

Progetto scientifico e testi: Maria Francesca Pepi

Progetto grafico e cura editoriale: Filippo Lotti

Impaginazione: Alias | Pontedera

Fotografie: Giulia Barsottini

Stampa: Tipografia Bongi | San Miniato

Ringraziamenti: alla Dott.ssa Francesca Pepi per la professionalità e la disponibilità, accompagnate sempre da una sua personalissima inconfondibile amabile discrezione. Senza il suo stimolo, la sua vigile, paziente e competente collaborazione questo catalogo non avrebbe avuto né origine né sviluppo nelle varie fasi della sua elaborazione; a Giulia Barsottini, promettente e già brava fotografa per la pazienza, la disponibilità e la pacata gentilezza dimostrate, quasi a voler negare luoghi comuni sui difetti dei “giovani d’oggi”.

Info: Franco Baroni

Borgo San Jacopo | 177

57126 Livorno

320 46 60 423

francobaroni1@gmail.com

Catalogo presentato in occasione della mostra

L'insostenibile leggerezza dell'oggetto,

Fornace Pasquinucci, Capraia Fiorentina | FI

20 settembre - 5 ottobre 2008

Collana *Tavolozza* curata da Filippo Lotti

Tagete Edizioni è Michele Quirici e Valentina Filidei

Via F.lli Marconcini, 60 - 56025 Pontedera (Pisa) - mtagete@email.it

© Copyright 2008. Tutti i diritti riservati. Ogni riproduzione è vietata, in tutto o in parte, in ogni forma, con qualsiasi mezzo.

ISBN 978-88-xxxxx-xx-x

Maria Francesca Pepi

Franco Baroni

OPERE



Conobbi Franco Baroni, pittore d'avanguardia, molti anni or sono, sui tavoli de "Il Tirreno": io addetto alle cronache artistiche, lui impiegato in un altro settore. Ricordo che dipingeva opere astratte non sempre apprezzate dai colleghi, ma lui, che sapeva, e sa, fare anche il figurativo, non mollò mai; continuò e continua tuttora a dipingere soltanto i quadri che sente. Ricordo che si dedicò all'arte oggettuale prima di altri divenuti poi più noti: utilizzava spesso oggetti di scarto raccolti in tipografia, pezzi delle rotative e via dicendo. Era amico dei più noti astrattisti livornesi che operavano per Bruno Giraldi: Nigro, Marchegiani, Berti, Chevrier, Sirello ed altri che ebbero maggiore notorietà: lui restò in ombra a causa del suo carattere introverso, incapace di chiedere pubblicità, di introdursi nelle correnti a quei tempi di moda, nemico di "ismi", insensibile ad allori e trofei. Soltanto da qualche anno Franco Baroni è tornato alla ribalta: critici ed artisti si sono accorti della sua validità; Carlo Pepi lo ha inserito nelle *Avanguardie livornesi*, la sala Rosciano gli ha dedicato alcune mostre, gli sono stati assegnati numerosi premi. Videro giusto, nell'immediato dopoguerra, Fontani e Cocchia, che lo incoraggiarono e lo invitarono a non arrendersi. Dimenticavo: in tanti anni di lavoro, fianco a fianco, al Tirreno, sia pure in settori diversi, Baroni mai mi chiese un trafiletto!

*Testimonianza di Luciano Bonetti in occasione della mostra personale
al Centro Arti Visive "Marika Art" di Livorno, 1999*

FRANCO BARONI

Il sogno della cosa in sé

Sospeso tra astrazione ed empatia, tra figurativo ed antifigurativo, il linguaggio artistico di Franco Baroni si dipana nella ricerca di un equilibrio percepito come irrimediabilmente instabile, tra la certezza della realtà e della sua consistenza ed il mistero psichico che essa cela (e rivela). Ne scaturisce un soffuso senso di stupore ed allo stesso tempo di drammaticità, che pervade lo spazio pittorico inquietandone le superfici, altrimenti inerti e fisse, quasi consce, esse stesse, del proprio status di oggetti fisici, di cose. Una linea pittorica emotiva, consapevole dell'unicità del flusso vitale che attraversa uomini e cose, vegetali e animali, spinge l'artista a raccogliere nel quadro i brandelli di esistenze frammiste. La matrice espressionista della sua produzione riaffiora periodicamente, anche a distanza di anni dall'inizio dell'attività, dagli esordi promettenti, con le esposizioni, sul finire degli anni '50, con Secchi e Meconi, alla *Galleria Cocchini* e alla *Galleria Giraldi*.¹ Il Neoespressionismo, a cui Baroni è accostabile, si dimostra non ignaro dell'acceso dibattito nazionale del secondo dopoguerra, su pittura concreta e pittura astratta. Innervato di esistenzialismo, assume nel proprio patrimonio linguistico i traguardi artistici internazionali, in particolare del gruppo Cobra, ma anche del Gruppo degli Otto, presentato alla Biennale veneziana del '52 da Venturi. A proposito di questi ultimi artisti, lo stesso critico metteva in evidenza il fatto che "essi non sono e non vogliono essere degli astrattisti; essi non sono e non vogliono essere dei realisti: si propongono di uscire da questa antinomia che da un lato minaccia di trasformare l'astrazione in un rinnovato manierismo, e dall'altro obbedisce ad ordini politici che disintegrano la libertà e la spontaneità creativa". In effetti, il linguaggio pittorico elaborato da questo gruppo ha rappresentato sicuramente uno stimolo di riflessione non solo per Baroni. Egli, per parte sua, tra i componenti della formazione promossa da Venturi, ha riconosciuto soprattutto in Corpora uno dei pittori di riferimento per la propria ricerca artistica. Il gruppo, nella volontà di evitare lo scadimento nel cliché, "si era cimentato con successo nello sviluppo di una terza via - come sottolinea Somaini-² sospesa tra astrazione e figurazione, in opposizione netta al persistente novecentismo e al neorealismo da un lato, all'astrattismo geometrico e al concretismo del MAC dall'altro, e preparatasi nel lungo tirocinio dei singoli tra aggiornamento e rinnovamento stilistico alle correnti europee (il picassismo) e statunitensi, che occupava una posizione originale, spesso estrema, di piena corrispondenza allo spirito dei tempi, anche se non di autentica rottura secondo i termini dell'avanguardia". In questi stessi anni sono documentate di Franco Baroni le "prove di astrazione", presenti nella Collezione Carlo Pepi, che conserva, tra l'altro, anche "Scissione", del 1957, notevole oltre che sotto un profilo

¹ Alla Galleria Giraldi, fra l'altro, Meconi e Secchi, proprio nello stesso anno in cui esposero con Baroni, avevano realizzato con Stiaffini, Menichetti, Menaboni, Bolano e Bertini una prima mostra dell'autodefinito "Gruppo Neoespressionista" (dal 2 al 12 febbraio 1957).

² L. Somaini, "Otto pittori italiani": 1952-1954: Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Santomaso, Turcato, Vedova, Roma, De Luca; Milano, Mondadori, 1986, cat. della mostra tenutasi a Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 14 maggio - 7 luglio 1986.

artistico, anche da un punto di vista strettamente storico, in quanto presentata alla 3. edizione del *Premio Modigliani* (dicembre 1957-gennaio 1958). L'opera è intessuta di chiazze e sgocciolature, quasi galleggianti reliquie riemerse dalla disgregazione della materia, richiamata dal titolo e presumibile conseguenza di una deflagrazione, capace non solo di violare la cosa in sé privandola del suo guscio vitale, ma persino di scindere l'atomo, modificandone luttuosamente i connotati.

Analoghe caratteristiche estetico-formali sono riscontrabili in una serie di dipinti, alcuni dei quali provvisti di data, elemento raro nella produzione dell'artista livornese, e risalenti al 1957 ed altri al 1962, anno, quest'ultimo, della mostra personale di Baroni alla *Galleria Numero* di Fiamma Vigo, a Firenze. Questo nucleo di opere si contraddistingue per un carattere disinvolatamente informale e per una tessitura che privilegia le colature e le chiazze, ma che riflette anche sulla compattezza del colore, suscettibile di configurarsi in geometrie, arcipelaghi di materia raggrumata e riarsa, misteriosa e incandescente.

Questa emotività fuoriuscita nei mille rivoli della pittura sottratta a qualsiasi costruzione figurativa, non viene del tutto rimossa e abbandonata nei lavori del periodo successivo, dove solo parzialmente risulta arginata dall'inserimento di ritagli di giornale che tendono a personalizzare il "messaggio" raffreddandone la pulsione lirica. È significativo che sia questa tensione emotiva a guidare l'artista, anche nelle composizioni di collage e pittura realizzate con porzioni di giornali estrapolate dalla pubblicità, dalla cronaca, dalle notizie, sfumate con trielina. Non si tratta di esclusiva volontà dissacratoria o di critica alla società consumista e disattenta, incline a mescolare su un unico piano atono cronaca, *scoop*, pubblicità. Né l'artista si è limitato alla pura sperimentazione di nuove tecniche e di linguaggi visivi, che pur avrebbero rispecchiato la reazione alla pervasività dei mezzi di comunicazione di massa, tema peraltro centrale negli anni '60-'70, periodo a cui risalgono le tele della serie *Gossip*, come sono state denominate in occasione della mostra personale all'*Ecomuseo dell'Alabastro* di Castellina Marittima del 2006. L'indagine avviata da Baroni muove dallo scandaglio della tragicità quotidiana che si nasconde dietro l'immagine preordinata, fissa e compatta delle cose, quasi a carpirne un sussulto che contraddica, o modifichi, o alteri la visione e percezione statica ed emotivamente indifferente che si ha di esse. Sembra voler suggerire una diversa possibilità di approccio, più intimo e vitale, con il mondo circostante, al cui variare storico paradossalmente l'artista non pare affatto interessato, per quanto rimasto a lungo a stretto contatto, quotidianamente, con la cronaca, a motivo dell'impiego, fin

dal 1969, presso la redazione del giornale *Il Telegrafo* divenuto poi *Il Tirreno*. L'artista 'di giorno' lavorava nel giornale, mentre 'di notte', potremmo quasi dire, nel suo privato spazio di libertà creativa, ma in realtà senza una vera scissione temporale, rielaborava, reinterpretava gli stralci di 'verità' e di 'finzione' della cronaca e delle rubriche scandalistiche di costume e società, impastandole con il pennello della pura facoltà immaginativa, che lo ha avvicinato istintivamente al pertugio da cui le cose si lasciano intravedere nel loro intimo segreto.

È come se la pennellata libera, le sgocciolature direzionate dal gesto pittorico, mirassero a sconvolgere in modo divertito e al tempo stesso drammatico, la sintassi artificialmente ricomposta di una realtà romanzata. Sulla tela cronaca e pittura si raffrontano senza esitazioni stilistiche o evidenti turbamenti di senso.

Si profila dunque, fin dagli esordi di Baroni, una sua particolare predisposizione alla trasfigurazione della realtà, da cui l'artista non può prescindere, nemmeno, saremmo tentati di dire, nel momento culminante del lirismo interiore, in cui il soggetto sembra arrivato ad abbandonarsi alla sua pena di esistere concedendo libero sfogo ad una sperimentata tragicità, senza alcun altro interesse al di fuori del dolore profondo ed inesorabilmente personale.

L'attenzione per il dato sociologico ed esistenziale del soggetto rappresentato o colto nella sua psichicità, dipinto o estrapolato dalle pagine della cronaca o dei rotocalchi, è uno dei fattori predominanti della pittura di Baroni, particolarmente evidente nella matrice espressionista che talora riaffiora nella sua produzione.

Ad esso si affianca la tensione ad abbandonarsi, quasi incondizionatamente, alle cose, alla loro irriducibile fisicità ed al segreto che racchiudono.

“Questo sforzo del pensiero - secondo la visione filosofica heideggeriana - sembra trovare il suo ostacolo maggiore nella cosità della cosa [...]. La cosa, nella sua modestia, si sottrae al pensiero nel modo più ostinato. Ma allora ciò che di più strano e segreto l'essere della cosa porta con sé non dovrà costituire l'obiettivo ultimo di un pensiero che cerchi di pensare la cosa?”³

La vena lirica che connota Baroni si traduce nello sfaldamento della soggettività dell'artista di fronte alla 'cosità', per dirla con Heidegger, dell'oggetto che si vuole cantare a voce libera e spiegata.

Il brivido, la vertigine suscitati dal pericolo di precipitare nel vortice della ricerca di un colloquio intimo con la “cosa in sé” lo induce forse a pause e ripensamenti.

Sembra allora diventato prioritario nella sua pittura, nelle opere che precedono la

³ M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1950 (trad. it. 1968), Firenze La Nuova Italia, 2002, p.17.

mostra alla *Galleria La Loggetta* di Castiglioncello, dove furono esposte nel 1970 e successivamente ancora per una decina di anni, isolare, catturare un'idea dominante a cui aggrapparsi nella consapevolezza di camminare in un equilibrio instabile, lungo il ciglio di quell'abisso che sprofonda nell'alterità del mondo variopinto e asemico della "cosa in sé".

Le immagini dipinte diventano più geometriche, compatte, definite da un contorno, teso quasi a ricomporre un'unità di sguardo, che si frapponga alla resa incondizionata alla "cosa in sé". È come se l'artista si procurasse una sorta di salvaguardia visiva e mentale, uno schermo di protezione per l'autore, in grado di trattenerlo dal dissiparsi nello sfrangiamento ossessivo della psiche in vedetta.

Gli oggetti rappresentati coagulano la fissità e la perentorietà dei "segnali stradali", a cui sembrano esplicitamente richiamarsi. Dichiarano la riflessione sul connubio tra segno (e quindi indicazione) da una parte e forma dall'altra (geometrie quasi totemiche, divinizzate dal privilegio di contenere un significato stabilito in un proprio codice normato). Questa codificazione sembra addirittura concedere una tregua all'artista, sottraendolo all'angoscia della propria ricerca di un senso più profondo, nascosto al di sotto della consueta interpretazione del reale. Gli permette infatti di frenare la propria pulsione emotiva, di avvolgere in un involucro protettivo le geometrie che congelano il magma incandescente della psiche.

Per anni Baroni non espone, quasi non ritenendolo indispensabile. Intimamente sospinto da una tensione espressionista, non si affanna a comunicare quell'angoscia, che percepisce scorrere nel comune destino degli esseri animati e inanimati, sottoposti alla operosità inappellabile del tempo.

Solo provvisoriamente interrompe il suo silenzio pubblico, nel 1987, con la mostra al *Centro Culturale Michon*. Intensifica, negli anni successivi, la presenza in eventi artistici, in parte involontariamente, ma grazie alla passione del collezionista, che promuove la conoscenza di artisti, anche meno noti al vasto pubblico, inserendone le opere nelle mostre e nei cataloghi che realizza.

Baroni isolatamente raccoglie, compone, elabora stralci di realtà quotidiana, ama sperimentare tecniche nuove e materiali, come a provare egli stesso, attraverso un'esperienza in primo luogo esistenziale e quasi catartica, la novità e la sorpresa dell'esserci heideggeriano.

Attraversa con apparente *nonchalance* i sentieri interrotti nel bosco visitato dagli

avvenimenti umani e dall'esperienza creativa. Non ignora la via della tragicità, capace di sopraffare il viandante, pur disponibile ad accogliere l'intuizione dell'epifania dell'Essere, presente e diffuso in tutti i singoli frammenti che lo compongono e che, con vari gradi di consapevolezza, trascorrono la loro fragile esistenza di uomini, di animali, di cruda materia.

Le creature del mondo immaginario e fantastico di Baroni appaiono come sospese, in un equilibrio improbabile eppure faticosamente raggiunto, grazie alla vittoria sulla legge di gravità, che le fa lievitare ed espandere verso l'alto.

Percorse da linee che ne segnano le direttrici dell'anima, dalla giustapposizione disinibita di colori drammatici e di una tavolozza pastello, quasi puerile, queste figure sembrano voler abbandonare ogni attaccamento alla solidità terrestre, da cui progressivamente si sono staccate, attraverso un'ascesa interiore, con la piena consapevolezza della inesorabilità della propria pena. Accade un po' come per lo sciamano e l'eroe delle fiabe di Italo Calvino, in cui la "privazione sofferta [...] si trasforma in leggerezza e permette di volare nel regno in cui ogni mancanza sarà magicamente risarcita".⁴

Dagli anni '90 l'artista riesuma la consuetudine di riportare sulla superficie piana della tela oggetti e materiali di provenienza diversa. Lavorando alla redazione de *Il Tirreno* trae forse ispirazione per alcune delle sue interessanti opere realizzate con lastre tipografiche, carta stropicciata e fotocopiata, che denotano una lucidità estetico-formale di apprezzabile valore. Utilizza matrici di stampa del giornale e *spray* del carrozziere su carta Fabriano o carta di riso, esaltando nel contrasto tra la scabrosità nobile del foglio e la lucentezza pop della vernice da lavoro, la consistenza materiale dell'opera, la sua sensorialità tattile oltre che visiva.

Lamiere, giocattoli, jeans consunti, giornali, brandelli di storie vissute e gettate, sono recuperati da Baroni nello spazio ponderato del quadro, con una passione di collezionista della realtà marginale.

Da questa stravagante raccolta dell'usato, di scarti della civiltà dei consumi, l'artista livornese ricostruisce grumi di poesia, sottraendo gli oggetti al loro prosaico destino e all'anonimato.

Una nuova dimensione del tempo si affaccia nelle lastre metalliche assemblate e divenute installazioni, sculture da giardino: anche le intemperie, a cui sono lasciate, possono iscriversi la nuova storia dell'opera.

Maria Francesca Pepi

⁴I. Calvino, *La leggerezza*, in Id. *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993, p.35.

opere



Monaco | pastello su carta | cm 25 x 20 | 1953 | (Collezione Martini)



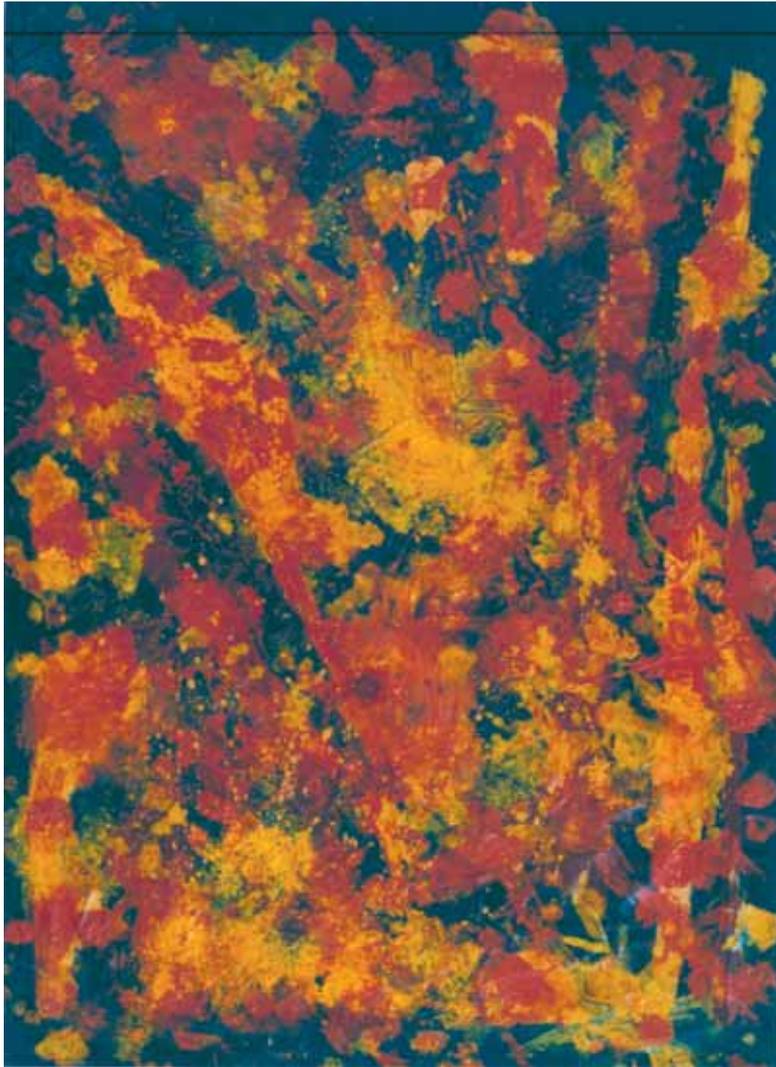
Unione | olio su tavola | cm 100 x 70 | 1953 | (Collezione Martini)



Suonatori di jazz
pastello su carta
cm 45 x 37 | 1954
(Collezione Martini)



Pensiero di Novembre
olio su tavola
cm 40 x 30 | 1958
(Collezione Martini)

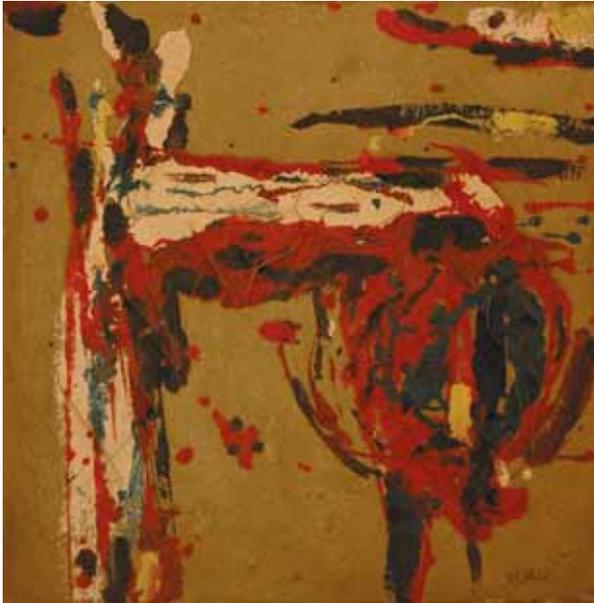


Partecipazione al III Premio Modigliani, dicembre 1957 - gennaio 1958.
Pubblicato su *Le Avanguardie Livornesi dal 1945 al 1975 nella Collezione Carlo Pepi*
[presentazione profilo degli artisti di Bruno Sullo], s.l., s.n. 2001
Catalogo della mostra San Vincenzo (LI), Palazzo della Cultura

Scissione | olio su tela | cm 70 x 50 | 1957



Astrazione, 1 | olio su tela | cm 61 x 56,5



Astrazione, II
olio su tela
cm 29,5 x 29,5



Astrazione, III
olio su tela
cm 37 x 30



Forme dell'aria, II | olio su tela | cm 120 x 100 | 1962



Forme dell'aria, III | olio su tela | cm 120 x 100 | 1962



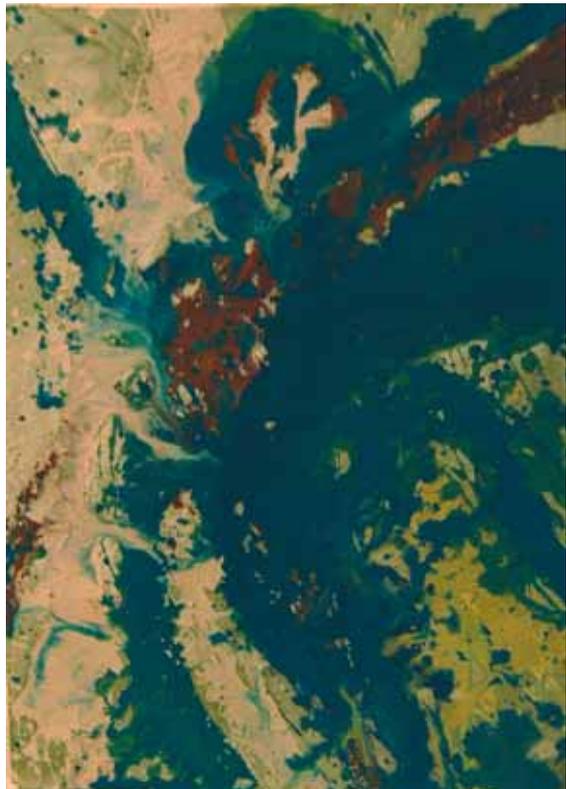
Astrazione, IV | olio su tela | cm 100 x 80



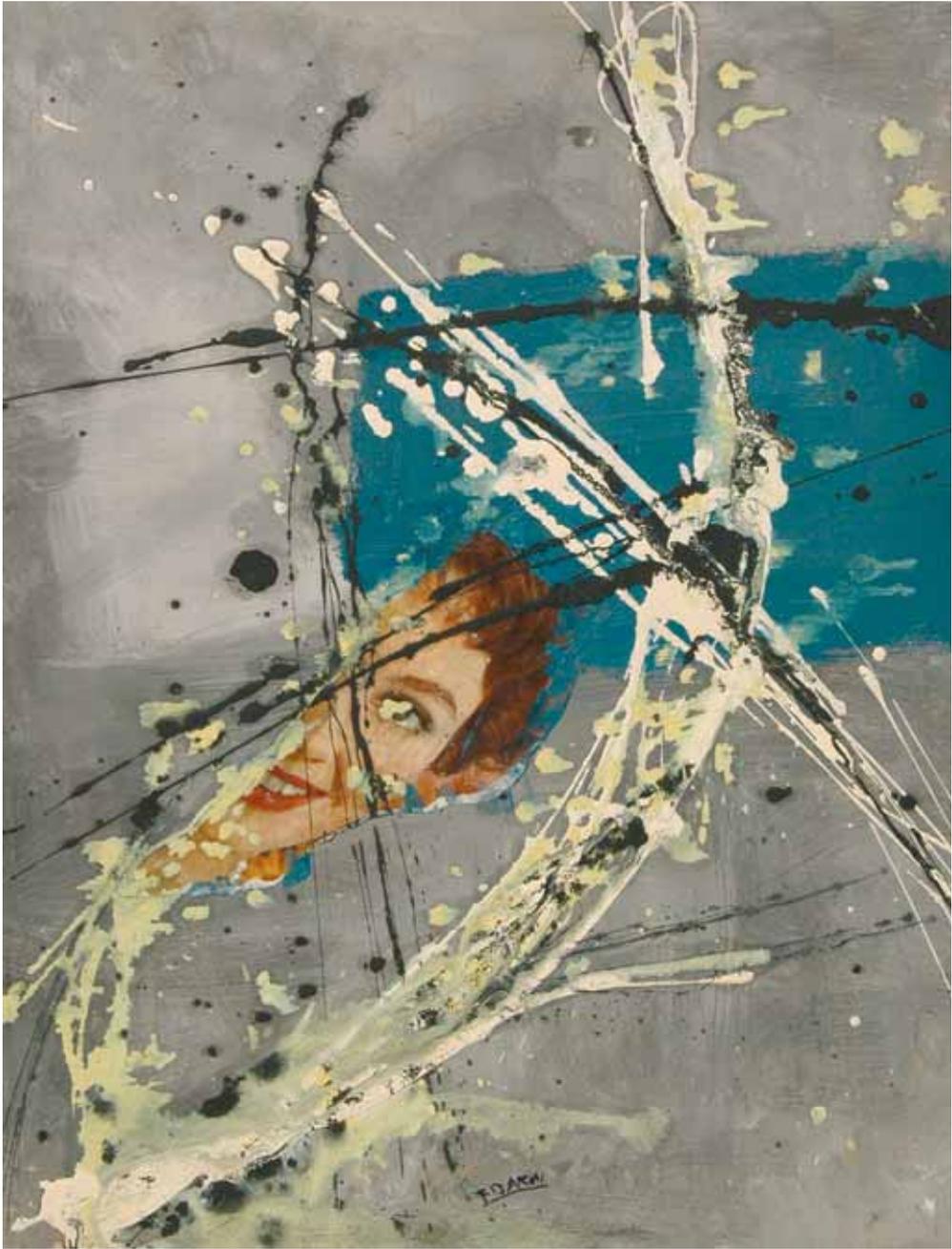
Astrazione, V | olio su tela | cm 100 x 80



Astrazione, VI
olio su tela
cm 84 x 104



Astrazione, VII
olio su tela
cm 58 x 42



Forme | tecnica mista su tela | cm 80 x 60



L'Unità | tecnica mista su tela | cm 60 x 55



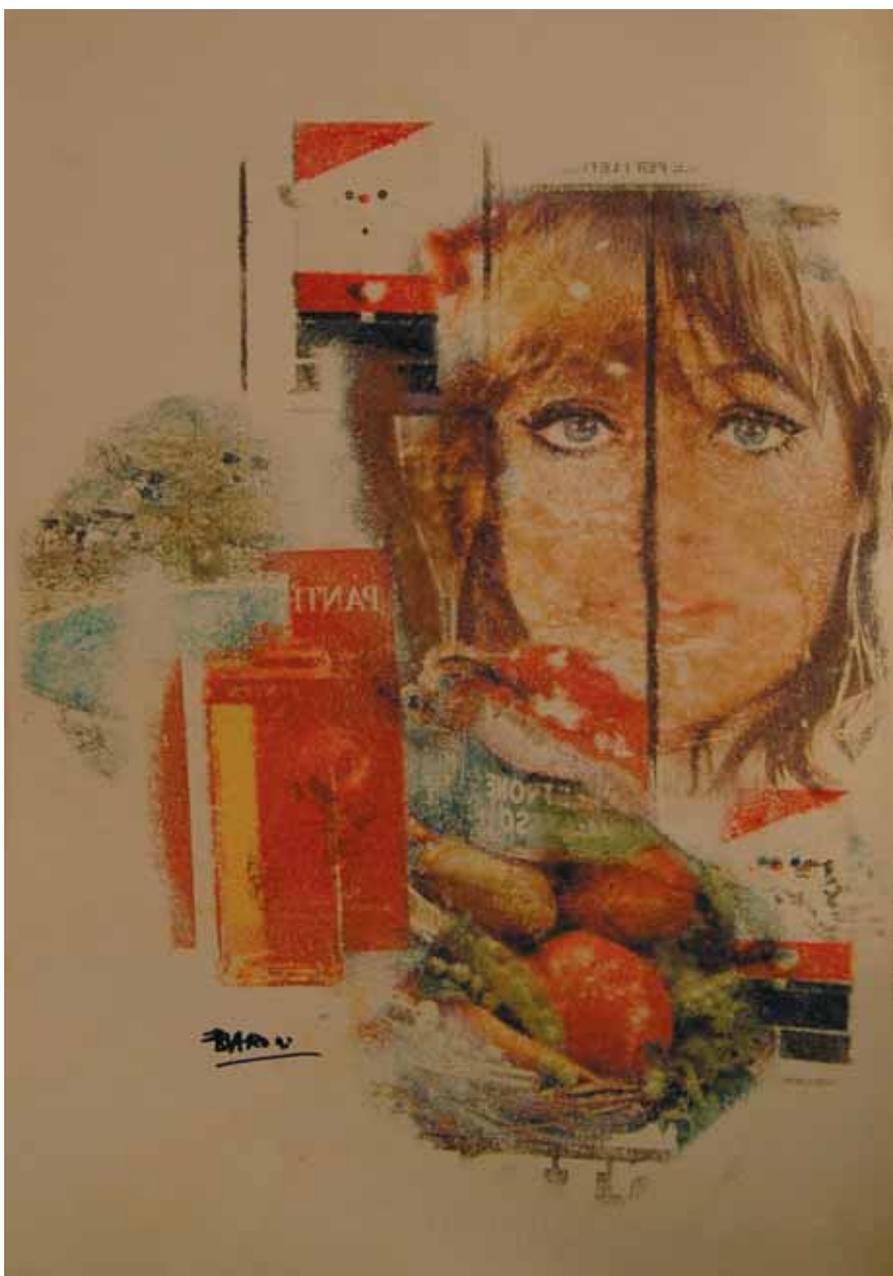
Gossip, I | tecnica mista su tavola | cm 50 x 60



Gossip, II | tecnica mista su tavola | cm 67 x 74



Gossip, III | tecnica mista su tavola | cm 50,5 x 60



Attesa | tecnica mista su carta | cm 48 x 33

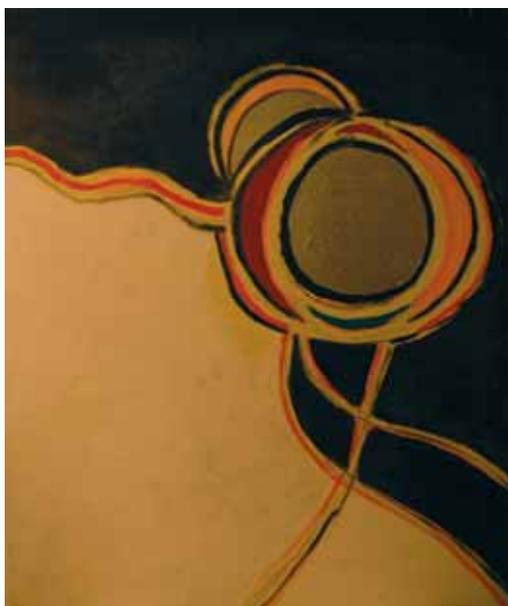


Collage, I | tecnica mista su tela | cm 60 x 50



Collage, II | tecnica mista su tela | cm 80 x 60

Origini, I
tecnica mista su tela
cm 100 x 85



Origini, II
olio su tela
cm 100 x 80



Origini, III | olio su tela | cm 70 x 50



Composizione astratta, I
olio su tela
cm 80 x 61



Composizione astratta, II
olio su tela
cm 74 x 55



Prime forme
gouache su tela
cm 50 x 35



Aquilone
spray su lamiera
cm 96 x 61



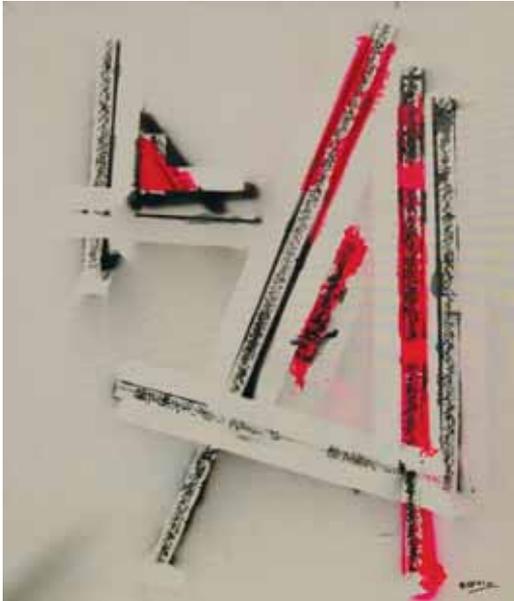
Assemblage, I | tecnica mista su lastra tipografica | cm 92 x 80



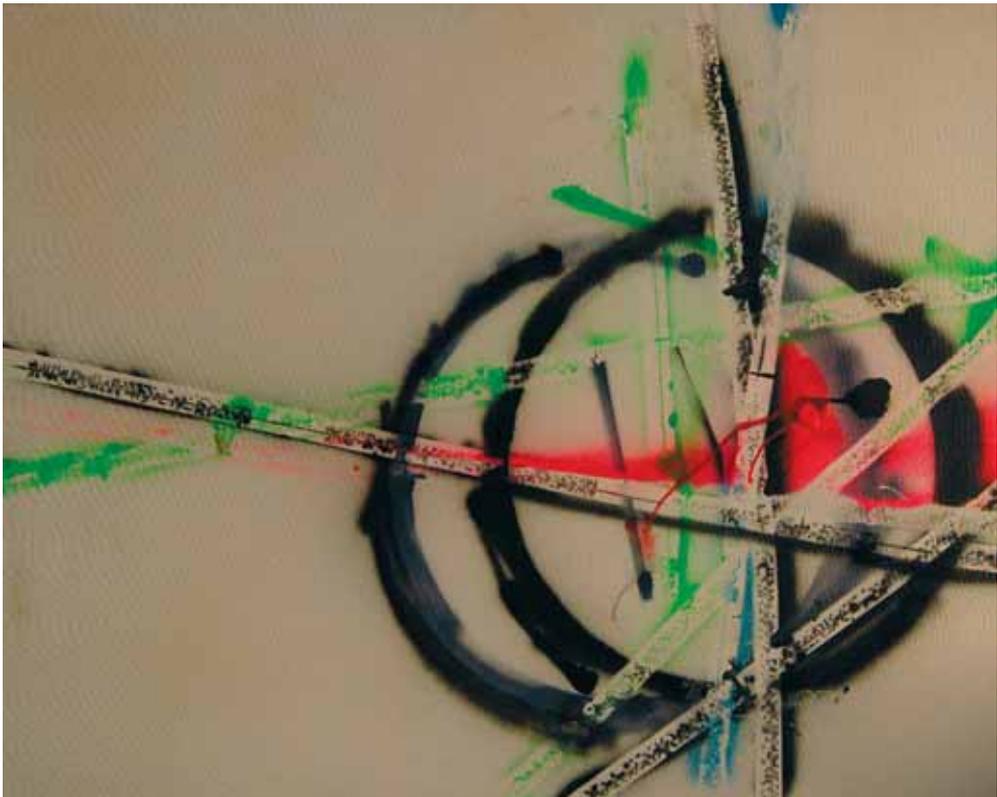
Assemblage, II | tecnica mista su tavola | cm 58 x 40



Senza titolo | gouache su carta | cm 80 x 61



Graffiti, I
spray su tela
cm 100 x 80



Graffiti, II
spray su tela
cm 80 x 100



finito di stampare
nel mese di agosto 2008