

Mirko Baricchi, l'esercizio quotidiano della pittura

Chiara Canali

All'Avventura moderna noi preferiamo la quotidiana sofferenza moderna, la dolorosa gestazione moderna d'ogni giorno; il tentativo, almeno, d'un passo più lungo, e meno caricato d'attivismo e di vitalismo iperbolico.

Francesco Arcangeli¹

La pittura è un mistero. Non solo nei termini del linguaggio indecifrabile dei *non-sense* magrittiani, ma in un'accezione più ampia, come quella prefigurata dal racconto de "Il capolavoro sconosciuto" di Honoré Balzac, che rinnova il mito eterno dell'arte e, al tempo stesso, anticipa la condizione dell'arte moderna e contemporanea.

Il pittore contemporaneo, più di ogni altro, ha allungato la distanza tra la "semplicità" della stesura pittorica e la sublimità del significato, tra ciò che appare e ciò che è, e più di ogni altro dissimula il passaggio dall'immagine alla poesia. Il quadro richiede silenzio, stupore, contemplazione. Oggi non si sa più bene di cosa si tratti, ma si sa che è poesia, emozione che cresce e pervade lo spettatore, richiedendogli un passo avanti, una vista che si fa sguardo, un udito che si fa ascolto, una percezione che si fa comprensione, una partecipazione che diventa sensorialità.

Questo è proprio quanto accade per il quadro di Mirko Baricchi, autore spezzino che da un ventennio si rivolge quotidianamente al linguaggio della pittura, con una costanza, una determinazione e una logica che mettono in campo nozioni come quelle di intensità, di impegno e di rigore nella realizzazione di un'opera d'arte.

Ma qui non si tratta solo di qualità morali dell'essere, ma c'è qualcosa di più profondo e intrinseco nell'espressione artistica di Baricchi, che si ritrova anche, forse, nelle poetiche di – pochi – altri pittori contemporanei che ancora si misurano con il linguaggio della pittura.

Se per gli artisti dell'Ultimo Naturalismo la pittura era *quotidiana sofferenza moderna, dolorosa gestazione moderna d'ogni giorno*, per Mirko Baricchi è piuttosto una pratica quotidiana (come per Gerhard Richter), un esercizio quotidiano, fisico e mentale, in cui far convivere l'esperienza personale con la riflessione linguistica. Osserviamo le opere di questa mostra: sono tele e carte stratificate, dai toni ambrati e bruni, che ricordano il colore del tabacco e del miele, sulle quali l'artista ha depositato qua e là, pennellata dopo pennellata, segni, velature, strati di colore e di materia.

L'artista sembra aver obbedito a una volontà arcana, indecifrabile, ha messo dei

bruni nel cielo e degli ocra nella terra, ha sovrapposto alla materia delle trame sottili, quasi di acquerello, come tracce di insetti o di animali o *frottage* naturali di foglie e di arbusti. Quindi si è abbandonato al piacere della compilazione di tessuti maculati, chiazziati, ricollegandosi al *frottage* di Max Ernst, ma variandoli con una dilatazione di segni del tutto nuova. E improvvisamente, a scombinare l'orizzonte di questi paesaggi - se così si possono chiamare -, compare il rossore di un'ombra sfocata che diventa anfora o cuore, una pompa con augello che pulsa come un organo vivente e accende la composizione di un nuovo impulso vitale.

Questo ciclo di lavori costituisce un approdo, e, al tempo stesso, un momento di stasi, una pausa, in cui far decantare alcuni stimoli di riflessione e di cambiamento che erano stati avviati con la mostra precedente *Germogli. e di stelle*.

Dopo un periodo più denso, di accumulo di segni, tracce e materie, Baricchi ha ricercato la strada della sottrazione, della riduzione, della riemersione, della rinascita (anche in coincidenza con un nuovo momento autobiografico) che si traduce in uno stile più libero, essenziale, aereo, che sa trattare le superfici pittoriche con la leggerezza e l'incanto della poesia.

Mi sono immaginata il pittore nello studio, intento nel suo lavoro quotidiano, mentre guardava dolcemente i suoi quadri, si esaltava, si disperava, si sublimava e, devotamente, portava a termine una superficie mentre un'altra si contraeva sotto la delicatezza del suo tocco.

E mi sono tornate alla mente le parole che lo stesso artista aveva consegnato in un'intervista al critico Marco Vallora: "nel momento in cui 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"².

Effettivamente, se ritorno a guardare le sue opere dopo aver lasciato echeggiare le sue parole, quelle superfici confuse e apparentemente incomprensibili, che sembrano riemergere da un lieve e illeggibile sottobosco naturale, diventano chiare ed evocative, ogni frammento raggiunge e occupa il suo spazio, tutto si fa armonico, costruito e significativo.

Nello spazio magmatico dello sfondo della tela, o in quello volatile della carta, si ritrova un livello sotterraneo del discorso che richiama le stesure di Tàpies nella materia che si condensa e rastrema, mentre un secondo livello, più superficiale, affiora nelle campiture monocrome rosse, marroni, ocra che diventano muri scrostati o finestre ossidate contro cui si profilano gli oggetti protagonisti. Spazi senza limiti e prospettiva, spesso frazionati in due o tre aree, a creare universi grafici paralleli, divisi spazialmente eppure legati fra loro nella dimensione temporale del sogno.

Ciò che è sotto, a un certo punto si ritrova anche sopra, riemergendo dal fondo come per effetto di un processo osmotico. La materia che penetra dentro subisce un processo di addolcimento, un tenero e fertile *humus* pronto alla semina, tra fenomeni di nascita germinativa e di crescita spontanea.

Come lo stesso Baricchi afferma: “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”³.

Al di là della dimensione naturale, la ricerca di Mirko Baricchi si spinge oltre il paesaggio, scava nelle sue radici profonde, nel suo *humus*, e ci parla della terra feconda e dell’immaginario pittorico che da sempre lo nutre e lo sostiene.

In una linea di continuità rispetto ad autori come de Kooning, de Staël, Tàpies, Morlotti, Chighine e, infine, gli Ultimi Naturalisti di area lombarda e padana, Mirko Baricchi rappresenta con i suoi paesaggi degli spazi della modernità: apparentemente bidimensionali, interni alla materia, stretti attorno al senso di soggettività, al rapporto diretto tra Io e natura, tra inconscio e natura. Questo spazio della modernità, mentre può sembrare compresso, misurato, ridotto, al confronto con l’immagine pittorica di un paesaggio tradizionale, contiene invece un’ampiezza, una dimensione, un’eco vastissima, non misurabile.

Uno spazio moderno, presente e sotterraneo al tempo stesso, che ci inonda con il suo *humus* nutriente, l’*humus* sul quale pianta quotidianamente radici la “cultura” della natura e del paesaggio, in un percorso lento e meditato che dal substrato dell’Ultimo Naturalismo arcangeliano arriva fino ai nostri giorni, vivificato dalla materia e dal tempo e dalla forza generativa di nuovi virgulti creativi.

Le sue opere sono come finestre aperte non sul paesaggio, *tout court*, ma sulla coscienza poetica del reale e del paesaggio o, meglio, su ciò che il reale e il paesaggio diventano passando attraverso la profondità che abita la coscienza di un pittore, in un rapporto con l’Umano che supera i limiti di ogni naturalismo.

¹ Francesco Arcangeli, *Una situazione non improbabile*, in “Paragone”, n. 85, Firenze, gennaio 1957, pp. 3-45.

² Marco Vallora, *E perché no, anche le nuvole*, in “Cloudy”, catalogo della mostra, Cardelli e Fontana, Sarzana 2008.

³ Ibidem.