

## **Teresa Iaria / Astrae Ari2e – Getulio Alviani / Galileo Intuiva**

Getulio Alviani è un protagonista dell'arte percettiva. Se ci limitassimo a questa proposizione avremmo detto qualcosa di storicamente vero e genericamente ovvio. La caratteristica della Grande Arte è infatti quella di curvare il tempo attorno a sé fino a staccarsene e crearne uno nuovo, un universo a sé stante che vive delle sue leggi, abitato e vivificato da una sua origine delle specie, generazioni di sguardi che lo attraversano e di significati che lo nutrono, lasciandolo peraltro invariante in forma secondo immutabili simmetrie. "Arte cinetica" può essere un'etichetta esterna, una mera catalogazione storica ed un rischio di omologazione, che nessun rapporto ha con le potenti geometrie dinamiche dell'universo di Alviani, così astratto e così umano come la prosa di Calvino (il tempo esterno, per chi sa leggerne i segni, è viatico di un tempo diverso che il primo disvela). E proprio come l'autore delle Cosmicomiche, Alviani non è tenero con le poetiche, i miti della creatività, i capricci del narcisismo. E' un costruttore d'universi, un artigiano della visione, la sua preoccupazione assoluta è quella di "mettere in forma", da intendere non soltanto come necessaria fase di pressioni, levigature, fresature, luogo della fisica e della chimica, ma come atto generativo che infonde informazione nella materia e dà a quest'ultima la possibilità di vibrare di infinite possibilità di espressione. E poi scomparire dietro l'universo ideato, lasciandolo al ritmo musicale delle sue dinamiche. L'anagramma del suo nome nel titolo, che tanto ha affascinato Pio Monti, suggerisce che avrebbe potuto essere dello stesso Alviani l'identificazione di Galilei come modello perfetto di scrittura: che fa delle Lezioni Americane un'epistemologia che dobbiamo ancora imparare a decifrare, a far diventare non solo sguardo sul mondo ma atteggiamento e stile nel mondo. Il linguaggio di Getulio Alviani è quello della complessità, che non ha nulla a che fare con l'affermazione (ovvia) che tutto è collegato con tutto, né con (l'altrettanto ovvia) evidenza che è impossibile l'enumerazione del mondo. L'autentica complessità nasce dalla consapevolezza critica del rapporto inscindibilmente dipolare e fondativo tra la mente e i fatti, l'osservatore e l'osservato, l'occhio e la cosa. Ancora, come le mappe e il territorio. Quella cosa che è "li", fuori di noi, e che fa resistenza, si trasforma in artigianato cognitivo e viene restituita al mondo come espressione formale compiuta e concrezione materiale delle sue possibilità. Questa attitudine geometrica non è una vocazione teorica, è l'attività incessante del costruttore d'universi, una pratica, un fare ben esemplificato dalla lente rotonda e dal metro che porta sempre con sé, i soli due amici che non lo tradiranno mai, come dice, e che aiutano il suo occhio a "mettere in forma" il mondo. Le opere di Alviani sono qualcosa di più che materia+movimento, vanno ben oltre l'elettrificazione topologica dei solidi platonici. Le tessiture vibratili, sono icone della molteplicità, visioni esatte e rapide dell'invisibile, repertorio del potenziale e dell'immaginario, tappe autoconsistenti di un avvicinamento asintotico verso un'impossibile teoria del tutto. La vibrazione di Alviani è il mantra che fonde il reale e la sua interpretazione in un gioco di modulazioni e combinazioni (in)finite e non numerabili, che pure portano tutte il segno della curiosa ed umanissima malinconia errabonda del Sig, Palomar. Labirinti ed enciclopedie destinate a risciversi continuamente. Il tempo dell'opera di Alviani è coesistente con le stringhe di Witten, le celle musicali di Terry Riley, i flussi di informazione del WWW di Tim Berners Lee e della mela di Steve Jobs. E' qui, è ora.

Se il tempo specifico di un'opera è quello interno dell'universo dell'artista, la questione della contiguità tra due di loro diventa una sottile questione relativistica. Più forte è la visione più questi tendono a diventare monadi, ognuna in singolare connessione con l'occhio/mente che guarda. In questo scenario di multiversi, l'apparizione di una risonanza puntuale va vista come un miracolo di significazione. Il percorso di Teresa Iaria ha infatti altre voci ed altre stanze. Inizia con un'inquietudine metafisica fatta di filamenti, sospensioni ed equilibri impossibili, attraversamenti di luce e d'ombra, con una fedeltà sostanziale alla figurazione, alla Grazia della mano, alla dimensione simbolica del contrasto cromatico. Ma anche qui, non c'è alcun compiacimento retorico, nessun desiderio di catturare lo sguardo facile e le orecchie lunghe. E' piuttosto una lunga fase, riflessiva e severa, simile ad un bozzolo filosofico in cui si ripropone costante la questione del dire l'indicibile,

fissare l'invisibile. Chiedersi insomma perché "rappresentare" è già perdere l'oggetto, eterna condizione creaturale. Lo scrittore di riferimento possibile qui è senza dubbio Peter Handke: stessa scarnificazione poetica, stessa attitudine verso una metafisica che dice per sottrazione:

"Quando il bambino era bambino,/ era l'epoca di queste domande./ Perché io sono io, e perché non sei tu?/ Perché sono qui, e perché non sono lì?/ Quando comincia il tempo, e dove finisce lo spazio?/ La vita sotto il sole è forse solo un sogno?/ Non è solo l'apparenza di un mondo davanti al mondo/ quello che vedo, sento e odorò?/ C'è veramente il male e gente veramente cattiva?" \*

Progressivamente, l'impossibilità dell'attraversamento diventa ricerca sul suo senso possibile come proiezione. Ogni mondo da noi realizzato si nutre dell'incommensurabilità con l'Altrove nella misura estrema in cui riesca a distaccarsene senza cadere mai nel contingente. La proiezione inserisce una nota di Melancholia che non ha nulla a che fare con tardive nostalgie romantiche ma piuttosto è l'anello di congiunzione con la scienza e la musica contemporanea. Il dialogo si amplia e s'infittisce: i cammini di Feynman, le tessiture timbriche di Ligeti e Kaija Saariaho, le ondulazioni tonali di Glass, le architetture sonore di Xenakis e le tracce impossibili di Prini e di De Dominicis, ma anche le tensioni d'arco ferme e minacciose di Kim Ki Duk. Come per Alviani, anche nel caso di Iaria dunque l'etichetta scienza ed arte mostra tutta la sua povertà unidimensionale. La corrispondenza filosofica costante è piuttosto con Wittgenstein, su quei "limiti del mio linguaggio" ma soprattutto l'anelito verso ciò che "è necessario tacere". Enigmatiche bamboline filano la trama di un toy-world fatto di trottole e meduse, fino alle più recenti geometrie vibranti, strange attractors cangianti con la scala e le scelte dell'occhio, quasi un impossibile sintesi tra l'ordine del progetto e della visione e il caos imprevedibile della tessitura e del qui ed ora dell'osservatore, quasi a voler dire non tanto l'essere in bilico ma generatori della dicotomia tra l'essere e il divenire, proprio come l'ennesimo Watson non poteva evitare, ancora una volta, l'eterno incontro con the Shark.

\*P.Handke, "Lied vom Kindsein", ode ripresa nel "Cielo sopra Berlino" di Wim Wenders

Ignazio Licata

Getulio Alviani is a protagonist of perceptual art. Left alone, this statement would be historically true, generally obvious. The characteristic of Great Art, in fact, is to curve time around itself until it splits off to recreate another, a universe of its own that lives by its own rules, inhabited and kept alive by an origin of the species, generations of gazes that pass through it and of meanings that nourish it, leaving its shape unaltered (..) according to immutable symmetries. "Kinetic Art" could be an external label, merely a place in history's catalog that has no relationship with the powerful geometric forces in Alviani's universe, as abstract and as human as the prose of Calvino (external time, for whomever knows the signs, is a means to the different kind of time that the first reveals). And like the author of *Cosmicomiche*, Alviani isn't gentle with poetics, exhibitionism myths, the whims of narcissism. Alviani is a universe builder, a vision artisan, his constant worry to "put into a form", not only as a necessary passage of tension, phrasing, smoothing out, but also a place of physics and chemistry, a generative act that infuses material with information, making it vibrate with infinite possibilities of expression. Then the form disappears into the universe it has conceived, leaving it to the musical rhythms of its dynamics. The anagram of his name in the title, that has fascinated Pio Monti, suggests that it could have been the same Alviani identification of Galileo as a perfect model of writing: "A work of literature as map of the world or human knowledge, writing moved by a cognitive impulse that's theological or speculative or supernatural or encyclopedic or of natural philosophy or transfiguring, visionary observation" (Calvino, *Saggi*).

The reason we can't leave Alviani in the sixties is the same that makes "Lezioni Americane" an epistemology we still haven't learned to decipher, that makes it not only a way to see the world but an attitude, a way of being in the world. Getullio Alviani's is the language of complexity, that has nothing to do with the (obvious)

affirmation that everything is connected, nor is it (likewise) evident that it's impossible to quantify the world. Authentic complexity comes from the critical consciousness of the indivisible dipolar foundational relationship between mind and facts, the observer and the observed, the eye and the object. Again, like maps and territory. What is there, outside ourselves, that resists, changes into cognitive craftsmanship and gets given back to the world as complete formal expression and concrete material. Such a geometric attitude isn't a theoretical vocation, it's the unceasing activity of the universe builder, a practice, a way of doing things well exemplified by his use of a magnifying glass and a ruler, that he said to be the only two friends who do not ever betray and that always carries with him to help his eye "put into a form" the world.

Alviani's works are something more than material-plus-movement, they go well beyond the topological electrification of Platonic solids. The interwoven waves of vibration, that are his preliminary research, are icons of multiplicity, exact and rapid images of the invisible, the repertory of potential and imaginary, self made stops along an asymptotic approach towards an impossible theory of everything. Alviani's vibration is the mantra that melts reality and its interpretation in an (in) finite and innumerable interplay of modulation and combinations that nonetheless carry all the signs of the curious and very human wandering melancholy of signor Palomar. Labyrinths and encyclopedias destined to continual rewriting. Time in Alviani's work coexists with Witten's strings, Terry Riley's cells, the streams of information of WWW by Tim Berners Lee and Steve Job's apple. It is here, it is now.

If the specific time of an artwork is the one inside the artist's universe, the issue of contiguity between two artists becomes a subtle relativistic question. The stronger the *visio*, the more artists tend to become monads, each caught up in a singular connection with his/her gazing eye/mind. within this scenario of multi-verses, the appearance of a close syntony is a miracle of signification. Teresa Iaria's path has in fact other voices and other rooms. She starts with a metaphysical concern, expressed in filaments, impossible suspensions and balances, crossings in light and darkness, and with a constant reference to figuration, to the Grace of the hand, to the symbolic level of chromatic contrast. But even so, there is no rhetorical complacency, no desire to catch an easy eye and long ears. It is rather a slow, reflexive and rigorous phase, similar to a philosophical cocoon, in which the relentless question of saying the unsayable, of staring at the invisible is continuously re-proposed. A way to wonder why 'representing' is already 'losing' an object, that eternal condition of creatures. Here a possible writer to refer to is doubtless Peter Handke: there's the same poetic reduction, the same attitude to a metaphysics of subtraction:

"When a child was a child,  
it was time for these questions.  
Why am I myself and why am I not you?  
Why am I here, and why am I not there?  
When does time start, and when does space end?  
Is life under the sun just a dream?  
Isn't what I see, feel and touch just the appearance  
of a world in front of the world?  
Are there really evil and evil people?"

The impossibility of that crossing gradually becomes research in its possible sense of a projection. Every world we accomplish nourishes itself with its immesurability with that Elsewhere, in an utter effort to keep a distance from it without ever falling into the contingent. That projection adds a note of *Melancholia* which has nothing to do with any belated romantic nostalgia, but rather it is the link with science and contemporary music. The exchange expands and intensifies itself: Feynman's paths, Ligeti's and Kaija Sariajo's timbric weavings, Glass' tonal waves, Xenakis' sound architectures, and de Dominicis' impossible traces, but also Kim Ki Duk's firm and threatening arch tensions. Therefore, as in Alviani's, also in Iaria's does the label 'science and art' show its unidimensional poverty. Their constant philosophical correspondence rather recalls Wittgenstein, and his "limits of my language" and especially his yearning for what "it is necessary to be silent about". Enigmatic dolls spin the weft of a *toy-world* made of spinningtops and jellyfish, to end up in the lately vibrant geometries, *strange attractors* that change depending on the distance and choice of the eye, almost an impossible synthesis between the order of the project and the vision, and the unpredictable chaos of the weft and the observer's here and now; meaning less our being poised than our being breeders of the dichotomy between being and becoming, exactly as the umpteenth Watson could not avoid his eternal encounter with the Shark.

(P. Handke, *Lied vom Kindsein*)