

Lorenzo Fiorucci

SOLO VERSO SERA SI FA TARDI

C'è sempre una spiazzante logica ludica, che sottende l'opera di Terenzio Eusebi. Un approccio concettuale essenzialmente giocoso, ma non necessariamente disimpegnato e non certo immune da rischi, come quello di far scivolare l'osservatore, anche il più attento, in uno stato di momentanea confusione costretto, e forse non è un caso, ad acuire lo sguardo ed attivare la mente per cogliere l'essenza più intima di un lavoro che si presenta di non immediata comprensione.

D'altra parte, il gioco visivo e l'ambiguità letteraria, come dimostra anche il titolo di questa mostra, sono strumenti storicamente impiegati per intercettare un pensiero riflessivo a prescindere dal contenuto su cui si è chiamati a riflettere. Strumenti che Eusebi sembra ereditare dalla vivace stagione delle avanguardie storiche del novecento, da Dada al Surrealismo, penso in primis all'influenza, ancora oggi poco indagata, che il surrealista Roberto Sebastian Matta ha innestato nella cultura italiana del dopoguerra, arricchendola di una grammatica visiva e di un approccio giocoso all'arte, come bene ha rappresentato anche il suo laboratorio a Tarquinia, guarda caso chiamato proprio Etrusculudens.

Tuttavia, se per Matta il gioco era una forma dell'essere che si tramutava nel modo di fare arte - lasciando largo spazio alla casuale imprevedibilità del momento e insegnando, tra gli altri, proprio a Jackson Pollock il valore dell'automatismo e dello sgocciolamento impreveduto - per Eusebi il gioco diventa una questione della mente, direi quasi un artificio astratto.

Egli assorbe nella progettazione dell'opera implicazioni concettuali, talvolta titola le sue opere con apparenti ironici nonsense di "duchampiana" memoria, adottando tuttavia un linguaggio espressivo che è quello del costruttore di elementi. Su questa prima caratteristica si può fissare l'analisi delle opere del marchigiano, in cui la componente costruttiva architettonica è spesso presente come elemento linguistico principale, attraverso cui, più o meno consapevolmente, Terenzio intercetta un filone culturale che ha una matrice storica e che trova nel Rinascimento forse il momento massimo di espressione visiva. Basti pensare al valore simbolico, delle architetture di Brunelleschi o alle costruzioni prospettiche dei dipinti di Piero Della Francesca, per lasciarsi restituire l'intenzione di logica trasparenza spaziale e luminosità visiva, che le essenziali architetture scultoree di Eusebi oggi reinterpretano in modo efficacemente persuasivo, in una ricerca costante di un'armonia compositiva, che sottostà costantemente nelle sue opere. Una logica che potrebbe anche far pensare al linearismo del movimento moderno del novecento e a un architetto come Walter Gropius, dove linee e leggerezza delle materie fanno supporre una chiarezza nell'elevazione, che va oltre il semplice concetto di funzionalità e razionalità. Allo stesso modo l'interesse che sottende la linea costruttiva di Eusebi, va oltre la semplice giocosità, ma è attraverso questa che innesca un dispositivo di attenzione sull'opera svelando ciò che naturalmente l'occhio cela, tanto più che la componente astratta, se assoluta, può assurgere addirittura a pura epifania.

Il vero oggetto della sua ricerca è di fatto l'elaborazione della forma, logica o illogica che sia, ma sempre espressa in una razionale chiarezza visiva che delimita, controlla e determina la materia, sia questa densa o tumultuosa o semplicemente eterea come l'area che ne avvolge i limiti.

Anche il concetto di limite, inteso come linea di confine, è un altro elemento su cui l'arte di Terenzio porta a riflettere. Egli, nella sua voracità costruttiva, "gioca" spesso con un topos visivo: il labirinto, in cui il richiamo epico letterario si fonde con la dimensione psichica della mente odierna, sempre più immersa in elucubrazioni speculative, miste di illogiche allegrie e indotte paure di vivere.

Una simbologia evocativa della realtà contemporanea sembra dunque palesarsi davanti a chi, con occhio ricolmo di luce e mente sgombra da pregiudizi, sa porsi in ascolto visivo davanti ad opere che si presentano come enigmatiche affermazioni: Il sole sorge sempre dove deve, oppure interrogano lo spettatore senza apparente soluzione, come: Cosa pensi di trovare in fondo al viale? o Tu pensi io debba occuparmi d'altro? Se sì, sì! Se no, no!

Viene da domandarsi, dunque, dov'è il limite tra il gioco e la realtà?

Se è vero che l'attualità del nostro tempo ci racconta di una natura trascurata, se non addirittura vilipesa, e di una società incapace di immaginare il mistero che risiede dentro il quotidiano, impossibilitata a ricorrere alla fantasia per inseguire possibili realtà future; dentro questa cor-

nice le opere di Terenzio pongono più di un problema svelando, o quantomeno interrogando, l'osservatore sul limite della consapevolezza dell'uomo odierno rispetto al proprio essere. Un uomo che appare struttura semplice, mentalmente fragile, esteriormente pieno di sé interiormente vuoto di tutto, che non sa più giocare, né ridere e tantomeno perdere. All'opposto l'artista marchigiano ama il gioco e lo innesca quotidianamente attraverso l'azione delle proprie costruzioni dove egli stesso si perde e fa perdere le proprie tracce. Non a caso, confidandosi con Valerio Dehò, che in una intervista del 2015 lo sollecitava a spiegare la sua ricerca, Terenzio rende nota la propria riluttanza nei confronti di una narrazione didascalica del proprio lavoro, ribadendo la centralità del quotidiano e dell'immaginazione come motore evolutivo dell'essere: "Vorrei invece raccontare molto del mio immaginario, questo sì. Immaginario di tutti i giorni, i dubbi, le attenzioni i primi piani, le curiosità, il mio mai prendersi sul serio e lo stare in disparte anche con lo stesso lavoro per poi cercare in qualche modo di cogliermi di sorpresa, alleggerirmi di molte assurdità, aiutarmi a pensare che bisognerebbe soltanto vivere. Se soltanto riuscissi a fare una magia. Evviva!".

Una magia, appunto. Ritorna in questo passo il valore armonico dalla leggerezza spesso presente nelle sue opere così essenziali nell'elemento costruttivo che, fedele alla tradizione di un eclettismo tipico di un grande marchigiano come Corrado Cagli, sa spaziare tra i materiali, ma resta fedele a un linguaggio che ricerca armonia e leggerezza. Un'armonia non solo formale o architettonica quanto necessariamente interiore ed esistenziale. Il confine che l'artista invita a superare è proprio il confine che egli contribuisce a costruire visivamente con la forma, che diviene gabbia, labirinto, ostacolo. In questo senso la forma nelle sue opere diviene spazio delimitato entro cui si annida un'altrove, dove vive l'essenza di ogni essere; uno schermo articolato impedisce spesso il raggiungimento del valore primario e solo azioni estreme riconducono ad una sua autentica consapevolezza.

La realtà è più forte, sembra suggerire in un manoscritto Terenzio, elaborato nel 2019 quando, dopo aver subito un brutto incidente, prende carta e penna ricordando quanto precaria sia l'esistenza e quanto "tempo spendiamo nella rappresentazione del nostro io", piuttosto che coltivare le nostre gioie e i nostri dolori. Solo rompendo l'artificio mentale e acquisendo un nuovo consapevole rapporto con sé stessi si può vivere tutto o forse niente nell'essenza più profonda e pacificata. In fondo anche Breton, commentando una nota opera di Duchamp, ricordava che: "tutto porta a credere che esista un certo luogo dello spirito a partire dal quale la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile cessano di essere percepiti in modo contraddittorio."

Ottobre 2022