

Ogni artista ha un suo modo specifico che risulta dal complesso della sua opera. Questo modo si esplica spesso anche con una ben marcata cifra espressiva personale, quasi un "marchio di fabbrica"; talvolta il "marchio" non è esplicitamente avvertibile, la sua presenza fisica è negata, così da rafforzare la sua esistenza impalpabile, ma artisticamente consistente sul piano concettuale. È il caso di Roberto Barni che presenta allo Studio La Torre di Pistoia un suo sintetico itinerario: "Morte e resurrezione".

Nel 1962, stanco del tormento interiore dell'informale (ma i suoi quadri erano caratterizzati da grandi campiture di colore con limitati accenni di "action painting"), abbandona tutto ed opera un artistico "suicidio". Alla Galleria Numero di Fiamma Vigo a Firenze espone **Necrologio**, un'opera che annuncia la sua scomparsa con un allusivo richiamo ai suoi "inutili sforzi di vivere poeticamente". Il lavoro articolato in una serie di interventi successivi è caratterizzato dal funebre annuncio, ora spoglio, ora ornato di fiori finti. Il "gesto" di Barni si svolge in un periodo segnato dai discorsi sulla morte dell'arte e dal rinnovato interesse per il mondo esterno ed ha la straordinaria capacità di partire dalla morte per trasformarsi nel suo doppio, la vita.

Nello stesso anno inizia una linea vitalissima di ricerca dipingendo grandi tele raffiguranti piante di città (alle quali spesso si sovrappongono piccole tele che riproducono dettagli in scala maggiore). La raffigurazione topografica diviene concreto elemento pittorico, ma l'insieme si carica sempre di più di complesse interrelazioni fra l'arte e la vita. Dalla topografia al paesaggio urbano o rurale del periodo "pop" (1963-67) il passo è breve. Il "pop" di Barni è tuttavia particolare con quella sua tensione percettiva, gioiosa e sofferta al tempo stesso, che evidenzia più i vuoti che i pieni, più l'aspetto nascosto che quello marcatamente evidente. Sul finire degli anni Sessanta l'interesse si sposta verso semplici macchine o dettagli minori di parti metalliche che si riducono poi a fili, sbarre o lastre; contemporaneamente i colori si semplificano e si fanno metallici (grigio-ferro e rosso-minio). Fili e lastre metalliche escono dal quadro per invadere lo spazio in una serie di installazioni realizzate nel 1970-71, per ritornare infine segni sulla carta, presenze ambigue in un ambiente erboso finemente lavorato.

A dieci anni esatti dalla "artistica morte" si ha, nel maggio del 1972, la **Resurrezione**, un lavoro su carta che rivisita la famosa opera di Piero della Francesca. Il sottotitolo "orizzontale/verticale" è indicativo delle coordinate spazio-temporali della ricerca: "orizzontale" è il tem-

po (calendario a fogli estraibili), "verticale" (le figure in piedi) è l'eternità, emblematicamente rappresentata da Cristo che pone il piede sulla bara.

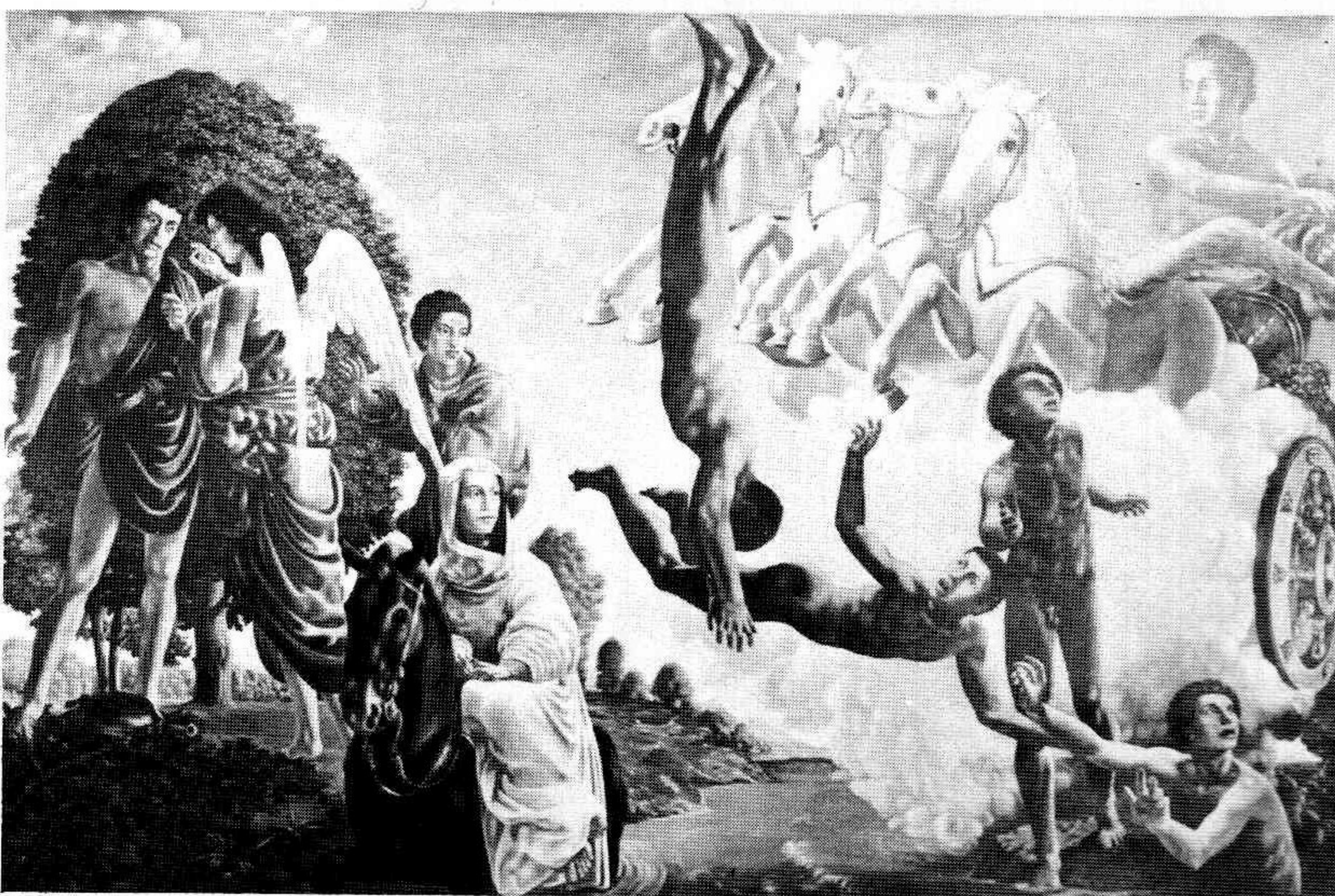
Da questo momento inizia, tra presenza e assenza, un lavoro di scavo nel mondo dell'arte che assume la valenza di profonda riflessione sul tempo.

Rinato all'arte (o sopravvissuto alla

"morte dell'arte") Barni non persegue un ritorno al passato (del resto come lui stesso afferma "noi siamo gli antichi") ma quasi un'uscita dal tempo. Nei suoi lavori, e nei dialoghi con il suo "doppio", Rupertius, che esamineremo in altra occasione, il tempo è sempre una componente essenziale, quasi una quarta dimensione artistica.

Enzo Bargiacchi

Roberto Barni - "Le divinità della luce" - 1977-79



"Segno" n. 15, marzo-aprile 1980, p. 25