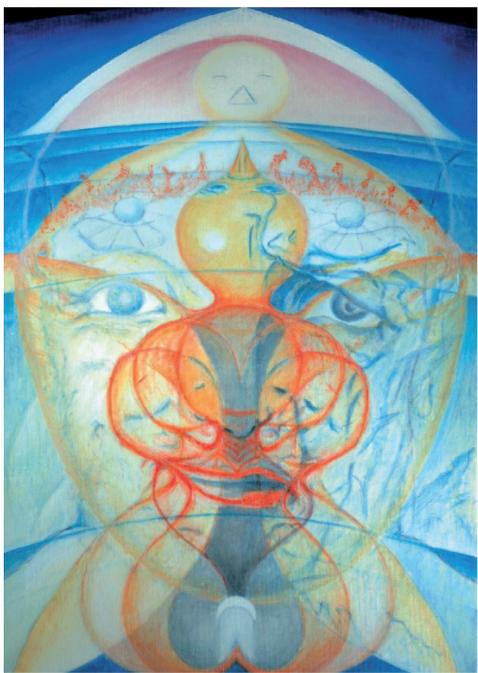


Plurispazialismo, al di là dei tagli di Fontana

ELISA SCATTOLINI

In occasione del corso olistico "Linguaggi e concetti in fisica, psicanalisi e arte", propedeutico al Plurispazialismo, GianCastelli ha approfondito e integrato il suo Manifesto del Plurispazialismo e ha illustrato il percorso intellettuale e artistico che lo ha condotto a creare questa nuova e complessa espressione artistica con la quale si è avventurato negli spazi mentali. Egli li ravvisò prendendo spunto da Lucio Fontana che, con i suoi tagli, suggerì l'esistenza di spazi oltre la tela aprendo la strada verso nuovi orizzonti artistici. Rifacendosi a dipinti plurispaziali, ha ricordato che il critico d'arte Giovanni Cordero, collaborando con lui nel 2002 alla stesura di un libro catalogo ragionato, scrisse che essi presentano una complessità caotica che reclama ordine e rappresentano un mondo al contempo logico e irrazionale e che l'astrofisico quantistico Massimo Teodorani gli scrisse che essi illustrano (a livello sia razionale sia sublimale) il concetto di unità e non località spazio-temporale. Ha fatto anche notare come i quadri plurispaziali siano dotati di campi di forma provvisti di potenziale informativo e un ordine implicito che permette di organizzare, raccontare, inventare e creare, cioè di originare neghentropicamente vita.



"Demian" quadro esposto nella personale con tema "Coscienza del sé e del connesso non sé"

Opera fondamentale utilizzata da GianCastelli per illustrare il Plurispazialismo è *Demian*, il quadro il cui titolo vuole richiamare l'omonimo romanzo di Hesse e che è il risultato di una destrutturazione. A una prima lettura, il dipinto, frammentato fino all'indifferenziato contestuale, è idiolettico. Se ci si sofferma e lo si osserva con maggiore attenzione, però, si possono notare vari tipi di collegamenti, ri-

chiami simbolici e archetipici e riferimenti topologici che mutano con il mutare dell'osservatore, secondo le diverse prospettive dalle quali si analizza quest'opera che così diviene un libero racconto senza alcunché di "già dato", ma aperto a molteplici possibili approcci. In *Demian* saltano tutti i consueti riferimenti spazio-temporali

per dar vita a un quadro alocato, acausale, matriciale e probabilistico. Prendendo in considerazione le linee rosse del quadro, per esempio, esse possono essere valutate singolarmente, e allora potranno apparire alcune forme geometriche ovaleggianti o alcuni visi - secondo la sensibilità di ogni osservatore - mentre se le si esamina nel loro insieme potranno risultare visibili un fiore, o una faccia che oscilla. Nello spirito del plurispazialismo, dunque, ogni lettura del dipinto può dar vita a racconti diffe-

renti, con il risultato di dar luogo a un "dinamismo mentale" che va oltre la "rappresentazione più o meno immediata e statica di una idea". L'osservatore può far collassare il quadro, con processi simili a quelli indeterministici quantistici, in proprie visioni interpretative virtuali, facendo dire al quadro cosa egli vuole. Percorrendo tale iter interpretativo plurispaziale, l'osservatore si accorge che l'immagine rimanda sempre ad altro, che non si trova mai un'unica soluzione, che si può aprire un racconto ricco di significanti attivi e che le proprie visioni interpretative possono essere messe in discussione aprendo a nuovi significanti in un ciclo senza fine; si può così ravvisare nel quadro un sembiante inafferrabile. Il Plurispazialismo attua pertanto le formulazioni "la dove era l'es, io debbo avvenire" di Freud e "un significante è ciò che rappresenta un soggetto per un altro significante" di Lacan. L'artista ha precisato inoltre che "a

seguito di questi processi decisori adattativi, più propri dell'orientale, il quadro rimane idiolettico anche reiterando tali processi all'infinito. Il quadro potrebbe diventare sociolettico [ossia tale per cui il messaggio dell'autore diventi immediatamente intellegibile anche al pubblico, n.d.r.] con un processo decisivo deterministico, più proprio dell'occidente, leggendo e attenendosi agli scritti catalogo dell'autore stesso dei quadri; scritti che co-

stituiscono, con i dipinti e le installazioni, un'unica opera, una pluriopera olistica".

Ecco allora, come afferma il critico d'arte Giovanni Cordero, che attraverso il plurispazialismo l'opera d'arte è in grado di essere a un tempo idiolettica e sociolettica e può essere sviscerata sia con processi decisori adattativi, più vicini al mondo orientale, sia con processi decisori deterministici, più in sintonia con la realtà occidentale. Pertanto il Plurispazialismo concilia le realtà di pensiero orientale e occidentale oggi in contrapposizione dualistica.

Risultato di una evoluzione

Sotto questa prospettiva, si può affermare che il Plurispazialismo stimola l'osservatore a farsi dire dal quadro ciò che desidera, a diventare egli stesso un creatore di visioni interpretative nei suoi spazi mentali e non più solo soggetto passivo dell'opera d'arte. Secondo GianCastelli, il Plurispazialismo costituisce il punto d'approdo di un iter evolutivo nella pittura che parte da ciò che egli definisce il "pittore rappresentatore", condizionato dal volere del Clero o dei Mecenatei o dal dover rappresentare con una certa attinenza la natura (vedasi Canaletto); iter che poi ha portato al "pittore IO creatore" che estrinseca emotivamente, come Van Gogh, la propria psiche dipingendo realtà personali discoste dal visivo e tuttavia vere, quindi alla "COPPIA creatrice" esemplificata dai coniugi Arp e al "NOI creatori" della arte cinetica di gruppo razionale, arte con cui si vuole stimolare guidate reazioni nell'osservatore facendolo partecipare quasi meccanicamente alla creazione dell'opera.

vente e pensante in modo emotivo, logico/razionale e disambiguante". L'osservatore - afferma GianCastelli rifacendosi alla definizione di Umberto Galimberti (Festival della filosofia 2008) - "è un artista creatore in quanto si inoltra nell'indifferenziato, come riscontriamo nei quadri plurispaziali, dove tutto è contaminato seguendo proprie regole e modalità e ne emerge, operando, per dirla quantisticamente alla Bohm, servendosi del proprio ordine super implicato, senza esserne catturato, risolvendo la confusione e la contaminazione di quella miriade di significanti insiti nei quadri plurispaziali contemporaneamente, in sovrapposizione e non già dati". Questo particolare modo di approcciarsi al quadro, questo "svisceramento plurispaziale" dell'opera d'arte porta non solo a prendere coscienza di ciò che appare, del quadro, ma anche di noi, della connessione quadro/osservatore e del percorso di creazione del dipinto; ciò fa sì che il Plurispazialismo "continui il percorso storico, individuato dal filosofo torinese Marco Vozza, che dalla immanente logica del visibile come mera sensazione è arrivato, con Cézanne, a racchiudere e ricomporre l'eterogeneità di fenomeno e noumeno". Mentre Cézanne dà corpo alle idee, pervenendo alla logica delle sensazioni organizzate, GianCastelli dà corpo anche ai pensieri, pervenendo anche alla logica delle idee organizzate.

Con il Plurispazialismo non soltanto il pittore, ma anche l'osservatore diventa un libero "IO creatore" in quanto partecipa attivamente all'opera d'arte e le fa dire cosa egli vuole partendo da segni senza un significato già dato; si apre così un contesto di più sviluppata democrazia partecipativa in cui "la persona può realizzarsi in libertà nella pienezza del proprio essere vi-

La "Fabbrica di pensieri"

In coerenza con il suo pensiero, GianCastelli introduce nelle sue esposizioni alcune installazioni che ha chiamato "Fabbrica di pensieri". In corrispondenza dei dipinti egli pone, infatti, delle colonne sulle quali sono lasciati un quaderno e una penna a disposizione del pubblico, perché ognuno possa scrivere la propria interpretazione dell'opera e leggere le testimonianze di coloro che lo hanno preceduto. In tal modo - osserva l'artista - si può constatare quanto variegata possano essere le molteplici letture di un medesimo quadro, che non ci sono interpretazioni e verità assolute e che il Plurispazialismo stimola "un fattivo atteggiamento di crescita e sviluppo democratico partecipativo e pacifico, nell'ambito di un rinnovato umanesimo che valorizza la persona, con le sue potenzialità espressive e creatrici e con la sua dignità, sopra ogni classificazione divisoria". Il rapporto tra quadro e osservatore e tra i vari osservatori, realizzato tramite i significanti, in quest'ottica, "ci fa sentire la mutua appartenenza e fa svanire, formalmente e sostanzialmente, le frontiere. Ci si rende così conto che il mondo diventa comprensibile se molti lo vedono, si connettono e si confrontano, che per la comprensione necessita prendere in considerazione punti di vista diversi e che gli esseri umani possono cambiare dopo aver incontrato l'altro. Ci si apre così all'alterità, si valorizzano le differenze come fattori arricchenti, si destrutturano schemi mentali quali quelli legati all'aut aut di contrapposizione dualistica in cui non c'è il terzo e non c'è la funzione in atto che fa progredire, si passa da una logica di scontro foriera di guerre sempre assassine a una pacifica e aperta collaborazione, il dialogo si fa conversazione, la tolleranza condivisione, si mette anche in discussione il rapporto hegheliano servo padrone, di sentore razzista, addivenendo a un rapporto di collaborazione solidale e si allontana il pericolo rappresentato dai fonda-

mentalismi. Si passa da una forma di opposizione forte, che le votazione annullano in uno scontro dualistico, a considerare, da terzi, il contributo di idee senza riferimento a chi le ha formulate, sempre tenendo conto che alla base c'è la persona e abbandonando i vacui formalismi che nella loro involuzione possono diventare pericolosi.

Si può così cogliere meglio l'essenza delle cose e come ha scritto Giovanni Cordero: quanto l'autore ha cercato di esprimere nelle sue opere si può riassumere nelle parole di Exupéry "soltanto col cuore si può vedere l'essenziale, perché questo è invisibile agli occhi". Per

articolare quest'idea GianCastelli fa riferimento al suo quadro "Umano e divino" del 2001, che se correttamente illuminato emana una luce aurorale. In esso viene rappresentata l'ascesa dell'umanità verso un maggior capire, sentire e vivere il conosciuto e il trascendente anche divino". "In esso... la persona generica, visivamente inserita in un cerchio, spazia tra l'alfa e l'omega, metaforicamente su tutto il conosciuto in modo olistico, e viene rappresentata l'ascesa corale dell'umanità verso un maggior sentire i valori umani e il divino, verso l'infinito il cui simbolo si stagliandosi in alto nel quadro; simbolo costitutivo del disegno della persona, contenente un cerchio e una punta luminosa volta in alto e sovrapposto da un triangolo equilatero senza discontinuità di linea. In questo quadro plurispaziale il cerchio, inserito nel simbolo di infinito e con questo dividente una parte del segno, può rappresentare il pulsare del cuore o lo spioncino di una porta al di là della quale c'è luce e che se aperta conduce l'umanità in una nuova era luminosa. Immedesimandosi in questo quadro si va oltre la razionalità e la concettualizzazione e si coglie l'assurdo della coesistenza indifferenziata e contaminata di tutti i particolari differenziati, cioè il divino. E volgendo lo sguardo all'infinito, il divino e l'u-

mano si fondono in un chiarore che riversa luce nei nostri occhi, aprendo alla vita nella più ampia accezione del termine". Ha ancora detto Cordero: "I temi trattati nella sua elaborazione estetica sono facilmente identificabili perché appartengono al gorgo della vita e al suo divenire continuo: sono esaltanti dall'amore in tutte le sue declinazioni, il credere pagano o cristiano disgelato nei suoi misteri, la bellezza della natura in genere e le seduzioni del corpo umano, le meraviglie del mondo, l'avventura della scoperta, la fascinazione del viaggio all'interno dei meandri della mente, lo stupore davanti alla complessità del cosmo, il timore e il tremore che suscitano le vibrazioni dell'animo umano quando è preda del conflitto e del dubbio e quando si pone con animo indagatorio a riflettere sui fini ultimi dell'esistenza... Un senso di disorientamento ci afferra nel cercare di cogliere i nessi, le associazioni all'interno dei dipinti, i collegamenti tra il contenuto del quadro e il suo stesso titolo. Le figure sono come sospese nel tempo e nello spazio. Sembrano vorticare dentro un caos che reclama un ordine, un caos che tuttavia non impedisce di trovare un filo conduttore che ha nella simbologia dell'antico mito una soluzione... Testimoniano che vi è una continuità antropologica di fondo nella nostra civiltà occidentale, un sistema di valori spirituali basati sul rispetto della persona e della sua inviolabile individualità. Esprimono nella sua dimensione sociale un sentimento di amore e gratitudine per la vita in tutte le sue forme, aprono nuove prospettive e ipotesi esistenziali sul mistero dell'universo. Mi è caro concludere... con le parole dello scrittore Exupéry: «È soltanto con il cuore che si può vedere l'essenziale, perché questo è invisibile agli occhi». In tale ottica alle precedenti tematiche "Umanesimo trascendentale" e "Coscienza del sé e del connesso non sé" fa seguito quella sull'"Amore comprensivo e disinteressato".