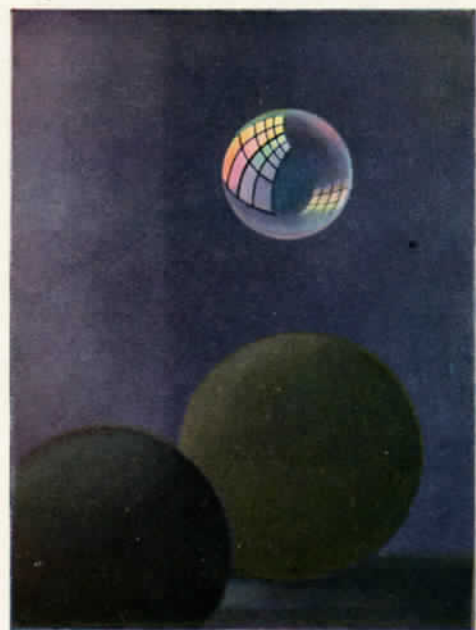


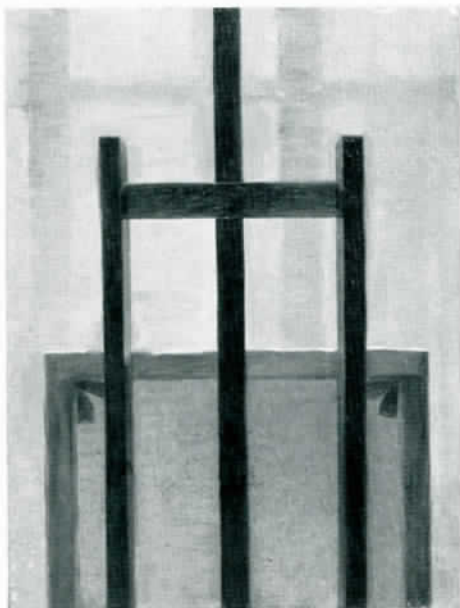
EX VITA LUCIS
AD LUCEM VITÆ



M A R I O
B A R B E R I S

GALLERIA D'ARTE GIOSI
MCMXLIX

M O S T R A
D I O P E R E
P I T T O R I C H E
D I M A R I O
B A R B E R I S
G A L L E R I A
D ' A R T E G I O S I
V I A D E L B A B U I N O
N . 7 0 ^A R O M A
D A L 2 0 A L 3 1
M A R Z O 1 9 4 9



Il mio cavalletto

PRESENTAZIONE

Dovere di amicizia mi ha indotto a sollecitare Mario Barberis ad esporre queste sue « esperienze pittoriche ». Le teneva celate ad occhi profani, dentro il riverbero di un solitario controluce e dietro le croci del cavalletto operoso che egli preferisce per le tele che più gli sono pertinenti. Per quanto, infatti, fosse già entrato nella convinzione di avere attinto in esse ciò che egli ama definire « **essenzialità cromatica** » (e che, se il vocabolo non rischiasse di suonare troppo « letterario », si potrebbe chiamare più sinteticamente « **sincromia** »), era restio ad esibirle in mostra, dubitoso se veramente fosse maturato il loro tempo.

Ha finito per lasciarsi persuadere: ma soltanto allorché ho conseguito di dimostrargli che ogni artista di genuino temperamento, se si è sentito — creando — in istato di grazia, è tenuto a comunicare il fervore. Deve cioè provvedere a situarsi con la sua consapevolezza cronotopica nella cosiddetta **contemporaneità**, specie se (come è il caso di Mario Barberis) le sue esperienze si possono proporre ad esempio di come l'Arte, nel presente travaglio di transizione, sia in via di risolvere qualcuno dei suoi appassionanti problemi.

* * *

Conosco Mario Barberis da anni ed anni; e sempre ho ammirato in lui una persuasa condizione di discepolo, la quale però non è a modo di chi modula la propria ispirazione sulla falsariga di quella dei maestri, bensì a misura di chi, trepido e fiducioso, sa affisarsi al Trascendente.

Perché il legame che più lo tiene ore ed ore al cavalletto preferito è, senza metafora, il cordiglio francescano.

Non per nulla l'opera con cui egli, in occasione della I Biennale Romana (1921) coronò le sue indagini giovanili (caratterizzate da un inebriato autodidattismo) fu il « **Convito della luce** » in cui, esprimendosi con la vibratilità divisionistica, rese l'ardore serafico di Frate Francesco e di Suora Chiara con una religiosità che preannunciava in lui non soltanto la vocazione del « terziario », ma anche quella del pittore di esuberante tavolozza, capace di volere che, nei suoi quadri, soprattutto il colore abbia il ruolo di protagonista.

Tale ideale di **essenzialità cromatica** era stato in cima ai suoi pensieri fin da quando, appena ventenne (1913), era riuscito ad abbozzare una prima grande composizione esaltante Gesù (tema che lo appassiona dunque da sempre) ed a suscitare il consenso di Leonardo Bistolfi che, in visita alla mansarda del giovane, riconobbe che in quella ricerca c'era il presentimento di una via nuova.

Percorrendola il Barberis si trovò necessariamente, ma senza prefiggerselo, a fiancheggiare la polemica futurista, e a meritare tra l'altro il plauso del Balla, con opere che persino nel titolo denunciano proponimenti irrequieti: « **Steli d'ombra** », « **Musicalità di un silenzio** », « **Estuario dei grigi** », nelle quali la geometrizzazione trascendentale delle forme tentava di sposarsi alla più libera cromia.

Ma egli si conservò, anche in quel periodo, un irriducibile « indipendente » in grado ormai di postulare per proprio conto (vale a dire senza rischio di arbitrarie e ingiuste catalogazioni) l'acquisto di un linguaggio cromatico e di una conseguente eloquenza tonale, con cui esprimersi pittoricamente, sempre più sorretto, com'era ed è, da propulsioni di Fede scaturenti da accensioni profonde.

Può così, all'epoca del suo ritorno dalla prima guerra mondiale (1919), produrre un trittico ad olio, in cui ben tre delle **essenzialità** incluse nella Mostra odierna erano già espresse nitidamente: « **Orizzonte chiuso** », « **Ostacoli** », « **La porta aperta** »; pertanto, più di qualsiasi altra opera tra le numerose che Mario Barberis licenziò al pubblico susseguentemente, quella può considerarsi il punto di rac-

cordo a cui le recenti **essenzialità cromatiche** debbono essere preferentemente riferite.

Dico « preferentemente » perché Mario Barberis, per quanto si sia avviato verso esperienze pittoriche di pura ispirazione agiografica, che lo portarono talvolta assai lontano dal suo più consono alone cromatico, e persino a non sentirsi nel suo più autentico se stesso (e ciò a prescindere dal fatto di avere accettato di umiliare cristianamente la propria sensibilità per rendere accessibili agli umili, in figurazioni di portata artistica scevra da ambizioni, esempi di Fede e di Carità), Mario Barberis non abdicò mai alle prerogative di vocato al pittura.

E' così che, sia in certe « **mattonelle** » (1921), sia nelle notissime sequenze dei « **Gesù fra noi** » (1931) e dell'« **In Gesù** » (1937), e sia soprattutto nella dinamica « **Apparizione di Gesù in un'Anima** », non potette arginare il riaffioramento della sua più pregnante **vis sincromatica**; fino a che, nell'autunno del 1947, la senti sbocciare più irrefrenabile e sostanziosa, che non nel passato, immaginando l'epica « **Calata delle Tenebre** », opera dalla quale si è determinato quel processo definitivo di una sua più rigorosa penetrazione nel proprio Io religioso e pittorico, di cui questa Mostra di **essenzialità** vuole essere il resoconto cordiale.

* * *

« Esperienze » si è detto all'inizio; e più tardi « ricerche ». Ma è bene precisare che con tali vocaboli non si vuole enunciare un giudizio valutativo, con il quale (nella presunzione avventata che queste **essenzialità cromatiche** siano il mero risultato di una intenzione stilistica o di una volontà espressiva) concluderemmo per denigrare il loro autore.

Si tratta invece di vere e proprie **germinazioni spontanee** che la virtù intuitiva di Mario Barberis — assiduamente esercitata — ha saputo e sa evocare in istato di grazia (come ho già detto) da una fluida ed incandescente inte-

riorità; e pertanto, non propriamente « ricerche », ma piuttosto **invenzioni** nel senso rigoroso del termine; e pertanto, non istanze cerebrali della mente teoretizzante, ma impetuose sollecitazioni di un innamorato cuore.

Lo stesso Mario Barberis ne ha fatto per iscritto una coscienziosa analisi della quale gli « Infiniti » (che egli ha consentito di includere in appendice a questo « catalogo ») sono i corollari categorici; con essi sono definiti, a mio avviso, anche i canoni etici sui quali le **essenzialità cromatiche** si articolano felicemente, partendo da una umile (ed anzi francescana) aderenza alla realtà oggettiva, per giungere, attraverso una graduale progressione, fino ad ardue trasfigurazioni soggettive dalle quali, per l'opposizione delle forme e delle tonalità, scaturisce un sincero anelito verso l'esaltazione delle « forze » pure. Egli cerca, in altri termini, di trasferire, nel potenziale delle luci e dei volumi proiettati in « fughe » prospettiche, gli stimoli offerti dalla realtà ambientale, a simiglianza del musicista che geometrizza sul piano della « fuga » il tema iniziale.

Se ne deduce una intima e plastica coerenza fra oggettività e soggettività con la quale il pittore sa cosare, direi quasi, capillarmente, ogni suo procedimento tecnico in rapporto e in concordanza alla ispirazione, la quale (non deve essere dimenticato) sgorga in lui da una congenita « religiosità ».

Nella sfera delle **astrazioni** in cui egli inevitabilmente penetra (e che è di natura diversa, se non antitetica, da quella del cosiddetto « astrattismo » oggi in voga) egli tende ad interpretare pittoricamente taluni palpiti della realtà metafisica per equilibrarne, senza tema di contaminazioni sacrileghe, la essenza trascendente al mondo fenomenico della realtà contingente.

Da ciò derivano talune simultaneità stilistiche che soltanto ai superficiali possono apparire come discontinuità, mentre rivelano invece una euforica consonanza espressiva alle più sottili ed ineffabili oscillazioni del ritmo ispirativo, adeguandone l'intensità, sia nella sfera visiva della concretezza che in quella ideale della astrazione.

Con ciò non si deve credere che Mario Barberis sia arrovellato, come tanti artisti contemporanei, dall'affanno di

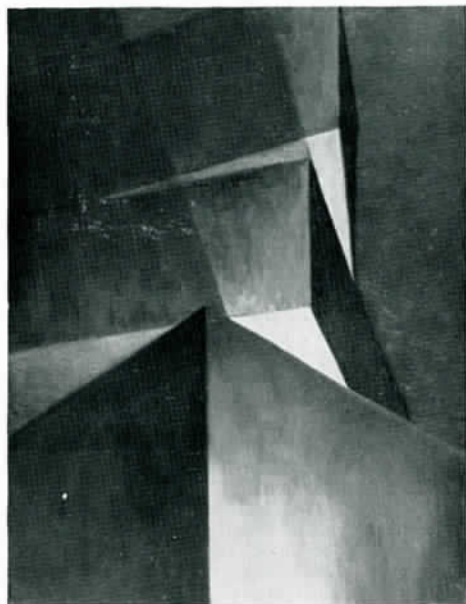
risolvere, con espedienti di tecnica, il travagliato conflitto tra contenuto e forma, che egli, anzi, per il solo fatto di non esserselo posto, l'ha in effetto risolto, dimostrando così che, in fondo, non si tratta che di una delle ubbie intellettualistiche dentro cui si macerano le estetiche contemporanee.

Egli, invero aspira a ben altro; e questa Mostra di **essenzialità cromatiche** dovrà pur testimoniarlo.

Se, nel campo strettamente pittorico, egli tende a selezionare, in ogni figurazione prescelta, l'elemento essenziale energetico da ogni concomitanza occasionale (e quindi non necessaria) rifuggendo da narcisistiche bravure superflue (e perciò negative) e prescindendo da qualsiasi preconcetto teorico o narrativo; nel campo prettamente spirituale, egli vuole ottenere che nell'ambito della realtà esteriore si innestino tutti i fattori che irradiano dalla sua pregnante interiorità, senza deformare l'armonia evidente del Creato nei limiti consapevoli della armonia concreante.

Se, conservando un'assoluta e pertinace indipendenza stilistica, egli mira a conciliare i vari orientamenti contemporanei con la valorizzazione dell'apporto più efficace di ognuno; egli vuole peraltro vivificarli d'una trascendente Essenza spirituale, e, cogliendo — com'egli dice — « quanto v'è di superindividuale nel personale, di immutevole nel mutevole, d'eterno nel contingente », affermare la verace funzione dell'Arte ed in particolare della Pittura che con la sua iride settempla può tracciare, nello spazio esiguo del nostro cielo, l'arco radioso della luce di Dio.

RANIERO NICOLAI



Potenze

ELENCO DELLE OPERE

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| 1 - La mia tavoiozza | 35 - Archi |
| 2 - Il mio cavalletto | 36 - La pialla |
| 3 - La finestra dell'alba | 37 - La bolla di sapone |
| 4 - La porta schiusa | 38 - Cristalli in letizia |
| 5 - La porta aperta | 39 - L'elica |
| 6 - Panni stesi | 40 - Artigliata |
| 7 - La lanterna | 41 - Lo schianto |
| 8 - La cupola velata | 42 - Ali sferzate |
| 9 - La cupola notturna | 43 - I sochi |
| 10 - La danza delle colonne | 44 - Le martellanti |
| 11 - Le baite | 45 - Ombre ricorrenti |
| 12 - Crepuscolo | 46 - La strada |
| 13 - Nebbia | 47 - Il cielo crocefisso |
| 14 - La lampada | 48 - La calata delle tenebre |
| 15 - La staccionata | 49 - La croce trasfigurata |
| 16 - Il limite | 50 - La croce risolvete |
| 17 - Il lago | 51 - Evanesenze |
| 18 - Orizzonte chiuse | 52 - I quattro spazi |
| 19 - Raggio di sole | 53 - Incandescenze |
| 20 - La nube sul ciglio | 54 - Potenze |
| 21 - La vallata | 55 - Risultanze |
| 22 - L'albero incantato | 56 - Ponti |
| 23 - L'albero morto | 57 - Vortici |
| 24 - Pini doloranti | 58 - Gorghi |
| 25 - Riflessi | 59 - Volute astrali |
| 26 - Il sonno delle montagne | 60 - Circonferenze in fuga |
| 27 - Rotaie | 61 - Piani |
| 28 - Lo specchio dell'iride | 62 - Ritmi |
| 29 - Raffica | 63 - Ostacoli |
| 30 - La torre del cielo | 64 - La mèta |
| 31 - La nube piangente | 65 - Attraverso le forze |
| 32 - Il bivio | 66 - Dardeggiata |
| 33 - Le due vie | 67 - Terra |
| 34 - Absidi | 68 - La mano |
| | 69 - La fronte |

INFINITI

DI MARIO BARBERIS



La fronte

Immergersi nella Luce.
Abbandonarsi alla Luce.
Lasciarsi condurre dalla Luce.
Concepire la Luce come la forza dello spazio.
Innestare nella Luce la propria entità.
Accendere alla Luce ogni emozione visiva.
Renderla un punto luminoso.
Imprimergli l'impulso della propria emozione.
Lanciarlo nello spazio sì che vi tracci la linea dell'intensità cromatica del suo ritmo.
Seguirne il moto attraverso la intersezione con altre tracce radiose.
Percorrerne le superfici suscitate.
Comporre i volumi determinati.

* * *

Sentire il colore come il divenire delle forze e dei corpi: il ritmo come la sua soluzione adeguata.
Esaltare con le linee dei moti, e con le loro colorazioni, le forze d'ogni entità, attraverso le forme create e le forme creabili.
Essenzializzare ogni entità nella sua intima ragione energetica.
Eliminare ogni attributo accidentale e accessorio.
Escludere ogni elemento di narrativa superflua, e che perciò non sia intimamente sorretta da una ragione di necessità e di sufficienza.
Illuminare l'innumere trama geometrica che collega i rapporti intercorrenti tra le forze, risolvendone ogni moto nel perpetuo equilibrio reciproco.
Sublimare nell'armonia creata l'armonia creante di Dio.

Inquadrare geometricamente la visione.
Semplificare linee, superfici e volumi.
Sintetizzare i piani cromatici.
Far scaturire le irradiazioni luminose dall'opposizione dei valori cromatici.
Selezionare nella economia distributiva del quadro gli elementi componenti, subordinandoli all'essenzialità psico-emotiva-ideologica, in un sincronismo unitario.
Cogliere quanto vi è di immutabile nel mutevole, di super-individuale nel personale, di eterno nel contingente.
Prescindere da ogni riferimento decorativo.

* * *

Rinunciare ad ogni virtuosismo tecnico.
Innestare nella realtà esteriore tutti i valori della realtà interiore.
Non deformare né dissonare, ma conformare e consonare.
Rivelare le linee, le forme, le colorazioni, le luci delle vibrazioni psichiche ed energetiche dell'Io, in rapporto con se stesso, con la Natura, con Dio!
Conciliare tutte le esperienze tecniche.
Cogliere l'essenzialità operante.
Serbare un'assoluta autonomia spirituale.
Temere come vincolo di prigionia ogni formula stilistica.
Modulare la propria tecnica sul potenziale della propria ispirazione.
Essere coerenti soprattutto con la propria unità spirituale.
Operare in povertà di mezzi.
Essere sé stesso e solamente sé stesso.
Mantenere la propria libertà interiore e tecnica pur attraversando ogni settore dell'arte e pur utilizzando ogni esperienza ed ogni mezzo tecnico.
Non imitare neppure se stesso per **non abdicare** alla sovrana libertà.
Partire dalla realtà oggettiva.
Attraversare la realtà soggettiva.
Trascendere nella verità superindividuale.
Sincronizzare il funzionalismo tecnico col funzionalismo spirituale per **alimentare** la contingenza con l'eternità, ed **orientare** ogni opera in Dio.