

I SEGRETI DEL SOLE AI MERCATI DI TRAIANO

Roma, 21 marzo – 10 maggio, 1992

di

Riccardo Barletta

critico d'arte

1. Per circa un mese (21 marzo – 10 maggio) Roma ha ospitato una mostra assolutamente nuova. Va ribadito “assolutamente nuova”, dacché oggi il nuovo è categoria labile, soggetta a riverniciature, a piccoli o grandi maquillages. In una età della scienza e della tecnica – sembrerà incredibile – il nuovo è, inderogabilmente, assai incompreso, allorquando non è rientrabile nell'alveo delle cose catalogate o aspettate. Il nuovo vero, che potremmo indicare con Nuovo, è la categoria che sposta tutte le coordinate del sistema sia psicologico che culturale, sul quale si sorreggono gli uomini d'oggi. Ebbene, questo “nuovo” calato a Roma, in una piovosa primavera del 1992, non è altro che il sole: ma non il benefico astro dai caldi raggi, bensì il Sole come archetipo. Nessuno l'aveva finora incontrato, tangibilmente, sulla terra a questo livello.

2. In questo scritto mi propongo, sia di raccontare la mostra (da me visitata, nonché filmata con la videocamera), sia di analizzarne i contenuti. Ma bisogna avvertire che quanto dirò potrà essere compreso appieno solo da chi avrà avuto la medesima esperienza diretta; gli altri potranno intuire qualcosa, mancando loro un vissuto sui due piani percettivo e meta psicologico. In effetti, la parte razionale o conscia della mente non basta se non a percepire le strutture “emerse” di questa esperienza.

L'impatto psico-fisico con un archetipo è cosa di una potenza oltreumana, per non dire sovrumana, almeno rispetto alla corrente fruibilità della vita.

Cominciamo dal titolo “Segreti del Sole”, avente un sottotitolo “Meditazioni millenarie”, e una successiva precisazione “mostra d'Arte Solare di Peter Erskine”. I termini di tale informazione connotano: sia una cosa conosciuta – il sole – sia una cosa sconosciuta – l'arte solare – sia una entità poco definibile, come le “millenarie meditazioni”. D'altro canto, il sostantivo su cui tutto si poggia sono i “segreti”: qualcosa di appetibile, di fascinoso o fors'anche di pauroso.

Per fortuna, il pubblico trovava subito l'indicazione che la mostra era organizzata dalla sezione italiana dell'International Solar Energy (ISES) e sostenuta finanziariamente dalla Frederick Weisman Art Foundation, nonché di Teresa e H. John III Foundation e l'American Academy di Roma.

Il che assicurava, come tranquillizzava l'assessorato alla cultura del comune capitolino, ospitante la mostra nei restaurati Mercati Traianei: ciò perché la dichiarazione in catalogo dell'assessore preposto, onorevole Paolo Battistuzzi, così additava il nucleo della mostra: “le testimonianze del passato interagiscono con la tecnologia moderna e soprattutto con l'elemento naturale, il Sole, ponendo quindi l'accento in modo originale sul rapporto tra ambiente, monumenti ed energia solare”. Suddetta dichiarazione incanalava la manifestazione nell'ambito del discorso ambientalista ed ecologista. Parimenti, il presidente della sezione italiana dell'ISES, Corrado Corvi, segnalava che le nuove tecnologie solari “possono essere utilizzato per favorire lo sviluppo umano a vari livelli”.

Quanto sopra ci mostra che il fenomeno propriamente artistico della esposizione veniva tenuto in secondo piano. Veniva “sfumato” a favore dell’elemento tecnico scientifico, e giocato in chiave sociologico – ambientale, contro l’uso indiscriminato delle risorse naturali e il conseguente degrado ambientale. Operazione del tutto lecita e politicamente giusta nel momento attuale. Ma il taglio ideologico, in cui veniva calata tutta la manifestazione, ne escludeva un impatto più profondo; il quale, peraltro poteva solo essere esperito “sul campo”, come dicono gli antropologi. E’ appunto una analisi antropologica del fenomeno quella che qui faremo, per strappare qualche brandello ai segreti del sole.

3. Come era configurata l’esposizione? Tre livelli: preparatorio, tecnologico, percettivo. Autore: l’americano Peter Erskine, laureato in scienze politiche all’università di Yale, ma poi con borsa di studio in india volto agli studi sulla scultura e architettura classica indiana, sulla luce e sulle filosofie orientali. Sua è un’opera realizzata per la Century City North di Los Angeles, nel 1988, che ha avuto ampi riconoscimenti: intitolata Breathing Light (La luce che respira) è costituita da un rilievo murale di 25 metri quadri, laminato in oro, illuminato dal sole e dalla luce al quarzo controllata da un computer. Fruitore: il pubblico più eterogeneo interessato a una mostra fuori del comune. Contenitore: i Mercati di Traiano, complesso monumentale del 110 d.C., prossimo all’area dei Fori Imperiali, caratterizzato da alte volte e da elevate pareti in caldi mattoni.

La fruizione della mostra era costituita da un percorso, suddiviso dai tre livelli sopra detti, sicchè lo spettatore era obbligato necessariamente a seguirli. Il livello “preparatorio” era determinato dal passaggio della vita caotica della strada alla magia successiva, raggiungibile dopo il secondo livello “tecnologico” in quel terzo livello che abbiamo

chiamato “percettivo”, per significare che l’accesso ai segreti del sole poteva avvenire non immediatamente, ma con una dovuta preparazione.

Ecco allora che all’ingresso il visitatore doveva: 1) firmare una dichiarazione sulla conoscenza della possibilità che l’ampio spettro delle radiazioni elettromagnetiche poteva essere nocivo alla salute, mentre lo stile individuale attuale di vita contribuisce sia alla riduzione dello strato di ozono protettore della Terra sia all’uso indiscriminato di combustibili fossili provocanti l’aumento dell’anidride carbonica, causa dell’effetto serra; 2) indossare una tuta bianco – candido, per poi essere pronto a ricevere il tripudio della luce solare. Due azioni pragmatiche e in un certo senso “giuridiche”, collegate come poli logicamente agli antipodi da due nuclei ansiogeni, il “rischio-uomo” e il “rischio- Terra”, la salute dell’uomo e quella della Terra.

Ma, pagato lo scotto della dichiarazione più vestizione, il visitatore poteva avere subito due esperienze non esaltanti, la prima passiva e la seconda attiva. Incontrare una “scultura sonora silenziosa”: un ramo nudo dipinto di giallo con 4 uccelli imbalsamati, cioè un fringuello, un merlo, uno storno e un tordo, simboli di morte della natura. Salire su una bicicletta, posta in un ambulacro, e pedalare: generandosi 12 volts e 100 Watt, essa faceva scendere una radiolina emettente suoni e parole. Esempio di energia naturale (la pedalata) che genera energia artificiale (la corrente elettrica produttore i suoni). L’incontro con la “scultura sonora silenziosa” e la “bicicletta energetica” era propedeutico al secondo livello, quello “tecnologico”.

4. Scendendo pochi gradini, il visitatore si ritrova all’aperto. Dinnanzi ha il biancheggiante Altare della Patria, visto di lato. Sulla spianata semicircolare dei Mercati

Traianei, ecco che si imbatte nell'eliostato. L'eliostato è una nuovissima “macchina” basata sull'energia solare. E' costituito da un grande specchio che capta la luce che proviene dall'astro, e che a sua volta viene suddivisa su quattro specchi fissi più piccoli, che la inviano tramite finestre o fori nel muro, dentro le stanze buie dei piani alti dei Mercati.

Eliostato è parola che significa, dal greco “fermasole”, cioè macchina che blocca il sole. Un cartello precisa: “Alimentato completamente dal Sole. Uno specchio di 3m x 3m , controllato da un computer segue il sole durante l'intera giornata con una accuratezza di più o meno di 0,02 gradi”. Questo oggetto, che capta raggi provenienti da 150 milioni di chilometri, appare d'impatto al visitatore nella sua surgelata bellezza tecnologica.

La sua funzionalità, la sua precisione, la sua forma esatta come un'alta equazione, non potevano emozionare più di tanto il visitatore. Ma, tuttavia, egli era per altro verso sensorialmente eccitato da Bruce Odland, musicista collaboratore di Erskine. Apparecchiature appositamente studiate per immettere suoni – o meglio suoni – rumori poste in più luoghi introducevano un fondo emozionale, autenticamente nuovo. Anzi provocatorio e stimolante. Dentro anfore millenarie romane i suoni del traffico di Roma, rumori di passi, voci, venivano miscelati nel loro testimoniare il presente, e poi rimessi fuori, come “ritradotti” nel ventre delle anfore, nei punti previsti dall'installazione di tutto il complesso.

La diadi eliostato – musica assomigliava dal punto di vista formativo a una inedita associazione tra un irraggiungibile super-io tecnologico e un inafferrabile inconscio

sonoro. Il tutto nella atmosfera, eterna e rilassata, del giorno o dell'ambiente romano, indifferenti per usura temporale a ogni soprassalto al di fuori di una pigra tradizione.

5. Siamo arrivati al terzo stadio, il livello "percettivo". Esso si attuava in tre ambienti interni ai Mercati Traiane, spazi che costituirono quando furono edificati una rivoluzione architettonica, per le costruzioni a volta su larga scala. Ecco che il visitatore, passando per un corridoio, entrava in tre ambienti completamente bui, ma illuminati solo dallo spettro solare, luce catturata dall'eliostato sulla spianata davanti ai Fori Imperiali e poi immessa nel ventre oscuro e antico del palazzo traiano.

In questi tre ambienti si verificava l'incontro, anzi l'impatto, tra le corporeità del palazzo contenitore e lo spettro solare e, parallelamente, tra la corporeità dei visitatori e la luce solare; la quale, come ognuno sa, comprende un circuito di energie che va dai raggi gamma, ai raggi X, agli ultravioletti, alla luce visibile, al calore della radiazione dell'infrarosso alle microonde, alle onde radio e alle correnti elettriche. Tale impatto era assolutamente "primarie", cioè non mediato per il visitatore da precedenti esperienze, né sostenute da supporti mentali o culturali.

L'uomo incontrava finalmente il Sole: cioè la sua luce, la sua forza, il suo mutare gamma cromatica e intensità. Non era più l'astro lontano e accecante, bensì una luce potentissima, a tu per tu, lì a disposizione, magica e insieme vera. Connotata da una legge del mutamento, quasi che spazio e tempo vi si coagulassero indifferenziati anch'essi nelle tute bianche, vivevano l'evento dall'incontro solare in perfetta comunione esperienziale, ognuno acquisendo un suo particolare grado di stupore. Approfondendo, chi più chi meno,

l'originarietà percettiva – si parla qui di percezione oculare, tattile sulla pelle e sulla tuta, mentale e psichica – dell'evento.

Luce e forza primigenia, il sole investiva tutti, incendiava l'animo, specialmente dei semplici e dei bambini. Visitate le stanze dell'esperienza elio centrica, i visitatori trovavano infine un ambulacro nella abituale luce diurna del giorno romano. Per finire, su bigliettini da appendere a muro, potevano scrivere la loro frase di testimonianza.

6. Veniamo ora ai singoli livelli percettivi di siffatta esperienza. Il primo ambiente incontrato, caratterizzato dagli alti spazi, presentava sul pavimento una specie di tappeto di reperti archeologici – decorazioni architettoniche, teste, ornamenti – tutti frammentati e su di essi lo spettro solare poggiava la sua cangiante carezza pluricromatica. Il pubblico, fermato da una transenna, poteva contemplare tale fantasmagoria o alzando la testa vedere nicchie o anfratti dell'edificio essere tramutati spazialmente dal gioco delle luci, or fredde, or calde, qui tenui là incisive.

Alle pareti alcuni specchi verticali coprivano la loro nudità scabra, polarizzando l'ambiente come un contrappunto di rimandi, di riflessioni cromatiche, scandite in diversi gradi di obliquità, e accompagnate da scritte sul tema della natura. Su tutto questo complesso percettivo, come una cupola sonora, vigevo la musica – rumore proveniente dalle anfore (e descritta precedentemente), ma vi si innestavano sopra voci ironiche registrate che sussurravano voluttuosamente frasi come: “è affascinante la natura in TV”, “sono affascinante in TV”. Per cui il sottofondo di frasi nonché il fondo di musica – rumore agivano ai due livelli, razionale e irrazionale, conscio e inconscio, dell'anima dello spettatore.

Ne derivava un transfert particolare, una summa percettiva ed emozionale. Ma, dal punto di vista antropologico, devo sottolineare che il centro di questa libido era specificamente nell'attenzione che il pavimento disseminato di frammenti architettonici destava. Per traslato psichico, qui si aveva come l'appetizione di essi frammenti, mediante l'attenzione oculare che ne seguiva i rapidi mutamenti, da colori freddi a caldi e viceversa, con molti gradi di intensità. Appetizione metaforica: in quanto per così dire si metabolizzava un passato di duemila anni, tramite una procedura tecnico – scientifica proiettata verso gli anni Tremila.

Passiamo ora al secondo ambiente, una specie di cubicolo, per dirla latinamente. Al suo centro v'era un modello a misura d'uomo, costituito da un edificio sagomato a mo' di fabbrica, con tetto a zig-zag. Dal tetto si dipartivano quattro lunghe ciminiere di altezza diversa – come canne d'organo verticali – ognuna delle quali buttava fuori vapore. Lo spettro solare coinvolgeva questa polluzione acquorea, sicchè il pubblico rimaneva stupito e affascinato da questa “fontana” di sensazioni cromatico – gassose. Alcuni toccavano con mano il flusso, regolato con una emissione programmata, quasi per sfiorare lo stregato evento.

Questa specie di scultura, vivacizzata e trasmutata dallo spettro, si rifletteva su una parete su un alto specchio. Questo era il “contatore della specie”, un display sul quale ogni quindici minuti appariva un nuovo numero di una serie partita dall'uno, nel giorno dell'apertura della mostra. Ogni quarto d'ora si aveva così il segnale di una specie estinta, secondo il quadro preoccupante che ne fanno gli scienziati. Da un microfono delle voci, in italiano e in inglese, a mo' di giaculatoria, cantilenavano nomi di specie in pericolo.

Il significato dell'esperienza di questo secondo ambiente inventato da Peter Erskine non ha bisogno di essere molto commentato, dato che qui al posto dei frammenti antichi lo spettro solare investiva un mobile e imprendibile vapore acqueo, il quale a sua volta era la metafora della violenza dell'inquinamento prodotto soprattutto dall'industria e dal suo indotto sulla natura. Solo che, antropologicamente, la sua "fontana della polluzione cromatica" potrebbe essere collegata alla "libido appetitiva" dei frammenti architettonici, fruiti nel primo ambiente dei mercati traianei. E ciò nel senso – simbolico – dell'edificio visto come elemento femminile e le ciminiere viste come elemento maschile; il che produrrebbe un oggetto – sintesi della yoni e del lingam, i due attributi sessuali che in india (dove ha vissuto e studiato Erskine) vengono fusi in un medesimo strumento rituale.

In altre parole, la "fontana della polluzione cromatica" di Erskine ha due valenze: quella conscia è negativa, individuando una energia distruttiva; quella inconscia è positiva perché, incendiata dalla vitalità dello spettro cromatico, acquista la pulsione energetica del simbolo dell'unità generatrice dei sessi. Peraltro, detta fontana, riflessa nello specchio in cui è inserito il contatore delle specie, comporta la diadi di vita o di morte, di eros e di tanatosi, in una unità magico – misteriosa, potenziata dal punto di vista sonoro della giaculatoria sulle specie in estinzione.

Semplicemente, si può dire che più o meno inconsciamente Erskine è stato influenzato da entità induistiche, tra le quali Shiva, la Shakti, archetipi di creazione cosmica e quindi logicamente rientrabili in una sfera solare.

7. Arriviamo così al terzo e ultimo ambiente della mostra. Una specie di finale emotivo molto forte, a sapercisi soffermare con animo sensibile e mente non contratta

dall'abitudine. La scena appare semplice e lo spazio di una certa ampiezza. Da una parte vi sono due sculture acefale, che mostrano l'una un torso rivestito da toga e l'altro rivestito da corazza romana. Più in là ecco due grosse teste, l'una piuttosto martoriata e l'altra integra.

Intorno una sequenza di specchi verticali oblunghi formano come una corona; essa s'accende di luci variate, di sfarzi, di splendori, di bagliori, di fulgori, di radiosità, di balenii, di accensioni, di smorzamenti. Uno specchio azionato da un motore riceve il luminoso plasma solare e lo immette direttamente sulle sculture, le quali vivono la cangiante trasmutazione. Mutano da un momento all'altro, la materia marmorea si fa incandescente. Il vivido processo non ha fine, ma nello stesso tempo non annoia, perché il "viaggio nel colore dello spettro" è lieve e intenso.

Il marmo diventa "carne" pluricromatica, la fisicità della pietra si dissolve in una metafisica in cui la luce si fa timbro assoluto, mentre il colore assume una connotazione purissima, come distillato da ogni impurità. Tale processo, lo spettatore lo vive per così dire al suo livello, perché le sculture, teste o torsi, ripropongono la medesima sua fisicità, soltanto un po' più ingrandita. Certamente lo spettro ribalta la percezione comune: infatti, se il colore a luce diurna sembra essere un attributo statico della materia, cioè un pigmento sulla sua superficie, nel caso in esame le sculture divenivano per così dire smaterializzate, e il colore da attributo passava a sostanza.

Sostanza dinamica che circuita sé stessa. In più l'arco dei colori - rossi, gialli, verdi, arancioni, giallo - verdi, azzurri e blu - era percepito in ogni settore sculturale non come segmento, bensì sempre come un tutto. E questo "tutto" era avvertibile sì ma, nello stesso

tempo, imprevedibile data la sua continua trasmutazione. Per cui tale trasmutazione sembrava la regola, la norma.

I cinesi autori del 2050 a.C. dell' Yi Ching, o Libro dei Mutamenti, hanno inventato la nozione di Tao, supremo principio dell'ordine cosmico. Ebbene: lo spettro rivelato dall'eliostato di Erskine è un "Tao solare". Cioè una nozione trascendentale calata nella realtà, percepibile sui due livelli oculare e psichico.

8. E' necessario concludere il nostro discorso, e definire la natura della mostra ai mercati di traiano: se fatto d'arte, o di tecnica, o altra cosa rispetto alle due. Inoltre è utile accennare alla portata in una simile esperienza, nel quadro della nostra cultura sul limite agli anni Tremila, nonché come raccordo al bilancio delle civiltà passate. Ciò lo si può fare solo se abbandoniamo le nozioni "separate² delle varie discipline, e anche se non ci facciamo prendere dall'inganno cosiddetto interdisciplinare.

Riprendiamo dunque il nostro discorso dal punto in cui siamo partiti. Laddove dicemmo che la mostra, per la prima volta, proponeva al pubblico colto o comune un incontro con il Sole come archetipo". Tale affermazione esclude in modo prioritario sia la nozione di arte sia quella di tecnica, nel senso che il fine ultimo di tutta l'operazione è un altro. Quello di proporre una partecipazione a livello sensoriale profondo della conoscenza del "fuoco cosmico".

Non quindi un puro concetto da filosofi, o una intuizione da poeti, ma quella che gli antropologi del sacro indicano col termine participation mystique. Cioè un momento di "rivelazione": la presenza di una forza ultraumana nella sua, liberante e liberatoria, bellezza e verità.

Certamente vi sono persone che ne hanno inteso soltanto il puro involucro: un sofisticato gioco tecnologico; oppure l'apparenza esterna, come caleidoscopico mutare di aspetti cromatici. Altri potrebbero vedervi un escamotage neo o post-avanguardistico, a più di cento anni dal cerchio cromatico dell'età impressionistica.

In effetti, si tratta di una operazione con una struttura ibrida: impossibile senza l'ausilio della scienza e della tecnica, inespressiva senza l'assemblaggio di marea artistica di sorgenti luminose e di sorgenti sonore poste in un palazzo storico "morto", anche se recentemente restaurato. Detta operazione poteva poi venire sponsorizzata, da enti e fondazioni, dato che convogliava il pubblico sul pressante problema ecologico e sui disastri provocati dai combustibili fossili sull'ambiente.

Tutto ciò sembrerebbe portare alla conclusione che ancora la società, e quella sua parte della cultura, non sono ancora pronte a recepire, in quanto tale, un "incontro con il Sole come archetipo". Il punto è un altro. Si tratta di comprendere, tipica del nostro tempo, l'incapacità di molti di comprendere la funzione del mito. Infatti tutta la mostra era una mitopoiesi: un percorso graduale ed "iniziatico" onde essere immessi alla presenza dell'archetipo del Sole.

La dichiarazione "giuridica" era il primo prezzo, con la quale si accettava un rischio e si attestava una colpa. Il secondo prezzo era dato dal negare la propria individualità o storicità, indossando la tuta bianca (che però aveva uno scopo protettivo da radiazioni malefiche). Poi la prova dinnanzi alla scultura dei quattro uccelli morti. Poi l'altra prova sulla bicicletta generatrice di suoni. Solo a questo punto si era immessi ad ammirare

l'eliostato, macchina di comunicazione tra noi e il Sole, così come il telefono lo è tra due persone.

Lasciata questa fascinosa macchina cosmica, che all'uomo produce come un velo di timore per quel qualcosa di sovrumano che essa ha, lo spettatore entrava nei Mercati Traianei, dopo aver salito una scala e aver compiuto un tracciato (specie di percorso labirintico.) Finalmente, inserito nelle sale-caverna in questo buio aveva la rivelazione dell'archetipo solare.

Detta mitopoiesi era accompagnata dalla musica – rumore di Bruno Odland; la quale, per il suo carattere primitivo e quasi ossessivo, produceva una regressione interiore al primordio, cancellando i segni del presente e del banale quotidiano. Si trattava – tradotto con tecnologia moderna – di qualcosa di avvicinabile al suono sacro OM, l'Assoluto o Braham dell'induismo, verbo imperituro e primordiale comprende la totalità sonora di questa emissione. M rivelatoria altresì di mitopoiesi era, particolarmente, la terza stanza. Infatti essa era contornata da un (???) di specchi come Stonehenge – famoso santuario preistorico del culto solare, nel Wiltshire in Gran Bretagna – i cui megalitici triliti accoglievano gli spostamenti solari. Nella fattispecie dei Mercati Traianei, gli specchi di detta stanza captavano il mutare del bulbo del fuoco solare, visibile su uno specchio azionato da un motore e avvicinabile da parte dei visitatori. Ovviamente, la mitopoiesi non può essere raccontata ma solo vissuta direttamente.

9. Prima di concludere è utile un riferimento a Platone. Nella Repubblica egli delinea il “mito della caverna”. Mentre la folla degli umani vi brulicava dentro, cieca, solo il filosofo passando per un arduo cunicolo riusciva a giungere all'esterno, dove vigeva la

luce del sole, così pervenendo alla visione delle idee eterne. Nella mitopoiesi da noi qui delineata avviene il contrario: è la gente che perviene all'archetipo solare, regredendo in un momento esistenziale "arcaico" dentro la caverna.

Non si può terminare questo saggio senza un pur breve cenno circa l'incontro che l'eliostato permette. Come lo stesso Erskine ha dichiarato, l'impatto con la luce dello spettro solare non è significativo se non in una dimensione (??): nel brillio d'una goccia di rugiada l'uomo infatti capta un atomo di forza solare, non la sua potenza assoluta. Pertanto l'eliostato è una macchina le cui possibilità sono ancora tutte da scoprire!

Che cosa percepisce il visitatore mediante l'eliostato? Lo spettro solare, si dirà; ma va sottinteso che questa è una nozione puramente scientifica. La vera partecipazione all'evento è quella di far parte di una trasmutazione; la quale avviene sulle membra architettoniche, sulle sculture e sui frammenti edilizi, nonché sul corpo stesso fasciato dalla tuta bianca. Tale trasmutazione non è altro che un processo di tipo alchemico, operantesi sulla triade luce – colore – materia.

In particolare, lo spettatore vive un continuum di passaggi; da colore caldo a colore freddo, da colore chiaro a colore scuro, da colore acuto a colore debole, da colore primario a colore secondario. Si tratta di una inconsueta percezione di fungibilità cromatica, quindi di una nozione di totalità, vista in itinere essa agisce sul profondo, cioè sull'elemento inconscio dell'uomo. E' questa la ragione per cui le religioni hanno utilizzato la seconda modalità, e le scienze la prima.

L'analisi antropologica ci porta altresì ad esaminare il simbolo della totalità cromatica, incarnato dall'arcobaleno. Nel cristianesimo, l'arcobaleno di Cristo in gloria nel Giudizio

Universale. Già nella mitopoiesi greco – romana, esso era segno memorabile lasciato da Zeus agli uomini.

Parimenti, per il buddismo, è il più alto stato raggiungibile nella sfera del samsara (ciclo della trasmigrazione delle anime) prima della “chiara luce” del nirvana. Mentre per l’induismo è il più elevato stato yogico, per l’islamismo nei quattro colori rosso-giallo-verde e blu corrisponde ai quattro elementi. Quanto alla Cina, relativo però a cinque colori, l’arcobaleno rappresenta l’unione dello yin e yang, segno dell’armonia dell’universo. Infine nell’ebraismo ben dieci livelli cromatici sono contemplati nella Cabbala.

Che significato ha tale ricchezza di traduzioni simboliche presso popoli, luoghi e tempi diversi? Va detto che la magia dello spettro, entro cui i colori albergano, viene sentita come potenza, come stato di coscienza superiore, come trasfigurazione ed elevazione psichica. A quest’ultimo proposito, la psicoanalisi junghiana addita la totalità cromatica come simbolo della personalità pienamente integrata, che ha raggiunto il proprio Sé, il principio interiore di guida distinto dalla personalità conscia.

10. Per finire analizziamo la ragione della fascinazione interiore, provata nell’esperienza dei colori nei Mercati Traianei.

In primo luogo, si ha l’attrazione verso lo spettro cromatico in senso scientifico – ottico. A un livello più intenso, si ha la percezione della magia alchemica della trasmutazione. Al terzo livello, la totalità cromatica si esprime nei contenuti tipici dell’arcobaleno, cioè trasfigurazione ed elevazione psichica. Al quarto livello, si ha la percezione sovrumana del “fuoco cosmico”. Non per niente il Sole è sentito come Padre universale, vero occhio del giorno e occhio del mondo.

Tale caratteristica ne fa qualcosa di divino (che ritroviamo, ad esempio, nel carro di sole del profeta Elia o nelle lingue di fuoco avvento dello Spirito Santo).

Quanto sopra delineato, mostra l'esistenza di ampi addentellati interiori, mitologici, alchemici, culturali, che l'eliostato produce inserito in una società laica e tecnocratica come la nostra. Il fatto è che, comunque, dagli archetipi non si può sfuggire. E allora essi, nonostante tutto, ci parlano e ci additano la strada. Così è per l'"archetipo Sole", fratello dell'"archetipo fuoco". Il primo ci conduce alla coscienza e alla nozione di Iperspazio. Nuovo concetto che contrassegnerà gli anni Tremila e sostituirà la nozione (???) di spazio nata con la prospettiva rinascimentale e finita con la deflagrazione cubista. L'iperspazio dell'archetipo- sole avrà sostanzialmente una base totalmente nuova, che riguarderà la fruibilità dell'energia e del cosmo.

Milano, 2 giugno 1992

Riccardo Barletta