

Vedere, belvedere, ai confini

Da tempo Roberto Barni rielabora nella conoscenza storica un mondo di modelli artistici con calchi, citazioni, traslati.

Ritrova il suo spazio per *dire*, questo nuovo ciclo di lavoro di Barni; unitario nell'intuizione che ne sorregge gli episodi tematici, eppure diversificato nell'umore e negli interni interrogativi. Negli esempi mostrati durante gli ultimi due anni s'avverte la certezza di un'idea di identità poetico-pittorica che può divenire, per ora, il più certo contrassegno di questo suo modo espressivo.

Desostantificate, come disegni in gesso sulla lavagna, modelli vuoti di un'epica classica, cinque opere avevano contrassegnato il primo episodio romano. Unica rilevanza aveva dato l'artista, letteralmente, a parti anatomiche riprodotte con calchi in gesso (una memoria dei plastici rilievi del tipo « Etant donnés le gaz d'clairage et la chute d'eau », o « With my tongue in my cheek » di Duchamp?) che

di Bruno Corà

assieme ad altri accorgimenti in ordine al tipo di pigmenti cromatici usati, saranno caratteri lessicali ricorrenti di questi lavori. In « Riluttanza » (1976), lavoro nato da cinque sculture classiche: Apollo del Belvedere, Amazzone di Cresila, Diadumeno e Doriforo di Policleteo, Ermete di Prassitele... sono disegnate con cera bianca su fondo scuro (dal grigio al bruno) le silhouettes dei corpi delle sculture, mentre sulle pedane sono disegnati i profili del (mio) piede che si legano ai corpi... suggerendo una sensazione di volume che si estende a tutto il resto del corpo. Per l'Apollo e l'Amazzone invece la sostituzione è avvenuta con due calchi di piedi...

... Un teatro muto e immobile dove gli

attori compaiono ambiguamente dal mondo dell'arte in una scenografia minima a recitare il loro copione di significati originari e accumulati nelle vicende della loro storia. « Ambasciatori di cose di cui non comprendiamo la finalità e dell'esistenza enigmatica di territori di cui abbiamo perduto il ricordo ». Così descrive Barni stesso.

In « Humus », la citazione al mondo dei modelli artistici, il *d'après* è per i dipinti con soggetto bucolico. Barni ha ridisegnato per altri scopi i profili delle celebrate scene dal « Concerto » di Giorgione, del « Dejeuner » di Manet, e del « Et in Arcadia Ego » di Poussin, inserendovi per mezzo di sovrapposizioni di telai, smaltizzate modificazioni che anche se di poco « truccano » alterandole le primitive composizioni: nel « Concerto » una testa animale al nudo seduto e nell'albero una serpe che sembra nascere dai rami; un profilo bifronte alla sacerdotessa del Poussin e una testa da gufo al giovane inginocchiato in atto di leggere la lapide; da ultimo, nella evocata e leggera scena del « Dejeuner » in alto tra il fogliame, l'immaginazione da « guardate attentamente » di Barni, ha ricavato su una coppia distanziata di telai sovrapposti anch'essi al telaio principale, con gli stessi leggeri segni della composizione, una curiosa figura camusa di giovinetto da un lato e un uccello dall'altro.

In tutti i casi, con l'uso della sostituzione alla fisionomia umana di quella animale, sembra di poter cogliere con l'intuizione scientifica di Propp « una sorta di fenomeno analogo a quello che si osserva nel processo di antropomorfizzazione delle deità animali » — con l'inversione dei termini — in questo caso. Infatti, più vicino a quell'antica simbologia, in ogni senso a cui possa alludere ambiguamente, appare l'intento dell'artista, che non alle stravolgenti e violente « impersonificazioni » degli esempi di necessità critico-satirica dell'Heartfield dei « Zum Krisen... » dove il ritratto del personaggio-tigre socialdemocratico ha, nella composizione, nello slogan del titolo e nella rievocazione della sfera puramente materialistica della problematica sociale, ben altri tipi di trasalimenti!

Caro Bruno,

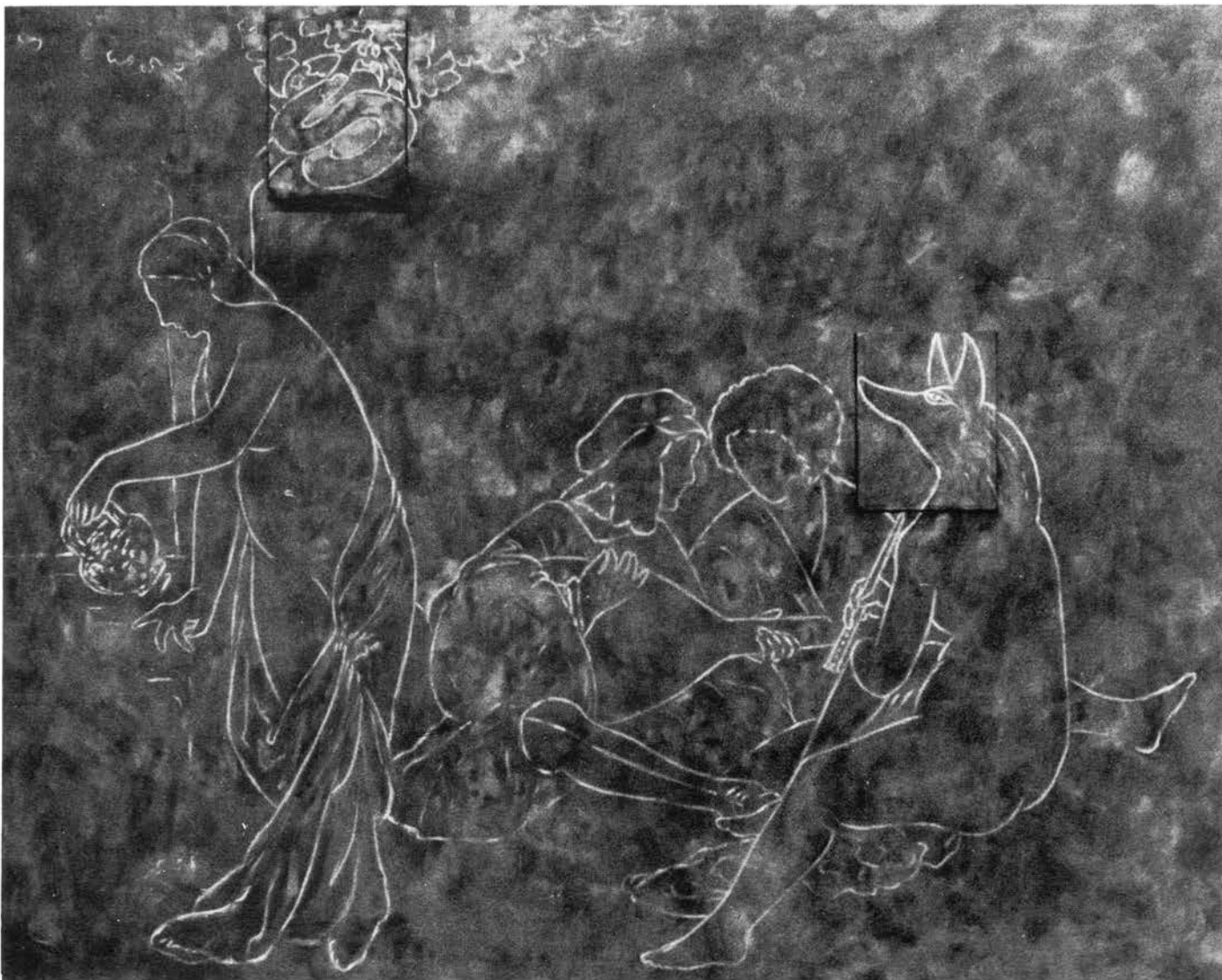
tanto per rimanere nell'esercizio del contraddittorio, indispensabile in un discorso aperto, vorrei fare alcune precisazioni. La tua analisi acuta e attenta del mio lavoro non mi trova d'accordo in alcune formulazioni che a mio parere falsano il senso del mio operare: e precisamente mi riferisco ai punti in cui tu parli del « sogno ad occhi aperti di Barni » e di un presunto « romanzo dell'ombra » quale scaturirebbe dal mio ultimo scritto.

Una tale terminologia infatti allude a uno stato di distacco e di compiaciuto abbandono ai propri fantasmi in cui io non mi ritrovo affatto. L'intento che sta alla base del mio lavoro è semmai esattamente l'opposto: è quello cioè di chiarificazione, di ricerca, di conoscenza. È il rifiuto della violentazione idealistica delle cose. E la conoscenza è anche rischio se vuol essere veramente tale. Potrei dire paradossalmente che io so che cosa è il mio lavoro solo dopo averlo terminato, perché solo allora è finito il processo conoscitivo a cui mi sono esposto. Io non voglio né definire, né giudicare ma conoscere, espormi alla polivalenza delle cose, accettare la con-

traddizione, guardare anche ciò che preferirei non vedere, perché solo al fondo di questo ci può essere verità. « Questo schematismo del nostro intelletto, a riguardo delle apparenze... è un'arte nascosta nelle profondità dell'anima umana: difficilmente impareremo mai dalla natura le vere scaltezze... » (Kant).

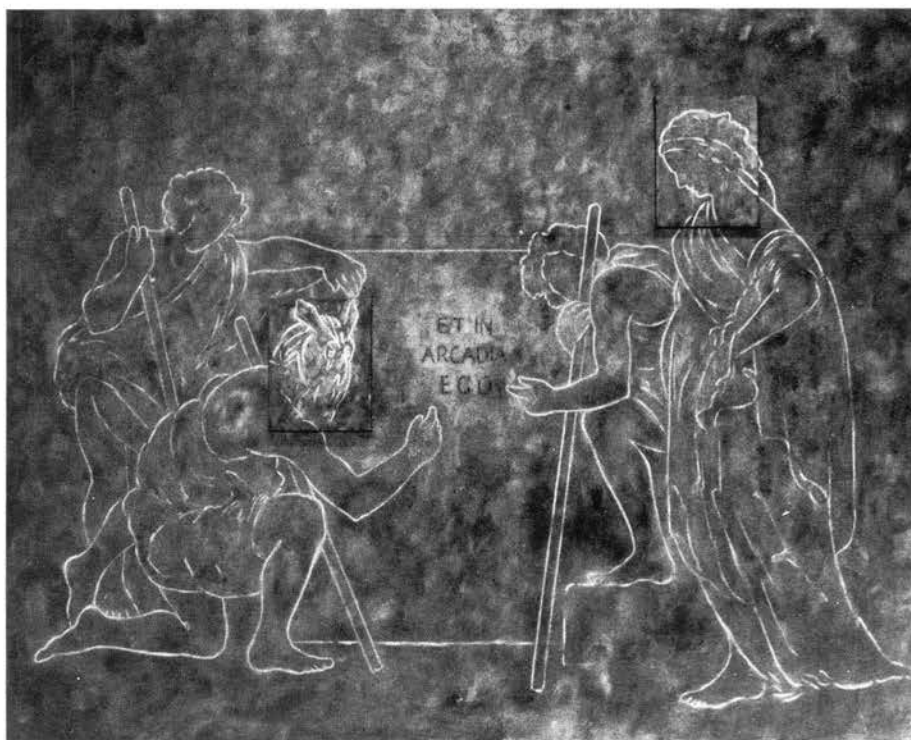
Il mio tentativo di addentrarmi nelle cose senza violentarle non è affatto un « sogno ad occhi aperti » né tantomeno un romanzo: è un procedere faticoso, pieno di dubbi e, perché no?, di rischi e di sbagli in quanto non è mai la semplice esecuzione di un'idea.

E se accetto in questo momento la realtà dell'ambiguità e della polivalenza non è per evasione ma perché ogni certezza, e intendo in senso lato in tutti i campi di conoscenza, mi sembra usurpata; perché credo che bisogna avere il coraggio dell'insicurezza, di non sapere per venire di nuovo fecondati e sapere di nuovo tutto in un altro modo. E come gran finale eccoti un'altra citazione: « A prescindere dal fatto che sono un decadente sono anche il suo contrario » (Nietzsche). (Roberto Barni)



Il sogno ad occhi aperti di Barni dice di una latente apparenza inquietante che le cose e le persone talvolta possiedono o se osservate a lungo potrebbero possedere. Allude al fatto che nelle cose c'è un po' di noi, dal momento che stabiliamo con essa delle relazioni psichiche, ed è in quei casi per i quali la profonda energia inconscia che ci abita affiora con gli attributi del paranormale, dell'erotico, del fabulistico, del fantastico che va a condensarsi con una sembianza che più di altre esemplifica e tipicizza il sogno.

Tale individuale processo, immaginativo e riproduttivo al tempo stesso, Barni evidenzia con un aumento nella sfera del « verosimile » allorché ricorre al calco in gesso di alcune parti della composizione come fu per « Riluttanza » e da ultimo nella mostra di Napoli dal titolo « Ho buona memoria ». I due grandi lavori esposti « Antropomorfo » e « Iperantropico » segnalano entrambi questa forzatura del limite interpretativo del mondo circostante quasi l'equivalente di un aumento di tensione esistenziale e poetica, una volontà di vivere il proprio specifico a valenze e livelli di iper-surrealtà. Il calco del viso dell'artista talvolta corretto in viso di cervo e tal'altra incastrato attraverso una lingua naso con un viso di donna appare come paradigma iconogra-



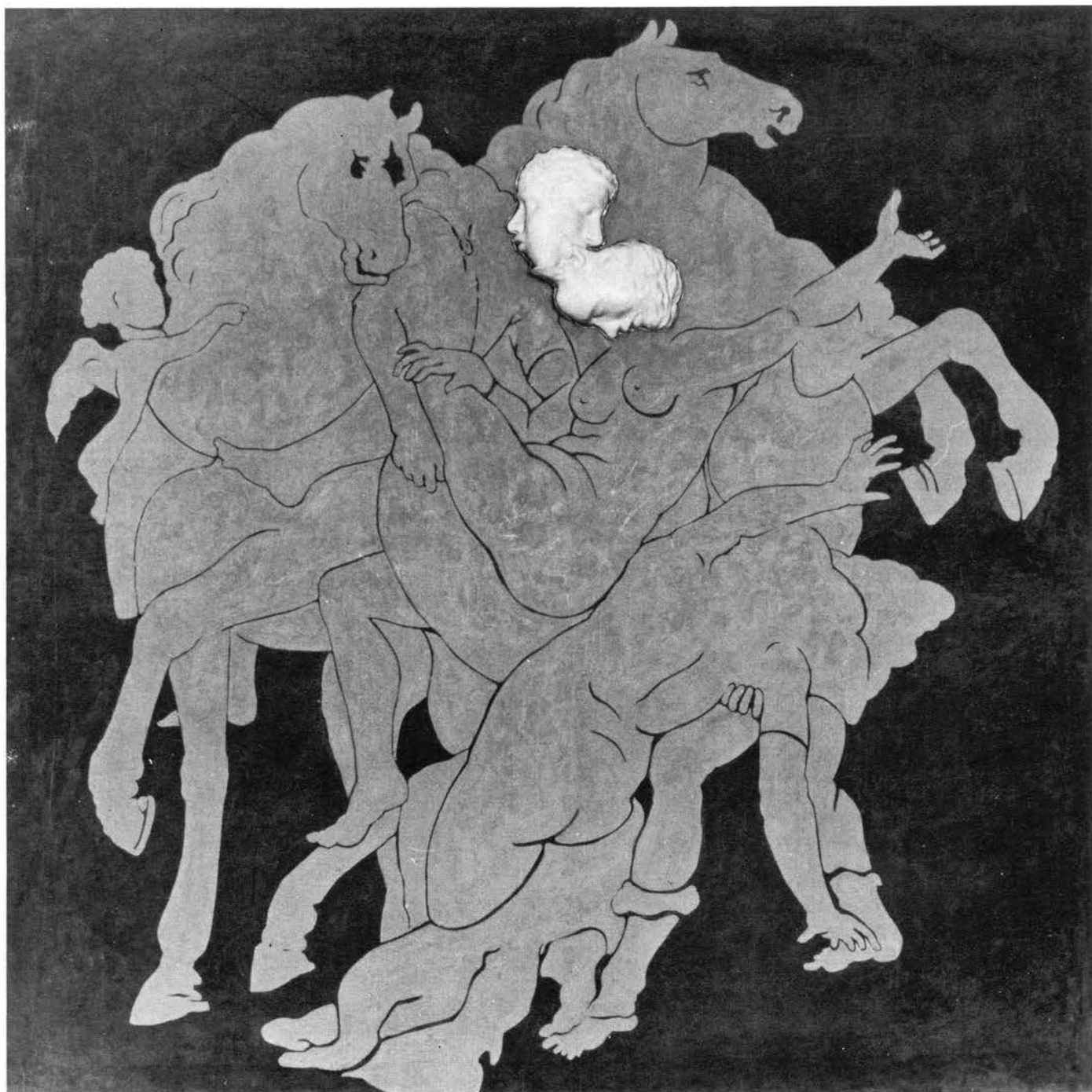
In alto: Roberto Barni, *Concerto*, '75-'76, cm. 200x250. In basso: Roberto Barni, *Et in Arcadia ego*, '75-'76. L'artista ha ridisegnato con ossidi, terra, ferro e ferruggine i profili, rispettivamente del « Concerto » del Giorgione, in alto, e di « Et in Arcadia ego » di Poussin, in basso, alterandone le primitive composizioni. Nel primo una testa animale si sostituisce al nudo seduto e una serpe sembra nascere dai rami dell'albero; nel secondo un profilo bifronte è al posto del viso della sacerdotessa, e una testa da gufo al posto di quella del giovane inginocchiato.

fico delle presenze e compresenze del sè e del mondo in sè. E se per Duchamp in « With my tongue in my cheek » (la scultura) « adotta le tecniche del calco, attestandosi sul punto limite in cui la differenza linguistica s'incontra, apparentemente senza resti e riporti, con il massimo della somiglianza naturale. E non certo a caso, anzi quasi per scommessa il confronto-pareggiamento tra linguaggio e realtà è provocato a livello del volto e della figura umana » (Menna), per Barni naturalmente differenziato è l'uso, in ordine soprattutto al potere rievocativo e metaforico. E questo, in riferimento all'opera di Duchamp, l'unico accostamen-

to che si possa fare in verità del lavoro di Barni. Peraltro rimangono invece aperte alcune osservazioni relative al trattamento della sua pittura prodotta dall'uso personalissimo degli ossidi di ferro e materiali piritici che danno corpo cromatico originale alle immagini che sembrano così caricarsi di una vita minerale e del tempo che questa ha.

Un'ultima osservazione ai testi che Barni ha sempre affiancato al suo lavoro, ci stimola — da una lettura dell'ultimo di essi — all'esercizio del contraddittorio; scrive Barni: « Né concetti né immagini sono di per se stessi giusti o sbagliati ma utili al nostro uso e solo al-

l'occorrenza prendono significati. Le idee corrono sul crinale di due versanti, procedendo sul confine di due territori, unione e separazione di un mondo dove le cose si mostrano e si nascondono al tempo stesso, risicando il possibile equilibrio. L'ambiguità può essere usata, non compresa. L'arte può essere uno strumento per mostrarcela a patto di subire e di perdere a sua volta ogni certezza e limpidezza ». A tale enunciato questo mio scritto contravviene, preferendo indicare in modo dialettico la comprensione analitica e la « veggenza » istintiva, al romanzo dell'ombra. Ora il nostro è un discorso aperto su questi dati. □



Roberto Barni, *Iperantropico*, 1976, cm. 200x200. L'opera riprodotta è stata esposta alla galleria Trisorio nel gennaio scorso. Dopo aver ridisegnato con ossidi, terre, ferruggine il profilo del « Ratto delle

figlie di Leucippo » di Rubens, l'artista ne ha sostituito una parte con un calco in gesso ritoccato del suo viso, diventato bifronte, che si incastra attraverso un « naso-lingua » in un altro calco.