

Testi ambivalenti in contesto religioso. L'aniconismo sacrale di Mariani di Carlo Chenis

Introduzione

Sacro o profano? Particolare o universale? Analisi o sintesi? Caos o cosmo? Informale o formale? Eleganza o prosasticità? Astratto o concreto? Naturale o soprannaturale? Questi ed altri «opposti» si fanno interrogativo per chi approda all'interno dell'«installazione» di Silvia Pegoraro per le opere di Marcello Mariani. Riduttivo è, infatti, l'abusato termine «personale» per descrivere quanto in mostra circa i colori del sacro. A sacralizzare tali colori è il congiungimento di testo e contesto, così che alla sacralità naturale si unisce quella religiosa e alla dimensione immanente quella trascendente. L'installazione costituisce un effimero per la chiesa di San Domenico a L'Aquila. Siffatto avito luogo, da tempo sconsecrato all'uso cultuale, si riconsacra nella metafora estetica. Il combinarsi unitario della bellezza del contenitore e del contenuto rigenera religiosamente l'habitat, infondendo nuova vitalità religiosa. Sulle strutture inaridite dall'uso profano soffia nuovamente l'alito spirituale. Esse si animano, riassumono cioè un'anima, quella del genius loci, quella dell'artista, quella del fruitore. In modo demiurgico la Pegoraro ha soffiato in quel luogo la pittura archetipa di Mariani, così che per un attimo non è più vestigia sepolcrale di un lontano tempo pregato, ma icona vitale di un attuale spazio pregabile. Nume tutelare diventa allora Domenico. L'insigne e santo predicatore presta il suo carisma a Mariani e alla Pegoraro, affinché l'installazione diventi una sorta di quaresimale iconizzato nel linguaggio della contemporaneità per farsi comprendere dai coevi. Le arcane forme romaniche, le composte superfetazioni settecentesche, le rovinose ferite del terremoto del 1703, stanno a guardare quegli archetipi che per un attimo ridanno vita cultuale ad aula ed altari.

Negli archetipi di Mariani - forse concettuali, forse metafisici, forse romantici - emerge burrascosamente la «forma». Scaturisce con forza dalle acque primordiali e viene figurata nel suo stadio primigenio con campiture colorate. La pittura di Mariani appare termine iconico enunciante il concetto d'essere, unico concetto che diversamente da ogni altro raggiunge nella sua nozione la massima estensione e la massima comprensione. Questa però è in actu confuse. Pertanto, pur avvertendo l'essere che si sprigiona nei penestranti dell'animo e nello spettacolo del mondo, l'umano indagare non è in grado di cogliere la realtà con sguardo contemporaneamente estensivo e intensivo. Allora, o l'orgoglioso naufragio nell'oceano nichilista, o l'umile inabissamento nella trascendenza divina. Dal canto suo, Mariani adotta una pittura archetipa, predicando iconicamente l'essere nella sua immensità e la ragione nella sua limitatezza.

Mariani in questa installazione non ambisce a ritrarre l'essere comprendendo l'impossibilità di tale operazione che risulterebbe titanica nella pretesa e falsa nell'esito. Mariani ritrae la percezione di essere nell'uomo contemporaneo, assicurandosi dell'umana capacità di enunciarlo entro i limiti del genio e della tecnica. Percezione che si fa colore, cioè qualità, onde rifuggire dal pigmento, cioè quantità. Siffatti archetipi, sono dunque icona sensibile della «struttura» imponderabile che s'agita nell'animo qualificandolo, cioè i fantasmi dell'immaginazione, le idee della mente, i moniti della volontà. Certamente si tratta di astrazione, poiché ogni intervento umano è astrattivo, è intenzionale, è

spirituale. Mariani «tira fuori» - humano modo - l'energia dell'essere, in misura di quanto permettono teoresi e tecnica, e la mette in «mostra». Con i colori la offre al sentimento, con la forma alla mente, con il messaggio alla volontà. Il passaggio dal confuso al chiaro richiede un'esperienza metafisica e religiosa, onde ritrovare le ragioni dell'esistere. Tale offertorio si carica di sacralità immanente e trascendente, poiché ricovera nei suoi colori la gioia di esistere, sebbene con intimi turbamenti, e la forza della fede, sebbene con ansiosi dubbi.

Riflettendo il mondo interiore e non tanto quello esteriore, quanto in mostra diventa diario spirituale riconsacrabile in termini religiosi. Mariani mostra come in chiesa si può ritornare, offrendo ritualmente primizie artistiche che gridano o sussurrano il bisogno di Dio. È il perenne fortunato ripetersi dell'archetipo iconizzato da Gesù nella parabola del Figliol prodigo. Archetipo che raccoglie l'umana dialettica di exitus redivit, ovvero di allontanamento e riavvicinamento. Se scontato è il desiderio di allontanamento per respirare i colori e gli impeti di una propria libertà, che presto ingrigisce nell'insignificanza esistenziale, altrettanto ipotizzabile è il coraggio di riavvicinamento per godere i colori e la forza della libertà in Dio, che sempre irradia significati perenni. I colori del sacro narrano la gioia di vivere, poiché dopo ogni calamità il creato si ripresenta come cifra del divino e davanti ad ogni croce il Cristo si offre come redentore dell'uomo. Quel primigenio arcobaleno sulle acque del passato diluvio si fa luce radiosa nella Pasqua di resurrezione, divenendo per eccellenza archetipo dei colori del sacro.

Silvia Pegoraro crea un percorso sacrale per indurre il fruitore alla meditazione estetica. La curatrice dialettizza gli archetipi del testo pittorico con gli enunciati del contesto religioso, così che a decifrare gli enigmi cromatici è l'annuncio evangelico. Nella metafora iconografica si può, dunque, pregustare la «Bellezza che salverà il mondo», cioè il Cristo. Però, come ebbe a dire l'allora card. Ratzinger, «dobbiamo imparare a vederlo. Se noi lo conosciamo non più solo a parole, ma veniamo colpiti dallo strale della sua paradossale bellezza, allora facciamo veramente la sua conoscenza e sappiamo di lui non solo per averne sentito parlare da altri. Allora abbiamo incontrato la bellezza della verità, della verità redentrice. Nulla ci può portare di più a contatto con la bellezza di Cristo stesso che il mondo del bello creato dalla fede e la luce che risplende sul volto dei santi, attraverso la quale diventa visibile la sua propria luce» (RATZINGER J., Messaggio al XXIII Meeting per l'amicizia fra i popoli, Rimini, 21 agosto 2002).

Di conseguenza, sarà il lògos divino ad infondere in tali enigmi il soffio vitale e sarà il genio artistico a compierne la trasformazione iconografica. Il risultato è un archetipo complesso che brilla di luce spirituale. Il disordine del gesto pittorico trova disciplina, poiché l'immanenza caotica si apre alla trascendenza cosmica. Rimane l'ambivalenza del segno che accoglie il dubbio concettuale stimolandone il superamento, fino ad acquisire lo splendore del vero. Rimane la paura del divino che deve tradursi in timore dell'innamorato, così da avviare l'osservanza dei comandamenti. Verità e bontà si uniscono risplendendo di bellezza nell'operato artistico. Esso necessita di ascesi, conduce all'ineffabile, ostenta la chenesi, vaticina l'eterno. La ridda di archetipi afferenti i colori del sacro esige il ricongiungimento nel grande archetipo che indica la ricapitolazione del cosmo in Dio e la redenzione dell'uomo che di Dio è immagine preclara.

Mariani con i colori del sacro ripropone in metafora pittorica l'alba della creazione e il tramonto del mondo. Due momenti archetipi in cui domina lo sfavillio della

luce lasciando intravedere forme ancora indistinte all'occhio umano o non più distinte al suo sguardo. Dinanzi allo spettacolo della sua invenzione e allo sguardo del reale Mariani prova stupore ancestrale e traduce in colore quanto esperisce. Si conferma, allora, quanto disse Giovanni Paolo II rivolgendosi agli artisti: «Nessuno meglio di voi artisti, geniali costruttori di bellezza, può intuire qualcosa del pathos con cui Dio, all'alba della creazione, guardò all'opera delle sue mani. Una vibrazione di quel sentimento si è infinite volte riflessa negli sguardi con cui voi, come gli artisti di ogni tempo, avvinti dallo stupore per il potere arcano dei suoni e delle parole, dei colori e delle forme, avete ammirato l'opera del vostro estro, avvertendovi quasi l'eco di quel mistero della creazione a cui Dio, solo creatore di tutte le cose, ha voluto in qualche modo associarvi» (GIOVANNI PAOLO II, Lettera di Giovanni Paolo II agli Artisti, 4 aprile 1999).

Glosse sugli archetipi

La materia formata. Materia e forma sono i coprincipi inscindibili atti a determinare ogni ente contingente, così che non è possibile pensare un pigmento colorato senza forma geometrica. L'informale è perciò metafora linguistica e non realtà metafisica. In realtà esiste la materia formata. Questa può assumere valore significativo, cioè diventare accadimento linguistico nell'ambito di determinati codici. I significati a cui rimandano tali significanti possono indicare enti di ragione o enti reali. Tra gli enti di ragione figurano i concetti privativi, come quello di buio, di cecità, di nulla. Per essere espressi hanno bisogno di un supporto terminologico, il quale esiste ontologicamente ed è sensibilmente rilevabile. Tuttavia, indica ciò che non esiste, disegna una deficienza. Questo è possibile in misura di quanto esiste, tanto in realtà, quanto in mente. Per intuire il nulla occorre, dunque, sperimentare che «l'essere è ed il non-essere non è»; per enunciare il nulla occorre però l'esistenza di un termine sensibile. Nichilismo metafisico ed informale estetico rappresentano, pertanto, le contraddizioni logiche della modernità esportate nella postmodernità. Gli assunti che ne derivano potrebbero essere interpretati in senso metaforico, in tal caso si renderebbero inidonei all'indicazione della trascendenza divina. Questa esige l'intuizione dell'Essere trascendente nella sua necessità ontologica. Mariani disegnando i colori del sacro in contesto religioso evade, perciò, le logiche informali e gli spaesamenti new age, al fine di optare per quelle realistiche e cristiane. I suoi archetipi sono perciò discorso nell'operato artistico.

La forma trasformabile. Dal momento che l'arte non procede ex nihilo, si pone come opera di trasformazione in vista di una «riuscita» estetica piacevole al vedersi, in quanto splendida nella forma. L'artista assume le forme della natura naturans, carpandone l'energia nascosta e gli spunti palesi per ridefinirle in una nuova misura, dove il fine è il diletto cagionato dalla forma. Forma che dev'essere splendida, cioè al manufatto occorre perfezione d'essere. Un'opera d'arte è bella allorquando la realizzazione sensibile corrisponde all'archetipo ideale, così da essere veramente se stessa, in modo che la forma plasmi completamente la materia. A turbare tale visione è il limite contingente che permane nella sua insuperabilità. Lo indica il termine stesso di «perfezione», che induce ad un attraversamento mai esaustivo. Allora l'arte, pur non contenendo l'ineffabile, si fa suo egregio simbolo. È quello che vuol annunciare Mariani con i colori del sacro. Si tratta di «trasformazioni aniconiche» tendenti all'infinito, pulsanti d'energia, ridondanti di colore che annunciano l'assoluta trascendenza divina. Si tratta di

trasformazioni che lasciano sovente trasparire la forma precedente, ovvero l'elemento materico della tela e della tavola, nonché gli altri manufatti quali fogli, tessuti, parati. Elementi questi del vissuto domestico che, talvolta, supportano chirografie e stampe, così da costituire la base di un palinsesto pittorico a tecnica mista. Mariani irrompe nel domestico, nel consumato, nell'abituale, per carpire e portare bellezza, così da non isolare l'arte nell'assoluto borghese, bensì riflettere in essa l'Assoluto divino. Questo incessante rimescere di cose contingenti e di manufatti culturali lo porta ad annunciare per via negationis che Dio è l'«id quo maius cogitari nequit». Ne derivano archetipi orbatì di ciò che è oltre, pur indicandolo.

L'archetipo sintetico. Mariani si ispira alle note comprensive dell'essere colte in actu confuse. L'intelligenza razionale comprende che nell'essere c'è tutto, ma non riesce ad evidenziare tale totalità in tutte le sue parti. Affida siffatta esperienza ontologica fondamentale al discorso metafisico e all'emozione artistica. Mariani reitera l'archetipo enunciante l'essere in continue metamorfosi. Modi diversi e reiterati per indicare cromaticamente il tutto. In ciascuno c'è l'analisi frammentata di un'esperienza totalizzante e inesprimibile, così da obbligare ad una sintesi iconografica riassuntiva. Il segno pittorico si fa simbolo ridondante di forme sostanziali che necessitano tanto di fondamento intrinseco, quanto estrinseco. Il segno pittorico si fa, altresì, istintiva denuncia di impotenza e cromatico annuncio di potenza. Il demone dell'arte spinge il Maestro a gettarsi furiosamente sul supporto da trasformare; l'anelito del sacro ne stimola un'euforia da invasato, così da oracolare

crittogrammi cromatici. Il risultato è un archetipo sintetico che si metafora complessa dell'inesprimibile semplicissimo.

Il pigmento illuminato. L'opzione cromatica prevede una relazione tra luce e pigmento, così da iconizzare l'insufficienza di questo e la necessità di quello. Il colore appartiene all'accidente della qualità. Non, dunque, mera quantità fisica, ma quantità qualitalizzata. Siffatta qualità crea il diletto dell'immaginazione, la mozione dello spirito. Mozione, che intuendo la necessità della luce ai fini della percezione cromatica, ricorda come il transito esistenziale non trovi gaudio nelle tenebre, bensì nella luce. Avvolto, ma non abbagliato dalla luce, l'uomo riconosce se stesso incontrando gli altri e desiderando Dio. Mariani sacralizza il significato dei colori, quali archetipi della qualità esistenziale illuminata dalla saggezza interiore. Saggezza generata dalla contemplazione dello spettacolo naturale e dall'ascolto della rivelazione divina. Nel significato dei colori il Maestro imprime, inoltre, il crisma della sofferenza, che trova ragione e non soluzione nella grande croce sospesa che impernia l'intera installazione. Quella croce è visibile grazie alla luce. Come la luce fisica permette la visione delle forme pigmentate, così la luce divina permette la visione dell'obbrobrio crocifisso. Ancora, come la luce in natura è l'unico mezzo per vedere le realtà contingenti, così la croce in religione è l'unico mezzo per intravedere le realtà soprannaturali. In tal senso la luce assume e infonde sacralità, tanto nelle realtà contingenti quanto negli eventi spirituali. Se la radiosità dei primi si fa cifra creaturale del Creatore, quella dei secondi si fa cifra affrancatrice del Redentore. Ad illuminare la scena di questo mondo sarà allora la croce di Cristo, stoltezza per i pagani, scandalo per i giudei, salvezza per i credenti. Essa è bagliore che attrae per risanare ed è opacità che grava per purificare. Per Mariani la croce è, dunque, segno d'attrazione, sia nel

profilo cosmologico, sia in quello cristologico. Si tratta di un archetipo del cosmo «illuminato» dall'eclissi del divino.

Il disordine disciplinato. Paganeggiando nelle metafore, il caos si ordina nel cosmo. Tuttavia, in prospettiva ontologica, il meno perfetto non genera il più perfetto, salvo che per un'iniziativa ad extra, cioè grazie ad un intervento divino. Dio crea dal nulla, per cui Dio solo può riportare al nulla ciò che attualmente esiste. Si tratta di una creazione contaminata dal peccato e perciò disordinata. Tale disordine apparente non lede, però, l'ordine intrinseco delle cose, sia nelle determinazioni contingenti, sia nelle aspirazioni trascendenti. È quanto Mariani va pittando. Il suo «disordine» tragico o seducente, percorso da trame naturali o grafismi artificiali, è epifania di ordine e di bellezza. Come al di sopra delle nubi tempestose sfavilla lo splendore solare, così al di sotto delle apparenze casuali sussiste l'ordine sostanziale. L'ordine di Mariani si fa impeto spirituale, disciplina cromatica, diletto sensibile. La convulsione cromatica delle improvvisazioni ostenta appetibile artisticità. In tal modo il diletto provoca l'interesse, l'incomprensibilità la ricerca, l'insignificanza la significazione. Appaiono archetipi singolarmente convulsi in un magma primigenio che si disciplinano in annuncio religioso.

L'immanenza trascesa. L'installazione cruciforme riposa al centro di quella che fu l'aula culturale, descrivendo un archetipo sommatorio. I vari archetipi si combinano, anzitutto, in forma di croce e ad essa fanno riferimento le altre opere. L'esemplare è il cosmo ed è Cristo. Il cosmo si dispiega naturalmente nei quattro punti cardinali; Cristo aggiunge soprannaturalmente la coordinata verticale. Questa è redentrice, quella redente. Siffatta icona orizzontale a multipli non indica tanto l'obbrobrio del Cristo quanto i suoi effetti. Mostra il riflettersi dell'azione redentrice sulla faccia della terra e, nel contempo, ricorda che la sequela di Cristo richiede a chiunque di sobbarcarsi il peso della croce quotidiana. L'icona si fa allora via crucis degli attuali crocifissi riscattata esemplarmente dalla via crucis del crocifisso per eccellenza, Gesù Cristo. L'immanenza vanta in nuce il proprio affrancante trascendimento. Non è il dominio della materia, ma dello spirito ad «animare» il mondo. Mondo che Mariani ritrae nella qualità del colore epifanico soverchiante il gravame materico, così da indicare in

ogni croce il gaudio redentivo. Un colore che non nasconde la sostanza, ma la conferma. Un colore che aderisce alla materia nella sua bruta contingenza per qualificarla, riscattandola. L'immanenza non è più esclusione di trascendenza, ma richiamo; non è più eterno ripetersi dell'uguale, a cui passivamente assiste l'uomo nel suo inesorabile destino, ma pellegrinaggio verso l'Assoluto. L'immanenza diventa luogo della storia, luogo della libertà, luogo della vita. In tal modo il limite è trasceso dall'arte e l'animo è redento da Cristo. La bellezza dell'archetipo pittorico rimanda alla speranza di un destino salutare.

L'ambivalenza terminologica. Mentre un termine può essere univoco, analogo, equivoco, un concetto può solo essere univoco ed analogo. La discriminante è l'equivocità. Questa è dovuta al fatto che un termine non contiene ciò che significa; esso rimanda ad altro, per cui va interpretato. Un concetto, invece, è chiaro alla mente di chi lo pone. Può avere risonanze molteplici o comprimersi in un'unica nozione, ma non può affermare una realtà e, nel contempo, negarla. La pittura è termine che va interpretato, per cui è soggetta all'ambivalenza. Non sempre il fruitore ne coglie il messaggio. Per quanto la bellezza renda più evidente

la sostanzialità dell'opera, occorre comprendere la lingua con cui è scritta, al fine di evincerne il contenuto e coglierne le risonanze. Inoltre, la pittura è simbolo ridondante. Talvolta, lo stesso artefice non coglie le diverse sfaccettature del proprio artificio. Sarà il critico a coniugare le intenzioni dell'artista con la comprensione dei fruitori, enfatizzandone le risonanze implicite. Infine, un termine, per essere davvero comprensibile, va situato in discorso atto a limitarlo significativamente. Per questo la Pegoraro ha situato le opere di Mariani entro un contesto chiesastico. In tal modo, le opere del Maestro non sono più equivoche, sebbene non possano diventare univoche. Permangono nella loro effervescenza analogica. Esse indicano il sacro non nell'indeterminazione panteista, bensì nella determinazione cristiana. Raccontano l'anelito dell'uomo verso Dio, unitamente all'attenzione di Dio verso l'uomo. Non possono specificare, né l'intimo, né il divino, poiché entrambe le esperienze oltrepassano i «limiti» narrativi. Tuttavia, possono indicare, certificandone il gaudio, le regioni dello spirito e la presenza del divino. Sarà la bellezza a certiorare l'ineffabile, affermando che la quantità è fruibile nella qualità e che il finito sconfinava nell'infinito. Mariani nelle sue ambivalenze cromatiche potrebbe indicare la dissoluzione nichilista, ma, mostrando colori sacrali in contesto religioso, indica, in modo esclusivo, l'apertura verso il divino. I suoi enunciati archetipi annunciano il fondamento spirituale della realtà.

L'attrizione contrita. La spiritualità esige il concorso di cuore, di mente, di volontà. Dal momento che «nulla è nell'intelletto se prima non è traslato attraverso i sensi», questi vanno infiammati per attrarre l'intelligenza e stimolare la volontà. Nella costante attenzione al suo ultimo destino, l'uomo ha cercato di varcare le soglie del mondo «con cuore contrito e spirito risoluto». L'apologia ha così stimolato gli animi predicando i novissimi, onde distrarre il viandante del tempo dalle cure terrene e attrarlo alle realtà eterne. L'arte si è fatta foriera di tali istanze, muovendo i sentimenti alla riprovazione del peccato, al fine di corrispondere alla grazia purificatrice. Forme molteplici hanno concorso nel muovere i sentimenti, affinché l'intelletto addivenisse a comprendere ciò che la volontà doveva attuare. Mariani ha fatto delle sue astrazioni polimateriche una predica sui novissimi, commentando la Divina Commedia. Lo sconquasso disperato dell'Inferno, il lancinante grigiore del Purgatorio, il beato fulgore del Paradiso, sono ripresi nella poetica della contemporaneità, attraverso suggestioni e non illustrazioni. I colori del sacro diventano allora pungolo all'attrizione e veicolo alla contrizione. Sono i due stadi coscienziali del ritorno a Dio. Dapprima la paura del castigo, che si fa orrore angoscioso, poi il timore di offendere, che esige intimo innamoramento. Colori scapigliati e pacate stesure evidenziano l'altalenante opposizione tra chi immaturo ha paura dell'inferno e chi maturo desidera il paradiso. Da una parte, l'assenza di felicità diventa panico, dall'altra, la presenza di Dio genera amore, così che dai cromatismi tenebrosi si trasla a quelli luminosi. Il Maestro, con giochi d'opposizione, talvolta, dà al colore impeto trasgressivo, allorché per il suo abbrunamento esso ruba la luce nella paura d'evidenziare icone orgiastiche, tal'altra, dà al colore sacralità religiosa, allorché esso per la sua vivacità riflette la luce nella gioia di palesare il perdono divino. L'archetipo del destino muove i destinati, esortando alla ricerca dell'amore vero.

L'ascesi culturale. L'arte non racconta solamente quanto accade tra Dio e l'uomo, al fine di sospingere l'uomo verso il bene evitando il male; l'arte, altresì, adorna l'incontro tra Dio e l'uomo che avviene nella liturgia. Assolve perciò ad un nobile ministerium, esprimendo in segni ammantati di bellezza il triplice munus sacerdotale, profetico e regale di cui la Chiesa è depositaria. È profetica, poiché evidenzia l'aspetto di anticipazione del celeste banchetto insito nella liturgia. È sacerdotale e regale nella funzione «di portare il mondo divino all'uomo, a livello sensibile e mediante le sue vibrazioni sentimentali, per innalzare poi il mondo umano a Dio, al suo regno ineffabile di mistero, di bellezza, di vita» (PAOLO VI, Allocuzione, 17 dicembre 1969). È perciò in grado di rappresentare, attraverso le sue varie parti, le verità della religione rivelata, divenendo simbolo della fede cattolica. L'installazione della Pegoraro mostra tale ascesi culturale attraverso le tele allocate in funzione di pale. Esse attivano con il fruitore un regime interlocutorio di carattere liturgico. La pala d'altare, infatti, è simbolo di mediazione quasi sacramentale. Il visibile induce a sospingere lo sguardo verso l'invisibile, così che il diletto dei sensi diventa diletto dello spirito e la comprensione intellettuale cede il posto all'ermeneutica pentecostale. Un quadro in posizione di pala non va interpretato in misura del mero intelletto naturale, poiché il locus occupato richiede l'intellectus fidei. Si tratta di un'opera umana prestata alla trascendenza divina, così che il pittore è scriba, poiché quanto dipinge è dettato da Dio. In tal modo, l'ammirazione dinanzi ad una pala conduce necessariamente all'ascesi. Si apre l'itinerario della lectio divina, che esige la mozione dello Spirito Santo per ascoltare e meditare, fino all'incontro interlocutorio con il Signore. Da qui l'attimo fuggente della contemplazione innamorata e quello diuturno dell'impegno solidale. Mariani ha offerto ai visitatori archetipi di preghiera atti ad indurre al romitaggio interiore.

L'ineffabile mistico. Lo splendore di forme artistiche giova a sconfinare l'angusto recinto del finito sospingendo verso l'infinito, così da inabissare nel divino. L'arte, unitamente alla religione, rappresenta l'unica possibilità di cui l'uomo dispone per sconfinare il «limite» della contingenza. Arte e religione sono, infatti, riscontro della dimensione spirituale. L'arte è lo spirito che si esterna nel sensibile, così che i manufatti svelano enigmaticamente e confusamente l'infinità trascendente; la religione è lo spirito che trascende verso il metasensibile, così che l'io coglie progressivamente e ineffabilmente l'inabitazione divina. Arte e religione accogliendo il «limite» contingente nella sua positività lo superano imprimendo in esso il marchio dello spirito. Arte e religione sospingono, pertanto, alla contemplazione, cioè all'innamoramento, quale risposta alla scoperta dell'amore divino che sempre s'effonde sulle creature. Molte delle opere di Mariani sono tormenti d'amore, sono effusioni d'amore, sono ricordi d'amore. Affida tali amorevoli istanze al simbolo aniconico impresso nel cromatismo irruento o temperato. I suoi archetipi raccontano l'indicibile nello sconforto cagionato dall'impossibilità di enunciare i vagheggiamenti mistici, nell'umiltà prodotta dal convincimento dell'onnipotenza divina, nella sapienza procurata dalla testimonianza di chi abitualmente s'acquieta il Dio. I suoi archetipi mutuano l'estetica veterotestamentaria, laddove nessun segno grafico o artistico può «definire» Dio. Il Maestro metaforizza nel gesto cromatico l'impossibilità di contenere il sacro, così da irrompere magrittianamente sulla cornice, da arrovellarsi rabbioso all'interno della tela, da indicare lo sconfinamento dal quadro

con segni aperti, da circoscrivere parzialmente esorbitanti zone infiammate. Il suo «dire Dio» impone la necessità di un'esperienza mistica e acclara l'impossibilità di un suo resoconto iconico. Si tratta di archetipi del tempo che preludono all'escatologia.

L'impegno crocifisso. I colori del sacro vanno temprati dalla croce come oro nel crogiolo, poiché ivi prendono significato, purificandosi e sublimandosi. La croce indica il prodigioso duello di luce e

tenebre, di notte oscura in cui è spenta ogni distinzione naturale e di giorno radioso dove i colori riflettono luce soprannaturale. Da una parte, il principe delle tenebre è reduce dalla grande vittoria; schiere di iniqui martellano l'infausto successo; il mondo si è fatto inferno e troppi sono diventati l'inferno del loro prossimo: è il «Dies irae». Dall'altra, schiere di saggi, che hanno saputo vegliare con lampade verginali, godono l'arrivo dello sposo; la luce ha sbaragliato le tenebre che ad essa non possono opporre resistenza; gli agguerriti sgherri dell'inferno di questo mondo e i demoni dell'altro nulla sono contro la forza divina: è il «Giorno del Signore». Diversamente da altre culture e religioni, dove il segno della croce è solamente simbolo cosmogonico, con il cristianesimo esso assume connotazione realista e forza salvifica. Nelle tenebre materiche, Mariani accende con forme cromatiche la speranza teologale, così da sollecitare l'impegno nei confronti dei troppi crocifissi di ogni epoca. L'arte, del resto, seduce i sensi per muovere la volontà, così che l'arte cristiana diletta indirizza verso Dio e verso il prossimo. L'archetipo iconico diventa allora stimolo sociale.

Conclusione

Gli archetipi pigmentati di Mariani non sono mera icona degli archetipi cosmologici. Aria, acqua, terra, fuoco, pur essendo le forme primordiali della contingenza, sono solo metafora del suo fondamento tanto intrinseco quanto estrinseco. Marcello Mariani con i colori del sacro va oltre per scoprire e far scoprire la sacralità della bellezza, la sacralità del mondo, la sacralità di Dio. Con le sue trasformazioni polimateriche esprime presenza e assenza, avvicinamento e separazione, iconico e aniconico, come si addice allorquando si vogliono enunciare gli archetipi dell'essere nella sua massima denotazione e connotazione. Negli archetipi in mostra, se il significante pulsa di '900, i significati si fondano nella tradizione.

L'attuale scorribanda di accezioni contrapposte quali modernità e postmodernità, pensiero forte e debole, religioni e religiosità, si smorza nel momento in cui il Maestro chiede asilo in uno spazio culturale. Questo spazio «consumato» da devozioni avite documenta ancora la presenza del divino nella storia. Spazio che Silvia Pegoraro allestisce, dopo aver intuito essenza architettonica e aura sacrale, facendo sì che i segni dell'arte suscitino meraviglia, involino al silenzio, stimolino la meditazione. In San Domenico si ritorna a predicare. La reliquiata chiesa ridiventa l'areopago tradizionale da cui annunciare Cristo nel linguaggio contemporaneo. L'errabondare del genio individuale diventa, allora, un «andar per fedi» nella speranza di trovare la fede che dona il senso del vivere e del morire così da accendere i colori del sacro. Del resto, «esiste ancora, esiste anche in questo nostro arido mondo secolarizzato e talvolta persino guasto di profanazioni oscene e blasfeme, una capacità prodigiosa di esprimere, oltre l'umano autentico, il religioso, il divino, il cristiano» (PAOLO VI, Allocuzione, 21 luglio 1976)