

Quaderni di Arte Trascendentale

La Percezione Sottile



ES.TE.TRA.
Istituto di arte
trascendentale



Quest'opera è pubblicata sotto una licenza Creative Commons

La licenza è disponibile all'indirizzo: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/deed.it>

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia

Tu sei libero



di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera

Alle seguenti condizioni



Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino te o il modo in cui tu usi l'opera.



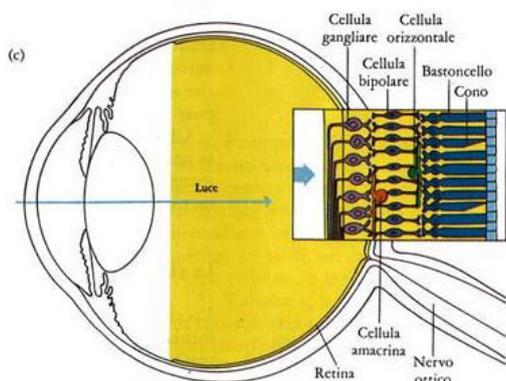
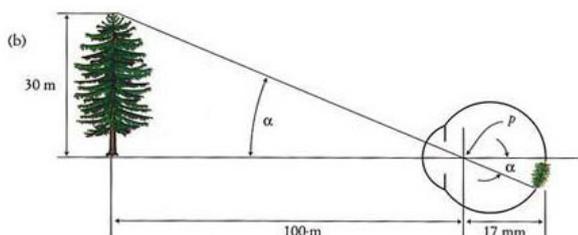
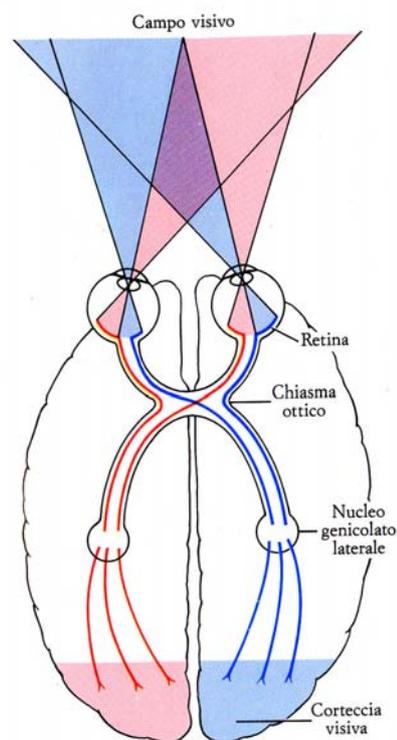
Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per fini commerciali.



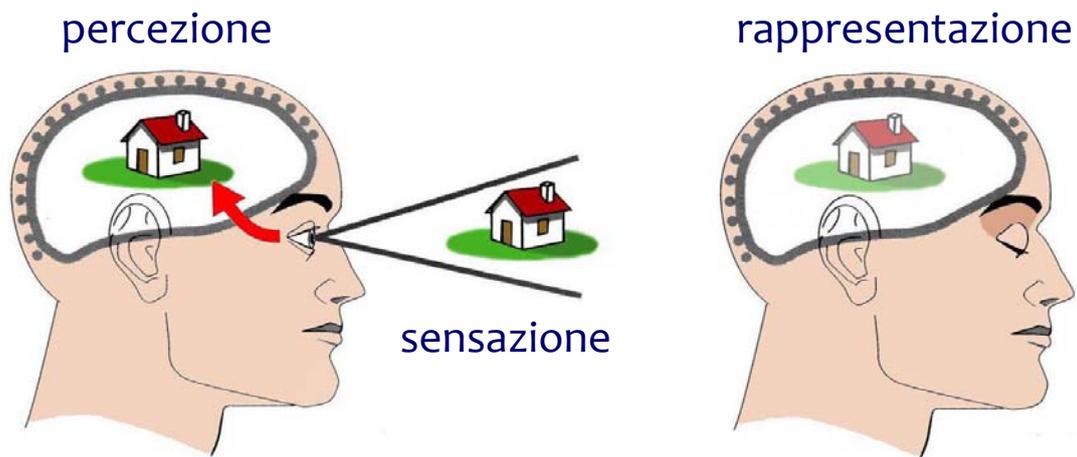
Non opere derivate. Non puoi alterare o trasformare quest'opera, né usarla per crearne un'altra.

*Immaginie di copertina
Alvaro Castagnet*

In questi ultimi decenni è stato dedicato molto interesse all'organo della visione e alla funzione del cervello nella codificazione dei segnali luminosi. Ciò ha portato sostanzialmente a comprendere che la visione è cosa assai più complessa della più semplice meccanica dell'occhio, il cui funzionamento ha ispirato gli apparecchi fotografici.



Ciò che non si riesce a spiegare con la fisiologia e la neurologia della visione sono tutti quei fenomeni di partecipazione attiva nella costruzione della realtà osservata. Un esempio classico è costituito dalla percezione negli stati alterati di coscienza in preda a forti emozioni in cui il mondo e gli spazi si presentano in modo insolito. Dobbiamo quindi distinguere la **sensazione**, ossia i dati che arrivano ai sensi, dalla **percezione** che è il particolare modo della coscienza di strutturare questi dati. In uno stato di confusione o di pericolo si osservano elementi che altrimenti non sarebbero visti svolgendo le normali attività quotidiane. Da queste osservazioni ci rendiamo conto che il sistema di percezione si avvale dei sensi e dell'elaborazione del cervello ma è la coscienza nella sua totalità che li va strutturando.



Alla coscienza non arrivano solo i dati dell'organo della vista e del cervello che li elabora, ma tutto l'insieme degli stimoli prodotti dagli altri sensi esterni e interni, e non solo: un ruolo fondamentale è giocato dalla memoria e dall'interesse o aspettativa che ci muove in quella percezione che è sempre attiva e mai passiva.

Il guardare non è quindi un atto biologico e naturale ma intenzionale in cui la coscienza si

dirige verso la scoperta di ciò che in gran parte già sa e si aspetta e verso ciò che ancora non capisce e solo intuisce.

Per questo si può osservare la realtà in tanti modi diversi: un falegname che entra in una casa non osserverà con lo stesso interesse ciò che osserva un muratore.

E l'artista come osserva?

Alvaro Castagnet, Vista aerea (2010) acquerello



La percezione visiva è solitamente orientata dall'esigenza di riconoscimento di tutti quegli elementi necessari alla sopravvivenza biologica e sociale, mentre l'osservazione nell'arte si attiva a partire da altre esigenze non strettamente relazionabili con la sopravvivenza. Per questo motivo l'artista sviluppa in ampiezza e in profondità i propri organi di senso relativi al canale espressivo usato, principalmente visivo-tattile (arti visive), uditivo (arti musicali e teatrali) e cinestesico (arti motorie).

Vediamo alcune differenze tra il modo di percepire comune e artistico. Osservo il volto di una persona, la mia prima necessità quotidiana è riconoscere chi mi trovo davanti e poi, eventualmente, capire come sta. Se è un estraneo e ho un qualche timore per gli sconosciuti, osserverò se il suo viso è cordiale o minaccioso, ma in nessuno dei due

casi mi metterò a osservarlo per un'ora nei minimi particolari. Ma questo è ciò che sarei costretto a fare se lo volessi ritrarre.

Quindi, la prima grande differenza tra lo sguardo d'artista e quello comune è data dal tempo che dedichiamo all'osservazione per cogliere le forme delle cose, le loro linee e inclinazioni, le ombre e le luci e infine, se lo volessi dipingere, il colore.

Eppure questo non è sufficiente per fare di me un artista al massimo posso diventare un abile artigiano. Certo lo diventerò se valuterò con la critica della copia eseguita l'esattezza dei valori riprodotti, mentre con l'autocritica osservo il livello di concentrazione e di attenzione, così vado sviluppando strategie per giungere a soddisfare sia la mia aspettativa, che è quella della somiglianza al soggetto. Questo proposito non è sufficiente per rendermi un'artista perché nell'artista subentra qualcosa di diverso. La differenza è innanzitutto nella sua intenzione che non è solo quella di riprodurre correttamente i valori della realtà ma imprimere a questi una particolare natura che possa soddisfare anche un altro interesse che definiamo esistenziale.



Miniaturista francese, *La storia del Santo Graal* (c. 1316)
Illustrazione su pergamena, 5,9 x 8,3 centimetri, British Library, Londra



Rappresentazione della cerimonia di apertura della bocca della mummia di Tutankhamon, papiro della 18a dinastia, Londra



Porto di Classe - Mosaico a S. Apollinare Nuovo chiesa bizantina del VI sec., Ravenna (Italia)

Fin quando il pittore realizzava le sue opere secondo degli schemi artigianali, funzionali alla richiesta iconografica della sua epoca, il contenuto esistenziale era ridotto al minimo, anzi nella maggior parte dei casi era considerato non idoneo e adeguato alla necessità del committente e dell'insieme.

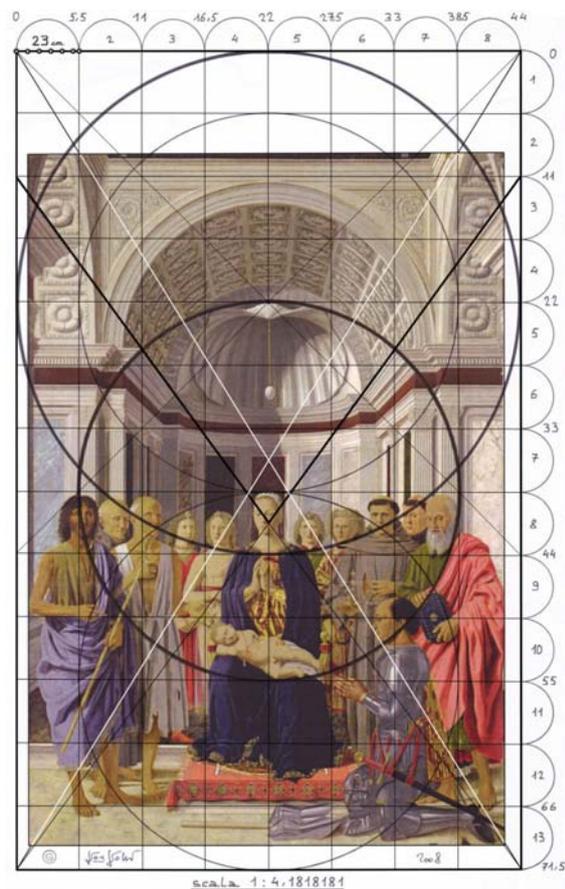
D'altra parte se oggi andassimo a chiedere un artigiano come un muratore, di farci una casa non vorremo che lui si mettesse a realizzare ciò che il suo particolare istinto gli comanda, non vorremo che seguisse il rapimento delle muse, ma al contrario la sua capacità sarà valutata nel suo totale fedeltà ai dettami del committente.

Ma allora che cosa è successo in quelle epoche

come nell'antica Grecia o nell'Umanesimo in cui l'artista si stacca a poco a poco dalle strette regole della committenza?

Il pittore artigiano ha cambiato qualcosa nella sua testa ed è cambiato anche qualcosa nella testa dei committenti e della gente comune. Nella storia dell'arte è pieno di eccentrici isolati e non integrati nello standard epocale perché tutto sta in struttura come l'artista con la sua epoca.

**Che cosa è cambiato in costoro?
Non è forse cambiato un modo
di percepire il mondo?**



Piero della Francesca, La Vergine con il Bambino e santi (1472), Pinacoteca di Brera, Milano

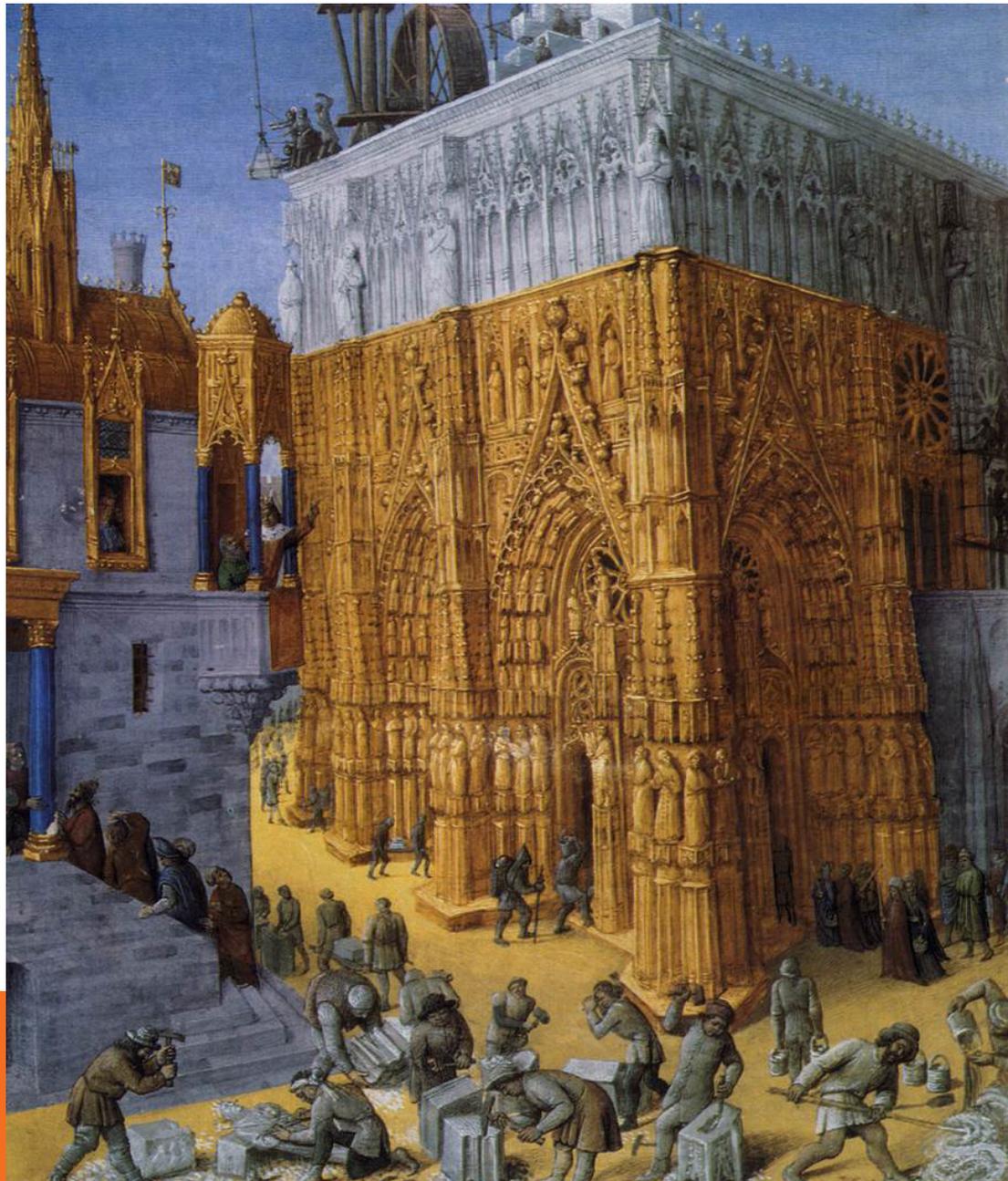
È proprio così, e questo ci fa capire quanto sia complessa la percezione che sia visiva o uditiva, o di qualsiasi altro organo di senso.

La Forma Mentale dell'artista medioevale va cambiando ma non isolatamente, cambia la società feudale e diventa comunale, attorno alle grandi opere pubbliche le cosiddette "fabbriche", come grandi chiese o palazzi del popolo, i cittadini trovano coesione e identità e le loro possibilità di scelta sulla vita pubblica e della comunità aumentano.

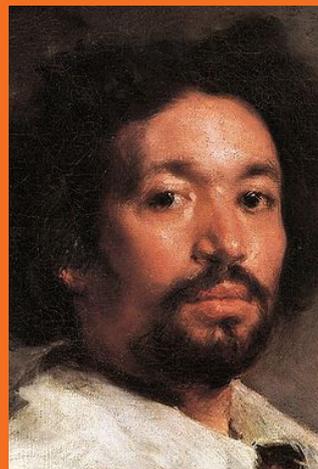
In questo aumento di libertà, di apertura, di spazio che si dà vita alla prospettiva geometrica e al realismo pittorico.

La percezione dell'occhio non è cambiata ma è cambiato il modo della coscienza di usarlo. Se si pensa alla vista o ai sensi in generale, crediamo ingenuamente che loro facciano il loro lavoro indistintamente dalla nostre richieste.

Se pur inconsapevolmente e senza gli strumenti di indagine e di sviluppo che oggi abbiamo a disposizione grazie alla dottrina del Nuovo Umanesimo Universalista, l'artista nei secoli ha compiuto delle operazioni di orientamento dell'organo visivo riuscendo a vedere quello che prima non vedeva, quindi l'organo stesso della visione si è evoluto nella sua "intelligenza" o capacità funzionale.



Jean Fouquet, La costruzione di una cattedrale, miniatura XV secolo, Biblioteca Nazionale, Parigi



Linea evolutiva del realismo nell'arte europea dal medioevo ai nostri giorni nei particolari dei volti: Imperatore Giustiniano, mosaico a S. Vitale sec. VI, Ravenna; Giotto, Santo Stefano (1330-35), Museo Horne, Firenze; Beato Angelico, Il volto di Pietro, particolare della Deposizione, Pala di Santa Trinita (1432-34), Museo di San Marco, Firenze; Perugino, Ritratto di Francesco delle Opere (1494), Galleria degli Uffizi, Firenze; Caravaggio, Giuditta e Oloferne (1599), Galleria Nazionale di Arte Antica, Roma; Diego Velázquez, Ritratto di Juan Pareja (1650), Metropolitan Museum of Art, New York; Ruben Belloso, pastello iperrealistico (2011).

Non è forse così per ogni prestazione sportiva in cui il corpo supera di volta in volta delle soglie che si pensavano irraggiungibili?

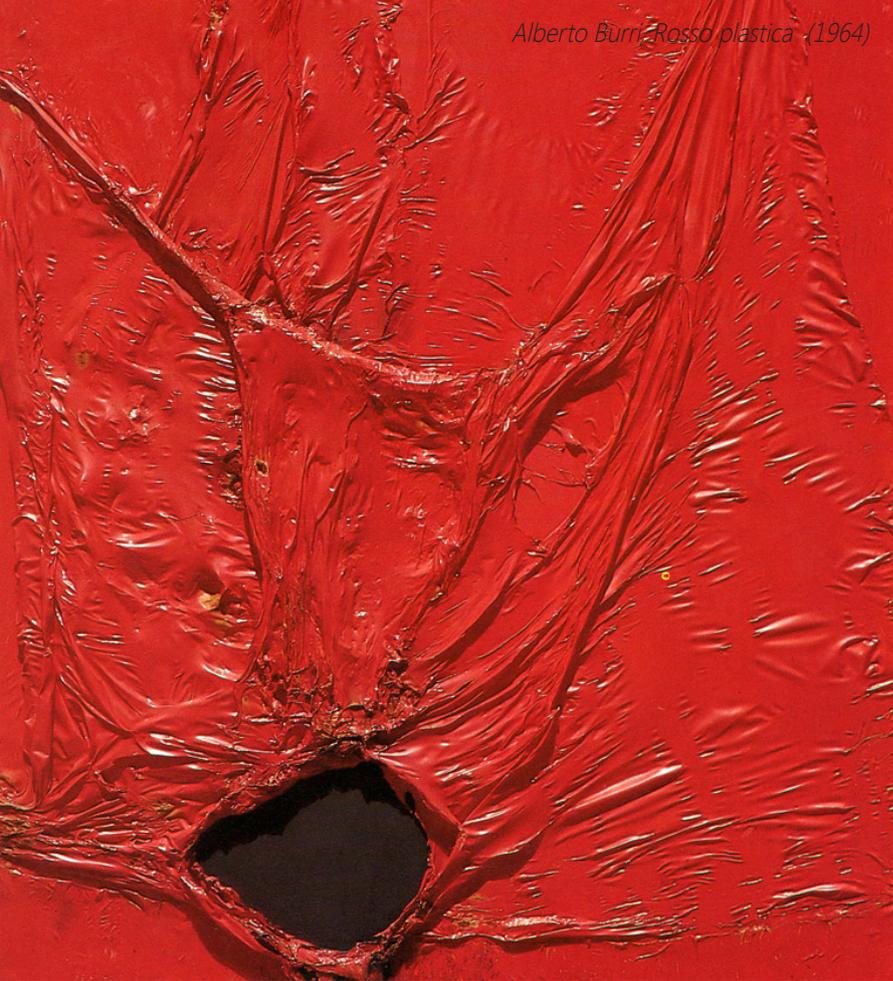
L'artista visivo occidentale deve tutto al suo occhio, non a caso alla base dell'arte occidentale ci sono i greci e i romani antichi che cercavano di indagare il mondo delle cose con la filosofia e questa tendenza si è poi perfettamente tradotta nell'arte. L'artista rinascimentale non può riprodurre un tessuto di raso se il suo occhio non coglie la variazione della forma, della luminosità e del colore in maniera prima oggettiva e soggettiva poi nel suo modo di riprodurla.

Nel secondo '900 hanno spazzato via il mestiere dell'arte e la copia dal vero non è più solidamente alla base dell'insegnamento alle accademie d'arte.

Come può un artista contemporaneo dare ricchezza anche sue opere, anche se totalmente di fantasia, se non ha avuto la possibilità di sviluppare la percezione dettagliata e profonda della realtà?

Così pure il poeta per restituire la forza dell'ispirazione nelle sue composizioni deve avere una perfetta conoscenza della lingua, come potrebbe fare altrimenti se il suo vocabolario fosse di cento parole?

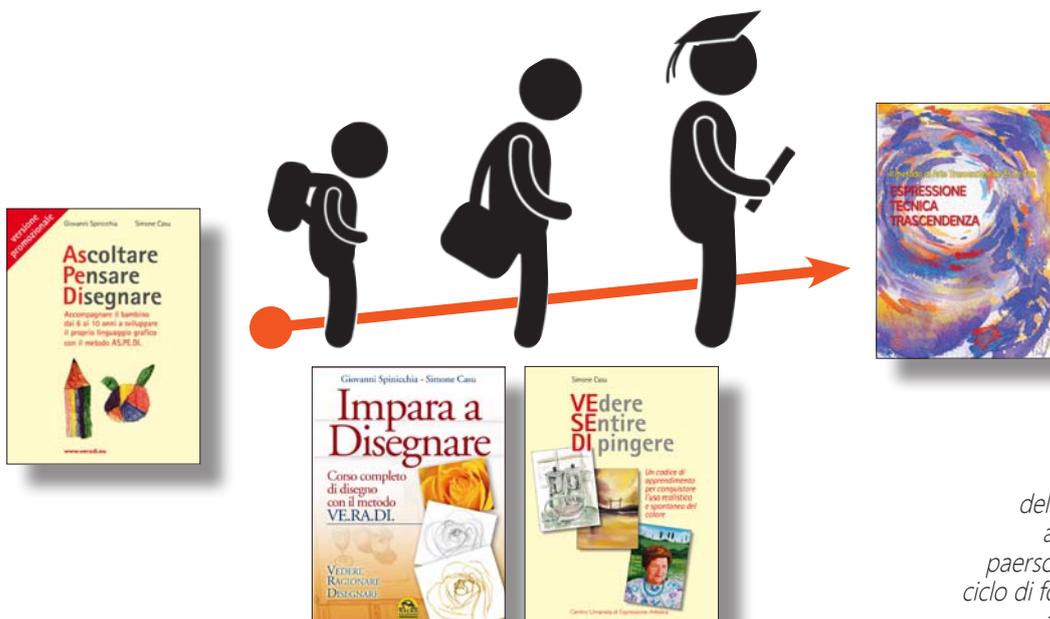
Allo stesso modo come può un pittore creare con profondità e forza se il suo vocabolario visivo è ridotto a colori e forme astratte nate dall'imitazione di alcuni modelli del passato o solo frutto della fantasia?



Marcel Duchamp, Fontana (1917)

Alla base dell'operare del pittore e del disegnatore è necessario che ci sia una grande esercitazione di copia dal vero cercando di riprodurre esattamente ciò che osserva. Questi risultati si possono raggiungere con facilità come dimostriamo nei metodi da noi elaborati.

All'ottenimento di questo obiettivo tecnico deve seguire un'altra fase educativa in cui la percezione acuta e attenta dell'operatore, spinta dalla necessità esistenziale di andare oltre l'esattezza della forma e del colore, deve cedere il passo ad un'altra tipologia percettiva frutto di un altro modo di mettere la testa.



I metodi didattici dell'Istituto ESTETRA accompagnano la persona nel suo intero ciclo di formazione dai sei anni all'età adulta.

Questa nuova percezione è alla base del metodo ES.TE.TRA. e la chiamiamo "percezione sottile".

Cercherò prima di definire cosa sia tecnicamente la percezione sottile, che chiaramente andrebbe sperimentata per coglierne la natura, per poi soffermarmi sul senso esistenziale di questo sguardo.

Se osserviamo la nostra mano per qualche minuto nei minimi particolari, ci troveremo a sperimentare un effetto zoom, ovvero il nostro livello di dettaglio aumenterebbe fino a perderci nelle minuscole pieghe della pelle.

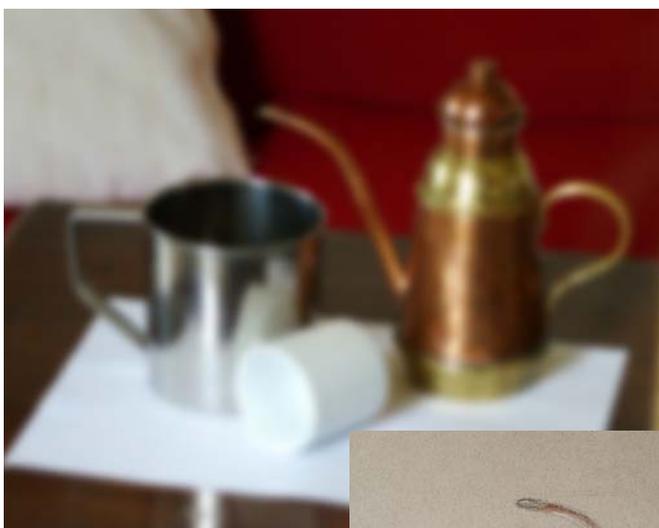
Se facciamo attenzione a noi stessi scopriremo che questo modo di percepire altera leggermente la coscienza, ovvero tutte le altre operazioni simultanee si abbassano e la nostra identificazione con l'oggetto osservato è totale. Questa forma di attenzione semplice ci rilassa. Siamo risucchiati da qualcosa di piacevole di distensivo e il resto non esiste.

Notiamo, inoltre, che in una sola operazione, se condotta nel dettaglio dedicando tutta la nostra attenzione, non solo dilata lo spazio ma anche il tempo. Il tempo si rallenta e lo spazio si amplia, non in altezza o larghezza, ma bensì in profondità di dettaglio. È una dilatazione che segue l'asse "z".

Fin dove potremmo inoltrarci?

Non andiamo molto lontano se non disponiamo di esperienza o di tecniche adeguate, però intuiamo la possibilità di entrare dentro le cose mentre contemporaneamente entriamo dentro noi aumentando di volta in volta questa "epochè", questa sospensione di noi stessi.

Se proseguissimo nella nostra operazione visiva, anche solo osservando un oggetto o un quadro, arriveremo a una fase relazionante, ovvero la vista e la mente iniziano dopo una fase di dettaglio nuovamente a diffondersi, a divenire sensibili alle periferie, una sorta di attenzione contemporanea sia al particolare che all'insieme, come uno sguardo diffuso.



Nella Percezione Sottile non importano i risultati estetici essi si costruiranno nella pratica, è la capacità di vedere oltre la forma e l'abituale modo quotidiano che può portare gli operatori a trovare il proprio personale e fantastico modo di vedere e rappresentare il vero.

Se si fluttua in questo modo dal particolare all'insieme senza essere fisso in nessuno dei due elementi inizieremo a sentirci attratti da alcune cose piuttosto che altre, ovvero vedremo che siamo orientati dal piacere visivo, e una vera e propria forma di godimento orienterà la nostra attenzione.

Ciò che avviene è simile a quando siamo in alcune situazioni di stallo, con una leggera noia, ecco che iniziamo a guardare i particolari delle cose, oggi questa tensione ci spinge a guardare il cellulare mille volte, ma in altri casi meno aberrati potremmo guardare ad esempio le foglie cadute a terra alla ricerca di qualcosa che nuovamente motivi, dia piacere e senso a questa osservazione.

Si dice che gli artisti siano dei curiosi, sì è vero, è la ricerca di questo piacere che li porta a indagare oltre.

Se la nostra percezione è tarata al solo riconoscimento per la sopravvivenza, come descritto in precedenza, come si possiamo giustificare il fissare una persona per un'ora?

I fidanzati se lo possono permettere, ma noi lo sentiamo, non lo possiamo fare, qualcosa ci dice che è un problema, a meno che... a meno che non dobbiamo ritrarla. È questo soffermarci a osservare che attiva la percezione sottile e questa può svilupparsi guardando le nostre mani, la corteccia dell'albero, una tazzina sul tavolo e con ogni fenomeno percepibile dagli occhi.

Adesso siamo alla fermata dell'autobus e una leggera noia, il fantastico ozio, ci porta a guardarci attorno con maggiore interesse cercando qualcosa che catturi la nostra attenzione. Ci soffermiamo su delle foglie posate sul manto stradale, e rimaniamo a fissarle.

Dopo solo un minuto, una foglia mi dice: "Beh! Che hai da fissare?"

Che guardi?" e l'artista che è in noi gli risponde: "E che sei bellissima e mi sono innamorato di te!". "Ma tu sei di fuori, io sono una semplice foglia!"

Che cosa guarda l'artista? Che cosa stiamo cercando ancora in quella foglia davanti a noi? Cosa cerchiamo per giustificare un tempo e una risoluzione di osservazione che va ben oltre il limite del semplice riconoscimento?

Che cosa se non lo specchio della nostra anima?



Uscendo da quella meccanica visione di riconoscimento o di riproduzione ci inoltriamo nell'umana essenza di chi non guarda semplicemente per vedere il mondo ma **lo contempla**.

La contemplazione è tipicamente un movimento dello spirito umano verso il sacro, ossia verso la ricerca di un senso e di un significato che vada oltre l'oggetto osservato in cui oltre l'apparenza possa in qualche modo trovare me stesso, o parte di me stesso.

Questa è la percezione sottile che ci permette di cogliere nella realtà visiva la bellezza e grazie a questa esperienza entriamo in contatto con il sacro attraverso la via estetica.

Ma questo per l'artista non è sufficiente, egli vuole di più: l'artista vuole riprodurre questa bellezza con la sua arte.

Questa necessità esistenziale di trasferire la bellezza nell'opera d'arte non ha niente a che fare con la copia dal vero, non si sta copiando niente della realtà perché essa ora è talmente trasfigurata dalla nostra alterazione poetica che trascende l'oggetto stesso.

Che ne è dell'oggetto? L'oggetto è semplicemente un referente che come uno specchio possa riflettere il vero oggetto della contemplazione che è il sacro.

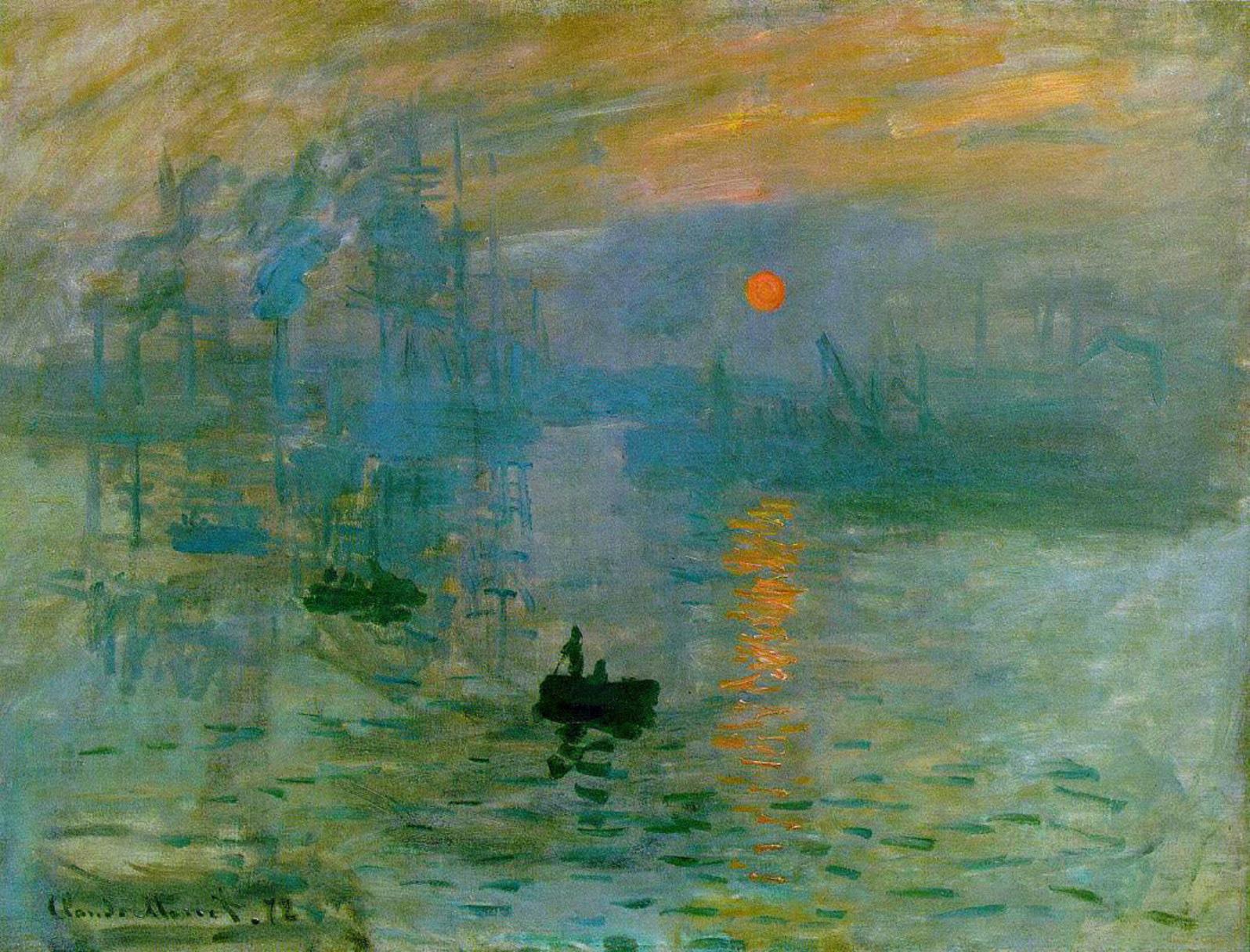
La necessità dell'artigiano difficilmente è quella di ritrovare se stesso in ciò che fa, e non parlo del suo ego ma della sua essenza divina, la sua è una ricerca funzionale costruita su un'estetica che corrisponde alle forme della sua epoca. L'artigiano è un'artista collettivo ed esprime molto bene un gusto e tutto quel paesaggio culturale proprio della sua epoca. Oggi questo ruolo è passato al design dato che la maggior parte delle cose vengono prodotte industrialmente.

L'artista trascendentale compie un'altra operazione rischiando sulla sua pelle di non riscontrare il gusto dell'epoca o addirittura suscitare rifiuto, scandalo o indifferenza perché ciò che cerca di soddisfare è di esistere nel modo per lui più vero possibile.

La percezione sottile è una porta verso la scoperta dell'essere, ovvero dell'essenza umana privata della sua temporalità e spazialità, ma che paradossalmente è proprio grazie a questa dimensione che la si può cogliere.



Giorgio Morandi
Natura morta
(1936), Mart,
Rovereto



Claude Monet, *Impression, soleil levant* (1872), Musée Marmottan, Le Havre

La realtà osservata in questo modo ossessionato dalla ricerca della bellezza divina umana, produce ciò che tanto la coscienza desidera, ed è questo **desiderio creativo** a produrre quest'alterazione del normale stato di veglia.

Questo stato alterato, definito da Silo **Coscienza Ispirata**, viene provocato usando il canale visivo attraverso la percezione sottile della struttura spaziale luce-forma-colore e utilizza la realtà oggettuale come punto di appoggio per quel processo creativo di alterazione e di traduzione dei contenuti di coscienza.

Se l'artista fosse catturato dalla sola contemplazione non avrebbe nessuna necessità di creare, gli basterebbe osservare il vero, ma lui sa che quella "visione" della realtà può esistere

solo nella sua arte ed è infatti nell'opera che si concentra ora la maggior parte della sua attenzione.

In termini pratici dopo aver compreso come riprodurre esattamente la realtà dedicando ore di osservazione, oramai quelle strutture spaziali fanno parte del suo mondo interiore, sono parte della sua memoria, ha incamerato i vocaboli del suo dizionario visivo.

Quando, così allenato, guarda il vero egli non ha più bisogno di così tanto tempo per coglierne tutti i significati formali, se prima in un ritratto eseguito in sessanta minuti la maggioranza del tempo era dedicato al guardare il vero ora la sua attenzione si rivolge soprattutto all'opera d'arte.

L'oggetto di osservazione con cui cerca di sintonizzarsi è l'opera d'arte che sta creando e la realtà dal vero è diventato un pretesto per arrivare a quella alterazione ispirata.

Il processo che vediamo in Turner o Monet e tanti altri artisti è sempre lo stesso: una prima fase di studio dove si fanno molti tentativi ed errori per copiare il vero, una seconda dove si possiedono tutte le capacità per farlo, ed una terza fase dove l'artista si allontana a poco a poco fino a quando il modello reale diventa quasi una reminiscenza della memoria.

La realtà che all'inizio si è prestata per proiettare e specchiare la sua anima divina, viene ora trascesa fino a giungere ad una nuova realtà che prima non esisteva, se vogliamo una realtà altrettanto oggettuale come quella a cui si riferisce dato che un quadro è materia, ma oramai quella realtà copiata si è liberata sulla tela di tutti i determinismi della materia. Una nuova materia animata dallo spirito umano diventa così un prezioso referente del tramite intercorso tra la terra e i cieli, tra il profano e il sacro.



Prima fase di apprendimento

Questa fase è la meno documentata e questo genera un grande deficit educativo perché non si mostrano tutte le fasi di processo eliminando i gradini più accessibili in cui l'artista si mostra "umano" e raggiungibile. Questa forma mentale è un retaggio dell'attuale visione dell'arte e dell'artista che si è fissata nell'idealismo romantico. In questa rassegna possiamo solo mostrare un'opera in cui si evidenzia già un certo mestiere e una incorporazione della tecnica della pittura realistica e dal vero.

Joseph Mallord William Turner, Il molo di Calais (1803)



Seconda fase di incorporazione

Joseph Mallord William Turner, Canale della Giudecca (1840)



Terza fase di superamento

Joseph Mallord William Turner, La Salute (1840-45)

L'arte come linguaggio dello spirito incarna la volontà umana di trasferire nel mondo terreno i segni del sacro manifestandoli nella loro attiva pulsione vitale.

L'artista sa bene che ciò che contempla nella natura e nelle cose non si può trasportare nella tela perché lo spazio virtuale dell'arte è una dimensione diversa da quella dei fenomeni naturali, se lo facesse otterrebbe lo stesso effetto di chi uccide un animale per metterlo imbalsamato in una teca. Se cercasse di afferrare quella impercettibile sensazione la perderebbe.

E su questo mi permetto di citare Leonardo da Vinci tradotto in italiano moderno:

Quel movimento che esprima in maniera appropriata la situazione psicologica della persona, nella figura deve essere fatto con grande destrezza e che sia immediato che mostri grande coinvolgimento ed energia, altrimenti questa rappresentazione la definisco due volte morta, morta perché è una finzione, e morta un'altra volta quando non mostra movimento né della mente né del corpo. (294)



Leonardo Da Vinci, disegno preparatorio per l'Ultima Cena conservato ai Musei dell'Accademia di Venezia

L'artista trascendentale ha coscienza che l'arte è vera non quando cerca di riprodurre il vero, e in tal caso è ovvio che è una finzione illusoria, ma quando cerca in se stessa, nella sua natura di raggiungere la verità.

L'artista trascendentale sa che non si tratta di illustrare o rappresentare un vissuto, non si tratta di imitare la natura, di dividere in due tempi il processo creativo vivendo da prima l'esperienza della bellezza e poi cercare di riprodurla, perché questa non lo si può trattenere e nel passaggio, se questa fosse l'intenzione si perde.

L'artista sa che ciò che vede non è nella natura ma nella sua mente ed è nella sua opera, su quella superficie vuota simile al suo spazio di rappresentazione mentale, che lui stesso anima la materia di significati, liberandola dai determinismi della materia. È nel dipingere che in effetti, avviene la fase più profonda dell'alterazione, è nel dipingere che avviene la vera contemplazione. Questa è una contemplazione attiva perché la mente contempla ciò che egli stesso produce nel momento creativo.

Queste opere non si possono quindi dire rappresentazioni del sacro ma, come diceva Pavel Florensky, "manifestazioni del divino qui e ora". Dai suoi scritti leggiamo:

Nella creazione artistica l'anima è sollevata dal mondo terreno ed entra nel mondo celeste. Lì senza immagini si nutre della contemplazione dell'esistenza del mondo celeste, tocca gli eterni movimenti delle cose e, impregnata e carica di conoscenza ritorna al mondo terreno. E tornando giù per la stessa strada arriva alla frontiera della terrestrità, dove il suo acquisto spirituale è investito in immagini simboliche - le stesse che, fissandosi, formano l'opera d'arte.

P. A. Florenskij, Le porte regali. Saggio sull'icona, a cura di Elémir Zolla, 2007, Adelphi, p. 34.

La Percezione Sottile nel metodo ES.TE.TRA. è dunque una fase fondamentale dell'arte trascendentale per giungere, attraverso l'osservazione del vero, a una destrutturazione della normale percezione provocando uno speciale stato di coscienza che viene definito normalmente di "trance".

La trance è un passaggio, un portale verso la Coscienza Ispirata. Questo stato di alterazione avviato grazie alla percezione sottile, si mantiene in essere e si va sviluppando nella creazione dell'opera dove cerca di raggiungere l'apice del rapimento.

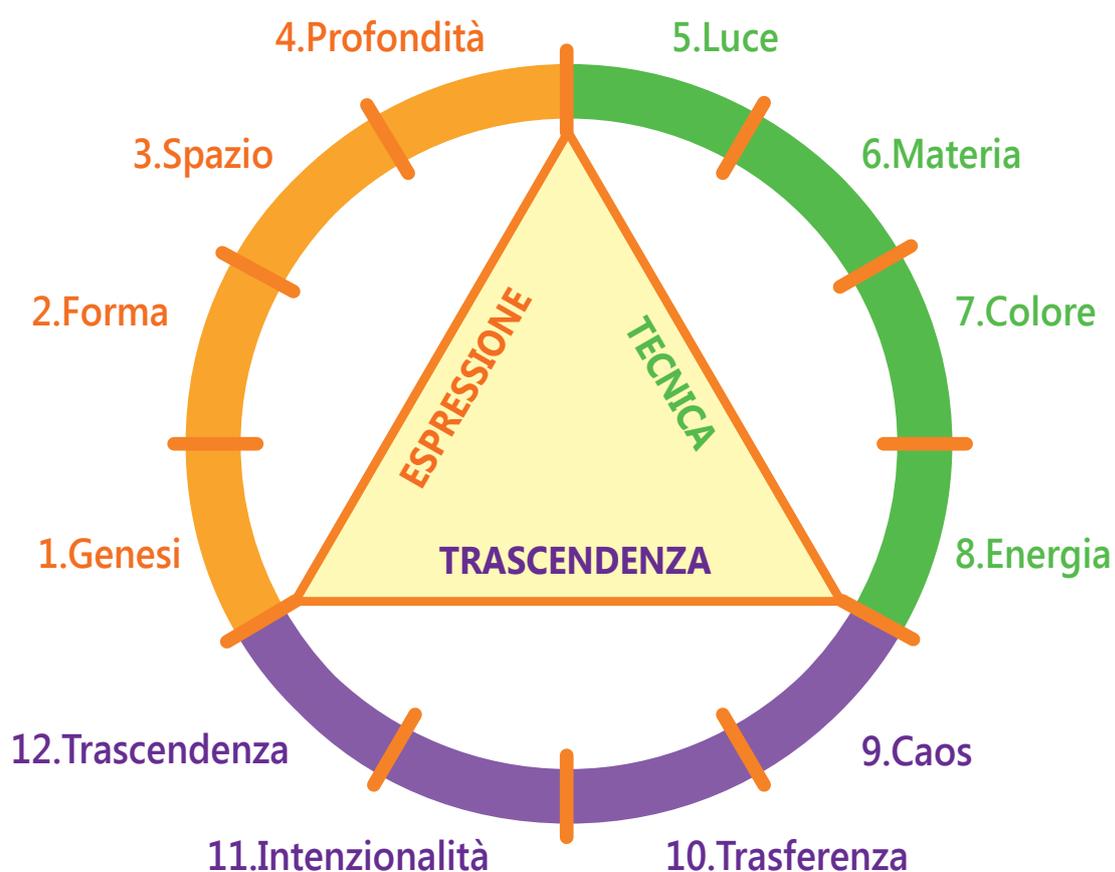
L'operatore costruisce il suo cammino attraverso il posizionamento di strutture spaziali (luce-forma-colore) sulla propria tela, che a quel punto è una protesi perfetta e inseparabile del suo spazio di rappresentazione interno, e grazie alla modellazione di questo spazio mentale sul quadro che raggiunge il livello più profondo di connessione con il sacro, attraverso una via impossibile da prevedere e da programmare in stato normale di coscienza.

Il quadro trascendentale non si compone nella mente in un momento precedente alla creazione esecutiva, non passa attraverso l'ideazione, ma il pittore viene trasportato dallo stesso agire, che come un fiume in piena chiede di esistere e di manifestarsi.

A quel punto l'esperienza che lui vuole ripetere nel futuro, per il registro che ne ha in alcune divine occasioni, è di dipingere in piena ispirazione. Per farlo usa la realtà come porta d'entrata, attraverso la percezione sottile, arriva dentro se stesso e attraverso la pittura costruisce

quella realtà mentale - che sappiamo come ogni fantasia essere libera dai determinismi del vero - in modo tale che possa vivere e manifestare il sacro, riempiendo di senso non solo la sua opera d'arte ma la sua intera esistenza.

Grazie per l'attenzione.



Percorso diviso in passi organizzato in quaterne del metodo ES.TE.TRA. per lo sviluppo della spiritualità nell'arte.



L'autore

Simone Casu. Studioso dei processi creativi nell'arte, insegnante di tecniche di apprendimento basate sull'auto-educazione. Coautore dei libri sulla metodologia di base VE.RA.DI. (Vedere Ragionare Disegnare; www.veradi.eu).

Autore del metodo di base SE.VE.DI. (Sentire Vedere Dipingere) e del metodo avanzato ES.TE.TRA. (Espressione Tecnica Trascendenza; www.estetra.org).

Da oltre vent'anni si adopera per la diffusione e costruzione interiore e sociale del Nuovo Umanesimo Universalista attraverso l'azione sociale, la meditazione e lo sviluppo personale.



ES.TE.TRA.
istituto di arte
trascendentale

L'Istituto Internazionale di Arte Trascendentale prende nome dall'acronimo della sua metodologia didattica: ESpressione TECNica TRAscendenza ES.TE.TRA.©

Si occupa della ricerca e lo sviluppo dei contenuti spirituali dell'arte e nell'arte. Opera a livello nazionale e internazionale all'interno della corrente di pensiero e filosofia di vita del **Nuovo Umanesimo Universalista** fondato da Mario Rodriguez Cobs, noto come Silo.

La sua spiritualità si ispira al *Il Messaggio di Silo* che si esprime in tutto il mondo ed in particolare nei tanti **Parchi di Studio e di Riflessione** edificati in vari angoli del pianeta.

Collabora alla rete mondiale dei **Centri di Studio Umanisti** (C.S.U.).

Le sue proposte sono soprattutto educative e si rivolge ad artisti e diplomati in materie artistiche. Vi sono anche molte attività aperte a principianti e a agli amanti dell'arte.

L'istituto, in costante fase di sviluppo, è operativo dal 2005 e ha istituito diversi seminari ed un corso annuale. Attualmente solo in Italia e nei paesi di lingua spagnola.



La Sala di meditazione, nel Parco di Studi e di Riflessione di Attigliano in Umbria, Terni (www.parcoattigliano.eu).

