SENSIBILE È LA CHIARA LUCE

Tra le parvenze fallaci...
Come una folgore



Arte oggettiva di Mya Lurgo
Configurazione fluttuante di Giovanna Galimberti
InCanto di Nadia Radici



Mya Lurgo, *we see what we want... at want*, installazione, cartone, film specchiante, 2020

Sensibile è la chiara luce

Tra le parvenze fallaci… Come una folgore

ARTE OGGETTIVA	Mya Lurgo
CONFIGURAZIONE FLUTTUANTE	Giovanna Galimberti
INCANTO	Nadia Radici

“La conoscenza è sempre una sorpresa…”

Bruno Munari

Materiali di studio intorno alla performance *Sensibile è la chiara luce. Tra le parvenze fallaci… Come una folgore*, 14 – 15 – 16 febbraio 2020, Centro culturale Museo Elisarion del Comune di Minusio (Svizzera).
Immagine in copertina: foto di Alessia Ballabio. Edizione riveduta 2026.

Indice dei contenuti

5 Il progetto in sintesi

I Il progetto

7 Introduzione *Mya Lurgo*

II L'opera

11 Arte Oggettiva e il Maestro armeno Gurdjieff *Mya Lurgo*

III L'esperimento

14 Tecnica per la visione oggettiva o iperlucida *Mya Lurgo*
16 Risultati dell'esperimento dopo sette performance
19 Nota metodologica (revisione 2026)
21 Osservazioni extra del pubblico
24 Esperimento nell'esperimento: la visione complementare *Mya Lurgo*

IV La performance

29 Configurare la Chiara Luce fluttuando *Giovanna Galimberti*
34 Il mio percorso artistico *Nadia Radici*

V Dietro le quinte

37 Riflessioni per addetti ai lavori spirituali *Mya Lurgo*
39 Letture del Campo Energetico *Roberto Mantovani, Anna Di Natale*
46 Riflessioni di qua e di là del confine *Giovanna Galimberti*
50 Bozzetti e disegni *Mya Lurgo, Giovanna Galimberti*

VI Nel contesto

56 Arte Oggettiva: uno sguardo nella storia dell'arte *Alessia Ballabio*

64 Contatti

Il progetto in sintesi

Una pittrice, un'euritmista e una cantante verificano, davanti a un pubblico, se l'emozione che l'artista immette deliberatamente in un'opera possa raggiungere chi la guarda.

PERFORMANCE	*Sensibile è la chiara luce. Tra le parvenze fallaci… Come una folgore*
ARTISTE	Mya Lurgo, Arte oggettiva · Giovanna Galimberti, Configurazione fluttuante (movimento euritmico) · Nadia Radici, InCanto (voce)
LUOGO E DATE	Centro culturale Museo Elisarion, Minusio (Svizzera), 14 – 15 – 16 febbraio 2020
L'OPERA	Mya Lurgo, *Living Fulcrum*, 2020, pittura tecnica mista e LED, ø 300 cm, dipinta sul posto nelle quattro giornate precedenti la performance
INTENTO DICHIARATO	La calma: l'emozione maggiormente esperita dall'artista nelle ore di pittura e quella che il pubblico «oggettivamente dovrebbe ricevere»
METODO	Un esercizio guidato di sette cicli di respirazione davanti all'opera, una domanda posta tre volte e un questionario anonimo con ventisette emozioni
ESITO	La calma è l'emozione più indicata: 55 segnalazioni su 77 questionari
CON	Alessia Ballabio, allestimento e saggio storico-artistico · Sara Osenda, luci · Roberto Mantovani e Anna Di Natale, letture del campo energetico

33
ore di pittura

7
performance

77
questionari

55
segnalazioni di calma

PARTE I

I

Il progetto

Tre artiste e un obiettivo: condurre il pubblico, anche solo per un istante, a una percezione libera dall’interpretazione.

ARTE OGGETTIVA DI MYA LURGO · CONFIGURAZIONE FLUTTUANTE DI GIOVANNA GALIMBERTI · INCANTO DI NADIA RADICI

Introduzione

— A cura di Mya Lurgo

Il progetto nasce dall'incontro tra l'arte del movimento di **Giovanna Galimberti** e l'impulso acentrico di **Mya Lurgo**, entrambe coese e affascinate dalla possibilità di sviluppare un modus operandi in grado di condurre il pubblico a una percezione neutrale, oggettiva, svincolata dal reticolo del passato, dal delirio ottico e dal giogo attrattivo-repulsivo-indifferente.

La purezza di voce di **Nadia Radici**, durante la performance, infonde incanto ed empatia con la danza e l'operazione artistica, coadiuvando non soltanto l'udire, bensì l'intero e vibrante sentire corporeo. Di fatto, lo spettatore è condotto in risonanza, come un diapason, attraverso l'intonazione di specifiche vocali, gorgheggi e modulazioni di voce affini al fluire armonico del movimento.

La performance *Sensibile è la chiara luce. Tra le parvenze fallaci… Come una folgore* è un'operAzione sinergica e pre-meditata dalle tre performer. Questa trilogia artistica intende aprire un varco temporale tra le parvenze fallaci – le interpretazioni soggettive – affinché la percezione incorrotta possa realizzarsi, anche solo per pochi istanti o, più poeticamente, **come una folgore**.

In quel lasso di tempo, lo stato di coscienza è vigile: **la chiara luce è**.
Quanto durerà tale nitidezza?

> Eckhart Tolle descrive un istante simile come un *satori*: pochi secondi di completa presenza prima del ritorno della mente, senza i quali la bellezza non sarebbe stata percepita affatto. L'intervallo è così breve, osserva, che percepire e dare un nome sembrano un unico processo; eppure, quando il pensiero ricompare, ciò che resta è soltanto il ricordo di quella percezione.
>
> Da Eckhart Tolle

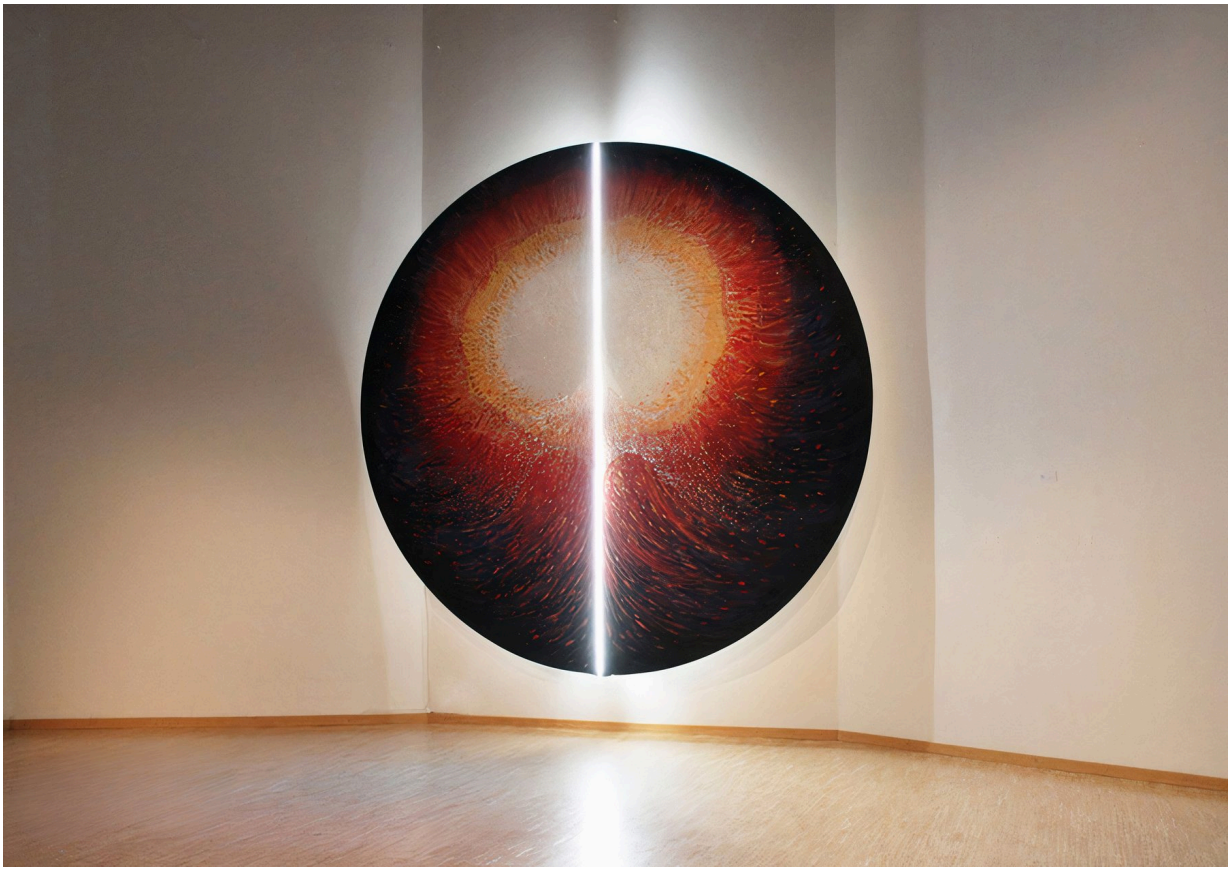
"L'instaurarsi di una chiara luce necessita di una coscienza attiva, un testimone, un vigilante silenzioso… giacché la natura umana in mancanza di una presenza desta – chi osserva il cervello che pensa? – anticipa il passato, ossia interpreta la visione in base all'archivio di esperienze vissute e catalogate in memoria; tale prassi impedisce la comprensione della cosa in sé, in quanto il rilevato è di fatto un revival."

L’arte contemporanea esalta la licenza del fruitore d’intendere ciò che più gli aggrada nell’ammirazione artistica e certamente non vi è nulla di male nella libera interpretazione, sebbene l’approccio percettivo dovrebbe condurre a un’esperienza neutrale e non a una meccanica replica del microcosmo dell’osservatore.

La questione non è il guardare in sé, l’occhio e i suoi connessi, ma piuttosto l’interruzione dell’interpretazione del vedere, ossia il pre-concetto, il pre-giudizio, il riflesso condizionato.

Quanti anni ci vorranno prima che l’individuo possa essere talmente presente a se stesso da osservare accadimenti, persone, fiori, opere… nella propria interezza, essenza, realtà, verità, senza interpretazioni fuorvianti? Tanti anni quanti sono necessari a creare l’organo: la coscienza immaginativa consapevole; ed è proprio perché quest’apparato non è ancora perfezionato che l’arte oggettiva è difficile a farsi e a intendersi.

La limpida percezione è un seme in divenire.



Mya Lurgo, *Living Fulcrum*, pittura tecnica mista, LED, ø 300 cm, 2020

II

L’opera

Living Fulcrum: trentatré ore di pittura sostenute da un unico intento, secondo l’idea di arte oggettiva di Gurdjieff.

Arte Oggettiva e il Maestro armeno Gurdjieff

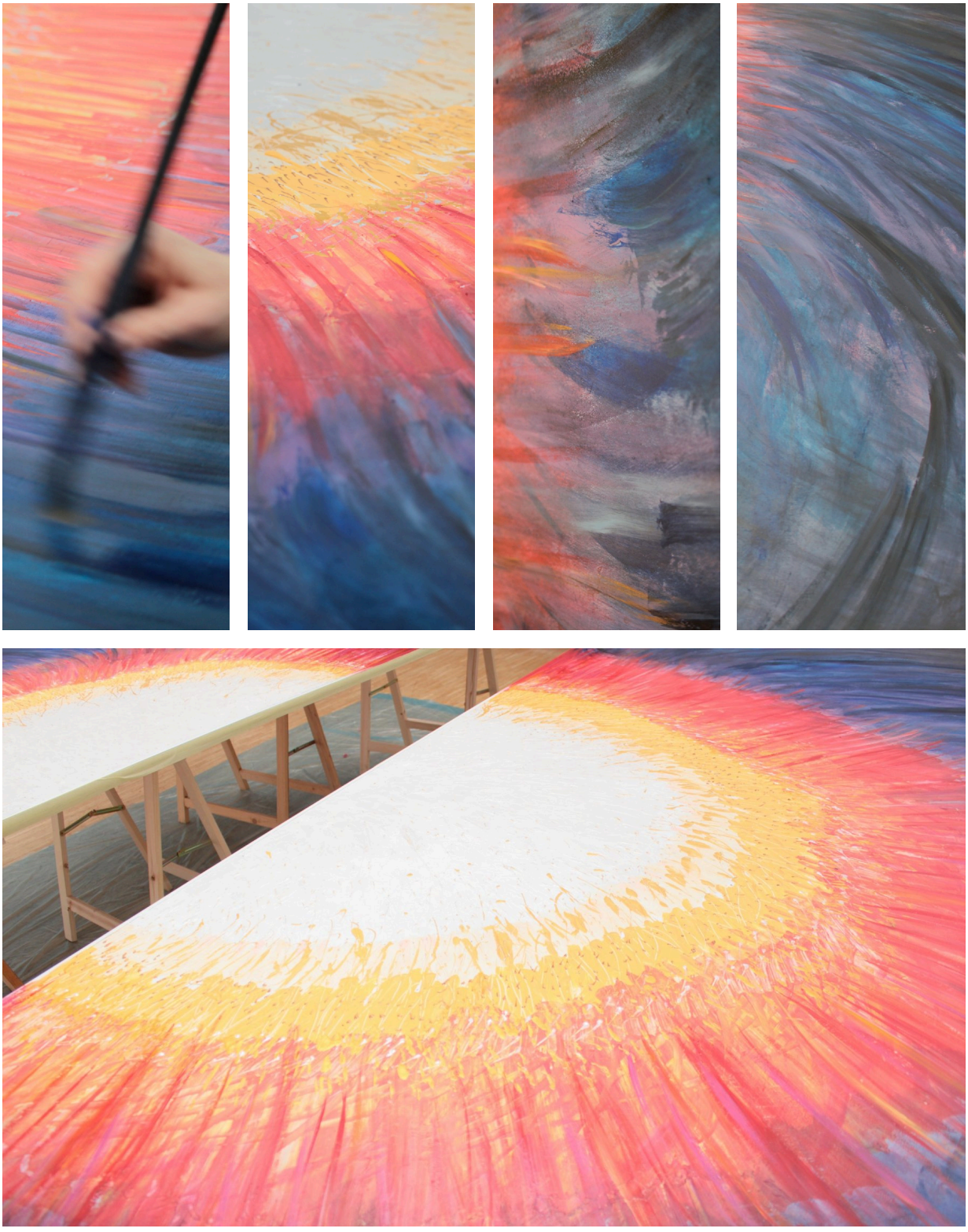
— A cura di Mya Lurgo

L'opera *Living Fulcrum* è stata dipinta nelle quattro giornate precedenti la performance del 14 – 15 – 16 febbraio 2020 presso il Centro culturale Museo Elisarion. L'intento creativo immesso nell'opera da **Mya Lurgo** è qui descritto:

"Desidero addentrarmi nel Living Fulcrum*, nel processo creativo dell'esistenza, nel punto o vortice dove l'idea diventa forma, dove la cellula si fa battito cardiaco, dove la probabilità-onda collassa in particella, dove la vita è sempre e soltanto vita, senza opposti."*

Sono state necessarie trentatré ore di pittura focalizzata su tale volontà artistica per riuscire a fare arte oggettiva, secondo i parametri ispirati dal Maestro armeno George Ivanovič Gurdjieff. La sua visione dell'arte è riportata dall'allievo Pëtr D. Uspenskij in *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*.

> Nel racconto di Uspenskij, Gurdjieff rifiuta di chiamare «arte» ciò che abitualmente porta questo nome: è arte soggettiva, nella quale tutto è accidentale e l'artista è in balia di idee e umori che non comprende e non governa. L'arte oggettiva è l'opposto. L'artista crea deliberatamente, introduce nell'opera esattamente ciò che intende, e l'opera agisce sulle persone con precisione: ciascuno riceve, secondo il proprio livello, ciò che l'artista ha voluto trasmettere. Quando un allievo obietta che tanta precisione farebbe dell'arte un libro, Gurdjieff accetta il paragone: un'opera oggettiva è un libro, scritto non con parole o segni ma con sentimenti suscitati coscientemente, sapendo ciò che si fa e perché.
>
> Da P. D. Uspenskij, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*



Mya Lurgo, *Living Fulcrum*, work in progress

PARTE III

III

L’esperimento

Sette performance, settantasette questionari, una domanda: l’emozione immessa in un’opera raggiunge chi la guarda?

Tecnica per la visione oggettiva o iperlucida — *Mya Lurgo*

Risultati dell’esperimento dopo sette performance

Nota metodologica (revisione 2026)

Osservazioni extra del pubblico

Esperimento nell’esperimento: la visione complementare — *Mya Lurgo*

Tecnica per la visione oggettiva o iperlucida

— A cura di Mya Lurgo

Il pubblico è stato introdotto al tema dell'errata percezione nello spazio espositivo antecedente la performance, attraverso un video e delle opere realizzate *site specific* con l'intento di destabilizzare la convinzione che i sensi siano gli strumenti ideali per com-prendere, ossia portare con sé, la realtà.

La condivisione del brano di Uspenskij ha esplicitato l'obiettivo dell'esperimento: **condurre il pubblico a sperimentare un'emozione il più possibile condivisa, grazie all'intento creativo mantenuto durante le trentatré ore di pittura** e alla cristallizzazione, nel gesto pittorico, di uno stato emotivo preciso e stabile dell'artista, assunto come centro di gravità permanente:

> *"All'inizio ho provato una forte vertigine, uno stupore, un'esaltazione che potrei definire gioia, per poi restare interamente avvolta da un profondo senso di pace interiore e sollievo. Dovendo però indicare un'emozione tra quelle elencate nel questionario e riconosciute dalla psicologia contemporanea, la calma è ciò che ho maggiormente esperito nelle ore di pittura. La calma è pertanto l'emozione che, oggettivamente, dovrebbe ricevere il pubblico di* Living Fulcrum *osservando l'opera."*

Il pubblico è stato accompagnato nella sala principale dell'Elisarion, nella quale è stata realizzata l'opera pittorico-luminosa *Living Fulcrum*; si è accomodato sulle rispettive sedie, dove vi era a disposizione un questionario da utilizzarsi in un secondo tempo.

L'installazione è stata accesa e il pubblico ha avuto soltanto qualche minuto di tempo per prenderne visione, dopodiché i presenti sono stati accompagnati in un esercizio specifico per la visione oggettiva o iperlucida dell'opera, prima che avessero modo d'interpretare liberamente il proprio guardare.

L'esercizio

L'esercizio, durato pochi minuti e ben lontano dall'essere una meditazione tradizionale, è strumento atto a bypassare – **come una folgore** – le parvenze fallaci che ottenebrano l'oggettività della percezione, inducendo la chiara luce nella maggior parte del pubblico.

> *Seduti, con la schiena eretta e i piedi ben poggiati al suolo, una mano sul ventre e l'altra sul cuore: a occhi aperti, inspirare profondamente assorbendo l'immagine dell'opera dentro di sé; poi, espirare dolcemente a occhi chiusi, immaginando di toccare l'opera con le mani, richiamandone la presenza interiore attraverso la memoria visiva, a palpebre abbassate.*

La respirazione, circolare e ritmata, è stata eseguita dal pubblico per sette cicli d'inspirazione/espirazione; tale vigore è stato necessario per aggirare – come una folgore – la personale comfort zone, ossia la circonferenza limitante del nostro sapere, sentire e vedere pre-costituito.

Interessante è stato notare quanto le persone si aspettassero istintivamente un fluire rilassante nell'opera, invece di quest'energica e forzata attività contemplativa.

A fine dinamica, al pubblico è stata posta tre volte una domanda, alla quale si è chiesto di rispondere tramite questionario e, per chi lo desiderasse, anche con l'aggiunta di osservazioni personali; opportunità valevole, poiché non è scontato riconoscere e "vistare" il proprio sentire attraverso il repertorio delle emozioni primarie e secondarie sintetizzato dalla psicologia in: paura, rabbia, tristezza, gioia-felicità, disgusto-disprezzo, sorpresa, ammirazione, adorazione, apprezzamento estetico, divertimento, ansia, soggezione, imbarazzo, noia, calma, confusione, desiderio ardente, dolore empatico, estasi, eccitazione, orrore, interessamento, nostalgia, sollievo, amore romantico, soddisfazione e desiderio sessuale.

Non da ultimo, le parole per dirlo, ossia la scelta di vocaboli per etichettare lo stato emotivo, sono ostacolo e limite all'esperimento stesso, giacché i soggettivi confini linguistici stabiliscono i limiti del mondo, come Wittgenstein insegna.

Domanda per il pubblico

"Come ti senti nel cuore della vita, nell'eterno pulsare del divenire, nel Living Fulcrum *– il fulcro vivente – dove tutto si in-forma? Cosa provi?"*

Dopo aver lasciato al pubblico il tempo necessario per rispondere per iscritto alla domanda, Mya Lurgo, per correttezza d'intenti, ha dichiarato la volontà creativa stabilita **anticipatamente** (addentrarsi nel *Living Fulcrum*, «dove la vita è sempre e soltanto vita, senza opposti») e ha riconfermato lo stato emotivo esperito durante l'atto pittorico durato trentatré ore: la calma.

Tutte le risposte del pubblico al questionario sono state lette a voce alta, al fine di dare un'anticipazione del risultato del test, performance dopo performance.

Il pubblico è stato invitato a lasciare la propria email per ricevere un resoconto finale dell'esperienza di tutti e sette gli esperimenti.

Risultati dell’esperimento dopo sette performance

Nel corso delle sette performance, la calma è emersa come l’emozione più frequentemente selezionata. Le osservazioni libere richiamano inoltre ripetutamente stati semanticamente affini – pace, serenità, tranquillità, rilassamento e pace interiore – indicando una marcata convergenza attorno allo stesso campo affettivo. Il risultato viene pertanto letto come convergenza percettiva, non come assoluta identità fra le esperienze individuali.

> L’azione di un’opera oggettiva sulle persone è precisa: ciascuno riceve, secondo il proprio livello, le idee e i sentimenti che l’artista ha voluto trasmettere.
>
> Da G. I. Gurdjieff, nel racconto di P. D. Uspenskij



Giovanna Galimberti, *Configurazione fluttuante*, fotogramma, 2020

Il questionario

Esperimento di Arte Oggettiva a cura di Mya Lurgo

Gentilmente, vistate l'emozione primaria che avete sperimentato DOPO l'esercizio per la VISIONE OGGETTIVA effettuato con Mya. Chi lo desiderasse può, in aggiunta, scrivere le proprie osservazioni personali nel totale anonimato. I test saranno conservati nell'archivio dell'artista.

- ☐ PAURA
- ☐ RABBIA
- ☐ TRISTEZZA
- ☐ GIOIA / FELICITÀ
- ☐ DISGUSTO / DISPREZZO
- ☐ SORPRESA
- ☐ AMMIRAZIONE
- ☐ ADORAZIONE
- ☐ APPREZZAMENTO ESTETICO
- ☐ DIVERTIMENTO
- ☐ ANSIA
- ☐ SOGGEZIONE
- ☐ IMBARAZZO
- ☐ NOIA
- ☐ CALMA
- ☐ CONFUSIONE
- ☐ DESIDERIO ARDENTE
- ☐ DOLORE EMPATICO
- ☐ ESTASI
- ☐ ECCITAZIONE
- ☐ ORRORE
- ☐ INTERESSAMENTO
- ☐ NOSTALGIA
- ☐ SOLLIEVO
- ☐ AMORE ROMANTICO
- ☐ SODDISFAZIONE
- ☐ DESIDERIO SESSUALE

Osservazioni:

Risultati dei 77 test eseguiti

Numero di volte in cui ciascuna emozione è stata vistata nel corso delle sette performance (263 segnalazioni in tutto).



REVISIONE 2026

Nota metodologica

Il linguaggio come principale limite dell'esperimento

Il principale limite dell'esperimento riguarda il linguaggio. Tradurre un'esperienza percettiva ed emotiva in una parola significa necessariamente ridurne la complessità.

Nei 77 questionari raccolti, calma è risultata l'emozione più frequentemente selezionata, con 55 indicazioni. Poiché diversi questionari contenevano più di una selezione, i 77 moduli hanno prodotto complessivamente 263 indicazioni.

Le osservazioni libere mostrano inoltre che esperienze semanticamente prossime sono state espresse attraverso termini quali pace, serenità, tranquillità, rilassamento e pace interiore. Il dato numerico deve quindi essere letto insieme alle testimonianze scritte: non come identità assoluta fra le esperienze individuali, ma come una significativa convergenza percettiva attorno a uno stesso campo affettivo.

Questa nota metodologica non modifica i contributi firmati dagli altri autori, che rimangono testimonianze autonome all'interno del progetto.

Condizioni per una visione oggettiva o iperlucida

L'esperimento indica che una visione oggettiva, o iperlucida, può essere resa praticabile, almeno temporaneamente, quando vengono predisposte condizioni precise. Non si tratta della semplice esposizione di un dipinto a un pubblico, ma della costruzione consapevole di un dispositivo percettivo.

A monte vi è il lavoro dell'artista. Le trentatré ore necessarie alla realizzazione di *Living Fulcrum* furono sostenute mantenendo intenzionalmente un unico nucleo concettuale – l'intento creativo dell'opera – insieme a uno stato emotivo ad esso correlato.

Questa continuità dell'attenzione fu resa possibile da un lungo lavoro sulla presenza, sulla concentrazione e sull'osservazione dei processi mentali, sviluppato negli anni precedenti anche attraverso il lavoro condiviso con Giovanna Galimberti e gli esercizi euritmici. Tali pratiche contenevano già elementi che la ricerca successiva avrebbe formalizzato più esplicitamente come Allineamento Integrale e metacognizione.

Per il fruitore, la Tecnica per la visione oggettiva o iperlucida utilizzava sette cicli di respirazione circolare e ritmata, alternando occhi aperti e chiusi, nel tentativo di interrompere per un intervallo limitato – come una folgore – la catena automatica di associazioni, ricordi, preconcetti e interpretazioni.

L’intento era creare una breve soglia di presenza nella quale il vedere potesse precedere il riconoscere e il nominare: una condizione in cui l’immagine presente non fosse immediatamente sostituita dagli “occhi del proprio passato”.

Anche il contesto performativo contribuiva a questa preparazione. L’*InCanto* di Nadia Radici coinvolgeva attraverso voce e suono il sentire corporeo, mentre la *Configurazione fluttuante* di Giovanna Galimberti, attraverso il gesto euritmico, contribuiva a configurare e contenere lo spazio percettivo.

Pittura, luce, respiro, movimento e voce agivano così come componenti di un unico dispositivo.

La visione oggettiva emerge pertanto non come uno stato ordinario o garantito, ma come una possibilità che deve essere preparata, esercitata e sostenuta. Nei sette esperimenti è emersa una significativa convergenza tra lo stato emotivo mantenuto dall’artista durante la creazione e il campo affettivo espresso dal pubblico.

Osservazioni extra del pubblico

— *“Sono felice di essere qui!”*

— *“Indifferenza, assenza, tranquillità d’animo, senza pensiero. Non influenzato dalla mia presenza.”*

— *“Stato iniziale di travolgimento, scontro, un po’ dispersa. Poi impeto di vita, battito accelerato, occhi della vita, stato di beatitudine, amore totale.”*

— *“Tranquillità.”*

— *“Sensazione fluida piacevole di entrare nella luce, come in un fiume sul fondo di una vallata.”*

— *“Rilassata e calma.”*

— *“Nessuna delle parole qui elencate descrive esattamente quello che ho provato. E cioè in un primo momento vortice, smarrimento e poi, sempre più, avvolgimento, fusione, cura e quindi calma, abbandono.”*

— *“Serenità / nascita / risveglio.”*

— *“Riconoscimento, trasformazione, chiarezza.”*

— *“Attesa pulsante. Fluttuante.”*

— *“Evoluzione.”*

— *“La luce abbagliava le emozioni.”*

— *“Esplosione, nascita, libertà, fammi spazio, io ci sono. E tutti i frammenti del mio amore per il mondo. Adesso basta, tutto è luce.”*

— *“Ho avuto una grandissima sensazione di ammirazione per la signora che ha ballato, ho visto in lei qualcosa di magico. Dopo, durante l’espirazione, ho sentito la calma e per tutto l’esercizio mi sono sentita molto interessata.”*

— *“Non riesco a visualizzare nessuna emozione. Nonostante trovi interessante l’abbinamento del dipinto con la danza e il canto.”*

— *“La performance non mi è piaciuta, sembrava una parodia di qualcosa d’altro. Troppe parole, troppa mente, troppo controllo. La danza, il video, tutte le parole dette erano fuori luogo. Bastava l’opera d’arte.”*

— *“A tratti ero impaurita/angosciata di entrare nel flusso dell’opera, in altri momenti invece ho vissuto una calma e un piacere di esserci totale. Come un’altalena.”*

— *“Entrare in contatto con tutti, andare ‘verso qualcosa’ tutti insieme. Bellezza.”*

— *“Vitalità nel centro – in ogni cellula del corpo – che si può sentire e coincide con la potenza creativa del cosmo.”*

— *“Le fasi di in/espirazione mi sembrano troppo veloci. Preferirei provare prima con singoli colori e successivamente con il quadro intero.”*

— *“Stato di sospensione, vuoto mentale, calma interiore e diffusione di luce dall’interno.”*

— *“Distaccamento. Lontananza.”*

— *“Regalità. Senso del divino.”*

— *“È stato bellissimo!!! Nient’altro, mi sentivo con dentro tantissime emozioni.”*

— *“Una pace immensa! Non vorrei più andar via!”*

— *“Ad occhi chiusi mi sentivo fluire. Quando ho aperto gli occhi il dipinto mi veniva incontro (la sua parte centrale) come un’emozione vulcanica. Come una palla di fuoco che mi si avvicina.”*

— *“Colori e movimento sono in sintonia, molto legati e uniti tra di loro.”*

— *“Ho provato un senso di pace e tranquillità. Sensazioni belle. Effetto visivo dei colori molto bello. Danza, arte e musica, sensazioni di calma e pace. Come se si entrasse in un’altra dimensione, io trovo che tutto ciò per me trasmette calma e pace interiore. Tutte sensazioni piacevoli.”*

— *“Ho provato una sensazione specifica, in un certo senso di non scorgere i confini del quadro e incapacità a distinguere / definire il rapporto quadro-osservatore. Soggetto-oggetto.”*

— *“Ho provato qualcosa che le parole che ho indicato spiegano solo in parte. Era qualcosa, un’emozione (?) che partiva dal petto.”*

— *“Calore, protezione, meraviglia.”*

— *“Personalmente non sono riuscita a entrare nella meditazione guidata.”*

— *“Il colore blu mi dà pace. Il rosso mi dà energia, l’arancio mi dà cambiamento e il bianco mi dà luce. Come gira il nostro mondo nell’entrata del bianco – meditazione – i nostri pensieri. E i nostri pensieri possono cambiare e il mondo sarà sempre più positivo.”*

— *“Respirando profondo vedevo più dettagli dell’opera.”*

— *“Pace, vitalità, armonia.”*

— *“Un tranquillo senso di esistere. Battito sussurrante, respiro ondeggiante, leggera pulsazione, luce.”*

— *“Grembo materno, protezione, rilassamento.”*

— *“Attrazione verso l’alto, verso il cielo. Spinta verso l’alto.”*

— *“Emergono sensazioni contrastanti ma profonde.”*

— *“Anche rilassatezza.”*

— *“Per la mia capacità percettiva l’esperienza è stata molto veloce. Avrei preferito più tempo per il respiro, un respirare più lungo, avere più tempo per immergermi nel colore e nella forma.”*

— *“Tutto stupendo, anche la coreografia.”*

— *“Ho sentito come un cuore che si espande, un’esplosione di colori e movimento.”*

— *“Dolcezza e dolore. Annullamento dei confini e ‘perdersi’ nel profondo. Qualcosa di antico e ancestrale. La voce di Nadia → antica.”*

— *“Per me è stata un’esperienza difficile anche se ho provato una grande calma. Grazie.”*

— *“Sentivo un collegamento con il sé superiore, che siamo tutt’uno, sentivo protezione, mi sento accolta.”*

— *“Troppo veloce.”*

— *“Trovo pace interiore (io ci sono), equilibrio, serenità.”*

— *“La luce che divide in due il disegno mi abbagliava troppo…”*

Esperimento nell'esperimento: la visione complementare

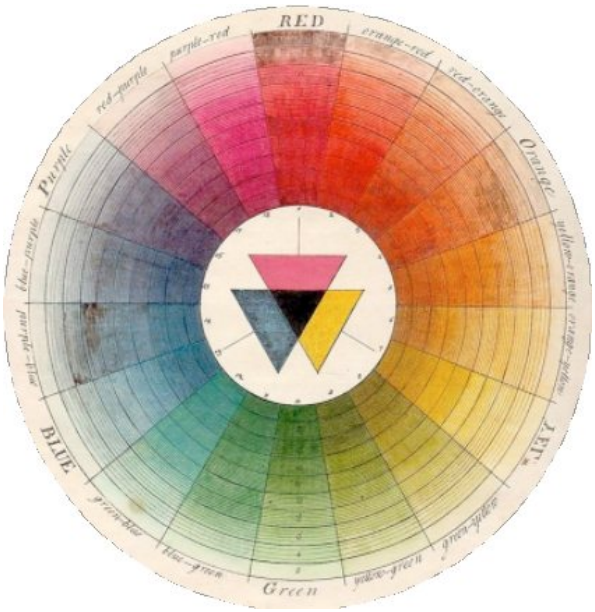
— A cura di Mya Lurgo

La percezione umana dei colori è tale per cui le radiazioni monocromatiche o "tinte", ossia le componenti di ogni colore percepito, sono organizzate dal sistema occhio-cervello a coppie di tinte opposte.

Tale condizione è dovuta a un fatto prettamente fisiologico noto come tinta postuma: colori opposti danno risposte opposte da parte di determinati recettori dell'occhio e, quando la nostra retina viene eccessivamente sollecitata da una particolare tinta – come ad esempio fissare l'opera *Living Fulcrum* con un puntino nero al centro – il cervello ci fa percepire il colore opposto per ripristinare l'equilibrio percettivo… Equilibrio che, come abbiamo inteso, è alquanto labile e soggetto a **illusioni ottiche**.

I colori complementari sono coppie di colori che si trovano al lato opposto del cerchio cromatico: uno strumento utilizzato per mettere in evidenza la relazione tra i colori primari, secondari, terziari.

L'aura non è un effetto ottico dato dai colori complementari: corrisponde all'irradiamento elettromagnetico ed è percepibile, grazie al centro pineale, per mezzo della visione psichica.



Cerchio cromatico: i colori complementari si trovano ai lati opposti



Mya Lurgo, *Living Fulcrum*, con un puntino nero al centro per l'esercizio della tinta postuma

PARTE IV

IV

La performance

Movimento e voce sotto la cupola dell’Elisarion, nelle parole di Giovanna Galimberti e Nadia Radici.

Configurare la Chiara Luce fluttuando — *Giovanna Galimberti*

Il mio percorso artistico — *Nadia Radici*



Centro culturale e Museo Elisarion, Minusio

Configurare la Chiara Luce fluttuando

— A cura di Giovanna Galimberti

Buio nella sala. Davanti agli spettatori a poco a poco si illumina l'opera *Living Fulcrum*. In configurazione fluttuante inizia un movimento alato, emerge il canto. Le movenze prendono forma, ora radianti, ora adombrate, addensano, liberano, avvolgono, trasformano, emanano colori. Una figura rosso scuro fluttua nel blu profondo di un manto leggero…

L'incontro con **Mya Lurgo** risale a diversi anni fa. Ci son voluti circa tre anni di preparazione, di esercizio, di lavorio interiore, di studio, per dar vita alla performance *Sensibile è la chiara luce*. È molto significativo che il nostro anelito verso un fare arte dai molti strati percettivi abbia trovato il suo primo luogo concreto nella cupola rotonda dell'Elisarion di Minusio, non lontano dal Monte Verità, costruito per essere il *Sanctuarium Artis*, come lo definiva Elisàr von Kupffer, il suo fondatore, agli inizi del 1900.

Il 15 ottobre 2011 avevo tenuto una "performance in movimento" in occasione di un duplice anniversario riguardante l'Elisarion: l'inaugurazione del Centro culturale e Museo Elisarion nel 1981 e la nascita, a Weimar, del Clarismo nel 1911, voluto da von Kupffer.

L'architettura del luogo, con le sue proporzioni auree, sostiene le arti, siano esse movimento, musica, poesia, pittura, euritmia, scultura o danza. In questo contesto "impregnare" lo spazio con i contenuti del gesto euritmico è stata per me un'esperienza particolare.

I miei movimenti acquistavano leggerezza e profondità velocemente e senza fatica. Giorno dopo giorno esercitavo l'intenzione sottostante la performance: i colori in una danza, il rosso sgorgante, in dialogo con un blu profondo nella periferia, tenuti in relazione tramite un rosa fior di pesco nella regione del cuore.

Li vedevo crescere, impregnare, caratterizzare ed esprimersi nel mio movimento con naturalezza e armonia. E il giorno successivo li ritrovavo presenti, quasi palpabili nella sala, come se mi stessero attendendo. Nei sei giorni antecedenti l'evento avevo una mia sequenza: entrare nello spazio con la coscienza del tetraedro-stella, invitare ad ogni vertice diversi "collaboratori" nelle loro movenze, il blu, il giallo, il tempo, il rosso, il bianco ed il nero. Poi invitare il movimento alato nei colori della poesia: rosso, blu, rosa fior di pesco. Un blu profondo, ampio, un blu notte, quel blu che è

notte madre di tutto, che avvolgeva dalle lontananze l'intero spazio della sala e oltre.

Proseguivo coi cerchi delle forze plasmanti il linguaggio: il cerchio delle vocali e dei pianeti, il cerchio delle consonanti e dei movimenti zodiacali. Infine rendevo manifesta, in configurazione fluttuante, la poesia *Rosa di luce*, scritta per questo evento.

> *Regina di Luce*
> *corona di rose rosse,*
> *cinta da un manto blu*
> *fluente, potente, limpido*
> *come il mare.*
>
> *Un calice rosa*
> *trasparente e sincero,*
> *forma nel cuore e*
> *tiene gli spazi.*
>
> *Creazione solenne*
> *in ascolto cosciente*
> *aleggia perenne*
> *curando attenta.*
>
> *L'amore bambino*
> *nel cuore di ognuno*
> *sostiene nel petto*
>
> Giovanna Galimberti, *Rosa di luce*

Mi ha sempre affascinato percepire l'atmosfera di templi, anfiteatri, luoghi di culto e luoghi di guerra, alberi sani e alberi malati, e trovare strumenti miei che possano favorire, sostenere l'equilibrio e la salute nelle atmosfere di case, di luoghi disturbati…

Ho approfondito l'arte del movimento ponendo il vivente al centro di ogni movenza, esplorando la parola come complessità di flussi, esplorando la musica quale espressione dell'interiorità in ogni suo motivo, nota o intervallo. E ho potuto sviluppare efficaci strumenti di interazione con la realtà tramite il gesto.

Il mondo dell'umano è infinito, l'interiorità umana è infinita, il divino è infinito, l'arte è infinita, ma quando ha senso l'opera artistica? Io credo che l'arte abbia senso quando riesce a far trasparire, a rendere manifesto qualcosa del "quid" che sta dietro, che sta oltre, quando diviene navicella per passare il mare e "vedere" con gli occhi dell'anima.

Vedere a diversi livelli l'interiorità, il divino, la bellezza, i dolori e le gioie dell'anima che anela. Anela a sentirsi, ad esserci nel "qui ed ora", presente a se stessa, al cospetto dell'infinito. Molti aneliti ed esperienze pregresse simili hanno modulato l'incontro fra me e **Mya Lurgo**. Che cosa ci ha unito in questa esperienza?

Anche per **Mya** l'arte ha il potere di trasformare. Crediamo entrambe che l'arte possa divenire un portale, che dietro al fare arte vi sia un mondo di forze, di atmosfere, di vita. Crediamo entrambe che l'intento verso una coscienza delle forze attive dietro le manifestazioni possa fare la differenza e possa trasmettere un'esperienza oltre il puro godimento dei sensi. Crediamo entrambe che un ampio vocabolario delle esperienze interiori favorisca, anzi, renda possibile il percepire oltre. Crediamo entrambe che la crescita interiore, continua e sincera, sia parte integrante di ogni arte. In questo senso è nato il nostro esperimento di "arte oggettiva".

Nadia Radici, artista dalla voce in-cantata, ha sostenuto mirabilmente con la sua creatività l'evento della CHIARA LUCE! Con la sua dote empatica nel "sentire" cosa accade e come accade, ha armonizzato il canto con tutto il "divenente".



Giovanna Galimberti, *Configurazione fluttuante*, fotogramma, 2020









Giovanna Galimberti, *Configurazione fluttuante*, fotogrammi, 2020

Il mio percorso artistico

— A cura di Nadia Radici

Mi presento brevemente. Nella mia vita sono cantante, estetista e naturopata. Adoro studiare e scoprire i segreti della madre terra. Tra i miei interessi: la geobiologia, il feng shui, la filosofia ermetica, l'alchimia e una passione per l'erboristeria.

Nasco come cantante solista autodidatta, ma più tardi decido di frequentare una scuola di musica e successivamente l'Accademia di Eufonia di Ascona (studio della coscienza del suono). Sin da ragazza ho prestato la mia voce a gruppi di musica da ballo, sono poi diventata corista per diversi cantanti; infine, da qualche anno, ho scelto di dedicarmi unicamente alla mia grande passione: il jazz!

Attraverso queste canzoni ho scoperto sempre di più quanto fosse importante, per una cantante jazz, attingere dal proprio vissuto personale per regalare emozioni immergendosi totalmente nell'essenza della canzone. Questo produce un notevole impatto sul pubblico e, non da ultimo, su me stessa!

Per focalizzare ulteriormente le mie passioni, qualche anno fa ho deciso di lasciare il lavoro da segretaria per frequentare la scuola di medicina psicosomatica RIZA a Milano e diventare naturopata. **Il mio desiderio era unire questi due mondi: il benessere psico-fisico e la bellezza del canto.** Compresi da subito che gli equilibri della nostra salute dipendevano dal funzionamento armonioso e dal suono che le nostre cellule emanano costantemente. Ogni organo, osso o tessuto del nostro corpo ha una propria frequenza di risonanza che nell'insieme crea un unico e distinto ritmo vibrazionale.

Nella mia tesi, *La compenetrazione del canto nella materia*, descrivo tutte le esperienze fatte con la voce attraverso il massaggio, cristalli, acque, ecc., dove l'intento può modificare la struttura molecolare della materia con la quale interagiamo.

Quando **Mya** e **Giovanna** mi hanno proposto di collaborare a questo progetto ne sono stata entusiasta! La settimana prima della performance al Centro culturale Museo Elisarion, mentre **Mya** dipingeva questa gigante tela, si percepiva che fosse un tutt'uno con l'opera, e quando cantavo e **Giovanna** danzava ho avuto la sensazione della nascita di una nuova e coesa entità. Ricordo che, nonostante problemi personali e stati d'animo altalenanti, nulla resisteva alla bellezza del co-creare insieme e tutti i dubbi e le incertezze si sono frantumati in quello spazio… Come una folgore!

Ho pienamente compreso il senso del nostro lavoro:
Sensibile è la chiara luce.
Tra le parvenze fallaci…
Come una folgore

Bellezza e canto sono per me ESSERE VOCE!



Nadia Radici, *InCanto*, 2020

PARTE V

V

Dietro le quinte

La pratica che sostiene la performance: l'intento, la lettura del campo energetico, l'impregnazione dello spazio; e i bozzetti e i disegni che l'hanno preparata.

Riflessioni per addetti ai lavori spirituali	*Mya Lurgo*
Letture del Campo Energetico	*Roberto Mantovani, Anna Di Natale*
Riflessioni di qua e di là del confine	*Giovanna Galimberti*
Bozzetti e disegni	*Mya Lurgo, Giovanna Galimberti*

Per gli addetti ai lavori spirituali

— A cura di Mya Lurgo

Il “dietro le quinte” di questo esperimento ha indagato i seguenti interrogativi:

- Come arrestare l’automatismo che induce significati alieni da ciò che è in opera?
- La bellezza può solo essere nell’occhio di chi guarda o può avere vita propria e oggettiva?
- L’intento dell’artista può trapelare chiaro e forte dalla trama e dall’ordito dell’opera?
- Come possiamo evolvere la percezione in modo tale da riconoscere le forze in gioco?
- La persistente informazione determina la forma?

Tre anni di pratica sono stati necessari per cogliere i primi frutti di una nuova percezione; senza questo preliminare lavoro di “forgiatura” dell’essere stesso delle performer, non sarebbe stato possibile determinare i contenuti della forma. L’arte oggettiva pertanto in-forma e crea attraverso la concentrazione della volontà; ne consegue un equilibrio emozionale trasmissibile dall’artista al pubblico, per empatia od osmosi con l’opera.

L’**impregnazione** preliminare dell’ambiente e la respirazione guidata del fruitore dell’opera sono parte integrante del processo di percezione iperlucida: basti soltanto provare a sospendere per alcuni istanti il proprio fiato per comprendere quanto muta la propria presenza interiore. La danza di **Giovanna Galimberti** ha, di fatto, richiamato le qualità atte a saturare lo spazio scenico, il “lab-oratorium”, suggellando l’atmosfera, ossia l’habitat protettivo e ricettivo idoneo alla nuova percezione collettiva.

Il suo moto fluttuante invita, com-muove e configura euritmicamente colori, tempo, spazio e gerarchie creatrici nella compiutezza del tetraedro-stella, allo scopo di facilitare e amplificare la purezza sensoriale del pubblico. In sinergia, il suono, incanto di tutte le arti, ha permesso a **Nadia Radici** – vocalist – di cullare i sensi degli spettatori, affinché potessero distendersi e deporre le armi della reattività interpretativa per vibrare a un’ottava superiore al consueto e permettersi un intuitivo cambio di prospettiva.

La *téchne* impiegata per infondere l'intento creativo nella trama e nell'ordito dell'opera si inserisce nella prassi teorizzata da **Mya Lurgo** nell'ARTE DELLO SPIRITO. Essa si fonda sull'Allineamento Integrale dei propri veicoli fisici e superfisici – mentale, emotivo e animico – e sull'attivazione dell'Archetipo, inteso come costruzione quotidiana di una struttura energetica capace di ordinare e incarnare il proprio sistema di pensiero. Parte integrante di questo processo è la Scrittura Meditativa, pratica attraverso cui l'artista entra in comunione e comunicazione con il Sé. Questi scritti sono raccolti in oltre ventotto volumi intitolati *The Golden Book*.

> *"L'arte oggettiva evoca e circuisce un contenuto*
> *L'arte Immateriale o dello Spirito, vivifica*
> *L'uomo nuovo può vivificare con il proprio fiat, fatto d'intento e vitalità*
> *L'intento puro dell'arte oggettiva è la prima fase*
> *Vivificare o animare, arriverà"*
>
> *The Golden Book* XV

> *"L'espansione di coscienza extra-ordinaria*
> *ha un limite di tempo*
> *ma è possibile*
> *Tutti i centri sensori sono coinvolti*
> *Tale visione è come un guizzo*
> *non è detto che la mente la comprenda subito*
> *ma il corpo vitale la terrà in memoria per una successiva esperienza"*
>
> *The Golden Book* XIV

In sintesi: la costituzione di uno spazio atto alla nuova percezione collettiva, nonché l'inCanto armonico e l'intento creativo, focalizzato e cristallizzato, sono stati sinergica trilogia per rendere visibile l'anima dell'opera, nel caso particolare di *Living Fulcrum*, l'**Essere della Forma**.

A seguire, le considerazioni di due addetti ai lavori sensibili e sottili: **Anna Di Natale** e **Roberto Mantovani**, insegnanti di Lettura dell'Aura.

Letture del Campo Energetico

durante la performance di Arte Oggettiva, 16 febbraio 2020 — A cura di Roberto Mantovani e Anna Di Natale

▲ Mi chiamo **Roberto Mantovani**. Mi occupo di Lettura dell'Aura a livello professionale da tantissimi anni, da dieci anni la insegno in una scuola di formazione e svolgo ricerche indipendenti sulla remote viewing e sulla remote viewing engineering. Ho accettato molto volentieri, insieme alla collega Anna Di Natale, l'invito da parte di **Mya Lurgo** a partecipare alla sua performance di Arte Oggettiva, a cui hanno partecipato **Giovanna Galimberti** con il *Movimento delle Configurazioni Fluttuanti* e **Nadia Radici** con la voce, *InCanto*.

Perciò il mio contributo alla performance è stato quello di leggere in profondità: l'ambiente della sala dell'Elisarion che accoglieva l'*Opera* d'Arte Oggettiva di **Mya Lurgo**, il *Movimento* di **Giovanna Galimberti**, il *Canto* di **Nadia Radici**, il gruppo dei partecipanti. Non come entità singole, ma nella loro vitale e dinamica interazione e relazione, in un dialogo intenso e sottile. Una serie di esplosioni, di pulsazioni di colore, di geometrie, che a cascata hanno preso la vivida forma delle geometrie fluttuanti, dei picchi musicali, dei fasci di luce così fulgidi di raggi cromatici, che hanno riempito con un'onda vitale interamente la sezione aurea della sala dell'Elisarion. Un'espressione profonda ed incommensurabile di vita. Un frammento di universo o meglio, per utilizzare le parole di **Mya**, "tra le parvenze fallaci, come una folgore". Grazie **Mya**!

Per correttezza etica e deontologica, prima di esporre la descrizione della mia Lettura dell'Aura svolta prima, durante e dopo la performance, ritengo necessario fare due precisazioni:

1. Prima d'iniziare la lettura, ho volutamente e coscientemente dato la precisa focalizzazione di escludere dalla percezione qualunque tipo di emozione e sentimento, dando grande spazio alle impressioni visive, alle immagini. Inoltre, ho volutamente escluso dalla percezione qualunque tipologia d'immagine archetipale di tipo mistico, religioso, spirituale. Tutto questo per non influenzare la performance, per non modificare il campo aurico dei partecipanti e, importante, per avere come risultato soltanto immagini semplici, intense, pure.

2. La modalità di lettura dell'aura che ho applicato non è una lettura individuale di ogni singolo partecipante, ma una sperimentazione di gruppo, integrata a una performance artistica, e perciò non potrebbe avere nessuna utilità a livello di professione di aiuto in sede di consulenza individuale.

Perciò la descrizione dell'esperienza percettiva che leggerete qui di seguito appartiene a tutti e, soprattutto, non appartiene a nessuno. Appartiene al Nulla.

Per semplicità di descrizione chiamerò l'opera d'arte oggettiva di **Mya Lurgo** *Opera*, il movimento euritmico di **Giovanna Galimberti** *Movimento* e la voce di **Nadia Radici** *Canto*.

PERCEZIONE PRIMA DELLA PERFORMANCE

Tra un battito e l'altro del cuore: silenzio. Tra l'inspiro e l'espiro del ciclo respiratorio, una lunga pausa di apnea: silenzio. Mi auto induco: silenzio. Il silenzio. Come scendere molto in profondità. Nell'immersione. Sott'acqua. Molto in profondità. Nel Mare. Nell'Oceano. Nell'Ambiente della sala dell'Elisarion, improvvisamente, si accende l'immagine. Un ampio vortice di energia tra l'argento platino e l'oro bianco ruota in senso antiorario nella parte superiore, vicino alla volta del soffitto dodecaedrico, come una marea di luce che gira in un vortice molto denso, lento, intenso. Più in basso, vicino al pavimento della sala, un altro vortice, dello stesso colore e velocità, ma di verso opposto, ruota in senso orario. I due lenti vortici si integrano insieme ruotando in modo sincronico, formando unitamente l'immagine di un grande toroide, una geometria precisa, oscillante e in movimento, di ampiezza quasi del perimetro della sala. Dalle sfumature tra il platino e l'oro bianco.

PERCEZIONE POCO PRIMA DELLA PERFORMANCE

Movimento: onde sincroniche, con lunghe curve, con virate verso destra e con onde concave, con virate verso sinistra, entrambe di colore blu e violetto, intenso. Poi si aprono le curve convesse, in avvitamento verso l'alto, con punti luminosi più in alto, per poi scendere velocemente verso il basso, con una serpentina dorata. S'inseguono onde a matrice dorata, forme d'onda che assumono forme simili a conchiglie madreperlacee, a pieghe concentriche. Rilevo nell'ambiente della sala una piccola discontinuità nel movimento energetico più omogeneo percepito in gran parte della sala. Punto di lieve scarico energetico, conformazione a tunnel, simile a camino, perpendicolare al pavimento. A circa 30 centimetri dal centro esatto del pavimento della sala, in direzione dell'entrata, è presente un'anomalia geomagnetica, probabilmente provocata da una causa idrogeologica. Presumibile presenza di una falda acquifera nel sottosuolo, sulla perpendicolare rispetto alla discontinuità rilevata nella sala, al di sotto delle fondamenta della struttura architettonica dell'Elisarion.

PERCEZIONE ALL'INIZIO DELLA PERFORMANCE

Un grande campo energetico aurico, come un'unica, densa, grande bolla di schiuma luminosa, che per ora si espande in avanti, verso l'*Opera*, con un fronte d'onda, pulsante, per circa un metro e mezzo. Fremiti sul fronte d'onda, come la tensione superficiale dell'acqua, appena increspata dalla brezza del volo di una libellula, che vola leggerissima, silenziosa, a raso d'acqua, sulla superficie di un piccolo lago.

La bolla di luce aumenta la luminosità per aprirsi nei colori blu, un blu intenso, insieme ad ampie chiazze di chiaro, simile al vapore acqueo, con zone di foschia grigio argentea. Ora davanti al centro della fronte di una buona parte dei partecipanti, dal metro al metro e mezzo di distanza dal viso, onde colore argento. Sopra alla testa il fronte d'onda del campo aumenta d'intensità, di densità. La bolla del campo vibrante si alza fino a circa due metri dall'apice della testa.

All'improvviso, la linea di luce si accende dal profondo dell'*Opera* e un fascio luminoso emerge, come un'onda nascosta tra le correnti, e rimbalza più volte tra la fronte dei partecipanti e l'*Opera*, come un dialogo criptato di segnali luminosi, scaturiti nella notte occulta del giorno di pieno Sole.

L'immagine appare simile ad onde marine che s'incontrano, per poi scorrere parallele sulla superficie di una luce acquea, che si muove conservando in sé un'imponente forza inerziale, sincronizzandosi e amplificandosi vicendevolmente. Il centro della fronte. Il centro dell'*Opera*. Luce senziente.

Movimento: si estroflette in un'ampia onda, oro e argento, che si apre con una fenditura al centro, che, come il respiro di un mantice, prende la forma di una mandorla mistica. Nel movimento delle braccia si slanciano linee argentee che acquistano maggiore densità, intersecandosi con i fasci intensi, di tonalità blu profondo, con picchi di rosso intenso, emanati dall'*Opera*. Quando le linee, così caricate, incontrano la grande bolla del campo dei partecipanti, che ora appare come un fuso fluttuante, dinamicamente denso, tangibile, vivo, tre sfere si staccano verso l'alto, verso destra e verso sinistra. Le tre sfere non appartengono a nessuno. Sono fatte di Nulla. Eppure le sfere si estroflettono dai partecipanti. Sono la relazione, un dialogo di condensazioni, di colori. Le sfere ora sono quattro, poi cinque, a circa mezzo metro in diagonale sopra la fronte dei partecipanti. Sono immagini geometriche fluttuanti, dai circa dieci ai venti centimetri di diametro. Le sfere pulsano. Le sfere pulsano in modo quasi sincronico con il battito cardiaco di alcuni partecipanti. Una pulsazione molto rallentata. Un ritmo molto più lento, quasi ipnotico. Ma vivo. Estremamente vivo. Come il battito di un tamburo, mentre molto lento espande le sue onde nella cavità di una grotta. Un'eco che rimbalza tra le pareti della sala. Creando risonanza.

Tra l'*Opera*, il campo aurico dei partecipanti, il *Movimento*, adesso un vortice si apre avvitandosi verso l'alto, di colore rosso, molto acceso. *Canto*: onde d'oro, che si riavvolgono in una schiuma violetta per poi scomparire nel blu. Nel profondo, senza fondo, Blu. E nel blu si ritraggono per scomparire, per smaterializzarsi. Poi, di nuovo, dal Nulla, onde. D'oro. Si agganciano al vortice rosso che ancora sale in avvitamento verso la parte alta della sala. Forte è il battito. Il cuore. Che si rivela in un'immagine come impulso. Sferico. Un'ampia sfera. Appare. Scompare. Appare. Scompare. Armonizzazione tra onde oro, violetto, blu, che diventano

concentriche. Dal *Canto* accensione di forti tonalità blu profondo e rosso sopra l'apice della testa dei partecipanti. Ulteriore espansione della bolla di densità luminosa davanti alla fronte. Onde di grande ampiezza, simili ad ali blu dispiegate nell'aria della sera prima del decollo verso la sfera dell'astro solare. Simili ad un canto di una nube quando nell'assordante Silenzio si tuffa nell'oceano del cielo. Nel movimento apparente di ogni cosa quando riposa nell'immobile totalità. E le sfere scompaiono di nuovo. Come le onde. Anch'esse vengono riassorbite. Dai colori. Poi dall'assenza, per un attimo, di colori. Ed infine non c'è più nulla. Nessuna immagine. Tutto è riassorbito dal Nulla.

Di nuovo un campo di torsione che sale su dal pavimento, avvolgendosi su se stesso, con ampie spire, verso l'alto, in prossimità di un intenso incrocio tra linee geomagnetiche, di fronte e molto vicino all'*Opera*. Un'interazione armonizzante, una fluttuazione di cariche polarizzate, in movimento a vortice verso l'alto.

Così pure la convergenza coerente delle onde, scaturita dall'esperienza, diminuisce la zona di abbassamento d'intensità energetica sopra l'anomalia geomagnetica, a trenta centimetri dal centro della sala, in direzione dell'entrata.

PERCEZIONE VERSO IL COMPLETAMENTO DELLA PERFORMANCE

Mya pone una domanda ai partecipanti. Perturbazione emotiva con forte increspatura davanti al plesso solare, circa all'altezza della bocca dello stomaco. Semionde concentriche dal basso ruotano verso l'alto, in diagonale e in orizzontale davanti al cuore, con un intenso colore porpora. Acceso soprattutto al centro del torace, con filamenti di colore blu mare che si allungano ondeggiando sul collo. Aumento discreto della pulsazione nel petto, con piccoli fronti d'onda che attraversano il collo, con lievi contrazioni ed espansioni. Poi prevale il blu e riflessi madreperlacei tra le spalle, l'occipite e la fronte. Concentrazione. Intervento del pensiero razionale. Leggera contrazione del campo aurico del gruppo.

Si apre espandendosi la parte destra del campo di energia di almeno venti, trenta centimetri, mentre la parte sinistra si ritrae. Vortici sopra la testa. Poi di nuovo espansione sulla sinistra del campo, durante l'ascolto interiore delle proprie emozioni. La bolla del campo ora si contrae davanti alla fronte, mentre i partecipanti segnano o scrivono sul foglio le risposte alla domanda. Adesso la discontinuità geomagnetica vicino alla fila dei cuscini sul pavimento, a circa trenta centimetri dal centro della sala, riacquista la sua intensità, ritorna nello stato precedente alla performance.

Punti d'intenso colore rosso caldo, rosso mogano, terra di Siena davanti alla fronte, finita la scrittura delle risposte.

PERCEZIONE DOPO LA PERFORMANCE

Canto, *Movimento* e *Opera*: onde oro, bianche, rosse, puntiformi, rarefatte. Vortici ellittici, concentrici, in rotazione intorno a virtuali punti di luce rosso, blu, oro. Spirali verticali che si avvolgono su se stesse espandendosi e contraendosi sulle onde del canto, del movimento, riarmonizzandosi nell'aria. Dietro a tutto, in trasparenza, il blu profondo. Poi, dopo l'espansione, le onde si ritraggono. Scomparendo di nuovo nel vuoto.

> *Lasciando la memoria vibrante, in ogni particella oscillante.*
> *Nascosta dalla vista. Occultata nel Nulla.*
> *Piena di vita.*

▲ Mi chiamo **Anna Di Natale**, mi occupo di Lettura dell'Aura e di percezione sottile da diversi anni. Sono collega di Roberto Mantovani e insieme a lui ho partecipato alla performance dando anche io il mio contributo percettivo. La modalità tecnica che adottiamo nella percezione è la stessa, e la visione è oggettiva, ma il linguaggio che ne esprime il risultato può essere differente nel cogliere alcune sfumature che comunque alla fine si integrano.

Nella sala dove è stata esposta l'*Opera* e si è svolta la performance si è venuta a formare una bolla fluttuante e traslucida, grande come tutto lo spazio, all'interno della struttura energetica del luogo. Tale visione l'ho avuta subito, quando ancora non era entrato il gruppo di persone. Essa si è mantenuta viva anche durante la focalizzazione che ho svolto all'inizio, come preparazione alla percezione, per prendere distacco da qualsiasi espressione emotiva e non influenzare l'esperienza. Un silenzioso e contenuto moto implosivo verso il centro. Un tonfo nel profondo interno del silenzio, nell'ovattata dimensione dell'ambiente.

Non esattamente al centro della stanza, ma spostata verso l'*Opera*, una luminescenza sferica dorata emana dei raggi, sempre color oro, che illuminano lo spazio e che si fondono con la luce emanata dai colori dell'*Opera*. Un connubio di esplosioni luminose che curvano e si uniscono al dipinto creando simbiosi.

1ª FASE

Le persone entrano nella sala. Ancora non è iniziata l'esperienza e il campo energetico del gruppo appare disomogeneo e irregolare in alcuni punti, esattamente verso il centro e di lato a sinistra con una maggiore contrazione, mentre di lato a destra e avanti con delle estroflessioni, ma il tutto in un movimento molto dinamico, come in cerca di una direzione. Anche i colori sono di diverse tonalità e con una disposizione che li separa nettamente. Un assetto energetico che alla vista appare frammentato, ma che tende a un movimento di assestamento grazie anche al contenimento della bolla energetica descritta sopra.

2ª FASE

Iniziano i movimenti di Euritmia disegnati da **Giovanna Galimberti**. Tutto il campo di energia del gruppo di persone si estroflette, in un primo momento, verso il centro. Poi vi è un assestamento. I movimenti della danzatrice tracciano delle volute violacee nel contorno, con delle emanazioni oro e argento nell'aria, che sfumano verso il pubblico attraverso nuvole dello stesso colore. Esse informano il campo aurico delle persone, colorandolo. In alcuni punti del campo energetico generale ancora vi è qualche resistenza ad assorbire il colore, così che il campo appare a volte più carico e altre più sbiadito. La forma ha raggiunto però già una maggiore omogeneità e compattezza. Dopo una fase iniziale, nel divenire della danza, le coreografie di movimenti si impregnano dei colori dell'opera, che vengono spostati con grazia e con un movimento ondulatorio verso il pubblico, che comincia a colorarsi di giallo, di rosso e di blu. Tutti i colori danzano assieme ai movimenti.

Quando iniziano i suoni emessi dalla voce di **Nadia Radici**, il campo aurico del gruppo presenta dei picchi molto alti, soprattutto sulle note del blu. Tutto il campo diventa come un grafico che segnala l'alternarsi delle emissioni più alte e più basse. Con i suoni si cominciano a riflettere dei raggi dorati dal plesso solare e dal petto delle persone. Sono come dei fili luminosi che si riuniscono verso il centro e si innalzano verso la cupola del tempio di colori, musicalità, vibrazioni che si è strutturato nell'intero spazio.

In un certo momento tutti i colori si uniscono armonicamente e assumono una maggiore luminosità e brillantezza.

3ª FASE

Inizia la respirazione guidata da **Mya Lurgo**. Il rosso si schiarisce mescolandosi alle pennellate di giallo oro, creando una nuova tonalità di colore arancio che si innalza da sopra le teste dei partecipanti ed emette numerosi raggi luminosi. Poi **Mya** pone una domanda ai partecipanti. Dopo poco un manto di colore blu avvolge a spirale ascendente tutti i presenti. Il blu dell'*Opera* raggiunge ognuno, collegandosi alle sfere blu che implodono tra il plesso solare e il cuore. Si ha la sensazione di sprofondare nella profondità del blu, come nell'infinita interiorità. Ora i colori dell'*Opera* e del Campo Energetico dell'insieme di persone sono gli stessi, si armonizzano fondendosi e vibrando di una luce più chiara.

4ª FASE

Alle persone viene richiesto di compilare un test. Mentre ognuno scrive, il Campo Aurico di gruppo è ancora abbastanza regolare e compatto, ma comincia a diradarsi perché alcune persone tornano nella razionalità e formulano dei pensieri collegati al senso della vita.

FINALE

La percezione finale è di una forma che si apre a corona verso l'alto. I colori sono vividi e si avverte un senso di maggiore presenza, accompagnata da un senso di equilibrio, rilassamento, abbandono, con punte di commozione.

I movimenti finali della danzatrice danno l'impressione di acqua che scorre fluida, nella calma delle menti e dei corpi.

Colore Movimento Canto
un'unica vibrazione
Nella Calma tutto si dissolve
Scomparendo nel vuoto
E poi di nuovo il Profondo Silenzio.

Per maggiori informazioni sull'attività di Roberto Mantovani e Anna Di Natale:
www.letturadellaura.it · scuolaletturadellaura@gmail.com

Riflessioni di qua e di là del confine

— A cura di Giovanna Galimberti

È possibile definire il senso di una configurazione fluttuante? Tento una sintesi:

Nel corpo, nell'interiorità, nello spazio-tempo, abitare l'amore nella sede del cuore e del petto diviene fulcro e senso di ogni movenza, costruisce la coscienza fra le parti, sia che il movimento abbia carattere di luce, sia che abbia carattere di oscurità.

È molto più facile insegnare, fare ed esercitare l'arte del movimento che spiegarla. Quando la si agisce, l'esperienza sorge facile ed oggettiva in chiunque e nutre luoghi conosciuti, come pure luoghi dimenticati del nostro essere.

L'Essere supremo che forma, crea e sostiene l'universo tutto sostiene anche il nostro corpo, lo forma e lo crea in ogni istante! La corrente creatrice del verbo, parola, suono è una vibrazione che penetra la materia rendendola vivente, portatrice di forma, ma soprattutto di viventi impregnazioni formanti, agenti, sostenenti la materia-corpo. La materia-corpo è un'illusione. Il corpo fisico umano è un meraviglioso divenire di forma e processi continui. Questi processi si possono indagare in modo scientifico-oggettivo.

Prendo l'esempio del processo "mercuriale" coinvolto nella formazione e nell'attività dei polmoni e del respiro: funzione di sostenente centratura in divenire gioioso, è presente sempre in un'intersecazione di attività eteriche-vitali, animiche, emozioni, sentimenti e di pensiero. Il corpo, grazie all'attività mercuriale, si organizza fra dentro e fuori, fra alto e basso, fra destra e sinistra, si dispone lungo una verticale, e grazie alla verticale ci sperimentiamo come individui. Nella costante creazione di un equilibrio, di una presenza fra alto e basso, fra destra e sinistra, fra dentro e fuori, fra davanti e dietro, fra mondo esterno e mondo interno, sviluppiamo e riconosciamo il nostro Sé, la nostra coscienza.

Nella ricerca dell'equilibrio si apprende a volere il Sé. La volontà è sempre libera ed impara a volere il Sé tramite la presenza attiva nella verticale e fra gli opposti. Lo sviluppo della verticale è inteso qui come uno stare fra elementi diversi, una coscienza d'esserci "fra gli opposti", in una continua ricerca di posizionarsi, ed è sempre una libera scelta. Come il mercurio crea sempre aggregazioni sferiche e non si cristallizza mai, così noi creiamo i nostri equilibri continuamente, nel corpo, nella salute, nella psiche, nelle relazioni. Se ci fermiamo in una di queste sfere la libertà di respiro si riduce.

Informazione, connessione di uno spazio, di un luogo. Esempio: impregnazione dello spazio dodecagonale dell'Elisarion per la performance *Sensibile è la chiara luce*.

PREMESSE

Con intensità e forza interiore ho "invitato" e messo in atto le diverse densità dei colori nella coscienza della stella a sei punte e le ho "ascoltate" nel loro sorgere. Ho dedicato molto tempo all'esercizio dei colori. La tecnica di movimento è nella sua essenza una "tecnica" della presenza animica ed intenzionale in grado di risvegliare, di richiamare la sfera vitale-eterica e poi quella fisica-spaziale, in modo che si manifestino visibili le diverse radianze dei colori. Il libero, attivo pervadere della propria volontà è qualità del movimento. Volontà, forza pervadente l'etere, la cresta sottile dell'onda, la libellula che vola la sera sulla bruma del lago (vedi scritti di Roberto Mantovani e Anna Di Natale). È il prima del divenir forma, il dietro l'apparenza fallace dei sensi, è l'azione creante, gli "Dei" che operano, agiscono, creano il mondo che vediamo e quello che sentiamo.

Nel gesto la volontà, ricolma d'anima, si connette con l'azione formante, operante, che diviene e diventa sul piano materiale. Si connette tramite l'agire i colori, tramite l'agire ed essere la parola, consonanti, sillabe, verbi, sostantivi, rime, ritmi, il tessere dietro al significato, tramite l'essere presenti. Tale è perlomeno quanto ogni artista del movimento, credo, abbia in animo di realizzare. L'arte vera si anela tutta la vita, si cerca di sviluppare sempre più tecnica ed umiltà verso la bellezza dell'universo e tutta la vita si è in un cammino di crescita umana e artistica!

La Parola è intesa qui come una parte della corrente del suono, dell'azione creante del "verbo"; ha carattere di oggettività e viene accolta, modulata in piena coscienza dal soggetto quale libero strumento senziente e volente le forze creatrici insite nella parola.

TRE QUALITÀ DI MOVIMENTO

Nella performance, il colore è stato reso manifesto tramite l'interazione di tre differenti qualità di movimento.

Movimento-colore proprio, di se stessi. Il colore emana da se stessi, dal tipo di tono muscolare. Dalla mia figura irraggia un determinato colore, simile ad uno specifico atteggiamento. Ad esempio, se entro in una stanza emanando giallo, cioè luce, gioiosità, il tono muscolare è molto diverso da quando giungo emanando il blu, cioè calma, avvolgimento, morbidezza. Qui è il rosso, un rosso caldo, intenso, la risposta-entusiasmo del cuore alla bellezza del mondo.

Movimento-colore nell'ambiente, nella periferia. Si agisce il colore "intorno", qualità che viene incontro. Ad esempio, il mondo mi viene incontro blu, mi tranquillizza, oppure mi viene incontro rosso… Cambia la qualità e la densità del mio movimento. Qui è il blu infinito, ampio, profondo che ci avvolge, ci dà respiro d'eternità ed è come la notte madre di tutto.

Movimento-colore del carattere, dell'intenzione. Nel gergo euritmico il colore-carattere è il terzo elemento che "governa" gli altri due. Ad esempio un'attitudine rossa posta in una periferia blu viene tenuta in equilibrio tramite qualche pennellata di rosa fior di pesco, la coscienza del rosa, il carattere del rosa. Tecnicamente il rosa si fa apparire intonandolo con alcune piccole parti del corpo o della periferia. Qui il rosa fior di pesco è la presenza dell'infanzia nello spazio interiore, un bimbo di luce, un seme nel cuore da cullare, curare ed amare.

Questi sono i colori della poesia *Rosa di luce* portata in movimento durante la performance. La "TRIADE" della presenza è un motivo conduttore, a me molto caro, che guida il mio movimento.



Giovanna Galimberti, i colori della poesia *Rosa di luce*

SEQUENZA DELL'IMPREGNAZIONE DELLO SPAZIO E DELL'ALLENAMENTO

1. Coscienza del tetraedro-stella a sei punte, invito dei colori-compagni di viaggio: blu, giallo, rosso, bianco, nero e il tempo.
2. Movimento delle forze planetarie nel cerchio, delle loro vocali e dei loro colori, sempre nel cerchio.
3. Movimento delle forze zodiacali, delle loro forze formanti consonantiche nel cerchio.

4 Preparazione alla poesia *Rosa di luce*. Movimento proprio: rosso. Movimento nell'ambiente: blu profondo con tratti di indaco (la notte materna). Movimento del carattere: rosa fior di pesco nella zona del petto. Ho attivato le atmosfere nella mia interiorità e nello strumento fisico-vitale.

5 Presenza e movimento delle "TRE ALI", anche questo facile a farsi e complesso da spiegare. Si tratta di suscitare un'intima connessione fra spazio interiore, spazio cosmico ed il proprio movimento, in modo da "trasformare-traslucere" lo spazio scenico e tentare di permettere, col proprio ascolto-presenza attiva, la vera alchimia che può accadere tramite le arti.

6 Allenamento interiore e corporeo delle movenze della poesia con tutto il background precedente.

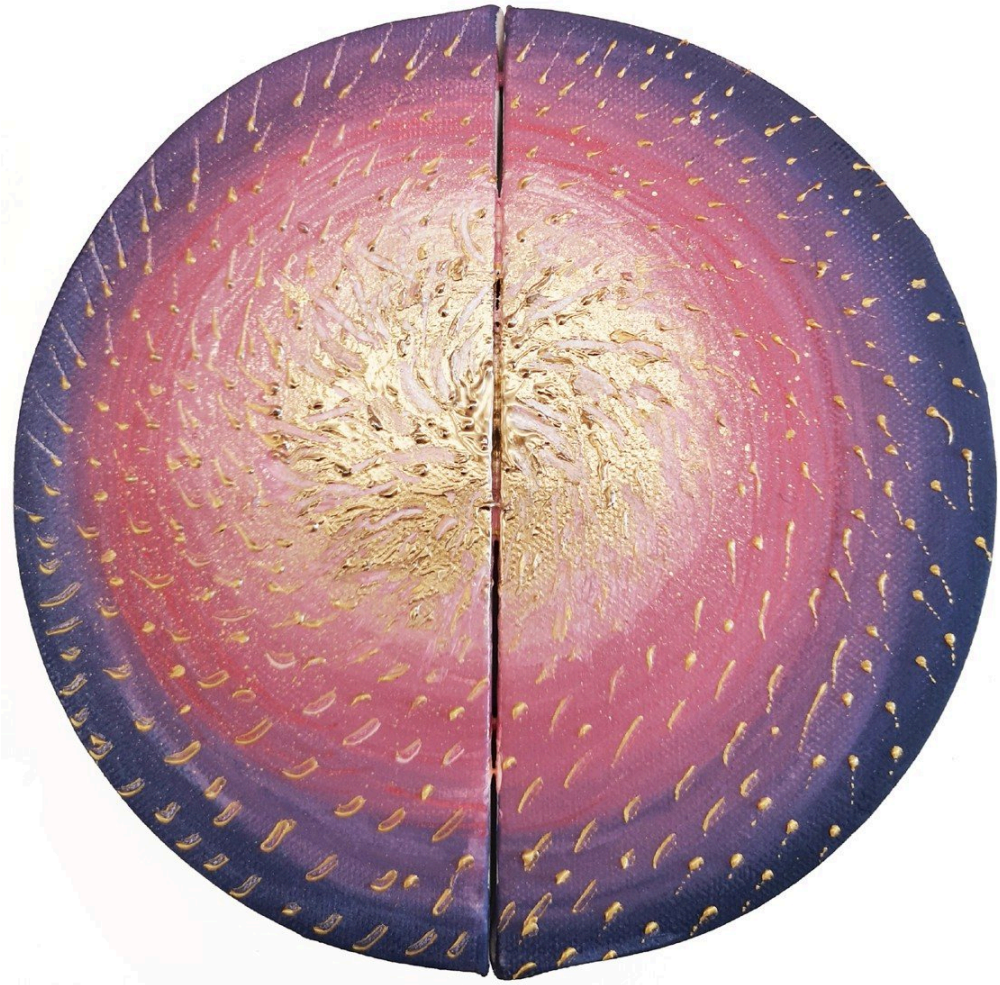
7 Questa "sostanza" si è creata via via. Col suo canto **Nadia Radici**, come uno strumento musicale, si è intonata ed accordata all'evento nella sua complessità, completandolo della sua "sostanza".

COSA HO APPRESO DALLE PERFORMANCE?

Per prima cosa ho preso coscienza ancor più che un'attitudine amorevole, umile e coraggiosa, con fiducia in se stessi, nell'altro e nell'universo, porta sempre frutto.

In secondo luogo, il fatto che tre artiste fossero direttamente coinvolte, con un'attitudine d'amore verso l'arte, verso la bellezza e una voglia di provare insieme, ha reso possibile un'atmosfera che ha nutrito tutti. Le collaborazioni a latere, indispensabili per l'evento – l'allestimento da parte di Alessia Ballabio, le luci di Sara Osenda e tutti gli altri preziosi aiutanti – hanno finemente sostenuto l'anima dell'evento.

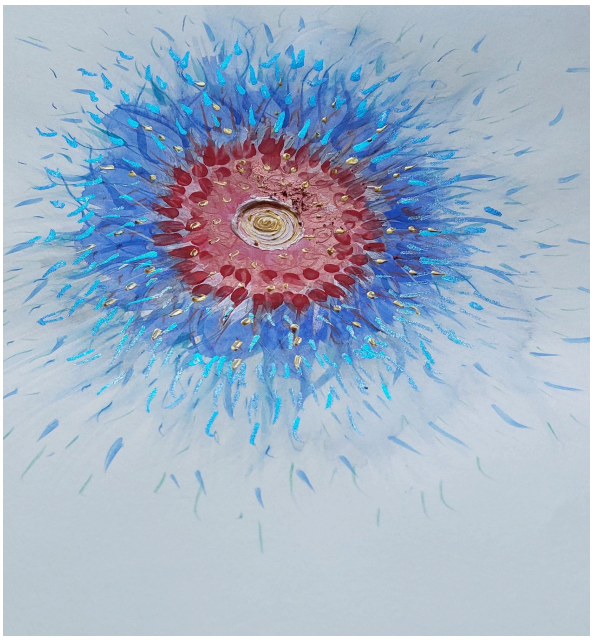
L'opera si è quindi svolta anche nel sociale e di questo son stata attenta e grata spettatrice. Da parte mia va a tutti un ringraziamento, poiché la grande maggioranza degli spettatori ha portato uno sguardo interessato e partecipe, una "sostanza palpabile", che ha fatto crescere l'intensità del mio movimento. Insieme al mio "agire", quello sguardo ha creato, nel momento, la magia, la leggerezza, l'ampiezza che molti hanno sentito. Anche di questo son stata ammirata spettatrice.

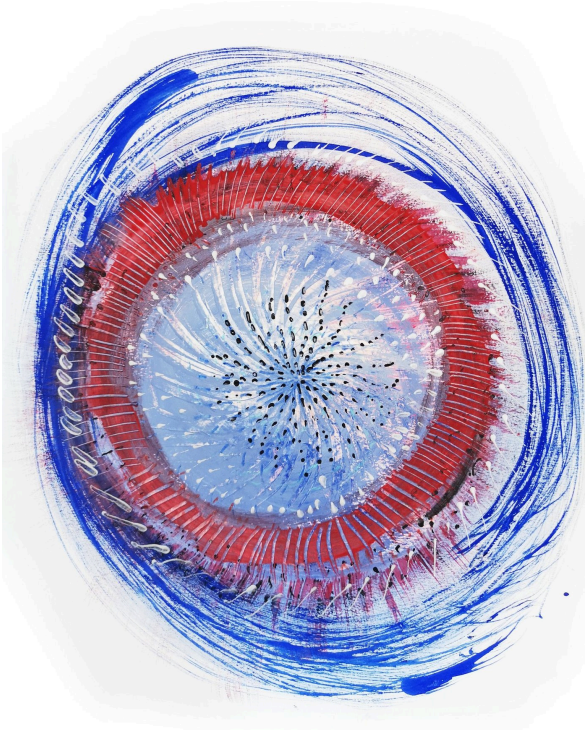


Mya Lurgo, bozzetto su tela, ø 20 cm, 2020

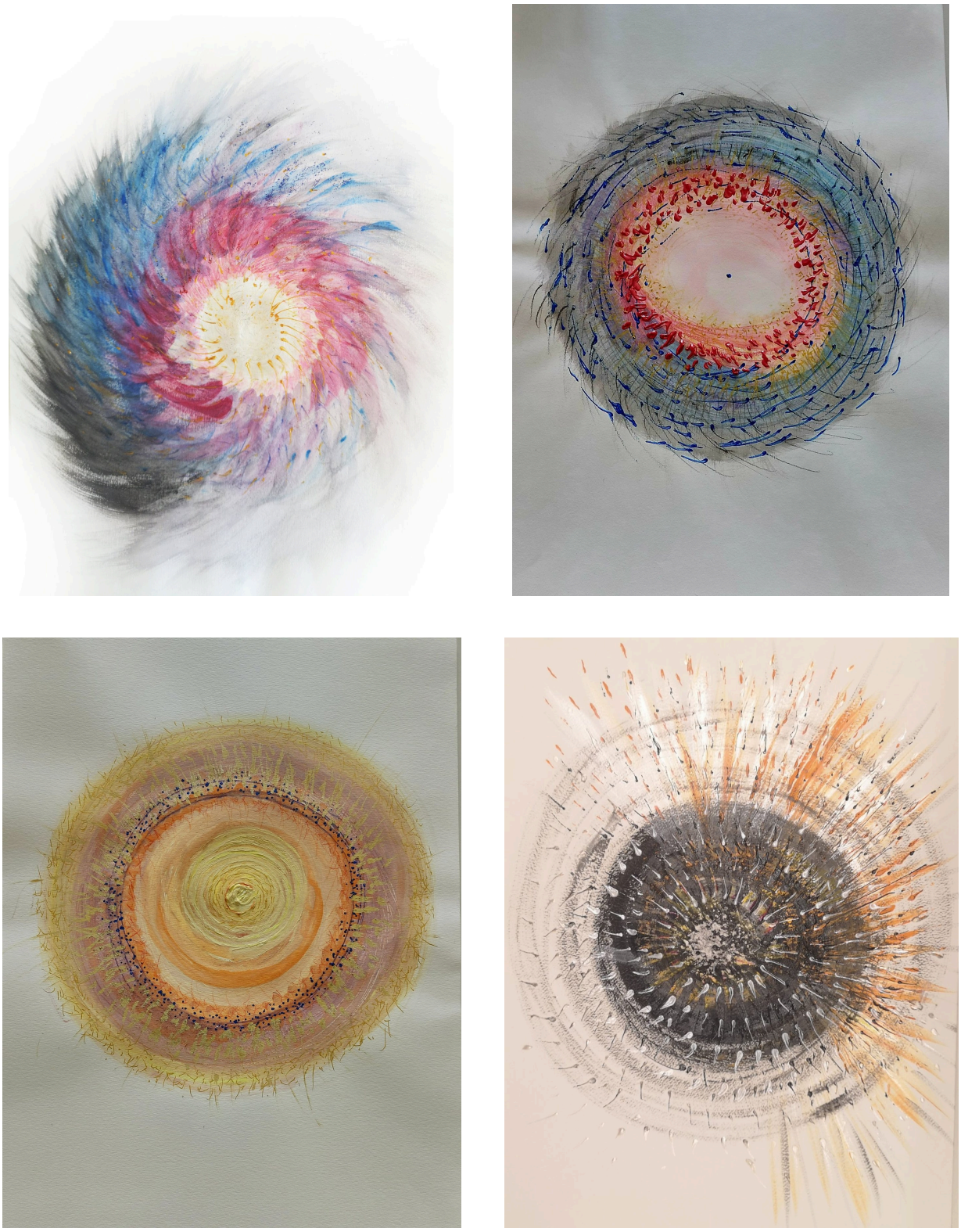




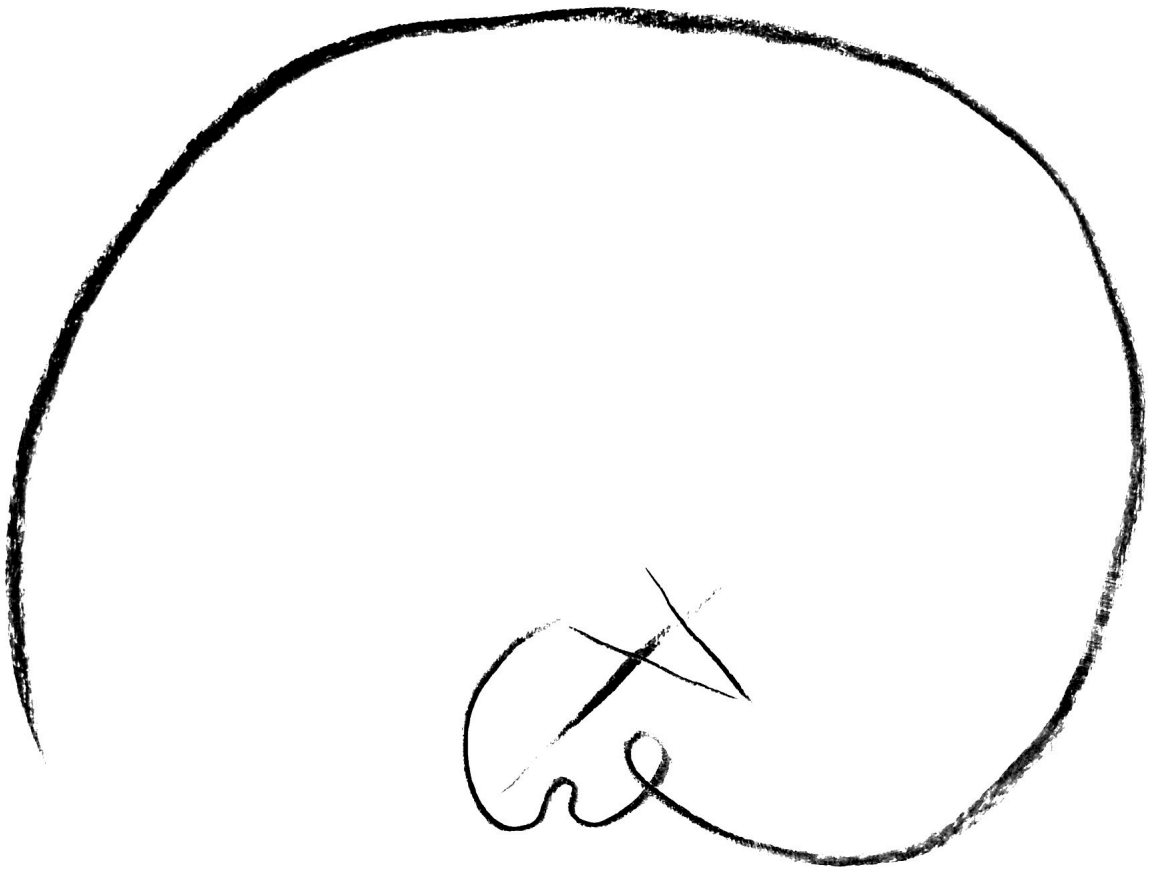




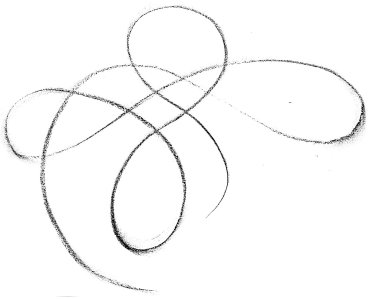
Mya Lurgo, studi e bozzetti preparatori per *Living Fulcrum*, tecniche miste su carta, 2019–2020.



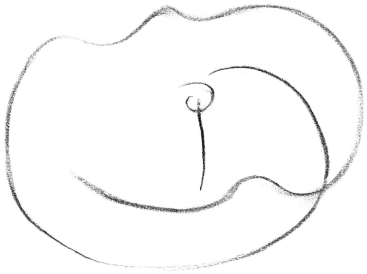
Mya Lurgo, studi e bozzetti preparatori per *Living Fulcrum*, tecniche miste su carta, 2019–2020.



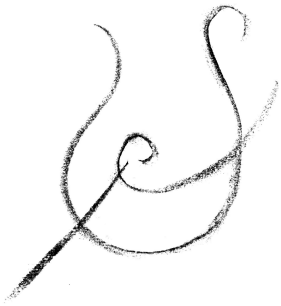
Giovanna Galimberti, *Chiara luce, sigillo. Configurazione fluttuante 1*, 2019



1



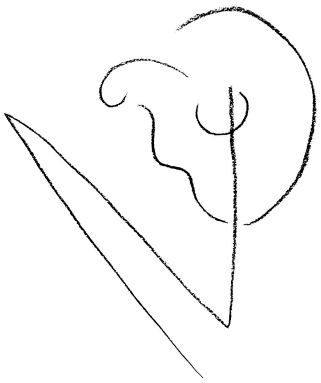
2



3



4



5

Giovanna Galimberti, *Dinamica di configurazioni fluttuanti su poesia* (5 pezzi), carboncino su carta, 29,5 × 42 cm, 2020.
(1) Ali. (2) Regina di luce. Gesto rosso nel blu. (3) Un calice rosa, forma nel cuore e tiene gli spazi. (4) Curando attenta. (5) Amore bambino, nel cuore d'ognuno, sostiene nel petto.

PARTE VI

VI

Nel contesto

L’arte oggettiva letta nella storia dell’arte: come l’immagine dell’artista, e il nostro modo di guardare, siano il frutto di abitudini.

Arte Oggettiva: uno sguardo nella storia dell'arte

— A cura di Alessia Ballabio

In questo testo si proverà a fare un'analisi della percezione dell'arte e dell'artista che le dà forma e di come questa possa variare in correlazione al contesto storico, per rendere un'idea di come la nostra ricezione sia il risultato di abitudini, al di là dell'opera in sé. L'intento finale è quello di lasciare aperte numerose domande, incluse le principali: è dunque possibile creare dell'arte oggettiva priva di ogni condizionamento? E poi, qualcuno ha già provato a muoversi in tale senso?

▲ In un modo o nell'altro l'opinione comune tende a riconoscere negli artisti degli individui straordinari. Questo termine, tuttavia, non sempre porta con sé una connotazione positiva, ma piuttosto restituisce quel senso di alterità che ne preannuncia la diversità, diversità che ci si attende da chi viene chiamato artista, diversità nel comportamento, come nelle abitudini o nel temperamento.[1] Molti storici e sociologi spiegano come certi aspetti comportamentali che tutt'oggi siamo soliti attribuire alla figura dell'artista, così come gli elementi che ne definiscono ai nostri occhi l'immagine, siano in realtà frutto di fatti storici che prendono inizio nel periodo classico, propagandosi poi con i medesimi schemi nei secoli successivi.[2]

Considerazione necessaria per lo sviluppo di questi stereotipi è che le opere d'arte comincino ad essere considerate specificatamente per le loro qualità – subendo una sorta di laicizzazione che permetta loro di non soddisfare più esclusivamente scopi religiosi – e che inizino a costituire, per i propri autori, un'attività indipendente e legittima. Le biografie degli artisti e, di conseguenza, la notorietà dei biografi e il fatto che essi siano stati individualmente distinti e considerati come esseri eccezionali, prendono origine solo dopo queste premesse. La nostra indagine ha dunque radici dal Trecento, nel primo umanesimo, poiché se si cerca di retrocedere nei secoli le persone e i ruoli diventano più confusi. Percorrendo a ritroso il Medioevo, si direbbe che i tratti individuali degli artisti e i loro stessi nomi sfumino e si confondano assieme nell'immagine romantica dell'artista che annulla la sua personalità nell'opera condotta insieme ad altri a maggior gloria di Dio. È inoltre da ricordare che, nonostante la suddetta laicizzazione della produzione artistica, atteggiamenti che elevano l'arte a icona non spariscono mai, ma piuttosto mutano costantemente nel corso dei secoli.

Sono i biografi, da Plinio il Vecchio a Su Tung-p'o, a Giorgio Vasari o al Ghiberti, che hanno assicurato la sopravvivenza della fama degli artisti e che ne hanno tracciato i ritratti con sorprendenti fattori comuni definiti *topoi*.[3] Questi *topoi*, atti a mitizzare la figura dell'artefice, possono grossomodo essere suddivisi in due grandi categorie: la prima è legata agli aneddoti che chiariscono le circostanze in cui avviene la rivelazione delle doti dell'artista – la storia di un giovanissimo Giotto pastore che disegna sui sassi gli animali al pascolo e viene notato dal futuro maestro ne è l'esempio più classico; la seconda categoria, invece – quella che in questo saggio ci interessa maggiormente – è quella che mira a non lasciare dubbi circa le capacità tecniche. Tutte queste ultime narrazioni hanno lo scopo di sottolineare quanto i grandi autori siano in grado, a quanto pare, di imitare la natura con una tale abilità da trarre in inganno lo spettatore. L'esempio più tipico e ricorrente è quello della mosca dipinta sulla tela così fedelmente da ingannare l'occhio di chi la guarda.



Sconosciuto artista svevo, *Ritratto di una donna della famiglia Hofer* (dettaglio), ca. 1470. National Gallery, Londra. Sul copricapo è dipinta una mosca.

Un importante fattore, da non ignorare, è il contesto storico in cui ci troviamo, ed è ben da tenere in mente il differente grado di assuefazione alle immagini di uno spettatore, ad esempio, in età rinascimentale rispetto a quello di un individuo del contemporaneo, continuamente esposto a ogni tipo di *media*. Noi non cadremmo certo nel medesimo equivoco di quegli spettatori che, vedendo un ritratto eseguito da Tiziano, raffigurante papa Paolo III e messo accanto a una finestra ad

asciugare, lo scambiarono per il papa in carne e ossa facendolo oggetto di omaggio. Senza nulla togliere all'incredibile qualità del manufatto, siamo in un momento in cui un'immagine fuori dal proprio contesto – ecclesiastico e privato – e posata alla finestra non poteva che essere scambiata per la persona ritratta. Gli esempi sono molti in tal senso e tutti quanti possono includere uno scarso allenamento dell'occhio all'immagine riprodotta: dal ritratto di Carlo V, sempre eseguito da Tiziano e scambiato per l'imperatore in persona (come si dice abbia fatto suo figlio Filippo II),[4] o ancora un ingenuo cardinale che porse penna e inchiostro al ritratto di Leone X dipinto da Raffaello, per chiedergli una firma.[5]

Infine, pare significativo chiudere questa panoramica con il più famoso dei *topoi*, che narra dell'amore sensuale per una statua e che è conosciuto già nell'antichità in un'ampia gamma di varianti; questa storia interessa per due ragioni, che si sceglie di citare solo per aggiungere un ulteriore spunto di riflessione sul rapporto tra immagine e icona: primo, perché la statua è creduta viva non solo dall'uomo che le offre il proprio amore, ma anche da coloro che la mutilano per impedire ad altri di innamorarsene.[6] Secondo, perché la mutilazione è inflitta non alla statua in sé e per sé, ma in quanto personificazione della donna seducente. Si tocca qui un punto fondamentale di questo tema: la credenza magica, diffusa un po' ovunque, nell'unione reale tra figura (dipinta o scolpita) e persona raffigurata, o in altre parole l'idea secondo cui "l'anima di un uomo risiede nella sua immagine".

La storia dell'arte è ricca di questi esempi, che dall'età classica e dal primo Rinascimento in avanti riempiono le biografie di ogni grande maestro. Si tratta "unicamente" di una lunga tradizione storiografica che riproduce sempre i medesimi *topoi* variandoli a seconda dell'epoca e del luogo,[7] unita a un minore allenamento visivo e percettivo? Ma allora, come mai tutto ciò si ripresenta anche in epoche più contemporanee? Perché lo stereotipato ruolo dell'artista non accenna a variare nel corso del tempo?

Nel contemporaneo i miti si trasformano in qualche cosa di diverso, ma mantengono la tendenza ad impersonare l'opera d'arte, fino a farla oggetto simbolico di particolari momenti storici e talvolta portando il fruitore a esiliarla o distruggerla. Un caso curioso è il Memento Park di Budapest, un museo all'aperto situato fuori dal centro della città nel quale sono esposte statue risalenti al periodo comunista, un tempo presenti nelle strade, nei parchi e nelle piazze pubbliche ungheresi e poi rimosse – ma non distrutte – in seguito ai cambiamenti politici del 1989-1990 ed esiliate qui. Il parco fu costruito nel 1992-1993 nel XXII distretto della capitale.

Le ragioni sono sempre differenti, ma un senso di iconolatria è spesso palpabile anche in diverse occasioni più recenti. Sono molti gli episodi in cui prerogativa di nuovi movimenti storici è la distruzione – non in senso totalmente metaforico – della vecchia arte. Basti pensare per esempio alle avanguardie, che nascono con

intenzioni critiche verso il periodo storico in cui si sono sviluppate. Per creare una nuova estetica, in opposizione alla situazione culturale dominante, hanno spesso cercato di fare *tabula rasa* con il passato. E che dire del più recente episodio di autodistruzione di un'opera per elevarla ad atto simbolico contro il mercato dell'arte? Ci stiamo riferendo all'operazione dello *street artist* inglese Banksy, che durante l'asta di Sotheby's dell'ottobre 2018 aziona un congegno per avviare l'autodistruzione dell'opera *Girl with Balloon* un attimo dopo la vendita e di fronte a un incredulo pubblico.

In conclusione, con questa veloce panoramica di aneddoti si è voluta sollevare la questione di come la percezione dell'arte e della figura dell'artista stesso sia legata a secoli di stereotipi e come questa possa variare in correlazione alla nostra conoscenza, al contesto storico, alle nostre abitudini percettive, al di là dell'opera in sé. Ci sono dunque dei tentativi di liberare l'arte da tutto questo alone di *pathos*? Delle tendenze, tra filosofi e artisti, che hanno provato a teorizzare un'arte più oggettiva?

▲ La storia dell'arte è legata a doppio filo alle teorizzazioni del bello di filosofi e studiosi che nel corso dei secoli hanno provato a comprenderne e talvolta guidarne le scelte. I primi interrogativi circa un'arte più o meno oggettiva sono dunque da ricercare negli scritti dei medesimi tanto quanto nei risultati studiati e raggiunti dai vari artisti. Pare inoltre doveroso restringere brevemente il campo al cosiddetto periodo "contemporaneo", ovvero da quel momento in cui l'arte comincia a staccarsi sempre più dal figurativo compiendo un percorso che cronologicamente corrisponde alla nascita della psicologia dell'arte, una disciplina che si occupa di indagare e spiegare i processi psicologici coinvolti nelle esperienze di produzione e di fruizione di un'opera d'arte. L'obiettivo di questa materia è cercare di individuare e comprendere quali processi mentali siano coinvolti nella produzione artistica, quali fattori determinino la poetica e le peculiarità di un autore, ma anche quali processi psicologici caratterizzino la fruizione, l'apprezzamento o il non apprezzamento estetico e i sentimenti di empatia o simpatia.

La psicologia dell'arte nasce nella seconda metà dell'Ottocento, momento in cui muovono i primi passi gli impressionisti, i post-impressionisti e tutta una generazione di autori che rifiuta la *mimesis* in favore di un metodo più libero ed espressivo. Studi significativi furono compiuti in quegli anni da Gustav Theodor Fechner (1801-1887), psicologo, fisico e fisiologo tedesco fondatore della psicofisica. Egli si occupò delle relazioni tra stimoli fisici ed esperienze psicologiche e condusse ricerche nel campo dell'arte gettando le basi della cosiddetta estetica sperimentale.

Tornando al tema di questo testo, Rudolf Arnheim – formatosi alla scuola di Psicologia della Gestalt[8] – si pone interessanti interrogativi circa l'oggettività della nostra visione. Secondo lui gli artisti avrebbero la capacità di cogliere il

significante universale nel particolare utilizzando le categorie di forma e colore. Raffinato indagatore dei meccanismi percettivi sottesi ai fatti visivi, sostiene in *Arte e percezione visiva*[9] che la forma percepita risulta dall'interazione tra l'oggetto fisico, la luce che ne trasmette le informazioni e lo stato del sistema nervoso dell'osservatore; e che ciò che vediamo non dipende soltanto dalla proiezione retinica di un dato momento, ma da tutte le esperienze visive che di quell'oggetto, o di uno analogo, abbiamo avuto nel corso della vita.

Un importante tentativo di sublimare il vissuto quotidiano per rendere la realtà più oggettiva è da attribuire, per esempio, all'artista olandese **Piet Mondrian**. L'arte astratta, teorizza Mondrian, nasce dalla consapevolezza che non si possono rappresentare con immagini le cose come sono e come si manifestano nel continuo variare delle loro proprietà sensibili e visibili e della nostra percezione. Il pittore ricorre allora al procedimento di denaturalizzazione della materia, che nella pittura significa astrarre dal colore naturale lo stato più puro possibile, corrispondente al colore primario, e ridurre lo schema della composizione all'incrocio di linee orizzontali e verticali. Questa operazione di estrema sintesi viene ribattezzata *arte superrealistica*. L'*arte realistica* e l'*arte superrealistica*, scrive Mondrian, testimoniano l'esistenza di due modi totalmente distinti di concepire la realtà e la vita: in senso individuale, la prima; in senso universale, la seconda.

In maniera diametralmente opposta **Giorgio Morandi**, alcuni anni dopo, si muove nella medesima direzione. Dagli anni Cinquanta, proprio attraverso le sue note serie di nature morte, Morandi abbandona l'idea di capolavoro. L'artista persegue pragmaticamente – all'interno della pittura e di un unico genere storico – la morte dell'aura, poiché non crede più che il reale (molteplice e discontinuo soggetto), la posizione relativa dell'osservatore e le scelte arbitrarie del pittore possano ancora essere rappresentati con un atto emblematico e unitario. Lavorando attraverso le serie, Morandi varia la composizione degli oggetti, le proporzioni della tela, il punto di vista dello spettatore e l'inquadratura come campo delimitante. Proprio con questo sistema di variabili, con tutte le possibilità e le contraddizioni che esso contiene, Morandi pensa di poter esprimere, con la sua ricerca ossessiva, una bellezza assoluta.[10]

Per chiudere questa brevissima panoramica è opportuno ricordare un ultimo tentativo di distacco dal soggettivo, eseguito qui in maniera ancora differente. Si tratta di quello operato da **Yves Klein** con le sue *Anthropométries*. Nel *Manifesto dell'Hotel Chelsea* (1961) Klein elenca ciò che considera stabilito: quindici anni di monocromi, la creazione di stati di pittura immateriale, la manipolazione delle forze del vuoto, le opere tratte dal fuoco e dall'acqua. Ricorda di aver dipinto con «pennelli vivi», i corpi delle modelle cosparsi di colore e diretti dalla sua voce, che gli hanno permesso di mantenere una distanza fissa dalla superficie e di risolvere così il problema del distacco dall'opera. Il manifesto lascia agli artisti del futuro una domanda: l'artista a venire non sarà forse colui che,

attraverso il silenzio ma eternamente, esprimerà un'immensa pittura priva di ogni concetto di dimensione?[11]

Non meno importante negli studi di psicologia dell'arte è il contributo della psicoanalisi. Tra i pionieri della psicoanalisi dell'arte possiamo ricordare Carl Gustav Jung, che dopo il suo distacco da Freud, nel 1913, svilupperà una propria linea di ricerche e una propria scuola chiamata Psicologia analitica. Ma procediamo con ordine. Tra i principali contributi da menzionare vi sono quelli di Sigmund Freud allo studio dell'arte e della letteratura, tra i quali va senz'altro ricordato il saggio *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* del 1910, primo modello di "metodo psicobiografico".[12] Quest'ultimo consiste nel cercare di arrivare alla comprensione dell'opera alla luce dello studio e dell'interpretazione della vita dell'autore, soprattutto per quanto concerne l'attività psichica infantile. Nelle sue indagini sulla creatività Freud mise in evidenza soprattutto il ruolo dell'inconscio, rischiando a volte di privilegiare la componente psicopatologica. Propose di leggere l'opera d'arte – al pari del sogno – come un testo bipartito, distinguendo tra "contenuto manifesto" (il testo, la forma dell'opera) e "contenuto latente" (il suo significato inconscio). Si concretizza in questo momento l'idea che esiste un messaggio del subconscio e che va preso in considerazione, governato.

Le teorie psicoanalitiche freudiane ebbero un'enorme influenza nella cultura e nell'arte delle avanguardie artistiche, ma Freud, data la sua formazione classicista, ebbe invece sul piano personale una notevole insofferenza nei confronti dell'arte contemporanea e anche sul piano teorico riteneva che per poter parlare di arte si dovesse mantenere un preciso equilibrio tra elaborazione inconscia ed elaborazione (pre)conscia, cioè tra contenuto inconscio e forma artistica.

È importante ricordare che nuovamente – come facevano i vecchi biografi – critici ed esegeti di vario rango si sono gettati a capofitto nel costruire, con le nuove chiavi esplicative messe a punto da Freud in ambito clinico, un nuovo metodo di valutazione estetica. In pratica, travisando, in buona o cattiva fede, le indicazioni del dottore viennese, è nata e si è sviluppata, suscitando un certo interesse, la critica psicoanalitica dell'arte. Un filone di studi che ha portato in primo piano, per la gioia dei collezionisti d'arte e dei letterati, tutta una serie di aneddoti sulle vite degli artisti, riconosciuti come i conflitti alla base della loro creazione.

Diversamente dalla prospettiva freudiana, Carl Gustav Jung riteneva che sarebbe limitato ricondurre l'opera d'arte solo alla vita psichica del suo autore. La spinta creativa avrebbe origine dagli archetipi comuni a tutta l'umanità (inconscio collettivo) e agirebbe in modo pressoché autonomo, facendosi espressione anche dei vissuti primordiali degli uomini, muovendosi tra simbolico e non simbolico.[13] Il rapporto di Jung con l'arte è sostanzialmente ambivalente: da un lato egli dà un'enorme importanza all'arte e all'artista, in quanto sono in grado di manifestare gli archetipi dell'inconscio collettivo mostrando, attraverso la

relazione tra conscio e inconscio, i loro diversi significati; dall'altro però, dato che la creatività agisce, secondo lui, sostanzialmente come un "processo autonomo", mostra scarsa attenzione alla specificità del gesto artistico.

Secondo Jung gli artisti contemporanei si muovono, a ragione, nella direzione dell'inconscio, ma non sono sufficientemente consapevoli del loro compito. Egli esercitò comunque una notevole influenza sulla cultura del XX secolo; in particolare, molti artisti ne furono influenzati o attratti. Per citarne solo alcuni: Hermann Hesse, Cesare Pavese e Thomas Stearns Eliot in ambito letterario, Federico Fellini, Jackson Pollock, Adolph Gottlieb in quello più prettamente artistico. Tra gli incontri con intellettuali del suo tempo si narra anche di quello tra Jung e George Ivanovič Gurdjieff, filosofo, mistico, scrittore e maestro di danza greco-armeno considerato il teorico dell'arte oggettiva.

Fare arte significa, come diceva Klee, rendere visibile ciò che non lo è. Significa dare visibilità alle cose che ci stanno intorno, perché la pittura tenta di rendere visibili delle forze che non lo sono, per penetrare maggiormente il mondo che ci circonda. Fare arte significa dare una forma, anche una forma informe, alle nostre emozioni, a quel che abbiamo dentro di noi, all'interno di un processo creativo.

Ogni generazione, dice Bacon, reinterpreta più violentemente, o forse solo diversamente, i modi del vedere e del sentire il mondo. Anche per la psicoanalisi vale tale considerazione: va continuamente reinventata.

L'artista e designer Bruno Munari ci invita a superare i confini di ciò che sappiamo o crediamo di sapere per vivere la comunicazione – visiva e non – in modi sempre nuovi e originali. Restare rigidamente ancorati alla nostra struttura mentale delimita la percezione, impedisce i movimenti della creatività, riduce le opportunità di cogliere appieno il valore dell'esperienza visiva: ci fa guardare senza vedere e, dunque, senza capire.

"Ognuno vede ciò che sa." Non bisogna considerarlo un limite, ma un'esortazione a migliorare di continuo, a far crescere le nostre conoscenze, perché solo così saremo in grado di vedere, riconoscere e comprendere, meglio e di più.

Note

1. Vedi R. e M. Wittkower, *Nati sotto Saturno* (1963), Einaudi, Torino, 2005.
2. È giunta dunque l'ora di liberare gli artisti dal loro stereotipo o, alle volte, alibi di diversità?
3. E. Kris e O. Kurz, *La leggenda dell'artista* (1934). Vedi anche pp. 3-5, dove gli autori sostengono che, dal momento in cui il nome dell'artista compare nei documenti scritti, alla sua opera e alla sua persona si legano cliché e preconcetti che influenzano tuttora il nostro modo di giudicare un artista. Nel volume è possibile inoltre trovare un'ampia documentazione di tutti questi aneddoti.
4. G. Vasari, vol. 8, p. 294; Hartmann, 1917, p. 48.

5. F. Zuccaro, 1607, p. 99.
6. Schwarz, 1921, vol. 4, p. 488.
7. La storiografia di età classica non andò mai del tutto persa, essendo stata mantenuta viva, tradotta e conservata a Bisanzio durante tutto il Medioevo, per poi far ritorno in Occidente dopo la caduta dell'Impero Romano d'Oriente.
8. Vedi https://it.wikipedia.org/wiki/Psicologia_della_Gestalt
9. R. Arnheim, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954; trad. it. *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, 1962; nuova versione, prefazione di Gillo Dorfles, Feltrinelli, Milano, 1979, p. 60.
10. Vedi A. Bruciati, *Giorgio Morandi – Vincenzo Agnetti: differenza e ripetizione*, Palazzo De Sanctis, Castelbasso, 24 luglio – 11 settembre 2016.
11. Vedi http://nouveaurealisme.weebly.com/yves-klein-stabilito-che-manifesto-del-chelsea-hotel.html
12. S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.
13. Molto significativi nella prospettiva junghiana sono gli studi di Marie-Louise von Franz sugli archetipi nella fiaba.

Contatti

Mya Lurgo

ARTISTA

Mya Lurgo Atelier
via Ur Stradon 11
CH-6994 Aranno
info@myalurgo.art
+41 (0)79 626 70 38

Giovanna Galimberti

PERFORMER

Studio Camelie
via Ronco Nuovo 19
CH-6949 Comano
danzeuritmia@icloud.com
+41 (0)76 592 36 33

Nadia Radici

CANTANTE

via Castel 21
CH-6707 Iragna
artincanto@gmail.com
+41 (0)79 506 76 60

Alessia Ballabio

STORICA DELL'ARTE

via Saccardo 35
20134 Milano
alessia.ballabio@gmail.com
+41 (0)79 744 32 54
+39 340 3097601