

Mirko Baricchi. Oltre

Giuseppe Frangi

“Oltre”, il titolo scelto per la nuova personale di Mirko Baricchi è un titolo ricco di implicazioni. Suggestisce un passaggio, un avanzamento: giocando con il titolo della mostra precedente, “Selva” (2018), si può immaginare che Baricchi abbia messo la testa fuori dal bosco, suo contesto osmotico, quasi una tana, finendo con l’imbattersi con chiarori che hanno abbagliato il suo sguardo. La conseguenza, ben visibile ai nostri occhi, è una dilatazione della palette di colori con intrusioni sorprendenti, come quella dei rosa. Assistiamo inoltre ad una sorta di allagamento di luce che conquista larghe aree della tela.

“Oltre” però è un titolo che racconta anche di una costante della pittura di Baricchi. Nello specifico racconta la sua determinazione ad assestarsi sull’unidimensionalità della superficie della tela, in quanto la superficie ha un’energia assorbente e ingloba, anzi abbraccia, anche il suo “oltre”. La superficie è come un tessuto che nelle sue trame trattiene un tutto.

La serie di opere recenti che potremmo ribattezzare “a cielo aperto” suggeriscono anche un’altra ipotesi di lettura della pittura di Baricchi. In queste tele si coglie un movimento ascensionale, che dalle zolle di colore giustapposte alla base spinge in direzione di aree cromaticamente più luminose e rarefatte. Tra le due zone della tela avvengono poi scambi di riflessi cromatici che danno un’unità molto lirica alla composizione. La pittura di Baricchi propone questa continua ambiguità tra verticale e orizzontale, e non solo nelle tele recenti. Ci possiamo infatti chiedere: con i lavori del ciclo “Selva” siamo di fronte ad una ricreazione sulla tela della superficie del bosco come si trattasse di un frottage a mano libera, oppure Baricchi sta lavorando in sezione e quella che vediamo è in realtà una stratigrafia, un lavoro di natura geologica? Baricchi è più dalla parte della pittura distesa di Monet o di quella tettonica di Cézanne? I suoi sono muschi, foglie secche, superfici di terra umida, o invece sono falde, faglie, sovrascorrimenti della crosta terrestre?

Baricchi lascia che questi slittamenti avvengano sempre nei suoi quadri. Sono slittamenti conseguenti ad una condizione di partenza precisa: la sua pittura non contempla che il paesaggio, di cui si nutre in modo esclusivo, sia un’entità da rappresentare. Il paesaggio è piuttosto qualcosa che *deve accadere* sulla tela, qualcosa di consustanziale alla pittura stessa: in questo approccio si avverte il segno della grande lezione di Courbet, che si innesta sulla persistenza innamorata di un imprinting veneto. Per far sì che la pittura si attui Baricchi deve sottoporsi necessariamente ad una sorta di ascesi esecutiva. Non a caso lui parla di “un’ossessione per una modalità oggettiva”. Per questo in tanti casi vediamo la sua pittura agire a volte per sottrazione: viene graffiata o si smaterializza

in conglomerati liquidi. Per questo Baricchi stringe sempre lo spazio in close up che escludono punti di fuga, obbligandosi asceticamente ad una concentrazione tenace su singoli lembi di terra (o anche di aria); il paesaggio per lui non è quindi una veduta, ma è materia viva che si palesa davanti ai suoi occhi ogni mattina, appena alza la saracinesca del suo studio. È a quel punto che si attiva l'alchimia: la tela funziona da incubatore e sulla sua superficie ogni volta attecchisce nuovo paesaggio.

È un esito che travalica la prospettiva naturalistica (il titolo della mostra può essere letto anche in quest'altra accezione). Infatti la pittura di Baricchi si consolida in zolle proiettate in una dimensione che è "oltre": l'indizio è costituito da quegli innesti stranianti di piccoli monoliti, a volte con forme ovaloidi, simili a meteore incrociate in un viaggio che - sorge il sospetto - non sia solo su un piano terrestre. Un altro indizio in questa direzione ci viene dalle linee, quasi impercettibili, tracciate con precisione ai confini della tela. Sono elementi destinati inevitabilmente ad amplificare l'effetto straniante: con la loro natura geometrica, sembrano inquadrare le coordinate di questi conglomerati la cui identità, a questo punto, non è più così univoca. L'"oltre" allora si profila anche come un salto dentro una dimensione cosmica, dove la pittura è trapassata dall'energia di un'origine (non funzionava forse così anche per Courbet, quando si disponeva a dipingere l'antro nero, gorgogliante di vita, della "Source de la Loue"?). Il quadro così si configura come una capsula del tempo, che sigilla in sé una memoria della terra, pronta a intraprendere la sua navigazione nello spazio siderale.



“Oltre/Beyond”, the title chosen for Mirko Baricchi’s latest solo show, is rich in implications and suggests another step, an advance of some sort: giocando with the title of his previous exhibition, “Selva” (2018), one might think Baricchi has finally come out of the woods, his contest of osmosis, almost a den, and stumbling into a brightness that has blinded his vision. The consequence clearly visible to our eyes is that his palette has grown considerably, and with the intrusion of surprising colors, like pink. We’re also witness to a flooding of light over large areas of his canvas.

“Oltre” is a title that also recounts a constant in Baricchi’s painting: his determination to rely on the one-dimensionality of the surface of the canvas, believing that the surface has an absorbing energy that encapsulates and even embraces also its “beyond”. A surface is like a fabric that in its weaving encloses a whole.

The series of recent works that could be renamed “open-air” also suggests another hypothesis for the reading of Baricchi’s painting: the canvases show an ascensional movement that from the juxtaposed blocks of color at the base push upwards towards areas that are chromatically more luminous and rarefied. The chromatic reflections exchanged between the two areas of the canvas give the composition a deeply lyrical unity. Baricchi’s paintings propose continuous ambiguity between vertical and horizontal, not only in his recent work. We are tempted to ask: do his “Selva” cycle works offer a reproduction of the surfaces of a woods on canvas as if in a free-hand frottage

or is Baricchi giving us a section view and what we see is really instead stratigraphy, a representation of natural geology? Is Baricchi more attuned to the expansiveness of Monet or the tectonics of Cézanne? Is he showing us dry leaves, moss, muddy bogland or crustal overthrusts, fault lines and aquifers instead?

Baricchi allows these shifts to always take place. They develop from a precise initiatory principle: in his painting, landscape, to which he dedicates himself exclusively, is not anything representable, but rather a thing that *has to happen* on the canvas, something consubstantial to painting itself. A lesson learned from Courbet grafted onto the persistence of his Veneto region imprinting Veneto is evident in this approach. In order for his painting to actualize, Baricchi must constantly submit himself to a sort of asceticism. Unsurprisingly, he admits his “obsession with objective method” himself. Hence, his painting at times appears to arise through subtraction as scraped away or dematerialized in liquid conglomerates. This leads Baricchi to always enclose the space in close-ups that offer no vanishing points, obliging also the viewer to fiercely concentrate on single bands of land (or air); landscape for him is no view or veduta but instead visual matter that comes before his eyes every morning the moment he rolls up his studio’s blinds. This is the moment of alchemy when canvas serves as an incubator on which a new landscape takes root every time.

This is an outcome that goes beyond the naturalistic perspective (the show’s title may also be read with this this other meaning). Baricchi’s painting, in fact, consolidates into fields projecting into some dimension “beyond”. Further evidence may be found in the disorienting inclusion of little monoliths occasionally oval in form recalling meteors crossing one’s path on a journey that may not—the doubt is legitimate—be confined to the earth’s surface only. Another clue is the only faintly perceptible lines drawn with precision at the edges of the canvas. These elements inevitably amplify the effect of bewilderment, and with their geometrical nature seem to frame the coordinates of these conglomerates, whose identity at this point is no longer as unequivocal as it first seemed. The “Beyond” then appears also as a leap into a cosmic dimension in which painting is pierced by the energy of an origin (was this not the case with Courbet as well, attempting to paint that big black hole gushing with life in “The Source of the Loue”?). That makes the painting suggest a time capsule about to be shot into deepest interstellar space, with a memory of the earth sealed inside.