

Olomovimento

Ignazio Licata

Testo in catalogo "Frequence from Richard Feynman to György Ligeti"

Galleria Pio Monti Roma

Da un profilo enigmatico si diparte un flusso cromatico di capelli, onde, cammini infiniti, che si spiega come disegno classico, acquista la concretezza tridimensionale di una ragnatela di fili immersa nelle sonorità di Atmosphères, e ritorna poi disegno che si riasorbe in un altro profilo. L'eleganza dell'installazione non si impone all'osservatore sembra persino restare sospesa ed inarrivabile, espressione di Qualcosa di Lontano che ci chiama fin nelle profondità del nostro essere. Due profili e la testa di una sfinge invisibile sono il limite estremo di ogni possibilità di "vedere con la mente", la contemplazione impossibile dell'Origine nel flusso del tempo, immagine dell'eterno gioco di Gödel di avvicinamento asintotico verso l'Inarrivabile. L'opera Frequence di Teresa Iaria, con il suo gioco complesso di risonanze plurali, interne ed esterne al lavoro, è l'espressione fino ad oggi più significativa di un percorso intellettuale ed artistico di singolare coerenza spirituale ed originalità, centrato formalmente sulla rarefazione compositiva come espressione di massima sintesi e condizione di convergenza sottile tra la forma che accoglie e l'idea che la informa. Gli espliciti riferimenti ad altri "creatori di mondi" non devono indurre in inganno. Il lavoro del fisico teorico Richard Feynman sull'essenza del mondo quantistico come pluralità delle storie possibili e le tessiture della micropopolifonia di György Ligeti non sono tradizionali ed effimere "ispirazioni" né convergenze a posteriori, ma incontri sincronici al di là dello spazio e del tempo, espressioni di un'unità essenziale del sapere che attraversa e supera i formalismi delle singole discipline e si libera nella potenza di un gioco irriducibile di segni. Va qui notata la scelta del titolo. "Frequency" è quella che accomuna i quanti e l'espressione musicale, "frequence" evoca anche l'incontro, la coincidenza in un luogo, la radice comune. Il cammino di Teresa Iaria ha percorso negli ultimi anni in modo sempre più deciso il confine frattale tra filosofia, scienza ed arte – vedi anche i recenti From String to Loop e String Mode, 2004-2006; Multiverse, 2005-2006, Twistors, 2005-2007, e la completa autonomia del gesto artistico è stata sempre per l'artista la condizione fondamentale per la possibilità di aprirsi autenticamente ad altre modalità di pensiero. Questa scelta pone l'arte di Teresa Iaria sul crinale opposto rispetto ad altri modelli del rapporto tra scienza ed arte: prassi meramente "illustrative" che intendono il dialogo unidirezionalmente, un'omologazione dell'arte come giullare ricreativo della scienza. Altri sono gli strani attrattori su cui dovrebbe essere disegnata la mappa degli incroci di cammini diversi. Perché scienza ed arte possano parlarsi, come dice l'artista, devono "guardarsi sempre da sponde opposte". Ciò vuol dire che il confronto non deve mai essere centrato sui "contenuti" ma piuttosto sulla forma, la struttura, e l'intento del discorso, trac-

ciare una duplice rotta epistemica ed ontologica, tornare alle origini del “fare segni” e di attribuire loro “senso”. Non è certo casuale la scelta di assegnare un ruolo centrale alla delicatezza del disegno nella rappresentazione del flusso cromatico, irriducibile in modo simile ad una un’ esecuzione musicale dal vivo, espressione primordiale del ruolo dei segni nel “dire-il-mondo”. Il vero punto di partenza consiste nel comprendere che scienza ed arte sono due strategie di appropriazione semantica del Reale. Sul piano del metodo l’artista ha progressivamente eroso e disarticolato con l’eleganza eversiva ed intensa che Le è propria il trittico materia, spazio e tempo, svelando oltre il cartonato dell’a priori kantiano e dei modelli formali della fisica teorica contemporanea un richiamo spirituale, il segno di una Presenza, di un Altro Irriducibile; vedi ad esempio *Connessione e Progetto su Rette Parallele*, 2003. Questa erosione delle strutture spazio-temporali è già data in *Frequenze*, dove si guarda Oltre, verso l’insieme fluido di tutte le forme possibili. In questo senso va intesa la sintonia con Feynman, che con i suoi path integrals ha fatto esplodere dall’interno l’idea di percorso della fisica classica portandola al centro non-locale- non-qui e non-ora, ma ovunque!- del mondo quantistico ; e con Ligeti, che non ha mai rinnegato l’armonia classica, ma l’ha moltiplicata e fusa in nuove possibilità emergenti di costruzione spaziale della tessitura micropolifonica. Due rivoluzioni assieme “conservatrici” e totalmente “radicali”, proprio come l’arte di Teresa Iaria. Ugualmente radicale è l’ontologia dell’artista, altra caratteristica irriducibile del suo posto ex-centrico in un’arte moderna che condivide oggi con la scienza un’eccessiva dose di auto-referenzialità. La tensione ideale dell’arte di Teresa Iaria è diretta verso quella che Simone Weil - altra “inattuale”- chiamava la Prima Radice, il theom ebraico, l’ $\epsilon\nu\ \tau\omicron\ \pi\alpha\nu$, l’Acqua di Esiodo e Talete, il “tutto in uno”, l’espressione primigenia dell’essere prima di ogni “ontologia”. In fisica, questa tendenza radicale verso l’Oneness, la totalità degli eventi oltre il loro flusso contingente dei fenomeni, richiama alla mente l’olomovimento di David Bohm , la trasformazione matematica che spiega su un ordine esplicito nello spazio-tempo l’ordine implicito, il pre-spazio inaccessibile da cui il mondo ricava la sua struttura profonda. Anche qui, un singolare incrocio di percorsi: Bohm negli ultimi anni della nostra collaborazione si occupò delle forme del linguaggio in relazione alla struttura causale “esplicita” del mondo; Teresa Iaria ha dedicato gran parte della sua produzione degli anni passati ad un’esplorazione sistematica dei limiti del visibile/dicibile nel senso di Wittgenstein. C’è in questa ricerca una sensibilità femminile che va nel senso opposto di quello di Faust, di Achab e di altre tragiche figure dell’immaginario occidentale. Si tratta piuttosto, per tornare alla Weil, di una forza che è capace di piegarsi per accogliere, non per conquistare ma per aprirsi alla contemplazione. Questa rotta filosofica appartiene ad un “pensiero forte” che cammina sulla scienza per riportarla, con l’arte, alla contemplazione della fons et origo. Il centro ideale di “Frequenze” è proprio questa totalità delle virtualità da cui ogni cosa fluisce e ritorna e la dialettica temporale/a-temporale è espressione di una religio rarefatta e pervasiva che ripropone l’urgenza di un nuovo patto tra Verità e Bellezza.

Ignazio Licata, *Dio, Linguaggio e Logica*, Andromeda, Bologna, 1994

Richard P. Feynman, QED. *La strana storia della luce e della materia*, Boringhieri, Torino, 1989

AA.VV. , Ligeti, EDT, Torino, 1985

Gabriella Fiori, Simone Weil. *Una donna assoluta*, La Tartaruga, Milano, 1991

David Bohm & Basil Hiley, *The Undivided Universe. An Ontological Interpretation of Quantum Mechanics*, Routledge, 1995; vedi anche Ignazio Licata, *Osservando la Sfinge. La realtà virtuale della fisica quantistica*, Di Renzo, Roma, 1994

"Holomovements"

Ignazio Licata

text in catalogue "Frequence" Pio Monti gallery

A chromatic flow of hair, waves and infinite paths starts out from an enigmatic profile; it displays as a classical drawing, then it turns into the concrete three-dimensionality of cobweb-like strings immersed in the sonorities of Atmosphères, and finally the drawing returns and is absorbed again in another profile. The elegance of the installation in no way imposes itself on the observer, it rather seems to be suspended and remote, the expression of something Lontano calling us to the depths of our being. The two profiles and the invisible sphinx head are the extreme limit of any possibility "to see by mind", the impossible contemplation of the Origin inside the time flux, the image of the endless play of Gödel asymptotic approaching to the Unapproachable. With its complex and manifold - internal and external - resonances, the Teresa Iaria's artwork "Frequence" is - till now - the most significant expression of a singularly coherent, artistic and intellectual development which is formally centered on compositional rarefaction as both the highest synthesis and the subtle convergence condition between the "ready-to be-molded" shape and the molding idea. The explicit references to other "creators of worlds" have not to mislead us. The work of the theoretical physicist Richard Feynmann on the essence of the quantum world as the plurality of all the possible histories and the micropolyphony textures of Gyorgy Ligeti has to be regarded as neither traditional and ephemeral "inspirations" nor a posteriori convergences, but rather as synchronic encounters beyond space and time, the expressions of an essential unity of knowledge which go across and beyond the formalisms of each subjects and is finally released in the power of an irreducible play of signs. It is as here to be remarked the choice of the title. "Frequency" is the one which joins the quanta with music. Frequence evokes the encounter, the gathering in a place, the common root. In the last years, Teresa Iaria has decisively followed a path leading to the fractal boundary between philosophy, art and science - see also her From String to Loop and String Mode, 2004-2006; Multiverse, 2005-2006; Twistors, 2005-2007 and she has always considered the complete autonomy of the artistic gesture as the fundamental condition to be authentically open to other thinking modalities. It is such choice which puts Teresa Iaria art on the opposite ridge of the other kind of relationships between art and science: merely "illustrative" praxes which regard art as the entertaining joker of science. The map of the different, inter-crossing paths should be traced on far different strange attractors. As she claims: "the dialogue between science and art can take place only if they look at each other from opposite sides". It means that the science/art interchange in no way has to be centered on the "contents", but on the form, the structure and the cognitive purpose. A double course - both epistemic and ontological - has to be traced, so as to go back to the origins of "making signs" and giving them "meaning". It is not a chance choice to give a central role to the delicacy of the drawing in representing the chromatic flux - irreducible like a live musical performance -, the primordial expression of the role of signs in "speaking the world". As a starting point we have to understand that science and art are two strategies for the semiotic appropriating of Reality. With her peculiar subversive and intense elegance, the artist has grounded her method on the progres-

sive erosion and disarticulation of the matter, space and time triptych, so going beyond both the cardboard wall of the Kantian a priori and the formal models of theoretical contemporary physics and unveiling a spiritual call, the sign of a Presence, the irreducible Otherness; see for example *Connessione and Progetto su Rette Parallele* (2003). Such erosion of the space-time structures is the core of *Frequenze*, which gazes at the Far Beyond towards the fluid ensemble of all the possible forms. This is how the consonance with Feynman and Ligeti has to be meant. With his path integrals, the American physicist has caused the classical idea of path in physics to implode by taking it at the non-local center of quantum mechanics, - not-here, not-now but everywhere -. Ligeti never rejected the classical harmony, but multiplied and fused it in new emergent possibilities to spatially build the micropolyphonic texture. Two revolutions which are at the same "conservative" and totally "radical", just like Teresa Iaria art is.

The ontology of the artist is likewise radical. It is another irreducible feature of her being ex-centric within modern art, which shares with contemporary science an excessive tendency to be self-referential. The ideal tension of the Teresa Iaria Art is aimed at what Simone Weil – an extraordinary outsider, as well - called the "Primeval Root", the Hebraic theorem, the $\epsilon\nu\ \tau\omicron\ \pi\alpha\nu$, the Water for Thales and Hesiodus, the "Everything in One", the primeval expression of "being" before any "ontology". In physics, such radical tendency towards the Oneness - i.e. the totality of events beyond their displaying in a flux – reminds the David Bohm holomovement, the mathematical transformation which unfolds the implicit order – the inaccessible pre-space from which the world derives its deep structure – on the explicit order in the space-time. Here is again a singular crossing over: during the last years of our collaboration Bohm became interested in language in relation to the causal "explicit" structure of the world; the most of Teresa Iaria past production has been devoted to systematically investigating the limits of the visible/speakable in Wittgenstein sense. Such research is endowed with a female sensitiveness that makes it the exact opposite of Faust, Achab or any similar ideal character of the Western imaginary. Taking up again the analogy with Simone Weil, we can speak of a force able to bend in order to receive, to contemplate rather than to conquer. Such philosophical course belongs to a "strong thinking" which walks on science to lead it, by means of art, to contemplate the fons et origo. The ideal center of *Frequenze* is just such totality of virtualities from which everything flows and comes back where the temporal/a-temporal dialectics is the expression of a rarefied and pervasive religio, which proposes again the urgent need for a new pact between Truth and Beauty.

(Translated by Maria Vitalicata)