

Il tempo dell'Angelo e la pittura assoluta Gabriele Simongini

*Dall'astratto io me ne sto volando adesso, in foglie e fiori,
verso lo sconfinato e il soprannaturale.*
Osvaldo Licini

*Il mondo intero trasformato in un gran tempio dove le divinità, gli eroi
e i santi sarebbero i venti, i boschi, le montagne, le genti o
gli angoli più scuri della realtà quotidiana più povera e più anonima.*
Antoni Tàpies

La pittura come territorio magico nel quale ricomporre le fratture, le divisioni, le separazioni, come un rito di passaggio dal visibile all'invisibile, come lavoro inesausto di purificazione interiore in contatto con i sommovimenti segreti del mondo. Come uno sciamano ascetico e silenzioso, Marcello Mariani dipingeva il proprio "Dreamtime", il "Tempo del Sogno" di un'epoca antecedente alla cosmogonia, rivivendo in modi totalmente rinnovati e personali le suggestioni tratte dall'arte aborigena, ammirata durante i suoi tre soggiorni in Australia. Non a caso, fra i segni più emblematicamente ricorrenti nelle sue opere spicca quella sorta di "boomerang magico" che, dall'alto delle rocce, l'artista aquilano aveva visto impresso dagli aborigeni nella sabbia del deserto australiano come simbolo cosmico ed ultraterreno. E in realtà, da cercatore di felicità quale era, Mariani inseguiva costantemente, ovunque egli fosse, le tracce del trascendente, non in senso forzatamente confessionale, ma nella sua essenza profondamente radicata e commista all'umano. Così, tutte le sue opere hanno anche l'apparenza di affreschi, di palinsesti, proprio perché si fondano su stratificazioni di memorie, di segni, di voci, di storie dimenticate. Per capirle bisogna pensare anche ai muri macerati dal tempo nel centro storico de L'Aquila, dove l'artista aveva un magnifico studio, in una ex chiesa sconsecrata, distrutto nel terremoto del 2009. E qui, nell'assenza fisica di ciò che è andato perduto, ci soccorrono le straordinarie fotografie di Gianni Berengo Gardin, col suo reportage realizzato prima del sisma e dedicato a Mariani e "dintorni", in cui viene messa a fuoco una congerie di istanti pienamente rivelatori della semplice complessità di una vita consacrata al lavoro e di una ricerca a sua volta incentrata sull'ascetica celebrazione della pura sacralità esistenziale. In particolare, in uno scatto indimenticabile, Mariani è colto al volo, "bloccato", mentre esce dal proprio studio in via Sassa, fiancheggiato da muri "parlanti", carichi di segni e di memorie, erosi, dilavati, scalfiti ma anche magnificamente "scolpiti" dal tempo, tanto da diventare folgoranti e pur concretissimi propilei che mirabilmente introducono all'atelier e alla pittura dell'artista aquilano, con una palpabile commistione osmotica fra arte e vita, fra genius loci e tensione spirituale svincolata da qualsiasi condizionamento. "È difficile dipingere un quadro più potente di quello!" ci diceva Mariani indicando un muro scrostato vicino al suo studio.

Senza dubbio, nella vita e nel lavoro di Mariani, si può parlare di una fase pre-terremoto e di una successiva, tragica e difficile. Dopo aver perso studio e

abitazione, lo si vedeva camminare in silenzio nella periferia del L'Aquila deturpata, lungo strade deserte di quartieri evacuati. E all'improvviso capitava di vederlo chinarsi per raccogliere polvere e frammenti di cemento, pezzi di intonaco o mattoni frantumati. Li usava per creare nuove e bellissime opere astratte in cui c'è, anche fisicamente, tutta quell'Apocalisse con le crepe e fessurazioni prodotte dalle scosse. Ma soprattutto in quei quadri, tutti del 2009, esposti recentemente nell'omaggio che a Mariani è stato dedicato dall'Accademia di Belle Arti di Roma, si respira un senso di rinascita e di speranza, espresse anche dai colori leggeri, ariosi, mediterranei. In qualche modo, la ricostruzione della città è cominciata subito, proprio da qui, da queste opere nelle quali l'artista rimette insieme i "cocci" di quello che è andato distrutto per ridargli un senso e una prospettiva volta verso l'avvenire. Se il terremoto spacca, frantuma, distrugge e soprattutto deforma in senso etimologico, l'arte di Mariani ha ridato forma e senso. Dalla distruzione e dal dolore è sorta così una nuova bellezza, inquieta e trepidante, ma sempre innervata dalla consapevolezza dell'ineluttabile fragilità della vita umana, costantemente a rischio di andare in frantumi, in mille pezzi, di perdersi nel caos di quell'insensatezza a cui proprio l'arte cerca di porre un argine. Lo si vede bene, tra i lavori esposti all'Accademia, in un'opera di per sé unica nel suo farsi evidente e dichiarato "manifesto" della speranza che L'Aquila, pur ferita, fragile e lacerata, possa riprendere presto il volo. Mariani, infatti, pur con un dilaniante carico di sofferenza che continuava a macerarlo, era diventato il simbolo dell'anima ferita ma indomita del capoluogo abruzzese dopo il devastante terremoto, dell'arte che non si arrende di fronte all'orrore per continuare a generare bellezza, ricucendo le fratture e suturando le ferite.

Dal 2009 le sue opere si sono concretizzate parallelamente e in stretta connessione con il percorso di dolore ma anche di orgogliosa reazione della popolazione aquilana e ne sono divenute il simbolo artistico e umano al tempo stesso. E anche per questo, in vista del decennale che l'anno prossimo ricorderà quell'evento tragico, assume ancora più valore l'omaggio che a Mariani ha voluto rendere la Regione Abruzzo con questa mostra presentata al Complesso del Vittoriano, a dieci anni dall'ultima antologica romana (Palazzo Venezia, 2008). Quanto mai significativa, vista la costante riflessione di Mariani sull'eredità e l'attualità dell'informale europeo e americano, è la compresenza al Vittoriano della sua mostra e di quella dedicata a Pollock e alla Scuola di New York, in un dialogo a distanza che aprirà la strada a molte riflessioni incentrate su opere fondate esclusivamente sull'intensità e l'autenticità interiore, contrariamente a quel che propone oggi un sistema dell'arte scisso fra l'effetto discarica, il vetrinismo e l'intrattenimento da luna-park. Per capire l'avventura artistica di Mariani dopo il 2009 si dovrebbe pensare alla sostanziale similitudine tra la distruzione fisica, portata dal terremoto, e il vuoto della tela bianca.

Il sisma causa un azzeramento fisico-simbolico molto vicino al bianco della luce e della tela. Paradossalmente, nel caos della distruzione fisica del paesaggio urbano emerge un blocco psichico simile al nulla e al tutto della luce. Ma l'atto di ricominciare tramite il colore, le forme, attraverso la memoria concretizzata in realtà pittorica, è la manifestazione reale di una ricostruzione fisica, morale e spirituale al tempo stesso. Ancora una volta Mariani aveva dimostrato che la pittura può continuare a fare da intermediaria fra la precaria ed effimera

esistenza dell'uomo, minacciata continuamente da una fine tragica e la bellezza sublime che la sovrasta e talvolta, nonostante tutto, la tocca. Così i "muri" dipinti dall'artista aquilano sono stati anche di buon auspicio e quasi di stimolo ideale per la rinascita di uno dei simboli della città, la cinta muraria trecentesca, oggi in gran parte restaurata dopo il terremoto del 2009. La sua formazione era stata influenzata, per certi aspetti, dall'esempio e dall'opera di artisti come Osvaldo Licini, Lucio Fontana, Alberto Burri, Joseph Beuys e Robert Rauschenberg che lo indussero a sviluppare una visione sempre più poetica, intensa e anarchica del mondo. Per Mariani ogni luogo era sacro e così, pur essendo legatissimo alle sue radici abruzzesi, era anche un uomo cosmopolita per vocazione. Amava la contemplazione e la scoperta dell'osmosi profonda fra visibile e invisibile nella bellezza della natura. E questo miracolo poteva compiersi durante un viaggio in Madagascar ("in una notte chiarissima, stellata quasi a giorno, il cielo si rifletteva nelle conchiglie bianchissime. Di fronte a quella bellezza così sovrumana mi chiedevo in che modo e con quale obiettivo potessi continuare a dipingere") ma anche quotidianamente, a L'Aquila, guardando il cielo azzurrissimo ad alta quota o i campi arati sommersi dai papaveri, lasciandosi accarezzare dal vento fresco, immergendosi nell'assordante silenzio delle montagne. Questa attitudine sensuale, felicemente fisica, trasformata in profonda esperienza interiore e spirituale, è la linfa primaria che irrorava il suo percorso creativo ed è ribadita dal costante inserimento di elementi naturali (terra, residui vegetali, ecc.) nei suoi lavori. E le opere esposte al Vittoriano – celebrano quello che avrebbe dovuto essere quest'anno il suo ottantesimo compleanno – vanno viste non tanto separatamente quanto piuttosto nella loro profonda unitarietà, come una sinfonia in cui emergono le qualità uniche della pittura di Mariani: le forme primarie sospese nella dialettica fra frammentazione e totalità, fra incontro e drammatica separazione; la dialettica vibrante fra squarci di luce e addensamenti di tenebre; la sedimentazione esistenziale e memoriale del "muro"; la volontà di tornare alle fonti della vita; i colori ascetici ma costantemente vibranti, pulsanti, musicali e mai sordi o inerti; una geometria affermata e negata al tempo stesso; la potenza spirituale della visione; la libertà assoluta del gesto. La rassegna si concentra soprattutto sulle opere degli anni Duemila ma ha un suo nucleo iniziale, germinale e prezioso, in sette quadri distesi fra il 1956 e il 1960 che testimoniano la precocissima rivelazione con cui Mariani aveva individuato il proprio campo d'indagine, come se tutto gli fosse chiaro fin dall'inizio. Nel Senza titolo del 1956, dipinto quando l'artista aveva appena diciotto anni, il prediletto motivo del paesaggio è richiamato dalla linea d'orizzonte rialzata, come avverrà spesso anche in seguito, ma già compaiono le forme primarie, archetipe, quasi totemiche nel moto pendolare fra dimensioni cosmiche ed evocazioni sessuali, che fin da allora mettono in campo i temi complementari della frammentazione e dell'aspirazione alla totalità. In due opere intitolate Spazialità cellulare (1960), Mariani realizza il suo viaggio nei micromondi naturali percorrendo parallelamente il proprio cosmo interiore, con una pittura dai nervi scoperti e sensibilissimi.

Ogni giorno l'artista aquilano cercava trepidante la propria vocazione, come fosse la prima volta: la cercava in una macchia di colore caduta a terra, in un frammento di muro scrostato eppur straordinariamente eloquente, in un foglio di ruvida carta settecentesca, in una mappa antica, in un panno sdrucito e sporco,

in una vecchia foto, in qualunque cosa fosse carica di una qualche memoria da tirar fuori e con cui dialogare. “Per me è molto importante far parlare questi muri”, amava dire l'artista col suo sorriso dolce, angelico. Muovendosi con assoluta naturalezza nel suo “caos programmato” (come lo definiva egli stesso), Marcello immergeva all'improvviso le mani e gli occhi in quel mirabile palinsesto di oggetti e opere del proprio studio per trarne fuori ogni volta, con sguardi sempre nuovi, il movente e la miccia per la propria missione pittorica. In quei momenti, nella sua inesauribile curiosità sembrava specchiarsi un bambino che stava per far nascere tutto uno sterminato mondo immaginario partendo semplicemente da uno scarabocchio o da una macchia.

Mariani, da buon aquilano, ha sempre cercato di dare concretezza e verità esistenziale ai propri sogni. E per questo ha usato come colori solo terre: “Perché sono vere!”, esclamava spalancando gli occhi, inserendo nei propri quadri tessuti, carte antiche e altri materiali. In questo senso il collage gli serviva per introdurre nell'opera “il verme della realtà” – per parafrasare Rosalind Krauss – attraverso oggetti e reperti strappati dal loro contesto e portati nello spazio sacrale della pittura. Ne va dimenticata la forte impressione in lui suscitata prima dall'introversa severità dei collage di Conrad Marca-Relli e poi dai Combine Paintings di Rauschenberg e dai décollage di Rotella come procedimenti creativi che mettono in cortocircuito la memoria personale e quella collettiva. Del resto Mariani amava raggiungere anche una sorta di verità tattile e plastica e perciò le superfici, più o meno aggettanti, delle sue opere andrebbero accarezzate e toccate per saggiarne l'autenticità fisica. È la pelle ancestrale ma al contempo futuribile della pittura.

A ben guardare molte opere di Mariani sono esiti mirabili di una “pittura assoluta” e ormai libere da qualsiasi definizione storica precostituita (Informale, Espressionismo astratto, ecc.), distillano e in sé trattengono, come residue tracce vibranti, gli echi di figure verticali, a braccia aperte (la Crocifissione?) o ad ali spiegate (gli angeli?) oppure la scansione orizzontale di paesaggi montuosi ma dalle linee dolci. Talvolta, i due motivi si intrecciano inestricabilmente, in quell'aspirazione alla totalità che costantemente emerge dalla sua ansiosa ricerca. Tra le opere più intense spiccano quelle in cui affiorano con forza abbagliante, da dimensioni sovrumane, presenze angeliche che sono anche scariche di energia catartica, epifanie luminose e portatrici di un vento di rinnovamento. “È l'angelo, è l'annunzio. S'incendia l'aria, il visibile” ha scritto Mario Luzi con parole che si adattano perfettamente alle rivelazioni pittoriche di Mariani. E su questa via, fatta di poesia, riecheggiano nei suoi quadri anche i versi di Osvaldo Licini: “All'ombra di una rosa/fuori del mare dormendo/sono mille e una notte/che nel mio cielo combatto/con angeli fatti di nulla/e non so più quasi/cosa vuol dire buongiorno/senza però chiamarmi troppo/disgraziato/perché so che presto/un angelo fatto di tutto a prendermi scenderà”.