

BENVENUTA SIGNORA

CALUNNIA

ovvero:

LA PROSPETTIVA

ROVESCATA



*10) Pavel Florenskij:* Fin qui abbiamo esposto una serie di delucidazioni storiche. È ora il tempo di fare un bilancio e addentrarci nell'essenza della questione, anche se l'autore rinvia a un altro libro l'esame dei problemi

connessi all'analisi dello spazio nelle opere dell'arte figurativa.

Gli storici della pittura, dunque, ma anche i teorici delle arti figurative, cercano, o per lo meno cercavano ancora fino a poco tempo fa, di convincere il loro pubblico che la raffigurazione prospettica del mondo sia l'unica corretta, in quanto sarebbe l'unica corrispondente a una percezione autentica, dato che la percezione naturale sarebbe appunto quella prospettica.

Se si accetta una simile premessa, *lo scostamento dall'unità prospettica verrà sempre considerato un tradimento della verità della percezione, cioè una deformazione della realtà stessa*, dovuta vuoi all'incompetenza grafica dell'artista, vuoi al desiderio di adattare il disegno a un qualche obiettivo cosciente: ornamentale, scenografico o, nel migliore dei casi, compositivo. In un caso o nell'altro, nel tipo di giudizio appena descritto, lo scostamento dalle norme dell'unità prospettica viene visto come una forma di irrealismo.

Va però notato che sia la parola sia il concetto di realtà sono troppo importanti perché i fautori dell'una o dell'altra concezione del mondo restino indifferenti di fronte alla possibilità che la realtà cessi di essere dalla loro e passi invece ai loro avversari. E, prima di fare una simile concessione, occorre valutare bene se essa sia proprio inevitabile.

**E lo stesso vale per la parola naturale.**

A chi non farebbe piacere vedere la propria posizione considerata reale e naturale, cioè come qualcosa che deriva, senza alcuna ingerenza intenzionale, dalla realtà stessa?

I sostenitori della concezione rinascimentale della vita, dopo aver sottratto al platonismo e ai suoi eredi medioevali queste parole preziose, le hanno fatte

proprie, usandone e abusandone. Ma a nostro avviso non è questo un motivo sufficiente per lasciare i valori della lingua in bocca a quanti ne abusano: *la realtà e la naturalità vanno mostrate nei fatti e non basta avanzare nei loro confronti delle vuote pretese. Il nostro compito è quello di restituire queste parole ai discendenti dei loro legittimi detentori.*

Come abbiamo precedentemente spiegato, per disegnare e dipingere in maniera naturale, cioè secondo le leggi della prospettiva, bisogna imparare a farlo, e questo vale per interi popoli e per intere culture, esattamente come vale, ogni volta da capo, per le singole persone. Un bambino non disegna secondo le leggi della prospettiva; e non disegna secondo le leggi della prospettiva neppure un adulto che prenda in mano una matita per la prima volta, per lo meno finché non viene addestrato a farlo in base a modelli ben precisi. Ma anche chi ha studiato, e persino chi ha studiato molto, cade facilmente in errore o, per essere più esatti, con la sincerità che viene dalla spontaneità, qua e là accantona le rigide convenzioni dell'unità prospettica.

In particolare, saranno ben pochi quelli che si metteranno a disegnare una sfera con un contorno ellittico, o un colonnato, parallelo al piano del quadro, con le colonne che si allargano progressivamente, benché sia proprio questo che esige una proiezione prospettica.

È forse così raro il caso di grandi artisti accusati di aver commesso errori di prospettiva?

Errori di questo tipo sono sempre possibili, in particolare quando si tratta di disegni complessi dal punto di vista compositivo, e di fatto possono essere evitati solo quando il disegno viene sostituito da un disegno tecnico nel quale siano tracciate linee di riferimento ausiliarie. Ma allora il disegnatore rappresenta non ciò che vede fuori di sé o dentro di sé – delle figure immaginate e tuttavia presenti, e non

soltanto astrattamente concepite —, *ma ciò che esige il calcolo delle costruzioni geometriche*, che, secondo il parere di questo disegnatore (*basato su una concezione troppo ristretta della geometria*), è un calcolo naturale e, quindi, anche l'unico tipo di calcolo ammissibile.

Ma si possono davvero definire naturali dei procedimenti figurativi che, senza le stampelle del disegno geometrico, non riesce pienamente a padroneggiare neppure chi su di essi, per lunghi anni e con grande rigore, ha cercato di plasmare il proprio occhio e la propria concezione del mondo?

E, in questo senso, gli errori di prospettiva non stanno forse a indicare, più che la debolezza dell'artista, la sua stessa forza, la forza della sua autentica percezione che sa infrangere le pastoie della pressione sociale?

In effetti l'apprendimento delle leggi della prospettiva è davvero una sorta di indottrinamento, persino quando chi inizia a disegnare si sforza volontariamente di assoggettare il proprio disegno a queste leggi, ciò non sempre significa che egli ne abbia capito il senso, cioè che abbia capito il senso artistico-figurativo delle esigenze della prospettiva: ripensando ai tempi della loro infanzia, molti non ricorderanno forse che il carattere prospettico del disegno appariva come una convenzione incomprensibile, pur essendo imposta a tutti per un motivo misterioso, come un *usus tyrannus* al quale ci si sottomette non certo in forza della sua verità intrinseca, ma perché così fan tutti.

[...] E il carattere prospettico delle raffigurazioni, a differenza di quanto crede il naturalismo volgare, non è affatto una proprietà intrinseca delle cose, ma è piuttosto un modo di espressione simbolica, uno dei possibili stili simbolici, il cui valore artistico dipende da un giudizio particolare, e proprio in quanto tale si pone al di là di parole inesorabili come quelle legate alla sua

verosimiglianza o alla pretesa di un realismo, per così dire, certificato.

Discutendo quindi il problema della prospettiva, diretta o rovesciata, mono o policentrica, è assolutamente necessario partire sin dall'inizio dalla funzione simbolica della pittura e delle altre arti figurative, così da poter capire quale posto occupa la prospettiva fra gli altri procedimenti simbolici, che cosa propriamente significa e a quali risultati spirituali conduce.

La funzione della prospettiva (come di tutti gli altri mezzi artistici) può essere soltanto un determinato impulso spirituale, uno stimolo che desta l'attenzione nei confronti della realtà stessa. In altre parole, anche la prospettiva, se vale qualcosa, deve essere un linguaggio, testimone della realtà.

In sintesi: rappresentare uno spazio su un piano è possibile, ma non lo si può fare senza distruggere la forma di ciò che viene rappresentato. E invece è proprio la forma, e soltanto la forma, che interessa all'arte figurativa. E quindi, sia nei confronti della pittura, sia più in generale nei confronti dell'arte figurativa, per lo meno nella misura in cui aspira a produrre una copia della realtà, bisogna pronunciare un giudizio definitivo: il naturalismo è, una volta per tutte, impossibile.

*11) Giuliano:* A noi interessa in codesta tridimensionale lettura ben altra vista coniugata all'Anima affine all'Opera al contenuto, cioè, al quadro allo scritto, per chi, invece, dalla ed alla cornice assorto, ben altra prospettiva coglie ed impone all'altrui comprensione.

Comunque sia procediamo con la prospettica dimensione ed andiamo verso l'irrazionale agognato muovendoci dall'Infinito e proseguiamo con questo nella 'Galleria di stampe', sempre in ragione dell'icona.

Le rette ed i punti dimensionali delle prospettive per ottenere in cotal cunicolo ove concentrato il punto un'immagine della possibile sua vista e con questo il concreto suo dispiegamento bidimensionalmente esposto verso l'Universo infinito Dall'infinito al finito e viceversa...

[...] Ma come detto siamo pittori per una migliore e certa prospettiva, l'abbiamo delineata quando è stato definito il punto di fuga dello zero assente alla comune visione, così rimanendo fedeli al tomo, al quadro, alla superficie della terra con la stratigrafica sua consistenza e scienza, ma prima di questa, all'arte rilevata e rivelata, poniamo nuova condizione per svelare il mistero dell'equilibrio posto e puntinato quasi fosse un chiodo in mezzo alla parete cui compone proprio o improprio quadro, o ancor meglio, cui aggrappati alla stessa (parete) nella nuova ed impervia via per la cima nominata vita.

Per non precipitare nel paradossale intento nell'osservare la tipografica cartina e non apprenderne la geografia per ogni vetta di cui aspiriamo la conquista.

Al contrario, lo sforzo è nel definire quanto affermato per tradurlo al quadro artistico di unanime comprensione. Quindi, *se con il Brunelleschi* abbiamo scoperto la prospettiva, ora d'improvviso sembra sollevarsi una fitta nebbia pari ad una nebulosa dell'Universo riflesso e simmetrico ad una più fitta e prima materia rilevata equivalente ad un 'tempo antico', quanto e ancor più, quello del ghiacciaio ove abbiamo transitato il quale stimola in noi, ed in pari tempo allo Spirito, ogni interesse umano nonché scientifico.

Giacché dai tempi da quando fui Imperatore per questo ed altro regno, la sua consistenza e rilevanza si maturava nei ricordi che approdarono fino al lontano mare del nord ove questo fu ben descritto da un greco che per suo eroico ingegno lo attraversò...

Comunque proseguiamo!

Dicevo che se fu il Brunelleschi ed il suo edificio ora ci siamo apparentemente persi in una nebbia di primo mattino ed aspettiamo il sorgere del sole il quale conferisce più ampia visione di quanto ammirato...

...Sicché fedeli a quello dobbiamo rendere la nebbiosa vista della vallata ove nel Tempo raccolto un fossile antico, comprensibile ed estensiva, alla totalità della visione dove la nebbia degrada fino ad uno sgombro scenario in cui la bellezza regna e non certo la riduttiva tecnica che fanno della vetta una mèta esclusiva per pochi, rendendo materia interessante luogo circoscritto mèta di eletti i quali altresì affollano ed affolleranno tal dire con tutta la superiorità del loro ardire.

Anche nel cadere scivoloni lungo lo scosceso o ghiacciato sentiero e parete vi è molto da imparare per chi autodidatta e non certo all'esclusivo club ove vi è il rifugio raccomandato da chi mai esiliato anche per questa nuova Eresia. *Sicché da letterato non accreditato e più che contestato rivolgo l'attenzione anche alla pittura con cui misuro distanze ed evoluzioni.* Ora, infatti, tutti ugualmente protesi verso medesima nebbia scomposta in mega pixel di memoria e trasmessa dall'uno all'altro polo dell'umana e globale conquista. Lammer amico mio non favelli ma mi dai più che ragione al tuo occhio rattristato da tanto ciurmare per quelle vette e valli. Comunque non perdiamo Tempo e rendiamo il grado dell'immagine posta ragionevole e altresì comprensibile per l'equilibrio detto non essere motivo della nostra stanchezza... al bivacco pensiamo dopo.

La nebbia, come dicevo, lentamente si dissolve e non certo su questa vallata ma simmetricamente anche nell'intero Universo da quando lo Spazio e il Tempo nati, lasciando presagire un Infinito e Finito nella visione di cui l'uomo come la materia si compone per sua

natura, anche se l'amico *Fechner* ha postulato nella fisica scienza tradotta non essere sufficiente binocolo o microscopio della detta in quanto vi sono occhi e Spiriti che sanno vedere quanto affolla e non solo respira sulla Terra, ed Anime immortali palesare per quelli infinita e certa dimensione con cui possiamo riconoscere la vita.

Pian piano siamo progrediti dal nucleo dell'Abisso stratificato nei geni della nostra coscienza e il maestro che al confine ci ha accolto ha fornito illustre quanto ragguardevole esempio, se pur sofferto, ma questo amici miei è il terreno comune (ed anche il gioco) di chi spazia in molteplici saperi, in più strati della terra, e con essa, la natura qual fine comporre l'uomo. Ragion per cui ora scaliamo la Terra e al contempo ragioniamo la sua evoluzione anche se la coscienza rapita protesa e divisa verso l'artistico di cui nulla la parola, ma da quella, scorta l'onda della luce elevarsi in mirabile condizione, se sia la mano di un Dio o caso dalla materia evoluto è pur sempre amletico conversare con il proprio ed altrui spirito...

La vediamo nascere nei profili impercettibili che il sole nella preghiera, oppure, 'atomistica' scienza, ci fa scorgere e non più solo il borgo con i suoi trascorsi accidenti e strani accadimenti e macelli di cui alla stampa abbiamo annoverato, ma anche le pietre con cui costruito quanto ammiriamo, o ancor meglio, nella 'progressiva-regressione' detta preghiamo...

*In quanto pur salendo scendiamo nei geni della comune memoria di cui composta la vetta...*

Nella mia apostasia rendo come un tempo omaggio e presiedo il femore del santo, solamente che qui ho sostituito i parametri dell'atto dovuto non con ateo principio ma con un regno con più ampio respiro. Quindi scorgiamo pian piano il borgo nei tratti salienti di cui appena immaginiamo la prospettiva, mirabile visione mirabile armonia, nella volontà di percepire e cogliere il



tutto da quando un mammut o un elefante transitato, nella reale sua comprensione e questo fa parte dell'intero ecosistema che Madre Natura ci ha offerto da quando l'uomo capace di logica e pensiero: siamo regrediti con quello ed anche ad un lupo, senso dell'animale che è in noi progredito, almeno così dicono (ed è certamente vero in quanto non l'ho certo appreso da un Eretico approdato ad ugual pensiero ma proprio in ragione del lupo con cui divido gioie e dolori ed anche l'infinito amore di cui l'uomo incapace per sua Natura verso questa prima pietra fossile antico su cui posta incisione circa la comune appartenenza al medesimo rifugio); la vista pian piano si fa' più nitida ed il sole compone quando appena percepito con l'intuito dell'intelligenza accompagnato dalla logica, almeno così il Divino (e non solo il filosofo) ama suddividere e contemplare tutte le scienze...

E quanto di ciò, prima irrazionalmente solo con l'intuito dalla fatica e nella bellezza, salita e al contempo discesa verso il nostro io, percepiamo e descriviamo nell'armonia dei sensi della primordiale pace interiore pari ad un nulla punto della fuga, prima parola da quello nata. Ora la stessa si compone e scompone in piccoli dettagli di luce riflessi nell'ottica estensiva (della conoscenza qual evoluzione posta) rispetto alla progressione della spirale cui il presente e globale motivo... e certo non solo del Viaggio detto.

Gradualmente ciò che appare sono sfumature di luce più definite e puntinate le quali superano in uguale consistenza dalla cima contesa e tradotta, in infinite ed ugualmente prospettiche armonie, ridotte però, alla condizione della stessa quale 'visione e lettura' divenuta nello stesso tempo Opera all'icona (del sapere) di cui rende miglior e più completa prospettiva...

In maniera impercettibile focalizziamo l'armonia percepita nata dal diradamento dell'universale nebbia in punti infiniti non curanti della prospettiva ma rivolti solo

alla visione di quanto la stessa (luce) conferisce all'occhio (inteso come conoscenza di quanto ricercato sperimentato e sempre pur accertato prospettando all'irrazionale margine esiguo di consistenza ed appartenenza: i tempi mutati ma quantunque evoluti da quando il Giamblico anche in quella - e non paradossalmente - esplicitò [neoplatonico] motivo e conoscenza...).

Un superamento della trasandata ed apparente disarmonia di un 'impressione' circa i fenomeni della vita tradotti e riflessi in un panorama vasto [della qual luce è pur sempre duplice ed inspiegato motivo], ed ora raccolti unicamente nella luce della scienza divenuta comprensione del tutto ammirato. Ciò, si badi bene, non vuole essere un difetto e neppure una critica, solamente una presa di coscienza dell'isolato motivo che fanno di codesti 'filosofi' della scienza accompagnati alla simmetria, paragone di ugual arte trasposta, il fattore zero di una più ampia prospettiva che pur svelandola esula da quella...

E nell'irrazionalità di ciò che non compreso, di quanto, cioè, il nostro puntinato equilibrio vuole svelare, e di quanto ancora non del tutto espresso dal simmetrico dipinto, conformando, così, nella natura della luce osservata il doppio suo principio. *Se Seraut* è stato chiamato in causa (simmetrico intento, oppure ancor meglio, medesimo simbolo nell'enunciato compiere opera) per svelare in parte il principio, alle sue ragioni (nella luce esposta di cui la vista ne critica o approfondisce i contorni) richiamo siffatto arguto motivo, sicché il quadro non solo nell'armonia puntinata della luce esprime evoluta bellezza, ma anche semplice spiegazione di ciò che comunemente definiamo evoluzione.

Il contesto in cui nata la puntinata natura dal *Seraut* riprodotta rileva e rivela l'evoluzione in cui alla vista ricompone comprensione anche nella ricerca divenuta

tecnica da ciò che puntinato contesto rispetto ad una stasi detta, post 'impressione' di quanto osservato... e nel puntinato prodotto... svela e non dice.

Privilegiando nella volontà tradotta dell'artista una 'luce' con la quale miriamo un aspetto della stessa nella totalità dell'Opera compiuta da quando nato il pittogramma di cui futura parola, riducendo però la vastità della prospettiva evidenziata ad una tecnica figlia del suo e nostro tempo.

L'evoluzione detta non scorre, al contrario, nella scelta di un singolo aspetto che fanno della luce, con la sua micro e macro suddivisione, anima dell'arte, riducendo ad un formalismo la bellezza di quanto ammirato ed evoluto, ma bensì nel puntinato di quanto ugualmente scorto adeguando i parametri nell'ottica più congeniale alla volontà del termine il quale sottintende, altrimenti ridurremmo l'esperienza della puntinata visione ad un accademico principio, di cui io e la mia guida riconosciamo in cotal salita e discesa, la volontà di comprendere più di quanto nell'enunciato raccolto e postulato...

Adottando lo stesso principio formale ci adeguiamo quanto dal Gould postulato e lo adattiamo alla nostra 'Gallerie di stampe' ed esuliamo dal punto prospettico di questa in infiniti crescenti e certe prospettive della stessa evoluzione letta ed ammirata. Giacché *il Serant* svela non volendo la manifesta coscienza dello scienziato ponendo il nostro essere ad un nuovo (quanto antico) confino, di cui ogni sapere, e ciò che ne deriva, formare quelle ortodossie o eterodossie in seno ad ogni dottrina, riproponendo ugual espressioni di intolleranza...; ma al contrario riprospettiamo ed adeguiamo il traguardo per ogni opera maturata 'dalla e nella' ricerca per ogni nuova teoria in conformità alla vastità prospettica la qual vuole conferire al dono dell'universale sapere... verità agognata...

Rapportando la lunga stasi documentata, e non solo dal Gould, ad una singola evoluzione in merito alla stessa prospettiva la qual però, come detto, esula e sfugge (come direbbe Godel) dal progressivo contesto in cui enumerata... Infatti nella logica di una immobilità postulata muoviamo e rileviamo Pensiero di una perenne stasi dallo gnosticismo ampiamente rivelata...

La progressione nasce e muove l'intento dallo scienziato quanto dal pittore detto preso qual esempio, per conferire alla 'Galleria di stampe' certezza di stasi nel momento in cui la luce, così come per il Brunelleschi la prospettiva, divengono immagine ed arte confacenti al dono della vista più completa nella dimensione cui la stessa prospetta... Però, pur essendo punti di fuga in statici principi protratti nei secoli, riconosciamo in total evoluzioni un circoscritto intento delimitare le scientifiche dottrine reclamate e suddivise e giammai specchio prospettiva e luce di universale ingegno.

### **Mi spiego ancor meglio:**

...se il puntinato e la sua manifestazione nella duratura o limitata stasi assieme alla prospettiva con il suo punto di fuga e la luce per il post impressionista rappresentano evoluzioni nella materia che sottintendono, abbiamo perso, però, quella capacità di rapportare il tutto dal tutto nato all'universale essere evoluto motivo e principio di questo e/o altro studio, giacché questo intende (o fors'anche ed ancor meglio sottintende) nel progresso del detto ingegno anche corrispondenza e certa appartenenza alla spirale di cui specchio...

Delimitando ed enunciando il confino tra stasi ed il successivo cammino nato in ragione di quanto fin qui raccolto al fossile di cui specchio da quando il Tempo... Ragion per cui se ad oggi il pixel adotta ugual evoluzione dello scienziato da un artista nato ed evoluto, in difetto però, della medesima stasi che rapporterà e tradurrà

quanto di concretamente ‘accertato’ entro i più reali termini di quanto non propriamente ‘assommato’ o meglio ‘risolto’ dalla stessa geologica dottrina la quale spiega il conformarsi della vita da una cellula nata e poi fino ad un pensiero prima glutterato e poi più ampiamente cogitato...

Poi di nuovo frammentato in ‘pittogramma’ di limitato contenuto alla parete di cui compone statico e puntinato motivo... cui il pixel conferisce immagine appropriata... alla luce nata... Riducendo l’universale evoluzione detta ed il simmetrico presunto suo sapere ad un puntinato contenuto enunciato, però, nella stasi di un battito di ciglia qual certa e reale comprensione circa il tutto...

In quanto successioni graduali di una stasi protratta nel senso gnostico del Tempo e non certo punti di equilibrio di saggia evoluzione, e con questo penso di aver tradotto l’arcana parola rilevata, in quanto lo abbiamo più volte detto, in verità e per il vero, se pur il Tempo nello Spazio scorre ed enumeriamo i secoli e l’uomo, un Secondo rispetto alla consistenza di quanto presidiato, da quando cioè, pone parola e pensiero, in verità siamo fermi in stasi protratte nel fattore dello stesso (tempo)...

Così non facciamo che dar ragione della nostra universale pazzia nell’aver confermato che non è sufficiente prospettiva e luce per svelare qual si voglia mistero ma una capacità di coniugare ed elevare la dimensione a ciò di cui non visto, solo percepito, nel contesto che fanno della vera evoluzione un gradino più elevato per la globale comprensione... nella stasi cui l’opera compone la propria visione...

*Problema centrale è la divisione del tono: poiché la luce è la risultante della combinazione di più colori (la luce bianca, di tutti), l’equivalente della luce in pittura non deve essere un tono unito né deve essere ottenuto con l’impasto, ma risultare dall’accostamento di*

*tanti puntini colorati che, ad una certa distanza, ricompongono l'unità del tono e rendono la vibrazione luminosa.*

*Nasce così il Neo-impressionismo, il primo movimento che pone l'esigenza del rapporto arte-scienza; il primo anche a cui si aggrega un critico (F. Fénéon) per il controllo metodologico dell'operazione alla poetica. Col favore dello 'scientismo positivistico' della fine del secolo il movimento si è largamente diffuso: la ripercussione più notevole si è avuta in Italia, a Milano, con il Divisionismo. Posta la questione del rapporto arte-scienza, c'erano tre ipotesi:*

*1) processo scientifico e processo artistico tendono al medesimo risultato conoscitivo, e allora uno dei due è superfluo e si tratta di scegliere il migliore;*

*2) conducono a risultati ugualmente validi sul piano conoscitivo, ma diversi, e allora bisogna distinguere nettamente ciò che si conosce con la scienza e ciò che si conosce con l'arte;*

*3) l'arte ha una finalità ed una funzione completamente diverse da quelle della scienza.*

*La prima ipotesi si esclude perché, se vera, l'attività soccombente sarebbe l'arte.*

*La terza vale limitatamente alla conversione del problema estetico dall'orbita conoscitiva all'etica (Van Gogh e, in parte, Gauguin).*

*La seconda vale per i due fenomeni diversi, ma contemporanei e complementari, del Neo-impressionismo e del Simbolismo.*

*Il contenuto della teorica neoimpressionistica è dedotto dalla scienza, a cui evidentemente non aggiunge nulla; tuttavia Seurat e i suoi compagni di gruppo credono che l'arte miri bensì alla conoscenza oggettiva (come la scienza), ma il suo compito non sia di sperimentare e verificare le proposizioni della scienza. L'arte affronta problemi che con i normali metodi scientifici non si possono risolvere, ma per affrontarli deve rinnovare la propria tecnica. La questione tecnica (il 'pointillisme') ha una importanza*

*fondamentale: infatti il progredire dei mezzi scientifico-meccanici di rappresentazione (la fotografia) impone alla tecnica della pittura di qualificarsi come tecnica di precisione (altrettanto rigorosa che quella della ricerca scientifica), rinunciando alla 'bravura' strabiliante, ma ancora empirica, degli impressionisti.*

*'Un dimanche d'été e la Grande Jatte' (1884-86), la seconda grande tela di Seurat, è dimostrativa e dichiarativa, un programma. Seurat lavora, di proposito, sulla materia tematica degli impressionisti: giornata di sole e di vacanze sulle sponde della Senna. Il modo di elaborarla è tutto diverso: nessuna nota colta sul vivo, nessuna 'sensazione' improvvisa, nessun divertimento aneddotico. Lo spazio è un piano, la composizione è costruita sulle orizzontali e sulle verticali, i corpi e le loro ombre formano angoli retti. I personaggi sono manichini geometrizzati, deposti sul 'parterre' erboso come pedine su una scacchiera, con un ritmo di intervalli calcolato quasi matematicamente secondo la legge della proporzione aurea.*

*Si capisce: se la luce non è naturale, ma ricomposta da una formula scientifica e quindi perfettamente 'regolare', anche la forma che la luce prende immedesimandosi con le cose deve essere regolare, geometrica. Per un motivo non sostanzialmente dissimile – forma assoluta in una luce assoluta – era geometrica forma di Piero della Francesca. Tuttavia (e lo si osserva anche nei paesaggi) lo spazio non è definito da una prospettiva euclidea: non essendo un vuoto, ma una massa di luce, tende ad espandersi, a darsi come un globo di sostanze atomizzata e vibrante.*

*I corpi solidi, in questo spazio-luce, sono forme geometriche curve, modulate sul cilindro e sul cono; hanno uno sviluppo volumetrico a cui non corrisponde un peso di massa; sono fatti dello stesso pulviscolo multicolore che pervade lo spazio; non interrompono le vibrazioni della luce. Non c'è dunque, un ritorno alla geometria dello spazio prospettico (come enunciato in cotal 'Galleria di stampe' dal Brunelleschi) ed alla concretezza delle cose; lo spazio che Seurat riduce alla logica geometrica è lo spazio empirico degli impressionisti, che viene così trasformato in spazio teorico.*

*Questo nuovo spazio ha le sue proporzioni, ma si esprimono in rapporti di luce e colore invece che di grandezze e distanze.*

*La tonalità generale, benché il 'motivo' sia un paesaggio fluviale sotto il sole di un pomeriggio d'estate, non è brillante: la pittura non deve riprodurre lo splendore della luce assoluta (che porterebbe al bianco puro), ma ritrovare l'armonia universale della luce assoluta ad un livello d'intensità minore, che permetta di distinguere le tonalità dei colori.*

*Ciò che Seurat realizza è dunque una media proporzionale cromatico-luminosa e cioè un equilibrio, una spazialità o un'architettura interna della percezione globale, che nessuna ricerca scientifica potrebbe trovare: a Seurat, infatti, non tanto interessano la fisica dei colori o la fisiologia dell'occhio quanto l'economia razionale della visione. A questo punto, però, dobbiamo chiederci se si debba ancora parlare della 'scienza' o non piuttosto dell' 'ideologia' di Seurat: infatti quella che ci presenta è l'immagine di un mondo in cui tutto – natura e società – è condizionato, anzi addirittura configurato dalla scienza. E' in altri termini, l'immagine di un ambiente plasmato dalla mentalità scientifico-tecnologica dell'uomo moderno: un livellamento di società e natura a livello della società e non più della natura.*

*...Quella rappresentata è una società di manichini e di automi...*

**12) Pavel Florenskij:** Imbocchiamo così immediatamente la via del simbolismo e rinunciamo a tutto il contenuto di punti che si estende nelle tre dimensioni o, per così dire, al riempimento delle immagini della realtà. In un colpo solo rinunciamo all'essenza spaziale delle cose e – nella misura in cui il discorso verte intorno alla trasmissione punto per punto dello spazio – ci concentriamo esclusivamente sul loro involucro: d'ora in avanti, parlando delle cose, non intenderemo affatto le cose stesse, ma solo le superfici che delimitano certe regioni dello spazio.



Nell'ottica del naturalismo, questo è ovviamente un tradimento radicale della parola d'ordine della verosimiglianza: alla realtà abbiamo sostituito la sua scorza, la quale ha un significato meramente simbolico, che allude soltanto allo spazio, ma che non è certo in grado di restituirlo immediatamente, punto per punto.

Ora, è forse possibile rappresentare su un piano queste cose o, più precisamente, l'involucro delle cose?

La risposta, affermativa o negativa, dipenderà da cosa si intende con la parola rappresentare. Si può stabilire una corrispondenza biunivoca tra i punti di un'immagine e i punti della sua rappresentazione, così che la continuità dell'una e dell'altra venga, generalmente parlando, conservata; ma questo vale appunto generalmente parlando, cioè per la maggioranza dei punti, e non è certo qui il luogo per scendere nei particolari circa l'esatto significato di tale espressione.

Nonostante questa corrispondenza, comunque sia escogitata, alcune rotture e alcune violazioni della biunivocità della relazione, in determinati punti isolati o riuniti a formare degli insiemi continui, sono inevitabili. In altre parole, la concatenazione e la correlazione della maggioranza dei punti dell'immagine saranno conservate nella rappresentazione, ma ciò è ben lungi dal voler dire che tutte le proprietà di quanto viene rappresentato, o anche le sole proprietà geometriche, resteranno invariate nel caso di una sua trasposizione su un piano mediante un qualche tipo di corrispondenza.

È vero che entrambi gli spazi, sia quello che viene rappresentato sia quello che rappresenta, sono bidimensionali, e da questo punto di vista sono simili tra loro; tuttavia la loro curvatura è differente, e nello spazio rappresentato non è neppure fissa, ma varia anzi da punto a punto; in questo senso, è impossibile sovrapporli, nemmeno raddrizzandone uno: un simile tentativo di sovrapposizione condurrebbe

inevitabilmente a produrre rotture e pieghe in uno dei piani. Un guscio d'uovo, o anche soltanto un suo frammento, non può assolutamente essere steso sul piano di un tavolo di marmo: per far questo bisognerebbe deformato e sgretolarlo sino a ridurlo in una polvere finissima; per lo stesso motivo non si può rappresentare, nel senso esatto della parola, un uovo su un foglio di carta o su una tela.

La corrispondenza dei punti su spazi di diversa curvatura presuppone invariabilmente il sacrificio di alcune proprietà di ciò che viene rappresentato. Ovviamente, qui si tratta soltanto di proprietà geometriche, che vengono sacrificate per trasferirne altre nella rappresentazione: la totalità delle qualità geometriche di ciò che viene rappresentato non può in alcun modo essere presente nella rappresentazione, e la rappresentazione, essendo simile in qualcosa al proprio modello, se ne discosta inevitabilmente in molto altro.

La rappresentazione è sempre più differente che simile all'originale. Anche il caso più semplice, la rappresentazione di una sfera su un piano, che è lo schema geometrico della cartografia, si rivela in realtà estremamente complesso e ha dato origine all'invenzione di molte decine di metodi diversissimi tra loro, sia in forma di proiezioni realizzate attraverso raggi rettilinei che partono da alcuni punti, sia rinunciando alla proiezione, attraverso costruzioni più complesse o basandosi su calcoli numerici.

E tuttavia ciascuno di questi metodi, avendo lo scopo di trasferire sulla carta una certa proprietà del territorio considerato, con la sua rappresentazione grafica di oggetti geografici, finisce col dimenticarne e alterarne molte altre che non sono certo meno importanti. Ogni metodo è buono per un determinato scopo e cessa di essere tale qualora si pongano finalità diverse.

In altri termini, una carta geografica è e nello stesso tempo non è una rappresentazione: non si sostituisce all'immagine reale della Terra, nemmeno nella sua astrazione geometrica, ma serve soltanto a indicare alcune sue qualità. Essa rappresenta, in quanto attraverso di essa e per suo tramite noi ci volgiamo spiritualmente a ciò che viene rappresentato, ma non rappresenta se non ci fa uscire dai suoi limiti e ci trattiene anzi entro di sé come in una sorta di pseudo-realtà, come in una copia della realtà, pretendendo di avere valore autosufficiente.

E qui si è parlato del caso più semplice.

Ma le forme della realtà sono infinitamente più varie e più complesse di una sfera e, esattamente allo stesso modo, infinitamente vari possono essere i metodi di rappresentazione di ciascuna di queste forme. Se si considera la complessità e la varietà che caratterizzano l'organizzazione di questa o di quella regione dello spazio esistenti nel mondo reale, c'è davvero da perdere la testa di fronte alle infinite modalità con cui si potrebbero rappresentare: ci si perde nell'abisso della propria libertà.

**Normalizzare matematicamente i metodi di rappresentazione del mondo è un obiettivo follemente presuntuoso.**

Quando poi una simile normalizzazione, che pretende di essere stata provata matematicamente, nonché di essere unica ed esclusiva, viene fatta coincidere, senza ulteriori esami, con uno dei tanti casi di corrispondenza, particolare fra i particolari, c'è da chiedersi se non si tratti di uno scherzo. L'immagine prospettica del mondo è soltanto uno dei possibili metodi di disegno tecnico. Se qualcuno vuole prenderne le difese negli interessi della composizione o per qualsiasi altro fine puramente estetico, è un discorso diverso; anche se – va pur detto a tal proposito – non è che si vedano molti tentativi di difendere la prospettiva in questa direzione.

Non è proprio il caso di ricorrere alla geometria o alla psicofisiologia per una simile difesa; battendo questa strada non si troverà altro che la confutazione della prospettiva stessa.

La rappresentazione prospettica del mondo è uno degli innumerevoli modi possibili per stabilire tale corrispondenza, ma è anche un modo estremamente ristretto, estremamente limitato, vincolato da un'incredibile quantità di condizioni supplementari che determinano poi la sua effettiva possibilità e i limiti della sua applicazione.

Per capire quale sia l'atteggiamento esistenziale dal quale necessariamente deriva il carattere prospettico delle arti figurative, è opportuno esporre separatamente le premesse dell'artista che applica le leggi della prospettiva, premesse che sono silenziosamente sottintese a ogni movimento della sua matita.

**Esse sono:**

*In primo luogo:*

credere che lo spazio del mondo reale sia uno spazio euclideo, cioè isotropo, omogeneo, infinito e illimitato (nel senso in cui intende questa distinzione Riemann), privo di curvatura, tridimensionale, nel quale è possibile far passare per uno qualsiasi dei suoi punti una e una sola parallela a una qualsiasi linea retta. L'artista che segue le leggi della prospettiva è convinto che tutte le costruzioni della geometria, che ha studiato nella sua infanzia (e che poi ha fortunatamente dimenticato), non siano solo degli schemi astratti (e, per giunta, soltanto alcuni dei molti schemi possibili), ma anche delle costruzioni del mondo fisico che sono effettivamente realizzate nella vita, e lo sono non solo in quanto esistenti, ma anche in quanto osservabili. Un simile artista crede che il fascio di raggi che va dall'occhio al

contorno dell'oggetto sia rettilineo (idea, sia detto per inciso, che viene dalla concezione antichissima secondo cui la luce non va dall'oggetto all'occhio, ma dall'occhio all'oggetto); egli crede inoltre nell'immutabilità del metro di misura, quali che siano i suoi spostamenti di luogo in luogo nello spazio e quale che sia la direzione verso cui di volta in volta si volge, ecc. ecc. In breve, egli crede in una struttura del mondo di tipo euclideo e in una percezione di questo stesso mondo secondo il modello kantiano. E questo è il primo punto.

*In secondo luogo:*

a dispetto della logica e di Euclide, ma ormai nello spirito della concezione del mondo kantiana, con il suo soggetto trascendentale che regna sul mondo illusorio della soggettività (e, ciò che è peggio, lo fa in maniera coercitiva), il nostro artista, fra tutti i punti dello spazio infinito (che in Euclide sono rigorosamente uguali), ne sceglie uno solo, esclusivo, unico, che si distingue da tutti gli altri per il suo valore, un punto monarchico, se così si può dire, ma la cui unica prerogativa è di essere il luogo in cui si trova l'artista stesso o, per essere più esatti, in cui si trova il suo occhio destro, il centro ottico del suo occhio destro.

Tutti i luoghi dello spazio, alla luce di un simile modo di pensare, sono luoghi privi di qualità e ugualmente incolori, eccezion fatta per quest'unico luogo che domina su tutti gli altri, in quanto ha ricevuto il privilegio di essere sede del centro ottico dell'occhio destro dell'artista. Questo luogo viene proclamato centro del mondo e pretende di proiettare spazialmente il carattere gnoseologico, assoluto, kantiano dell'artista. In verità egli guarda la vita da un punto di vista, ma senza alcuna precisazione ulteriore, perché questo punto, innalzato a vero e proprio assoluto, non si distingue in nulla da tutti gli altri punti dello spazio, e la proclamazione della sua superiorità rispetto agli altri non solo non è motivata ma, se si considera la sostanza

dell'intera concezione del mondo qui esposta, è anche immotivabile.

*In terzo luogo:*

questo re e legislatore della natura, che è tale dal proprio punto di vista, lo possiamo immaginare con un solo occhio, come un ciclope, perché il secondo occhio, rivaleggiando con il primo, infrange l'unicità e, di conseguenza, l'assolutezza del punto di vista, e per ciò stesso denuncia il carattere ingannevole del quadro dipinto secondo le leggi della prospettiva. In sostanza, tutto il mondo finisce per essere subordinato non dico all'artista che lo contempla, ma al suo solo occhio destro, inteso oltre tutto come uno soltanto dei suoi punti, il suo centro ottico. E appunto questo centro detta le leggi che regolano l'universo.

*In quarto luogo:*

il suddetto legislatore viene concepito come incatenato per sempre e indissolubilmente al proprio trono: se lascia questo luogo assolutizzato o se vi fa anche soltanto il più piccolo movimento, immediatamente tutta l'unità delle costruzioni realizzate seguendo le leggi della prospettiva viene meno, e tutta la prospettiva che le regge crolla. In altre parole, in una simile concezione, l'occhio che guarda non è l'organo di un essere vivente che vive nel mondo e vi lavora, ma la lente di vetro di una camera oscura.

*In quinto luogo:*

tutto il mondo viene pensato come completamente immobile e assolutamente immutabile. In un mondo soggetto a rappresentazione prospettica non può e non deve esserci spazio né per la storia, né per la crescita, né per i cambiamenti, né per i movimenti, né per la biografia, né per lo sviluppo di un'azione drammatica, né per il gioco delle emozioni. In caso contrario, ancora una

volta l'unità prospettica del quadro si sfalderebbe. È un mondo morto o avvinto in un sonno eterno: è sempre, immutabilmente, lo stesso identico quadro, pietrificato nella sua gelida immobilità.

*In sesto luogo:*

tutti i processi psicofisiologici dell'atto visivo sono qui esclusi. L'occhio guarda restando immobile e impassibile, come una lente ottica. Esso non compie il benché minimo movimento: non può e non ha il diritto di muoversi, sebbene la condizione essenziale della visione sia l'attività, l'attiva ricostruzione della realtà nella visione, in quanto funzione dell'essere vivente. Inoltre, questo guardare non è accompagnato né da ricordi né da sforzi spirituali o di riconoscimento. Si tratta di un processo esteriore e meccanico, o al massimo fisico-chimico, ma comunque ben lontano da quello che noi chiamiamo visione. Tutto il momento psichico della visione, come anche quello fisiologico, è completamente assente.

*Se queste sei condizioni vengono rispettate,*

allora e solo allora è possibile quella corrispondenza fra i punti dell'involucro del mondo e i punti della rappresentazione che è il fine cui mira un quadro realizzato seguendo le leggi della prospettiva.

*Se invece non è pienamente soddisfatta anche solo una delle suddette condizioni, allora questo tipo di corrispondenza diventa impossibile, e la prospettiva, in misura maggiore o minore, sarà inevitabilmente compromessa.*

Un quadro è tanto più fedele alle leggi della prospettiva in quanto e nella misura in cui vengono rispettate le condizioni sopra ricordate. Ma se queste condizioni non sono soddisfatte anche solo parzialmente, se si ammette la legittimità di una loro pur occasionale violazione, con ciò stesso anche la

prospettiva cessa di essere un'esigenza assoluta che incombe sull'artista e diventa semplicemente un metodo approssimativo di trasmissione della realtà, uno fra tanti altri, il cui grado di applicazione e punto di applicazione in una determinata opera dipendono dagli obiettivi particolari di quella determinata opera e dalla scelta di quel determinato punto, ma sono ben lungi dall'essere genericamente validi per ogni opera in quanto tale e sotto tutti i punti di vista.

*Ma ammettiamo per un attimo che le condizioni della prospettiva siano interamente soddisfatte*, e quindi ammettiamo pure che nell'opera sia puntualmente realizzata l'unità prospettica. L'immagine del mondo offerta sulla base di queste condizioni assomiglierebbe a una fotografia che avesse fissato l'istantanea di una determinata correlazione fra la lastra fotosensibile dietro l'obiettivo e la realtà. A prescindere dalla questione delle proprietà dello spazio stesso e da quella dei processi psicofisici della visione, possiamo dire che, rispetto all'osservazione effettiva della vita reale, questa istantanea è un differenziale e, per giunta, un differenziale di ordine superiore o, per lo meno, di secondo ordine.

Per ricavare da questa istantanea un'immagine autentica del mondo è necessario integrarla ripetutamente, in base alla variabile tempo (dalla quale dipendono anche i cambiamenti della realtà stessa e i processi di osservazione) e in base ad altre variabili, quali ad esempio la massa mutevole delle appercezioni, e via dicendo. Tuttavia, anche una volta che si fosse fatto tutto questo, l'integrale dell'immagine ottenuto non coinciderebbe comunque con un'immagine autenticamente artistica, a causa della non corrispondenza tra la concezione dello spazio che essa sottende e lo spazio dell'opera artistica, organizzato come un'unità pienamente compiuta e chiusa in se stessa.



*Non è difficile riconoscere in un tale pittore che segue le leggi della prospettiva la personificazione di un pensiero passivo e condannato a ogni sorta di passività che, per un istante, come di sfuggita, sbirciasse furtivamente il mondo attraverso la falla dei suoi limiti soggettivi e, pur essendo senza vita e immobile, incapace di cogliere qualsiasi movimento, pretendesse che proprio la sua posizione e l'istante del suo sguardo avessero un'assolutezza divina.*

*È un osservatore che non porta al mondo nulla di sé e non può neppure sintetizzare le proprie varie impressioni; inoltre, non avendo un contatto vivo con il mondo e non vivendo in esso, non è neppure cosciente della propria realtà, anche se poi, nel suo altero isolamento dal mondo, concepisce se stesso come l'istanza ultima, e in base a questa sua esperienza furtiva costruisce la realtà, tutta la realtà, per ficcarla poi, con il pretesto dell'oggettività, nel differenziale che ha osservato.*

È esattamente così che sul terreno del Rinascimento nascono le concezioni del mondo di Leonardo, di Cartesio e di Kant; ed è esattamente così che nasce anche l'equivalente artistico-figurativo di questa concezione del mondo, ossia la prospettiva.

I simboli artistici devono qui rispettare le leggi della prospettiva perché questo è il modo di unificare tutte le rappresentazioni del mondo, nel quale il mondo viene concepito come una rete unica, indissolubile e impenetrabile di relazioni kantiano-euclidee che hanno il loro centro nell'Io di chi contempla il mondo, ma in modo tale che questo Io sia a sua volta inerte e speculare, una sorta di punto focale immaginario del mondo.

**13) Giuliano:** La forma precisa nasce da punti immateriali invisibili e mai percepibili. Sono queste due distinte verità, che unite assieme ci danno il contenuto di un'unità (primordiale) che ci sfugge una volta di troppo.

Il dispiegarsi degli ambiti discorsivi rivelano null'altro di come la vita procede il proprio cammino.

Se noi la osserviamo attraverso gli occhi di tutte queste persone, non rifuggiamo la verità ma sapremmo aggiungerne una di più perché indaghiamo lo sviluppo di questa nei diversi ambiti in cui si snoda. Troviamo dei comuni denominatori imporre i limiti dell'umano alla luce della materia, e a parer mio, rendere il Tempo conforme alla stessa, quindi ciclico, mentre le verità che sappiamo esistere, si trovano fuori di esso. In ciò non sono d'accordo con Smolin, a mio avviso la vita tende ad affermarsi con costanti casuali ma rispettando un disegno rintracciabile con sistematicità nel tempo, che in lui morirà definitivamente perché assoggettato al limite della propria specifica dimensione.

Mentre il punto che cerco è fuori dalla retta e non visibile perché immateriale rispetto al tempo e alle origini di esso.

Dall'inizio alla fine possiamo costruire orologi, ripararli, e vivere il loro preciso meccanismo, perché la realtà della vita si manifesta in esso e i moti che ne stabiliscono tempi e dinamiche. Se poniamo, come di fatto avviene, delle costanti differenti a questo meccanismo perfetto, ecco venire meno le condizioni originarie che se pur imperfette, hanno originato la perfezione.

Se pur non perfette, nelle casualità infinite dell'universo, eppure hanno originato una apparente perfezione.

In quella casualità possiamo scorgere il traguardo ma anche la conferma del limite di comprensione per capirne il linguaggio. Un linguaggio che sembra non volersi manifestare perché la verità possa essere nascosta al limite dell'uomo. Se prescindiamo l'ordine matematico e ritorniamo al senso artistico (l'arte che lo ha generato), questo scritto lo potremmo paragonare ad una pittura.

All'inizio, come già detto abbiamo tracciato le linee guida che ci danno l'idea della prospettiva che intendiamo seguire lungo il percorso.

*Leonardo*, come accennato, si dilungò su questo punto. In un ampio trattato 'indagò' la costruzione artistica con la stessa mentalità razionale di un uomo solito allo studio della matematica. Le due discipline convennero assieme nelle più suggestive linee che l'arte ci abbia tramandato. Era superiore l'uomo matematico o l'artista? Oppure la soluzione di entrambi i contenuti approdarono a quella forma di pensiero che anche noi stiamo tracciando, come scolari alla sua bottega?

I tempi di Leonardo erano i 'trascorsi' in cui gli uomini tentavano di culminare nelle proprie opere l'eredità di molti saperi anteriori, e sublimarli in un contenuto dove la piacevolezza delle linee, dei colori, delle prospettive, si coniugavano con il linguaggio stesso della natura, cercando di ripeterne la comprensione e con essa il disegno nascosto.

Un linguaggio che non tutti potevano o sapevano cogliere e di cui il solo parlarne spesso poteva significare morte ed inquisizione. Per mano di coloro che commissionate le stesche dovevano avvalorarne il disegno della medesima comprensione (mai compresa né spiegata né indagata) in una distorta visione della realtà.

Applicando alla pittura le proporzioni della matematica si ottenevano tutte quelle immagini quali icone del linguaggio del nuovo progresso. Le capacità neurologiche di talune menti dell'epoca si possono paragonare a moderni computer. Dove adesso abbiamo delegato le stesse riserve neurali a sistemi informatizzati, dove uomini come Turing hanno dato prova e capacità insuperabile per l'affermazione del concetto di evoluzione nell'ambito matematico.

La nuova capacità nel concetto di creazione ora si misura nella distorta progressione di una medesima visione che attingeva ieri come oggi al mondo della natura. L'ingegno di Leonardo evoluto in forme classiche le quali celano proporzioni matematiche. Il contesto di Turing trascura la forma ultima di percezione per indagare aspetti propri della mente ridotta ad un puro riflesso Cartesiano e quindi meccanicistico.

**Pur ammirando entrambi, pongo delle riserve,** non morali, ma specifiche della volontà umana. Leonardo e il suo sapere come altri nella stessa epoca hanno creato immagini riflesse del mondo da cui provengono. Mentre le stesse (menti) nei secoli successivi hanno prodotto sistemi che rigettano la capacità umana di dilungarsi nell'universo del pensiero. Delegando questo termine specifico dell'uomo ad una condizione istintuale di progressione matematica, allontanando dall'orbita ogni forma diversa di percezione e comprensione della realtà; prolungata in una macchina quale protesi della propria ed altrui condizione originaria.

Un meccanismo ripetuto in maniera incondizionata per milioni di anni in una lenta progressione numerica che sottintende lo zero e da esso si evolve in maniera esponenziale verso l'infinito progredire. In cui le tracce del linguaggio si riconoscono in icone di frammenti discorsivi dissociati nell'universo degli eventi, nelle grotte del nuovo millennio dove frammenti del mondo e dell'universo corrono su circuiti super-veloci, e dove, nomi e definizioni ci sfuggono una volta di troppo.

**La tecnica oggi ci insegna soprattutto questo.**

Assistiamo ad un nuovo processo dove i 'punti' di evoluzione possiamo riconoscerli nelle tappe della stessa. Preferiamo la serena disquisizione filosofica che unisce, nell'intenzione di una possibile verità comune, su un fiore e un solido perfetto. Per la continuità della vita come l'abbiamo sempre conosciuta e vorremmo

conoscerla per sempre. Penetrando i suoi segreti per preservarla da una fine fuori tempo e fuori luogo. Fuori dal suo tempo originario, e fuori dal reale contesto che l'ha originata per la sua continuità e perfezione.

### **Rifletti!**

Osserva stasi e puntinato reclamare le loro antiche ragioni dall'evoluzione enunciate!

### **Rifletti!**

Incredibile rilevare e rivelare la 'brevità' dell'attimo (qual punto) della Natura nella manifestazione della propria completezza per ogni Stagione colta inversamente proporzionale al profondo duraturo sentimento il quale nell'Anima suscita stagione della vita nella prolungata statica incertezza (testimonianza dell'affinità dell'Anima detta nello scoprire il proprio punto di appartenenza e con questo la distanza riflessa progressivamente diminuire al quadrato della stessa dalla Sorgente principio della propria Natura persa nella materiale consistenza).

### **Rifletti!**

Guarda ed osserva la brevità o il singolo Frammento di un'alba e di un successivo tramonto nell'attimo di luce colto in un singolo Elemento: prospettiva la quale risalta l'animo apparentemente estinto o il semplice Pensiero ad un più elevato Spirito. Un singolo Frammento (come un punto... nella dimensione della vita agognata) in cui cotal prospettiva nell'arco di ugual e magnifica armonia (stasi della materiale vita), nei pochi secondi (o terzi minuti) distillata, indelebili per un'esistenza intera protratta, e non solo nell'Opera..., ma anche ed in ciò quale nostra Natura in Lei riflessa...

### **Rifletti!**

Osserva la stagione del tempo correre da un fiore ad un fiocco di neve (o da un fiore ad un cubo perfetto) e viceversa, se pur tanti colori lungo il Sentiero e l'Albero appena imbiancato nutrire lo Spirito... eppure solo quel singolo fiore e primo fiocco di neve (qual impercettibile puntino) conferire Parola di cui eterna coscienza e futura conoscenza del comune Spirito condiviso, il qual rileva l'intento posto, simmetrico tra un fiore ed un fiocco di neve in ugual stagione della vita!

### **Rifletti!**

Guarda la vita di chi privo di Parola relegata alla passiva condizione in cui l'uomo è solito riporre (presunto) inferiore e bestiale motivo, Natura senza alcun Dio! Eppure in quella frammento vi è tanta armonia e perfezione dal quale l'umano deriva, impossibilitato in ugual maniera se non riprodurre o distruggere tale brevità in ancor più breve tempo (inversamente proporzionato alla distanza dalla sorgente da cui scaturita la vita: pochi anni neppur un Secolo per tanto 'cogitato' scempio nei millenni del Tempo privo di Pensiero!).

Osserva e ascolta il canto di un'idea dall'alba di un stesso giorno sfiorare e nutrire con il suo volo e seguire identico suo Pensiero: donare gravità per identico libro scritto nella Natura, in ciò che ugual istinto apparentemente privo di ricchezza fanno proseguire medesimo tuo Sentiero in assenza di quella (gravità detta). Non v'è maestro più accorto! Non v'è libro più bello! Non v'è suo e tuo Spazio condiviso più sublime in assenza di quella! Il peso della vita abdicato ad un Frammento! E' pur solo un momento, ma il tempo necessario per meditare la giusta via la qual decide identica sorte dal cielo fino alla terra evoluta!

### **Rifletti!**

Guarda come corre l'acqua quale elemento evoluto nella stagione della vita principiare e coltivare Pensiero di cui indispensabile nutrimento, è pur sufficiente estraneo Elemento nella stasi cogitato (da chi più evoluto di quello) per scomporre il Tempo qui narrato da un puntino nato... E quell'armonia quell'equilibrio nella gravità raccolto, precipitare scomposto tempo là dove regnava equilibrio scritto nell'evoluzione e armonia per ogni Elemento letto! Inversamente proporzionato alla distanza dalla fonte da cui nato Universale Principio regolatore... oscurare la luce...

### **Rifletti!**

Pur vera condizione la quantità di luce emessa da una sorgente diminuire in proporzione inversa al quadrato della distanza della sorgente luminosa, supposta puntiforme; ed aggiungiamo: a maggior ragione e conferma quando la sorgente oscurata nella gravità dell'estraneo e materiale motivo, non nel puntinato tempo ma nella stasi cui evoluta ogni differente ed estraneo principio della sorgente stessa - nella stasi nominata vita - diminuire al quadrato della distanza dalla fonte nella quale la stagione regola ogni Elemento, precipitare scomposto ed aliena natura nella spirale cui la sorgente e l'Elemento il quale disseta e sazia ogni sapere avversi al puntino, qual fiore o fiocco di neve dell'enunciato posto, ed alieni al concetto cui il Tutto esposto... Nutrire involuzione non consona alla psiche, neppure se per questo, alla Natura, ma al contrario stasi scritta nella negazione della Coscienza cresciuta nella fisica natura [divisa fra 'Psiche e Natura'] riconosce propria corteccia all'Albero della vita cui raccogliamo frutto e giusto sapere ma ora appassito alla foglia pur secca al frutto poco maturo con cui scrivere ugual libro e Sentiero...

### **Rifletti!**

Chi, in verità e per il vero, povero o ricco di mondo in ragione di quanto dal ramo raccolto?

Chi nutre il proprio spirituale appetito e nel bosco fuggito come lupo descritto dal nuovo puntinato e da pixel scrutato qual pazzo malfermo malconcio sudato Sentiero con poco o nulla cui saziare il suo cammino!

O chi, invece, in ragione di quello ingrassare la propria limitata e breve pecunia al ventre di un più materiale nutrimento inquisendo e cacciando l'Eretico quale eterna paura di una Verità senza Tempo!

Chi gode della vista e chi della vita nella doppio principio cui la Natura in ugual occhio evoluta alla caccia convenuta?

Ed ancora!

### **Rifletti!**

Chi proteso, o chi invece, solo convinto della vetta e nell'abisso specchio di una sorgente dissetare e appassire il proprio ed altrui precipizio? Ed assieme aspirare ugual cima?

Chi crede nella vita ed in quella scrutare ed enunciare invisibili Panorami: stratigrafie da quanto il mondo nato rilevare e rivelare più certa e non paradossale geologia?

E chi invece da quelli nutrire diletto per ogni materiale venuta!

### **Rifletti!**

Medita la brevità priva di Parola a cui negano Anima o intento, in quella è scritta l'intera Rima riflessa nel statico tuo cammino in ugual Sentiero posto come questo piccolo Frammento di una 'Vela al vento'... All'Albero maestro di un'onda pari ad un Secondo



cogliere l'infinita bellezza di un Tempo perso come l'inizio dell'intero Creato...

*Il destino dei fondatori delle grandi religioni è profondamente tragico; essi sono i grandi solitari. E' vero che la solitudine è la sorte dell'uomo, chiuso in se medesimo come un fiore che non riesce a sbocciare, perché la parola definisce il visibile, ma, fuori di questo, esprime soltanto per illusioni o parziali bagliori il senso particolare e personale che noi le diamo, provocando in altri altre reazioni, o, in modo approssimativo, adombra il fondo dell'anima incomunicabile. Poi le consuetudini, i pregiudizi, gli universali consensi della vita associata soffocano quel senso occulto che mai o raramente fiorisce alla luce del sole (cercano di reprimerlo...).*

*L'uomo allora si adegua a questa sua schiavitù, a questo livellamento, a questo suo morire eternamente: perché pensare come tutti pensano, inchinarsi agli stessi idoli, rispettare le strutture sociali vuol dire non pensare affatto, essere una cosa, non una creatura libera. E' un fatto che l'uomo nulla tanto teme quanto la libertà; e senza dolersene la vende, per non trovarsi a faccia a faccia con la propria solitudine, dove soltanto è riposta la sua luce e il suo mistero, il suo tormento e la sua grandezza.*

*Le esperienze dei Maestri sono dunque incomunicabili, capaci di riflettersi soltanto, in apparizioni improvvise, negli eletti e nei puri (nei Perfetti) che hanno superato la trama della storia.*

*La loro parola è allusiva; adoperano le parole che il mondo comprende, ma le caricano di un senso diverso ed unico. Se dunque è difficile conoscere la parola dei Maestri, altrettanto difficile è conoscere i particolari della loro vita. Anche quella del Buddha noi non la sapremo mai. Ma la cosa non conta. Perché la sua vita si riassume e si conclude in quell'istante irripetibile nel quale gli apparve, nella evidenza abbagliante, la verità ricercata.*

*Tutto il resto non ha importanza.*

*Le vite dei santi sono tutte uguali: seguono uno schema identico sia in Oriente sia in Occidente; la nascita immacolata, la consapevolezza immediata della propria missione, la precoce*

*onniscienza che confonde i dotti chiamati ad istruirli, la rinuncia al mondo, la tentazione, la pietà, la resurrezione del morto, la guarigione dei malati, la redenzione delle donne perdute, le vane insidie del traditore, il trapasso fra oscuramenti del cielo, scatenamenti della terra od esaltazioni di luce.*

*Così nasce la leggenda intessuta di questi archetipi e avvolge e nasconde le nudità di una vita sublime. Il Maestro diventa dio: anzi, secondo alcune scuole, egli è soltanto apparenza illusoria che non ha pronunciato neppure una parola, un riflesso del Vero, come un raggio di grazia che ha colpito la mente di quelli che sono spiritualmente maturi per intenderla, come l'eco di una voce transumana che questi hanno tradotto, per il proprio ed altrui beneficio in termini razionali.*

*L'uomo è tardo a seguire l'insegnamento sottile, a scendere nella solitudine del proprio io, a sciogliersi dal vincolo o dai simboli della vita associata. La singolarità di un insegnamento semplice e difficile a seguire, perché va contro la corrente, lo turba...*

*(Giuseppe Tucci)*