

### Per Teresa Vella

Teresa Vella ha oramai compiuto i tre lustri di attività artistica militante. Dico militante perché elemento essenziale del suo impegno è il contatto col pubblico, sia quello dei raffinati intenditori, sia quello dei cultori del quotidiano, che amano sostare nei luoghi più riposanti delle città affollate (i parchi, le abbazie, i castelli, i monumenti carichi di storia e di pietà) o, per converso, frequentare gli *stand* delle esposizioni, quasi ad aprire squarci di sogno nella *routine* dei meccanismi consumistici e tecnologici. In questo senso l'arte di Teresa Vella affronta la scommessa di misurarsi col moderno a parità di condizioni, si direbbe quasi con pari dignità, sfidandolo sul terreno che più gli è proprio; lei, dico, armata solo di forme effimere e gratuite nel tempo moderno dell'utilitario e del funzionale. Non è da sottovalutare la provocazione di un tale confronto; una provocazione la quale, tuttavia, non è contestativa e rivoluzionaria, ma quasi d'ausilio a ritrovare anche nella più sfrenata tensione dell'efficienza e della razionalità il momento di estatica beatitudine nascosto, là dove lo spirito indugia nella pensosa ammirazione del bello in sé, destituito d'ogni finalismo e d'ogni estetico pregiudizio.

Questa idea dell'arte come milizia è una costante, nel senso che attraversa efficacemente la impressionante fertilità creativa dell'artista. Dico fertilità, ma forse con maggiore proprietà potrei dire anche irrequietezza, continua ricerca, frenesia di sperimentare sempre nuove regioni della materia, di frequentare plaghe inesplorate delle sue qualità quasi spiritualizzandole nell'esito di una forma pura, essenziale, irriducibile. Questo aspetto di scavo nell'interiorità dell'elemento per cavarne, in un certo senso, l'anima, percorre tutte le tappe dell'attività artistica di Teresa Vella, dalla semplice stesura della linea spoglia e scarnificata, alle sculture di carta o d'alluminio, dalle geometrie dei pannelli alle sculture in vetro, dagli oggetti minimi, quasi frantumi dell'essere, ai prototipi delle forme compiute, disegnate a mimetizzazione delle infinite potenzialità represses della materia.

Ovviamente, lo scavo non è senza sofferenza; non è, cioè, senza sofferenza per la materia, la quale viene sollecitata, levigata, formata, deformata; ma è quella sofferenza che ne rivela l'anima, è quella sofferenza che rende vivente l'oggetto, riscattandolo dalla sua inerzia. Ricordo Leonardo Sinisgalli, anch'egli meridionale come la Vella, sorretto da una visione pitagorica, eraclitea della natura. Sinisgalli ha sempre parlato di "virtù" della materia, trasfondendo in essa, soprattutto nelle leghe, doti che sono proprie degli uomini: la resistenza, la forza, la modestia, la temperanza. Ciò serve a spiegare quella sorta di analogia fondamentale che regge il mondo poetico di Sinisgalli nella sua apparente semplicità, nel suo essenziale linguaggio. Così succede anche per Teresa Vella, per le sue creazioni: esse presuppongono una sorta di animismo prefigurativo, prelinguistico; partono dalla convinzione che ogni molecola della

### For Teresa Vella

Teresa Vella has by now turned the fifteen years of artistic militant activity. I say militant because the essential element of her engagement is the contact with the public, both the one of the refined connoisseurs both the one of the daily lovers, who loves to stay in the most restful places of the crowded town's (parks, abbeys, castles, the monuments loaded with history and pity) or, on the contrary, to attend the exhibitions stands, almost to open dream lacerations in the routine of consume and technological mechanisms. In this sense Teresa Vella's art faces the promise to measure with the modern under the same conditions, almost with equal dignity, defying it on her most congenial ground; she, I say, armed only of ephemere and free forms in modern times of utilitarian and of functional. You should not undervalue the provocation of this comparison; a provocation which is, nevertheless, not of opposition and revolutionary, but almost of help to find back in the most uncontrolled tension of efficiency and of rationality the hidden moment of ecstatic blessedness where the spirit lingers in the thoughtful admiration of the beautiful in itself, deprived by any purpose and by any ecstatic prejudice.

This idea of the art as milice is a constant, that is, it crosses efficaciously the impressioning creative fertillity of the artist. I say fertility, but with major propriety I could also say restlessness, continuous research, frenzy to experiment always new reasons of the matter, to attend unexplored lacerations of its qualities almost spiritualizing them in the end of a pure, essential, irriducible form. This aspect to excavation of the human inner being of the element to take out from it, in a certain sense, the soul, covers all paths of the artistic activity of Teresa Vella, from the simple drawing up to the nude and stripped of flesh line, to the paper or aluminium sculptures, from geometries of panels to the glass sculptures, of the minimum objects, such as splinters of the to be, to the prototypes of the finished form, drawn as camouflage of the endless potentiality repressed of the matter.

Of course, the excavation is not without pain; is not, that is, without pain for the matter, which is solicited, smoothed, formed, deformed; but it is that pain which reveals the soul, it is that pain which renders living the object, redeeming it from its inactivity. I remember Leonardo Binisgalli, southern such as Vella, supported by a pythagorean, eraclitean vision of nature, transfusing in it, especially in the alloys, some dowers which are of men; the resistance, the force, the modesty, the temperance. This explains the fundamental analogy that bears the poetical world of Binisgalli in its apparent simplicity, in its essential language. So happens also for Teresa Vella, for her creations; they suppose a species of prefigurative, prelinguistic animism; they star from the conviction that any molecule of the matter, so as any sigh of the artist obliges the bad inactivity of glass

materia, così come ogni sospiro dell'essere, porti con sé la fiammella dell'eterna galassia che l'ha generata. Le mutazioni a cui l'artista costringe la bruta inerzia del vetro altro non sono che i gradi del suo riscatto, della sua lustrazione attraverso l'acqua e il fuoco, alla fine della quale l'oggetto raggiunge il suo stato di felicità espressiva, cioè il suo stato di segno d'arte. Per questo la sofferenza, il sacrificio, attraversati hanno in sé qualcosa di gioioso, diffondono un senso di sorriso, di felicità.

Ed è per questo che quegli oggetti hanno bisogno di spazio: essi non sono collocati nello spazio, ma lo abitano, così come noi abitiamo le nostre case e le animiamo della nostra presenza, della presenza di tutti quelli che le hanno abitate prima di noi. Il mezzo con cui gli oggetti esercitano il loro dominio sullo spazio è il colore, o forse meglio quella memoria del colore che è la trasparenza, una sorta di mancanza colorata di colore. Infatti il colore di questi oggetti non è un "dato", cioè sovrapposto sulla epidermide dell'anima; esso nasce insieme con l'oggetto, coincide esattamente con esso, così come l'iride è l'essenza del colore, il suo modo di manifestarsi. Fa parte, insomma, della sua forma, determina a volte la sua forma.

Dire che la forma coincide con l'anima dell'oggetto, è dare una definizione banale e scontata; ma qui noi ci troviamo di fronte, se fosse possibile, all'idea di forma, il che significa che l'oggetto, dematerializzandosi, rinuncia alla sua sedentarietà, al suo "stare", per assumere la veste dell'idea progettuale che lo ha creato. Al posto della materia c'è materializzazione, cioè il processo che porta l'idea alla concretezza visibile attraverso l'assunzione della forma.

Questo significa anche che l'artista toglie all'oggetto la sua destinazione d'uso; per esso diventa essenziale l'effimero, il gratuito, l'inutile, cioè i segni distintivi della libertà pura del pensiero. E che altro è l'ingegno del *designer* se non quello di accettare l'utilitarismo degli oggetti abbassando o azzerando il loro livello di commensurabilità in termini di efficacia e di efficienza? Ma proprio per questo gli oggetti perdono la loro brutalità e diventano godibili. Perdere la commensurabilità significa anche uscire fuori dalla geometria convenzionale. Io non so se esiste una terza dimensione della geometria, una relatività dei suoi rapporti tra le linee, ma so che l'operazione di Teresa Vella consiste nell'attingere il limite di sopportazione della forma geometrica; quel limite, cioè, oltre il quale la geometria tocca l'informale e si converte nella sua negazione.

Un'ultima considerazione: tutto ciò presuppone una forte dose di ottimismo creativo, una fiducia di governare i processi di trasformazione della materia senza farla precipitare nel caos e nell'anarchia. Quello che esprime l'arte di Teresa Vella è un'idea di razionalità, di ordine, di innocenza. C'è al fondo una fede, che non è soltanto una fede razionale, ma tocca la sfera del religioso, cioè dello spirito che anela alla suprema armonia.

DONATO VALLI  
Lecce, Giugno 2001

are only the degrees of its ransom, of its polishing through water and fire, at the end of which the object reaches its condition of expressive happiness, that is its condition of art sign. For this reason the crossed pain, the sacrifice have inside them something joyful, spread a sense of smile, of happiness.

And it is for this reason that those objects need space: they are not placed in the space, but they live it so as we live our houses and we give life to them of our presence, of the presence of all those lived there before us. The means with which objects exercise their dominion on the space is colour, or perhaps better that memory of the colour that is transparency, a kind of coloured lack of colour. In fact the colour of these objects is not a "date", that is superimposed on the skin of the soul; it is boom together with the object, so as the rainbow is the essence of the colour, its way to show. It is, in conclusion part of its form, it determines sometimes its form.

To say that the form coincides with the soul of the object is to give a trivial and encountered definition; but here we find in front of, if possible, to the idea of form, and this means that the object if it dematerializes, renounces to its sedentarity, to its "stay", to assume the dress of the planning idea that created it. Instead of the matter there is the materialization, that is the process that takes the idea of the concreteness that could be seen through the assumption of the form.

This means that the artist keeps away the object's utilisation destination; for it the sphere, the free, the useless becomes essential, that is he distinctive signs of freedom of thoughts, too. As what is the intelligence of the designer if not the one to accept the utilitarianism of objects lowering or zeroing their commensurability level in terms of effectiveness and of efficiency. But for this reason objects lose their brutality and become pleasant. To lose commensurability means to go out the conventional geometry, too. I do not know if there is a third dimension of geometry, a relativity of its relationships among lines, but I know that the operation of Teresa Vella consists in the drawing off the support limit of the geometrical form: that limit beyond which the geometry touches the informal and converts in its negation.

A last consideration: all this suppose a strong quantity of creative optimism, a confidence to rule the transformation processes of matter without plunging in the chaos and in the anarchy. What expresses the art of Teresa Vella is an idea of rationality, of order, of innocence. On the bottom there is a faith, which is not only a national faith, but it touches the sphere of the religious, that is of the spirit that desires the supreme harmony.

DONATO VALLI  
Lecce, June 2001

Arte come Progetto

Museo dell'Abbazia di Santa Maria di Cerrate