

sahlan momo

arte come

pre-testo



semar editore

arte come pre-testo



# ARTE COME PRE-TESTO

l'esperienza  
spirituale - materiale nell'arte

sahlan momo

• introduzioni di

g. c. argan / c. bertelli

semar editore roma

In copertina e frontespizio:  
gunungan l'albero della vita.  
wayang kulit — teatro delle ombre.  
Il gunungan simboleggia nella  
parte superiore il mondo naturale  
degli uomini e degli animali che  
affonda le sue radici nel mondo  
soprannaturale della parte inferiore  
dietro la porta d'accesso sorvegliata  
da due guardiani.  
esso inizia e chiude ogni  
rappresentazione.

*... pour dahlijani*

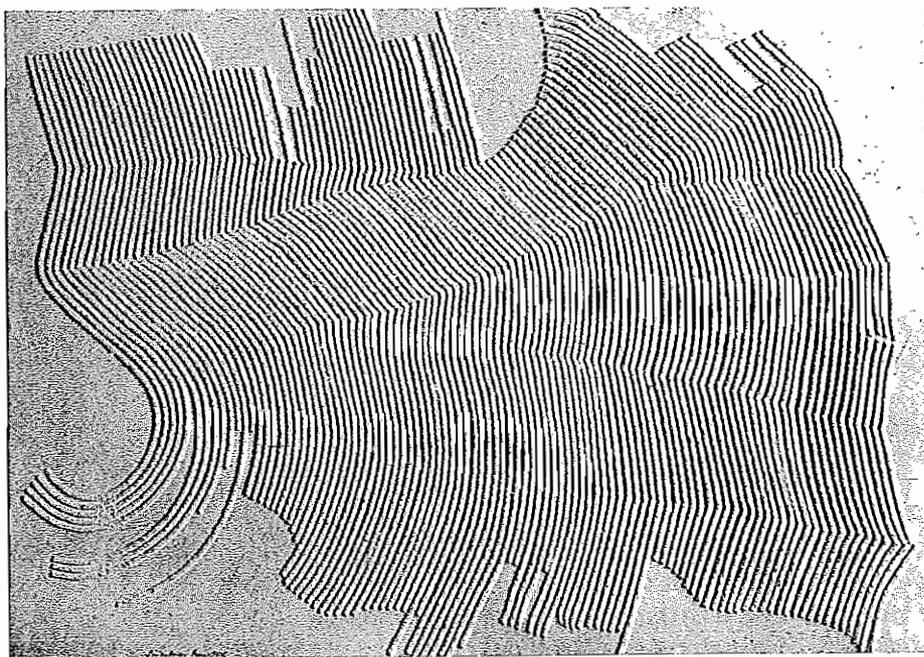


indice delle illustrazioni	▪	11
<i>introduzione di giulio carlo argan</i>	▪	13
<i>introduzione di carlo bertelli</i>	▪	15
I. processi energetici e loro trasmutazioni nell'arte	▪	19
II. simbolo-segno: processi della realtà nell'arte	▪	29
III. appunti sul processo di formatività e sulla sua riflessione nell'arte	▪	35

1. Superficie Tensoriale 14376; cm. 99×70, carta - 1976 . . . . .	p.	14
2. Superficie Tensoriale 10973; cm. 99,5×69,5, carta - 1973 . . . . .	p.	17
3. Superficie Tensoriale 142761; mm. 340×238, inchiostro su carta - 1976 . . . . .	p.	23
4. Superficie Tensoriale 11474; cm. 88,5×50,5, carta - 1974 . . . . .	p.	26
5. Superficie Tensoriale 1087512; cm. 293×164×158, tela, masonite & legno - 1975 . . . . .	p.	33
6. Superficie Tensoriale 12874; cm. 98,5×69,5, carta - 1974 . . . . .	p.	35
7. Superficie Tensoriale 13575; cm. 97×69, carta e carboncino - 1975 . . . . .	p.	35
8. Superficie Tensoriale 1412751; mm. 385×275, carta - 1975 . . . . .	p.	41
9. Superficie Tensoriale 52761; mm. 253×240, inchiostro su carta - 1976 . . . . .	p.	41
10. Superficie Tensoriale 9773; cm. 50×70, grafite e carboncino - 1973 . . . . .	p.	41
11. Superficie Tensoriale 255974; cm. 123×141×54, tela, masonite & legno - 1974 . . . . .	p.	43
12. Superficie Tensoriale 26761; mm. 400×300, olio e inchiostro su carta - 1976 . . . . .	p.	46
13. Superficie Tensoriale 309751; mm. 495×364, inchiostro su carta - 1975 . . . . .	p.	51
14. Superficie Tensoriale 11073; cm. 87 × 57,5, carta - 1973 . . . . .	p.	54
15. Superficie Tensoriale 14175; cm. 99,5×69,5, carta - 1975 . . . . .	p.	56
16. Superficie Tensoriale 2611768; fotografia - 1976 . . . . .	p.	57

introduzione di giulio carlo argan

*Salvo un certo numero di quadri bianchi, realizzati col procedimento del shaped canvas che poi si evolve in un vero e proprio processo plastico, il lavoro artistico di Momo è legato ad una tecnica assai delicata e difficile, che è il solo a praticare, e che consiste nel graffiare pazientemente la carta da disegno in modo da sollevarne la fibra e da ottenere dallo spessore minimo del foglio immagini in rilievo, che si percepiscono grazie alla diversa reazione della materia all'incidenza della luce e al sottile dislivello tra due qualità del bianco. Evidentemente l'artista si propone di impegnare tutta la superficie in una modulazione continua di frequenza luminosa, di cui determina, con l'andamento dei segni rilevati il movimento ondulante. La ricerca di un significato direttamente o indirettamente simbolico dei segni plastici è certamente possibile, ma soltanto dopo aver considerato che il segno non è una traccia grafica, una scrittura, ma il prodotto di una laboriosa e controllata operazione sulla materia. In ogni caso bisogna tener presente che il primo segno significativo è il foglio di carta da disegno e che esso ha un duplice significato: è una superficie a due dimensioni con una sua consistenza ed un suo spessore di materia, ma è anche un piano geometrico, un'entità più intellettuale che fisica. Tutto il lavoro dell'artista si svolge all'interno di questa duplicità e di questa contraddizione: la sua è una operazione meccanica e manuale, per certi aspetti quasi automatica, sulla materia che viene abrasa e sollevata come per un suo interno ribollimento, ma è anche un'operazione altamente intellettuale perché la materia, lievitando, si sublima e diventa spazio e luce. Momo è certamente consapevole del senso metafisico, e in certo senso neoplatonico, di questo suo processo: lo dimostra proprio l'implicito simbolismo cosmico delle sue immagini ottenute mediante una ripetizione ritmica di curve e di rette, come per lente ondate successive, che danno al piano il senso di un moto alterno di espansione e contrazione. Ma non è il simbolo che si sovrappone alla materia per darle un significato diverso dal proprio, è invece la materia che, attraverso il ricorso dei segni, diventa simbolica del cosmo, allo*



stesso modo che i risalti e i solchi della rena, sul fondo del mare, ripetono e manifestano il movimento ritmico delle onde e delle maree. Questa ricerca si è andata poi sviluppando in senso più specificamente grafico: nel disegno e nell'incisione il segno, che è anche colore e materia, e l'iterazione ritmica dei segni nel campo partecipe del foglio mirano in modo sempre più teso alla sintesi, attraverso una dialettica, dello spirituale e del materiale. La ripetizione ritmica dei segni è, in sostanza, un modo di passare da una realtà quantitativa ad una realtà che è qualità pura, dalla materia alla luce; e Momo è ancora uno dei pochi, in questa tormentata condizione storica, a credere che questo sia il significato e il fine del lavoro dell'artista. Ora Momo raccoglie insieme a una scelta di grafiche i suoi scritti sull'arte dal 1973 al 1976; e non si tratti di un'operazione commentaria o parallela, ma di una verifica concettuale e verbale, e cioè non della descrizione ma del compimento di quella che chiama « l'esperienza spirituale-materiale nell'arte ».

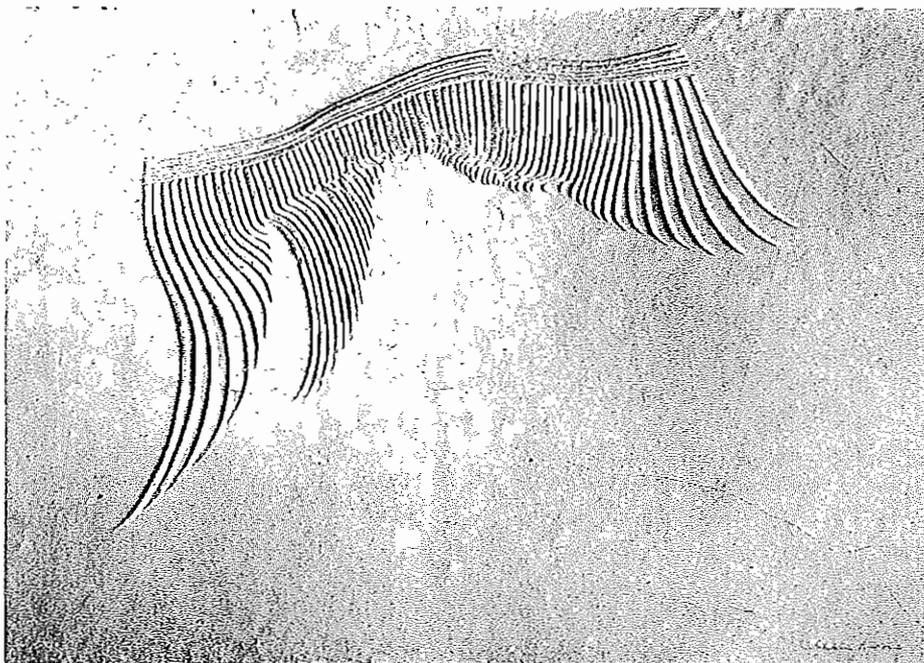
G.C. Argan

introduzione di carlo bertelli

*Può essere ricco di soddisfazioni l'incontro con artisti che dicono subito ciò che vogliono, e lo mantengono. Che li comprendiamo o no, ci danno l'illusione di aver trovato il senso della loro ricerca. Li riconosciamo subito, nei musei, nelle mostre, nelle case della gente ricca; e quasi li salutiamo. Abbiamo capito chi sono, cosa vogliono. Benissimo, stiano lì.*

*Con Sahlan Momo è diverso. Si dice: gli artisti d'oggi scrivono libri perché non hanno più alcun interesse nelle tecniche artigiane della comunicazione, il libro o la parola richiedono di essere letti o ascoltati e dunque la nostra partecipazione e la nostra reazione al di fuori dei canali della nostra antica educazione all'immagine. Teniamoci allora il libro di Momo come un'opera d'arte, o, se ancora crediamo a una possibilità attuale di fare Arte, come un sostituto di ciò che ci manca. Invece il libro è accompagnato da una cartella, e subito i conti non tornano. Dobbiamo leggerlo, leggerlo come si legge un libro. Scultore, pittore, Momo si è mosso con inquietudine attraverso i media a disposizione. In alcuni suoi pannelli di qualche anno fa, su un fondo notturno le sfere e gli anelli interrotti di un firmamento non astronomico aspirano a integrarsi nello spazio in cui siamo noi e suscitano un'inquietudine profonda, come se ci mancasse un punto di riferimento essenziale; in cose più antiche, tributi al razionalismo estremo degli anni Trenta (Moholy-Nagy, Lissitzky, Vandenberghke) s'incontrano improvvisamente con placche metalliche lucenti che sembrano demistificare ogni residuo metaforico, anche di una metafora che si limita a riconoscere soltanto le regole della gravità come una struttura necessaria. Seguono le tele di oggi. Emergenze e dune che la luce accarezza, rilevandone un disegno sottinteso, smorzato, nascosto in una geologia insondabile così come prima le sfere interrotte ci davano il senso che incerto e inconfondibile fosse diventato lo spazio che noi abitiamo e teoreticamente riconoscibile soltanto quello creato che avevamo davanti. Poi il discorso si complica ancora.*

I pannelli di tela divengono bifronti, anzi trifronti poiché anche il loro profilo — la sezione — acquista un significato. Siamo informati dalla finzione. Le dune hanno un retro e un verso. Testa o croce. Possiamo scommettere. Le probabilità si compensano. Crediamo ora di aver capito che cosa questo scultore farà passando all'incisione. I segni si snoderanno paralleli come in una carta geografica, seguiranno le curve di livello, ci daranno chiara la percezione della luce e dell'ombra « traducendo » nei mezzi e nelle dimensioni della grafica le immagini della scultura. Siamo di nuovo smentiti. La « traduzione » è affidata da Momo al mezzo ideale, obiettivo e collaudato di riproduzione, la fotografia. Dunque, le incisioni sono un'altra cosa. Prima di tutto, Momo aggredisce il foglio. Lo violenta e lo sevizia gentilmente, lo scava e lo sfibra rivelandone la natura materiale e privandolo della sua arrogante bidimensionalità. Abbiamo capito: antiform. Ancora una volta no, poiché Momo, dovendo produrre una cartella riproducibile, si pone il problema di come ottenere tante copie uguali delle sue carte che non sono più carte. Produrre per riprodurre, la moltiplicabilità come una finalità inerente alla prima operazione. Seguono quelle che dovrebbero essere le stampe tradizionali, i segni che le morsure hanno inciso nella lastra, lo schiaccio che dà il senso fisico dell'operazione compiuta. Momo che respingeva l'innocenza bidimensionale del foglio, rifiuta ora l'imposizione convenzionale e industriale del rettangolo, la forma predeterminata dai telai dei cartai, l'inquadratura dettata dalla convenzione prospettica. In un caso, la lastra s'incurva ai bordi adattandosi al disegno: nati veramente insieme, non l'uno sovrapposto all'altra. In un'altra stampa il margine superiore si perde in una distanza infinita; la stampa, in quanto oggetto, è di nuovo inafferrabile nella sua interezza. Stabilito che i segni incisi da Momo non rappresentano, ma semplicemente esistono il nero dovrebbe sembrarci abbastanza categorico per certificare il carattere tutto mentale dell'operazione. Invece Momo si concede la sentimentalità, la sensualità ed il turbamento del colore. Come in antiche tavole biologiche, anatomiche, geologiche le linee di Momo sono carni di molluschi marini, aride crete, fibre e muscoli rilevati da un bisturi impietoso. Sul fondo bianco, gli individui si aggregano e si respingono, si cercano e si rifiutano. Sono masse circolanti in un universo che non vuole restringersi, movimenti di una curiosità sempre aperta. Una lunghissima tradizione trilitica ci ha indotti a ragionare dentro un rettangolo, a sentirci dentro uno spazio di rettangoli accostati, che è, di solito, quello in cui abitiamo, o in cui stò scrivendo ora. Da quando, dopo la ribellione gotica, la nostra scrittura è tornata alla riforma carolingia e abbiamo ripristinato la ponderazione architettonica, trilitica della scrittura romana, un ideale rettangolo è rimasto dietro



*ogni singola lettera che noi scriviamo, o leggiamo. Anche i più recenti incontri di scrittura e arti visive non hanno messo in discussione le forme fondamentali, la griglia sottintesa, della nostra scrittura. Momo non è così eurocentrico. Non ignora l'Islam e ciò che l'Islam ha toccato. Le ciglia vibratili delle sue masse grafiche sono le estremità affilate dei suoi tugras, celebrano la gioia di una scrittura che vuole essere gioco e ritmo prima che convenzione alfabetica. E' una scrittura che l'uomo ha adoperato con tutti i materiali che ha conosciuto: è stata di pietra, di ceramica, di mosaico, di mattone quasi più ancora che di carta e d'inchiostro. Imprevedibilmente è proprio questo sottofondo scritturale che, concedendo a Momo l'indipendenza dagli schemi normativi dell'Occidente, gli consente poi il recupero della sua bravura artigiana; della sua digitazione della linea. Sembra quasi che la non rappresentatività di Momo affondi così nella tradizione d'una cultura che, dopo gli inizi para-sassanidi e para-bizantini ha trovato il modo di affermare un universo non antropomorfo. E' appunto la lastra con l'iscrizione, la più programmatica, che Momo ha deciso di affidare alla Calcografia dopo la presente tiratura. E' un atto che rompe con una solida tradizione di mercato, un altro gesto di indipendenza di Momo.*

# 1.

processi energetici e loro trasmutazioni  
nell'arte

19

In ultima analisi l'universo non è altro che pura energia che si manifesta e si sviluppa a diversi livelli: dalle primogenie combinazioni subatomiche alle più complesse operazioni della psiche umana. Questa energia, come se cercasse di trasmettere un suo messaggio, scorre attraverso l'uomo lasciando la sua traccia in ogni espressione umana: arti, filosofie, religioni, scienze, civiltà, culture, etc. Come esempio di ciò potremmo prendere l'energia sonora. Essa si può distinguere in disposizioni o frequenze riconoscibili come suoni: bassi, alti, acuti, gravi, etc. Sono sempre l'energia sonora, ma caratterizzata o disposta in *pattern* (configurazioni modulari) differenti.

Vedremo, per cominciare, come il percorso dell'energia sia caratterizzato ad ogni livello da una serie di scambi energetici risultanti dall'incontro di due energie che entrando in contatto trasmutano in un nuovo pattern, formato a sua volta da due componenti: un'energia in contrazione ed un'altra in espansione (l'indice di questo fenomeno è il fattore entropico). Da ciò si deduce che l'energia è in fase evolutiva e che il passaggio da fase a fase dell'evoluzione è il risultato di questo scambio energetico. In questo senso la storia del mondo, cioè dell'evoluzione, non è altro che la storia di questi scambi energetici, i cui fenomeni diventano ad ogni scambio sempre più sintetizzati. Le due energie, quella in contrazione e quella in espansione, sono nel risultante pattern di energia simultanee, sono cioè due aspetti di un'unica energia. Questo tenendo conto che ogni cosa è relativa al punto di osservazione, ma se questo punto si trova collocato all'interno della cosa stessa non sarà soggetto alla relatività.

Per esemplificare l'origine di questo processo potremmo prendere il fenomeno Luce-Calore, in quanto la luce viene considerata il pattern di energia più diradato finora rintracciabile. Potremmo dire che tale origine è il punto magnetico focale di un vortice o contrazione improvvisa

di particelle nel punto focale di un campo magnetico, come una falla nell'equilibrio atomico.

Il fenomeno che appare ai nostri occhi sotto forma di luce sono gli elettroni improvvisamente attratti, risucchiati, di conseguenza fortemente accelerati. Simultaneamente si ha una emissione di calore. Quindi Luce (contrazione) e Calore (espansione).

Abbiamo detto che la luce è il pattern di energia più diradato finora rintracciabile poiché non è ancora stata provata scientificamente l'esistenza di un pattern più diradato o più veloce. Ma se consideriamo la luce come un vero e proprio pattern e pensiamo alle cosiddette 'zone buie' dell'universo (zone in cui supponiamo vi sia massa al altissima densità con un campo gravitazionale elevatissimo), saremo portati a dire che da esse non trapela luce, o meglio, che nel loro interno esiste il pattern luce, ma essendo il valore del campo magnetico gravitazionale della zona estremamente alto, non permette alla luce di fuoriuscire. Possiamo considerare questo campo magnetico come un filtro cross-over, dove tutti i pattern o frequenze inferiori al valore su cui esso è modulato non passano e vengono trattenute; mentre invece vengono lasciate libere di scorrere attraverso di esso tutte le frequenze maggiori. Se il campo gravitazionale della zona buia è uguale al valore della luce, questa non passa, ma altre particelle la cui massa è naturalmente inferiore a quella dei fotoni possono fuoriuscirne. Queste particelle devono conseguentemente avere una velocità superiore alla velocità della luce, ma non sono finora state scientificamente rintracciate in quanto l'uomo si avvale di strumenti calibrati sul pattern luce. Per la stessa ragione vengono, naturalmente, considerate 'buie' quelle zone dell'universo in cui ciò si verifica.

Parallelamente si può quindi dire che la dimensione spazio-tempo del Continuum non è un'anomalia, ma la sua  $n$  trasmutazione evolutiva. Quando internamente al fenomeno spazio-tempo l'evoluzione avrà raggiunto la sua massima espansione avrà raggiunto la consapevolezza di sé stessa (entropia zero) e trasmuterà in una nuova dimensione a-spazio a-tempo (Quinta dimensione). Questo lo si potrebbe paragonare ad una cellula umana che prendesse consapevolezza di sé: di trovarsi al limite inferiore del fenomeno vita e di essere tutta l'evoluzione del fenomeno stesso fino al massimo punto raggiunto sotto quella forma; forma che in quel momento delimita temporaneamente il suo ulteriore sviluppo. Quindi la cellula ed il suo sviluppo possono essere considerati come la massima contrazione del 'contenuto' di vita; ed il limite temporaneamente raggiunto come massima espansione della 'forma' di vita.

Immaginiamo ora che l'essere umano, come parte integrante del mondo fisico, naturale risponda pienamente a questo continuum evolutivo. Ma per il fatto di essere riflessivo (di avere in sé la facoltà di rispecchiare consapevolmente il fenomeno nella sua totalità), abbia la proprietà di analizzare, soppesare, valutare; di aprirsi o chiudersi quindi a questo giuoco di energie, erigere cioè delle barriere razionali (in contrazione) e/o emotive (in espansione) che impediscono il verificarsi di ciò che è definito 'realizzazione di sé'. Queste barriere agiscono esattamente come il filtro cross-over nel caso delle zone buie, impedi-

Parallelamente di più quindi direi che  
la dimensione spazio-tempo del  
continuum non è un'entità, ma  
la sua trasformazione evolutiva -  
Quando istantaneamente al fenomeno  
spazio-tempo l'evoluzione avrà  
raggiunto la sua massima espansione,  
avrà raggiunto la contemporanea di  
sé stessa (entropia zero) e di  
trasmissione in una nuova dimensione  
- spazio-tempo (quinta dimensione).  
Questo lo si potrebbe paragonare  
ad una cellula umana che  
presiede contemporaneamente di sé: di  
fronte al limite inferiore del  
fenomeno vita e di effetto sulla  
l'evoluzione del fenomeno stesso  
fino al massimo punto raggiunto  
fatto quella forma; forma che in  
quel momento del limite temporaneamente  
il suo ulteriore sviluppo - Quindi  
la cellula ed il suo sviluppo possono  
essere considerati come la  
massima contraddizione del  
"contesto" di vita; ed il limite  
temporaneamente raggiunto  
come massima espansione  
della "forma" di vita -

scono a quelle particelle non abbastanza fini di accedere nella quinta dimensione. Poiché non dimentichiamoci che è proprio nell'uomo e tramite l'uomo che questa energia diventa consapevole di sé stessa: nel momento in cui nell'uomo sorge la consapevolezza di Essere (riflessivo), in quel preciso momento egli E' nella sua totalità e rispecchia in sé l'ordine dell'universo.

Si può vedere come all'inizio di ogni fenomeno vi sia una molla o motore che guida e determina la sua evoluzione. Questo motore può essere definito 'Tentativo' in quanto il fenomeno che sta trasmutandosi in quello successivo tenta tutte le varie possibili/probabili condizioni di adattamento, tenta di penetrare in una dimensione ancora sconosciuta, ancora aliena: quella del fenomeno successivo. Osservando l'umanità come un tutt'uno, una unità, (che attraversa una fase evolutiva in cui è abbastanza palese tutto ciò a cui abbiamo accennato precedentemente), vediamo che il fattore alienazione attuale dell'uomo nei riguardi di sé stesso 'trasmuta' nell'alienazione dell'uomo nei riguardi della società e si propaga fino all'alienazione del fenomeno uomo-società nei confronti dell'evoluzione globale dell'umanità. Osserviamo così tre trasmutazioni dello stesso fenomeno in ordine crescente, ognuna caratterizzata dal 'Tentativo' di ogni possibilità/probabilità nuova che si presenta. Per esempio, in questa umanità considerata come unità, individuiamo una malattia chiamata guerra. Sappiamo che non è altro che la malattia interna dell'uomo esteriorizzata al punto di essere 'fuori di sé', — rispecchiante la condizione aliena, 'guerrosa', dei suoi rapporti interiori — che si propaga nei rapporti immediati tra uomo e società e perfino nei rapporti società ed evoluzione. Questa fase viene superata nel momento in cui l'uomo individualmente diventa consapevole e ricomincia a sistemare i suoi rapporti interiori e li vede nella loro giusta luce; ciò si propagherà automaticamente a livello collettivo (società) e a livello globale (umanità).

Si potrebbe dire che la caratteristica della prossima grande fase evolutiva dell'umanità sarà il predominio o la maggior frequenza delle cosiddette energie spirituali — per usare un termine ormai obsoleto —, sulle cosiddette energie materiali.

Sotto questa luce si può vedere come rapporto più immediato tra uomo e realtà il fenomeno arte, poiché si può considerare come prima fase dell'evoluzione umana il momento in cui l'uomo ha cercato di esprimere una realtà interiore al di fuori di sé stesso ed è stato consapevole del suo atto creativo/espressivo. L'uomo cerca di modificare, organizzare esteriormente la materia, tutta l'energia materica nelle sue varie conformazioni fino alla luce, in modo da stabilire un contatto con essa. Potremmo dire che è in grado di farlo in quanto il pattern dell'energia materica è lo stesso pattern dell'energia mentale, vi è quindi una corrispondenza interna, un contatto, una fusione delle due. Nel momento in cui ciò si verifica avviene una trasmutazione alla fase successiva ed abbiamo l'Uomo in grado di fare cose (Homo faber). Di lì è incominciata la storia dell'uomo e la storia dell'arte. Il primo utensile di selce è già arte — naturalmente non nel senso oggi attribuito alla parola arte —, poiché l'arte ha nella sua prima



3

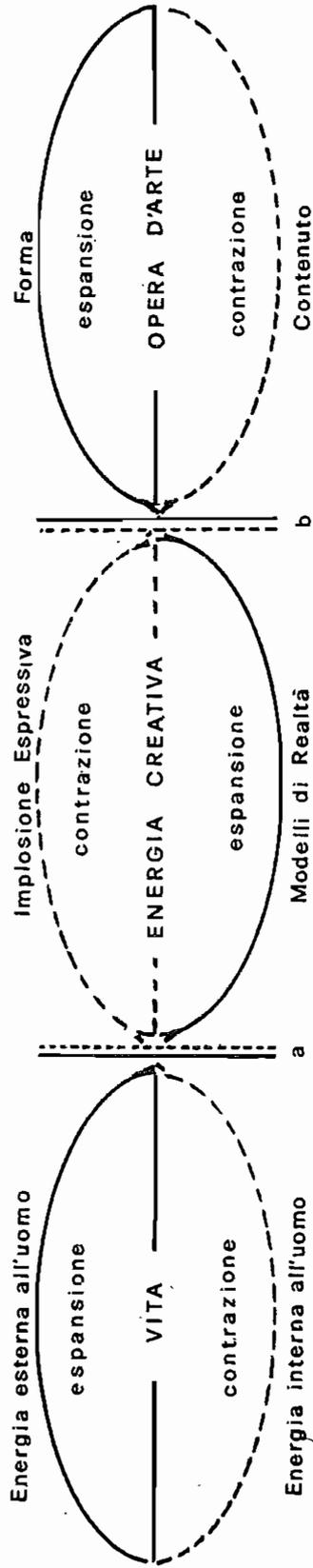
23

manifestazione nella realtà una funzionalità concreta, reale. Possiamo vedere come l'arte di oggi abbia perso molta di quella facoltà di dare al fruitore una presa di coscienza di una realtà interiore. Si può dire che l'arte è simbolo (cioè un'immagine distintiva assunta dalla realtà per manifestarsi in quel momento) della realtà interiore, e che oggi diventa sempre più sub-simbolo, si allontana sempre più dal significante originale e diventa significato. Questo significato, avendo in certa misura perso il significante originale, diventa significante esso stesso per i suoi successivi significati. Abbiamo così l'inizio della lunga e dei vari linguaggi. Questo decadimento è dovuto alla barriera razionale-emotiva come precedentemente abbiamo accennato. Il problema dell'arte oggi è anche il problema dell'uomo, della società, del linguaggio, etc., come se tutte avessero perso la vera ragione di essere, come fossero morte.

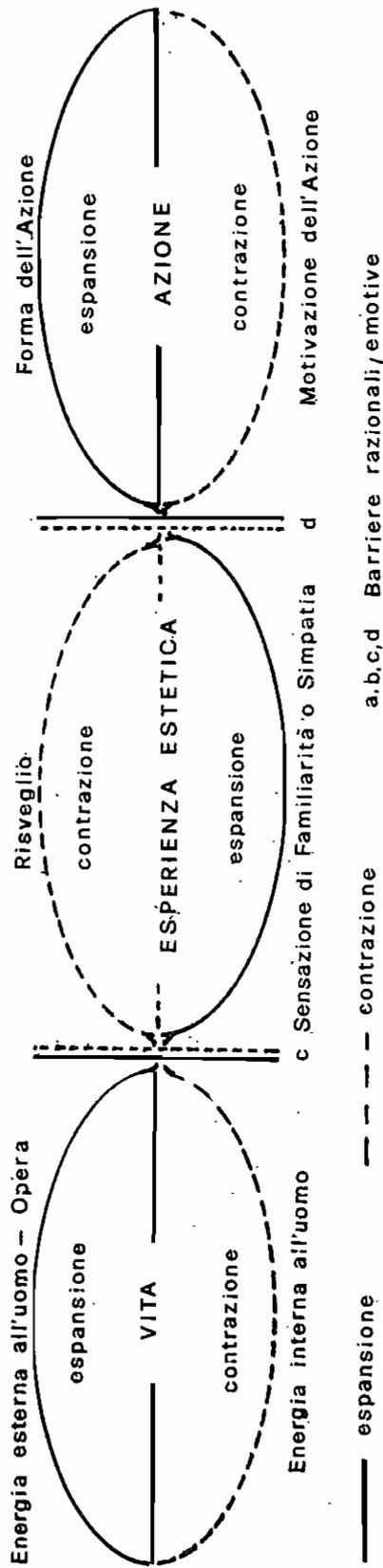
Nel cercare di dare una spiegazione del fenomeno arte dalla sua creazione alle ultime conseguenze nel fruitore, terremo conto della serie di trasmutazioni attraverso cui questa energia si manifesta. Si può dire che se l'opera d'arte ha un grande potere di attrazione sull'essere umano sia dovuto al fatto che l'energia trasmutata in opera d'arte sia la stessa che agisce nel più profondo dell'uomo. Si può vedere come il percorso artista - opera d'arte - fruitore sia un circuito in cui l'energia dopo una serie di trasmutazioni ritorna ad incontrarsi con una energia completamente gemella.

A questo punto proporremo il seguente schema per meglio seguire le fasi del percorso. Purtroppo non ci è possibile darne una rappresentazione pentadimensionale, ma possiamo immaginarla come nascente, espandendosi e contraendosi in tutti gli infiniti punti possibili. (v. tav. I).

*percezione dell'artista*



*percezione del fruitore*

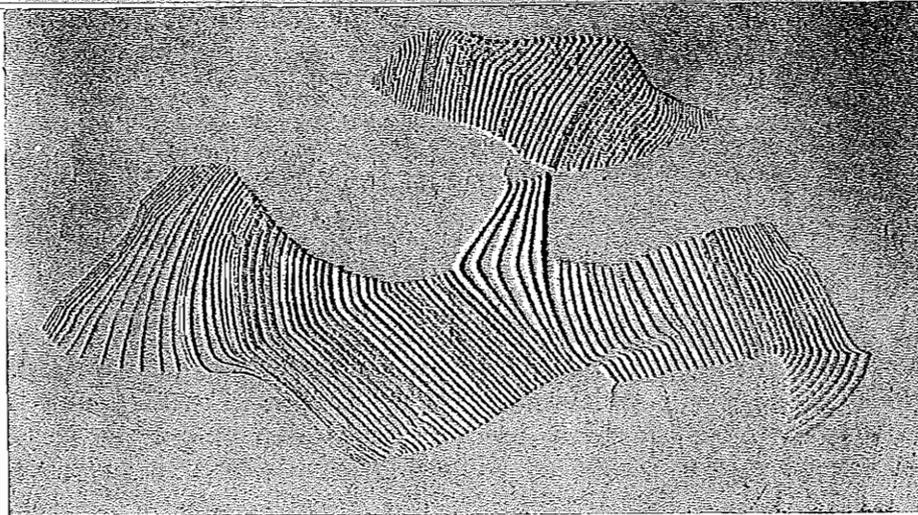


Se consideriamo la Vita stessa come un pattern di energia (in espansione) non sarà difficile identificare le componenti interne del fenomeno: un'energia esterna all'uomo (in espansione) ed un'energia interna all'uomo (in contrazione). Nella percezione dell'artista osserviamo come eliminando la barriera razionale-emotiva separante le due energie, queste entrino in contatto trasmutandosi in un nuovo pattern di energia comunemente definito 'Energia Creativa' (in contrazione). In questo senso l'artista è tanto più 'puro' quanto meno intralcia il fenomeno e si converte consapevolmente o inconsapevolmente in portavoce o canale di questa primaria energia vitale. Nell'Energia Creativa incontriamo una esplosione delle facoltà espressive che potremmo definire 'Implosione Espressiva' (in contrazione) e i 'Modelli di Realtà' (in espansione). Questi ultimi sono tutto quel bagaglio psico-fisico contenuto nell'umanità dell'artista: la sua cosmovisione, la maniera di vedere il mondo, la prospettiva che ha della realtà in cui vive, tutto ciò a cui è stato 'esposto' culturalmente, tutto ciò che fino a quel momento ha vissuto; compreso naturalmente il momento in cui Modelli di Realtà e Implosione Espressiva entrano in contatto e quest'ultima si inserisce perfettamente nel linguaggio dei modelli di realtà per trasmutare con il tutto nel fenomeno successivo: l'Opera d'Arte (in espansione) in tutta la sua concretezza quale percepibile dai nostri sensi: ci troviamo ora di fronte ad una realtà così palpabile come una pittura, una partitura musicale, una scultura, un oggetto di design, una poesia, etc.

25

Osserviamo ora il passaggio successivo del verificarsi del fenomeno. Vediamo l'Opera d'Arte come un tutt'uno ed al suo interno osserviamo due componenti: 'Forma' e 'Contenuto'. La Forma è la sagoma esteriormente visibile, quale potrebbe essere nella pittura la 'dimensione esterna' — ovvero la dimensione della superficie del dipinto come determinata dallo spazio che la circonda —, più la 'dimensione interna' con tutte le sue componenti segniche (in contrazione) e coloristiche (in espansione), — cioè la dimensione della superficie determinata dalla sua estensione nello spazio —; le due dimensioni coesistenti in completa armonia fra di loro. Si arriva a questa euritmia proprio per la massima contrazione del Contenuto o massima espansione della Forma; un processo parallelo a quello osservato nel precedente esempio della cellula.

Osserviamo ora le varie fasi trasmutative nella percezione del fruitore. Vediamo come l'Opera d'Arte sia un fenomeno in espansione e come l'energia interna al fruitore sia in contrazione. Dall'incontro delle due nascerà 'l'Esperienza Estetica' (in contrazione). Il fruitore trovandosi di fronte all'opera sente che l'energia che ne sprigiona, complementare e gemella a quella sua interiore, si inserisce in lui per formare un tutt'uno e provoca, a livello di sensazione-consapevolezza, come un déjà-vù molto più prolungato nel tempo, dove il momento vissuto è indentico a livello di sensazione-consapevolezza ad un altro momento vissuto con la stessa percezione. E' chiaro che non si parla di identità a livello di percezione visiva, ma a livello di sensazione-consapevolezza.



4

26

Da questa unione scaturisce uno stato di soddisfazione, di appagamento, come di un 'finalmente!'. Qualcosa è riuscito a toccare quella corda che aspettava di essere pizzicata e ciò che ne nasce è suono, musica. Si potrebbe anche vedere come se una corda di uno strumento vibrasse di per sé stessa ed ad un certo momento avesse la consapevolezza che un'altra stia vibrando allo stesso modo, con la stessa frequenza; allora vibrerebbero in armonia, in simpatia, all'unisono. Il toccare la corda in tensione, la consapevolezza che un'altra stia vibrando con la stessa frequenza può essere definito 'Risveglio' (in contrazione); la soddisfazione, l'appagamento, il 'finalmente!', il vibrare all'unisono può essere definito come 'Sensazione di familiarità o Simpatia' (in espansione). Possiamo vedere molto facilmente il parallelismo esistente tra le fasi delle due trasmutazioni principali: percezione dell'artista e percezione del fruitore. E' chiaro a questo punto che quello che nell'artista è il passaggio Energia Creativa-Opera d'Arte corrisponde nel fruitore al passaggio Esperienza Estetica-Azione. Dove per 'Azione' (in espansione) si intende ogni reazione distinguibile nel fruitore provocata dall'Esperienza Estetica a livello di espressione esterna. L'Azione sarà a sua volta composta da una 'Forma dell'Azione' (in espansione) e da una 'Motivazione dell'Azione' (in contrazione), parallelamente corrispondenti alla Forma ed al Contenuto dell'Opera d'Arte.

Concludendo si potrebbe dire che si tratta sempre di un'unica energia che si sviluppa e si realizza in diverse configurazioni modulari: dalle più 'dense' — come nella 'materia' —, alle più 'fini' — come nella cosiddette 'esperienze spirituali' —.

In una visione del mondo dove non ha più senso parlare di materialismo e spiritualismo, gli scambi energetici conducono la 'Realtà' ad un livello dove anche lo spazio ed il tempo non hanno più senso. Forse gli scienziati sono già sulle orme di una 'Equazione Unica' funzionante per tutte le realtà, per tutti i fenomeni spirituali - materiali (che potremmo definire 'Reali') risultanti da questi scambi energetici.

Così come ci sono delle barriere che l'energia supera nel suo percorso evolutivo, così raggiunge il punto in cui non c'è più né tempo né spazio significa vincere l'ultima barriera.

Roma, maggio 1973.

Concludendo si potrebbe dire che  
si tratta sempre di un'onda  
energica che si sviluppa e si  
realizza in diverse configurazioni  
modulari: dalla più "densa" - come  
nella "materia", alla più "fina" -  
come nella cosiddetta "esperienza  
spirituale" -

In una visione del mondo dove non  
ha più senso parlare di  
materialismo e spiritualismo, gli  
scambi energetici conducono la  
"Realtà" ad un livello dove anche  
lo spazio e il tempo non hanno  
più senso - Forse gli significati  
sono già sulle orme di una  
"Espansione Onica" funzionante  
per tutta la realtà per tutti i  
fenomeni spirituali e materiali  
(che potrebbero definirsi "Realtà")  
risultanti da questi scambi  
energetici - così come ci sono  
dette barriere che l'energia  
supera nel suo percorso evolutivo,  
così raggiungerà il punto in cui  
non c'è più tempo né spazio  
significa vivere l'ultima  
barriera

## 2.

simbolo-segno: processi della realtà nell'arte

29

In ogni esperienza umana troviamo, come agente traduttore della Realtà, il processo simbolo-segno. Sappiamo che ogni simbolo ha un valore segnico e ogni segno un valore simbolico; vedremo ora quale sia il processo che conferisce ad entrambi il loro valore.

Abbiamo definito il simbolo come 'immagine distintiva assunta dalla realtà per manifestarsi in quel momento'; esso è di fatto presente in tutte le dimensioni dell'esperienza umana, esprimendo le innumerevoli sfaccettature della realtà. Non si presenta quindi come pluralità di immagini, ma come immagine unica, la più idonea in quel momento a rappresentarla.

Dalle profondità dell'inconscio qualche frammento di realtà si sforza di affluire alla coscienza cercando di superare le 'barriere', per concorrere a provocare maggior consapevolezza nell'uomo, maggior coscienza del suo inserimento nella realtà. Questo processo lo definiremo il processo del simbolo.

Il segno, al pari del simbolo, è anch'esso un'immagine distintiva della realtà; il simbolo, immagine di una realtà interiore ed il segno immagine di una realtà esteriore. Il processo tramite cui il livello cosciente affluisce nell'inconscio è espletato dal segno.

Ma la Realtà (la Realtà con la lettera maiuscola) può soltanto essere percepita dall'uomo in tutta la sua pienezza quando i due processi, ovviamente simultanei, sono in completo equilibrio e si incontrano all'interno dell'uomo in una zona che chiameremo '*membrana tensoriale*'.

Da questa unione scaturisce la Realtà — non come immagine riflessa ma come sorgente stessa dell'immagine —, percepita dall'uomo come

presa di coscienza della Realtà e del suo imprescindibile inserimento in essa — quindi 'consapevolezza' —, accompagnata dalla caratteristica 'Vibrazione di Vita'.

Abbiamo visto come l'energia sia costantemente in evoluzione e come 'tentativamente' cerchi sempre di superare sé stessa; osservando ora il processo del simbolo, lo riconosciamo come processo di esteriorizzazione, di espressione di un contenuto interiore ed è chiaro che trovi la sua completa realizzazione solo all'esterno di sé stesso; che il suo sviluppo naturale sia quindi l'espressione del contenuto simbolico tramite il segno. Segno arricchito da qualcosa che lo permea: il suo significante, il simbolo.

Dipendentemente poi dal grado in cui sono intervenute le 'barriere' nella formazione dei processi, sarà anche possibile il verificarsi del caso opposto: il processo del segno prevale su quello del simbolo. Avremo allora una 'non espressione', come un ritorno di fiamma all'interno dell'inconscio, ed il segno, relegato in regioni interiori, tenderà a sedimentarsi negli strati più profondi dell'inconscio, come a cristallizzarsi a livello psichico, agendo poi come 'riflesso condizionante' nella percezione della Realtà; ovvero: riproponendo la propria immagine sulla membrana tensoriale, immagine che, non assurgendo a livello di simbolo ma di sub-simbolo, non sarà in grado — una volta venuta a contatto con la realtà esteriore portata dal segno — di far scaturire la Realtà, ma solamente in grado di provocarne una distorsione che a sua volta si ripercuoterà sui diversi piani dell'esistenza. Distorsione che osserviamo oggi propagarsi con crescente frequenza, e che vediamo essere una delle componenti base di molti disturbi psichici dovuti alla repressione o mancanza di espressione. Questo stato dell'essere in cui l'uomo viene a trovarsi quando la realtà interiore non ha riscontro al di fuori di lui, può, quando supera determinante soglie, raggiungere livelli in cui travandosi egli a vivere una dimensione che è solamente in parte o non lo è affatto condivisa da altri, lo porta ad alienarsi sempre più dalla società in cui vive, fino a fargli perdere quasi totalmente il contatto con essa. Perché sappiamo che solo vivendo contemporaneamente, totalmente, i due aspetti della Realtà, l'uomo si colloca nella posizione di fulcro di una bilancia i cui due piatti sono in completo equilibrio e dove questa condizione di staticità è solo apparente, in quanto egli ritrova sé stesso parte integrante del mondo fisico/naturale, immerso senza squilibri nella corsa del tutto.

Abbiamo visto che il simbolo ed il segno si incontrano e si fondono all'interno dell'uomo sulla 'membrana tensoriale' e come poi questo binomio trovi la sua completa realizzazione affluendo nella realtà esteriore. Sebbene ciò sia presente in tutte le dimensioni dell'esperienza umana, il punto in cui è maggiormente visibile e si focalizza è l'arte. In questo senso l'arte è 'simbolo' della realtà interiore ed è 'segno', presenza, testimonianza della vibrazione di vita. E, osservando il suo esteriorizzarsi sulla '*superficie tensoriale*' — parallela e corrispondente alla membrana tensoriale — su cui si sviluppano e progrediscono le arti plastiche, vediamo che la figura plastica recante in sé la

Questo stato dell'essere in cui l'uomo  
viene a trovarsi quando in realtà  
interiore non ha riferimento al di  
fuori di lui, può, quando supera  
determinate soglie, raggiungere  
livelli in cui trovandosi egli a  
vivere una dimensione che è  
totalmente in parte o non lo è affatto  
condizionata da altri, lo porta ad  
alienarsi sempre più dalla società  
in cui vive, fino a fargli perdere  
quasi totalmente il contatto con  
essa - perché doppiam. che dolo  
vivendo contatti parzialmente,  
totalmente, i due aspetti della  
realtà, l'uomo si colloca nella  
posizione di fulcro della bilancia  
i cui due piatti sono in  
completo equilibrio e dove questa  
condizione di stabilità è dolo  
apparente, in quanto egli ritorna  
della stessa parte integrante del  
mondo fisico-naturale, immerso  
senza squilibri nella correa del  
tutto -

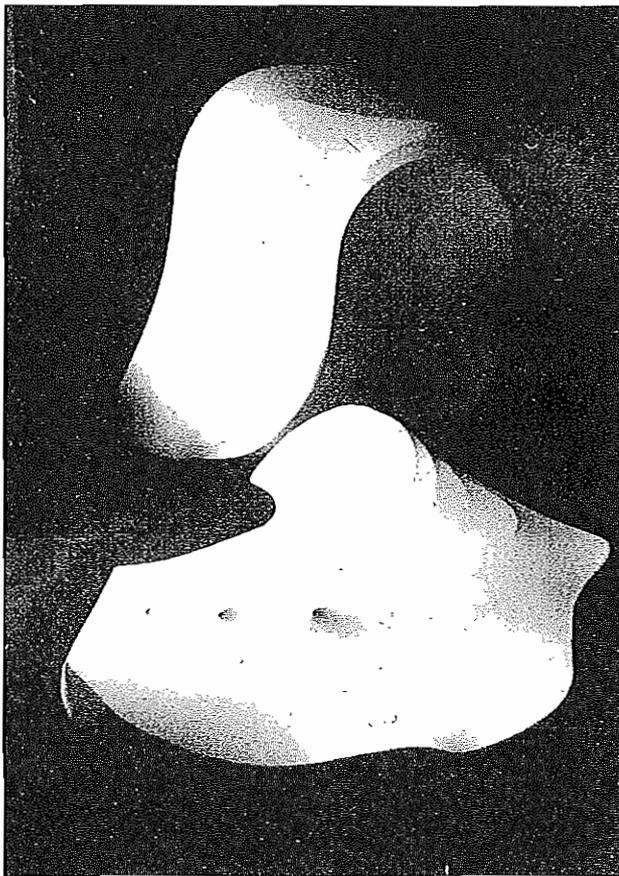
più alta concentrazione di questo binomio essere il punto, esso è il segno più breve.

Ora, sappiamo che ogni linguaggio ha come base costitutiva un insieme di segni; in questo senso il punto sarebbe la base costitutiva di un alfabeto del linguaggio dell'arte e la linea il suo logico sviluppo, e così come ogni linguaggio è un binomio significato-significante, nello stesso modo lo sono nell'arte segno e simbolo. La correlazione esistente tra segno e significato, e simbolo e significante è parimenti osservabile nel linguaggio dell'arte, dove quando segno e simbolo si incontrano trasmutano in una unità simbolo-segno in cui il simbolo è il significante del segno, ed il segno è il significato del simbolo.

In questo modo il simbolo-segno viene espresso in modo permanente per mezzo dell'arte altrimenti rimarrebbe solo un'immagine possibile, probabile, un'idea astratta che non verrebbe mai verificata, che non si verificherebbe.

Quando l'artista, attingendo direttamente dalla sorgente che gli è più vicina — sé stesso — una realtà che non ha riscontro al di fuori di lui, ovvero quando il bisogno espressivo del simbolo non trova il suo corrispettivo nella natura, l'artista lo crea. Creazione quindi di una 'forma' che ha il suo campo di origine all'interno dell'uomo e che all'apparire sulla 'superficie tensoriale' (qualsiasi materiale atto a riceverla), risponde pienamente sia alle esigenze interiori che a quelle formali, ovvero segniche. Così il simbolo-segno si manifesta e incomincia la sua vita. Dopo diverse combinazioni, alternazioni, sviluppi ed involuzioni incontra il colore (i bianchi, i neri, i grigi, etc.), poi cerca di penetrare nella superficie (bassorilievo), di sollevarsi (altorilievo), per liberarsi poi dai vincoli della bidimensionalità e diventare scultura. Sin dai suoi primi 'tentativi' di modificazione della superficie tensoriale, la luce è intervenuta giocando un ruolo determinante: è diventata elemento formale esterno dell'opera — non dimentichiamoci che la luce è materia. Abbiamo osservato così come il simbolo - segno abbia conquistato la dimensione dello spazio - luce e come il suo sviluppo invada il territorio del movimento — non come componente strutturale dinamica interna —, e quello della luce — non come suo elemento naturale —, bensì entrambi appositamente creati da esso. Il simbolo-segno per mezzo del movimento ritmico invade il territorio della danza, e quando acquista un valore di espressività drammatica penetra nel territorio del teatro, dove le sue componenti plastiche si fondono con le componenti dinamiche, con il ritmo, con la musica. Quando esso serve invece l'uomo nella costruzione del suo habitat, invadendo la sua quotidianità e fondendosi nei suoi utensili, nelle cose che sono abitualmente oggetto d'uso, acquista un valore funzionale artistico e diventa design. Quando oltre al valore funzionale artistico acquisisce un valore strutturale diventa arte architettonica e quando si estende fino ai bisogni della collettività penetra nella dimensione urbanistica, diventando habitat sia a livello individuale che collettivo.

Ci troviamo così di fronte ad un linguaggio capace di trasmettere; di fronte ad un'opera d'arte capace di convogliare la Realtà, perché abbiamo visto che il simbolo ed il segno dopo la loro fusione sulla



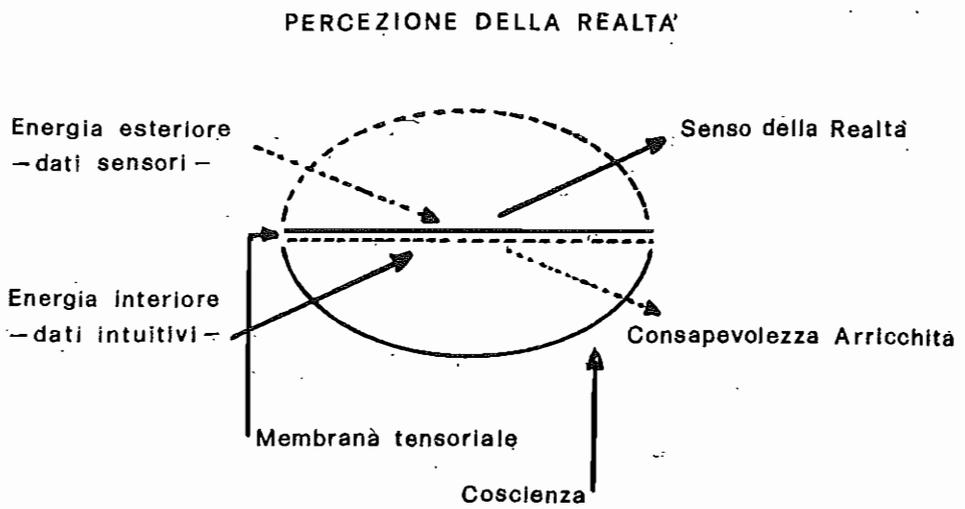
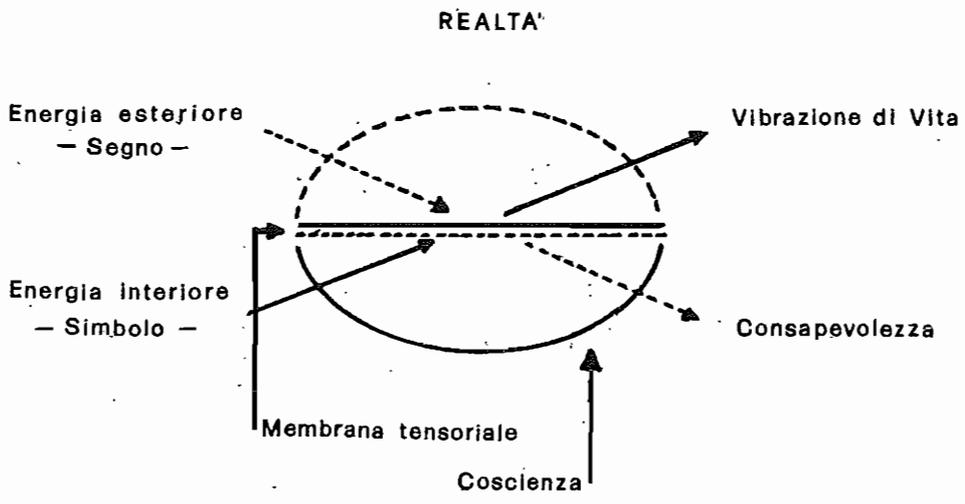
5

membrana tensoriale diventano una unità che ritorna — quando non vi è difetto di espressione —, verso l'esterno, incanalandosi nelle varie direzioni o dimensioni dell'esperienza umana: nell'arte, nella scienza, nella filosofia, nella religione, nella cultura. E poiché è l'energia vitale la matrice di questo processo, è chiaro che ogni esperienza umana, fino alle più minime azioni quotidiane, può conservare in sé traccia di essa.

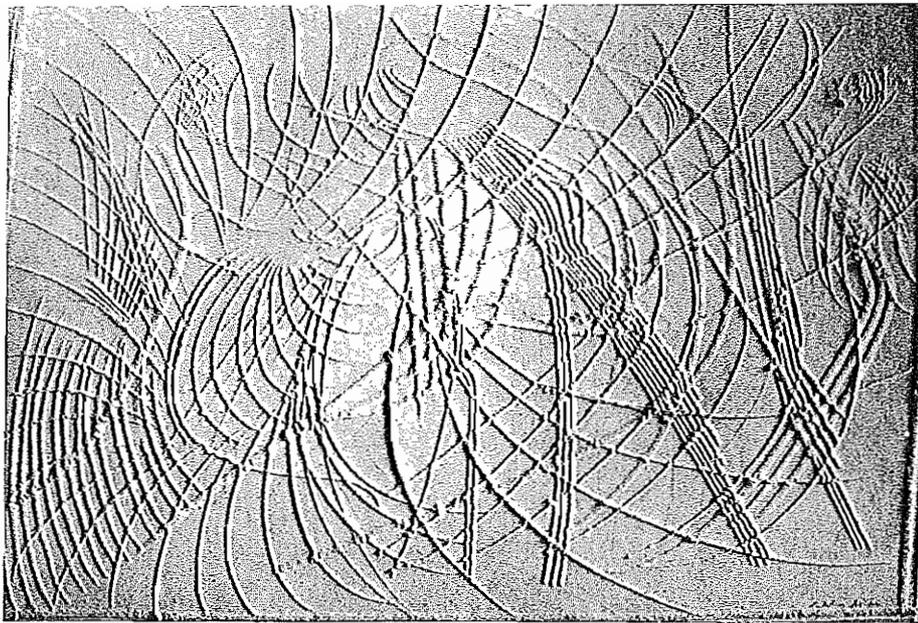
Abbiamo così analizzato il processo simbolo-segno e possiamo ora incominciare a trarne delle conclusioni, anche se sappiamo non definitive ma temporanee, in quanto esse stesse verranno prese come soggetti di ulteriori analisi. Ovvero, quando un fenomeno qualsiasi è sottoposto ad analisi e se ne trae una sintesi, per quanto accurata possa essere non è mai definitiva, perché diventerà essa stessa parte integrante del successivo fenomeno da sottoporre ad analisi, e ci sarà sempre un ulteriore passo da compiere.

Vediamo così, che ciò che conferisce vita al segno è la sua pregnanza di simbolo e che un termine più adatto per definire questo binomio sarebbe 'segno vivente'. Vedremo ora la rappresentazione schematica di questo processo, anche se esso per sua natura non sia rappresentabile; perché non dimentichiamoci che essendo un processo interiore-esteriore, spirituale-materiale, si muove su di un piano successivo a quello dello spazio-tempo, pur conservando le caratteristiche delle dimensioni precedenti. E che ogni rappresentazione è solo illusoria se non viene percepita contemporaneamente nelle due realtà, ovvero nella Realtà. (v. tav. II).

TAV. II



----- espansione  
————— contrazione



6



7

Ma sappiamo che il viaggiatore dei due mondi non si farà ingannare facilmente, lasciando da parte per un momento le barriere razionali/emotive, percepisce dentro di sé l'energia vitale che lo permea e ciò che trova è solo 'un' mondo, che non contraddice più sé stesso negandosi come possibilità, ma verificandosi ne è prova a sé stesso; e non stupisce se, non trovandosi più spaccato a metà ritrova una unità che gli porge la mano in modo familiare; da questa riunione le vibrazioni vitali, come le onde di un ciotolo che cade nell'acqua, si estendono, si propagano, si rincorrono, rimbalzano e risuonano in tutti gli infinitesimali punti dell'universo.

Se tutto ciò avrà aggiunto una sola goccia al mare della sensibilità o allargato anche di un solo millimetro lo spazio della comprensione, avrà assolto alla sua funzione di contributo.

Roma, dicembre 1973.

### 3.

appunti sul processo di formatività e sulla  
sua riflessione nell'arte

37

Quello del simbolo-segno non è chiaramente l'unico modo di percezione e creazione della Realtà. Qualsiasi altro evento, avente in sé le caratteristiche di unicità e molteplicità in pari grado, verifica questa condizione: la provoca innescandola.

La parola *fine* non è ancora stata messa all'indagine dell'uomo. Vero è che ogni ricerca ha fatto di tutto per avvicinarsi, contribuendo così all'approfondimento ed alla realizzazione di determinati eventi particolari, che una volta messi in luce sono stati i fondamenti del successivo agire umano.

L'uomo, nel suo agire nel mondo, provoca gli eventi entro cui si muove e si sta muovendo. Non vi sono eventi, atti, precedentemente tracciati, né possibilità di scelta. L'azione dell'uomo si manifesta nella realizzazione di eventi effetti della propria causa. Trovandosi ogni momento davanti al bivio e riconoscendolo come tale, pratica il cammino di entrambi le diramazioni. Non si tratta di scelta, ma di consapevolezza della facoltà di scelta. Il libero arbitrio viene a cessare sia quando inconsapevolmente si vive una dimensione di coscienza diversa dalla propria, sia quando ampliandola si estendono i propri limiti. Si è fuori dalla catena di cause ed effetto quando nella Realtà i due anelli, non più l'uno successivo all'altro, diventano di fatto una unità che, eliminando il riverbo di sé stessa sulla successiva azione, lascia l'uomo libero di vivere la propria dimensione esistenziale. In un mondo dove l'autoglorificazione non può che portare alla totale

distruzione di sé stessi, l'uomo si ritrova libero dalla catena di causa ed effetto.

Le regole: luoghi fissi da cui non ci si può muovere, argini imposti entro i quali l'azione viene limitata; al cui attenersi si viene riassicurati dalla possibilità di errore in cui si potrebbe incorrere superandoli, cedono il passo a possibilità di liberazione da vincoli, che ignoti per lungo tempo, non hanno permesso il superamento dei loro confini. La forza che da dentro preme sulla coscienza si presenta nella sua interezza e le restrizioni si sciolgono lasciando posto ad eventi inattesi. La situazione in cui il dubbio della scelta viene a presentarsi: è lì che si riscontra la più chiara efficacia dell'agire in sincronia con la Realtà, conferendole la possibilità di essere. L'evento che procedeva per tentativi si realizza. Il 'dubbio' quale unica condizione verificabile in quel momento è un passo ontologico verso l'accettazione della verifica.

Abituati a vivere ovattati da principi che racchiudono restringendolo il campo delle possibilità dell'essere, è difficile essere liberi ed accettare pienamente tali affermazioni. Ma il rifiutare che tali eventi possano accadere è un rifiutare all'essere umano di progredire, un rifiuto al suo divenire. Il rapporto tra essere umano e società è simile a quello esistente tra uomo e sé stesso, tra società ed umanità. L'energia via via assimilata dall'uomo diventa conoscitiva per l'individuo e per sé stessa e, lasciandola filtrare non solo attraverso la nostra 'visione del mondo' ma anche attraverso il nostro 'modo di essere il mondo' (Selbstwelt) assume consapevolezza della propria esistenza. L'intenzione è determinante.

L'azione è segno vivente impresso nella Realtà: segno delebile che tenderà a svanire, una volta liso l'involucro temporale, per espandersi nel vuoto. La contraddizione che si individua all'interno dell'uomo sulle possibilità dell'essere si verifica: è egli costretto a vivere questa dimensione che affonda le radici nell'irrealtà della realtà per renderla tale? O è egli invece catalizzatore di energie sperdute, agenti a loro piacimento, ed al cui potere è forzato a sottomettersi? Nessuna delle due, ma più probabile di verificarsi è la loro fusione per formare una unità definita terza. In tale luce la morte dell'io non deve allarmare, anche se, per dar luogo a spazi entro cui nuovi eventi possano accadere è necessario lo sgretolamento delle istituzioni create sulla sua affermazione. Questi spazi che l'uomo cerca di colmare sono accolti dalla superficie del mondo. La quinta dimensione è comprensiva di tutte le precedenti, così come la quarta è comprensiva di tridimensionalità, la terza di bidimensionalità, la seconda di unidimensionalità e la prima di dimensionalità zero, che è l'atto, azione od evento che porta in esistenza la superficie tensoriale, che le conferisce vita.

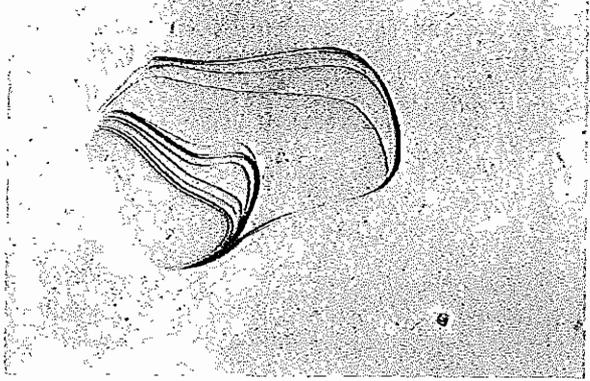
Sappiamo che la Realtà sprigiona ed è presente nel verificarsi di un qualsiasi evento possibile/probabile e che ciò può aver luogo in qualsiasi punto dell'essere umano, dipendentemente dall'atteggiamento assunto — l'orientamento della coscienza verso la possibilità che un evento si verifichi — e dalla situazione vissuta in quel particolare momento. La quarta dimensione, basandosi sulla non contemporaneità

Le regole: luoghi fissi in cui non ci  
si può muovere, argine in parte  
entro i quali l'azione viene limitata;  
al cui superamento viene rifiutato  
dalla possibilità di errore in cui si  
potrebbe incorrere superandoli, vedono  
il fatto o possibilità di liberazione da  
vincoli, che legano per lungo tempo,  
non hanno permesso il superamento  
dei loro confini la forza che da  
dentro prende sulla coscienza del  
proprio nella sua intenzione e  
le restrizioni si dissolvono lasciando  
il fatto ad essere inalterato da  
situazione in cui il dubbio della  
sua verità o preclusione è  
che si ricontrova la più chiara  
efficacia dell'azione e deliberata  
con la realtà, conferendole la  
possibilità di essere - L'evento che  
procedeva per "tentativi" di realizzazione  
del "dubbio" quale unica condizione  
verificabile in quel momento e  
in fatto ontologico verso l'attuazione  
della verifica

degli eventi, non corrisponde piú alle attuali esigenze. Il divario che separa oggi l'uomo dalla societ  in cui vive, il suo sentirsi separato da essa, provocano attriti che si ripercuotono sui diversi piani dell'esistenza, estendendosi fino ai margini delle loro potenzialit  per poi fondersi con i ganci offerti dalla realt  esteriore e sbocciare nella crisi che oggi lo caratterizza: la momentanea penetrazione in un'altra realt  ed il successivo quasi immediato ritorno da essa. Solo il pensiero che una tale situazione possa stabilizzarsi fa s  che essa si cristallizzi e da l  pi  non progredisca, non raggiungendo l'ulteriore stato in cui la possibilit  che ci  avvenga   gi  in s  contemplata.

In un mondo che accede ogni giorno ad un livello diverso, lo stesso livello intellettuale   ormai superato. Essendo esso costituito da un pattern energetico 'denso' non pu  percepire e trattenere la Realt  nella sua interezza. Filtrandola la consuma, facendole assumere una gradazione diversa, che, conservando del fenomeno originario solamente l'involucro esteriore, sia esso simbolico, formale, rituale o mitologico, si manifester  con minor 'presenza' diventando ismo. Il livello intellettuale non deve essere eliminato, poich  mezzo primario di percezione della realt  esteriore tramite il 'senso esteriore' che, facente capo al centro funzionale della mente — il cervello —, sappiamo essere costituito dai cinque sensi: vista, udito olfatto, gusto, tatto. Quest'ultimo, essend  il pi  esteso, occupando pi  spazio, raggiunge e tocca i suoi limiti sviluppandosi nella gamma di frequenze che si estende dai capelli, unghie, calli, pelle sino al sesso, dove viene a combaciare con la realt  interiore, quasi che l'abilit  di mantenere l'equilibrio si manifestasse tramite di esso. Possiamo vedere come ai sensi esteriori corrispondano i loro equivalenti interiori facenti capo al 'senso interiore' della sensibilit , localizzato nel s . Non sempre, tuttavia, gli uni combaciano perfettamente con gli altri; si vengono cos  a creare casi di deformazione e malpercezione della Realt , quale ad esempio la condizione in cui al 'senso esteriore' dell'udito corrisponde quello 'interiore' del tatto — un caso atipico di sinestesi —, con tutte le conseguenze psico-fisiche derivanti. Uno dei casi pi  noiosi   senz'altro quello in cui non vi fosse corrispondenza tra i due 'sensi' del tatto, specialmente per le influenze che ne deriverebbero nei rapporti sessuali. Di fatto, si potrebbe dire che la percezione ottimale della Realt  dipenda in gran parte dall'esatta corrispondenza tra il senso esteriore ed il senso interiore. Tramite il canale a doppio senso della percezione perverranno simultaneamente alla coscienza i 'dati sensori' — percepiti dal senso esteriore — ed i 'dati intuitivi' — percepiti dal senso interiore — e della cui fusione nascer  'l'Arricchimento della Consapevolezza' ed il 'Senso della Realt '.

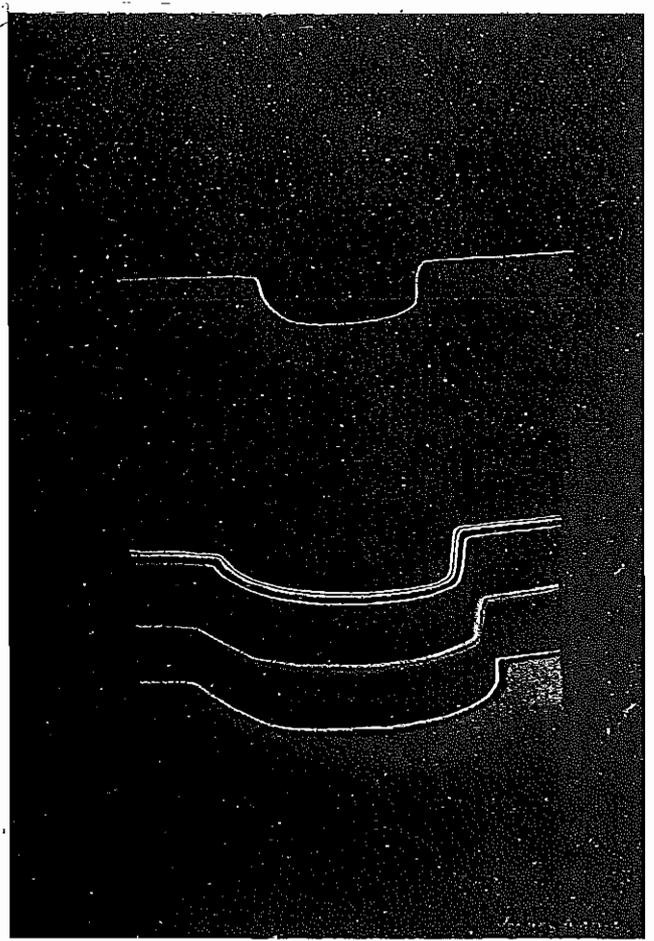
Dalla percezione della Realt  non solo tramite l'intelletto ma anche tramite la sensibilit  deriva la mutazione ontologica che permette di sperimentare eventi non solamente spirituali, ma materiali allo stesso tempo. Cessata la spinta verso la trascendenza ci si viene a trovare in una condizione in cui essa   gi  operante quale fattore innescante. La conoscenza di tale struttura permette di capirne il signi-



8



9



10

ficato, ed il tempo, la cui principale connotazione è la sofferenza, cessa la sua azione. Si tratta di sperimentare la morte e di riconoscerla fin da ora, lasciando le imperfezioni e le infermità che affliggono l'essere.

Non si parla più di evoluzione genetica o biologica, ma di sviluppo spirituale-materiale; dove per sviluppo si intende la presa di coscienza da parte dell'evoluzione — la consapevolezza — innescata dal potere riflessivo dell'uomo. Ciò è costitutivo e caratteristico del fenomeno umano a prescindere dal suo livello culturale e di organizzazione sociale.

C'è sempre da imparare, se si pensa di essere arrivati al limite della corsa ci si è sbagliati. Dobbiamo ora procedere ad un livello che per molti versi ci appare incognito. Scandagliando le frontiere del sé, ci accorgiamo che non esistono. Sono nostre pure finzioni, che al riconoscerle come tali si ampliano eliminando la ormai vecchia simbologia archetipa, non sostituendo ad essa altri simboli, ma creando spazi entro cui nuovi eventi abbiano la possibilità di verificarsi. Quando il sacro si manifesta esso stesso si limita cessando di essere assoluto. La possibilità di vivere un determinato momento influisce sulla percezione del tutto aprendosi nuove strade tra le frontiere del nulla. Conosciamo la nostra storia, non ci corrisponde più; liberati dal vincolo che ci lega alla terra le strade davanti a noi sono tutte aperte e dipende solo dal nostro atteggiamento imboccarne una o l'altra. Tale atteggiamento determina e modifica la percezione della Realtà. L'avvicinarsi di momenti diversi sul piano della coscienza dà luogo a stati dell'essere la cui possibilità di percepirli dipende dalla nostra disposizione verso di essi. L'incantamento spirituale non può dipendere da altro che dal bisogno di tale esperienza. Le possibilità che si affacciano alla coscienza in questo determinato frangente storico, sono ottenebrate dal velo che impedisce di vedere chiaramente la Realtà. Questo velo deve essere divelto per dare all'uomo la possibilità di vedere e riconoscere la sua vera natura, che altrimenti rimarrebbe non espressa in un regno di afasia. Tale fenomeno si evidenzia nella costituzione di ogni componente sociale. Politicamente non è indifferenza ma atto, azione rivolta a porre in luce le necessità umane. Le soluzioni politiche appartengono di fatto alla storia dell'umanità e come tali assolvono alla loro funzione di intermediari tra l'uomo e la società. Il sistema che avvolge l'individuo tende a ridurlo parte di esso, disumanizzato e completamente asservito. In tale senso il sistema è l'entropia dello sviluppo. Il rapporto tra sistema ed individuo è un anello di congiunzione conficcato nel cuore. Gli elementi attivanti di tale congiunzione vanno ricercati nelle possibilità umane non espresse.

Dallo sgretolamento delle strutture oramai inadeguate nasce la sintesi da cui deriva l'arricchimento della consapevolezza e la rigenerazione delle forze e componenti sociali. La formazione e sviluppo di alcuni fenomeni quale il movimento che dal basso modifica le strutture vigenti variandole per creare nuovi modi di essere, recano in "tentativo" il rinnovamento profondo che, se non sempre aggiornato, corre il pericolo di cristallizzarsi e non essere più un domani specchio



11

43

fedele della realtà vissuta dall'uomo, diventando ostacolo ad un ulteriore sviluppo, tramutandosi in tendenze conservatrici di uno status quo profondamente lesivo non solo al processo di individuazione e differenziazione del sé, ma blocco fatale al processo di sviluppo culturale e sociale dell'umanità. Certo alcuni fenomeni sono proprio tali in quanto è loro caratteristica la cristallizzazione quale forza sedimentante, per essere un domani sottratti all'azione innovatrice e diventare i caposaldi della reazione. Le esperienze non completamente assimilate riappaiono sotto forma di 'revival' per essere approfondite e consumate fino in fondo e l'umanità purificarsi così delle sue scorie. Gli elementi sostanziali di un'epoca, se assimilati, sono mezzo di progressione per l'umanità. Se è vero che oltre ad una eredità genetica l'uomo conserva anche una eredità culturale, questa verrà a mano a mano arricchita, accresciuta dal continuo sovrapporsi ed accumularsi di eventi. Le esperienze non vissute pienamente, vengono filtrate dal senso interiore, che dovrà poi essere ripulito dalle scorie lasciate dal processo di assimilazione per evitare un intasamento della percezione. Ed è esattamente a ciò cui assistiamo oggi: l'umanità sembra non essere più in grado di percepire ed assimilare altri avvenimenti. Terminato il tempo dei profeti e trovandosi nel mezzo di una grande tappa evolutiva, spetta all'uomo rimuovere queste scorie. L'idea non è a priori, si viene a mano a mano sviluppando con il suo stesso progredire. In un processo simultaneo di formatività, concorre all'espressione della sintesi in cui ognuno diventa profeta, trattandosi di attivare e dar corso al processo che lo porterà ad assumerne consapevolezza ed essere tale.

Il rovesciamento prospettico dell'uomo di oggi, lo induce ad una visione contemplativa attiva della realtà in cui vive. L'azione contemplata nel suo divenire. L'uomo nel suo divenire; la storia: oggetto di studio. Non siamo forse noi ricercatori di una verità che per sua stessa natura tende a non esserci manifesta? La coscienza riflessiva, rendendo l'uomo consapevole della propria esistenza, si riconosce in lui nella sua funzione più complessa, sintetica, più fine, ed unendosi alla consapevolezza più ampia dell'universo si rivela a sé stessa. I falsi valori, le mitologie in disuso abbandonano l'uomo ed egli si ritrova completamente svuotato ed in grado di percepire la forza che lo muove: l'energia che lo permea.

L'analisi e la disgregazione del linguaggio tendono alla costituzione di un linguaggio nuovo, più atto alle acquisite facoltà umane. Le scienze linguistiche mirano a tale analisi, sintesi e conseguente riorganizzazione per meglio adattarlo alla mutata facoltà, modo ed attitudine di essere. Nel suo mutamento profondo il linguaggio anticipa per alcuni versi questi fenomeni, per altri, ne è solamente lo specchio, la risultante di mutamenti già avvenuti. Da qui la perenne ricerca — nell'arte e altrove — di nuove organizzazioni, sistemi significativi capaci di rispecchiare fedelmente ed in modo attuale non solo il pensiero ma l'intero essere; convogliare i germi anticipatori e basilari della riorganizzazione strutturale umana, sia essa intima che sociale. Si passa così da un livello in cui il linguaggio è mera espressione del pensiero, ad un livello in cui è espressione dell'essere, parte di un complesso più ampio di sistemi significativi: le componenti espressive della totalità umana.

Una particolare attenzione merita il substrato fonico di alcune lingue in cui il rivestimento formale, segnico, è espressione di un contenuto puramente fonico. In esse l'elemento invisibile — ma udibile, il suono — convoglia la realtà che sta alla sorgente della lingua stessa. Nelle lingue ideogrammatiche il rapporto è invertito: l'elemento invisibile è l'immagine, spesso simbolica, che venendosi a creare direttamente nella coscienza, convoglia la realtà. Qui agisce lo spazio, là il tempo, la cui accelerazione ne rivela la plasticità ed il cui rallentamento evidenzia la forma. Anche qui la fusione delle componenti porterà ad una lingua capace di convogliare bipolarmente la Realtà, facendola corrispondere allo stato di coscienza più ampio derivante dalla maggior sintesi e conducente alla successiva trasmutazione.

Si è fin'ora considerata la trasmutazione dell'energia sempre in ordine sequenziale, ma muovendoci entro il campo delle attività 'reali', constateremo la simultaneità degli eventi e la loro conseguente espressione tramite le innervazioni somatiche. Superata la soglia corporea, il 'tempo' intercorso dal verificarsi dell'evento e la sua espressione diventa significante. Esso pone in luce la più o meno immediatezza di determinanti fenomeni in base a cui è possibile distinguere punti o livelli diversi di origine, formatività e trascrizione dei fenomeni artistici. (v. tav. III).

ORIGINE	FORMATIVITA'	TRASCRIZIONE
<p>nella <b>COSCIENZA</b> sulla membrana tensoriale poesia - musica</p>		<p>In scrittura, al fini della comunicazione. Non indispensabile in sé stessa.</p>
<p>nel <b>SOMA</b> sulla superficie tensoriale canto - danza</p>		<p>Nel movimento del corpo nello spazio-tempo. In scrittura della vibrazione sonora e della traccia del movimento nello spazio ai fini di esecuzione.</p>
<p>sulla <b>SUPERFICIE TENSORIALE</b> pittura - scultura - fotografia design - architettura</p>		<p>Sulla superficie tensoriale stessa, negli elementi formali dell'opera.</p>
<p>nella <b>COSCIENZA, SOMA, SUPERF. TENSORIALE</b> teatro - cinema</p>		<p>Nella rappresentazione. Eventi passati, presenti, futuri, reali, immaginari, quali elementi formali.</p>



12

46

Alcuni originano e si formano direttamente nella coscienza dell'uomo; hanno il loro campo di creazione formale sulla 'membrana tensoriale' e solo in un secondo tempo — e solo ai fini della comunicazione — avranno bisogno della trascrizione segnico - simbolica tramite la scrittura. Tali sono la poesia e la musica, in cui, a seguito della distorsione spazio - temporale avvenuta nella coscienza, si viene ad operare, nella fase di scrittura, sul linguaggio: aggiungendo con l'integrazione linguistica e/o sottraendo con la disgregazione semantica dimensione nuove, lo si rende capace di convogliare la realtà, esistente anche a prescindere dalla sua trascrizione.

Altri, abbisognano invece di un supporto più 'materiale' su cui il segno vivente possa adagiarsi: la loro origine e formatività avviene sul soma, quale superficie tensoriale, su cui si verificano gli eventi che, avvalendosi del movimento espressivo di tutto o parte del corpo quale elemento formale, danno luogo al canto ed alla danza. Qui non vi è trascrizione, se non la traccia lasciata nello spazio dai gesti, o nel tempo dalla vibrazione sonora, che potrà essere trascritta in seguito in vista di una esecuzione.

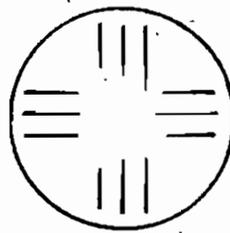
Altri ancora, in cui il segno vivente è esso stesso creazione formale e viene a verificarsi su di una superficie tensoriale esterna al soma, fungente da supporto, su di cui si manifestano le diverse tensioni che le conferiscono espressività. Tale superficie è l'opera stessa, riconoscibile nella sua 'dimensione interna' e 'dimensione esterna' (v. fig. I). Si avranno allora le arti plastiche: pittura, scultura, design, architettura etc.

ARTI PLASTICHE

Fig. I

DIMENSIONE INTERNA

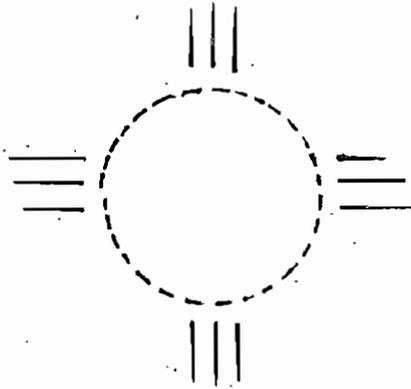
determinata dall'estensione della superficie nello spazio



in espansione

DIMENSIONE ESTERNA

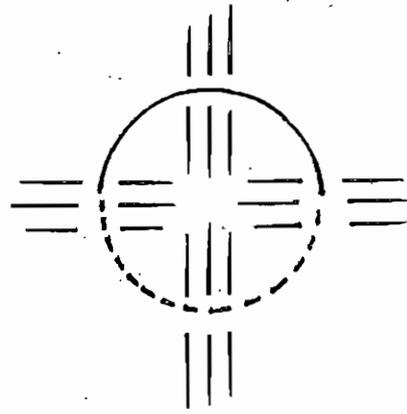
determinata dallo spazio che circonda la superficie



in contrazione

OPERA D'ARTE

dimensione interna e  
dimensione esterna in  
euritmia



espansione e contrazione  
in completo equilibrio

Tali punti o livelli non sono tuttavia ferrei al grado di impedire la loro fusione e/o il loro reciproco interagire nell'ambito delle suddivisioni; avremo allora il teatro, in cui tutti i livelli vengono a sovrapporsi, più o meno a fondersi, dando luogo ad un unico evento che, avvalendosi simultaneamente di eventi passati, presenti, futuri, reali, immaginari, quali elementi formali, riconduce l'attore e presubilmente lo spettatore — qualora sussista ancora tale suddivisione —, alla dimensione spazio-temporale primordiale.

La poesia, la musica, il canto, la danza, etc., sono le prime espressioni di un qualcosa che si è tramandato fino a noi e che innarrestabile continua la sua corsa: la lucidità di un sempre che muta. Immagini che non devono essere arrestate come tali: oggi, né ieri né domani, sappiamo di esistere; l'alba che ci spunta di fronte, forse la luce degli occhi.

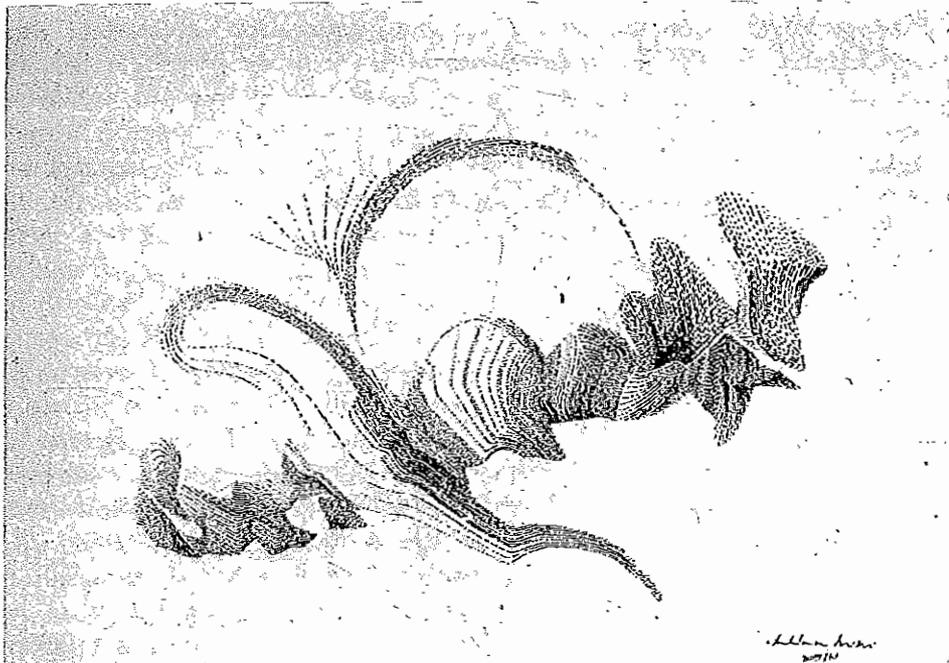
Non si sostiene che l'arte sia espressione unica e massima dell'energia, né la si considera gradazione di energia più fine e come tale unica via possibile alla Realtà. No. Ogni espressione umana può convogliare la Realtà. L'arte ne è capace grazie a quella sua particolarità di abbattimento delle barriere convenzionali, delle leggi, per quel suo 'tentativo' da cui nasce e tramite cui si propaga, saggiando le varie possibilità/probabilità espressive per realizzare quelle immanenti, infondendo loro quella trascendenza di cui abbisognano per essere reali. Né si tratta di esprimere solo concetti, ma la totalità dell'essere — di cui i concetti sono parte —, sia tramite il canale a doppio senso della sensibilità, sia tramite l'intera costituzione psicofisica. L'arte non è solo espressione della sensibilità: nasce dalla frizione, tensione costante — mutabile in intensità creando la differenziazione — tra il sé ed il senso interiore, per espandersi poi nella società ed all'umanità in senso riflessivo. Giace oggi in una palude di pietra, dove né la sola sensibilità, né la sola immaginazione, né il solo intelletto sono in grado di riconferirle vita: occorre intervenire nella globalità per far sí che accada qualcosa.

E' indubbia nella costituzione psichica dell'artista una certa componente di megalomania, che contribuisce qualora associata ad umiltà nei riguardi della forza che lo muove a renderlo tale. La sua costituzione psichica, con tutte le sue varianti e gradazioni, può facilmente creare in lui un tumulto — sofferenza — nascente dall'attrito dei suoi ideali. L'artista non si occupa minimamente di valori estetici, bensì etici. Parte di una intuizione/funzione, agisce nel campo dell'etica, solo il risultato della sua azione — l'opera — è soggetto ed oggetto di estetica. La condizione che si sviluppa al suo interno, germogliando dal verificarsi di fenomeni 'reali' riguardanti il suo comportamento — scaturente dall'atteggiamento dell'io — non è azione esterna al suo operare, ma riflessione di un movimento 'reale' molte volte persino a lui sconosciuto. Si potrebbe supporre allora che il bello sia conseguenza del vero e/o che entrambi risiedano sia all'interno che all'esterno dell'uomo. Ma sappiamo che in Realtà tali distinzioni non esistono. Nelle rappresentazioni finali — opere —, la tra-

Non si sapeva che l'arte di  
espressione unica e massima dell'  
energia, né mai considerata gradazione  
di energia può finire e come tale  
unica via possibile alla realtà. Ho -  
Questa espressione umana può  
consegnare la realtà - L'arte non è  
capace quindi a questa sua  
particolare vita di appagamento delle  
barriere convenzionali, dette leggi,  
per quest'uso "tentativo" da cui  
nasce e tramite cui si propaga,  
soggiungendo le varie possibilità/  
possibilità espressive per realizzare  
questo comandato, infondendo loro  
questa trascendenza di cui appaiono  
per essere realtà né si tratta di  
esprimere solo comete, ma la totalità  
dell'essere - di cui i comete sono  
parte - tra tramite il canale -  
doppio senso della sensibilità, tra  
tramite l'intesa costituzionale  
psico-fisica - l'arte non è solo  
espressione della sensibilità: nasce  
dalla frizione, tensione costante  
- motivata in intensità creando la  
differenziazione - tra il sé e il  
senso interiore, per espandersi poi  
nella società e all'umanità in senso  
riflessivo - quindi oggi in una palude  
di pietre, dove né la sola  
sensibilità, né la sola immaginazione,  
né il solo intelletto sono in grado di  
ricontendere vita: occorre intervenire  
nella stabilità per far sé che  
occorra qualcosa

sposizione di valori etici su di una superficie tensoriale dà luogo ad eventi che possono costituirsi in valori estetici, ma che sono in primo luogo determinati dalla presa, sostanza etica. A metà del ponte che unisce le due realtà giace la comprensione di entrambe e la loro reciproca influenza è prossima al nulla.

Sarà bene sottolineare ancora che l'esperienza estetica è solo una gradazione dell'esperienza spirituale-materiale. Gradazione che si configura in una psicosintesi che riconduce all'arché-principio. L'artista pone il suo modo espressivo quale funzione di un centro coordinatore, in cui le possibilità dell'essere vengono a trovarsi temporaneamente impresse nelle capacità espressive per comparire poi nell'impulsione espressiva dell'atto creativo e stabilizzate così nella materia dell'opera. Materia costituita dai diversi elementi, il cui fattore comune è lo stato inerte a cui le viene conferita vita dall'uomo tramite l'azione. L'uomo conferisce alla materia la possibilità di essere, in un processo in cui l'arte, la filosofia, la religione, la scienza, la cultura, la civiltà vengono ad essere espressioni di vita collaterali di un fenomeno che tutte le ingloba. E' chiaro che si tende ad unificare il processo creativo artistico al processo creativo del mondo, in virtù di quella equazione unica che applicata scioglie l'incantesimo dell'esistenza e la libera: Le possibilità che l'artista possa infondere vita ad un'opera, risiedono nella natura stessa del segno vivente convogliatore della Realtà. Anche l'energia creativa è gradazione di energia spirituale-materiale, così come lo è l'esperienza estetica. Un'opera d'arte è 'viva', anche se consumata dal tempo, fino a quando è possibile richiamarla nell'immaginazione: poiché assimilata culturalmente. Le invenzioni, creazioni artistiche, quali personaggi di romanzi, poesie, pitture, sculture, musiche, gesti, avvenimenti, etc., accrescono il bagaglio culturale dell'umanità, vengono ad esistere né più né meno che le invenzioni o scoperte scientifiche, filosofiche, etc., poiché tutte provengono dalla stessa sorgente: la consapevolezza. Quando l'uomo attribuisce ad esse valore a sé stante, nascono conflitti tra l'uomo ed il suo operato, tra uomo ed ambiente, tra uomo e le sue idee. L'artista non soggetto all'illusione crea immagini 'vive', immagini reali. L'opera d'arte è creazione dell'uomo, così come lo sono le foglie creazioni della pianta, la loro origine proviene da una fonte interna ed entrambe: foglie e pianta, opera d'arte e uomo, come una conseguenziale progenie estensione, dove il passaggio di energia avviene ad un livello molto più fine che nel DNA, e la cui rappresentazione grafica non è più uno doppio elica, bensì una spirale elicodiale che si avvita contemporaneamente nelle cinque dimensioni. E' chiaro che parlando di quinta dimensione raggiungibile dall'uomo, si intende sia quel campo interiore esclusivamente umano, sia quel corrispondente campo esteriore prettamente fisico che vengono entrambe ad esistere prima come possibilità, poi, a verificarsi, oltrepassando la relatività dello spazio-tempo. Grazie a questo sovrapporsi dei campi è possibile quello stato di sincretismo in cui avviene il raffinamento dell'energia e quindi, il suo più accentuato potere di penetrazione nella materia. L'opera viene così ad essere vivificata.



13

51

L'energia che fluisce dall'artista all'opera viene da questa imprigionata per diventare a sua volta fonte piú o meno inesauribile di emanazione energetica. Ed è per via di questo processo di risonanza se si hanno opere che conservano inalterata la loro capacità di risonatori nel tempo e nello spazio; altre, la cui capacità/durata è limitata, decadono estinguendosi con il breve trascorrere degli anni assumendo quella connotazione di maggior frequenza temporanea soggetta alle variazioni temporali accidentali: moda. Ma ciò che può essere liso dal tempo è solamente l'involucro materico dell'opera d'arte; e l'arte non tende alla conservazione di un determinato pattern energetico, bensì alla sintesi scaturente dalla trasmutazione dell'energia nel presente per contribuire al progresso dell'umanità verso una sempre maggior consapevolezza, dal piano umano a quello energetico, conferendo all'energia stessa coscienza di essere. Si assiste così ad un vero e proprio salto qualitativo il cui temporaneo punto di arrivo è una energia cosciente gravitante a livello collettivo e globale, come una forza antigravitazionale che attrasse l'uomo nella sua direzione. Tutta l'energia deve scorrere attraverso questo processo per poter accedere ad uno stato successivo, prima che questo universo cessi di esistere. L'arte, come qualsiasi altra azione creativa dell'uomo, forse in maggior misura, contribuisce a questo processo di sintesi. Prima o poi anch'essa trasmuterà in altro e cesserà la sua funzione. L'umanità avrà allora compiuto un altro passo ontologico nella spirale evolutiva.

L'entrare dell'arte nel mondo comporta immediatamente un ef-

fetto sociale che non può essere valutato, apprezzato, in termini economici, salvo che l'arte sia sottoposta al processo di mercificazione. In qual caso l'artista, che conserva la responsabilità del suo operare, cade necessariamente al livello di merce. E non solo l'artista soggiace a questa tirannia, ma l'uomo stesso e la collettività vengono a trovarsi attanagliati da forze economiche che le alterano a loro piacimento. Si crea così quel paradosso che dilania l'uomo, che spaccandolo a metà fa nascere in lui i germi della incompatibilità con sé stesso e con il sistema. Sottomettendosi alle forze economiche egli viene condotto al loro stesso livello e, a meno che non si voglia attribuire coscienza a tali forze, pare puro inganno verso sé stessi pretendere di esserne al di sopra. L'artista è oramai un prodotto di una mitologia in disuso e l'uomo sembra avviato nella stessa direzione. Solo quando l'uomo si pone nella condizione di far combaciare le forze economiche, anch'esse componenti energetiche, con le corrispondenti interiori, può egli giungere ad uno stato in cui tali energie, agendo in sincronia, tendano alla soddisfazione dei bisogni, senza diventare idoli e senza accumuli a danno e discapito di altri esseri umani. Anche qui, naturalmente, si verificano quelle discrepanze tra interno ed esterno, parallele e corrispondenti ai 'sensi', con tutte le deformazioni e conseguenze disastrose che vediamo oggi essere caratteristiche riscontrabili in alta misura nelle società capitalistiche, in cui le componenti energetiche economiche esterne si inseriscono nell'avidità e nella cupidigia, anziché nei bisogni dell'uomo. Le gradazioni dell'essere e della consapevolezza sono innumerevoli ed ognuno può esservi collocato in una posizione differente. La società è il prodotto dell'uomo e l'uomo è il prodotto della società; il loro reciproco interagire è reale.

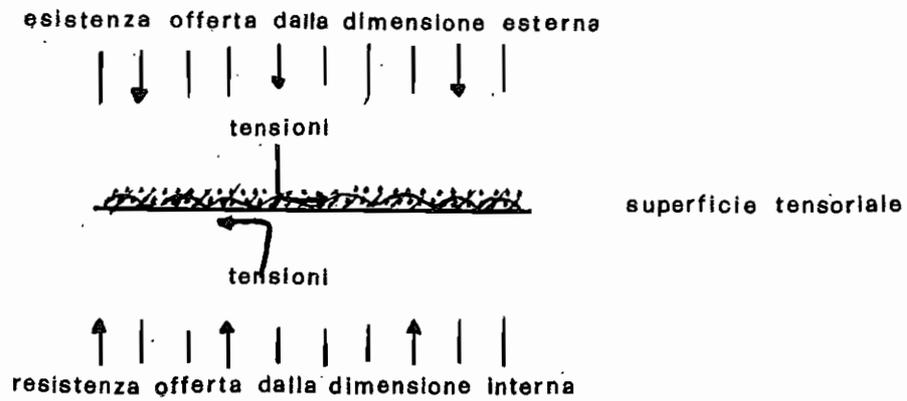
Le qualità latenti e potenziali dell'arte vengono rese manifeste, rivelate, immerse nell'opera come elementi formali, giacciono entro la superficie e sono resi palesi dall' e all'osservatore al momento della percezione. La frattura esistente fra le varie espressioni artistiche tende oggi nuovamente ad una riunione dove non ha più senso sostenere divisioni e suddivisioni poiché il 'segno vivente', esprimendo i processi evolutivi 'reali' si manifesta su di una superficie tensoriale dove avviene la fecondazione con la luce. Sin dal suo nascere il segno vivente reca con sé quel 'tentativo' che lo condurrà alla fusione con lo spazio che contemporaneamente gli si viene a formare intorno e che lo tiene sospeso delimitandolo. Alterandolo, crea delle tensioni, la cui sistemazione in una particolare configurazione è immagine. L'elemento compositivo dell'immagine si perpetua tramite l'unicità di ritmo — la frequenza di oscillazione del tentativo —, che rivestito dal tono — il momento vitale, — conferisce espressività all'immagine. Ritmo e tono, condensati nelle capsule di rivelazione — gli elementi formali —, percepiti simultaneamente ed allo stesso livello di coscienza sono fonte di 'consapevolezza'.

Nelle arti plastiche, le tensioni create dal segno vivente possono essere rivolte o verso l'interno o verso l'esterno, dando luogo rispettivamente ad immagini bidimensionali o tridimensionali (v. fig. 2).

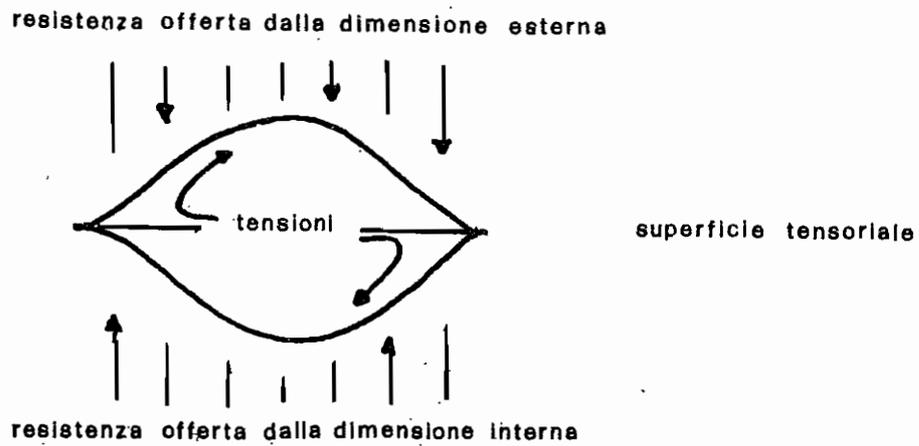
Fig. 2

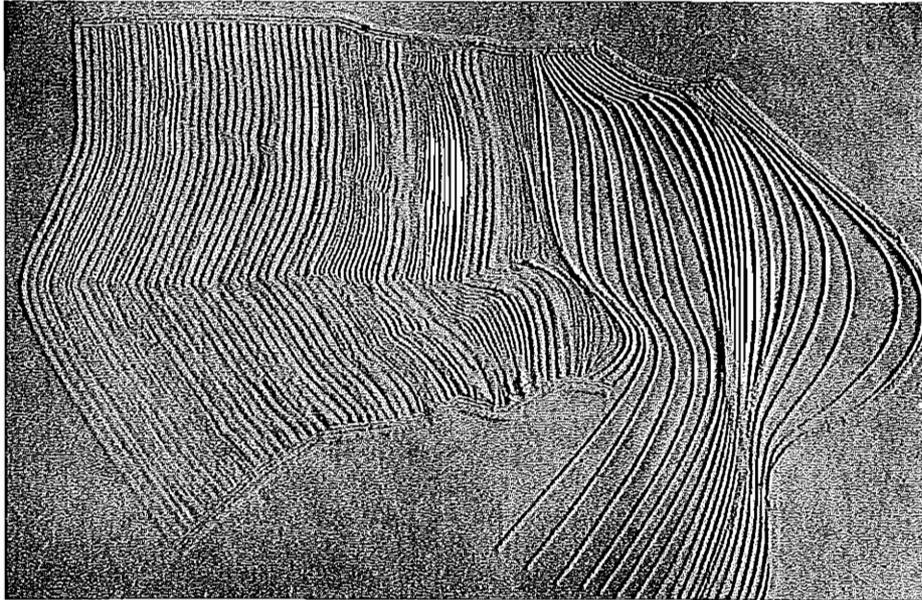
**TENSIONI SU DI UNA SUPERFICIE TENSORIALE**  
derivanti dalle alterazioni provocate dal segno vivente

*a. rivolte verso l'interno: bidimensionalità*



*b. rivolte verso l'esterno: tridimensionalità*



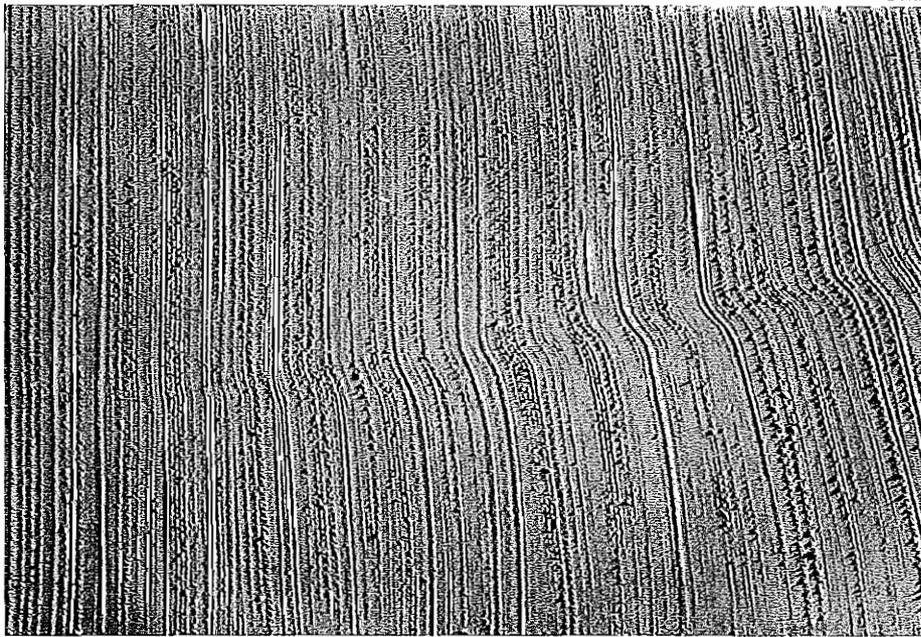


14

Rivolte verso l'esterno, sollevandosi sulla superficie o penetrando in essa, creano l'ombra, contrario dell'io cosciente, ed elemento formale. Dall'interagire di luce ed ombra e dalla loro collocazione spaziale, nasce la percezione oscillatoria della coscienza tra due o più modi di essere. Entro i limiti degli opposti — eventi che si alternano ad eventi nello stesso locus, allo stesso tempo ed allo stesso livello fenomenico — viene a crearsi la differenziazione energetica: dalla polarizzazione attiva e/o passiva della luce e dell'ombra sulla superficie tensoriale deriva il colore. L'artista può trovarsi nella condizione in cui la sua arte sia d'impaccio al suo stesso sviluppo.

Si è inteso portare alle tesi sostenute la risoluzione adottata nella tesi stessa, risolvendole con la sua applicazione; ed, indagando i possibili/probabili sviluppi, indicare a grandi linee le diramazioni ed i risvolti conseguenziali più palesi. Cercando di dimostrare così, come percependo ed applicando la realtà in un determinato modo, che si pretende essere quello più vicino all'attuale condizione e sentire umano, tale percezione ed applicazione possano essere fattori determinanti per un ulteriore sviluppo. Secondo tale visione, in oltre, l'umanità nel suo complesso tende ad uno scopo, punto di pro-tensione, né fisso né mutabile, ma venentesi a poco a poco a formare e a modificarsi dalla somma di eventi particolari, individuali e sociali, e dal loro interagire con la costituzione e trasformazione di eventi rivolti in direzioni opposte. Dal sovrapporsi e dalla fusione di questi pattern energetici si viene a creare quello 'scopo', 'fine', di volta in volta mutabile.

Si è inteso portare portare alle tesi sostenute  
la risoluzione adottata nella tesi stessa,  
risolvendole con la sua applicazione; ed, indagando  
è possibile probabilità veritiera, indicare a grandi  
linee le dirommazioni ed i risvolti  
conseguenziali più potenti - cercando di  
dimostrare esse, come percependo ed  
applicando la realtà in un determinato modo,  
che si pretende essere quella più vicina all'  
stato condizione e servizio umano, tale  
percezione ed applicazione possa essere  
fattori determinanti per un ulteriore  
sviluppo - secondo tutta ragione, in oltre,  
l'umanità nel suo complesso tende ad  
uno scopo, punto di pro-tesione, né fissa né  
mutabile, ma venutasi a poco a poco a  
formare ed a modificarsi dalla somma  
di eventi particolari, individuali e  
sociali, ed dal loro interazione con  
la costituzione e trasformazione di  
eventi risolti in decisioni opposte -  
dal rapporto e dalla fusione di  
questi pattern energetici si viene  
- creare quella "scopo", fine di volta  
in volta mutabile.



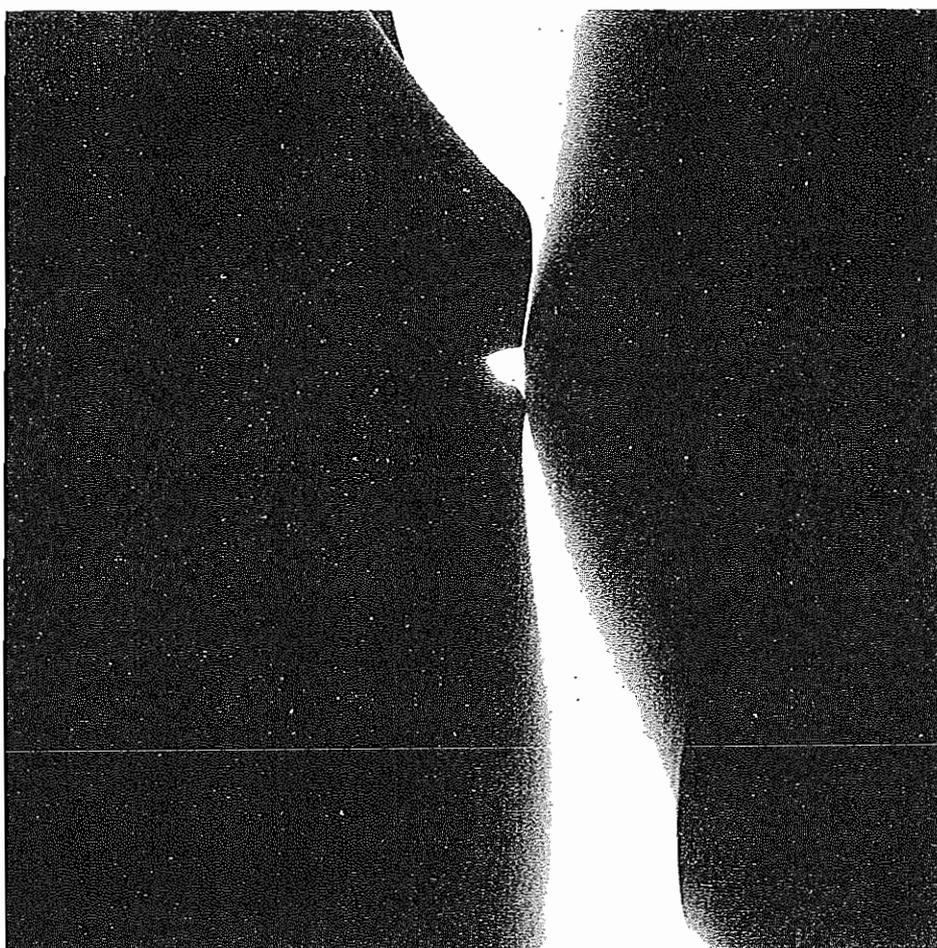
15

56

Si tratta in sostanza di vivere quella dimensione in cui ogni nostro atto sia pregno di energia, sia energia esso stesso e come tale vibri assumendo una gradazione, una sua configurazione, il cui potere di permeabilità sia tale da compenetrare la materia e vivificarla. Non si tratta quindi di sequenze temporali, bensì di stati spaziali simultanei di una esperienza tangibile, riproducibile qualora si verificino determinate condizioni: la rimozione della barriera razionale-emotiva. Tali conclusioni sono basate sulle intuizioni del meccanismo in base a cui tale dimensione viene ad esistere.

I rapporti tra i fenomeni vengono percepiti dall'intuizione — energia più fine di qualsiasi energia intellettuale — ed avente in sé la facoltà di comprensione istintiva di qualsiasi contenuto, poiché di gradazione simile all'energia dei rapporti interfenomenici. Capace quindi di penetrare la sfoglia dei significati illusori della realtà e centrare mettendo in luce la natura di tali rapporti. Ciò sfugge all'analisi ed all'indagine del pensiero in quanto esso è gradazione energetica meno sintetizzata. Ma tali rapporti, una volta messi in luce vengono assimilati alla coscienza, affiorano a livello conoscitivo e di consapevolezza, e filtrati, vagliati dalla mente, divengono patrimonio discernitivo dell'individuo.

In breve, un'esperienza che, avendo luogo nell'intimo dell'essere umano, ne modifica — espandendosi — la struttura costitutiva, rendendo possibile la sua esternalizzazione a livello di espressione/consapevolezza, rilevandosi contemporaneamente su cinque piani o dimensioni: quello dell'essenza o del contenuto, quello degli attributi o della



16

57

forma, sul piano delle azioni, sul piano delle similitudini o immaginativo e sul piano sensoriale. E' indubbia in oltre in essa la partecipazione di un'energia che, prevalendo sulla sostanza energetica spirituale-materiale e quando l'uomo è incline ad accettarne l'esistenza, può come risultato governarlo e dirigerlo all'azione o trattenerlo dall'agire. Tale energia può essere chiamata fede.

Si è consapevoli che quanto si è affermato non possa che essere una parte della realtà, e come tale, dipendentemente dal grado di sincerità dell'autore, possa rispecchiarne una parte soltanto. Ma qualora la parte rispecchiata, corrispondesse al grado di sincerità zero, dovrebbe essere necessariamente specchio fedele delle altre, almeno riflessivamente.

Roma, marzo 1976.

questo volume è stato composto secondo il layout di sahan momo in caratteri aster corpo 10 su 12 e terminato di stampare il quindici di dicembre mille-novecentosettantasei per i tipi delle 'arti grafiche luigi ambrosini' in roma. questa edizione è pubblicata contemporaneamente in italiano ed inglese, ognuna composta di sessanta esemplari numerati a mano da 1 a 60 destinati ad accompagnare la cartella di incisioni: 'il tempo dell'evidenza' — superfici tensoriali'; dieci esemplari numerati a mano da I a X destinati ad accompa-gnare le prove d'autore; e quattrocentotrenta esemplari numerati a mano da 1 a 430,

47/60

