

ONIRONAUTI.

Ivan Quaroni

*Tutto ciò che è cosciente va soggetto a un processo di erosione,
mentre ciò che è inconscio è relativamente immutabile.*
(Sigmund Freud)

*Il più grande dono è il dono dell'invisibile. Dissolversi
significa consegnare al mondo ciò che gli appartiene.*
(Alejandro Jodorowsky)

La pittura non può essere definita altrimenti che un sistema di segni in continua evoluzione, un linguaggio vivo, organico, articolato in forme immaginifiche che devono necessariamente disporsi e organizzarsi ogni volta in modi nuovi ed eloquenti. Il problema del pittore, dell'artista in genere, consiste nel trovare inedite soluzioni per risolvere l'enigma antico della rappresentazione. Non si tratta, quindi, di una questione semplice. Il rapporto tra pittura e realtà è un nodo centrale, ma il concetto stesso di realtà assume oggi contorni aleatori, indefiniti, espandendosi oltre i confini di ciò che esiste concretamente ed effettivamente sul piano materiale. L'oggetto della pittura contemporanea sembra essere la *res cogitans* stessa, il pensiero nella sua qualità estensiva, non limitato alla coscienza vigile e razionale. A fronte di questa mutazione dell'oggetto, la riproduzione mimetica, intesa come adesione ottica e calcografica del reale, è divenuta lettera morta. Alla pittura spetta il compito di rappresentare l'ineffabile e l'indicibile, di sostituirsi ai codici linguistici e dialogici della parola. Ciò che non può essere descritto, se non attraverso visioni e immagini oniriche, costituisce, di fatto, lo spazio virtuale della sua azione. Uno spazio che accoglie necessariamente figure che, per quanto evanescenti ed ectoplasmatiche, formano sequenze episodiche e grumi narrativi. Insomma, accenni di racconto. All'origine della pittura di Casadei c'è, indubbiamente, il gesto fondativo del Surrealismo, il quale includeva nella rappresentazione la dimensione inafferrabile del sogno e della visione, la sfera ctonia e sotterranea del magma subcosciente.

Come i seguaci di Breton, Casadei divarica lo spettro della rappresentazione, strappa il velo di Maya del mondo fenomenico e introduce l'elemento distortivo della metamorfosi. L'esercizio è apparentemente simile a quello dei *cadaveri squisiti*, ma la frattura con la figura, e dunque con la struttura narrativa, è più profonda e indelebile. Non si tratta qui, infatti, di giustapporre entità riconoscibili, secondo un processo di trasformazione ovidiana delle forme, ma piuttosto di ripensare le forme e il loro rapporto con la realtà. Osservando i dipinti di Casadei, si avverte l'interesse per il momento germinale delle immagini, la curiosità verso la condizione potenziale, non ancora conclamata, delle figure. È in questo in questo limbo informe, in cui la struttura, ancora vaga e indistinta, fluttuante e fluida, si dibatte per diventare immagine, che l'artista compie la sua personale peregrinazione.

Casadei si spinge oltre il dominio operativo Surrealista, ma non invade ancora l'abisso caotico dell'Informale, attestandosi piuttosto in una zona liminale, che accoglie influssi da entrambe le direzioni, in una sorta di intricata e fertile osmosi di umori. Nelle sue mani, la pittura appare come un linguaggio sensibile, elastico, capace di dilatare la figura, di farla vibrare a una frequenza più alta, deformandola e sfaldandola fino ad annullarla. Non è un

esito spiegabile solo in termini stilistici o formali, ma piuttosto il risultato di uno specifico processo cognitivo, che contempla la possibilità di osservare il mondo esteriore (e interiore) in modi sostanzialmente diversi da quelli cui siamo abituati.

Casadei menziona *La Danza della realtà*, il romanzo biografico di Alejandro Jodorowsky, come principale fonte d'ispirazione dei suoi nuovi lavori. Alcune opere, come ad esempio *Tocopilla*, città nativa dello scrittore, regista e drammaturgo cileno, vi fanno direttamente riferimento. Eppure, il pensiero corre soprattutto all'opera di Carlos Castaneda e, in particolare, alla sua distinzione tra "prima attenzione" e "seconda attenzione". "Tutta l'organizzazione dell'insegnamento di don Juan si basava sull'idea che l'uomo ha due tipi di consapevolezza.", scrive Castaneda in *Il Fuoco dal profondo*, "Li chiamava lato destro e lato sinistro e di conseguenza differenziava i propri insegnamenti in lezioni per il lato destro e lezioni per il lato sinistro. Descriveva il primo come lo stato normale per tutti noi, ovvero lo stato di consapevolezza necessario nella vita di ogni giorno. Diceva che il secondo stava per tutto quanto non era normale, il lato misterioso dell'uomo, lo stato di consapevolezza necessario a esercitare la funzione di sciamano o veggente". La "prima attenzione" è, dunque, la dimensione della percezione normale, in cui ad ogni sensazione corrisponde un'interpretazione razionale. Essa dipende dall'abitudine e dall'educazione. La "seconda attenzione", invece, rompe gli schemi della percezione ordinaria e permette al "guerriero" di entrare in mondi inimmaginabili, dove le cose assumono un altro aspetto. Un esempio tipico di questa percezione è il modo in cui, nella "seconda attenzione", Castaneda descrive gli esseri umani come entità luminose, simili a grandi uova, o palle di luce formate da fasci di fibre in movimento. Insomma, qualcosa di simile alla forma rappresentata nel dipinto intitolato *Un uovo finisce nel paesaggio* che, forse involontariamente, corrisponde proprio alla descrizione dello scrittore americano. In ogni caso, senza inoltrarci troppo nel controverso pensiero di Castaneda, appare chiaro come anche Jacopo Casadei cerchi intenzionalmente di sviluppare una forma inedita di percezione, e dunque di rappresentazione, della realtà. L'universo pittorico dell'artista è, infatti, animato da ombre e fantasmi, da sostanze evanescenti, che hanno il potere di trasmutare gli oggetti in entità vive e vibranti, come nel caso di *Mustacchi vivi* o di *I baffi di Giulio, nella speranza che lei ritorni, diventano un drago*.

Casadei trasfigura il mondo fenomenico attraverso uno sguardo magico, che rivela il lato straordinario dell'esistenza. Per farlo, ha dovuto disciplinare la sua attenzione e la sua immaginazione a cogliere fatti e circostanze che sfuggono alla coscienza vigile e alla visione limitante dell'iride. La sua vista sembra farsi più acuta in condizioni di luce incerta, nei lattiginosi vapori albinici, nei flebili barbagli vespertini e soprattutto nella caligine notturna, foriera di sorprendenti, quanto allucinate, apparizioni. Incubi, deliri, abbagli e miraggi si susseguono sulle tele dell'artista come prodotti di un'immaginazione febbrile, di una fantasia recalcitrante e indomita. La stessa, in fondo, che accompagna le visioni del sognatore. Non è un caso che l'artista definisca se stesso un *onironauta*, un pellegrino del sogno, un vagabondo della psiche subcosciente cui spetta il compito di tradurre in pittura le bizzarre e capricciose infiorescenze del profondo. Epifanie che sorgono dalla massa informe del paesaggio per assumere, miracolosamente, sembianze di figura. Nei suoi soggetti, infatti, l'ambientazione e il soggetto si fondono senza soluzione di continuità, generando profili difficilmente decrittabili, come nei dipinti *L'atmosfera diventa densa e svuota il corpo della*

scimmia madre, Il padre nel bosco confonde tronchi per figli e ne piange i volti e, infine, Landscape in a smile, dove le figure sono niente più che escrescenze del paesaggio, protuberanze e tumefazioni di uno spazio incongruente.

Questa sostanziale inafferrabilità di forme e figure, questa fuga dall'evidenza mimetica, che è poi la sigla stilistica di molta pittura contemporanea, diventa per Casadei un'opportunità di estendere i confini della propria indagine gnoseologica. E un modo per affermare l'idea che, tramite l'arte, la realtà possa, e debba, essere il frutto di un'esperienza originale.