

Valerio Dehò

GIOCO QUOTIDIANO

Il gioco fa parte integrante della cultura del Novecento, artisti come Paul Klee e Wassily Kandinsky, Alexander Calder o Marcel Duchamp hanno costruito sul gioco molte opere importanti ed elaborato una poetica artistica che è anche una filosofia dell'esistenza.

Giocare è apprendere, questo è un elemento comune all'uomo come agli animali.

Giocare vuol dire simulare i meccanismi della vita e della sopravvivenza, così si apre uno spazio per stimolare la fantasia e la capacità simbolica dei bambini.

Arte e gioco sono giustamente considerati come un pilastro della conoscenza e la loro organizzazione in chiave di linguaggio trasmissibile, un libro che sia anche gioco e avventura visiva e intellettuale, è allora il miglior investimento di energie creative. Questo ci dice un lavoro cardine di tutta l'esposizione che dà il titolo alla mostra, "Gioco quotidiano".

Quello che Terenzio Eusebi racconta con quest'opera di grandissima complessità tecnica, pone da un lato il gioco con la sua carica di casualità a fondamento della vita di tutti i giorni, dall'altro mostra come anche i giochi hanno delle regole e sono ben lontani da qualsiasi idea di Caos. Anzi questa installazione stabilisce l'antinomia tra Caos e Caso. Quest'ultimo non è mai totalmente arbitrario e imprevedibile, la stessa arte del Novecento ha creato una filosofia della casualità basti pensare in pittura a Pollock.

Soltanto che si tratta di un caso guidato, intelligente, qualcosa che possiede una razionalità magari dettata dall'esperienza e dalla consapevolezza. Le sfere di vetro scorrono prima sulle nostre teste, poi scendono lungo uno scivolo per rimbalzare sul pavimento e terminare la loro corsa inerziale.

Gioco e fisica vanno insieme.

La visione esistenziale del "Gioco quotidiano" sta anche nella ripetizione, la sequenza di sfere termina e ricomincia ogni volta come una nuova giornata, come ogni ciclicità che può essere interrotta dall'imprevedibilità della fine.

Agosto 2015

Valerio Dehò

FILOSOFIA DELLA SEMPLICITÀ/ essenzialità

Per comprendere il lavoro di Terenzio Eusebi mi sono rifatto ad un testo di John Maeda, docente all'M.I.T. di Boston, che ha scritto nel 2006 "Le leggi della semplicità": uno studio su come analizzare un fenomeno paradossalmente (ma realisticamente) complesso come la semplicità in quanto base di un corretto approccio alla conoscenza.

È vero che uno scienziato non è un artista e che arte e scienza adoperano paradigmi differenti. È anche vero che il potere di analisi del linguaggio scientifico non può applicarsi tout court alle arti visive. Ma quando ho letto qualche anno fa la frase di Maeda "Sottrarre significa sottrarre l'ovvio e aggiungere il significativo", ho pensato immediatamente al modo di procedere di Terenzio e che le 10 leggi della semplicità potevano essere reinterpretate per capire il suo lavoro e il suo modo di procedere, la sua pazienza costruttiva di ogni opera. Del resto anche il suo essere e comportarsi in modo in apparenza "astratto" rispetto alle situazioni della vita, ha lo scopo di avere sempre un margine per pensare a qualcosa di diverso e di meglio da fare e da dire. Inoltre la parola semplicità va bene, ma preferirei parlare in questo caso di "essenzialità".

Cioè di qualcosa che è semplice ma che è anche necessaria. In campo artistico la semplicità è stata spesso scambiata con la pittura naif, con qualcosa di banale, di elementare e di non elevato. L'essenzialità è invece quel qualcosa che togliendo un piccolissimo elemento fa cambiare tutto.

Come in una costruzione di migliaia di fiammiferi in cui se ne sottrai uno solo, si rischia il crollo dell'intera struttura messa insieme con fatica e una lunga temporalità.

Terenzio agisce così. Va alla ricerca di questo diaframma, di questa imponderabilità che confina con l'imponderabile, con ciò che pesa, appunto, e che ha materia e spessore.

Se la prima legge della semplicità dice "Riduci" si comprende come la creazione di un'opera d'arte in questa filosofia deve essere un continuo lavoro di sottrazione.

Il limite può soltanto consistere nell'intuizione dell'artista, nella sua sensibilità. Cosa merita di sopravvivere di quanto fatto o pensato, e cosa invece deve essere sacrificato?

È chiaro che la lentezza è fondamentale perché ridurre troppo vuol dire svanire nell'imponderabile. Vi è sempre un punto di non ritorno. Attendere è intelligente anche se non è una garanzia di non commettere errori.

La seconda legge dice "Organizza" perché bisogna dare un senso visivo a ciò che è complesso, ma anche ridurre il carico dei significati. Molti artisti eccedono nei contenuti che diventano troppo condizionanti rispetto alle forme. Bisogna imparare dalla poesia. Un verso, una metafora, una parola sono sufficienti per descrivere un universo.

La terza regola parla del "Tempo". Un'opera d'arte non deve impegnare troppo il pubblico, deve essere colta in uno sguardo, deve dare subito l'idea dell'enigma

da decifrare. Un monolite è affascinante per questo, per esempio. Quindi il tempo è una misura. Il tempo, esiste basta, non può essere troppo o poco, contiene in sé la giustificazione del proprio esistere. La quarta legge dice di imparare la semplicità da ciò che abbiamo intorno.

Il lavoro di Terenzio si nutre anche di quello che lo circonda, delle idee, dei materiali industriali, delle architetture viste e immaginate e anche delle manualità di quelli che collaborano con lui.

Imparare è sempre la cosa più difficile. La quinta legge parla delle "Differenze" perché spiega che la complessità e la semplicità sono necessarie l'una all'altra. Se un artista produce solo lavori "semplici", magari l'effetto totale può essere noioso, ripetitivo come nelle opere di molta Minimal americana e di un Carl Andre. Tutto diventa troppo scontato e omogeneo. L'arte ha bisogno di differenza, anche e soprattutto.

La sesta legge parla del "Contesto" e questo nell'arte è l'ambiente in cui vengono presentate le opere. Terenzio sa perfettamente collocare i suoi lavori nello spazio, ogni luogo dà una forza particolare alle opere, le sue installazioni vivono anche nelle differenti possibilità di visione. Un artista come lui sa rapportarsi agli spazi di un castello medievale o di un magazzino industriale, di una galleria così come in un palazzo antico. Le opere non sono mai le stesse e hanno tante varianti quanti sono gli spazi in cui verranno percepite. La regola successiva parla dell'"Emozione", la semplicità o essenzialità come la chiamiamo qui, si cimenta nello sguardo e nella mente delle persone attraverso l'emozione. Se non scatta questo meccanismo non succede niente. È come se l'opera d'arte fosse muta o come se parlasse a se stessa.

Terenzio sa dare emozione e magia ai suoi lavori, sa creare quel tanto di sospensione e di attesa che fa scaturire un sentimento nello sguardo di chi osserva e si colloca dentro l'opera installativa. La "Fiducia" è l'ottava legge che sta a significare che bisogna far credere alla semplicità/essenzialità.

Non vi è nulla di scontato. Tante volte le persone ordinarie non capiscono ciò che è semplice, dall'arte si aspettano colori, forme, spettacolo e fuochi d'artificio, tanta perizia tecnica anche se non sanno distinguere una stampa da un originale. Il minimalismo non sempre paga e ci vogliono gli intenditori per apprezzarlo e anche per riconoscerne i limiti. Anche perché, e questa è la nona legge, la difficoltà soprattutto per gli artisti è nel dichiarare il fallimento della ricerca di riduzione.

Vi sono "cose" che non possono essere semplificate.

Non è facile accorgersene, ma a questo punto probabilmente l'esperienza gioca un ruolo determinante. E l'ultima legge consiste proprio nel saper cambiare i punti di vista. Facendolo, le cose non appaiono mai uguali, il lontano diventa vicino e viceversa.

Guardare all'essenzialità/semplificata da molteplici strutture visive e culturali è qualcosa di estremamente difficile. Ma vi si può riuscire.

L'artista, cioè Terenzio Eusebi, ha sempre, nel corso del suo lavoro, cercato il confronto e la moltiplicazione delle weltanschauung, con sincerità e intuizione.

Per aggiungere qualcosa di significativo e togliere ciò che è superfluo, bisogna valutare tanti aspetti del problema. L'artista consapevole sa moltiplicarsi o sa cogliere negli altri, le conferme o le smentite di quanto può attendersi.

E sa anche cambiare in conseguenza. Citando il titolo perfetto di un libro non di un filosofo o di uno scienziato, ma di un grande disegnatore satirico francese come Jean Jacques Sempé, potremmo concludere: "Complicato, ma non semplice".

Agosto 2015

Valerio Dehò

SAFED

“Safed” è un'altra grande installazione che si richiama alla tribuna o pulpito per il ministro officiante, per il lettore della Bibbia e per il predicatore nella struttura interna della sinagoga. Il titolo deriva dall'omonima città della Galilea e si richiama direttamente al pulpito della sua importante sinagoga.

Da questo spunto Eusebi ricava una struttura architettonica complessa in cui è vincente il movimento ascensionale.

Indica un percorso, ma anche la piattaforma con la stella sta ad indicare il cielo celeste proiettato sulla terra.

Il tema della religione è affrontato in chiave laica e poetica, andare in alto vuol dire guardare alle cose terrene con altri occhi, ma anche cercare di portare l'uomo al di sopra della bieca materialità. Del resto il pulpito è il luogo in cui la parola dell'officiante si trasmette alle persone, è sempre la parola che in questo caso è solo evocata, che congiunge l'alto con il basso, la deità e la gente comune. Inoltre la stessa collocazione dell'opera sta a indicare non solo il rapporto con l'innalzamento verso la spiritualità, ma anche la necessità dello stesso atteggiamento e disposizione. La struttura lignea diventa una montagna da scalare, il percorso appare come una scoperta e lo stesso pubblico viene posto di fronte a delle scelte. Per questo “Safed” nonostante la sua realtà storica, è soprattutto un simbolo del rapporto tra l'uomo e Dio, qualunque nome e aspetto esso abbia.

“Non mi cercheresti se non mi avessi già trovato”,
diceva Agostino, riferendosi all'Eterno che dialoga con l'uomo.

Agosto 2015

Valerio Dehò

ALL'INCONTRARIO PER LA STESSA STRADA

“All'incontrario per la stessa strada” è un lavoro in cui torna il tema del percorso da compiere e quindi del viaggio. Le strisce di tela tese a impedire allo sguardo di scorrere liberamente, sono ostacoli tesi a occultare parzialmente una realtà, sappiamo che questa esiste e che ci attende dall'altra parte. Importante è che Terenzio Eusebi abbia sottolineato l'elemento della tensione, un elemento dinamico ma sospeso in un momento di immobilità.

Vedere la tensione, tendere lo sguardo.

La doppia possibilità si pone come interpretazione del senso visivo e del significato metaforico. Inoltre il video di un viaggio in Perù, ripercorre una vicenda personale con i tempi lunghi e ripetitivi di un viaggio sudamericano senza fretta.

Gli opposti si toccano, senza coincidere.

Il viaggio di andata è lo stesso di quello del ritorno.

O forse no, è il viaggio di ritorno che coincide con quello di andata. Il tempo si fa circolare, le fasce si snodano per ritornare al punto di partenza che è anche quello di arrivo perché il tempo rettilineo è solo un'invenzione dei mercanti e del denaro.

Il mondo come suggeriva Raymond Quenau all'inizio del suo “Odile”, può essere anche guardato come riflesso di una pozzanghera e non cambierà molto.

Agosto 2015

Valerio Dehò

HIDDEN FORMS

Dopo il successo alla Kunsthalle di Lana (BZ) il percorso di Terenzio Eusebi approda a Milano con una mostra site specific che amplia e completa la sua ricerca. Attraverso i suoi lavori l'artista marchigiano rappresenta un mondo che solo in apparenza non prevede la presenza degli uomini. In effetti, riesce a costruire perfettamente uno spazio umano in cui la presenza antropologica lascia tracce non apparenti, ma fortissime. Luogo d'architetture, di forme che non hanno l'evidenza definitiva, il lavoro di Eusebi procede per similitudini, si sviluppa quasi organicamente come un progetto utopico. La sua poetica del Non-finito o in-infinito richiede un'attenzione particolare e un grande tempo di messa a punto delle opere soprattutto nella loro relazione tra forme e materia.

Non vi sono valori costruttivi da esaltare, geometrie da saldare tra di loro alla ricerca di una perfezione strutturale, ma tutto si tiene assieme per una necessità intima, per una volontà delle forme di aderire ad un progetto.

Le "Hidden forms" di Eusebi, le "Forme nascoste" del titolo di questa mostra, secondo step di questa sua ultima ricerca, sono appunto elementi che sembrano nascere dai materiali, dal caso, da qualcosa di spontaneo che può apparire distante dall'uomo. Invece, si tratta di forme che sono il risultato dell'esperienza artistica di secoli, prodotti della sensibilità dell'artista che cerca costantemente l'essenziale. Le forme, quindi, danno luogo a piccole sculture in materiali diversi, dal cartone, al gesso alla gomma, come se fossero germinazioni spontanei o prodotti del caso e della dimenticanza. L'artista diventa un ricercatore, colui che scopre direttamente la forma nella materia, la sua abilità sta quasi nel riuscire a farsi da parte, lasciando al minimalismo, al gesto essenziale, la capacità di parlare dell'uomo e della sua infinita capacità di creare oggetti nuovi e di portare al pubblico lo stupore della semplicità. In questa mostra presso Openspace di Lavinia Turra, fashion designer raffinatissima da sempre impegnata in un costante approccio concettuale tra le arti: la poesia, la pittura, la fotografia, il design (www.laviniaturra.it), Eusebi presenta per la prima volta una serie di lavori monocromatici legati al colore bianco e alle sue infinite interazioni con la luce. La sua ricerca è arrivata ad un punto di maturazione particolare e questa serie di ultimi lavori rappresenta la sintesi del suo percorso tra pittura e scultura. Terenzio Eusebi giunge ad un risultato in cui non soltanto la materializzazione dell'opera giunge ad un epilogo importante, ma il lavoro sulla nascita della forma, su cercare quel limite in cui la forma stessa diventa presenza, sembra arrivato ad un risultato decisivo. Il suo linguaggio minimalista, semplice, attento sempre a rispettare ed esaltare la poetica dei materiali, va al di là dei generi e delle tecniche, per giungere ad una poetica di grande lirismo e di contemplazione della nascita dell'arte. L'artista ci porta indietro nel tempo e nello spazio in un punto indefinito nel quale pochi elementi, materiali semplici, si aggregano in una ricercata spontaneità per far nascere forme continuamente nuove, diverse, ma sempre semplici. Eusebi cerca le sorgenti dell'arte, gli elementi primordiali, di una logica ed emozionalità della forma che l'arte genera e aiuta a comprendere.

Novembre 2012

Valerio Dehò

NON FINITO

Il non-finito è una modalità esecutiva assai frequente nell'arte moderna maggiormente legata al concetto di forma, che nel '900 ha subito le modifiche più evidenti. Questa, non più costretta all'interno del disegno e sottratta alle regole della raffigurazione, dà luogo ad immagini sospese, che suggeriscono allo spettatore l'idea dell'incompiuto.

Attraverso il non-finito come scelta volontaria e consapevole, si manifesta l'unica modalità per esprimere anche il non-detto (dall'artista), oppure, se preferiamo, il non-visto (dall'osservatore). Si tratta di un non-finito, quindi, di valenza fisica e psicologica, un modo per porre delle domande e sollecitare delle risposte, perchè più il discorso dell'artista è incompiuto ed indefinito, più stimola lo spettatore a completarlo e ad interpretarlo. Quello che viene chiamato e visto come indeterminato, è in effetti uno spazio di possibilità, un'opera aperta.

Terenzio Eusebi è un protagonista di questa concezione dell'opera d'arte anche perché il suo nomadismo stilistico lo conduce a confrontarsi spesso con problemi tecnici sempre diversi. Sembra di assistere alla proposizione dell'opera come in-finita, come qualcosa da non completare mai interamente, come un work in progress eterno. Le sue forme, infatti, non sono mai chiuse, ma tendono naturalmente al polimorfismo, alla visione plurale.

Questo suo approccio all'arte è chiaro; le sculture in marmo e in ceramica si alternano ad opere realizzate in carta e poi applicate su pannelli di legno. Nei lavori in cui la carta è il medium prevalente sa creare situazioni in divenire, textures, reticoli, fratture, confini incerti, increspature delle superfici, che sono sorgenti di enigmi e di logiche irrisolte. Le carte sono come delle geografie di un mondo che si sta lentamente formando. Regole non esplicite le governano.

Nelle sculture la presenza delle forme architettoniche, sembra dare corpo e sostanza, invece rivela continuamente il non-finito che avvolge le concrete apparenze. Ogni struttura viene smentita da qualche particolare o dettaglio o da qualche elemento che vanifica la certezza percettiva. Eusebi in questi lavori di piena maturità, ha raggiunto, probabilmente, la sua cifra stilistica più personale.

Dicembre 2010

Valerio Dehò

SPAZIO UMANO

L'universo di forme rappresentato da Terenzio Eusebi è apparentemente deserto di uomini. In effetti, rappresenta perfettamente uno spazio umano in cui la presenza antropologica lascia tracce non apparenti, solide. Luogo d'architetture, di forme che non hanno l'evidenza definitiva; il lavoro di Eusebi procede per similitudini, si sviluppa quasi organicamente come un progetto utopico.

Non vi sono valori costruttivi da esaltare, geometrie da saldare tra di loro alla ricerca di una perfezione strutturale, ma tutto si tiene assieme per una necessità intima, per una volontà delle forme di aderire ad un progetto non dichiarato.

Gli stessi titoli sono legati alle opere da fili sottili. In alcuni casi formano delle coppie inscindibili, in altri hanno la vaghezza dell'occasione, di un pensiero che si affaccia improvviso. Queste relazioni sono importanti proprio perché la poetica di Eusebi si fonda su queste libere associazioni, sulle intuizioni del momento, su frasi che affiorano inaspettate e che si legano poi per sempre alle opere realizzate.

Significati aerei, legami segreti, consonanze, simultaneità, sono alcune caratteristiche di un lavoro ironico ed enigmatico. Dai disegni alle sculture il passo è breve e si nota che a parte l'evidenza dei differenti media, tutto ritorna nelle pieghe dei particolari, nel segno che segue morbidamente l'idea di un'arte che vuole edificare la variabilità e la fantasia dell'uomo a inventare spazi che solo lui può abitare.

Eusebi tende a delineare delle forme che attendono un uso, una vivibilità, ma che sono però perfettamente autonome, possono anche rimanere così in eterno, senza modifiche, senza corruzioni. In questo si avverte una nuvola di metafisica, quella che conosciamo attraverso l'opera dei nostri De Chirico, Carrà, Savinio. Viene sottolineata in alcuni casi da una monumentalità accennata, evocata, ma sempre trattenuta, discreta, mai definita del tutto. L'artista usa spesso una sottile ironia per spiazzare l'osservatore con dei non sense visivi. Un albero piantato dentro il cratere in cima ad un monte, le scale che conducono ad una sorta di letto con uno strano baldacchino, sono elementi di un gioco combinatorio potenzialmente infinito e disarmante. Le scale, i piani inclinati sono un'altra costante di questo lavoro, ma spesso non sono accessori quanto delle realtà architettoniche autonome.

Sono metafore di un movimento impossibile, di un falso movimento che non conduce a nulla, che si esaurisce nel gesto, nell'indicazione. E sono anche segni di uno sforzo invano, dell'impossibilità vera e propria del movimento in quanto inutile e disturbante. Lo spazio umano è incerto quanto indefinito, lo sappiamo bene, non è mai chiaramente chiuso e determinato.

Eusebi però ci dice, anche, che nonostante tutto, bisogna provare a costruire, edificare, come se fossimo sicuri delle fondamenta; certi delle forme che si sedimenteranno.

Il suo lavoro ha la leggerezza di una matita su di un foglio di carta, anche quando non disegna; i confini della sua arte sono nebbiosi come sogni, ma luminosi e semplici come un'utopia.

Dicembre 2010

Valerio Dehò

NUVOLE

Molte verità del pensiero occidentale che sembravano intoccabili stanno mutando, ma è da rivedere soprattutto l'idea che ci sia una forma dialettica che regoli sia il progresso che il processo. Non è vero che tutto si srotola con una serie di tesi e di antitesi, va rivista anzitutto la filosofia del fare che induce un movimento regressivo e negativo, che tende a creare zone di realtà privilegiate ed egemoniche.

Il diverso è pensato come il negativo ed è perciò sottoposto alla dominanza dell'identico.

Lo diceva Gilles Deleuze che attraverso il dominio del negativo, la dialettica riesce a integrare e neutralizzare le differenze, esattamente come la ragione metafisica classica, che esorcizza ogni differenza creando leggi generali e principi universali.

Come nella filosofia classica della rappresentazione, anche nella dialettica sopravvive il dualismo (essere/nonessere, soggetto/oggetto, originale/copia).

Il rapporto copia-originale, che nella metafisica classica era pensato come rapporto tra due ordini distinti di realtà subordinate l'una all'altra nella logica dialettica vale come rapporto reciprocamente costitutivo tra la cosa e il suo doppio, la cosa e la sua ombra.

L'arte contemporanea in certi casi ha chiuso con questa logica della rappresentazione sconvolgendo in infiniti modi la logica dell'originale e della copia; sondando la fissità della cornice, annullando la polarità tra l'artista e l'opera con nomi collettivi e opere pubbliche e ogni scontro dualismo. L'arte non cerca stanzialità, stagnazione. Non ne ha bisogno.

Il suo nomadismo progetta nuovi modi di vivere e di pensare univocità dell'essere (riprendendo Duns Scoto) come condizione per pensare l'infinita pluralità delle differenze.

L'opera e il pensiero di Terenzio Eusebi vanno in questa direzione perchè affrontano con sentimento e spiritualità nomade la realtà e i ripetuti (spesso riusciti) tentativi d'omologazione. Il concetto di centro viene abbandonato, al suo posto nasce l'idea di un movimento continuo, inesauribile all'interno di quello che l'artista definisce un "territorio nomade".

Si tratta "di passare di luogo in luogo senza confondersi, di sfocare un centro per ritrovarne un altro". Eusebi impara da quello che vede, dai suoi viaggi, dai suoi orienti, dalle nuvole di passaggio.

È disposto ad imparare. Come la sua arte è aperto anche lui al mondo, vuole ricevere per modificarsi, cambiare, pur rimanendo se stesso. Propone dunque una volontà di incuriosirsi del mondo, di trattare uomini, cose e paesaggi con gli occhi nuovi di chi va alla ricerca, non di chi ha già trovato. Occorre una nuova logica, una nuova immagine mentale e negare valore e cittadinanza ad ogni volontà e immagine normativa del pensiero, aprendo quest'ultimo ad una libertà da ogni dipendenza di una forma-immagine già stabilita.

Nessuna nozione di relativismo può surrogare questa concezione.

Questo è il territorio nomade di Terenzio Eusebi, un osservatorio geograficamente diffuso, un atteggiamento mentale che procede per spostamenti fisici, per esplorazioni progressive, per cambi d'itinerario seguendo la strada, guardando le nuvole e i loro paesaggi disordinati e celesti.

Dicembre 2010