

E perché no, anche le nuvole *di Marco Vallora*

Seduto su un divano barocco. L'elemento più incongruo che ci sia in tutto lo studio di Mirko Baricchi, La Spezia, via Monfalcone. Sarebbe scemo incominciare con un Baricchi/Barocco. Eppure, che c'entra Baricchi con il Barocco? Eppure (non è strano due "eppure", così ad apertura di tutto?) è un divano volutamente, vistosamente barocco, finto-barocco, rosso, come di vergogna. "No, no, non casualmente, credo che per chi l'ha fatto fosse volutamente barocco. Ed è per questo che l'ho scelto, l'ho accettato come regalo d'un amico e non per caso rotto". Forse bisogna snidarlo così, Baricchi, entrando da una porta secondaria del discorso, come da un angolo incongruo dei suoi quadri, perché nei suoi quadri non ci sono angoli, solo tutti come dei cieli, portati, se non proprio sbattuti a terra, verticali, ospitati per sempre nel cronicario perpetuo della pittura. "Rotto, perché non trovo mai il tempo, la voglia, chissà, di restaurarlo. Lo farei io sì, certamente, è una scemenza. Basta capovolgerlo, dare due colpi, rimmetterlo in sesto". Ulisse, adesso è proprio così Baricchi, un Ulisse con la barba da predicatore o da culturista, un cespuglio folto, invalicabile, che fa da cuscinetto al mondo, o da orazione pilifera. Ulisse che si dice pronto a rientrare a Itaca, a restaurare il sostegno della sua coniugalità. Ma non lo farà. "Era di un amico fotografo, che aveva bisogno di liquidi, cinquanta euro, quello che ti piace tanto, gli ho dato il doppio e il divano è qui". Il divano, perché le parole si accomodano naturali, come dentro il cuscino del discorso. E certe volte anche il "topo" delle domande ci sta dentro a meraviglia. Ogni tanto, anzi, avrete l'impressione che se ne sia andato, che abbia smesso di far domande, che si sia dimenticato del suo dovere, ma non è così, ci sono tanti modi di fare delle "domande" a Baricchi, anche lasciarlo parlare è già una forma di domanda. Lo abbiamo placcato lì, mentre la macchina fa ron ron, come il gatto che non c'è, e si impregna di parole. Avremmo anche potuto sorprenderlo al cavalletto, in una posa più plastica, classica, da discobolo, ma forse si sarebbe difeso, protetto. La barba-scudo: la macchina della parola, la sua macchina, si sarebbe inceppata. Baricchi ha bisogno del morbido per parlare. Le parole si distendono, lente e rotonde, sull'ottomana dell'auto-considerazione. E parla: l'eloquio corre (adesso toccherà, già tocca, al computer, il compito di contenerlo, di ritagliarlo). Il divano-tana? Chissà perché mai poi partire da un divano. A ben guardare da un angolo di spazio comunque, quegli angoli che non si trovano più, nella sua pittura, da qualche spigolo bisognava pur partire, qui tutto scivola ormai come su un tapis roulant. Una quinta. Labile, in questo open space riadattato ad anfratti, a gabbie, a cubicoli.

"Prima stavo in uno studio anche più bello, grande, nel centro storico, ma diviso per stanze, e a furia di guardare i quadri, di troppo guardarli, ho sentito il bisogno di spazio aperto, perché ho sempre avuto il desiderio, che è diventato ben presto pretesa, come accade con i desideri che si protraggono, ad un tratto perdi la pazienza e decidi, ebbene ho sentito l'esigenza di vivere all'interno dei miei quadri, come se fossero delle architetture, delle vere e proprie scene. Uno spazio aperto, senza confini, che non chiamerò loft, perché ho idiosincrasia verso questo termine. Ora però, che cosa mi succede di inaspettato, non necessariamente negativo, però qualcosa con cui devo avere a che fare inaspettatamente? Mi capita che tutto quello che faccio, di pittura, e che finalmente mi circonda ormai vis a vis, ci lavoro, ci passo in mezzo, le tele le rivedo, le riguardo, ma mi diventa tutto davvero tanto familiare, perché continuo a vederlo vivere, sono presenze come di architetture, sempre lì, sotto gli occhi, senza più alcuna parete divisoria, che quasi non riesco più a capire, a giudicare la mia pittura, con distanza. O meglio, nel momento in cui volessi ri-analizzare, nello stesso momento in cui la realizzo, la qualità effettiva del mio lavoro, avverto come una sorta di assuefazione, di incapacità di distacco. Allora mi piace riscoprirlo con gli occhi degli altri, il mio lavoro, a mio rischio, a secondo di chi arriva". Davvero ti piace il rischio del giudizio, dell'andare incontro all'incognita delle reazioni? E hai davvero amici che dicono verità? "Sì, ne ho un sacco, diciamo, almeno tre o quattro, che reputo davvero amici, di quelli che non si occupano assolutamente di arte, che non sanno, voglio dire che non sanno leggere un quadro in modo critico, con uno sguardo che definirei innocente, insomma di quelli che riescono a dire bello, non so perché però mi piace, o non mi piace, ed è interessante l'inevitabile situazione che si viene a creare, con persone che valutano spontaneamente il mio lavoro. Venendo nel mio studio girano

e si sentono in dovere di dire qualcosa, io lo capisco, ma così, con le loro reazioni, mi portano ad analizzare in seguito il mio lavoro, anche criticamente". Onestamente, credi più al giudizio istintivo degli "innocenti", o a quello dei cosiddetti esperti? "Beh, qui partirei e mi dovresti dare il blocco, perché non mi fermerei più. Ma vorrei che la risposta fosse insieme più vera e modesta, concedendo in fondo a una parte e all'altra, onestamente. Vedi, per esempio, ogni tanto mi viene a trovare Mirco Marchelli, un amico artista che stimo molto, ebbene nel mio lavoro ci sono cose, direi delle frazioni, chiamale cartine, pelli, o meglio io le vedo come cartine, elementi che magari ad altri sfuggono, ma che sono proporzionali alla superficie e che possono essere usati per connotare o la superficie stessa o ciò che s'inscrive dentro questa superficie, ebbene è una caratteristica del mio dipingere che è per lo meno evidente soprattutto a me ma anche a Marchelli, che interseca anche il suo lavoro, insomma ci sono dei dettagli di certe superfici mie che hanno a che fare con la sua di pittura, Marchelli che tutto si può dire che sia una persona che si occupa solo di pittura, ma che è anche musicista, che ha una sensibilità che proviene soprattutto da altre arti, ebbene mi dice delle cose, specifiche, che per forza di cose riguardano anche la sua di esperienza, non solo iconografica ma anche iconoclasta. Marchelli è uno che ha il suo bagaglio, non è solo uno che fabbrica le sue opere, ma le usufruisce e le maltratta, crea delle superfici per poi logorarle e distruggerle, insomma lui ritrova nelle mie superfici anche qualcosa di questo, tanto più che anche io continuo a mettere e levare, e dunque il confronto con lui mi può essere molto utile, questo per rispondere alla tua domanda, per trovare una via di mezzo tra dialogo di esperti e di "profani". Perché a me, quello che dice Marchelli, che stimo molto come artista e persona, mi ha aiutato a capire molte cose della mia pittura, che in qualche modo mi danno sicurezza. Mi dà piacere, anche perché Mirco non è uno che si lascia andare ai complimenti così, anzi, è uno abbastanza orso, che parla solo se glielo si chiede, e se ne ha voglia, cioè se sente necessario di dire qualcosa, se no sta zitto e il suo giudizio, che sa che lo stimo ed è di uno che usa i miei stessi mezzi espressivi, è ovvio che serve, diciamo che è e c'è un punto di contatto. Ma c'è anche un altro mio amico caro, che viene da tutt'altro ambiente, che fa una vita completamente diversa dalla mia, dico come esperienza quotidiana, perché lui è un imprenditore edile, quindi pratico, concreto, ma con una sua cultura diversa, con una sensibilità anche pronta all'arte, ma che si esprime con un linguaggio che non è quello di uno che ha a che fare con l'arte, come Marchelli, ecco, lui quando viene e guarda le mie cose, che tra l'altro glielo faccio vedere io volentieri, non si esime mai da esprimere il suo gradimento o meno. Cioè si muove sempre in altra maniera, si esprime in altro linguaggio, ma nonostante lui si possa definire un profano, anche se comincia ormai a conoscere il mio lavoro, ebbene mi regala sempre delle osservazioni, che mi aiutano a farmi scoprire cose del mio lavoro, che mi sono state fino a quel momento sconosciute. Faccio un altro esempio concreto, proprio con questa mostra, che ho voluto intitolare *Cloudy*, in inglese, che in italiano sarebbe "nuvoloso". Non per snobismo, ma perché onomatopeicamente mi piaceva il suono della parola "cloudy". Dunque, come è andata effettivamente la scelta di alcune tele, che metterò in mostra? Da un giudizio espresso proprio da mio padre, rispetto ad un lavoro di piccolo formato. Mio padre, una persona eccezionale, che però davvero non ha nulla a che fare con il mondo dell'arte, lo dico con grande affetto, è uno che deve ancora capire perché lo faccio e come lo faccio, il pittore, e che senso abbia. Ebbene, io avevo appena terminato una teletta che riportava come delle fasce, dei tagli, delle sezioni, che di consuetudine uso, dei tagli orizzontali, che per me sono espedienti anche formali, che mi servono per trattare la superficie in maniera altra, diversa rispetto ad altre sezioni sotto o sopra, e da lì possono nascere altre cose pittoriche, voglio dire che non è soltanto un pretesto tecnico, e nemmeno contenutistico, ma parto da una formalità per aggiungere e giungere ad altre cose, qualcosa che è legato all'organizzazione dello spazio, piuttosto che non a quello che un'opera "vorrà dire". Potremmo chiamarla una progettazione... ebbene mio padre, guardando questo dipinto, siccome come spesso accade con un certo tipo di pittura, non proprio figurativa, che a certe persone fa un effetto strano, per loro è quasi indispensabile riportare tutto a un qualcosa di riconoscibile per se stesso, un riferimento a qualcosa di concreto, che loro conoscono, che fa parte della loro vita, mi disse, spostandolo con atteggiamento saputo di chi guarda un quadro, allontanandosi, uno sguardo un po' tecnico o scettico, insomma, si divertiva a fare l'esperto, come a dire, so che i quadri si guardano così, come per dare affettuosamente importanza al mio lavoro, mi disse: "sai cosa ci vedo in questo quadro? un orizzonte ed un cielo nuvoloso" (la mostra non si chiamava ancora così, è di lì che mi è venuta l'idea). Aveva fatta

quest'associazione come per dire, ok, ci siamo, non mi basta soltanto dire che mi piace, ma mi sforzo di trovare qualche altra cosa di vincente, qualcosa che ricorda una parte della mia vita". Se ne è appropriato, facendolo divenire un quadro "figurale". "Sì, mio padre che ha fatto lo chef per trentacinque anni, ma adesso che è in pensione non ha mai smesso di essere un cuoco, perché fare il cuoco non è una professione, è una predisposizione mentale, un modo di vivere, io lo capisco, non si può più smettere di farlo, a meno che non ti tolgano letteralmente la possibilità di farlo, che ti levino le padelle o i mestoli di sotto, è proprio come dipingere. In questo c'è certamente un nesso con il mio lavoro: insomma, mio padre, che appena può scappa in Garfagnana, dove c'è una vista magnifica su tutto l'Appennino tosco-emiliano, dentro mio padre, nel suo immaginario, nel suo archivio d'immagini, ci sono proprio questi cieli bellissimi, anche se o proprio perché invernali, nuvolosi eppure netti, con quei tagli d'orizzonte, che ha ritrovato nella mia pittura. E, rispetto a Marchelli, mi ha fatto per esempio scoprire che nelle mie cose indubbiamente c'è "anche" un paesaggio, io che non ho mai voluto fare paesaggi in vita mia, per principio, però è poi davvero strana la pittura, in effetti mi rendo conto che questi quadri sono anche dei paesaggi. Adesso tutto forse è diventato più esplicito, proprio perché da quell'impressione suggeritami dalla reazione di mio padre a quel mio quadro, in maniera pulita, senza pretesa analitica, ho cominciato a pensare a quanto mi piacciono per esempio le nuvole, e che effettivamente io mi porto dietro anche l'esperienza di mio padre, ed essendo suo figlio ed avendo vissuto i suoi stessi luoghi, porto giocoforza con me orizzonti e pure il mare che mi circonda, e perché no anche le nuvole". Cloudy, che diventa anche il titolo della mostra. "Certo, tutto questo che ho detto potrebbe anche essere il semplice contenitore che ti contiene, che ci contiene tutti, il contenitore della nostra esistenza, e che effettivamente io non riesco ad eludere. Ma è pur vero anche che io non riesco a fare una pittura di sola introspezione, cioè riportare tutto ciò che mi avviene dentro sulla tela. La "descrizione" di ciò che mi avviene dentro, se così vogliamo dire, avviene, e me ne rendo conto anche grazie a quanto mi vien detto dai miei amici "innocenti" o da mio padre, quindi non necessariamente i critici "che se ne intendono", attraverso anche a delle cose esterne, che vedono anche gli altri, e sono molto immediate, come le nuvole. Forse dico una banalità, perché è ciò che ci circonda ed è naturale, ma per me non è così immediato, o non lo era. Sì, in fondo io voglio proprio parlare di tutto quello che mi circonda"... De rerum natura, appunto, come si legge da qualche parte in un quadro, anzi a prima vista pare quasi "de rerum".

"Sì, perché in effetti ho fatto questa associazione, non perché io conosca bene Lucrezio, l'ho letto, l'ho letto, sia pure in parte e di lì mi son venute fuori tante cose, non tutto, ma l'ho letto, e almeno quel titolo lo conoscevo, l'avevo come dire nell'orecchio, sapevo di che parlasse, ma mi sono fatto spiegare, nello specifico, che cosa significasse letteralmente "de rerum natura", certo, anche un somaro come me di latino, sa che cosa vuol dire natura, ma de rerum? La sintesi, che adesso m'interessa, di *De rerum* è il momento in cui ho scoperto che *rerum* voleva dire proprio così, ho intitolato una tela *de rerum* per poi decurtarla subito di natura, questa triade mancata, e mi sono interessato solo alle cose, cose che fanno parte di me, non più natura, orizzonte o nuvole, di cui prima si parlava, ma cose cose, o meglio, il procedimento di filtraggio delle cose, questo nell'accezione più generale e più specifico possibile: questo tavolino, questo divano, l'aria, questa situazione insomma di adesso, che siamo qui che parliamo, se vuoi ci posso mettere anche il viaggio di ieri, da Parma a qui, in mezzo alla nebbia e alla tensione, insomma il vissuto, che inevitabilmente poi io traspongo sulla tela e non ho nemmeno un termine più specifico per definirlo, se ti riesce di trovarne uno più intelligente, fai pure, anzi grazie". Direi che vissuto va benissimo, è anche un termine filosofico, fenomenologico. Ma mi interessa anche che tra le "cose", e tra le prime, direi, hai subito evocato "l'aria", che è così importante anche per la tua pittura. "Devo fare una specifica, che riguarda propria la mia pittura, in cui credo fermamente, questa che è per me una fede, ha a che fare con fede, di uno che non ha fede, direi laico al cento per cento, ma sono sicuramente una persona di fede, se è vero che ho fede in cose che mi fanno alzare al mattino e venire qui puntualmente a dipingere, se così si può dire sono anche persona che "prega" molto nel senso di una sorta di pensiero mantrico, tantrico, come un mantra insomma, che è pensiero-pittura, farla è una specie di preghiera, di continua lamentazione, su una superficie che diventa messaggio, concetto di preghiera, comunicazione, io sono più legato al concetto di preghiera come camminata del pellegrino,

che ha fede nel terreno che calpesta, nella strada che deve fare ogni giorno per giungere alla sua meta, piuttosto che non nella stasi d'un corpo che prega rivolgendosi al cielo, "oh dio mio, aiutatemi". Sì, perché mi ritrovo ogni giorno a stare a contatto continuo con quest'azione del dipingere, che non è solo un movimento che compio formalmente e che produce qualcosa di fisico, di materiale, ma che crea ogni volta una forma, appunto e proprio perché ho fede in quello che voglio, in quello che faccio e che farò. E dunque c'è subito qualcosa di me trasposto nel futuro immediato: che è appunto il segno della fede, secondo la mia visione".

"Credo fermamente e tantissimo che nel momento in cui io comincio a dipingere mi occupo esclusivamente non di un contenuto-significato che dovrà scaturire, una sorta di letteratura, ma solo ed esclusivamente della pittura. Davvero io ho l'impressione di dipingere la pittura, è la materia che mi interessa, quello che succede proprio lì, in quel momento, non quello che si otterrà dopo o che qualche d'uno vedrà e giudicherà, vorrei proprio dire quello che è indescrivibile, che c'è e magari non tutti lo vedono, dovrei metterti il pennello in mano e farti capire. Sono cose che succedono lì in quel momento e poi si vanno perdendo, nel senso che tu stesso poi li copri, li dimentichi, li cancelli, ma per chi dipinge sono momenti fondamentali, sono quelli la preghiera, se prendo il pennello poi dopo te lo faccio vedere, se tiro su il bitume ancora fresco sulla tela e poi prendo l'ocra e ci sporco il pennello e lo mescolo direttamente sulla tela, rimane il gesto, il movimento che non descrive ma che resta circolare e inconfondibile, per me, sulla tela, ecco, in quel momento io recepisco delle sensazioni che non sono contenuto, significato, racconto, nulla a che fare con quello che io stesso o che un terzo spettatore può trarre come considerazione a quadro finito, diciamo pure dei sensi, dei messaggi persino, sì quello che io chiamo letteratura, non in senso dispregiativo, perché è pure qualcosa di fondamentale, d'importante, ma è invece proprio nell'atto stesso del posare il pennello che io sento la pittura. Con questo, forse, si può dire che non sono un pittore di contenuti, ovvero che mi preparo sui libri, che guardo ai musei, davvero, io non ho bisogno di letteratura o di libri o di saperi vari, per dipingere, non ho bisogno che della pittura, non so definirmi altro che come pittore di forma. Credo che dalla forma venga la pittura e non il contrario". Proprio come per un cuoco che prepara un cibo? "Certo, anche perché tutto quello che ho detto non vuol dire ch'io sia così vuoto, quando mi avvicino a una tela, attacco un quadro. Quando vado a dipingere io mi porto dietro tutto, tutto quello che sono, che ho visto, che ho letto, e ho letto e leggo moltissimo, non sono vuoto". Porti con te gli ingredienti, potremmo dire? Ma percentualmente, se potessimo dividere la giornata in porzioni, visto che la tua mi sembra abbastanza metodica, quanto tempo dedichi alla lettura, alla riflessione, se c'è, a confronto invece con la pratica di preghiera pittorica? "Non lo so, davvero quanto tempo dedico, ma non importa quanto e come, è importante questo, che io leggo davvero di tutto: è una caratteristica che direi che mi contraddistingue. Non sono come altri miei amici pittori, che so che hanno un gusto più selettivo. Magari gli altri non se ne accorgono, ma io sono caratterizzato da curiosità e impazienza, ecco tutto. Sono una persona a volte così divorata dalla curiosità che, come dice un detto inglese, che "curiosity kill the cat", uccide il gatto, la gatta frettolosa uccide i suoi piccoli, insomma. Così tanto curioso che ad un tratto superi i limiti, per cui varrebbe la pena, o comunque rischi di esser ucciso, che ne so. Però almeno hai vissuto, hai raggiunto il tuo scopo. Preferisco sì volare, ma poi avere i piedi per terra. Per esempio, quando sono andato a vedere la mostra di Gerhard Richter, al Beaubourg, io non credevo che mi piacesse tanto, che mi potesse prendere così, c'era, sono andato a vederlo per curiosità, lo sapevo che era un mostro sacro della pittura, incuriosito se non altro dalla sua capacità di passare dal figurativo all'astratto, dalla pittura quotidiana alla fotografia, avevo un suo libro molto bello, ebbene quando sono arrivato sono stato così curioso di leggerli, quei quadri, che sono stato dentro ore, ore, e quando sono uscito ero così impaziente che, dove andiamo, mi son detto e appena sono tornato in studio, non ne potevo più, in un modo ho davvero rischiato di morire, come il gatto, ebbene i primi due quadri che ho fatto erano due Richter sputati, ero impaziente come se non fossi riuscito a immagazzinare, eppure ho fatto due tele che erano dei Richter, perché ahimè si sa, la tecnica è accessibile a tutti, è assimilabile, una volta che hai scoperto come si fa, non si tratta che di rifare, anche se poi tutto, in realtà perde la sua forza". E quei quadri che fine hanno fatto? Sono in giro per il mondo come dei Richter? "Macché, sono stati ricoperti subito, solo io lo so che ci sono, sotto chissà quale tela. Io copro, dimentico, i quadri se ne vanno, però

è importante che ci sia questo sotto, perché racconta di me. Io dimentico e i quadri vanno, fa parte del gioco. E non ha più importanza, per il quadro, il sotto lo ricopro tutto di nero e ricomincia tutto da capo: bisogna sempre ripartire da zero! Come dicevo, non è che dipingo da vuoto, soltanto la forma, mi porto dietro tutto, da buon curioso, io cerco comunque di usare solo il mezzo pittorico e non la letteratura, da descrivere tramite un altro mezzo, no, ma poi, dopo, vengano pure i contenuti, se mai qualcuno ce li vede, ben venga che questa mostra, appunto, si chiami Cloudy, nuvoloso e che a quadro finito si possa poi discutere di quale metafora usare, rispetto alle nuvole o ad altro, per associazione. Per esempio Massimo, il mio gallerista, ed è una cosa non da lui, mi ha chiesto, ha che fare con il tuo stato d'animo, questo delle nuvole? Ovvio che c'è una differenza, se uno fa un cielo terso, solare, oppure tempestoso, è chiaro che è una differenza radicale, quindi c'è poco da fare il difficile, è naturale che le persone ti chiedano, ma perché tutto quel colare, è la pioggia?, la pioggia di Londra, e se no perché nuvoloso tradotto in inglese? Come spiegarli che sono affascinato solo dal suono, da una parola? Anche lì è come per la pittura, l'interesse è per la parola in sé, non per i contenuti o la psicologia che veicola, un tessuto di parola acustica come cloudy, in italiano svanisce tutto. Se qualcuno ti dirà, ma c'è anche un ricordo di nuvole inglese, magari gli dico di no, perché quando dipingevo non ho pensato a nessuna nuvola inglese, ma a quadro ultimato ti posso anche effettivamente dire che quel "nuvoloso" ha a che fare con uno stato d'animo particolare che riguarda un periodo passato, particolarmente malinconico, ma me ne sono accorto dopo, quando il quadro era finito e ormai c'è dentro qualche cosa di mio padre, un'interpolazione di cose varie". Senza essere invadenti, qualcosa che riguarda il lutto per la scomparsa di tua madre, di cui mi parlavi? "Potrei dire che il lutto di mia madre ha a che fare con la maggior parte del modo in cui io li faccio, ma anche con i miei sentimenti, il mio rapporto con gli amici, la velocità con cui faccio certe cose, l'impazienza di cui parlavo, per esempio il timore di non riuscire a fare le cose al terminare del giorno, qualcosa che ha sempre a che fare con una "terminazione" definitiva, come la paura di arrivare ad un binario tronco, tu fai per poi non arrivare. Questo lutto è sopravvenuto quando c'era già una mia certa consapevolezza della pittura, avevo una coscienza ormai già un po' vissuta della pittura, ma se tu vedessi qual è la differenza nel momento dell'elaborazione del lutto, intorno ai vent'anni, capiresti subito che c'è stata una autodeterminazione pazzesca, come se tutto fosse diventato improvvisamente più relativo, forse anche degli ostacoli a fare l'artista ma proprio per questo la consapevolezza di qualcosa di assolutamente importante. Tutto è relativo ma di conseguenza quello che prendi, che sei destinato a scegliere, nel magma di questo tutto-relativo, diventa allora importantissimo, essenziale. Tanto si muore, sì, che cosa ti gira per la testa, certo, però tutto diventa più importante. Allora sì, c'è stato davvero un cambio radicale, dentro la pittura. Prima poteva essere una specie di hobby, di divertimento leggero, dopo è diventata quella fede di cui ti dicevo, fede forse anche nella vita, nell'esaltazione della vita, non voglio dire, se no diventa patetico, che vedo una differenza tra cose di prima, morte, inutili ed invece, dal momento di elaborazione del lutto, delle cose più belle ed intense. Voglio dire che in quel periodo io ho cominciato un rapporto di serietà con me stesso, ho deciso di diventare pittore, nel vero termine della parola, non come per uno scherzo, un gioco, non è che vado per funghi, è qualcosa davvero di diverso, quel periodo lì sancisce realmente me stesso ed il mio voler diventare pittore, scegliere quello che mi pareva potermi far star bene, dico pareva per non sembrare eccessivo, ma davvero non avevo grandi alternative". Ma come è scegliere di diventare pittore, o sei scelto, come dice qualcuno? "Non so se ti sei mai chiesto quale altra carriera sia più dubbia, dal punto di vista del tenore di vita, non tanto ora che, facendo le corna, qualcosa gira, ma a vent'anni, ma chi te la fa fare, se non ci credi davvero? Se sei figlio di avvocato o di dentista, dici, va beh, vado a giurisprudenza o che so io, hai lo studio alle spalle, poi si vedrà, ti dici, ma fare il pittore? Passi il tempo a fare dei segni sui fogli, ci metti più o meno di passione, ma fare il pittore implica, in una società come questa, qualcosa di spaventoso, che riguarda il futuro. Tutte le pressioni sociali, le difficoltà di una famiglia che ti dà tanto ma non naviga nell'oro, ma non è una follia tutto questo, devi crederci davvero. Ora se nel giro dico mirko baricchi, va beh, un po' mi riconoscono, e passi, ma quando hai venti venticinque ventott'anni, le solite domande, sempre eguali: ma che fai? ma ci campi? ma sei pazzo? Fare l'artista sì, è una scelta consapevole, anche di tutti i rischi che ti piombano addosso, però chissà come mai, tu la intraprendi, e ce la si fa. Ma tu t'immagini la prospettiva, da giovane, di dipingere tutta la vita, faccio un quadro, lo vendo, e se non lo vendo? E faccio tutta la vita fiori o bottiglie o pinocchi, come

dire la stessa cosa tutta la vita, ma non è terribile. Eppure...". E tu come lo leggi questo tuo lungo corso di vita di pittura? "Io convinto di poter fare ogni volta qualcosa di nuovo. Devo fare di nuovo riferimento alla mia pittura, che non è letteratura. Eppure a volte si è scritto, e io certamente avrò dato del materiali, non è che mi sottragga, devo fare atto di umiltà, ma io non mi sento così responsabile, però quante volte ho dovuto rileggere che la mia pittura ha un contenuto fiabesco, che io ci vedo poco. Certo ci sono i pinocchi, ma basta Pinocchio a fare la fiaba? Io non penso. Certamente è un memento mori, che riporta all'infanzia, con uso di una rappresentazione-riciclo di un oggetto d'infanzia, sono d'accordo, ma che ha a che fare poco col mondo fiabesco. Un bambino che è se stesso, ma con orecchie d'asino. Troppo poco per connotarmi come un pittore di favole, per bambini. Io in realtà uso pinocchio come un *muñeco*, per dirla alla spagnola, un fantoccio, sì, semmai più dalla parte di Goya che non della fiaba. Certo che è il Pinocchio della nostra infanzia, ma allora uno dovrebbe chiedersi come è fatto, se t'è comparso per caso, in che stile lo hai dipinto". Viene in mente il grande Bernardt Berenson, quando gli dissero che una contadina del suo contado aveva visto la Madonna, non si preoccupò di chiedersi se era vero, se era suggestione, ecc. chiese solo, deformazione professionale, "ma in che stile l'ha vista?". "In effetti è così, intanto, dal momento che faccio quasi sempre un pinocchio identico, non è pinocchio punto, ma è la rappresentazione di qualcosa d'interiore, una rappresentazione riconoscibile, eppure senza braccia, senza gambe, che a quanto pare il vero Pinocchio di Collodi possedeva, e allora? Fiabe e basta? E' immobile, stupito, come una banderuola, ancora una volta, è più importante il contenuto, il significato o la forma? Forse, sì, è anche la rappresentazione simbolica della solitudine dell'uomo-bambino, ma fatta anche con gioia, con gioia naturale, come a dire, oggi è una bella giornata, c'è il sole. Qualcosa di banale ma di vero".

Ma allora tu sapresti trovare un aggettivo alternativo a "fiabesco"? E' una provocazione, ma per capire se riesci meglio a definire la tua pittura. "E' una provocazione, perché dovrei trovare un'alternativa a una definizione, quella di fiabesco, che non ho trovato io e che non mi piace, ma che poi ho accettato, perché è giusto accogliere quello che gli altri ti attribuiscono. Non mi piace perché non sopporto tutto quanto è favola, fiaba, fantasy, persino fantasia, è un termine che non mi piace, forse sbaglio ma io credo di essere un pittore concreto, faccio ciò che c'è, che vedo, fosse anche l'onirico, oppure una giornata di pioggia, ma però sempre a piedi bagnati, se c'è la pioggia, davvero non so trovare un termine, realista, forse? Ecco, io sono un realista di ciò che c'è intorno, ma anche dentro la mia testa. Che però non è fiaba, perché fiaba mi sembra di voler sfuggire da una realtà, mentre io penso di non esser mai sfuggito a niente. Lo so, lo dicono, ci sarà anche del vero. Ma ti dirò la verità, mai e poi mai penso a Fantini, quando dipingo, ma è come se quando dipingiamo si pensasse per pura coincidenza alla stessa modalità di rappresentazione dei motivi pittorici. Però è una cosa strana, se prendi per esempio questo quadro qui e un altro quadro di Fantini, che puoi avere in mente, anche di stessa dimensione e li metti vicini, mi sai dire che cosa c'è di così simile? Paradossalmente c'è molta più affinità apparente tra un quadro di Marco ed uno mio, quando tu hai girato per ore per una fiera, e dopo un giro di venti minuti è come se effettivamente un mio quadro ricordasse per qualche cosa quello di Marco o viceversa, e di fatti trovi sempre qualcuno che ti dice, ma lo sai che c'è qualcuno che ti copia, o viceversa a Marco. Solo che se poi metti fisicamente vicini i due quadri quell'impressione un po' scompare e non hai più quella sensazione di opere strutturalmente o pittoricamente affini. Io mi sono chiesto perché, e mi rispondo: non sarà che rimaniamo impressi soprattutto da altri, da tutto quello che c'è in mezzo, che è così diverso da noi, che allora ci associamo, ma se poi si guarda nei dettagli tutta questa affinità scompare. Allora però aprirei qui un paragrafetto, anche a costo di sembrare un po' presuntuoso, ma credo davvero che io e Marco rappresentiamo due realtà, ancora abbastanza giovani, in pittura, che si distinguono notevolmente dal resto, anche da chi fa questo tipo di lavoro diciamo così figurativo, all'interno di un magma, non lo dico con disprezzo, anche di bravi artisti, che lavorano per esempio sul sensazionalismo della fotografia, o col video. Noi non usiamo, per esempio, alla Richter, il proiettore ecc. Io ho stima, per esempio, di Daniele Galliano, quando almeno quindici anni fa risentiva ancora dell'influenza di Richter, non dico che oggi non mi vada più, ma bisogna anche tener conto di una quantità di cloni che sono usciti da lui, che sono davvero tutti eguali, e che diventano così intercambiabili, non li riconosci, uno dall'altro. Forse io e Fantini siamo diversi da

tutto questo, allora ci vedono e dicono, ma chi è che copia da chi? Invece, innanzitutto c'è un modo di dipingere che è molto diverso, per certi versi mi sento molto più vicino al modo di dipingere di Marchelli. Due modi diversi, come cielo e terra, forse complementari ma non eguali. L'aura pittorica forse è simile, ma il risultato mi sembra diametralmente diverso. Anche se non l'hai mai visto lavorare, Fantini, ti sarà capitato ascoltare da lui certe lagnanze, che fa fatica a lavorare, che stenta ad iniziare il quadro, che non si sente mai pronto, che è perplesso, insomma il quadro gli costa fatica, sono parole sue, io no, anzi, sto male se non inizio, se non dipingo, per me la pittura ha una funzione catartica, curativa. Per esempio non credo che lui lavori tutti i giorni, con metodicità, come capita a me, invece. Lui magari sta anche molti giorni senza lavorare, vede, vive, va in giro, e poi se magari deve consegnare un'opera allora sì ci lavora anche tutta la notte, ma sempre con una certa urgenza, come con l'acqua alla gola, io al contrario no, se non lavoro tutti i santi giorni, quando sono qui, ovviamente, ma ci sono il più possibile, e davvero se non lavoro io sto male, anche fisicamente, non mi sento a mio agio, ma parlo di malessere proprio vero. Se fai un viaggio lungo, passi, sarà il viaggio a distrarti, ad occuparti, perché già contiene un materiale che ti riempie, ma se è un viaggio breve, io non smetto mai, devo sempre avere con me i taccuini, pensare al mio lavoro, progettare, se no sono morto. Una volta Dino Risi mi ha detto che è molto difficile spiegare a una moglie che quando guardi fuori della finestra tu stai già lavorando, anche a me capita così, se viaggio io penso continuamente alla pittura, ma non è certo per me la condizione ideale, per me lo è quando sono davanti alla tela, solo quando faccio pittura sto bene, proprio come quando funziona un rapporto, per esempio tra te e lo psicoanalista, che ti colma, ti distrae, non ti lascia pensare ad altre cose. Per questo penso che sostanzialmente siamo diversi, perché abbiamo un modus operandi assai lontano. Faccio un esempio musicale che forse spiega meglio: se il modo di cantare è diverso, difficilmente il risultato sarà affine. Se un cantante ha una formazione lirica e l'altro di jazz, è difficile che il risultato sia simile. Dici il gioco tra figure sfuggenti in bilico, e le geometrie magre e come di gesso? Va bene, ma allora come mai tante persone superficiali dicono che Fantini è baconiano, ed io invece sono fiabesco? Dov'è il punto di contatto? Bacon vuol dire cattiveria, crudeltà, Bacon era anti-racconto, anti-illustrazione, anti-fantasia, lavorava dal vero. Lo vedi che sono tutti dei luoghi comuni che non servono a niente. Per esempio quasi nessuno dice che io sembro o copio Marchelli o viceversa, ed invece noi ci sentiamo molto più affini. Marco ha riferimenti più letterari, per esempio, quando scrive, scalfendo la tela, i suoi sono testi veri, frammenti di pensiero, aforismi, le mie scritte sono invocazioni, ricordi, montaggi cinematografici, non una punteggiatura grafica. Saranno differenze minime, ma per me, penso anche per lui, decisive. Non basta che uno faccia una croce rossa, per essere immediatamente un fantiniano, mi pare che le croci rosse le abbiano fatte anche molti altri. Mi fa piacere, davvero, che ci vedano delle somiglianze, perché a me lui piace molto, è sempre piaciuto, ma è come se iniziassimo e confluissimo alla pittura tramite delle deità simili, però, attenzione il mare magnum delle immagini è poi molto grande, sconfinato".

Curiosamente, prima, parlando di rapporto felice, pieno, con la pittura l'hai paragonato a una relazione con lo psicoanalista, non con un partner sessuale, con una soddisfazione erotica... "Credo d'aver fatto un riferimento all'analista, nel senso di funzione terapeutica dell'atto del dipingere. Certo, all'interno di quell'atto c'è anche una componente erotica molto forte, nel mio caso, non so in generale, tant'è che io valuto i miei quadri finiti come pelli, come epidermidi, come sedimentare di tatto. Il gesto pittorico lo reputo sensuale, ma a livello di azione, di qualcosa che stai facendo, non come risultato. Con l'analista il rapporto è con qualcosa che è stato, che è stato fatto, qualcosa di catartico, di rilassante. Mentre la sensualità accade mentre si fa qualcosa, anche se anche andare dall'analista ha una sua dose di intimità, non erotico, nel senso più palese dei corpi, ma è comunque un entrare nell'intimità. L'atto erotico vero e proprio è un cambio di stato, qualcosa di alchemico, come uno scambio di effluvi, proprio quello che succede anche nel rapporto con la pittura, i colori, i pennelli. Però, attenzione, tutto questo è un pensiero che ti viene dopo, che è divertente ragionare, riflettere adesso, ma ci sono dei diritti di prelazione, davvero quando dipingi a queste cose tu non pensi, io, per lo meno. Mi dici che prima ti ho parlato più di giudizio maschili, sulla mia pittura, che non femminili, è vero, ma perché quasi tutte le mie amiche donne sono anche pittrici, e allora lì avevo già esaurito il discorso su un pittore-amico-collega come Marchelli, con cui parliamo di pittura. Anche Eleonora, che è una video-artista, con lei ho

molta confidenza, e parliamo di pittura. Sì, è una coincidenza che ti abbia parlato solo di giudizi maschili". E, se ti va di parlarne, in psicoanalisi sei entrato solo per curiosità o per bisogno e non avevi paura che l'analisi uccidesse la tua creatività? "No, no, la psicoanalisi ha fatto felicemente parte di un anno e mezzo della mia vita, e non per pura curiosità, avevo delle paturne vere e volevo scoprire perché, cioè se rimanerci dentro e conviverci, o se era meglio eliminarle. Dovevo capire bene, ho trovato un bravo analista, che era anche mio collezionista, davvero molto bravo e così, non per gioco, sono andato e ho avuto la fortuna di trovare una persona che ha assolto bene al suo dovere e mi ha messo in condizione di instaurare un dialogo e scoprire che queste mie paturne sono necessarie, che devono restare per tutta vita". Ma l'hai scoperto tu o te lo ha spiegato lui? "Lo sai che si agisce per transfert, e allora tu devi capire se questo stato d'animo di ansia lo devi attribuire ad un trauma specifico, a qualcosa che è successo e che devi riconoscere e rielaborare, oppure non c'è stato alcun trauma specifico e così devi preoccuparti di sentire solo una tensione costante, che è propria della tua natura, quanto il fatto che sei alto 1 e 85, insomma come un bagaglio che ti porti dietro. Il problema non è più cancellarla, questa ansia, ma "usufruirla", come un mezzo, sempre che non sia invalidante, con le sue crisi di panico. Uscendone magari con una forza insospettata, con quella solidità che magari avevi dai 15 ai 20 anni di adolescente e che dopo ti pareva come sbriciolata, una colonna che non sostiene più. Sì, poi il mio analista è diventato un amico e collezionista. Non ci vedo nulla di strano, in ciò". Ma ti ha cambiato qualcosa nella tua pittura, o per esempio nel tuo approccio della vita? Noto questa tua precisione dell'eloquio, quasi stampato, fiorito, un po' precipitato dall'ansia, come se non volessi smettere, ma calibrato, con insolita proprietà di parole. E' sempre stato così, sin da giovane, o la sintassi della pittura, l'avventura della psicoanalisi, ti ha insegnato qualcosa? "Ho sempre parlato così, fluente, parlo così anche da solo, forte, credo che sia un allenamento alla parola che ho da sempre, sarà che passo molto tempo da solo, dipingendo, e sono abituato comunque a parlare mentalmente. Dipende ovviamente molto dal contesto, dagli interlocutori, non riesco per esempio a parlare con i saccanti, che te la buttano in faccia, tutta la loro cultura, quelli che io definisco culturalmente citazionisti, che sanno tre quatto cose e te le infliggono ogni volta. Se non mi trovo a mio agio, tendo a fare lo scemo immaturo. Però già a scuola ero bravissimo a fare i temi, non so nulla ma leggo molto. A te pare che questa sorta di retorica del parlare sia molto simile alla spazializzazione dei miei quadri, sarà, effettivamente il discorso per me è qualcosa di molto simile alla pittura, cerco di eliminare l'horror vacui, che si avverte forse anche nel mio modo di parlare, che è un modo di coprire i vuoti, anche in pittura sto cercando di togliere, ma non è facile per me, sto facendo dei quadri dove non succede granché, per esempio un quadro come questo non si può dire che sia pieno, anzi, qualcuno potrebbe pensare che non c'è nulla, eppure io vorrei ancora lavorare di sottrazione, come se avessi messo qualcosa sempre di troppo. Forse non c'è analogia, con il mio modo di spaziare nell'eloquio, da comparare alla mia organizzazione pittorica, ma se mi vedessi dipingere, forse in effetti troveresti una sintonia con il mio modo di parlare. Come se non avessi alcun motivo per tentennare, quando dico delle cose, intendiamoci, non è che sono sicuro, ma è come suonare la batteria, un batterista non può avere dei tentennamenti. Adesso che me lo hai fatto notare, anch'io ho l'impressione che devo coprire un vuoto. Per natura non ho mai sopportato quei taciturni che accettano di andare a cena o alle feste e poi se ne stanno zitti, troppo comodo, e se tutti fossero come loro, che sarebbe della tavolata? Io se mi sento male, ho le mie paturne, me ne sto a casa, non vado in giro a portare i miei malesseri, tante volte mi porto in giro da solo e va davvero benissimo così, quelli che dicono, che tristezza al ristorante da solo, ma perché mai! Se poi ti trovi con qualcuno che ti va, allora meglio ancora, naturalmente".

"Se me lo chiedi così, direttamente, se in tutta verità preferisco i giudizi negativi oppure quelli più onesti ma perplessi, sulla mia pittura, s'intende, ti risponderò che non essendo una persona di facili entusiasmi, anche in pittura, un apprezzamento positivo, nei confronti di un mio quadro, certo mi fa molto piacere, e mi riempie di ottimismo, perché è certo un successo se piace anche a chi lo guarda, quello negativo, come dire, oltre a non farmi piacere subito, mi obbliga poi subito a molte domande, è più produttivo". Ma domande a te stesso o al malcapitato che ti ha detto la sua verità? "A me, certamente, ma in qualche modo non gliela lascio passare liscia neanche a lui, ma non per ripicca o vendetta, è perché voglio capire, per questo ti ho detto prima che considero più produttivo, alla fine, un giudizio duro ma vero.

Non mi piace però la formula evasiva, questo non mi piace ma mi piace questo, perché è troppo facile, ne distruggo uno per potenziare un altro, oppure l'abitudine stupida, per dir bene di uno devo dimostrare che sono obbiettivo parlando male di un altro, no, tu mi devi spiegare, mi spiace. Sarà che non ho mai creato dei pulpiti, delle gerarchie, questo è meglio, l'altro meno, allora sì, quando ricevo queste risposte effettivamente io vesso la povera persona, che forse voleva solo dare un giudizio spassionato e adesso non sa più come cavarsela. Beh, certo anche qui non ti nascondo che dipende anche da chi me lo dice, se è uno che non capisce granché, diciamo, usando una brutta parola, che non è un operatore del settore, va beh, allora posso anche rimanere indifferente, se me lo dice un marco vallora con cui magari vado d'accordo per le cose che ho letto o per i gusti che so che lui ha, allora è evidente che le cose cambiano. Comunque non rimango mai indifferente ad un giudizio, anche negativo, se ha le sue ragioni. Ci rifletto". Prima hai citato il cinema, il montaggio... "Sì, qualcuno ci ha visto pure il riferimento al New Gotic, nella mia pittura, ha citato addirittura Vincent Price. Quello è effettivamente un punto importante, per me il cinema è fondamentale, non è soltanto una fonte di intrattenimento, ma un grande contenitore d'immaginario, e di tecnica. Intanto perché coinvolge un sacco di persone, di maestranza, diciamo così, che san lavorar bene, quando il film è fatto bene, ovviamente, e questo mi dà grande rassicurazione. Penso a David Lynch, che io adoro, davvero. Sì, anche come pittore, sono corso a vederlo alla Fondation Cartier di Parigi e mi ha proprio colpito. Mi piace, nel cinema, il suo modo di creare una sua realtà, senza fuggire, che è qualcosa di eccezionale, e che io sento molto mia. Adoro anche Hitchcock, la persona più attaccata alla realtà delle cose che ci sia, cose probabilissime che magari creano un mondo che sembra apparente, ma è questo quello che mi piace. Non mi stupisce che Hitchcock abbia tenuto a battesimo una serie che si chiamava, non per caso, "Ai confini della realtà". E' quello che piace anche a me: continuare ad essere reale, con i piedi per terra, ma facendo una descrizione altra, diversa da quello che hai di fronte agli occhi. In questo, Lynch non smetto mai di ammirarlo. Anche disegni e quadri, sì, anche se le tele hanno una sporcizia di peli, di terre, di errori, che mi stanno prendendo però sempre più. Devo ammettere che quando li ho visti a Palazzo Medici Riccardi, nel '90, quelle paste bitumose, con dentro le code di coniglio e peli attaccati e cerotti, credevo chissà cosa, e non li consideravo come oggi. Conoscendo il suo linguaggio nel cinema, pensavo ad una trasposizione diversa, nel mondo del colore e della pittura, ma era un pregiudizio, perché ero io che me la aspettavo diversa, cioè non riconoscevo nei quadri quella grandissima raffinatezza che egli ha invece nei suo film, intendo di tecnica, musica, inquadrature, carrelli, flash back, rossi intensi e neon verdi, mi aspettavo una pittura più liscia, più patinata, ma era un'idea che mi proveniva dal suo cinema, e che era dovuta alla retro-illuminazione dello schermo, un impianto scenico fisso, teatrale, la camera immobile, mentre nella pittura è giusto così, li succedono molte cose, e oggi le accetto e le capisco, c'è questa incatramatura del bitume, questa melassa superficiale, e dentro piedi che si trascinano, una organicità di viscere e di gesti che avverti molto forti, intensi, e allora è giusto che ci sia anche una zampa di coniglio appiccicato sopra ed è proprio così che mi sono trovato a dire: accidenti, ma che artista! qualsiasi cosa faccia mi piace e ritengo davvero che sia cosa bella, e mi domando anche come non possa piacere agli altri"? Ma il tuo rabbit deriva da lì, da Lynch? "Non proprio perfettamente, però. A me non interessa l'esoterismo, anche se ne ho una certa curiosità, e so che una lepre, o il coniglio, in alchimia, nella cabala è un simbolo di cambiamento, di passaggio di stato. Semplicemente per questo lo introduco, questo simbolo, in certi miei quadri, affibbiandogli ovviamente un significato tutto mio, ma sempre di mutamento, con quel qualcosa di alchemico che la pittura costeggia sempre, nella speranza di convertire la materia in oro, di rendere l'uomo immortale. Per me nella pittura devono succedere cose, ed in questo senso mi interessa il teatro, seguo gruppi come i Raffaello Sanzio o Fanny e Alexandre, io sì, ho un ego abbastanza teatrale, ma non riuscirei mai a fare della body art, non è nelle mie corde, se solo qualcuno mi guarda dipingere il mio gesto si falsa. Spesso qui, siccome sono a livello della strada, mi bussano in molti, credendo di farmi piacere, una chiacchiera, un saluto, che di per sé è un piacere, ma se sto lavorando, spesso è una vera interruzione, io mi devo fermare, mentre parlo non ce la faccio a dipingere, non è questione timidezza, ma è come una castrazione, come uno che fa cento metri con un copertone appeso alla schiena, certo che corre lo stesso ma non va, allora meglio sedersi e distrarsi. No, né body art né performance. Semmai mi sento più vicino all'arte dell'installazione, come elemento che fuoriesce dalla tela. Per questo per la mostra ho

pensato ad una lepre spaventapasseri, con davanti dei fogliacci neri che escono dal quadro e della torba sparsa in terra. Non posso dire di conoscere l'arte e la tecnica della scenografia, però mi piace lavorare col teatro, e ho fatto qualcosa. Se mi è dato di organizzare lo spazio come un quadro, lo faccio molto volentieri. Sì, ho fatto arti marziali, vado volentieri in palestra, ho col corpo la confidenza di chi ha un corpo atletico, e penso che in parte anche la pittura ne risente. Non sono un salutista, ma conosco un po' di sport di resistenza, e banalmente tu senti che dal tuo corpo escono delle endorfine, una specie di serotonina che ti aiuta a lavorare meglio. Penso che se fossi di cento chili mi sentirei un po' peggio. Quando dipingo il corpo lo vedo indispensabile alla mia arte, soprattutto quando faccio cose molto grandi. Ho intitolato due mostre "Home" e "Casa custode", la casa per me era il mio corpo, come teatro, come involucro all'interno della quale succedono molte cose, che connotavano il mio stato d'animo. Il corpo, come si fa ad eluderlo o trattarlo male, detestarlo? Quando uno dipinge una tela davvero grande, il lavoro è una specie di danza, mi muovo, uso il fisico, sudo, in quel momento effettivamente la mia concezione del corpo è altissima. No, niente a che fare con Hartung o con Klein, tu la senti sì, la gestualità che passa dal polso alla spalla, ma per me non diventa mai oggetto di pittura, è qualcosa che rimane all'esterno. No, perché senso di colpa per aver parlato di tutto questo? Pensi che non abbiamo parlato abbastanza di pittura? No, non lo credo. Parlare di pittura è come danzare di boxe. Mi piace la forza e l'onestà di parlare, cercando. No, non avevo un'idea preconcepita di quello che avrei voluto dire o sentirmi chiedere. In fondo penso che tutto quello di cui ho parlato appartiene alla mia pittura. Davvero".

Tratto da "Cloudy", Ed. Cardelli & Fontana, Sarzana, 2008