, di penetrare quell'abisso che noi tutti ci portiamo dentro senza possibilità di scampo (l'inconscio, appunto, la sede di quei desideri e paure che a tutt'oggi siamo incapaci di governare e di tenere a freno, e che proprio per questo continuano tutt'ora ad attrarci e ad affascinarci), e l'impossibilità, d'altro canto, di affrontare con sguardo limpido e per così dire puro, cristallino, ingenuo questo ritorno di antiche e ancestrali paure non solo in pittura ma anche in letteratura, nel cinema, in tutte le forme linguistiche e culturali di cui possiamo e sappiamo disporre.

Nessuno, guardando i quadri di Baricchi, proverà infatti realmente *paura*, più di quanto non riesca a provarne un uomo adulto di fronte a un film di vampiri o a un romanzo di streghe e stregoni; ma ugualmente rimarrà affascinato dalla raffinata capacità del pittore di mescolare elementi che alle paure e inquietudini del nostro animo sanno ancora parlare.

Baricchi allestisce infatti l'unico spettacolo di cui oggi la pittura dell'inconscio possa ancora disporre: quello di una composizione ferrea e rigorosa accostata a una pittura "sporca", pastosa, tutt'altro che piacevole e accattivante, e proprio per questo profondamente e completamente avvincente; di un affastellamento solo apparentemente casuale di immagini e di elementi diversi all'interno della tela, tra i quali convivono frammenti di memoria privata dell'artista - un'ombra, una sedia, spezzoni di frasi che sembrano provenire da lontane conversazioni o pagine di diario saltate fuori da chissà quale associazione d'idee o di parole - ed elementi eminentemente culturali, provenienti ora dal corpo della storia dell'arte ora dal vasto serbatoio della cultura popolare (basti per tutti la sagoma nasuta di Pinocchio, icona delle nostre fobie e paure infantili); insomma di un bel calibrato mixaggio di elementi diversi e spesso opposti, per la maggior parte freddi e caldi, dove il freddo corrisponde al rigore a volte quasi geometrico degli elementi compositivi, e il caldo ai toni, alle atmosfere, allo stesso segno, gestuale e immediato, che contraddistingue lo stile dell'artista.

Baricchi riesce così a far presa sul nostro essere insieme frutto della cultura ipertecnologica e razionale in cui bene o male viviamo, e sue vittime inermi: sulla nostra voglia di sfuggire la banalità del quotidiano e la gelida razionalità della scienza, e la sua incapacità di venir meno alla nostra mente e alla nostra memoria; sul nostro orrore e la nostra attrazione per ciò che di nero l'inconscio produce. In questo, in sostanza, consiste quel suo stare ambiguo tra romanticismo e ragione, tra caldo espressionismo dei toni e del segno e sapiente e razionale regia della tela.

Pubblicato sul catalogo "Fradici segni", Cardelli & Fontana, Sarzana 2001