

S. MOMO

APPUNTI OPERATIVI

SEMAR

Tutti i diritti riservati.
Copyright © 1977 by S. Momo
2, via S. Agata de' Goti - Roma.

Questi appunti nascono dall'interazione energetica tra il moto ascensionale, contrazionale, tendente all'unità ed il moto discensionale, espansionale, tendente alla molteplicità.

Il tema è l'insieme dell'energia vibratoria dello spirito poetico-drammatico del mondo in cui essere è creare. La materia è lo scarto differenziale tra ciò che si è e ciò che si sta creando e tra ciò che si sta creando e ciò che si è.

Tale visione dell'arte si avvale di un'assunzione riflessa della realtà, ovvero si basa su dati e leggi verificate dall'analisi di fenomeni collaterali o di riverbero e non imperniati direttamente sull'osservazione del fenomeno arte, bensì dalla sua riflessione in essi, giacché parte di quella gamma di eventi percepibili solamente dal loro riflesso; cercando di cogliere in questo modo ciò che normalmente sfugge all'individuazione, poiché la realtà oggettiva elude la semplice e diretta analisi razionale e può essere colta dalla ragione solo attraverso una precisa ed attenta serie di manovre indirette, o in modo diretto e totale dall'intuizione.

Roma, febbraio 1978.

S.M.

Il processo di solidificazione dello spazio e la cellula di realtà.

E' Indubbio che ci si trovi al tramonto di un'era, alla fine di un ciclo evolutivo e che un'ulteriore evoluzione, una rivoluzione totale — di cui forse ancora non se ne è totalmente consapevoli — sia in atto. Questa rivoluzione, procedendo da uno stato di coscienza caratterizzato dalla ricerca della conoscenza verso la mutazione in uno stato di coscienza caratterizzato dall'evidenza, dalla rilevazione degli eventi celati, è in fase di attuazione sul piano della coscienza: si realizza singolarmente in ogni individuo e lo trasforma alla radice, modificando conseguentemente il suo habitat ed il suo sistema sociale.

Nel cercare di porre in luce i vari passaggi tramite cui tale mutazione acquista consistenza e spessore, come gradualmente venga ad esistere sia come realtà fenomenica sia quale realtà noumenica — le due dimensioni coesistenti in equilibrio euritmico e non più contrapposte nell'indiviso mondo dell'esperienza —, ci sembra utile indagare il processo che porta in essere i diversi stati di agglomerazione della materia, di solidificazione dello spazio, non solo ai fini della sua comprensione, bensì quale contributo alla sua attivazione.

Sappiamo non esservi nulla di solido così come abitualmente lo concepiamo e la materia non essere altro che un'agglomerato di energia, di forze, di campi, in cui l'uomo — originariamente « attivo » in questo spazio non ancora delimitato, solidificato — è spazio egli stesso. L'acquisto della consapevolezza di essere spazio, da parte dell'uomo, è l'« azione » che conferisce allo spazio la sua qualità « solida », materica, percepita poi dall'uomo come entità tangibile separata — quindi dualità — con la conseguente nascita della « forma » e della solidificazione del tempo, come passato - presente - futuro. Vediamo la qualità solida della materia essere concepita dall'uomo come energia che si solidifica in una configurazione particolare con la confortante rassicurazione che stiamo vivendo, quindi rafforzamento, solidificazione dell'io a cui corrisponde il consolidamento delle strutture. Così, la solidificazione dello spazio procede parallelamente alla solidificazione dell'io. L'uomo è ignaro di come sia avvenuta tale doppia solidificazione — percepita però tramite la sensibilità — dimenticando che è stato egli stesso ad attivare il processo. In un successivo passaggio, con la formulazione e catalogazione di eventi in « concetti » si condensa la struttura spaziale dell'io; quindi nasce la « negazione » dello spazio e la consapevolezza dell'esistenza della dualità, e con essa la formulazione della nozione di « altro » diverso da noi: il primo rapporto con il mondo « esterno » che, avvalendosi della logica — la struttura portante dell'intelletto — porterà alla speculazione intellettuale per sfociare poi nella logica della sicurezza a conferma della nostra ignoranza. L'io è così opera dell'intelletto. Nel passaggio seguente, contemporaneamente alla nascita della coscienza, abbiamo la fusione di tutti i precedenti livelli da cui nasceranno i pensieri e le emozioni — la barriera razionale emotiva — ed il pensiero discorsivo affermerà sempre più per vera la solidità. Il pensiero, diventando sempre più irregolare ed imprevedibile, conduce l'uomo all'individuazione nel mondo fenomenico di significati che esso non ha: allucinazione. Solamente con l'ulteriore progredire vediamo realizzarsi la possibilità di un superamento: dall'incontro dell'energia « esteriore » con l'energia « interiore », sulla membrana tensoriale all'interno della coscienza, scaturisce la percezione e la realizzazione della realtà nella sua interezza e le cui componenti, identificabili come « Senso della Realtà » e « Consapevolezza Arricchita », vibrano unificate in completo equilibrio. Sperimentando così univocamente la realtà l'allucinazione è superata. Si raggiunge in questo modo la massima solidificazione dello spazio a cui fa seguito il salto qualitativo tramite cui si accede al livello successivo: la rarefazione spaziale, parallela e simultanea alla dilatazione della coscienza con la perdita della nozione di spazio-tempo e della nozione di io. Ci troviamo così nuovamente in uno spazio « attivo » non delimitato, analogo a quello della fase iniziale del percorso, differenziato però dal ritenimento dell'esperienza vissuta — quindi un diverso livello di libertà — che ci permetterà di progredire nella nuova dimensione. Ancora una volta la funzione sinentropica della coscienza nell'universo è attivata. (V. Tav. I).

Acquistare
essere
dualità a

con

il pen
reale

Individuo
nico
di sig

Energia
riore.
pevole
dell'a
Massi

perdit
tempo

nor

gener
non
avvie
si av
che
esser
— un
di un
rever
menti
nostr
rappr

Solidificazione dello Spazio e dell'Io.

Spazio Attivo

Tav. I

indifferenziato e non delimitato

Acquisto della consapevolezza di essere spazio. Ciò conferisce solidità allo spazio.

Forma - Tempo
dualismo

Negazione dello spazio.
consapevolezza della dualità

Coscienza
Il pensiero discorsivo afferma per reale la solidità.

Allucinazione
Individuazione nel mondo fenomenico — da parte del pensiero — di significati che esso non ha.

Realtà
Energia Interiore + Energia Esteriore. Senso della Realtà e Consapevolezza Arricchita. Superamento dell'allucinazione.
Massima Solidificazione Spaziale.

Rarefazione Spaziale
perdita della nozione di spazio-tempo.

Solidificazione dell'Io.
Consolidamento delle strutture.

Formulazione e catalogazione di eventi in concetti.
Condensazione della struttura spaziale dell'Io.

« Altro » diverso da « Io ».

Barriera razionale / emotiva.

Allucinazione
Individuazione nell'Io di significati non propri.

Realtà
Sgretolamento e superamento dell'allucinazione.

Massima solidificazione dell'Io.

Dilatazione della Coscienza.
perdita della nozione di Io.

Spazio Attivo

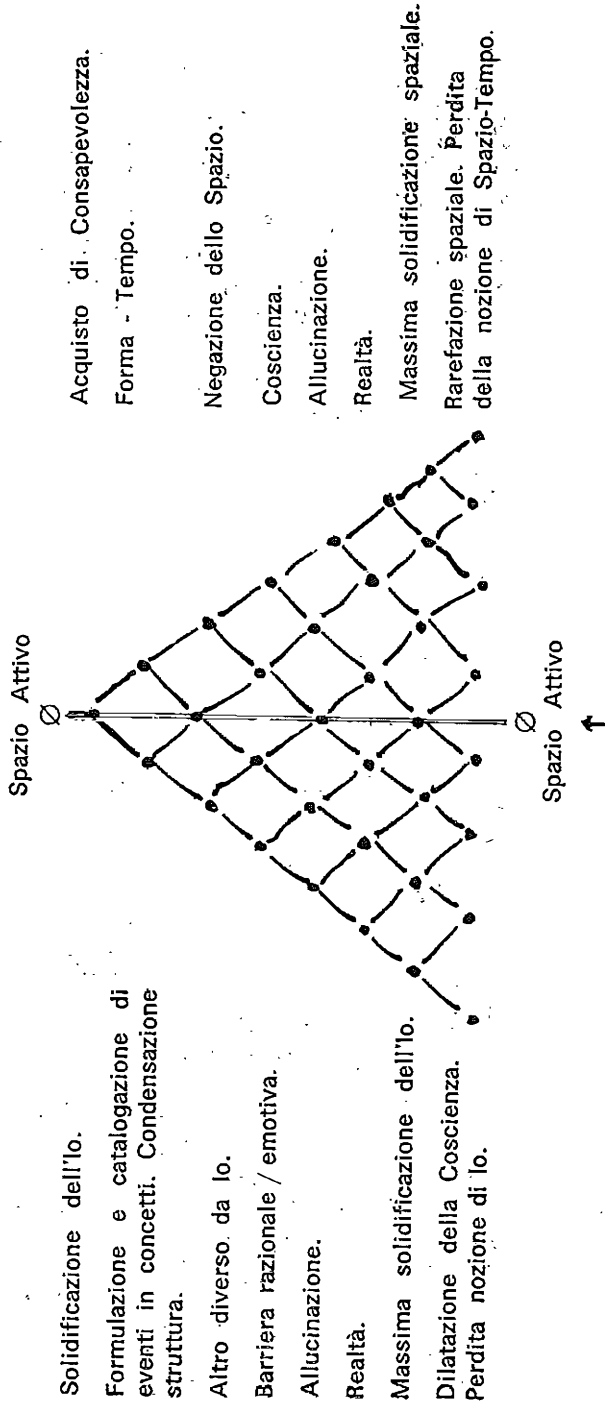
non delimitato - differenziato dal ritenimento dell'esperienza vissuta.

Se tentiamo ora una rappresentazione grafica di questo percorso generativo, nello spazio-tempo, su di un sistema di assi spaziali, sappiamo non corrisponderà alla realtà in cui tale sviluppo si effettua, poiché esso avviene non solo sull'asse obliquo delle coordinate spazio-temporali, bensì si avvita contemporaneamente nelle cinque dimensioni. La traccia grafica che maggiormente potrebbe avvicinarsi a tale rappresentazione dovrebbe essere la proiezione su di una superficie modulata da un campo magnetico — uno spazio curvo — di una spirale elicoidale oscillatoria costruita su di un sistema di assi impiantato su un tetraedro determinato da immagini reversibili e la di cui percezione dipendesse in primo luogo dall'atteggiamento della coscienza assunto di fronte ad esso; ma la limitatezza del nostro sistema di rappresentazioni ci obbliga ad altro, per cui avremo una rappresentazione grafica non troppo dissimile da quella che qui proponiamo:

Cellula di Realtà

Fig. 1

E' l'aggregato minimo di Realtà compreso tra \emptyset e \emptyset . E' composta dalle « Maglie di Realtà » determinate dall'Andamento Generativo delle Componenti (V. Fig. 2).



Solidificazione dell'io.

Formulazione e catalogazione di eventi in concetti. Condensazione struttura.

Altro diverso da io.

Barriera razionale / emotiva.

Allucinazione.

Realtà.

Massima solidificazione dell'io.

Dilatazione della Coscienza.

Perdita nozione di io.

Acquisto di Consapevolezza.

Forma - Tempo.

Negazione dello Spazio.

Coscienza.

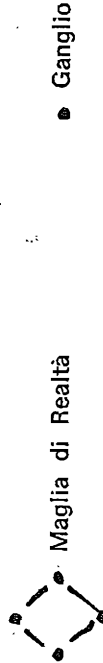
Allucinazione.

Realtà.

Massima solidificazione spaziale.

Rarefazione spaziale. Perdita della nozione di Spazio-Tempo.

Asse Tensoriale Generativo: Unisce e stimola i « Gangli » dispari della Cellula di Realtà. Contemporaneamente si ha una Compressione/Decompressione (V. Fig. 3).



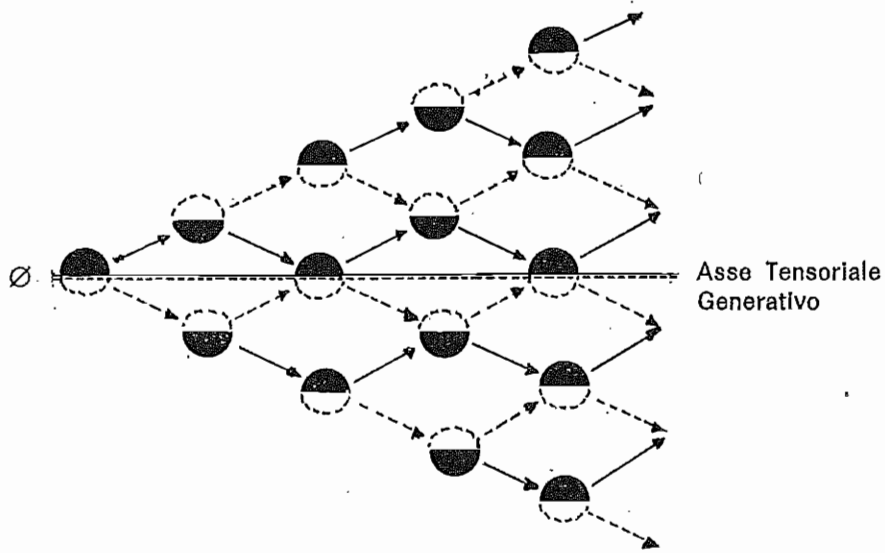





bidi
compre
Ganglio

Andamento Generativo delle Componenti

Fig. 2



● Ganglio

○ Maglia di Realtà

Ganglio di Realtà



contrazione
espansione

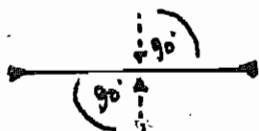
Compressione/Decompressione

Fig. 3

sull'Asse Generativo a 90° rispetto alla tensione.

compressione - contrazione

decompressione - espansione

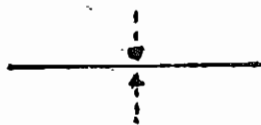


bidimensionalità

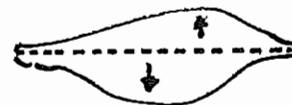
tensione



tridimensionalità



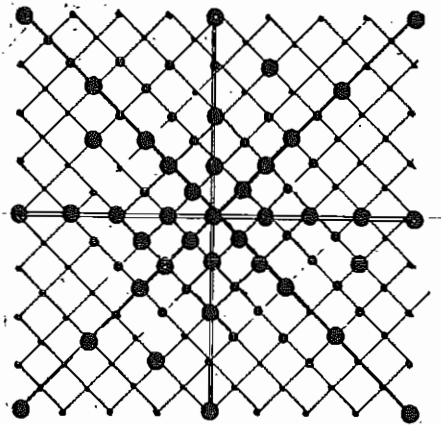
Superficie Tensoriale



Osserviamo così che l'aggregato minimo di realtà è la « Cellula di Realtà » compresa tra \emptyset e \emptyset , formata dalle « Maglie di Realtà » — composte da tensori e vettori — stabilizzate dai punti di convergenza delle componenti, i « Gangli di Realtà ». Questi ultimi sono uniti e stimolati in modo dispari nel loro andamento dell'Asse Tensoriale Generativo, — parallelo e corrispondente sia alla Membrana Tensoriale che alla Superficie Tensoriale —, su di cui si determina, contemporaneamente alla tensione, una compressione/decompressione a 90° rispetto alla tensione. In oltre, ogni livello proietta la sua « ombra » sul livello successivo, conferendogli, in aggiunta alle proprie, le caratteristiche del livello precedente.

Per ampliamento ed estensione si arriva alla:

Saturazione del Quadrato



Forma base, griglia implicita della percezione, i cui lati eguali rispecchiano la eguale importanza conferita al loro significato: superiore = cielo, inferiore = terra, destro = passato, sinistro = futuro, ed il centro: punto d'incontro su di una superficie tensoriale tra cielo-terra-passato-futuro, porta in esistenza la « situazione attuale », è il luogo in cui si verifica una rottura di livello, in cui lo spazio-tempo diventa « reale » in quanto traccia dell'eternità — in senso cosmico — ed « irreal » per il fatto di non essere l'eternità — antropologico —; è il presente da cui solo è possibile una trasmutazione di piano.

Tuttavia sarà bene considerare che lo spazio si curva in presenza di un campo magnetico (V. Fig. 4), e poiché ci si trova costantemente immersi in tali campi — di cui raramente se ne è consapevoli, — tutto lo spazio risulta curvo, per cui la proiezione di un evento pentadimensionale (spaziotemporale) su di un evento quadridimensionale (spaziotemporale) si effettua tramite « l'ombra », dove la dimensione mancante è solamente « suggerita » poiché assorbita nel passaggio trasmutativo. Così come è possibile una proiezione di un corpo tridimensionale su di un piano, analogamente è possibile una proiezione di un corpo quadridimensionale (od

evento)
su di u
La
magneti
(V. Fig.

Curv

P

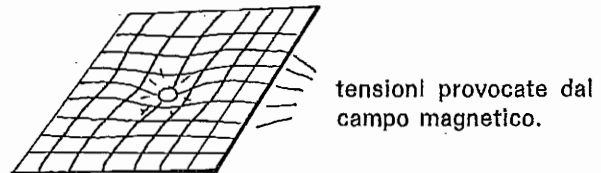
all'ipotesi di
comparazione
delle
rotazioni in
parallelo
a Tenso-
ne, una
oltre,
rendogli,

evento) su di un solido, o la proiezione di un evento pentadimensionale su di un evento quadridimensionale.

La proiezione di un corpo su di una superficie modulata da un campo magnetico dà luogo alla percezione di un « corpo o immagine modulare » (V. Fig. 5).

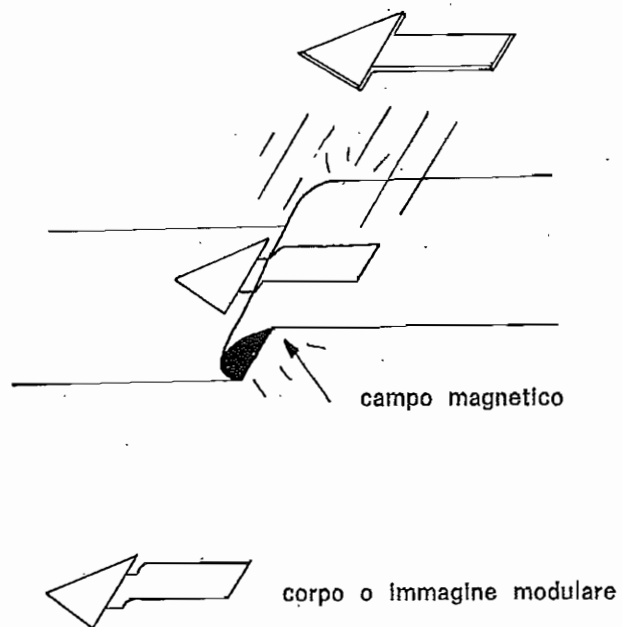
Curvatura dello spazio in presenza di un campo magnetico

Fig. 4



Proiezione di un corpo su di una superficie modulata da un campo magnetico.

Fig. 5



ecchiano
lo, infe-
nto d'in-
porta in
rottura
dell'eter-
re l'eter-
trasmu-

senza di
immersi
o spazio
e (aspa-
rale) si
olamente
come è
o, analo-
ale (od

Se il corpo proiettato è di natura oscillatoria, così come tutta l'energia materica sembra esserlo, esso vibra, si avrà allora una proiezione dai contorni sfrangiati; ed avendo l'« ombra » la caratteristica di usufruire delle frequenze complementari / opposte, si noterà ai margini una rifrazione differenziata, instabile, una emanazione di energia radiante: tale è la struttura della realtà.

L'arte, solidificando lo spazio-tempo, lo sottra alla sua più alta concentrazione per farlo poi trasmutare nella rarefazione spazio-temporale ed arricchire così l'energia sfociale nel successivo mutamento. Essa tiene conto dei campi magnetici generanti le tensioni tra i segni, le tensioni generate dai segni stessi e le loro ripercussioni sullo spazio circostante, la curvatura dello spazio, la proiezione dell'ombra — contrario dell'io cosciente —, le superfici tensoriali ed i corpi o immagini modulari. Avvalendosi in oltre del « fare » — organizzazione indeterminata dello spazio — generatore di prodotti tangibili ed in certa misura prevedibile, e dell'« azione » — organizzazione determinata del tempo — intervenente nel flusso del divenire per generare conseguenze infinite e prevedibili, l'arte si realizza, diventa reale. Poiché non già il solo « fare » è caratteristico dell'arte, né il solo « agire » lo è: piuttosto dalla loro interazione nasce il « fare / azione » proprio del procedere artistico.

Sappiamo bene che la concezione / percezione spazio-temporale di un'epoca è determinante nelle creazioni plastiche dello spazio — anch'esso sistema di segni; — infondendo loro una precisa connotazione di impianto, di prospettiva etc., apporta mutazioni nell'ambito del divenire e dell'arte. Le rappresentazioni topologiche dello spazio-tempo sono impresse sulla membrana tensoriale all'interno della coscienza e condizionano l'andamento espressivo della / sulla superficie tensoriale.

Così, il punto in cui l'arte si ripercuote più efficacemente viene individuato in un « dove » in cui l'alta frequenza di « accadimento » dei fenomeni, il loro intenso ritmo di verifica, le tensioni generate dai segni e dai campi, polarizzano — coinvolgendole — non solo le componenti plastiche, ma architettoniche, urbanistiche, spazio-temporali ed umane anche: l'ambiente. L'ambiente quale materia, gravità, radiazioni, eventi è energia. Quindi il rapporto che si viene a creare tra uomo ed ambiente è di fatto un scambio energetico alla cui più estesa manifestazione corrisponde il suo più alto potere di amalgamarsi e permeare la realtà circostante. In questo senso l'azione dello scambio, la sua ripercussione e ridondanza, si trova ad interagire in una realtà in cui i campi di forza dei singoli eventi — data la loro serrata collocazione spaziale — sommandosi danno luogo ad un « campo unificato » di azione. Ed è proprio da questo campo unificato, da questo sovrapporsi ed integrarsi, che nasce il potere sinergico dell'evento e dell'arte — il potere dell'insieme non identificabile dalle sue componenti particolari — che agirà a sua volta come pattern energetico, gravitante a livello collettivo e determinante nella « definizione » degli eventi successivi.

Anche se sappiamo tali « definizioni » essere restrittive di significato,

esse fo
stati e/
porta l
avvalen
cristalli
facoltà
attuazio
coscien:
ed al
attributi

Roi

l'energia
dai con-
re delle
ne diffe-
struttura

concen-
trale ed
sa tiene
tensioni
stante, la
coscien-
andosi in
neratore
organizz-
are per
ta reale.
« agire »
prio del

un'epoca
sistema
ianto, di
arte. Le
membrana
spressivo

ne indivi-
fenomeni,
ai campi,
iche, ma
ambiente.
Quindi il
scambio
più alto
to senso
ad Intera-
a la loro
« campo
a questo
evento e
componenti
vitante a
successivi.
gnificato,

esse focalizzano l'insieme. E poiché la realtà non può essere costituita da stati e/o eventi statici, è necessario prendere coscienza del processo che porta in essere la solidificazione spazio-temporale. Lo spazio « attivo », avvalendosi di una struttura polimorfica in continua evoluzione evita la cristallizzazione precoce dei fenomeni inerenti al suo divenire e grazie alla facoltà insita negli eventi propri al nuovo stato di coscienza in fase di attuazione — di convogliare bipolarmente i due aspetti della realtà alla coscienza e di rilevare gli eventi celati — conferisce alla « cellula di realtà » ed al « fare/azione » la loro connotazione « radiante », radiazione quale attributo della realtà.

Roma, maggio 1977

Un'azione filmica.

Se si assume l'arte come pre-testo, la madre stessa del testo, la si intende ubicata nella dimensione « indescrivibile » da cui il testo procede. Esiste indubbiamente prima della sua trascrizione, ma non è testo « sacro ». Percepita tramite l'intuizione, per essere « scritta » si avvale — compiendo azione transitiva — delle potenzialità dell'uomo, dei suoi modelli di realtà.

Accedendo nella sua dimensione osserviamo che le tecniche o modi di assunzione del testo individuano e rispecchiano i suoi vari gradi di lettura; vediamo così che leggendo un testo come fosse dettato direttamente dall'autore ne facciamo cadere il carattere dogmatico e l'io lo assume in libertà eliminando diffidenze e paure di condizionamento. Collocandoci invece al posto dell'autore, viene meno la difficoltà dell'accettazione di « cose » incomprensibili o troppo semplici al punto di non afferrarle: viviamo così il momento dell'intuizione. Se ci collochiamo al posto dell'intuizione stessa, penetriamo la realtà: essa si mostra di là delle parole, dei termini, della logica e della filosofia; si raggiunge la solitudine con noi stessi e ci si libera dalle pseudo-realtà, dalle maschere della personalità e dalle allucinazioni. Collocandoci infine nella creazione nel momento in cui il testo si viene creando, si ha l'identificazione dell'individuo con la realtà stessa. Si È. Siamo così ricondotti a quella dimensione originaria da cui l'arte procede, in cui l'Essere è un campo energetico con una particolare configurazione vibratoria differenziata ed il Non-essere energia indifferenziata. Ma entrambi Sono. Dal loro interagire nasce l'aggregato minimo di realtà: la Cellula di Realtà.

Se intendiamo ora modificare la struttura determinata dalla rete di realtà, dal pattern cellulare, sarà necessario intervenire sull'Asse Generativo; e per modificare l'infrastruttura — il legame tra i Gangli, — sarà necessario intervenire sui legami stessi e sul Ganglio. Nel primo caso si tratterà di « Azione », nel secondo di « Fare ». (V. Tav. II)

Modificazione della Realtà

interazione tra Fare / Azione.

Tav. II

a. modificazione della struttura:

Azione: organizzazione determinata del tempo, genera azioni infinite, imprevedibile. Interviene sull'Asse Generativo.

b. modificazione dell'infrastruttura:

Fare: organizzazione indeterminata dello spazio, genera prodotti tangibili, parzialmente prevedibile.
Interviene sui legami tra i Gangli e sui Gangli stessi.

Nella Cellula di Realtà i Gangli dispari sono stabilizzati, quelli pari instabili. Dal loro interagire nasce la vibrazione qualitativa. Possiamo con-

statarlo, salvo avere un'anima di gomma che si dilati ad ogni nostra necessità ma che non si espanda sino a raggiungere il suo massimo per poi trasmutare nel suo opposto, una tale anima è persa.

Se modificare significa intervenire sulle strutture vibranti della realtà — emanati energia radiante —, l'identificazione di tali strutture con la struttura stessa del cosmo porta all'anarchia, al caos.

Un'arte dove non entri la vita non è arte. Non si tratta di sacrificare l'arte all'esperienza artistica spirituale-materiale, alla creazione artistica, né di sottometterla alla formulazione di un metodo di conoscenza, ma di far sì che la realizzazione dell'artistico, dell'esperienza artistica e della ricerca e formulazione di un metodo di conoscenza procedano di pari passo. Queste comunicazioni in calce a tale esperienza ne sono sua stessa espressione. L'artista modella la struttura della forma dall'interno, conferendo al segno un ruolo che prima non aveva. Non è l'agire senza pensare a provocare tale fenomeno ma la coscienza dell'azione del pensiero e la consapevolezza della sua esistenza e rendere possibile la sua manifestazione. Né si intende tale esperienza unica ed immutabile, ma plurima e mutabile, dipendente dall'attitudine della coscienza rispetto ad essa. Quindi, il fatto che qua e là siano sparpagliate tracce della stessa esperienza è sintomatico della particolarità dei tempi in cui si vive. La relatività è manifesta quando rapportata ad altro non del tutto conosciuto.

Vieni, non indugiare, entra in questo mondo ed apprezzane le delizie, forse si tratta soltanto di sfondare a calci le porte del paradiso. Il « tentativo » ontologico rispecchia il rapporto difficile con il divino. Così, il fatto di mettere maluscole dipende dal nostro complesso di inferiorità rispetto ad esso. Una situazione di attanagliamento della materia sopra lo spirito, una presa forte che non lascia e costringe all'identificazione dell'io. Anche i numeri, disgiunti dal loro significato quantitativo, non sono sola espressione di archetipi, ma trascendendoli partecipano dell'unità della dimensione umana. L'uomo ad una dimensione è il risultato della preponderanza delle forze « materiali », della disgiunzione della coppia unitaria. L'uomo a cinque è la riunificazione a livello ontico della lacerazione creatasi. Con la solidificazione, una volta saldata la frattura a livello dell'io, è automaticamente innescato il processo che come per entelechia condurrà allo spazio attivo non delimitato, differenziato dal ritenimento dell'esperienza vissuta: la prima Cellula di Realtà che si presenta ai nostri occhi, al cui interno, i rapporti in tensione dinamica tra i Gangli provocano l'espansione e la contrazione delle Maglie di Realtà e della Cellula stessa. La vibrazione dai contorni sfrangiati — quella specie di aura — che si manifesta alla nostra coscienza è la risultante sinergica del fenomeno; ciò che si acquista in sinergia si perde in entropia, quindi quest'ultima decresce. Ciò è caratteristico della Consapevolezza Arricchita e della Coscienza, unico fattore, sembra, in grado di avere funzione sinentropica in questo universo.

L'uomo cosiddetto primitivo, pre-logico, basa la sua vita, la conoscenza, su presupposti ed asserzioni diverse dalle nostre; per tale ragione è definito pre-logico, in rapporto alla nostra logica. Ma tali presupposti ed asserzioni hanno un loro legame intimo, intrinseco, del tutto coerente al suo modo di essere. Nulla ci impedisce quindi di postulare — e constatare —

un'ulte
presupp
agli abi

La
oggettiv
zione s
di Real
si evic
all'atto
scientif
genitric
cui nat
del car
d'arte
data la
essere:
di lati
situazic
tandosi

futuri

futuri

futur

nessità
mutare

realtà
con la

crificare
ica, né
di far
ricerca
Queste
essione.
Il segno
are tale
avolezza
intende
endente
uà e là
la parti-
portata

delizie,
« tenta-
il fatto
petto ad
ito, una
Anche i
ressione
umana.
le forze
inque è
solidifi-
camente
o attivo
suta: la
terno, i
ne e la
ione dal
a nostra
ulista in
caratte-
fattore,
so.
ioscenza,
glione è
posti ed
rente al
statare —

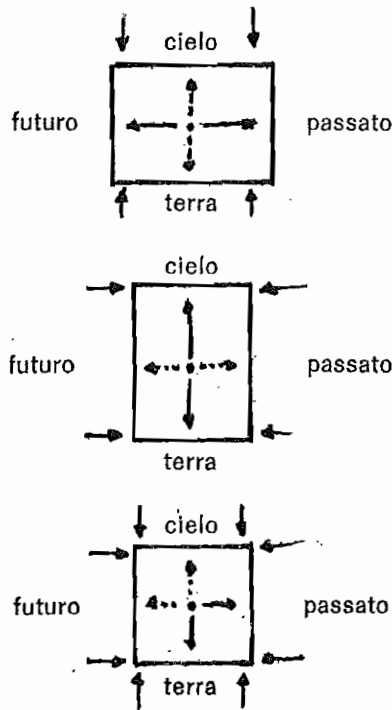
un'ulteriore stato dell'umanità, che dal nostro punto di vista, con i nostri presupposti e le nostre asserzioni potremmo definire post-logico, ma che agli abitanti di quella dimensione apparirebbe del tutto « normale », logico.

La situazione dell'arte « contemporanea » è sempre segnale della realtà oggettiva. Osservando il procedimento logico che sottende alla solidificazione spaziale, prenderemo atto di come l'implosione Espressiva e Modelli di Realtà convergono creino un campo unificato, il cui potere sinergetico si evidenzierà nell'opera. Ciò è paragonabile, analogo e corrispondente, all'atto del concepire umano, sia esso artistico, biologico, intellettuale o scientifico, in cui lo stato di coscienza unificato dei campi della coppia genitrice agisce come filtro polarizzante nell'attrazione di un'« anima » la cui natura corrisponderà alla « gradazione » determinata dal valore di soglia del campo unificato della coppia. Nella determinazione spaziale dell'opera d'arte — il formato —, le situazioni/tendenze che si vengono a creare, data la predominanza spaziale di una coppia di lati, possono rispettivamente essere: o una situazione / tendenza orizzontale, in cui la coppia di lati cielo-terra si dilata in favore della coppia passato-futuro, o una situazione/tendenza verticale in cui la coppia passato-futuro predomina dilatandosi sulla coppia cielo-terra (v. Fig. 6).

Determinazione Spaziale dell'Opera d'Arte

Fig. 6

formato



situazione / tendenza orizzontale:

predominanza tensoriale della coppia passato / futuro.
La coppia completamente è soggetta ad una compressione ortogonale sull'asse.

situazione / tendenza verticale:

predominanza tensoriale della coppia cielo / terra.
La coppia completamente è soggetta ad una compressione ortogonale sull'asse.

situazione / tendenza stabilizzata:

equilibrio tensoriale delle coppie cielo / terra — passato / futuro.

Si hanno così opere che con il loro formato rispecchiano o anticipano la situazione/tendenza dei tempi. Un esempio ne sono la situazione/tendenza al verticale caratteristica del Gotico e quella orizzontale propria di quest'ultimo secolo. In oltre, tenendo presente i parametri dati — basso, alto, sinistra, destra — è possibile un metodo di lettura dell'andamento del segno all'interno del formato e della focalizzazione del punto della sua origine, del suo verificarsi.

Il fatto contingente è regolato dalla enatiodromia, la legge della trasmutazione nell'opposto: quando un evento raggiunge la sua massima espansione — o contrazione — trasmuta nel suo opposto; gli eventi si alternano successivamente con segno diverso. Il segno artistico maschile e quello femminile daranno luogo, dopo la trasmutazione nell'energia creativa, ad un'opera il cui denotatum è neutro.

Non si tratta qui di discernere la polarizzazione degli eventi, bensì indagare l'origine della loro causa; il perché si addivenga alla solidificazione e non per quali vie ci si arrivi. La monotonia è la fissazione del ritmo all'interno della sua solidificazione spaziale. Il territorio non è solamente un insieme, un'entità geografico-politica, ma partecipa della mitologia, del pensiero, dell'immaginazione, del tempo e del sentimento del luogo. Non vi è nulla di mistico in tutto ciò, ma solo l'ignoranza delle ragioni e motivazioni psichiche di tali fenomeni lo definisce tale. Lo scopo è di là della portata di questi appunti sul verificarsi dell'evento e potrà essere indagato in seguito. Per ora ci atterremo alla ginnastica dell'anima che in un « tentativo » delle sue possibilità lascia il segno parzialmente indipendente dallo strumento del comunicare, sia esso penna, pennello, scalpello od altro.

Osserviamo così che nel buio della sala di proiezione, l'azione filmica che si svolge sullo schermo ci riconduce ad una dimensione tribale, alla partecipazione rituale in cui, assembrati intorno al fuoco sacro, — la sorgente luminosa, la luce — assistiamo allo svolgersi di una « azione » che al fine del suo completamento richiede la nostra partecipazione. Ma è anche il buio della nostra coscienza rischiarato dal verificarsi di un evento o di una serie di eventi: una lunga sequenza che vuol significare l'esperienza vista nel suo insieme scorrevole di mutamento. La corrispondente ottava interiore che si crea all'interno della coscienza e che ci permette di cogliere l'azione nella sua interezza è la modulazione dell'accadimento, il cui andamento è la traccia lasciata dal « tentativo » di riflettere una situazione.

Considerando ora il rettangolo orizzontale dello schermo, vedremo come al suo interno lo svolgersi dell'andamento del segno proceda dall'interazione luce ed ombra per accedere poi al segno colore e trasmutare così nello spazio tridimensionale che tramite la proiezione su di una superficie modulare invade l'ambiente e lo vivifica. Si giunge gradualmente così all'unificazione dei campi, a cui subentra la condizione umana saturante il quadrato. L'uomo-segno, verificando la propria « azione » in uno spazio delimitato, trasmuta, nel corso dello svolgimento a tendenza verticale, nello spazio « attivo » non delimitato, differenziato dal ritenimento dell'esperienza vissuta, che si risolverà nella dissolvenza nel bianco e

nell'acc
filmico

Seq. 1

Luce ed

Andamen

Bidimens
spazio-ter



analisi



tipicano
ne/ten-
opira di
basso,
lamento
ella sua

trasmu-
ansione
ternano
quello
iva, ad

. bensì
olidifica-
one del
non è
della
timento
a delle
scopo
e potrà
l'anima
almente
ennello,

one fil-
tribale,
sacro,
di una
parteci-
verifi-
ne vuol
amento.
scienza
ilazione
tativo »

edremo
proceda
trasmu-
su di
gradual-
umana
izione »
ndenza
limento
anco e

nell'accensione delle luci in sala. Avremo così un percorso sequenziale filmico visualizzabile' in questi termini:

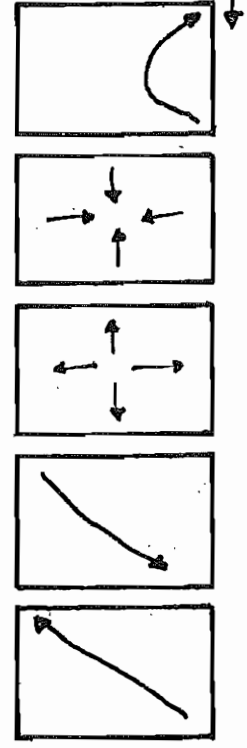
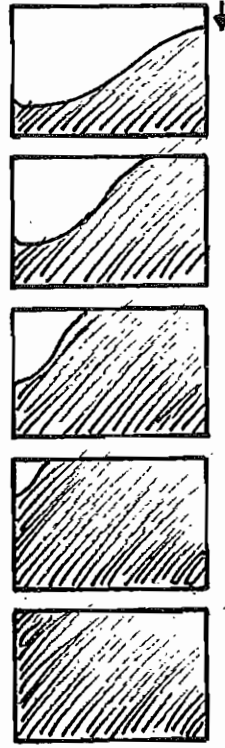
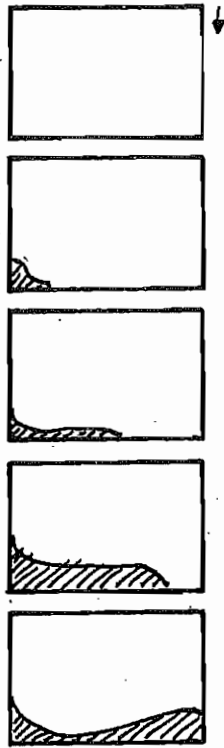
Seq. 1.

Luce ed Ombra.

Andamento del segno.

Bidimensionalità e spazio-tempo sul piano.

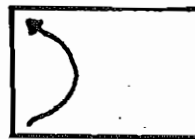
vi è naturalmente la possibilità di inserimento di diverse variabili:



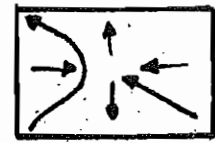
analisi delle tensioni:



l'intera seq. è riconducibile ad un andamento dal lato inferiore sinistro (terreno-futuro) al lato superiore sinistro (cielo-futuro):



o il sovrapporsi per creare un pattern complesso:



Seq. 2.

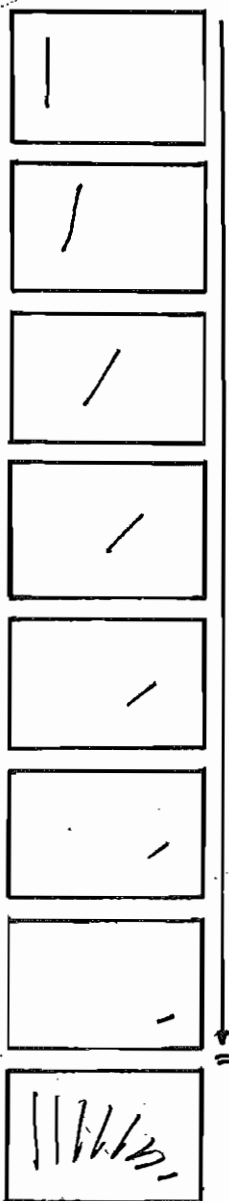
Segno colore.

Sequenza stabilizzata.



Immagine definita dalla ripresa dell'intero svolgimento differenziato nel tempo di: →

Si ha un'immagine singola data dalla somma (sovrapposta) dei movimenti all'interno del singolo fotogramma. La dimensione temporale viene azzerata. L'azione sviluppata nel tempo lascia la sua traccia nella dimensione spazio-temporale, visualizzata dai movimenti successivi impressi sulla retina. Questo « scanning » è ad andamento all'indietro e permette la percezione contemporanea dell'intero percorso del segno vivente nella quinta dimensione, pietra miliare nella storia dell'umanità. Il compito storico è di rintracciare queste pietre e stabilire, riportando alla luce, i legami che le uniscono, in modo di arrivare ad una trama implicita, il pattern, e ricostruire così la genesi dell'evento che le provocò.



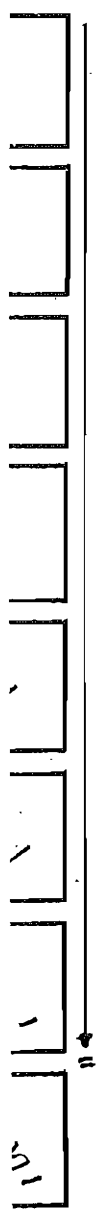
Seq.



Proiezioni
superfici


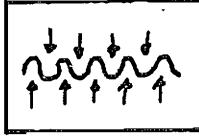




Seq. 3.


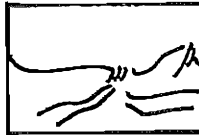
Proiezione del segno-immagine su di una superficie o corpo modulare.


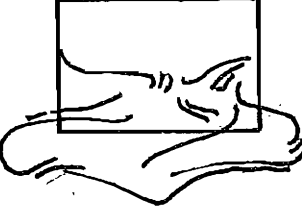


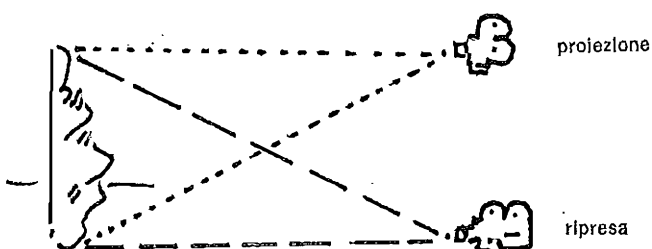
	<p>schermo bidimensionale</p>	<p>proiezione di una retta su di una superf. bidimensionale.</p>	
---	-------------------------------	--	---

	<p>schermo tridimensionale o corpo modulare</p>	<p>proiezione della stessa retta su di un corpo modulare.</p>	
---	---	---	---

	<p>schermo bidimensionale</p>	<p>proiezione del segno-immagine su di una superficie bidimensionale.</p>	
---	-------------------------------	---	---

	<p>schermo trid. o corpo modulare</p>	<p>proiezione del segno-immagine su di un corpo modulare.</p>	
--	---------------------------------------	---	--

	<p>schermo trid. o corpo modulare complesso</p>	<p>proiezione del segno-immagine su di un corpo modulare in cui è inserita altra sup. determinante i nuovi limiti del formato.</p>	
---	---	--	---

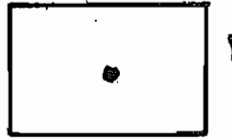


Proiezione e ripresa dell'omologo su di un corpo modulare.

Seq. 4.

Ambiente.

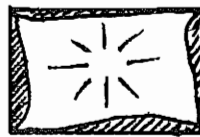
Sorgente luminosa centrale.
Bianco su bianco.



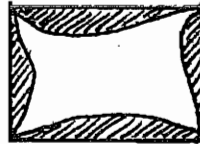
Espanzione della sorgente luminosa,



fino a evidenziare i margini delimitanti l'ambiente.



Determinazione dell'ambiente.



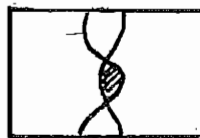
Serrata collocazione spaziale.



Tendenza all'unificazione dei campi.



Campi unificati.



Seq. 5

Genesi d
umana.

Uomo-seg

Seq. 6

Azione si
(trae ori
dalla mer

1. C
Prefigura
(Indic

E' L
fotogram
Sequenza
ognuna.

E' a
Preceden
il 2° e
della SS;
3° UdS c
Preceden
(poiché l
mentre l
riore ad
razione »

Seq. 5.

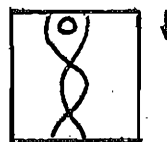
Genesis dell'« azione »
umana.

Uomo-segno.

Cambia il formato.
L'uomo occupa lo spazio
precedentemente de-
terminato dall'ambiente.
Si inserisce in esso e
ne modifica le compo-
nenti energetiche.

Inizio, nella dimenstone
umana, dell'« azione » in
uno spazio delimitato.

Svolgimento.



Seq. 6.

Azione sinergica.
(trae origine in parte
dalla memoria).



1. Compenetrazione morfica.

Prefigurazione e retrofigurazione.

(Indicata in testo con $\triangleright \times \triangleleft$).

E' un'estensione di 576 fotogrammi (24 sec.) coinvolgente rispettivamente i 288 fotogrammi (12 sec.) della Sequenza Precedente (SP) ed i 288 fotogrammi (12 sec.) della Sequenza Successiva (SS), divise in Unità di Secondo (UdS) di 24 fotogrammi (1 sec.) ognuna.

E' attuata sostituendo il 24° fotogramma della 1° Unità di Secondo della Sequenza Precedente con il 1° fotogramma della 1° Unità di Secondo della Sequenza Successiva; il 2° e 24° fotogramma della 2° UdS della SP con il 1° e 2° fotogramma della 2° UdS della SS; il 22°-23°-24° fotogramma della 3° UdS della SP con il 1°-2°-3° fotogramma della 3° UdS della SS, e così via. Si ottiene in questo modo il decrescere visuale della Sequenza Precedente ed il contemporaneo manifestarsi della Sequenza Successiva a livello sublimale (poiché il 1° fotogramma della SS nella 1° UdS della SP ha una frequenza di 0,04 sec., mentre l'immagine sulla retina è percepibile solo quando la sua frequenza è pari o superiore ad 0,10 sec.), manifestantesi quindi sotto la soglia della percezione visiva: « prefigurazione » della forma percepibile dall'incoscio, una ingerenza del futuro nel presente.

I personaggi svolgono un'azione coerente nel suo insieme; le loro « ombre » compiono « altra » azione che solo a momenti ha punti di contatto con quella dei personaggi. Così, le due azioni distinte nel loro andamento si svolgono contemporaneamente su piani o livelli diversi e solo in alcuni momenti si stabiliscono punti di contatto e di fusione dei campi: il « momento presente » da cui solo è possibile una trasmutazione di piano, in cui l'« azione ombrosa » e quella « luminosa » vengono rilevate come coesistenti lo stesso evento, e dal cui interagire nasce l'azione sinergica che, svolgendosi anch'essa a diversi livelli, presenterà altrettanti modi o piani di lettura contemporanei. Poiché il metodo di lettura influisce sull'evento osservato, l'osservatore stesso ne è influenzato in quanto parte dell'evento. In questo senso lo spettatore è « attore », compie un'azione.

Il recupero dalla memoria dell'esperienza vissuta integrata da dati creativi, consente ad un evento attinto da essa di conservarne i dati verificati — le azioni da cui non debbono essere eliminate scorie passive — e su di essi evolversi in modo creativo. L'esperienza è certamente in parte autobiografica, poiché le tracce mnestiche nei modelli di realtà, influiscono sulla definizione dell'opera, al cui verificarsi è parte integrante / determinante l'implosione espressiva; ciò equivale a dire che la memoria attinge sia

Nella 2° UdS della SP la frequenza dei due fotogrammi della SS sarà di 0,08 sec., quindi ancora prefigurazione sotto la soglia visiva, che confermando la prima percezione ed accumulandosi ad essa le conferisce consistenza.

Nella 3° UdS della SP la frequenza dei tre fotogrammi della SS sarà di 0,12 sec., un primo baluginio alla coscienza che aumenterà gradualmente con il procedere della compenetrazione. Alla 12° UdS le due sequenze (SP e SS) presenteranno la stessa frequenza di 0,50 sec., questo è il Ganglio Centrale.

La successiva 1° UdS della SS presenterà una predominanza della SS ed una ulteriore decrescita della SP. Tale decrescenza, tendente all'azzeramento, darà luogo ad una « retrofigurazione » della forma a mano a mano che la sua frequenza si avvicinerà al decimo di secondo, per poi una volta superata la soglia nelle ultime tre UdS, essere percepibile solo a livello subliminale (gli ultimi residui del passato ancora attivi nel presente) e scomparire quindi lasciando libero corso al verificarsi degli eventi successivi.

Il ritmo di tale compenetrazione può essere, come nel caso in esame, un ritmo naturale commutativamente divergente dal Ganglio Centrale, oppure un ritmo più complesso basato ad esempio su di una serie esponenziale, o ancora, avente una scansione ritmica sua propria, dettata sia da esigenze propriamente morfiche che dal riverbero dell'ottava inferiore esternato poi tramite il canale binario della sensibilità.

Analogamente si può parlare di prefigurazione e retrofigurazione a livello di coscienza, dove alla soglia della percezione visiva corrisponde la membrana tensoriale su cui convergono le diverse tensioni e pulsioni dell'esistenza.

Le tensioni aventi una frequenza (vibrazione) inferiore al valore di soglia della membrana non affiorano a livello cosciente, ma percepite nell'inconscio si ripercuotono nelle azioni quotidiane dell'uomo — il passato condiziona il presente —; mentre vengono percepite a livello cosciente quelle aventi una frequenza maggiore a tale valore. Si pone allora il problema di come agire, di come alterare tale valore di soglia in modo da percepire l'intera gamma della realtà. Una questione di metodo e di tecnica sul come intervenire per creare un valore di soglia dinamico che si adatti alle necessità contingenti sia dell'individuo che dell'umanità impegnati nella trasmutazione dello stato di coscienza: un valore che sia in sincrono attivo ed interagisca con il verificarsi degli eventi. La rimozione di uno stato di cose o di fatti è sempre la rimozione di uno stato di coscienza che cristallizzandosi li caratterizza rendendoli tali.

dall'esperienza arricchita di un significato al suo momento la tensione scorre o più livelli alle parole solo per trasmutazione della verità, significar del reale

In quel passo L'artista una parte espressiva terribile e riunificazioni successive e liberandovi, si è la cella non offre questa visione solo memoria del poi è passata, il del nuovo che si avverte di i menti innescando

Anche oltre che Alcuni sovraccarichi energetici, ha Di fatto è onirica e radiante, anche su

le loro
contatto
damento
n alcuni
n momen-
in cui
condivi-
ca che,
o piani
l'evento
l'evento.

ati crea-
verificati
— e su
te auto-
no sulla
minante
nge sia

0,08 sec.,
percezione

0,12 sec.,
ere della
essa fre-

ulteriore
a « retro-
il decimo
percepibile
(sente) e

un ritmo
complesso
e ritmica
dell'ottava

coscienza,
cul con-

lla mem-
ono nelle
gono per-
Si pone
o da per-
me inter-
ngenti sia
lenza: un
La rimo-
lenza che

dall'esperienza accumulata dalla linea discendente che dalla consapevolezza arricchita che partecipa dell'evento, e ne ritiene i dati. O forse che i segni di un bambino hanno la stessa intensità di quelli di un adulto? Adulto significa che il ciclo energetico infantile, ancora legato all'origine, arrivato al suo massimo sviluppo è trasmutato nel suo opposto; invertendosi di segno, la tensione energetica che prima scorreva dell'«alto» verso il «basso», scorre ora in direzione opposta, dal «basso» verso l'«alto». Il giuoco a più livelli del bambino, in cui vi è continuo passaggio di piani ed in cui alle parole vengono abbinati significanti, differisce dall'attività dell'adulto solo per la differente gradazione energetica, in quanto coscienza non ancora trasmutata di piano — coscienza riflessiva. — L'arte, attingendo dalla radice della vera significazione, dal morfè, dalla forma, dal rupa, si unisce al senso significante dell'essenza e dà luogo ad un'essenza / forma — namarupa — del reale, tendente verso l'alto. L'ismo è quando ormai è degradata di piano.

In questo senso è l'identificazione dell'io con il divino ad impostare il passo successivo dell'evolversi. Di fatto l'uomo è prima uomo poi artista. L'artista si avvale di una facoltà propria a tutti gli uomini, e la usa con una particolare connotazione, ma essa è caratteristica comune di altre espressioni. Tali affermazioni derivano dall'incontro simulato sulla membrana tensoriale di sintesi ed analisi occupanti lo stesso piano di consapevolezza e fenomenico, allo stesso tempo e luogo. Da questa, come da altre riunificazioni, scaturisce l'azione sinergica in grado di determinare la successiva trasmutazione degli eventi. Azione che, assumendo la maiuscola e liberandosi del complesso di inferiorità nei confronti di ciò che intende divino, si ripercuote ridondando nell'ambiente e lo vivifica. L'ambiente non è la cella del frate spoglia di ogni indumento che al recupero di sé stessi non offre influenze esterne, ma ambiente che interagisce con esse. Da questa vita nasce la possibilità alla coscienza di esperienza nuova. E non è solo memoria a livello dell'io che invade i campi rispettivamente del senno del poi e del senno del pathos, né «poesia» recitata «a memoria», se pure passata, ma poesia che d'ingegno si avvale e con esso si esprime. All'alba del nuovo giorno si è sempre più tesi alla definizione di un'era. Il giorno che si avvicina influisce sull'ora che durerà fino alla sera che chiama. Una sorta di poesia visiva del giorno che avanza. O il giorno che resta. I fermenti innovatori che su diversi piani della coscienza affiorano a livello di consapevolezza si realizzano diventando reali, verificandosi si verificano.

Anche i sogni si sviluppano a diversi livelli. L'attività orinica procede oltre che dall'attività psichica dell'inconscio anche dall'attività del sé interiore. Alcuni sogni, per la loro vividezza dai contorni sfangati, per la loro qualità energetica, per la sinergia radiante che da essi proviene e vivifica l'ambiente, hanno una particolarità radiosa che si ripercuote nel cosciente. Di fatto ad essi si accompagna una presa di consapevolezza, un'«azione» onirica del sé che trasmuta la realtà; quindi reali. L'irraggiamento, l'energia radiante, sprigionata dal verificarsi dell'evento, e da qualsiasi evento, ma anche sua causa, influisce sulle immediate vicinanze.

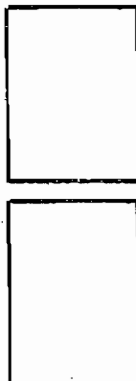
Seq. 7.

Opera.
Spazio « attivo ».

Cambia il formato.
L'azione trasmuta in opera e si dissolve nello spazio-tempo.
Spazio « attivo » non delimitato, caratterizzato dal ritenimento dell'esperienza vissuta.

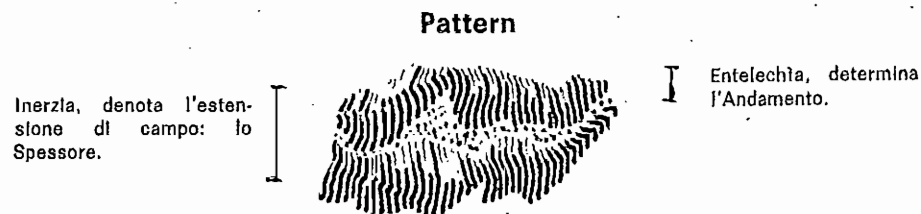
Dissolvenza in bianco.

Accensione delle luci in sala.



Assistiamo così al fare / azione dell'arte, procedente nella sua globalità ad un livello in cui l'indagine, la ricerca, il progetto sono « opera » essi stessi; avvalendosi della tecnica — gli strumenti più consoni alla formattività dell'opera in quel particolare momento — e prescindendo dal grado di « finito », il fare / azione conferisce alla materia quella vibrazione di realtà che la rende opera. Così, un progetto, uno studio od il materiale di ricerca, aventi la stessa intensità sinergetica dell'opera sono opere essi stessi. Giacché non è il grado di « finito » a contraddistinguere l'uno dall'altra ma la presenza della vibrazione sinergetica reale, non necessariamente riscontrabile in tutte le opere cosiddette finite.

Il pattern, la configurazione sinergetica differenziata entro cui il fare / azione si determina, sorge dall'interagire tensoriale tra le sue due componenti: Entelechia ed Inerzia. L'Entelechia ne determina l'andamento, l'inerzia, solidificandolo alla sua più estesa configurazione denota la sua estensione di campo: lo spessore. Entrambe lo rendono sé stesso:



E' il film in sostanza del tramonto di un'era e di un'altra che nasce.
L'inizio di un nuovo capitolo.

Roma, ottobre 1977

SOMMARIO

PREFAZIONE Pag. 3

1. IL PROCESSO DI SOLIDIFICAZIONE DELLO SPAZIO E LA CELLULA DI REALTA' 5

Solidificazione dello spazio e dell'io. Cellula di Realtà. Andamento generativo delle Componenti. Compressione/Decompressione. Saturazione del quadrato. Curvatura dello spazio in presenza di un campo magnetico. Protezione di un corpo su di una superficie modulata da un campo magnetico.

2. UN'AZIONE FILMICA 15

Modificazione della Realtà. Determinazione spaziale dell'opera d'arte. Sequenza 1. Sequenza 2. Sequenza 3. Sequenza 4. Sequenza 5. Sequenza 6. Pattern.

Questa edizione in duemila esemplari è stata composta in caratteri permanent corpo 9 su 10 e terminata di stampare il ventotto di febbraio millenovecentosettantotto per i tipi delle « Arti Grafiche Luigi Ambrosini » in Roma.

ERRATA CORRIGE

- | | | | | |
|---------|---------|--------|---------|-------------------------------|
| pag. 25 | riga 10 | quinto | leggasi | quanto |
| » | » | » | 19 | simulato leggasi simultaneo |
| » | » | » | 37 | onirica leggasi onirica |
| » | » | » | 39 | sfrangiati leggasi sfrangiati |
| » | » | » | 41 | repercuote leggasi ripercuote |

