Quaderni di Arte Trascendentale

# La spiritualità nell'Arte Trascendentale

Ipotesi per una ricerca e uno sviluppo della spiritualità nell'arte





Quest'opera e pubblicata sotto una licenza Creative Commons

La licenza e 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



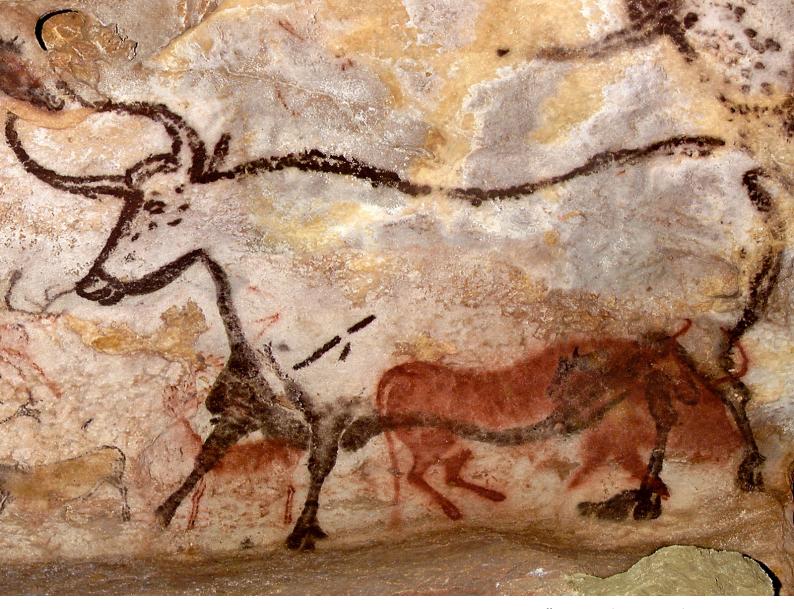
**Attribuzione**. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino te o il modo in cui tu usi l'opera.



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



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



Testo della conferenza tenuta a Roma, in occasione di *IspirataMente*, ciclo di aperitivo-conferenze a cura del Centro Studi Umanista S. Puledda, il 20 marzo 2012, e a Modena all'interno del Festival dell Città Olistica, a cura del Conacreis il 19 maggio 2012.

Raffigurazione di Uro, grotta di Lescaux, Francia, datate 15-13 mila anni fa. Le grotte si trovano vicino al villaggio di Montignac, nel dipartimento della Dordogna in Francia.

Grazie agli organizzatori e a tutti voi di essere intervenuti.

Io sono Simone Casu, sono membro del CSU Salvatore Puledda e mi occupo di arte e spiritualità con l'Istituto ESTETRA.

Solitamente più che trovare delle risposte mi faccio tante domande, per cui mi dovete scusare se oggi darò poche risposte e condividerò con voi un sacco di domande, dubbi, ipotesi e possibilità. Le stesse che orientano l'istituto ESTETRA nelle sue ricerche. La conferenza è suddivisa in varie parti:

- 1. Definizione di spiritualità
- 2. Esperienza spirituale
- 3. Registro della spiritualità
- 4. Trasmissione della spiritualità
- 5. Linguaggio della spiritualità
- 6. Fissaggio della spiritualità nell'opera d'arte
- 7. Distinte forme di trasmettere la spiritualità
- 8. L'Arte Trascendentale
- 9. Conclusioni

### 1. Definizione di spiritualità

Per noi la spiritualità si esprime nel riconoscere i segni del sacro dentro e fuori di noi. Riconoscerli e seguirli. Curare questa connessione sottile.

Il sacro è ciò che mostra l'essenza divina delle cose e dell'essere umano. Questa essenza è principalmente coscienza intenzionale e immortale. Quando l'essere umano riconosce il sacro che è in lui e fuori di lui è perché ha deciso di costruire e seguire la sua parte divina umanizzando la parte terrena. Il terreno non si oppone al sacro, ma è lo strumento attraverso il quale si manifesta.

La spiritualità è prima di tutto un'esperienza di contatto e di abbandono al sacro. Questa esperienza si sperimenta come unità interna, come profonda pace, calda allegria e forza della fede nella vita. Questa esperienza diventa uno stile di vita in cui si cerca la coerenza interiore tra ciò che si pensa, si sente e si fa, e coerenza col mondo che si esprime nel rispetto di tutte le creature, partendo dal trattare gli altri come si vuole essere trattati.

L'arte quando è espressione vera e profonda di questa spiritualità si anima della luce del sacro. La spiritualità nell'arte significa dare una forma estetica al divino umano. Questa forma estetica non è diversa dalla bellezza che scorgiamo nell'etica, quale forma morale che traduce il senso del sacro nella società.

Non vi è spiritualità nell'arte senza coerenza, bellezza ed etica.

Il sacro si esprime nel mondo in maniera costruttiva e l'essere umano è chiamato a partecipare alla creazione attraverso i suoi atti, i suoi pensieri e i suoi sentimenti. Quando si è posto il divino fuori dall'umano si è commessa una grave ingenuità è l'umano ha così perso la centralità del suo potere attribuendo a credenze, valori, istituzioni ed oggetti il senso della propria esistenza. Il sacro si è esteriorizzato e l'uomo e la sua arte si sono svuotati di spiritualità rimanendo come corpi senza vita.





Bisonte e altri animali nella Grotta di Altamira, datate circa 18-13 mila anni fa, sono pitture rupestri del Paleolitico superiore raffiguranti mammiferi selvatici e mani umane. Si trovano nei pressi di Santillana del Mar in Cantabria, 30 chilometri ad ovest di Santander



Pitture rupestri Laas Gell, Hargeysa, Somalia. 9-7 mila anni fa.

Donne dal look africano con decorazioni corporee, probabilmente appartenenti all'etnia **peul**. Considerate le più belle **pitture rupestri** del **Tassili**. Periodo Neolitico 8-5 mila anni fa.



La spiritualità nell'arte non è quindi dovuta al soggetto rappresentato sacro o profano, ma all'esperienza vissuta e fissata nell'opera dall'artista nel momento della creazione.

Si tratta di una spiritualità lontana dai fanatismi religiosi, lontana dalle icone e dai feticci da adorare, lontana dalla punizione divina, lontana dai sensi di colpa, lontana dai comportamenti ipocriti e formali. Lontana da una spiritualità esterna, in cui tutti possiamo cascare.

La spiritualità a cui ci riferiamo non è appannaggio delle religioni o delle mistiche, ma è presente in tutte le discipline umane nate dall'amore per l'umanità, da quelle scientifiche a quelle filosofiche. Tutte le forme d'arte sembrano avere una speciale risonanza con l'**esperienza spirituale**. E di questo parleremo oggi.

### 2. Esperienza spirituale

Al centro della spiritualità c'è l'esperienza. A volte avvertiamo la spiritualità come un tono generale di qualcosa, un leggero sospetto di un'altra dimensione, come se intuissimo

che c'è qualcos'altro. Ma succede anche che in alcune occasioni lo spirituale si manifesta apertamente portandoci a vivere un'esperienza straordinaria. In questa sede prenderemo in esame soprattutto questi istanti folgoranti.

Questo fenomeno lo sperimentiamo in momenti particolari che spesso rimangono difficilmente integrabili, anomali, eppure avvertiamo che qualcosa di importante è successo nelle nostre vite.

Vorrei che ognuno di voi cercasse nella propria esperienza uno di questi momenti, che si ricollegasse per un istante a quel tipo di vissuto, in cui abbiamo compreso tutte le cose, abbiamo pianto di gioia, abbiamo visto il mondo sotto una luce diversa.

Ci prendiamo qualche secondo per vedere se qualcosa sbuca fuori dal nostro passato.

....

Ora che ci siamo connessi sappiamo più o meno a cosa ci stiamo riferendo.

Nella nostra ricerca della spiritualità nell'arte abbiamo dovuto riconoscere che l'elemento significativo che la distingue dalle normali esperienze è il suo essere **trascendentale**. Uso il termine "trascendentale" in un senso molto comune. Qualcosa che ci supera, che è contemporaneamente noi stessi e anche più di noi stessi. Allora sembrerebbe che lo spirituale pur passando attraverso i sensi, il cuore e la mente si diriga verso esperienze di altro tipo che percepisco come trascendentali.

Qualcuno si riconosce in questa semplice definizione?

E perché la sperimento in questo modo? Sembrerebbe che vi sono elementi di questa esperienza che sono fuori dal normale vissuto quotidiano in cui corpo, cuore e intelletto, sono i principali referenti per costruire e vivere le esperienze.

### 3. Registro della spiritualità

Dove sento, dove registro l'esperienza spirituale?

Quali sono i sensi che la captano? In quali zone del corpo in cui posso dire di sentirla? Nel cuore, nella mente, nella pancia o nel sesso?

Ci troviamo, quindi, davanti ad una prima difficoltà di fronte a queste esperienze, una difficoltà "fisica" se così la possiamo definire, dato che queste sono esperienze vaporose e sfuggenti quando si cerca di afferrarle, di dirigere la nostra attenzione nell'intento di capire che cosa sono e da dove vengono.

E quindi ammetto che ci sono problemi di definizione e di ubicazione di queste esperienze quando le metto in relazione alla consistenza più corporea di altri tipi di esperienza. È forse questa loro "natura" ciò ci fa dire che sono esperienze straordinarie.

E se la spiritualità non è solo un concetto, un'immagine, un'emozione o uno stimolo fisico, come ad esempio lo è un suono, posso tranquillamente chiedermi come è possibile che esista e se esista?

Se non ha un punto fisico preciso in cui la sento, se non ha un organo bersaglio verso cui si dirige, se non ha una sede fisica in un suono, una materia, una parola, se non la posso catturare e bloccare col pensiero, allora ci troviamo di fronte ad un problema di **definizione dei registri**: come può esistere e manifestarsi qualcosa di tanto impalpabile e nebuloso?

Posso negarla... e questo succede, oppure, per far rientrare questa cosa così estranea alla mia quotidiana esistenza è chiaro devo fare una revisione delle mie credenze.

È molto probabile che l'incertezza, che deriva dell'impalpabilità e dalla non localizzazione di questi vissuti in un luogo del sistema corporeo, sia sempre stato un grosso impedimento nella comprensione e trasmissione del fenomeno spirituale.

Siamo di fronte ad un fenomeno che non è riducibile dal nostro intelletto, che svanisce nel momento in cui lo vogliamo acchiappare e, come tutte le esperienze, non le si può descrivere, fissare e immobilizzare in un concetto o immagine, ma per ricrearle esse vanno sperimentate e rivissute.

Una caratteristica dell'esperienza spirituale di cui parliamo, è descritta da Silo nel libro Appunti di Psicologia, essa può verificarsi quando avviene un'alterazione della struttura di coscienza, che definisce **coscienza ispirata**.

"La coscienza ispirata è una struttura globale, capace di intuizioni immediate della realtà. È atta, inoltre, ad organizzare insiemi di esperienza e a dare priorità a espressioni che di solito sono trasmesse attraverso la Filosofia, la Scienza, l'Arte e la Mistica."

Non sempre l'ispirazione porta alla spiritualità, si può essere ispirati in tante direzioni, ma in

alcuni casi, quelli che noi indaghiamo, ci si ritrova davanti ad una percezione della realtà e di noi stessi, che sconvolge il nostro modo di pensare e di sentire, sentiamo che la vita ha un senso che va molto più in la della morte, sentiamo che in tutto l'universo regna un coerenza che unisce tutto e uno, sentiamo che tra noi, il mondo e gli altri non c'è nessuna differenza.

Non si tratta di sola ispirazione, ma attraverso questa apertura poetica percepiamo e viviamo il contatto con il sacro con il divino.

Sempre da Silo, Appunti di Psicologia, leggiamo:

Nella Mistica troviamo vasti campi d'ispirazione. Va detto che quando parliamo di "mistica" in generale, ci riferiamo ai fenomeni psichici di "esperienza del sacro" nelle loro diverse profondità ed espressioni. Esiste una vasta letteratura che si occupa dei sogni, delle "visioni" del dormiveglia, e delle intuizioni vigiliche dei personaggi chiave di religioni, sette e gruppi mistici. Abbondano inoltre gli stati anormali e i casi straordinari di esperienza del sacro che possiamo definire come Estasi, ossia situazioni mentali in cui il soggetto è profondamente assorto, abbagliato dentro di sé e sospeso; come Rapimento, per l'incontrollabile agitazione emotiva e motoria durante la quale il soggetto si sente trasportato, trascinato fuori di sé verso altri paesaggi mentali, altri tempi, altri spazi; e, infine, come Riconoscimento, in cui il soggetto crede di capire tutto in un istante. In questo passaggio stiamo esaminando la coscienza ispirata nella sua esperienza del sacro, che varia nel modo di porsi nei confronti del fenomeno straordinario, sebbene, per estensione, tali funzionamenti mentali siano stati attribuiti anche ai raptus del poeta o del musicista, casi in cui "il sacro" può non essere presente.

La forte esperienza spirituale si presenta come un **vissuto totalizzante**.

Nella rappresentazione che ne abbiamo nella nostra coscienza non si riesce a registrare in un punto preciso, come un dolore o un'emozione, ma al contrario il fenomeno si presenta come un "dappertutto". Lo sentiamo allo stesso modo dentro e fuori di noi, nel presente ma anche nel passato e nel futuro. Cosicché questa esperienza sembra che rompa i confini quotidiani legati all'ordinario registro del tempo e dello spazio. Essa non si presenta come un semplice vissuto ma come un'intera struttura di relazioni tra loro dinamiche e interconnesse e volatili

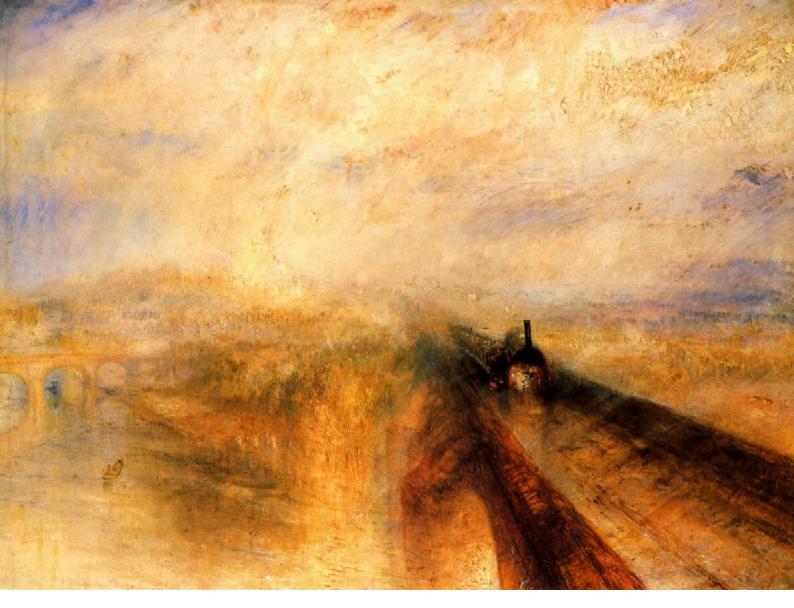
L'esperienza spirituale si presenta come un vissuto totalizzante in cui si perdono per un istante i limiti del corpo, dello spazio e del tempo.

Vi ritrovate in questa nostra esperienza?

Dal punto di vista dei registri posso descrivere l'esperienza spirituale come un vissuto di trascendere dalle normali sensazioni e stati mentali, perché vi è un'espansione, una rottura, una fuoriuscita, un'estasi, un rapimento, un sentirsi altro da se.

Vediamo se questa definizione ci aiuta a cogliere meglio quest'opera d'arte.





Turner Joseph Mallord William Turner, Pioggia, vapore e velocità - La grande ferrovia dell'Ovest (1844) National Gallery, Londra

Vediamo, anzi ascoltiamo, anche un'altra opera d'arte.

«Sempre caro mi fu quest'ermo colle, e questa siepe, che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma sedendo e mirando, interminati spazi di là da quella, e sovrumani silenzi, e profondissima quïete io nel pensier mi fingo, ove per poco il cor non si spaura. E come il vento odo stormir tra queste piante, io quello

infinito silenzio a questa voce vo comparando: e mi sovvien l'eterno, e le morte stagioni, e la presente e viva, e il suon di lei. Così tra questa immensità s'annega il pensier mio: e il naufragar m'è dolce in questo mare»

Tutti conoscete, chiaramente, L'infinito di Giacomo Leopardi.

# 4. Trasmissione nell'opera della spiritualità

Se parliamo di **spiritualità nell'arte**, quindi dentro l'arte, si parla chiaramente di opere d'arte che sono entità fisiche e percepibili dai sensi, quindi non indefinibili nella loro presenza. Questo è un quadro, questa è una poesia, questa una musica, niente di straordinario, sono cose, fenomeni conosciuti e frequenti come lo sono il nostro corpo, la nostra emozione, ecc..

Poniamoci una serie di domande o problemi.

**Problema numero 1**: come fa una "cosa" indefinibile a vivere in una cosa definita come un quadro o una scultura?



Questa spiritualità, se la percepisco nell'opera da qualche parte starà. E dove è: nel colore, nella pietra, nel suono, nella forma, nei contenuti, nelle idee, nelle immagini? Starà in un insieme di cose che probabilmente non colgo solo con la vista.

L'indefinibilità spirituale pone un problema di "essenze" nel momento in cui essa, mi riferisco all'arte visiva, si manifesta attraverso un oggetto, l'opera, che vive in un tempo, in uno spazio, in un'entità fisica.

Ma noi sappiamo e conosciamo che può esistere in uno stesso spazio e tempo, questa duplice realtà, fisica e impalpabile e che non si oppongono, noi umani ne siamo un esempio.

Ma usiamo un elemento più grossolano e semplice. Il computer non è forse fatto di hardware e software? Certo tutto quel meccanismo senza energia non si attiva. Ops! Qui abbiamo solo hardware. Un computer è morto senza programmi. Ma se metto intelligenza ed energia, e non solo energia, ma una certa coerenza, un certo ordine, una certa cosa che si chiama programmazione, ecco che esso vive!

In un'opera d'arte solitamente non c'è né energia elettrica e né un programmatore.

Ma se usassimo la metafora del computer potremmo identificare il programmatore con l'artista e l'hardware nell'opera.

E l'energia chi la mette?

La mettiamo noi che la osserviamo, la mette l'artista che la esegue, la mette la fisica nella materia e nella luce. È un tripudio di energia, a volte anche elettrica!

Fermiamo qui questo momento formulando una **prima ipotesi**.

La spiritualità impalpabile si fissa nell'opera (hardware), grazie ad una "programmazione" operata da parte dell'artista, e si attiva grazie alle diverse operazioni effettuate dall'osservatore.





**Problema numero 2**: come fare a "programmare" l'opera, a mettere la spiritualità nell'arte?



La prima difficoltà che incontro è data dal fatto che se il registro è instabile ed etereo, a rigore di logica dovrei prima acchiapparlo e poi metterlo nell'opera, ma abbiamo visto che esso sfugge.

Ma sicuramente potrebbe avvenire che ciò che si manifesta nell'esperienza spirituale mi lascia dei ricordi, come qualsiasi esperienza avrò delle sensazioni, tanto che noi siamo riusciti ad evocare in parte quei momenti. E questo vissuto lo posso certamente trasferire nell'opera, di là degli esiti, questo si può fare.

Posso trasferire un ricordo che mi si rappresenta in immagini visive, uditive, cenestesiche, ecc.. in una qualsiasi opera d'arte. La prima difficoltà sembra superata, dato che per quanto instabile ed etereo sia il registro della esperienza spirituale, io ne posso quantomeno trasferire il ricordo nell'opera.

Ma tutti noi sappiamo, che per quanto il ricordo evochi alcune sensazioni, la natura dell'esperienza in presa diretta ha tutt'altra consistenza, e che quindi non starò trasmettendo la spiritualità come l'ho vissuta, ma il ricordo della spiritualità, e quindi rimane sempre irrisolto il nocciolo della trasmissione.

Sembrerebbe che per trasmettere qualcosa, la debba possedere, in qualche modo, nella sua integrità e non sbiadita dai ricordi.

Ma prendiamo a sostegno un esempio dalla linguistica: per trasmettere un concetto, come le parole che ora pronuncio, devo avere un centro di elaborazione e di registro, l'intelletto, devo possederne dei codici in memoria e le varie possibilità creative per poterne fare un uso intenzionale, dirigere questo pensiero verso di voi, con un suono, con un segno come la scrittura.

Questo procedimento possiamo rappresentarlo in questo modo.

Vi è un'intenzione, un momento di creazione o ideazione, in cui agiscono sensi, memoria e immaginazione. Sto elaborando come un processore di un computer. Dopo questo momento fatto di scelte, colgo il registro che cercavo, e dico: sì è questo! Lo traduco in suono o segno, che si fanno portatori di

questo significato, e quindi in qualche modo lo fisso. Che questo fissaggio sia per un istante come nella parola, o rimanga nel tempo come nella scrittura, non importa, **esso rimane in un veicolo** che poi arriva a voi che lo percepite attraverso i sensi.

Voi, poi lo decodificate in qualche modo, ma questo già non è



più compito dell'artista, che lancia questa comunicazione, consapevole che dall'altra parte può essere colta o meno.

Intenzione
 Creazione-elaborazione
 Selezione
 Traduzione
 Fissaggio in un veicolo
 Trasmissione

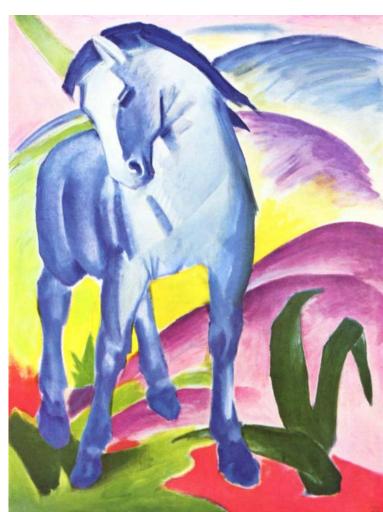
Sentiamo accettabile questa cosa del "veicolo", del mezzo che trasporta informazioni, propria del sistema di linguistico e semiotico. E in un'opera d'arte vi sono tante informazioni, relative all'epoca in cui è stata creata, alle idee, ai valori, eccetera, eccetera.

Ma la spiritualità posso definirla al pari di un concetto, di un'emozione o di un'immagine?

Se si credesse che le cose siano così, e ci sembra accettabile, i problemi prima elencati continuano a non risolversi: perché se l'esperienza spirituale non la posseggo, come un concetto, un' immagine, un'emozione, se non la creo, non la manipolo, come faccio poi a trasmetterla? Proviamo a lanciare una **seconda ipotesi** che ci possa venire in soccorso:

Potremmo pensare, per superare questo punto, che vi siano artisti altamente preparati, in modo da indurre, non dico a piacimento, ma in maniera frequente e regolare, queste forti esperienze spirituali. Se così fosse, possiamo immaginarci che essi ne possono disporne in maniera più frequente e intenzionale di noi comuni immortali, che non sappiamo perché, come e quando ci verrà, e se ci verrà, un'altra simile commozione.

Franz Marc, Cavallo Azzurro (1911)



Ma, se vi sono questi artisti che possono creare queste alterazioni, e quindi avere una certa gestione dell'esperienza spirituale, a essi rimane comunque il problema di fissare, veicolare, questa esperienza in un'opera. Perché come vi è una importante differenza nel vivere l'esperienza spirituale casualmente o in qualche modo riuscire a indurla, altrettanta differenza incorre tra il viverla ed avere poi i mezzi e le capacità di trasferirla nell'opera.

Questi sono i problemi che noi dell'istituto ESTETRA abbiamo avuto nel momento in cui ci siamo posti il compito di sviluppare la spiritualità nell'arte.

Se è possibile indursi queste esperienze ora ci chiediamo come sia possibile fissarle nell'opera, ma prima vorrei soffermarmi sul particolare linguaggio dell'arte che rende possibile questo fissaggio.

### 5. Linguaggio della spiritualità

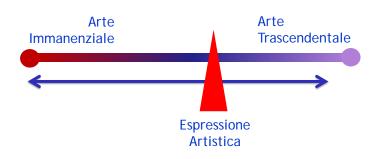
Ci siamo chiesti come faccia l'artista a trasferire nell'opera la spiritualità. Abbiamo constatato che alcuni artisti come Turner o Leopardi, sembra ci siano riusciti. Inoltre abbiamo ipotizzato che avessero una certa capacità di creare quel fenomeno spirituale, per ora diciamo creare ma poi vedremo che la cosa sarà diversa, e quindi di entrare in un particolare stato di alterazione che abbiamo definito **coscienza ispirata**.

Se acetassimo questa ipotesi come vera, rimane l'altro scoglio da superare, ovvero come faccia a trasferirla, prendendo ad esempio il modello ereditato dalla linguistica. Ma dato che questa esperienza non è circoscritta come un concetto, anche il linguaggio, non può essere quello comune.

Occorre fare una precisazione, o meglio una distinzione che è alla base della teoria estetica dell'arte trascendentale. Bisogna ammettere che vi sono artisti e opere che non si pongono

assolutamente il problema della spiritualità, mentre altri lo sfiorano, e altri ancora lo mettono come tema centrale della loro ricerca.

È chiaro che dovrò accettare che alcuni artisti siano stati interessati al tema e altri no, e che quindi nella storia di tutte le arti vi siano opere con un diverso grado di spiritualità, anche se questo può sembrare strano, vi propongo uno schema che sintetizzi questa situazione.



Nel grafico c'è l'arte trascendentale come massima espressione della spiritualità nell'arte, e l'arte immanenziale come quasi assenza di questo fenomeno.

Come possiamo riconoscere che la spiritualità nella nostra vita e nel quotidiano si esprime in forme e intensità differenti, fino a queste esperienze forti che abbiamo descritto, anche nell'arte possiamo ipotizzare che vi sono diversi gradi e livelli d'intensità.

In precedenza abbiamo parlato di una tipologia di artisti, quelli che traducono nell'opera il ricordo dell'esperienza di contatto con il sacro e che **non siano in grado** di creare queste esperienze, così come avviene, d'altronde, per la maggior parte delle persone.

Per costoro l'esperienza spirituale, che abbiamo detto dura momenti, non è gestibile. In tali condizioni, anche se volessi trasmettere qualcosa nella mia opera non potrei di certo trasferire la mia esperienza dato che è oramai svanita, ma sì, posso trasmettere ciò che ne rimane, come ad esempio contenuti o emozioni o visioni che si sono rivelate.

Un artista che non gestisce l'entrata nello stato di Coscienza Ispirata può però tradurre i ricordi di tale esperienza nell'opera, e come tali essi diventano contenuti di coscienza gestibili e trasmettibili.

In questa ipotesi non si tratta di trasmettere la spiritualità nell'opera per come l'abbiamo vissuta, potremmo dire in "diretta emozionale", ma solo ciò che essa ha lasciato in noi al suo passaggio.

Potremmo quindi ritrovarci con contenuti "spiritualizzati" e quindi usare l'arte al pari di un linguaggio passando per il processo prima analizzato che va dall'intenzione, creazione, fino alla trasmissione

1. Intenzione
2. Creazione-elaborazione
3. Selezione
4. Traduzione
5. Fissaggio in un veicolo
6. Trasmissione

Ma come trasmettere questi contenuti "spiritualizzati" se le forme usate per comunicare la quotidianità, nate per soddisfare quella dimensione comunicativa, si rivelano spesso essere insufficienti e inadequate?

Mi piace pensare che l'essere umano si possa essere trovato in un momento, molto tempo fa, con la necessità di differenziare il linguaggio quotidiano per crearne uno spirituale. Un linguaggio adatto alla trasmissione di questa esperienza spirituale. E come dovrebbe essere questo linguaggio?

**Il più possibile simile all'esperienza**. Se essa è impalpabile e totalizzante immateriale, aperta... si dovrebbe sviluppare un

linguaggio adeguato, ben diverso da quello convenzionale, che deve essere, al contrario, puntuale, che definisce e circoscrive i fenomeni e che per questo motivo deve cercare di essere il meno ambiguo possibile.

Possiamo immaginarci un linguaggio che va in due direzioni: una direzione tecnica e convenzionale e un'altra evocativa spirituale.



Le prime forme espressive ed estetiche, come la musica, la danza, la poesia, la pittura, se le guardiamo da questo punto di vista potrebbero suggerire il senso del loro uso e scoperta.

Potremmo addirittura azzardare a dire **che essi sono i linguaggi dello spirito**, ma non vorrei arrivare a delle conclusioni, ma mantenere gli argomenti sul filo delle ipotesi, delle possibilità.

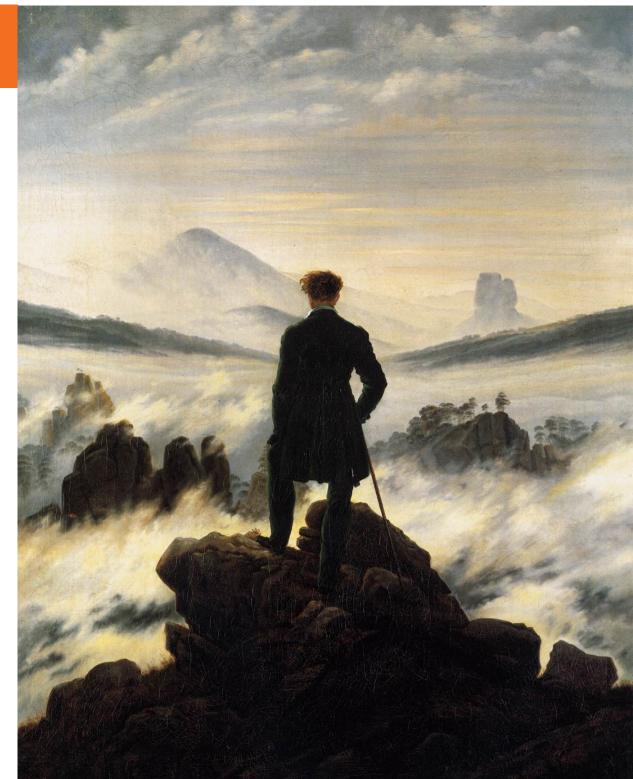
Devo dire però, che anche in storie strane come nei racconti mitologici e le fiabe ci sono strutture di linguaggio che sembrano adatte a trasmettere ed esprimere i contenuti "spiritualizzati". E anche i sogni sembrano essere molto più vicini a questa dimensione spirituale, e non a caso l'arte da sempre si ispira ai racconti mitico-religiosi, alle fiabe ed ai sogni.

Certo le arti espressive non sono l'unica forma di esprimere la spiritualità, ci sono anche opere fatte di azioni verso gli altri, ricerche scientifiche, trattati di filosofia che traducono questa esperienza ispirata del sacro, ma qui stiamo nell'ambito dei mezzi di trasmissione, del linguaggio. L'espressione artistica è plausibile che sia un linguaggio nato dall'esigenza di trasmettere esperienze straordinarie, e a noi sembra essere, per caratteristiche strutturali il **linguaggio dello spirito.** 

Se così fosse, questo linguaggio potrebbe avere in sé una certa potenza, una certa **essenza**, e quindi non solo è adatto a trasmettere, ma potrebbe, e questo è un punto cardine dell'arte trascendentale, attivare in chi lo usa, l'esperienza spirituale.

Chiudiamo questa parte formulando una terza ipotesi:

L'Arte è un mezzo di trasmissione che diventa anche, e in contemporanea, un mezzo di evocazione, o, come noi lo definiamo, uno strumento di meditazione dinamica per accedere all'esperienza spirituale.



Friedrich Caspar David Viandante sul mare di nebbia, 1817

# 6. Fissaggio della spiritualità nell'opera d'arte

Abbiamo ipotizzato due tipologie di artisti, chi gestisce in qualche modo l'ispirazione e chi invece si deve accontentare di avere ricordi come traduzioni di quell'esperienza.

I primi, abbiamo immaginato che lavorano direttamente con il vissuto spirituale mentre i secondi con le sue reminiscenze. In entrambi i casi ci chiediamo come questa esperienza si codifichi, si fissi attraverso il linguaggio dell'arte.

Se consideriamo che il linguaggio sia un mezzo, un veicolo, come un treno merci, che ci metto dentro?

Nel linguaggio convenzionale c'è un accordo esplicito, una grammatica, una sintassi, dei segni e dei significati codificati. Quando dico cane, è chiaro, per accordo sociale che mi riferisco a tutti quei simpatici quadrupedi domestici. È un lavoro complesso che si è andato costruendo, di astrazioni, di riduzioni, che si riferiscono a realtà conosciute, come ad esempio un'emozione. Se dico allegria, o noia ci si capisce perché ci siamo messi d'accordo sui significati e sui registri corrispondenti.

deve essere il più possibile **evocativo per similitudine e contiguità all'esperienza spirituale**. Non sarà il suo corrispondere codificato, a renderlo efficace, ma la sua capacità di farci rivivere alcune di quelle sensazioni legate all'esperienza che si vuole trasmettere.

Il linguaggio della spiritualità non è descrittivo ma evocativo.



Claude Monet, Ninfee (1907), Bridgestone Museum of Art, Tokyo

Concetto, contenuto convenzionale

7
3
Significante
Segno, nome, immagine

**Significato** 

Ma abbiamo detto che non c'è una parola che possa evocare le sensazioni dell'esperienza spirituale in maniera descrittiva. Il linguaggio Ma come si fissa qualcosa di immateriale in qualcosa di materiale?

La domanda è mal posta perché parte da un presupposto oramai passato. La fisica quantistica ci è venuta incontro, facendoci capire che tutto è energia e che la materia altro non è che una possibile configurazione dell'energia, e che quindi tra l'immateriale dell'esperienza spirituale e la materialità della quotidianità e delle cose, forse non c'è opposizione ma solo diversità.

Dunque, in qualche modo l'impalpabile e l'immateriale sono condizioni che non sono estranee alla materia, al suono, alla narrazione, e quindi si possono trasferire e fissare in un'opera d'arte. Questo modo di vedere la cosa, che sembra scandalizzare la mente materialista, è però vivo nella percezione comune dell'arte. Quando ad esempio si dice volgarmente: "quel pittore ha colto la personalità di chi ha ritratto!"

Ma come è possibile cogliere qualcosa di etereo, di invisibile, di sottile come la personalità attraverso dei colori, delle pennellate e una attenta osservazione? Cosa guardare del mio modello quando lo copio? Ha forse un colore la personalità? Ha forse un'altezza o una larghezza?

Non crediate che il problema sia tecnico, moltissimi artisti della sua epoca, mi riferisco a Rembrandt, erano tecnicamente anche superiori, come oggi sentiamo dei virtuosi

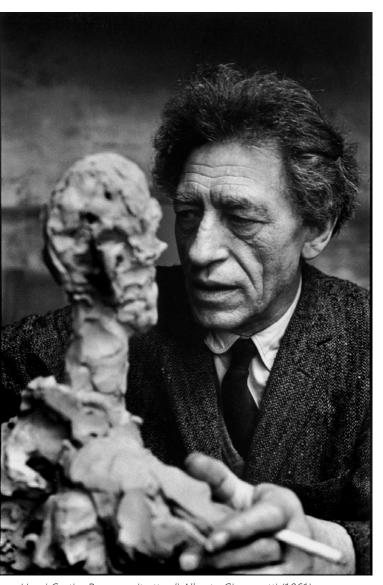
> musicisti, e nella storia dell'arte vi sono tantissimi esempi di opere tecnicamente perfette ma vuote dal punto di vista dell'energia vitale.

Guardando questo quadro della compagna di Rembrandt, guardandolo dal vero chiaramente, si percepisce che ci si sente osservati, lei ci guarda, con quella vitalità lontana e carica di forza. Essa è viva, come sono vivi quasi tutti i ritratti di Rembrandt, di Tiziano, di Giorgione, di Leonardo e tanti altri ancora che ammiriamo nei musei.



Rembrandt Rembrandt van Rijn, Ritratto della moglie Saskia (1643)

No, non può essere un caso. In ognuno di essi è presente la vita, l'anima della persona ritratta. Addirittura ci chiediamo come sia possibile che anche in procedimenti più meccanici come la fotografia possa venir fuori questa vita? La fotografia allora sembra non essere solo impressione di fotoni su una pellicola o pigmento nella carta!



Henri Cartier-Bresson, ritratto di Alberto Giacometti (1961)

È evidente che quel che c'è di fissato nell'opera d'arte è non-locale, è presente nell'opera in vari punti ma in nessun punto in particolare, come d'altronde potrebbe essere l'esperienza spirituale. Vi ricordate quella sensazione totalizzante? La non località, con cui ad esempio cercano di spiegare l'effetto del legame simultaneo di due particelle sub atomiche, conosciuto come *entanglement*, ci porta a riflettere che la dimensione classica dello spazio-tempo è limitata per spiegare un sacco di fenomeni, e magari anche il fenomeno spirituale.

Ad esempio una credenza, una convinzione dove sta? Dove la ubico? Posso dire dove sta un atomo, una tazzina, ma dove esattamente stia una credenza è impossibile. Posso andare dal medico e chiedergli: mi scusi vorrei fare un'operazione, mi toglie la credenza di sentirmi responsabile dei mali del mondo?

Quindi già con la "materia" psicologica abbiamo dei problemi di localizzazione, ma per una particella sub atomica, che si credeva essere ben ancorata al vecchio sistema di riferimento, il fatto che non la si possa definire, questo creò diversi problemi agli scienziati.

Ma in questo modesto caso per **non-locale**, intendiamo semplicemente l'impossibilità di arginamento, di confinamento di un'esperienza, perché essa viaggia e si manifesta in una struttura complessa e dinamica.

Se guardassi un CD musicale mi potrei chiedere dove sta la musica! Nei solchi non c'è nessun pentagramma e solo attraverso diverse trasformazioni, traduzioni tra sistemi di codifica e un decodificatore, come il mio lettore CD, posso far comparire la musica.

E allora la musica dove sta? Nel CD o nell'apparecchio? E ancora, sta nell'apparecchio o nella mia mente che ascolta? Oppure sta in tutte queste dimensioni o proprietà dell'energia? Quindi è inadeguato credere che il fissaggio di un'esperienza impalpabile possa avvenire in una forma, o in un colore, o in un quadro, ma sarà sempre in una struttura dinamica a più livelli in cui, per il compimento dell'intero processo, sono necessari tanto chi fissa e codifica, quanto chi attiva e decodifica.

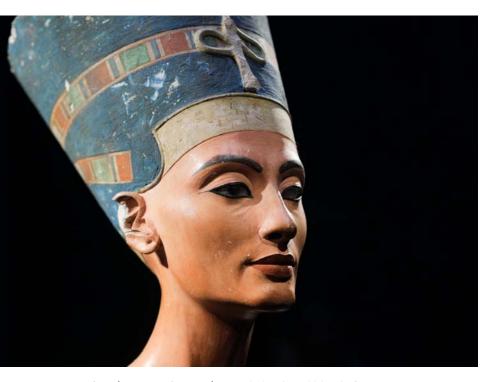
In questo modo, la parola **fissaggio** risulta inadeguata, ma si potrebbe forse più parlare di strutture di comunicazione, di fluire dell'energia, di **strutture dinamiche di collegamento** tra due esseri, strutture non-locali e non-temporali, nel senso che esse non sono del tutto estranee a questa dimensione altrimenti non le potremmo mai percepire, ma la loro natura e quella di non rimanere intrappolate in questi limiti.

Guardate questa scultura, sta a Berlino, è stata creata più di duemila anni fa, ma io la sento qui e ora, la sento attuale, la sento viva. Ovvero riconosco in lei una tecnica, una fisicità, ecc. fissate nel tempo spazio, antico Egitto 2300 anni or sono, ma i suoi significati spirituali, sempre che li avverta, hanno una data e un luogo precisi?

Questa è comunque una visione "materialista" della spiritualità, in cui la mente la considera un "oggetto", ma se il sistema fosse un altro, non meccanico, ovvero non-locale, non-spaziale, non-temporale, di tipo totalizzante, potrei dire che come probabilità la spiritualità sempre era nella mia vita, sempre era dappertutto, era indeterminata, come il **principio di indeterminazione** della fisica quantistica. E se è indeterminata chi la determina?

# Sempre seguendo la fisica quantistica, potremmo forse dire che la determina l'osservatore?

O meglio: è l'atto di osservare che determina l'oggetto osservato?



Busto di Nefertiti a Berlino. Nefertiti (1370 a.C. - 1330 a.C.) è stata una regina egizia

mi aiuta a comprendere la zona su cui può stare una risposta al fenomeno, ma ancora non mi soddisfa, perché io non ho la sensazione che basta osservare un quadro, o la natura, o me stesso, per determinare questa esperienza così forte e netta, per entrare ad esempio in coscienza ispirata. Quindi, non è solo l'atto di osservare, che sempre si riferisce a un oggetto, ma è probabile che per connettersi con lo spirituale, in questo caso nell'arte, sia necessario qualcosa di più complesso.

La fisica quantistica è vero che

Quindi l'opera d'arte in questo senso, non è un luogo, dove depositare un'informazione come se fosse un oggetto materiale: "ecco metto lì la mia macchina, il mio giubbotto, mentre la mia esperienza spirituale - che sia un concetto una sensazione o un'immagine - la metto invece da questa altra parte!"

### Ricapitoliamo quanto detto riguardo al fissaggio nell'opera d'arte della spiritualità.

Abbiamo detto che una scultura e un quadro essendo oggetti materiali si vanno strutturando in una forma, non solo estetica, ma anche energetica, che consente di fissare un'esperienza che in qualche modo in essi rimane registrata.

Ma che senza un osservatore, che non è attore passivo come lo si considera solitamente, non avvenga niente, dato che è nel suo porsi in relazione con l'opera che si va attivando nuovamente questa esperienza.

Da un problema ora se ne presentano due, poiché non è solo l'artista colui che crea l'opera, ma è una struttura in cui occorrono come minimo tre soggetti: artista, opera, percepente.

Abbiamo inoltre detto che non sembra sia l'atto di osservare che ci faccia vedere lo spirituale nell'arte, o in tutte le forme dell'universo.

Se ciò che occorre è attivare una struttura di relazioni tra loro dinamiche e interconnesse e impermanenti, che cosa potrei prendere come esempio?

Se usassi un altro termine ancora, la cosa si può fare più vicina. Se ad esempio lo vedessi come un fenomeno di *sintonizzazione e di frequenza*?

Vi torna la cosa?

Non un atto intenzionale di osservazione ma un sintonizzarsi sulla spiritualità, sul sacro, in modo tale che esso compaia davanti a me e dentro di me! Se è vero che esso è totalizzante, se è vero che sta dappertutto e allo stesso tempo da nessuna parte, questo osservare non è spaziale, non è un punto di vista, ma potrebbe essere un tono generale ad esempio, una condizione energetica, una frequenza. Perché no!

Se così fosse, non solo occorre che l'artista sia ispirato, ovvero crei in alterazione di coscienza, in quella che abbiamo definito Coscienza Ispirata, ma che questo stato, per permettere una sintonizzazione debba essere in parte presente o attivarsi anche nell'osservatore.

Sembra, allora coerente che quando colgo con forza il sacro esso si esprime nelle forme prima ipotizzate, ossia in maniera totalizzante, non-locale.

Se questa frequenza esiste dappertutto, l'opera d'arte e l'artista che cosa dovranno fare per trasmettere questa esperienza?

Come intuite, non si tratta di mettere una cosa, un contenuto in un veicolo, ma di dare una frequenza, di mettere nell'opera una sorta di sintonizzatore.

Tento una **quarta ipotesi** per sintetizzare quanto detto:

Se non facciamo distinzione tra materia ed energia, in particolare quella mentale, più che fissare dei contenuti intellettuali in un'opera, lo spirituale nell'arte è una forma di operare strutturale e complessa, che modifica la sostanza materiale in maniera non descrivibile, ma si può comunque rivivere se ci si sintonizza in uno **stato di coscienza ispirata**.



## 7. Distinte forme di trasmettere la spiritualità

Ricapitoliamo. L'esperienza spirituale è un fenomeno che va oltre, oltre il tempo e lo spazio, l'opera d'arte e il linguaggio artistico sono strumenti sviluppati per entrare in sintonia con il sacro, la cui caratteristica è di rimanere attivi nel tempo.

Abbiamo già distinto due tipologie di arte, arte immanenziale e trascendentale, entro le quali vi sono diversi gradi di spiritualità. Ma come faccio a stabilire questa gradazione? Come si può pensare a uno "spiritualometro!"?

Eppure non consideriamo tutti gli artisti e tutte le opere allo stesso livello. Questa gradazione di giudizio è solo legata al gusto personale? All'azione propagandistica? Al sistema di credenze culturali ed epocali?

Sì, certamente riconosco in tutte queste condizioni l'influenza nei miei parametri di valore.

Eppure vedo che vi sono opere, come le sculture di Michelangelo, che hanno una tale frequenza e forza spirituale, e così per intere generazioni, che mi pongono di fronte alla domanda, se nell'opera possa esistere un valore "oggettivo" e non solo soggettivo, e che quindi al di là della libertà di ognuno di negare dei fenomeni, alcuni fenomeni siano **attivi**, all'interno di una dimensione, in questo caso nella società umana. Sono in una forma intersoggettiva, "sono" al di là di me che li osservo. Come un mare, che io mi bagni o meno, che io ci vada o meno è lì, se voglio vado e lo trovo. Non è che un giorno vado a Cagliari e dico: cavolo, era tutto soggettivo!!

Allora sì, credo fermamente che vi siano opere oggettivamente spirituali, altre del tutto materiali, e altre con tendenza allo spirituale. Credo anche che si potrà trovare un modo, o un livello di coscienza adeguato, per uscire dal totale sensualismo soggettivo che ha regnato indiscusso in tutta l'Età Moderna, per giungere

ad una visione più vera e non così fortemente manipolabile, della spiritualità nell'arte.

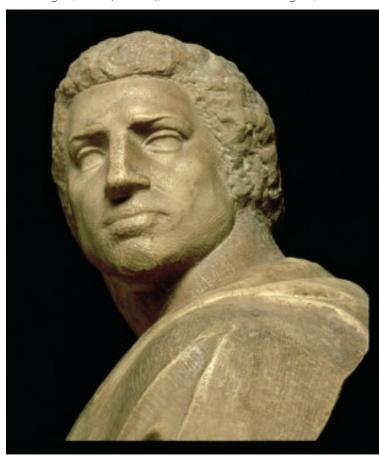
Per ora, per il livello delle nostre ricerche, non posso che rimanere sul piano delle ipotesi, ma la mia esperienza diretta mi porta a classificare queste opere secondo dei parametri più coscienti e strutturali che non la sola intuizione.

Un criterio, oltre alla sensibilità che vado sviluppando, si riferisce ai meccanismi di trasmissione e ricezione della spiritualità nell'opera d'arte.

La nostra **quinta ipotesi,** è che questa ricerca oggettiva, debba considerare la genesi dell'opera d'arte, e che quindi sia di fondamentale importanza come essa si crea.

L'essenza spirituale di un'opera si differenzia in trascendentale o immanenziale a seconda dello stato di coscienza in cui è stata creata.

Michelangelo, Bruto (1539-40), Museo Nazionale del Bargello, Firenze



Quaderni di Arte Trascendentale • www.estetra.org



Wassily Kandinsky, Composition VII (1913), Tretyakov Gallery, Moscow

Quindi vuol dire che, contrariamente a quanto affermano i grandi storici e i critici, non prendiamo in riferimento il soggetto dipinto, l'epoca, le idee, i concetti, le forme o le tecniche usate. Per stabilire la spiritualità di un'opera prendiamo come riferimento qualcosa che non ritroviamo in nessun manuale di storia dell'arte: la condizione di alterazione profonda dell'artista e la capacità o meno di sintonizzarsi su quella frequenza, da parte di individui e società.

Vediamo alcune caratteristiche del criterio di ricerca dell'Istituto ESTETRA.

Mantenendo valida l'ipotesi che la spiritualità sia dappertutto, la chiave di volta sembra essere l'intenzionalità, eppure abbiamo constatato, per sperimentazione, che per quanto mi sforzi, per quanto mi ci dedichi, questa esperienza non sorge a bacchetta, non parte da un comando che attivo.

In base alla mia capacità di connettermi o sintonizzarmi, posso dire che la mia esistenza è ricca o povera di queste esperienze. Anche quella di un artista si presume abbia una maggiore ricchezza o povertà di questi contatti con il sacro.

Ma se un artista, come Turner, Monet, Michelangelo, Leonardo ecc., ci dimostra che nella sua generazione creativa un gran numero di opere sono sintonizzate su questa frequenza, a chiunque sorgerebbero ovvi sospetti.

Che cosa succede e perché queste opere così forti, potenti e cariche di spiritualità sono così frequenti in alcuni artisti?

Se diamo per vera la seconda ipotesi, le

esperienze straordinarie per questi artisti non sono casuali - come per noi, situazioni occasionali e senza controllo alcuno - e che quindi avessero sviluppato empiricamente dei sistemi e delle pratiche di "spiritualizzazione", o come le abbiamo prima definite, di meditazione trascendentale attraverso l'arte.

# Se queste pratiche ci sono ed esistono ne avranno parlato?

Sì, ne hanno parlato molti artisti, ma non in maniera scientifica o descrittiva, come noi cerchiamo ora di affrontare il tema. Loro parlano di ispirazione, molto bene, facevano delle cose per ispirarsi, parlano di energia, di stati mentali, ecc.. Di queste strane pratiche ne abbiamo traccia nelle loro testimonianze ma, cosa più preziosa e attiva, nelle loro tecniche artistiche. La tecnica, oggi svuotata dai contenuti spirituali, era una meditazione e non solo un procedimento esecutivo, ma una preparazione all'ispirazione.

Quindi, la prima ipotesi è dimostrabile, anche se non in questa sede. Affermo che in diverse epoche sono esistiti artisti che avevano gli strumenti per avere esperienze spirituali attraverso la coscienza ispirata.

Chi non aveva queste tecniche ed era meno evoluto a riguardo, era perso nella materialità, discontinuo e occasionale? Oppure anch'esso poteva creare opere di così tanta bellezza ed efficacia? Sì, però in forma casuale e occasionale, oppure le sue opere meno cariche di contenuti spirituali.

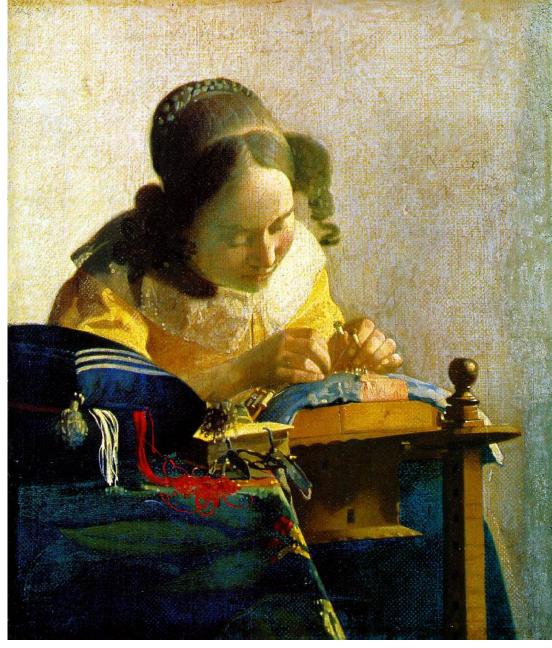
Caspar David Friedrich, Paesaggio serale con due uomini (1835), Hermitage, S. Pietroburgo.



### E qual è la sostanziale differenza tra le due opere?

Dietro quella che può sembrare una sola differenza estetica, c'è, secondo le nostre ipotesi, una differenza procedurale di sostanziale importanza.

I primi, quelli che sentiamo come grandi artisti, non trasferivano contenuti spiritualizzati nelle proprie opere ma sono arrivati alla trascendenza attraverso la loro arte. I secondi, invece, non avendo la possibilità di avere in maniera diretta e frequente questi stati, traducevano in idee, concetti, immagini, ecc. queste esperienze.



Jan Vermeer, La merlettaia, (1665 ca), Museo del Louvre, Parigi.

I primi sono in diretto contatto con lo spirituale mentre dipingono e non vi è un passaggio tra l'esperienza e la sua rappresentazione. Non vi è mediazione, come nel linguaggio, ma manifestazione. Per costoro dipingere e avere l'esperienza del sacro, corrispondono nel tempo e nello spazio.

È una presa diretta. Dipingono in piena alterazione di coscienza. Non trasferiscono sulla tela dei contenuti, immagini, o qualsiasi traduzione di quegli spazi sacri, ma l'opera diventa essa stessa esperienza spirituale. Essa stessa è manifestazione dello spirito. È una presa diretta. Essa è lo strumento che loro usano per avere quella esperienza.

Nei secondi, abbiamo detto che si possono trovare alcune opere trascendentali tra le tante loro creazioni, ma sono meno frequenti, perché loro trasferiscono nell'opera solo la testimonianza indiretta di tali esperienze.

Sono opere notevoli, anche molto più facili da cogliere, sono dei gradini intermedi. Sono opere mediate dal linguaggio artistico. Lo spirituale passa attraverso dei veicoli, dei concetti, viene rappresentato, viene illustrato. La differenza tra i secondi e i primi è la stessa che intercorre tra la parola "abbraccio" e l'esperienza dell'abbraccio.



Georgia O'Keeffe, White trumpet flower (1932), San Diego Museum of Art

Dobbiamo anche rilevare che nelle stesse opere di un grande artista vi sono opere più ispirate e altre meno, non che siano del tutto prive della magia, ma sentiamo qualcosa di diverso. Potremmo dire che in queste opere "minori" vi sia inferiore carica energetica, minore definizione, sono meno centrate. Ma se non si guarda l'opera, come il fotogramma singolo di un film, e ciò non va fatto se si vuole comprendere il fenomeno, vediamo che queste opere meno ispirate sono parte di un processo di "caricamento" delle energie e compiono una funzione necessaria e inscindibile per arrivare alle opere "maggiori".

### 8. Arte trascendentale

Come vediamo la differenza tra le due tipologie di opere è sostanziale e non solo linguisticamente, la differenza è la stessa che interviene tra il concetto e un'esperienza. Nell'esperienza le energie che si attivano sono immensamente superiori a quelle di un ricordo o di un concetto.

Se così non fosse, ci accontenteremo di aver fatto l'amore una volta nella vita e riesumarlo nei ricordi, o in una foto, senza cercare di ripetere quante più volte possiamo questa esperienza! Se il sacro è dappertutto, è indeterminato, ciò che ci mette in contatto è la nostra sintonizzazione. Se osserviamo i momenti in cui abbiamo avuto queste grandi e profonde esperienze subitanee, che consideriamo del tutto casuali, riflessione che invito a fare in altri momenti, ci potremo forse rendere conto che qualcosa abbiamo fatto, che il momento vitale aveva delle caratteristiche, che un movimento del nostro essere cercava questo contatto.

Se così fosse questa intenzione diffusa, che chiamiamo **Proposito**, che non agisce in maniera puntuale come un "lo voglio", crea una tendenza, questa tendenza crea una freguenza, questa frequenza cerca di sintonizzarsi sul sacro "et voilà" quando meno ce lo aspettiamo ci coglie l'immenso. Il proposito, per capirsi non è uno stato, è una tendenza. Così come non è uno stato l'innamoramento, come alcuni credono, ma essendo mosso dal desiderio esso è una costante macchina a lavoro. Gli artisti sono ossessionati dalle loro opere, dalla loro necessità creativa che è mossa da quello che definiamo "desiderio creativo", che è appunto in alcuni di loro un'evidente o celata tendenza al sacro e al divino.

Caspita, la cosa sembra difficile e complessa, e devo dire che lo è. Perciò mi domando: e se ci fossero delle cose che facilitano tutto questo contatto col sacro? Non delle lunghe e disciplinate pratiche di meditazione, quelle abbiamo già detto che esistono anche negli artisti nella loro peculiare forma, ma delle cose sintetiche, più facili e immediate?

Se ci fossero, ad **esempio dei portali**. Portali che ci fanno accedere a degli spazi sacri che ci facilitano nell'avere queste esperienze?

Sarà possibile che questi spazi interiori dell'anima, così potremo definirli, si possano plasmare anche all'esterno?

Qui sta la grande differenza che incorre tra un'opera trascendentale e una che tende a esserlo, ma che non si compie nella sua tendenza. Se così fosse siamo giunti alla **sesta ipotesi**:

### Le opere trascendentali aprono una porta tra dimensioni, sono dei canali tra lo spazio profano e quello sacro.

E come faccio ad accedere a questi spazi attraverso l'opera d'arte?

Non di certo passando in un museo osservando un quadro pochi secondi, ed è lì che mettono questi portali per disattivarli, rendendoli merce per fare soldi. Usano il fenomeno di attrazione verso la spiritualità per accrescere il prestigio e le loro casse. Dovremmo forse riappropriarci dell'arte. Queste opere sono nate spesso per decorare chiese e luoghi pubblici, ma anche stanze private a tema, e questo vuol dire che creavano un campo di sintonia con il tema della stanza o del luogo.

Queste opere, molte estirpate dalle loro collocazioni, sono oggi poste in luoghi affollati, rumorosi, totalmente desacralizzati, eppure quando entriamo in questi musei, che definisco cimiteri di opere d'arte, che facciamo?

Se siamo connessi ci viene da fare silenzio.

Come mai? Che cosa cerchiamo nel silenzio e nel vuoto?

Avrei ancora tanto da dire su questo fenomeno ad esempio sul perché chi vive queste esperienze le vuole poi trasmettere, e come avviene la trasmissione e captazione, quali sono le differenze formali e stilistiche tra le opere trascendentali e non, come fare a riprodurre quelle condizioni eccetera, eccetera. Ma ho già abusato molto del vostro tempo e della vostra attenzione.

Per cui prima di concludere farei un bel riassunto delle ipotesi venute fuori fino ad ora:

- La nostra spiritualità è interiore e si basa sull'esperienza personale.
- L'esperienza spirituale trascende il percepire quotidiano.
- L'esperienza spirituale è un vissuto totalizzante e indefinibile.
- L'arte è nata per esprimere l'esperienza spirituale.
- La creazione artistica può essere uno strumento di meditazione trascendentale.
- Il linguaggio dell'arte non è descrittivo ma evocativo secondo un sistema di sintonizzazione.



- Questa esperienza si può trasmettere in maniera mediata o immediata. Nel primo caso l'arte è un linguaggio e nel secondo un'esperienza.
- Nell'arte trascendentale questa esperienza si esprime nel qui e ora e ci propone una frequenza energetica.
- Questa frequenza permette, come un portale, di entrare in contatto con il sacro.
- In questo caso l'arte compie pienamente lo scopo della sua origine: essere manifestazione del sacro e non solo apparire nella rappresentazione.

Michelangelo Buonarroti, Lo Schiavo giovane (1525-1530), Galleria dell'Accademia, Firenze.

### 9. Conclusioni

Vorrei, infine, concludere con delle raccomandazioni su come cogliere l'occasione di attraversare un portale, perché questo dipende non solo dall'artista che fa la sua parte, ma anche dipende da noi che in qualche modo decodifichiamo e ci mettiamo in sintonia con la sua intenzione trascendentale.

Queste raccomandazioni sono tratte dal metodo frutto di varie sperimentazioni nei musei, nato per avere quella che definiamo un'esperienza profonda estetico-spirituale.

- 1. Sfogliate un libro di storia dell'arte e scegliete un artista che sentite vi dà qualcosa di speciale
- 2. Fate delle ricerche per capire in quale museo vi sono la maggior parte delle sue opere, non accontentatevi di un quadro solo per sintonizzarvi, aiuta moltissimo avere diverse occasioni;
- 3. Rapinate una banca per comprare un biglietto d'aereo e pagare le spese se il museo è all'estero, oppure recatevi nel luogo più vicino a voi, e in Italia siamo fortunati perché abbiamo dei grandi artisti, dove trovare diversi quadri del nostro amico/a;
- 4. Prima di vedere i quadri non leggete le note critiche e tutte quelle cose che potrebbero deviarvi verso l'esterno dell'opera;
- 5. Ponetevi con calma e grande silenzio interno di fronte alle opere;
- 6. Chiamate lo spirito dell'artista o della musa a fianco a voi, ringraziatelo/a e chiedetegli che vi accompagni e vi aiuti a entrare in contatto con il sacro;
- 7. Soffermatevi vari minuti, anche decine di minuti, a guardare l'opera che più vi colpisce, non abbiate paura di ritornare più volte sulla stessa opera e a più riprese, vagate tra

- i quadri assecondando i richiami come una danza dell'occhio e dell'anima, fatevi cullare dalle immagini;
- 8. Davanti a suoi quadri domandate all'artista cose del tipo: "che cosa mi vuoi dire amico/a mio, sono qui per comprenderti e ascoltarti";
- 9. Se è il vostro giorno fortunato riuscirete ad entrare nello spazio sacro. A quel punto non cercate di censurare ciò che vi succede, è molto probabile che sgronderete di lacrime e il vostro cuore scoppi di gratitudine;
- 10. Salutate il nostro amico/a e ringraziate lui e l'universo, o chi volete, per il dono ricevuto;
- 11. Usate questa esperienza per domandarvi sul senso della vita e se la morte veramente fermerà il vostro volo, così come non ha fermato il volo del nostro caro amico/a.

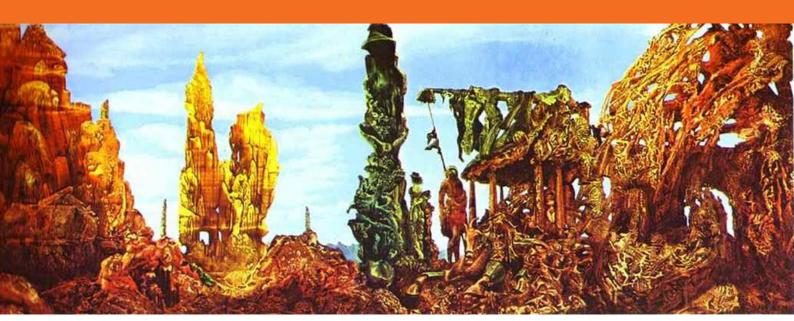


Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, Autoritratto (1628) Rijksmuseum, Amsterdam.

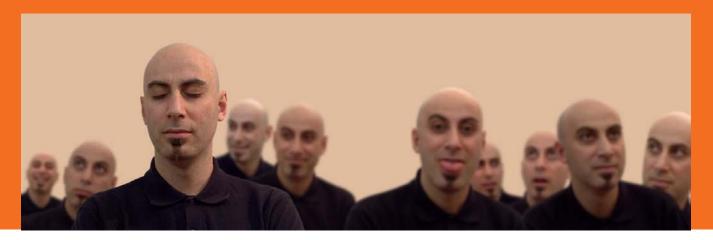
Come artista mi piace sentire che la mia responsabilità sociale sia molto importante e più di alto livello di quella che mi fanno credere, non seconda a quella dei riformatori sociali, dei rivoluzionari e delle grandi guide spirituali.

Come artista so che posso animare la materia fino al punto di renderla un portale per gli spazi sacri.

Come artista mi piace pensare che ogni volta che apro un portale che permette di andare dall'altra parte, mi auguro che il sacro possa, in senso inverso, fuoriuscire e riempire la nostra stanza, riempire la nostra città, riempire il nostro pianeta e cosa più importante riempire i nostri cuori così aridi e assetati di senso.



Dia: Max Ernst, Europa dopo la pioggia II (1940-1942), Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut.



### 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.



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



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.

### Bibliografia

Alberti Leon Battista: *De Pictura*; opera in volgare del 1436. Ed. Laterza 1980

Ammann Luis Alberto: *Autoliberazione*; Ed. Multimage, Firenze 2004 Benjamin Walter: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Brandi Cesare: *Elicona I. Carmine o della pittura*, Editori Riuniti, Roma 1992

Brandi Cesare: *Segno e Immagine*; Ed. Aesthetica, Palermo 1996 Brandi Cesare: *Teoria del Restauro*; Ed. Einaudi, Roma 2000

Brandi Cesare: Teoria Generale della Critica; Editori Riuniti, Roma 1992

Eliade Mircea: *Immagini e simboli;* Ed. Jaca Book, Roma 1984 Elizabeth G. Holst: *Storia documentaria dell'Arte;* Feltrinelli

Erwin Panofsky: Il significato nelle arti visive; Ed. Einaudi 1996 (1a Ed. 1962)

Florenskij Pavel A.: La prospettiva rovesciata ed altri scritti sull'arte; Ed. Gangemi, 1990

Florenskij Pavel: *Le porte Regali. Saggio sull'icona*; Ed. Adelphi, Milano 1977 Florenskij Pavel: *Lo spazio e il tempo nell'arte*; Ed. Adelphi, Milano 1995

Guénon René: Il regno della quantità e i segni dei tempi; Ed. Adelphi, Milano 2009

Herder J. G.: Plastik; Ed. Aesthetica, Palermo 1994

Herrigel Eugen: Lo zen e il tiro con l'arco; Ed. Adelphi, Milano 1975

Jose Ortega y Gasset: La disumanizzazione dell'arte; Luca Sossella Editore, Forlì 2005

Kandinsky Vassily: Lo spirituale nell'arte; Ed. SE, Milano 2005

Kris Ernst Kurz Otto: La leggenda dell'artista; Bollati Boringhieri, 1998

Leonardo Da Vinci: Trattato della Pittura; Diverse edizioni

Lowen Alexander: Bioenergetica. Ed. Feltrinelli, 1a Ed. 1965, Milano 10a Ed. 2005

Merleau-Ponty Maurice: L'occhio e lo spirito, 1a Ed. Ed. SE, Milano 1989

Pasqualotto Giangiorgio: Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'oriente; Ed. Marsilio 2006

Rilke Rainer Maria: Lettere ad un giovane poeta, Ed. Adelphi, Milano 1980

Roberto Zamperini: *Energie sottili*; Ed. Macro, Savona 2005 Silo: *Opere complete Vol. I,* Ed. Multimage, Firenze 2000 Silo: *Opere complete Vol. II,* Ed. Multimage, Firenze 2003

Silo: Il Messaggio, Ed. Macro, Cesena 2008

Steiner Rudolf: L'educazione spirituale del Bambino e preparazione degli educatori, Ed. Antroposofica, Milano 1986

Warburton Nigel: La questione dell'Arte; Ed. Einaudi, 2004