

TOY MODELS

SIRIANA SGAVICCHIA

Docente di Letteratura Italiana Contemporanea
all'Università per stranieri di Perugia

Wave is a tree, / light particles hanging / x infinity = matter
L'onda, c'è un / punto, là il corpo / x0 = niente

(Nota: la corretta interpretazione non si ottiene leggendo la poesia o la sua traduzione, ma facendo la media aritmetica delle letture di entrambe) Augustin Fernández Mallo, *Il sogno della nocilla*, Neri Pozza, 2007

Nell'epoca in cui le estetiche e le logiche *solide* hanno ceduto il passo ad una fenomenologia *liquida* della complessità, il lavoro di Teresa Iaria segnala un itinerario elastico in cui l'arte sconfinata e dilaga verso la scienza e verso altri linguaggi muovendosi oltre la soglia del visibile e del tangibile, anche oltre la soglia razionale convenzionale, per proporre nuovi modelli d'immagine del mondo. L'artista lavora da alcuni anni lungo il crinale dell'interdisciplinarietà mettendo in opera in forme diverse le soglie tra estetica ed epistemologia. Nell'opera intitolata *Connessione* (2003), ad esempio, il legame tra i due livelli viene rappresentato da una sorta di nastro equoreo-aereo in cui un granchio indietreggia come a simboleggiare il collasso spazio-temporale attraverso cui ha origine il *nòstos* creativo in cui idea e immagine si muovono in unitario fluire. Le opere di Iaria trasportano spesso in uno spazio *al di là*, in luoghi della possibilità e non di rado questo avventurarsi visivo, nonché visionario, in nuovi siti della creazione in cui si incontrano ardite ipotesi scientifiche sull'origine dei fenomeni e sulle strutture profonde del mondo, avviene a partire da una prospettiva che potrebbe dirsi *regressiva*, o meglio *retrograda*, cioè a partire da una condizione primaria della psiche e dell'immaginazione. È il caso del progetto *Twistors*, di cui un frammento è stato presentato nella mostra *Cose mai viste* curata da Achille Bonito Oliva presso le Terme di Diocleziano a Roma (2008): quattro trottole di colore rosso, ciascuna installata su una base quadrata che specchia gli assi geometrici di partenza o di arrivo del movimento, producono il *raptus* visivo e trasportano l'immagine, come in un artificio prestidigitatorio e in vorticosa accelera-



Teresa Iaria, *Connessione* 2003.
Courtesy Pio Monti Roma



Teresa Iaria, *Twistors*, 2008. Terme di Diocleziano, Roma



Teresa Iaria, *Twistors model*, 2009

zione, in un universo altro, anche in una gioiosa e insieme ragionatissima origine del mondo che è spazio intuitivo dell'invisibile e *tòpos* della creazione.

Il riferimento allo spazio-tempo twistoriale, ipotesi della fisica che cerca di unificare teoria quantistica e relatività generale in una visione complessa dello spazio ad otto dimensioni, costituisce non tanto la fonte teorica del lavoro di Iaria quanto il segno di un fenomeno di sincronia per cui l'opera d'arte diventa metafora viva di una *mesure du monde* che incontra la fisica teorica stabilendo reti di implicazioni per una nuova estetica, anche conoscitiva, problematicamente sempre in limine tra un linguaggio e l'altro. Lo scatto creativo di *Twistors* sta nell'attrito tra il punto di osservazione realistico dell'opera, per il quale le trottole risultano come immobilizzate nell'istante (la base quadrata), e la loro percezione psichica, immaginativa e virtuale per cui, invece, sono colte nel corso di un dinamismo che può protrarsi all'infinito quanto le frenetiche rotazioni del giocattolo. L'oggetto artistico come residuo materiale e insieme come proiezione quasi mistica di una totalità – le trottole di *Twistors* potrebbero ricordare le rotazioni e rivoluzioni della danza dervisci – produce, quindi, una spinta allusiva che genera il movimento, rinviando ad un al di là, ad un non visibile, ad uno spazio e ad un tempo multidimensionali in opposizione all'*hic* e *nunc* statico e monosignificante. Il progetto *Twistors* s'inserisce all'interno del più ampio lavoro di sperimentazione intitolato *Toy-models* (2009) in cui l'artista, servendosi di un metodo utilizzato per sperimentare alcune ipotesi scientifiche attraverso modelli semplificati, crea stanze virtuali o *camere del pensiero* che accolgono i significanti e significati mentali dell'immagine in spazi che sembrano piccoli teatri. L'opera d'arte, in questo modo, inventa modelli di mondo che sono realtà e che in certo modo aspirano anche a verità, cioè a misura di conoscenza, racchiudendo nella loro forma, microscopica o macroscopica, le medesime potenzialità e proporzioni. *Twistors model*



Teresa Iaria, Q-ticks model 1, 2009



Teresa Iaria, Q-ticks model 2, 2009

(2009) trasforma la precedente installazione inserendo il sistema dinamico delle trottole in una camera mentale in cui l'asse di rotazione degli oggetti si proietta sul soffitto. Su una delle pareti scorrono, poi, velocissime, le immagini di un video in cui un *occhio impossibile*, che è quello dell'immaginazione creativa, collega i due livelli dell'alto e del basso. *Toy-models*, facendo emergere la spinta originaria del progetto artistico e il suo nucleo virtuale, riproduce con modelli in scala ridotta architetture visive e conoscitive di dimensioni più ampie; proprio come i toy scientifici sperimentano in una struttura circoscritta fenomeni del macrocosmo. Inoltre, in quanto messa in opera artistica di un'immagine mentale che non richiede la verifica dell'esperienza ma che si dà di per sé come realtà, i *Toys* di Iaria consentono allo spettatore (e all'artista stessa) di attivare un processo creativo e ludico all'interno di un teatro immaginativo che, di per sé perfetto e concluso, si presta potenzialmente ad essere riproposto e riprodotto in dimensioni diverse seguendo differenti stimoli percettivi. Questo tipo di ricerca instaura una combinatoria tra immaginazione e invenzione, tra concetto e rappresentazione, tra artificiale e naturale, anche tra progetto e realizzazione dell'opera che si potrebbe definire *paradossale*: nel microcosmo dell'opera d'arte si verifica, infatti, l'evento che distrugge la causalità e che connette vicino e lontano, principio e fine, densità e vuoto, nulla e creazione. Contemporaneamente il concetto di paradosso, a proposito delle camere mentali di Iaria, può essere utilizzato in un'accezione più propriamente iconologica per indicare il rapporto tra opera e mondo che sta proprio alla radice dell'arte. Si può fare riferimento, ad esempio, a quanto E. H. Gombrich scrive a proposito del paradosso insito in ogni processo di rappresentazione per cui l'immagine si colloca sempre in una problematica *soglia simbolica* che unisce e separa il reale e il vero. Per illustrare questo concetto egli si serve di una immagine metaforica che è calzante in questo contesto; usa, cioè, la finzione con cui nel gioco si sostituisce il cavallo reale con un manico di scopa per definire con un paradosso, appunto, *l'immagine di cavallo*. Il cavallino di legno, che di solito ha soltanto la testa infilata su un bastone, acqui-



Teresa Iaria, *Singolarità*, 2008

sta nel gioco una funzione formale fondamentale in quanto attiva un processo di sostituzione dell'oggetto reale e dunque un processo di invenzione e di creazione proprio come avviene nell'opera d'arte (cfr. *A cavallo di un manico di scopa*). Il progetto intitolato *Q-Ticks* (2009) di Teresa Iaria valorizza la funzione ludica dell'immagine e insieme aspira, attraverso il gesto artistico, mentale e materiale, alla creazione di un evento cosmico. In questa opera, la stanza virtuale diventa modello della connessione spazio-temporale simultanea tra due luoghi distanti. Due scivoli curvi sottoposti a torsione topologica rappresentano i due siti immaginari; su di essi due sfere in salita e in discesa orientano l'osservazione. La coincidenza temporale dei due luoghi è ottenuta proiettando entrambi gli scivoli su uno schermo; mentre, in entrambi i luoghi, una statua di vetro, identica se non per la disposizione delle sfere, stabilisce la connessione spaziale. In questo modo due eventi distanti collasano e si fondono nel *whorl-hole*, nel buco spazio-temporale dell'arte. *Q-Ticks* è una stanza della memoria cosmica in cui sembrano incontrarsi non soltanto l'arte e la scienza ma anche il mito e la storia degli elementi naturali: gli scivoli azzurri, come flutti, si avvolgono su se stessi e, sottoposti a torsione, si avvitano, combaciano come le acque del *Maelström* raccontate da G. de Santillana in *Hamlet's Mill* additando la possibilità di un luogo di percezione in cui passato e il futuro si compongono in unità. Le statue, colte come in un fermo immagine nell'atto di compiere un movimento, immobilizzate in un'ossimorica colata di cristallo, rinviano ad una dimensione precosciente, minerale, e imprime il ritmo ad una sorta di danza universale e rituale in cui inizio e fine si riallacciano in armonia. Le palline, infine, che precipitano giù dallo scivolo e che sembrano essere oggetto di un gioco prestigiatario, alludono forse, non solo alla dimensione ludica del lavoro creativo, ma anche ad una sua natura magica ed evocativa. Il riannodarsi di eventi distanti in un luogo denso è l'effetto visivo prodotto da *Singolarità* (2008) in cui l'invisibile concentrazione di energia che carica di significato un evento diventa osservabile e rappresentabile come fascio di implicazioni elastiche che si aggrovigliano. *Singolarità* evoca l'idea di un gomito neurologico in cui si tendono le muscolature dell'esperienza, della memoria, delle relazioni tra individuo e mondo.

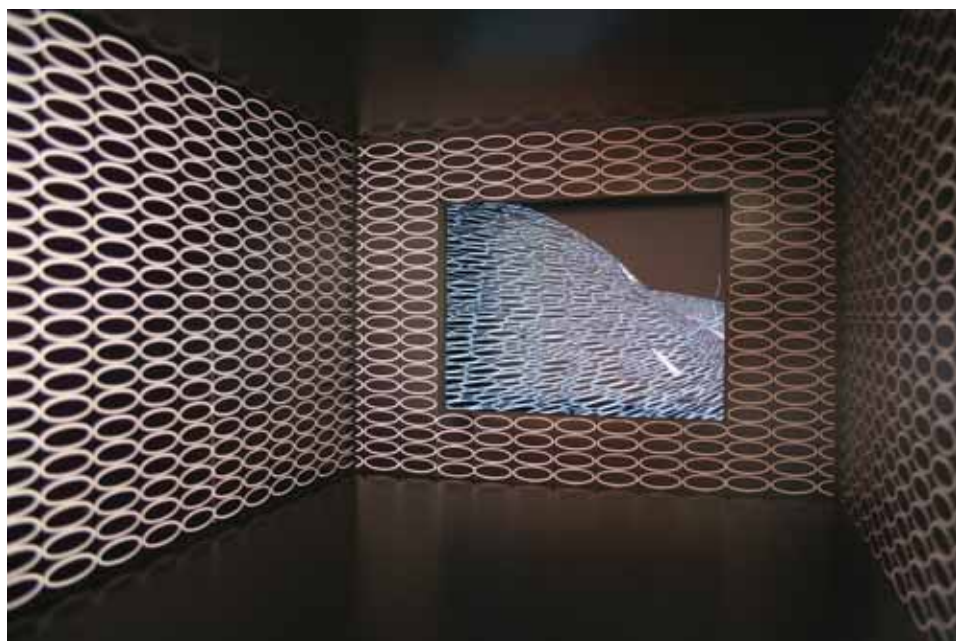
Un'infanzia *meta-fisica* è anche nelle precedenti opere di Teresa Iaria, in *From String to loop*

(2004 – 2005, poi rielaborato in *Loop model*) e in *Multiverse* (2006). Ritorna in queste installazioni il legame simbiotico tra arte e scienza (si veda anche il corpo cullato tra due rette parallele del *Progetto su rette parallele*, 2003, che sembra rappresentare il processo creativo come in un utero geometrico). Nel caso di *From String to loop* e di *Multiverse* l'incontro è con la fisica teorica delle stringhe e super-stringhe, di cui i volumi di Brian Greene (*L'Universo elegante* e *La Trama del cosmo*) hanno fornito in Italia un'affascinante illustrazione divulgativa. Secondo queste ipotesi, l'universo e le sue manifestazioni visibili sarebbero rappresentabili come una sinfonia di suoni prodotti dai differenti modi di vibrazione di filamenti sottilissimi simili ad elastici o a corde di violino. *From String to loop* disegna, quindi, e proietta in video la trama mobile e invisibile delle relazioni che costruiscono gli eventi adoperando come nesso spazio-temporale delle figure che danzano in un campo di filamenti vibranti. In *Multiverse* la traccia memoriale con cui si misura il mondo è un cavalluccio marino che sta, contemporaneamente, fuori e dentro la proiezione in 3D, come fuori e dentro una flessuosa superficie a specchio. Nelle opere di Iaria il racconto di immagine della realtà fisica emerge da un'immersione nell'infinitamente piccolo, anche nel prenatale (si noti l'implicito spazio fluttuante, liquido, amniotico in cui si muovono le figure e il cavalluccio), e si estende lungo le trame della precoscienza intrecciando inattesi nodi di somiglianza tra mente e corpo in un profondo, musicale sistema di



Teresa Iaria, *Progetto su rette parallele*, 2003

tracce di immagine della realtà fisica emerge da un'immersione nell'infinitamente piccolo, anche nel prenatale (si noti l'implicito spazio fluttuante, liquido, amniotico in cui si muovono le figure e il cavalluccio), e si estende lungo le trame della precoscienza intrecciando inattesi nodi di somiglianza tra mente e corpo in un profondo, musicale sistema di

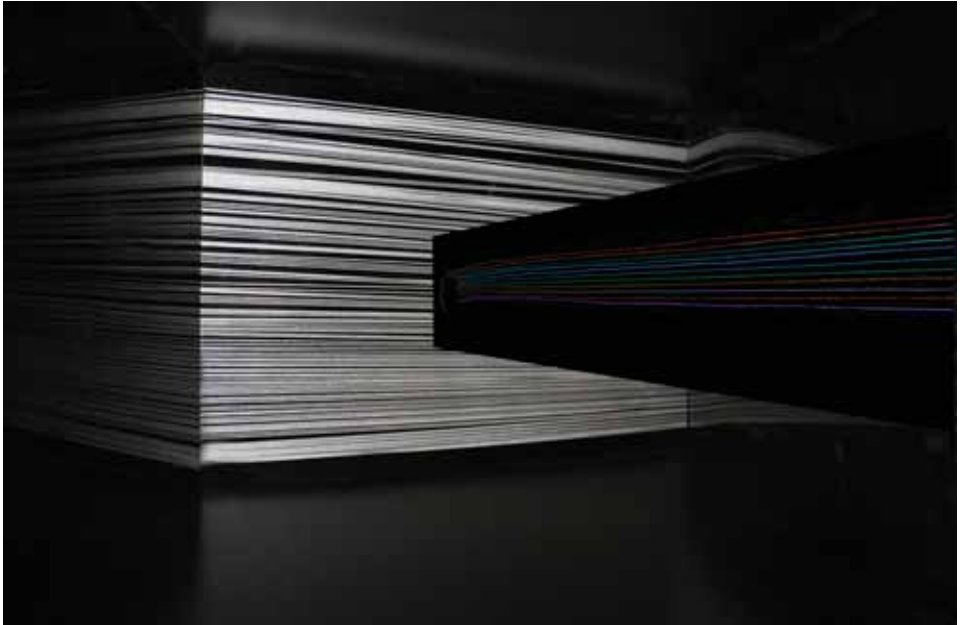


Teresa Iaria, *Loop Model*, 2008



Teresa Iaria, *Frequency*, 2007. Galleria Pio Monti Roma

corrispondenze che la rappresentazione artistica riflette sempre solo in parte rinviando, come in un ologramma, a strutture globali latenti. L'aspetto innovativo dell'opera di Iaria consiste nella scoperta di una dimensione dell'immagine e dell'opera d'arte che *ri-crea* di volta in volta il fenomeno (proprio nel senso etimologico di *phainomenon*, "ciò che appare", "ciò che è visibile") partendo dalle origini, dalle teorie sull'origine del mondo e della materia e anche dall'origine psichica e fisica del soggetto, riunendo intelletto e natura attraverso sottilissimi e invisibili onde di trasmissione. L'oggetto della rappresentazione è per l'artista sempre una sorta di esercizio fisico di equilibrio lungo traiettorie virtuali di una realtà che quanto più è artificiale tanto più è autentica perché include le infinite possibilità dell'immaginazione. Il lavoro di Iaria somiglia, in certo modo, al ricamo della poesia haiku, composizione concisa e non decorativa, remota e attualissima, sempre al confine tra naturale e artificiale, tra corpo e intelletto, il cui fascino sta nel paradosso della matematica inspiegabilità, come mostra la citazione in epigrafe dal romanzo dello scrittore spagnolo Fernández Mallo. Come la concisione, la staticità, la *semplicità*, anche visiva, dell'haiku si estendono in potenzialità allusive oltre i confini del testo, verso un liquido Altro; così nelle opere di Iaria la sostanza intraducibile del reale sembra ri-versarsi in reti musicali che contaminano differenti linguaggi. Il progetto di Iaria intitolato *Frequency* (2007) è molto interessante al proposito perché rappresenta proprio l'*enjambement* mente-corpo, materia-coscienza attraverso la metafora sonora. «L'installazione prevede due grandi disegni in cui una piccola testa guida una infinità di capelli ondegianti, proiezione di infinite traiettorie possibili. Al centro è posta una scultura composta da fili di seta che sembrano misurare la frequenza dei suoni che si percepiscono nella stanza» e che si prolungano e si agganciano ad una composizione musicale di György Ligeti. La sovrapposizione tra elementi visivi, acustici ed emozionali genera la pregnanza di un luogo di frequenza che è somma delle armonie possibili scaturite dai differenti percorsi di senso, reali e virtuali, dell'opera. Anche in questo caso il sottotesto dell'arte è costituito da un'ipotesi della meccanica quantistica, la teoria della somma dei cammini di Richard Feynman secondo cui quello a noi visibile è il più probabile tra gli infiniti stati virtuali di un universo più esteso che è



Teresa Iaria, *Frequency Model*, 2009

totalità degli eventi possibili. Le opere dell'artista si pongono, però, sempre in rapporto problematico con le ipotesi scientifiche che riguardano la configurazione del mondo fornendo una prospettiva che non soltanto valorizza il ruolo dell'arte e dell'immagine come veicoli di indagine conoscitiva, ma evidenzia, proprio attraverso lo sconfinamento interdisciplinare, l'esigenza della creatività contemporanea (artistica e scientifica) di tendere sempre più verso una ideologia della complessità non utopica. In questo senso è anche rilevante che il luogo creativo della complessità conoscitiva contemporanea sia rintracciabile nelle opere di Iaria anche in immagini e tracce del mondo infantile e del femminile-materno (i giocattoli, i campi fluttuanti, ecc.), le quali indicano un alternativo modello naturale di mondo in cui scienza ed estetica, corpo e mente sono inclusi *ab origine*.

TOY MODELS

SIRIANA SGAVICCHIA

Wave is a tree, / light particles hanging / x infinity = matter
L'onda, c'è un / punto, là il corpo / $x0$ = niente

(Note: The correct interpretation is not achieved by reading the poem or its translation, but by calculating the arithmetic mean of the readings of both.) Augustin Fernández Mallo, *Il sogno della nocilla*, Neri Pozza, 2007

In an era when solid aesthetics and logics have given precedence to a liquid phenomenology of great complexity, the oeuvre of Teresa Iaria is distinguished by a flexible itinerary in which art passes beyond its customary borders and spreads out towards science and other languages, moving past the threshold of the visible and tangible, even past the borders of conventional rationality, in order to propose new models of the image of the world. The artist has been working for several years now along the dividing lines of interdisciplinary investigation, giving expression in diverse forms to the points of juncture between aesthetics and epistemology. In the work entitled *Connessione* ("Connection," 2003), for example, the link between the two levels is represented by a sort of oceanic-aerial ribbon in which a crab moves backward as if to symbolize the spatial-temporal collapse that gives rise to the creative *nostos* in which idea and image move in a unified flow.

The works of Teresa Iaria often convey the viewer into a space of beyondness, into places of possibility, and not infrequently visual, even visionary adventure takes place in new sites of creation in which there is an encounter between bold scientific hypotheses concerning the origin of phenomena and the deep structures of the world, proceeding from a perspective which could be said to be regressive, or rather retrograde—in other words, arising from a primary condition of the psyche or the imagination. This is the case with the project *Twistors*, a part of which was presented in the exhibition *Cose mai viste* ("Things Never Seen") curated by Achille Bonito Oliva near the Baths of Diocletian in Rome (2008): four red-colored tops, each set up on a square base which reflects the geometrical axes of the departure or arrival of movement, generate a visual raptus and convey the image—as in a conjuring artifice and with whirling acceleration—into another universe, even into a joyous and at the same time well-reasoned origin of the world which is the intuitive space of the invisible and the *topos* of creation. The reference to *twistorial* space-time, a hypothesis of physics which seeks to unify quantum theory and general relativity into a complex vision of space in eight dimensions, constitutes, not so much the theoretical source of Iaria's work, but instead the indication of a phenomenon of synchrony through which the work of art becomes the vivid metaphor of a

mesure du monde which encounters theoretical physics and establishes networks of implications for a new, indeed a cognitive aesthetics, perpetually and problematically in limine between one language and another.

The creative impulse of *Twistors* lives in the friction between the work's realistic point of observation, from which the tops appears to be immobilized in the instant (the square base) and their psychological, imaginative and virtual perception in which, on the contrary, the frantic rotations of the toys are gathered up during the course of a dynamism which can extend to the infinite quantum. The artistic object as a material residue and at the same time as the almost mystical projection of a totality—the tops of *Twistors* could be said to recall the rotations and revolutions of dervish dancing—accordingly produces an allusive thrust which generates movement, referring to a beyond, to something invisible, to a multidimensional space and time in opposition to a *hic e nunc* which is static and limited to a single significance. The project *Twistors* finds its place within the more extensive experimental work entitled *Toy-models* (2009) in which the artist, availing himself of a method used to investigate various scientific hypotheses by means of simplified models, creates virtual rooms or chambers of thought which contain the mental signifiers and signifieds of the image in spaces which seem to be tiny theaters. In this way, the work of art invents models of the world which are reality, and which in a certain sense aspire to truth, namely to a criterion of knowledge, containing within their microscopic or macroscopic form the same potentialities and proportions. *Twistors model* (2009) transforms the preceding installation by inserting the dynamic system of the tops into a mental chamber in which the axis of rotation of the objects is projected onto the ceiling. Thus running rapidly across one of the walls are the images of a video in which an impossible eye, which is that of creative imagination, links the two levels of the high and the low.

Toy-models, bringing to the fore the primary impulse of the artistic project and its virtual nucleus, uses reduced-scale models to reproduce more largely-dimensioned visual and cognitive architecture, just like scientific toys investigating phenomena of the macrocosm in a circumscribed structure. Moreover, inasmuch as they are the artistic realization of a mental image which does not seek experimental verification but which asserts itself as reality, the *Toys of Iaria* allow the viewer (and the artist himself) to activate a creative and playful process within an imaginary theater which, perfect and complete within itself, potentially offers itself to be revived and reproduced in diverse dimensions in accordance with different perceptual stimuli. This type of research establishes a combination of imagination and invention, of idea and representation, of artificiality and naturalness, as well as of the project and a realization of the work which could be defined as paradoxical: In the microcosm of the work of art, there is an actual verification of the event which annuls causality and which connects near and far, beginning and end, density and emptiness, void and creation. At the same time the notion of the paradox, with regard to the mental chambers of *Iaria*, may be used in a more literally iconological meaning to indicate the relationship between work and world which is characteristic of the source of art. Reference may be made, for example, to that which E.H. Gombrich writes with regard to the proposition of the paradox inherent to every process of representation for which the image is always situated at a problematical symbolical threshold that unites and separates the real and the true. In order to illustrate this concept, Gombrich uses a metaphorical image which is appropriate to this context; that is to say he uses the fiction in which the real horse is replaced in the game by a broomstick in order to define a paradox—this very image of the horse. During the game the wooden horse, which customarily consists only of an equine head put onto a stick, acquires a fundamental formal function by initiating a process for the replacement of the real object, and hence a process of invention and genuine creation such as occurs with the work of art (cf. *A cavallo di un manico di scopa*). The project of *Teresa Iaria* entitled *Q-Ticks* (2009) enhances the playful function of the image

and at the same time endeavors by means of the artistic gesture, mental and material, to create a cosmic event. In this work, the virtual room becomes the model for a simultaneous spatial-temporal connection between two distant places. Two curved slides subjected to topological torsion represent the two imaginary sites; two spheres placed on top of them, in ascent and in descent, orient the observation. The temporal coincidence of the two places is achieved by projecting both of the slides onto a screen; in the meantime, at both sites a tiny glass statue, identical but for the arrangement of the spheres, sets up the spatial connection. In this way two distant events collapse and merge in the wormhole, in the spatial-temporal gap of art. *Q-Ticks* is a chamber of cosmic memory in which there seems to be an encounter, not only between art and science, but also between myth and the history of natural elements: like waves, the blue slides become entwined and, subjected to torsion, begin to spin, to fit together like the waters of the Maelström recounted by Giorgio de Santillana in *Hamlet's Mill*, indicating the possibility of a place of perception in which past and future join into a unified whole. The statuettes, caught in the act of completing a movement as if in a still image, immobilized in an oxymoronic flow of crystal, harken back to a preconscious dimension, mineral in nature, and they impart the rhythm to a sort of universal, ritualized dance in which beginning and end are reconnected in mutual harmony. Finally, the little balls which are slipping down from the slide and seem to be the objects of a game of prestidigitation perhaps refer, not only to the playful aspect of creative work, but also to its magical and evocative nature.

The linkage of distant events in a dense place is the visual effect produced by Singularity (2008), in which the invisible concentration of energy that imbues an event with significance becomes capable of being observed and represented as a bundle of flexible implications which become entangled. Singularity evokes the idea of a neurological ball in which are stretched the muscles of experience, of memory, and of the relationships between the individual and the world. A metaphysical infancy is also evident in the preceding works of Teresa Iaria, in *From String to Loop* (2004-2005, then re-elaborated in *Loop Model*) and in *Multiverse* (2006). Reemerging in these installations is the symbiotic connection between art and science—mention should also be made of the body cradled between two parallel lines in *Progetto su rette parallele* ("Project on Parallel Lines," 2003), which seems to represent the creative process as if in a geometrical uterus. In the case of *From String to Loop* and of *Multiverse*, the encounter is with the theoretical physics of strings and superstrings, about which two books by Brian Greene (*The Elegant Universe* and *The Fabric of the Cosmos*) have provided a fascinating popular explanation in Italy. According to these hypotheses, the universe and its visible manifestations may be represented like a symphony of sounds produced by different vibrational modes of extremely fine filaments similar to rubber bands or the strings of a violin. *From String to Loop* thus outlines and projects in video the mobile and invisible texture of the relationships which give rise to events by using, like a spatial-temporal connection, figures which dance within a field of vibrating strings. In *Multiverse*, the recording trace with which the world is measured is a seahorse that is simultaneously inside and outside of the 3D projection, as if inside and outside of a supple, reflecting surface.

In Iaria's works, the story of the image of physical reality arises out of an immersion into the infinitely small, also into the prenatal space (note should be taken of the implicit fluctuating, liquid, amniotic space in which the figures and the seahorse move), and it extends along the textures of preconsciousness, weaving unexpected knots of resemblance between mind and body in a profound musical system of correspondences which artistic representation always reflects only in part by referring, as in a hologram, to latent global structures. The innovative aspect of Iaria's oeuvre consists in the discovery of a dimension of the image and of the work of art which each time re-creates the phenomenon (in the exact etymological sense of *phainomenon*, "that which appears, that which is visible") by proceeding from the origins, from

theories about the origin of the world and of matter, as well as from the psychological and physical origin or the subject, reuniting intellect and nature by means of extremely subtle and invisible waves of transmission. For the artist, the object of representation is always a sort of physical exercise in a balancing act along virtual trajectories of a reality which is more authentic the more that it is artificial, because it includes the infinite possibilities of the imagination.

Laria's work resembles in a certain manner the delicate structure of haiku poetry, a concise and non-decorative composition, both remote and contemporary, always at the border between the natural and the artificial, between body and intellect, whose fascination lies in the paradox of mathematical inexplicability, as is shown by the quotation in epigraphs from a novel by the Spanish writer Fernández Mallo. Just as the conciseness, the static nature, and the (also visual) simplicity of the haiku extend in allusive potentiality beyond the confines of the text, towards a liquid Other, so in the works of Laria does the untranslatable substance of the real seem to spill over into musical networks which contaminate different languages.

Laria's project entitled *Frecuence* ("Frequencies," 2007) is quite interesting in this regard because it represents this very enjambement between mind and body, matter and consciousness by means of an auditory metaphor. «The installation envisages two large designs in which a small head guides an infinity of undulating hairs, the projection of infinite possible trajectories. Placed at the center is a sculpture consisting of silk threads which seem to measure the frequency of the sounds which may be heard in the room» and which prolong and attach themselves to a musical composition by György Ligeti. The superimposition of visual, acoustic and emotional elements generates the fertile meaningfulness of a site of frequency which is the sum of the possible harmonies issuing from the different signifiatory pathways, real and virtual, of the work. In this case as well, the subtext of the art consists of an hypothesis from quantum mechanics, namely Richard Feynman's theory of the sum of pathways, according to which the particular pathway which is visible to us is the most probable among the infinite virtual states of a more extensive universe which is the totality of possible events.

The works of this artist always situate themselves, however, in a problematic relationship with the scientific hypotheses which have to do with the configuration of the world, by offering a perspective which not only recognizes and promotes the role of art and of the image as vehicles of cognitive inquiry, but which also reveals, precisely by exceeding interdisciplinary limits, the urge of contemporary creativity (both artistic and scientific) to strive ever further towards an ideology of non-utopian complexity. In this sense it is also relevant that in Laria's works the creative site of contemporary cognitive complexity can also be found in images and signs of the infantile world and of the feminine-maternal domain (toys, fluctuating fields, etc.) which point towards an alternative natural model of the world in which science and aesthetics, body and mind are included ab origine.

Translated by George Frederick Takis