

LEGNI

Ogni artista non può mai prescindere dalla tradizione che lo ha preceduto, in questo senso lo sterminato arcipelago di opere d'arte che dischiude intuizioni di forme essenziali, grazie alle quali il mondo ha un senso più vasto e smagliante, è già gravido del futuro che ci attende. La creazione artistica, nelle sue molteplici figure, sopraggiunge all'interno di un linguaggio che la precede e alla quale garantisce le condizioni per il suo accadimento. Per questo è corretto affermare che ciascuno di noi accade sempre nel linguaggio.

Anche per l'esperienza artistica di Antonio Teruzzi, senza ripercorrere il lungo viatico dell'arte italiana ed europea, non è impossibile ritrovare in alcune correnti artistiche della seconda metà del '900 italiano le tracce di alcune cifre stilistiche o concezioni formali; si pensi, solo per fare un cenno, all'arte segnica di Capogrossi, una ricerca la sua nella quale i segni "non mirano certo a significare un concetto, ne rimandano a un quesito logico o scientifico, ma mirano solo a significare se stessi" [Dorfles], giudizio che sembrerebbe conformarsi precisamente anche all'esperienza pittorica di Teruzzi, nella quale, parimenti, i segni segnano solo se stessi. In molti interventi dell'artista, del resto, si ritrovano forse anche residui di certa scultura materica, così interessata alle evocazioni dei materiali.

Tuttavia qui va compresa l'originalità dell'opera teruzziana, la sua grande libertà, la sua eleganza. Ma per compiere questa scoperta si deve ripartire dalla fenomenologia della tecnica artistica, esperienza che possiamo sperimentare proprio sui legni di botte qui presentati.

Legno, materia viva lavorata a sua volta dalla coscienza che sa se stessa, l'uomo, allo scopo di ospitare e vegliare la segreta metamorfosi che trasforma i grappoli d'uva in buon vino. Legno di botte, dimenticato nelle cantine di dimore ormai spoglie, detrito del tempo. Ecco l'anima dell'artista farsi concava e accogliere ciò che l'età del vivere calcolante ha dimesso per sempre; la scienza infatti si limita a manipolare le cose senza più saperle abitare.

Le lunghe doghe di legno vengono rivestite di una patina nera e guarnite, sul lato convesso, con lamine d'oro, d'argento o di rame - alteri simboli alchemici. Una ad una poi pazientemente incise, sulla medesima superficie, con segni che rimandano ad una Archi-scrittura di cui si è perduta per sempre la chiave d'accesso. Il verso dell'incisione infonde ai legni un'esistenza verticale, richiamando all'immaginazione improbabili lapidi funerarie, labili come il filo che lega le creature alla vita.

Ecco come il gesto artistico nel suo compiersi rivela l'ampia curvatura percorsa: dalla natura (il legno) al lavoro dell'uomo antico (la botte) fino al gesto amorevole dell'artista pittore del XXI secolo, che affranca dall'oblio la natura e l'uomo per restituirli alla vista del cuore.

Ogni tecnica, compresa quella artistica, è una tecnica del corpo; essa espande perpetuamente la struttura metafisica della carne - del corpo - per trattenerci sempre di nuovo nel tempo. Ed è prestando il suo corpo al mondo che il pittore trasforma, il mondo in pittura [Merleau-Ponty] e, con questo sacrificio di se, egli celebra l'enigma della visibilità, confessando le forme essenziali del mondo, altrimenti destinate a rimanere eternamente ignote alla coscienza.

Ma cosa rivela Teruzzi con la sua tecnica artistica, qual è la forma essenziale che ci viene resa nota con la sua opera? La trama invisibile che Teruzzi scopre col suo gesto è proprio l'azione dell'artista che rende visibile il mondo. Non più un'opera che simboleggia un creato, un senso, non vi sono storie o disperazioni dell'uomo da rappresentare. Qui vi è il superamento, in un sol gesto, anche di tutta l'arte concettuale - oramai esangue e da sempre estranea alla vita affettiva.

I legni di botte qui presentati sono una classe di oggetti unici, non assomigliano a nulla, e tuttavia fanno parte del mondo. È stato l'artista a portarli alla luce, ma perché? Essi danno corpo al gesto creativo, lo condensano e lo esibiscono, mostrandone tutta la radice affettiva - paiono invero emozioni coagulate. In questo senso Teruzzi pone al centro della scena non se stesso, l'arte o l'artista come figura sociale. Il suo occhio è tutto volto al fruitore dell'opera, in questo modo egli pone di nuovo, in modo originale e scevro da concettualismi, l'atto del *vedere* con la carne.

*«Sia grazia essere qui,
nel giusto della vita,
nell'opera del mondo.
Sia così" [Luzi]*

Emilio Vergani