

IL TEMPO ESTETICO

di Marcello Mariani

Allorché dalla primavera del 1911 al settembre dell'anno successivo l'«artigiano» Georges Braque dipinge nelle sue tele lettere e cifre, incolla carta (*papier collé*), mescola sabbia ed altri materiali ai colori, fa entrare, sì, di prepotenza la realtà nel quadro, ma da un punto di vista squisitamente concettuale. Nella sua *Natura morta con vassoio di frutta e bicchiere*, le strisce di carta da parato decorata in legno sono incollate là dove colori e pennello avevano cercato d'imitare — con l'illusoria profondità della terza dimensione rinascimentale — il volume di un tavolo ed il suo cassetto.

Cominciava a funzionare, nei quadri di Braque, lo *spaesamento*, lo *straniamento* della realtà o del suo modello iconico-segnico (*spaesamento* portato agli esiti più estremi da Duchamp e da tutte le declinazioni dell'arte pop, per non parlare poi delle analoghe ricerche futuriste), mediante cui immagini, segni ed oggetti, riproposti visivamente in un contesto diverso dalla funzione sociale assegnata, vanno a generare una notevole energia simbolica d'ordine metaforico e metonimico.

Con Braque (ovviamente Picasso) la pittura muore come tecnica di rappresentazione della realtà esterna e si ripresenta nella nuova veste d'interpretazione linguistica della stessa.

Ma se è ancora Braque ad affermare «*Toute ma vie, ma grande préoccupation a été de peindre l'espace*», per Marcello Mariani s'è trattato di 'dipingere', con i collages di questa mostra, un *tempo estetico* compatibile con il rivoluzionario spazio braquiano. Al qui ed ora di un colore matericamente esuberante e di un gesto bruciante nella sua esecuzione, l'informale di Mariani di qualche anno fa si è via via raffreddato fino a ritrovare — con un'impeccabile *recherche* proustiana — le geometriche vibrazioni di una classicità caratterizzata da specifici connotati.

In piena ventata transavanguardista ed ipermanierista, si può ipotizzare una sorta di ripiegamento, una resa, o peggio, una sconfessione del credo neo-avanguardistico praticato da un artista controcorrente come Mariani. Ma così non è. Il passato o meglio il tempo della memoria, presentificato dall'artista abruzzese con la fantasmatica manipolazione dei materiali iconico-linguistici accumulati dalla storia dell'arte, viene rovesciato, come una clessidra, in uno spazio-forma esteticamente moderno. Tanta arte contemporanea poggia invece il principale presupposto teorico sulla indifferenza dell'«artista citatore» nel prelevare i referenti, tanto più che nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, l'opera d'arte (come insegna Benjamin) ha perso la sua aura con il venir meno dell'originalità e dell'unicità che gli erano proprie. Mariani ha voluto ripristinare l'aura perduta con una concomitante *doppia citazione* (le figure, la scrittura ed i reperti hanno secoli addosso, ma il loro pneuma vaga in un'atmosfera surreale, metafisica, informale e astratta) che va ad ampliare le potenzialità espressive dello *spiazzamento* e ad azzerrare il ripetitivo, il seriale e, diciamolo francamente, la banalità estetica dell'arte tradita dai circuiti di diffusione mass-mediale.

Affiora spesso, dalle policrome riproduzioni ritagliate dalle dispense della Rizzoli e della Fabbri o di più pretenziose pubblicazioni d'arte 'ad personam', una incontenibile scialbatura: ma i lacerti di Piero della Francesca, Tiepolo, Antonello da Messina, Bronzino, Rubens, Cranach e numerosi Maestri ancora (con un'impaginazione bidimensionale a mo' di superficie-muro), sono rivitalizzati nella spazialità novecentesca di Tobey, Burri, Fontana, Rothko, Magritte e via di seguito.

Indizi come tracce di sinopie, pezzi di legno e manoscritti originali d'epoca, rimandano alla grandiosità di affreschi, tavole e staccati scomparsi, ma dalla cui lebbra materica sanno ergerci in un volo surreale-metafisico le ultime schegge (poeticamente sostenute dai tenui riverberi di timidi rosa, verdi, gialli, bianchi e grigi sporchi) di tempere trattate con tecnica mista.

Il *tempo estetico* di Mariani ha voluto inoltre soffermarsi, nei reperti di pasta lievitata, scultorizzati in argilla, su protoforme arcaiche a basso gradiente di artisticità: omaggio postumo ad oggetti anonimi plasmati da mani portatrici di una creatività senza fine, adesso esposti a tutto tondo nelle piccole museali techemadia. Qui salta il diaframma mercantile tra artista e artigiano, ma non quello tra arte e non arte perché la prima, quando è autentica, sa fiorire anche da mufte, polveri e ruderi non firmati.