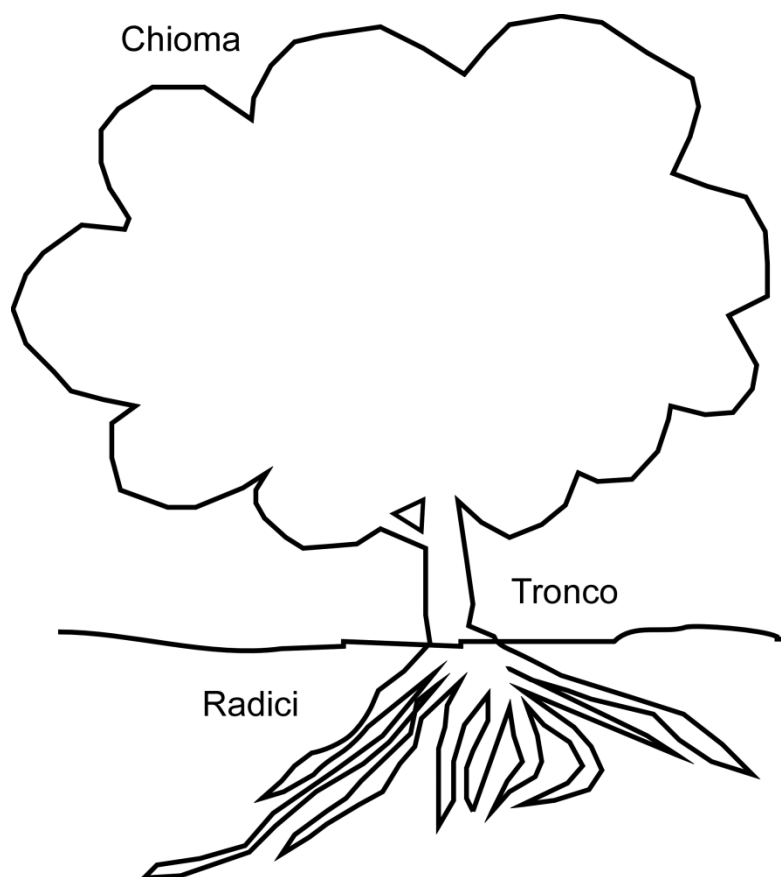


Tenere in casa un vaso con dei bellissimi fiori recisi non è la stessa cosa che ammirarne i colori e goderne i profumi che emanano nel loro ambiente naturale. Astrattamente *“la fioritura di un processo rappresenta l'intero processo. E' vero. Ma è necessario tenere ben presente il carattere simbolico di questa rappresentazione e l'assoluta falsità della semplice sostituzione di tutta l'immagine nel suo complesso con ciò che la rappresenta, sia pure nella più sostanziale delle sezioni temporali.”*¹ Una *“sezione temporale”* (e spaziale) è la superficie del quadro, in cui l'artista moderno² reputa d'aver signoria assoluta, riducendo l'opera ad un mondo a se stante che non ha più relazione con la Natura³. Vivendo eroicamente isolato nella sua torre d'avorio, il novello demiurgo è convinto che la sua missione sia quella di *“creare”* una realtà che è altro rispetto a ciò che è stato prodotto sino a quel momento. S'arrovella per non ripetere ciò che altri hanno fatto prima di lui, cerca affannosamente la novità e talvolta la provocazione, affidandosi all'ultimo strumentario offerto dalla tecnologia. Di certo il fiore reciso non può essere un soggetto degno della sua personalissima ed aggiornatissima ricerca. In questo preciso istante, nel mondo, centinaia di migliaia di artisti sono protesi nell'affannosa ricerca d'una scoperta che li catapulti sulle prime pagine dei quotidiani; qualcosa di assolutamente *“nuovo”* e mai neanche solo pensato. La stragrande maggioranza di queste elucubrazioni cadrà presto nel dimenticatoio e quelle che hanno un minimo di risonanza lo devono unicamente al perverso sistema mediatico che deve pur essere alimentato con qualche novità. Se ne deduce che modi, tempi e spazi delle vicende artistiche sono assolutamente innaturali, artificiali ed artatamente veicolati. Un grande artista del novecento soleva ricordare ai suoi allievi che *“un albero isolato è solo un albero”*. Per comprenderne l'intima natura dobbiamo poterlo collocare insieme ai suoi simili, in una foresta, e solo così saremo in grado d'affermare se è un albero alto, basso, largo, fiorito o secco. *La costruzione della conoscenza* nasce dunque dall'esperienza, dalla comprensione, delle relazioni che si generano con tutto ciò che è nell'intorno – connesso – al soggetto.

¹ Pavel Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Adelphi, Milano 2001, pag. 145. Il trattato *L'analisi della spazialità e del tempo nelle opere di arte figurativa*, che costituisce la prima parte del volume e da cui sono tratte tutte le citazioni, fu concepito da Florenskij tra il 1924 ed il 1925, nella Russia post rivoluzionaria. Il trattato è rimasto inedito per quasi settant'anni e solo di recente (1995) è stato tradotto in italiano. Nella seconda parte del volume pubblicato per i tipi della Adelphi, troviamo i testi delle lezioni che l'autore tenne presso una scuola sperimentale, sorta a Mosca nel 1920, che seguiva una impostazione simile al Bauhaus. I temi delle lezioni, affrontati in maniera molto più divulgativa ed esemplificativa, confluiranno poi nel vero e proprio trattato. Emerge, dunque, una impostazione eminentemente legata all'insegnamento ed alla trasmissione del sapere tra un maestro, in carne ed ossa, ed i suoi allievi. Vi si respira l'aria delle Enneadi plotiniane o, molto più vicino a noi, delle lezioni Kremmerziane.

² Con atto d'assoluta arroganza, peraltro segno tangibile di un'altrettanto assoluta ignoranza.

³ Ancora una volta facciamo riferimento alla nefanda teoria dell'arte per l'arte.



Osservando con attenzione⁴ la forma d'una grande quercia, avremo immediata contezza di come essa sia costituita da tre parti, di cui due visibili ed una invisibile. Dalla terra fuoriesce un tronco che, ad una certa altezza, inizia a dividersi prima in grossi rami, poi in ramoscelli ed infine foglie. L'insieme determinerà la sagoma che percepiamo da lontano: una quercia è diversa dall'acacia ed ancor più dall'affusolato cipresso. La forma della chioma sarà la risultante della crescita di rami e foglie. Questo è ciò che possiamo vedere con gli occhi nello spazio e nel tempo (la forma essoterica): dal seme gettato nella terra la pianticella crescerà sino a divenire un'essenza di proporzioni anche notevoli. Ma cosa accade a quel piccolo seme nel buio e nel silenzio della terra? L'albero vive anche in grazia d'un folto sistema di radici che, affondando saldamente nel terreno, sorreggono l'intera architettura ed alimentano le foglie⁵. Radice, tronco, ramo e foglia. Dalla radice la linfa sale, attraverso il tronco ed i rami, sino alla più piccola foglia dove si realizza l'alchimia della fotosintesi e l'energia della luce solare viene trasformata in materia. Dalla foglia un nuovo nutrimento

⁴ E' l'osservazione diretta, mai mediata, di chi si pone dinanzi ad un soggetto che sta nel suo ambiente naturale. Nello specifico suggerirei di porsi comodamente seduti sull'erba, senza alcuna fretta, per osservare a lungo tutto ciò che sta intorno, oltre l'albero. Ovviamente questa esperienza non può essere sostituita dalla visione d'una fotografia o d'una immagine in movimento, quale potrebbe essere quella resa da un video. Ho esaminato gli effetti devastanti d'una tale modalità all'interno di un mio precedente scritto (Verso il Millennio Virtuale) e ad esso rimando. Qui basterà accennare al fatto che catturare meccanicamente una immagine ingenera il convincimento di possedere e padroneggiare quel dato aspetto della realtà. E' un errore gravissimo, perché così facendo si atrofizza la più importante funzione del nostro cervello che è quella di percepire con un atto cosciente di scelta, approfondendo i piani della visione. La bidimensionalità della fotografia e del video limita e fissa l'apparenza esterna, il mero involucro della cosa osservata. Peraltro rescindendo il legame attivo che la lega con colui che la osserva. In tal senso le immagini ottenute con processi meccanici sono un puro simulacro, la fotografia di un cadavere.

⁵ Questo è il piano esoterico, di ciò che pur essendo negato alla vista sappiamo esistere. Le radici sono nascoste dal terreno, pur tuttavia abbiamo piena consapevolezza della loro esistenza per il sol fatto che senza di esse l'albero si schianterebbe al suolo ancor prima che seccare per mancanza di nutrimento. Ciò che vediamo rimanda a ciò che non possiamo vedere; e viceversa.

viene distribuito attraverso i rami, il tronco e le radici. Dal basso si sale verso l'altro e da qui si ridiscende nuovamente verso il basso, nell'eterno ciclo che sta alla base della vita della Terra⁶.

Per la pianta vivere è assorbire luce. Luce che diviene foglia, fiore e quindi frutto. I sapienti solevano ricordare che mangiando una mela con la consapevolezza che in essa è contenuta la luce del sole, e se siamo ciò che mangiamo, allora diveniamo luce che ritorna alla luce. La mela, il frutto, è la quintessenza di un processo generativo, così come dai quattro elementi canonici, aria, acqua, terra e fuoco (il sole) gli alchimisti giungevano a sintetizzare la quintessenza⁷. Alchimisti, saggi ed iniziati che, se pur vissuti nelle età più remote, hanno sempre ed unanimemente evidenziato di come occorrerebbe alimentare in se questa conoscenza letteralmente mangiandola⁸. C'è una prima, semplice e concreta conseguenza: se mangiamo una mela è evidente che si genera un legame fisico tra noi ed il melo. Nel linguaggio della scienza dell'alimentazione troviamo l'espressione "catena alimentare", che sta a significare il legame di successione biologica tra cibo ed organismo che l'assume. L'albero è un organismo complesso, che interagisce con una molteplicità di altre forme di vita e di forze che lo circondano: primariamente l'aria, l'acqua, la terra ed il sole. Gli insetti ne impollinano i fiori rendendo possibile nascita e maturazione del frutto; animali che vi dimorano e l'uomo che dal legno trae un'infinità di materiali; ancora, tutti gli esseri animati che traggono – direttamente od indirettamente – nutrimento da frutti, foglie e radici. Se questa molteplicità di vite e di relazioni è generata da un singolo albero, cosa accadrà dalla coesistenza di più alberi? Tanti alberi danno vita ad un bosco che è molto di più della sommatoria d'un numero significativamente alto di singole entità e, pertanto, si esprime con forza nella durata, mentre l'esperienza della vita di un uomo e persino l'arco temporale dato dalla successione di alcune generazioni è troppo effimero rispetto all'estensione temporale di un bosco. Gli indubbi limiti della scienza moderna non consentono d'andare oltre la visione oggettiva del fenomeno e pertanto, se siamo seriamente intenzionati a comprendere quale sia l'essenza del bosco, ancora una volta dobbiamo prendere la strada della contemplazione "*del bosco, nell'aspetto simbolico di una creatura particolare, che esternamente non assomiglia al bosco, ma che diviene in sé il bosco proprio come un profumo può essere la sensazione di un intero fiore, di un paesaggio o persino di una persona.*"⁹ In tutte le più antiche mitologie

⁶ I vegetali sono il gradino più basso della catena alimentare. Senza la fotosintesi non vi sarebbe alcun tipo di vita animale.

⁷ Ancor più significativa è il processo generativo del miele, quintessenza creata dalle api che dopo aver raccolto il nettare dei fiori sono in grado di trasformarlo all'interno del proprio corpo. Non è casuale che la loro comunità, un alveare una regina, hanno simboleggiato l'organizzazione eminentemente gerarchica e funzionale delle società tradizionali. Un altro classico esempio è quello del vino che ricavato dalla spremitura e fermentazione dell'uva. In questo caso la fermentazione genera una bevanda alcolica e l'alcol viene comunemente detto "spirito". Il vino racchiude nel proprio interno la forza del sole, dell'acqua e della terra. Inoltre la prima parte del processo alchemico si realizza nell'aria. Quattro elementi, sapientemente combinati, daranno vita ad una quintessenza "spirituale". L'atto del mangiare una mela, scegliendola liberamente tra quelle presenti sull'albero del bene e del male, è pertanto azione altamente simbolica. Se l'uomo riesce a sottrarsi alla dicotomia bene/male, diverrà esso stesso laboratorio alchemico per trasformare gli elementi della natura (proprio come avevamo precedentemente scritto evidenziando la differenza tra chi si pone alla ricerca dell'oro e chi decide di fabbricarlo). Alla stessa maniera delle api che producono il miele, l'uomo produce oggetti e concetti in grazia di ciò che riceve dall'esterno ed è poi in grado di trasformare all'interno del proprio essere.

⁸ Dal piano eminentemente fisico è possibile salire, in grazia di un'implicita analogia, ad ulteriori livelli di comprensione, perché "il simbolismo è fondato, nella sua definizione più generale, sulle corrispondenze che esistono tra i diversi ordini della realtà, ma non tutte le corrispondenze sono analogiche. Intendiamo qui l'analogia [e noi con Guénon] esclusivamente nella sua accezione più rigorosa, cioè, secondo la formula ermetica, come il rapporto di 'ciò che è in basso' con 'ciò che è in alto', rapporto che [...] implica essenzialmente la considerazione del 'senso inverso' dei suoi due termini." René Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 1997, pag. 275.

L'esemplificazione più immediata e diretta è quella dell'albero rovesciato, a cui si farà riferimento nelle successive note di questo paragrafo.

⁹ *Ibidem*, pag. 149.

troviamo descrizioni di boschi in grado di vedere, ascoltare e parlare¹⁰ in ciò manifestando tutte le caratteristiche che per noi umani dovrebbero appartenere solo agli esseri viventi evoluti. Sono i boschi magici delle favole, gli alberi parlanti delle sagre cavalleresche, le essenze che si ribellano all'invasione, alla devastazione ed alla stupidità dell'*homo sapiens*. I nostri contemporanei di certo sorriderrebbero se solo provassimo ad accennare alla possibilità di vedere un bosco “*nella sua istantaneità, nell'immagine, per esempio, di un elfo.*”¹¹ Come dargli torto? Le favole devono restare confinate all'infanzia, all'età in cui è concesso lo sviluppo della fantasia e della creatività, ed unicamente a questo scopo devono essere deputate le favole. Pur tuttavia continuo ad interrogarmi sul perché si dovrebbero stimolare fantasia e la creatività dei bambini se poi, nell'età adulta, si farà di tutto per precluderne ed irriderne l'utilizzo? Una contraddizione, una delle tante, ma che è segno tangibile dell'eclissi della spiritualità all'interno delle società moderne, che non riescono più a penetrare nei significati dei simboli e dei miti¹².

Se l'albero sta all'individuo, il bosco simboleggia la totalità della stirpe: è il passaggio dai membri della stirpe alla stirpe; ancora una volta dall'*Io* al *Noi*. Guardando l'albero sotto questa nuova luce, potremmo scoprire che “*le linee del tempo si separano continuamente e cresce la connessione multipla dello spazio. Riguardo alla coordinata temporale avviene qualcosa che assomiglia molto nello spazio al separarsi verso l'alto dei rami di un albero. Quando si parla di albero genealogico, si usa perciò un'immagine molto più pertinente, in questo caso specifico, di quanto pensino di solito proprio quelli che usano tale espressione. La stirpe è effettivamente un albero, ed effettivamente si ramifica, ma non in altezza, cioè nella terza dimensione, bensì nel tempo, cioè nella quarta dimensione.*”¹³ I rami dell'albero compaiono e si sviluppano, simultaneamente, nel tempo e nello spazio, proprio come si verifica nella successione genealogica d'una stirpe. “*Noi pensiamo poco a ciò, anche perché le parti dei rami che si formano prima non scompaiono, e in tal modo l'immagine spaziale tridimensionale dell'albero accumula tutto il processo temporale e insieme lo rimuove, nella sua completezza, dalla nostra coscienza.*” L'albero muore nella misura in cui cresce la foresta, ed alla stessa stregua l'uomo muore per consentire la successione all'interno della stirpe. Con una sostanziale differenza, perché se “*la quercia stringe a sé tutte le generazioni precedenti di rami ed esse continuano a vivere, formando, sino ad un certo livello, l'immagine di tutta la storia dell'albero, nella stirpe invece il passato non lascia le sue tracce, e il quadro spaziale della stirpe è smisuratamente più povero della sua immagine a quattro dimensioni.*”¹⁴ Meditare sulla forma e sulle funzioni di un albero m'ha consentito di comprendere da dove vengo, chi sono e cosa saranno le generazioni che nascono e nasceranno grazie a questa ininterrotta catena. La “memoria naturale” dell'albero diviene, nell'uomo, la memoria delle Tradizioni, cuore pulsante dell'*essere nel divenire*¹⁵. Da questa consapevolezza nasce il bisogno assoluto di rappresentarsi e di sintetizzare nella conoscenza il passato della propria stirpe che, alla stessa maniera dell'albero, è organismo unico con un'unica immagine integrale¹⁶. In tal senso l'*Io* ed il *Noi* coincidono nel centro stesso del Cosmo¹⁷.

¹⁰ Nell'accezione d'una profonda consapevolezza di se, per certi versi superiore a quella d'una individualità ed in grado di comunicare con altre entità attraverso modalità che superano la normale comprensione.

¹¹ Ibidem, pag. 149.

¹² L'albero della Vita, l'albero del Mondo, dispiega la sua chioma su di un piano prettamente fisico ed immanente. Quello della spiritualità e della tradizione laica, essoterica.

¹³ Ibidem, pag. 150.

¹⁴ Ibidem, pag. 151.

¹⁵ Come esistono diverse specie di alberi, e quindi di foreste, esistono e coesistono diverse specie di Tradizioni. Pur nella sostanziale unità dell'archetipo “albero” che di per se è, per l'appunto, unico.

¹⁶ L'albero che vediamo nella natura è anche detto “albero del mondo” mentre quello richiamato dalle tradizioni popolari, religiose ed esoteriche è “l'albero cosmico”. In quanto asse del mondo che collega cielo, terra e regione sotterranea, l'albero cosmico simboleggia l'eternità del cosmo e la sua origine divina: è l'immagine della vita che si rigenera, il simbolo della via di ascesa al divino. Nell'Egitto Faraonico l'Albero sacro per eccellenza è Nehet, il sicomoro, “sui cui rami abitano gli dèi”, come si legge nei *Testi delle*

“Lo scopo vitale di ciascuno di noi è quello di conoscere la struttura e la forma della propria stirpe, il suo fine, la sua legge di sviluppo, i suoi punti critici, la correlazione dei singoli rami ed i loro compiti particolari, e, sullo sfondo di tutto ciò, conoscere il proprio posto nella stirpe e il proprio compito particolare, non in senso individuale, perché ce lo siamo posti da soli, ma proprio in quanto membri della stirpe, come organismo di un'unità superiore. Soltanto all'interno di questa autocoscienza della stirpe sono possibili rapporti coscienti con la vita del proprio popolo e con la storia dell'umanità.¹⁸”

Piramidi, ma più spesso tale albero era per gli egizi simboleggiato da Djed, la colonna sacra munita di quattro capitelli, ritenuta simbolo della colonna vertebrale. Anche i buddisti lo venerano, vedendo in esso il simbolo stesso dell'albero dell'illuminazione, ai piedi del quale il principe Siddhârtha, dopo prolungata ascesi, divenne appunto il Buddha, il risvegliato in vita.

La presenza del simbolo dell'Albero cosmico nelle più diverse tradizioni ha fatto ritenere agli antropologi che sia possibile ipotizzarne un'origine molto antica. Per gli esoteristi il mito è nato ben oltre gli albori della storia e, nel corso dei millenni, è riemerso in insospettite metamorfosi. Forse perché è da sempre connaturato all'anima umana, o forse perché in fondo è il simbolo della nostalgia delle origini. L'economia dello scritto, non consente d'affrontare ed approfondire tutte le valenze e le implicazioni che si innescano allorché dal piano dell'immanenza si passa a quello della trascendenza. La croce lignea dei cristiani rimanda, essa stessa, alla forma di un albero: piantata nella terra apre al cielo i bracci profani su cui poggiano (e si confondono) le braccia del divino figlio. Pur sinteticamente un breve cenno va fatto all'albero capovolto che ha le radici generative rivolte al cielo. La radice rappresenta il principio, mentre i rami sono lo spiegamento della manifestazione. Il capovolgimento, l'inversione, rimanda per l'appunto al “senso inverso” dell'analogia ed alla possibilità d'acquisire due punti di vista diversi e complementari: dall'alto verso il basso; dal basso verso l'alto. L'idea dell'albero rovesciato presuppone una sorta di piano di riflessione (immaginiamo uno specchio od una superficie liquida) in cui “ciò che è in alto” si riflette per l'appunto in ciò “che è in basso”. Tutto ciò che è al di sopra del piano di riflessione è dritto e tutto quel che è al di sotto è rovesciato. “Quindi, se si suppone che l'albero si elevi al di sopra delle acque, quel che noi vediamo finché siamo nel Cosmo [fisico] è la sua immagine rovesciata, con le radici in alto ed i rami in basso; al contrario, se ci poniamo al di sopra delle Acque, non vediamo più questa immagine, che ora è per così dire sotto i nostri piedi, bensì la sua fonte, cioè l'albero reale, che naturalmente ci si presenta nella sua posizione dritta; l'albero è sempre lo stesso, ma è cambiata la nostra posizione in rapporto ad esso, e di conseguenza anche il punto di vista da cui lo consideriamo.” René Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi 1997, pag. 280. In questo caso si realizza una particolarissima manifestazione che, pur tuttavia, s'inscrive in quanto abbiamo affermato nel precedente paragrafo (A tempo e luogo) sulle implicazioni della prospettiva e, più in particolare, della scelta del punto di vista da cui guardare il mondo. Scelta che è funzione del livello raggiunto nell'evoluzione della consapevolezza ed ulteriore conferma al fatto che il poco che vediamo è conseguenza del poco che siamo. Ci soccorre ulteriormente Guénon allorché ricorda che “l'albero rovesciato non è solo un simbolo ‘macrocosmico’” ma talvolta assume la valenza di “simbolo microcosmico, cioè simbolo dell'uomo; così Platone dice che l'uomo è una pianta celeste, il che significa che è come un albero rovesciato, le cui radici tendono verso il cielo e i rami in basso verso la terra.” René Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi 1997, pag. 281.

La forma e la posizione dell'albero rovesciato, nel cielo, rimanda a quella del fulmine che, similmente, manifesta tutta una serie di ramificazioni. L'albero che collega il cielo e la terra è una sorta di ponte gettato tra il sensibile ed il soprasensibile, tra l'esoterico e l'essoterico. Perché dal III° secolo il Vescovo di Roma assume il titolo di *Pontefice Massimo*? Già nella Tradizione (e quindi nella religione) romana era stabilito il duplice ruolo esoterico-essoterico del pontefice: costruttore di ponti nella vita reale, edificatore di una congiunzione tra l'uomo e la divinità in quella ideale. L'iniziato Goethe, nel *Serpente Verde*, trasforma il corpo del rettile protagonista del racconto in un meraviglioso ponte che unisce le due rive di un fiume, eleggendolo a ruolo di mediatore iniziatico fra diversi stati dell'essere. In un antico rituale è affermato che il filosofo e l'artista, in quanto interpreti della Natura, sono le uniche entità capaci di riassumere e ricongiungere dentro di loro le leggi razionali e intellegibili del cosmo. Se la scala dell'esistenza si estende dalle Idee, che fungono da stampo, alla materia bruta, che occupa l'estremo opposto, è l'anima razionale dell'uomo che permette di interpretare il grado di perfezione della cosa creata, valutando quanto questa sia vicina all'idea germinale. Sempre nello stesso rituale si ricorda che solo l'uomo è al centro esatto dell'universo, perché da un lato è all'apice della gerarchia dei corpi materiali, dall'altro è nel punto più basso della scala delle Idee Divine. Peraltro, secondo la concezione rinascimentale dell'anima, essa è tripartita: dalla Mens, che è la parte più vicina alla Mente Divina che contiene le Idee; dall'Idolum, che è la parte inferiore e che corrisponde alla materia bruta, alle sensazioni e alla vita vegetativa, e infine dalla Ratio, ossia la ragione, che fluttua liberamente da un estremo all'altro. Mediante questo processo dinamico di reciproca rispondenza, avviene l'unione tra Microcosmo e Macrocosmo.

¹⁷ Che, come s'è affermato nei precedenti paragrafi, coincide con il centro dell'essere di ogni singolo individuo cosciente.

¹⁸ *Ibidem*, pag. 152.

Dovrebbe emergere con chiarezza la superiore valenza (ed intelligenza) della stirpe rispetto ai singoli membri¹⁹. La comprensione dei nostri contemporanei, la comprensione della gente comune, è poco interessata a queste sintesi preferendo limitarsi ai singoli elementi come materiale valido dal punto di vista pratico. Al capo opposto sta l'arte ed il lavoro dell'artista, allorché la sintesi delle percezioni è davvero tutto ed i singoli elementi di per sé non sono nulla. La missione dell'arte sta nel riuscire a collegare e sottomettere i singoli elementi, per dar vita al *corpo dell'intero*. “Una cosmogonia un tempo assai diffusa, che ebbe il suo periodo di maggiore diffusione nel tardo megalitico, ha creato nel corso della storia umana un'immagine mitica del mondo che, nonostante le sue innumerevoli varianti geografico-culturali, ha conservato una straordinaria unità nelle sue caratteristiche fondamentali. Il simbolo centrale era costituito dalla pietra, ossia dalla colonna di pietra o albero del mondo, prodotto materiale di un'invocazione che univa il cielo alla terra, di un'invocazione creatrice divenuta però quasi impercettibile all'orecchio degli uomini.”²⁰ La contemplazione del simbolo arboreo può cambiare la vita unicamente di chi s'è già incamminato sulla via della comprensione. Certo di chi sappia covarne tutte le deduzioni ed inizia a vedere in modo nuovo la Storia ed il ruolo determinate che in essa assume la presenza dell'individualità; ascoltando altrimenti i suoni della Natura e percependo il valore armonico di forme e colori; imparando a cogliere il ritmo, la vibrazione essenziale della luce. Gli archetipi, cioè le categorie (le forme essenziali della realtà) sono le fondamenta – occulte – su cui poggia l'esistenza di ogni essere minimamente cosciente, ed ancor più di quelle memori delle proprie origini soprannaturali. Se ad ogni albero riconosciamo unicità e specificità, consequenzialmente ad ogni *essenza* corrisponderà una partizione del Cosmo: l'arte più metafisica fa sì che si entri in vibrazione, in comunione empatica con l'albero, che si giunga ad imitare l'albero²¹.

¹⁹ “Al contrario la concezione quantitativa, corrente, di una semplice somma di generazioni che cambiano, come un eterno *eadem sed aliter*, come la noiosa esecuzione da parte di ogni generazione di tutti gli obblighi che competono alla propria età, è una concezione radicalmente falsa e porta con sé il desiderio di rinchiudere una generazione nei limiti di sé stessa, di non vedere nulla dietro di sé e allo stesso tempo di non confrontarsi con il futuro.” Pavel Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Adelphi, Milano 2001, pag. 152.

²⁰ Marius Schneider, *Pietre che cantano*, SE, Milano 2005, pag. 57.

“Molti elementi di questa cosmologia si sono conservati nella simbologia medievale, nelle fiabe e persino negli attuali costumi dei popoli. [...] Secondo gli enunciati delle antiche cosmologie il mondo avrebbe avuto origine da una ‘parola’ creatrice, sarebbe cioè stato creato per mezzo di un ritmo sonoro che scaturì dal centro dell'attuale universo. Questo suono fu il primo sacrificio, il primo atto creativo. La sua concentrazione sonora è la forza che non solo ha generato il mondo, ma che anche lo conserva, rigenerandolo ad ogni primavera col suono del tuono. Come l'acqua in cui sia caduta una pietra si allarga in successive onde circolari, così anche il suono originario (inteso prima come tempo e poi anche come spazio) si sarebbe diffuso in cerchi concentrici. Il vettore di questa ritmica parola che creò il tutto fu in un primo tempo l'aria, il primo soffio inteso come fenomeno periodico che nella graduale concretizzazione della parola (formazione della materia) è considerato fondamento del dualismo.” *Ibidem*, pag. 57 – 58.

²¹ L'uomo contemporaneo, e più specificatamente l'artista, aborrisce la pratica dell'imitazione. Tutto dovrebbe essere originale e fortemente segnato dall'individualità del soggetto agente. Eppure, paradossalmente, è proprio nella moderna civiltà tecnologica e mediatica che l'individuo perde identità ed umanità. La stragrande maggioranza dei beni che acquista sono assolutamente “anonimi” e fungibili, pensati per un consumo di massa che prescinde dalle necessità individuali. La stessa arte è prodotta negli studi e solo successivamente posta sul mercato per essere vista ed eventualmente acquisita dai collezionisti. La prassi della commessa ed il fecondo rapporto che si instaurava fra committente ed esecutore appartiene ad epoche che di certo non sono la nostra.