

COMMENTO DVD

Nella percezione collettiva la fabbrica è il luogo della catena di montaggio dove tutti i movimenti sono funzionali alla produzione in serie per la società dei consumi; il sito dell'incomunicabilità e dell'alienazione in cui l'operaio, associato alla macchina, perde identità, libertà, umanità...

In verità nei reparti ogni giorno si replica una performance fatta di specializzazioni, gesti meccanici, turni e ritmi imposti da organizzazione interna, committenza e concorrenza.

In genere l'insediamento destinato a questa ritualità è una costruzione solida e inespressiva, dominata da cemento e metallo, con gli arredi impersonali.

La tipografia è una delle fabbriche più antiche; quella maggiormente legata alla vita della città. Con le moderne tecnologie, sempre più rapide e perfette, è divenuta espressione dinamica dell'odierno sistema informativo e promozionale.

Il suo prodotto cartaceo è veicolo di cultura storica o viva, che spesso riflette il gusto comune indotto dalla comunicazione mediale. In quest'ultimo caso l'immagine a stampa non può che connotarsi come stereotipo visivo. Quando invece l'attività entra in rapporto con l'arte figurativa, il livello qualitativo tende ad accrescersi.

preallestimento

Se non è una novità allestire mostre in opifici dismessi per sfruttare gli spazi vissuti, è certamente raro che uno stabilimento pienamente funzionante sia 'occupato' dall'arte.

Quindi, l'aspetto più importante del progetto che andiamo documentando, va ricercato proprio nel proposito di introdurre l'arte visuale in una fabbrica in uso.

Le opere oggettuali sono state tutte realizzate sul posto riciclando certi materiali tipici della tipografia.

Ecco alcuni momenti della loro installazione nei diversi reparti.

Particolarmente laboriosa quella dei "rulli" tra le macchine da stampa a cui hanno partecipato l'artista, il curatore, gli operai e gli stessi proprietari.

Ecco Eusebi in azione...

Per chi conosce la storia della famiglia D'Auria - dalla tipografia artigianale a quella industriale - e il suo speciale sodalizio con l'arte, era naturale aspettarsi che, per 'addomesticare' la nuova sede, riemergesse il bisogno di dare spazio alle passioni originarie, compensando l'oggettività di un impianto dell'era della globalizzazione con la soggettività dell'atto creativo.

Da questo movente prendono avvio i *D'Auria Art Events*: appuntamenti artistici alternativi a quelli del vigente sistema dell'arte.

Il primo evento presenta una sorta di "installazione grafico-pittorico-plastica" di Terenzio Eusebi, che porta l'estetica in fabbrica, al fine di contaminare l'*utilità* dei reparti produttivi con l'apparente *inutilità* dell'opera d'arte; la serialità con l'unicità; l'esperienza orizzontale con quella verticale.

In questa proposta il manufatto artistico dialoga con la struttura architettonica e i diversi comparti; sconfinando all'esterno; dopo essersi appropriato dei materiali d'uso (lastre, carte) e perfino degli imballaggi, va a mimetizzarsi negli uffici tecnici, nei reparti della pre stampa e del montaggio; a insinuarsi negli ambienti della stampa offset.

Gli ampi volumi dell'insediamento e gli spazi verdi all'esterno hanno consentito all'artista di esprimersi con la massima libertà e di svelare le sue potenzialità, sia attraverso i dipinti e le tecniche miste, che nei lavori oggettuali e installativi.

percorso pittorico

Questa sorta di libro gigante che abbiamo intravisto prima, fatto di cartoni da imballaggio, è l'oggetto che più simboleggia l'attività della tipografia. Posto all'ingresso su di un carrello, esibisce un metaforico biglietto di presentazione dell'Azienda.

L'immagine della facciata della fabbrica, che richiama la copertina di una pubblicazione, è stata opacizzata dal cellophane, ma la croce interna è riportata in superficie dai razionalizzanti segni bianchi tracciati dalle reggie che imballano il manufatto.

Ecco l'opera su carta assunta come logo-simbolo della progettazione grafica della mostra: dal pieghevole dell'invito al manifesto, dallo striscione verticale sulla facciata dello stabile all'involucro del catalogo.

Inizia da qui il percorso dell'esposizione che coinvolge tutto lo stabilimento.

Il catalogo, in forma di box, ovviamente rientra nella progettazione inventiva della mostra.

Oltre alla presentazione del curatore che spiega il senso dell'operazione e dà una lettura critica delle opere di Eusebi, contiene 35 schede con riproduzioni a colori. In ognuna l'opera intera è riportata in piccolo formato, mentre sul verso vi è un dettaglio significativo a tutta pagina.

Naturalmente non risultano schedati i lavori prodotti sul posto poco prima dell'inaugurazione.

Il titolo dell'esposizione, *Interior Imprint*, allude all'impronta interiore che vuole espandersi in contrapposizione all'immutabilità della stampa.

I dipinti di Eusebi formano un racconto interiore senza trama ben definita, anche se hanno un'iconografia riconoscibile. Danno luogo a un percorso frammentato dove s'incontrano archetipo, memoria storica e personale, inconscio e surreale, misticismo e sensualità, forme antropomorfe e metamorfiche. Sollecitano la ricerca del senso dal non-senso, una ragione più umana dall'illogicità delle convenzioni, la verità dalla fiction del medium pittorico.

Linguisticamente la produzione si configura come ibrido grafico-pittorico-plastico che si concretizza in tecniche miste con o senza materiali eterogenei, ceramiche, elaborati digitali e altro dicendo.

Pure le opere oggettuali e installative realizzate in loco per certi aspetti restano fedeli al mezzo pittorico.

Eusebi indica la centralità dell'interiore sull'esteriore, oggi praticato dai più. Privilegia l'immagine simbolica – aperta e imprevedibile - a quella massmediale, l'evocazione alla descrizione, l'introspezione alla contemplazione. Crede ancora negli affetti, nel mistero e nella magia, nell'alchimia e nella trascendenza. Esplora l'inconscio; vagheggia l'integrazione con la Storia e la Natura, va alla ricerca di un altrove che è dentro di noi, senza entrare in conflitto diretto con il sociale. Allora nell'opera - intesa come scudo di autodifesa e necessità etica - il reale entra solo in veste di metafora e come memoria del presente.

Per ritrovare le radici e scoprire la sua vera identità, l'artista rivisita il primario, si addentra nella sfera onirica; guarda oltre la soglia del conoscibile. Ne consegue che è contro l'omologazione, l'artificialità e il conformismo. E aspira a universalizzare le visioni personali con purezza e spontaneità, a comunicare attraverso il silenzio della sacralità e della metafisica.

Sperimenta mezzi espressivi inediti (nuovi media e procedimenti), ma resta affezionato al disegno immaginifico e alle peculiarità sensibili e comunicative della Pittura, anche quando approda all'opera oggettuale e installativa. Non si fa coinvolgere dalla vertigine della trasgressione a ogni costo: preferisce dare ascolto alle voci del profondo, fare spazio ai valori atemporali e alle emozioni. Eppure in questo procedere riflessivo si scorgono elementi di un'autentica modernità che garantiscono all'opera leggerezza e freschezza.

Tra i lavori eseguiti *site specific*, questi grandi cartoni da imballaggio disegnati a gessetto, con itinerari iconici impraticabili, mappe geografiche o paesaggi immaginari, contrassegnati dai simboli di un inconfondibile repertorio intimo.

La parte alta è composta da un segno libero, disciplinato, non gestuale; quella bassa da forme antropomorfe, che si ritrovano anche in altri dipinti.

Il segno che caratterizza l'opera grafica e il colore-forma della pittura dialogano liberamente, trasgredendo le regole accademiche.

In quest'altro quadro, intitolato *Cintami*, pure su supporto di cartone, è scandita l'architettura di uno spazio labirintico.

Il fondo buio accentua il senso dell'ignoto ed evidenzia il percorso interno tracciato dal segno geometrico bianco. All'esterno (sulla destra) si nota la scaletta di accesso alla parte alta; in basso la buca d'ingresso o d'uscita dal metafisico contenitore; alla sommità una figura-simbolo di uomo in 'erezione', sospesa in dominante ma precario equilibrio orizzontale, che stimola l'immaginazione ad elevarsi dalla struttura di base.

Terenzio Eusebi, valorizzando le texture dei supporti (abituali o casuali) e le sottili qualità delle materie impiegate, con mano leggera e intuizione felice, ha realizzato opere bidimensionali e tridimensionali.

Questi due quadri sono stati posti più in alto degli altri per assecondare l'elevazione mistica e la sacralità che in genere caratterizzano l'iconografia dei dipinti.

Il segno rosso sulla parete della scalinata è il corrimano visivo, il filo di Arianna... per passare da un piano all'altro dell'esposizione.

Nelle opere convivono entità antitetiche: segno immediato e costruttivo; forme antropo-metamorfiche e minimali, indefinite e architettoniche; figurazione e astrazione; misticismo ed eros. Ma l'apparente incoerenza, da cui deriva il fascino dell'ambiguità e dell'instabilità, riacquista unità nella lettura dei vari soggetti consentendo di focalizzare le intenzioni non dichiarate dell'artista.

Eusebi, infatti, tende alla dematerializzazione e a un ampliamento qualitativo delle componenti nella consapevolezza che il suo messaggio, introverso e labirintico, non possa che essere diretto a un pubblico circoscritto. In questo quadro torna la figura 'ardente', ma in posizione supina, sovrastata da incorporei rilievi mammellari.

Il disegno, che delinea la struttura perimetrale di un ampio spazio storico-mitico, sembra annunciare silenziosamente la sala delle riunioni.

Questi altri dipinti si intromettono in essa per arreararla; i due di fronte, più presenti, ribadiscono gli interessi architettonici dell'autore; quello senza cornice ha cromatismi e segni discreti, raffinati.

Del quadro isolato sull'ampia parete grigia è stata valorizzata la luminosità per favorire la catarsi.

Forse la luce vuole indicare la via a chi non sa bene dove dirigersi, come suggerisce il titolo dell'opera:

Credi di sapere dove andare.

Passando attraverso questa serie di quadri si arriva alla sala riservata alle esercitazioni serali del *Low Profile Jazz Quartet*, dove le opere compongono una sorta di installazione pittorico-sonora.

opere tridimensionali

Le ceramiche, realizzate di recente in un laboratorio di Castelli, meritano una trattazione a parte. Sette si trovano al piano terra, tre al piano superiore.

Sono pregevoli pezzi unici, mono o policromatici, concepiti come sculture.

Vengono proposte sopra pile di carta per far notare, fin dall'ingresso, che non ci troviamo in una galleria d'arte dove le sculture sono poste su piedistalli. Il materiale povero usato in tipografia, pur apparendo irriverente alla monumentalità tradizionale, concorre a far risaltare la raffinatezza delle opere.

Sotto le ceramiche è stato steso un elegante tappeto effimero con frammenti di terracotta di diversi colori per ambientare l'oggetto scultoreo e creare una relazione visiva e concettuale tra opera finita e materia prima utilizzata. Nel contempo è ribadita l'importanza che ha per l'artista la valenza pittorica anche nel lavoro tridimensionale.

Tutte le ceramiche appartengono alla serie *Contenitori di moralità*. Possono essere viste come edificazioni utopiche, abitate da idealità, memorie sedimentate e metafisici silenzi, che dai tempi pretecnologici irrompono nel presente.

Eccone una formata da un contenitore di materia lavica solidificata nel tempo, in un'aggregazione di vulcani che liberano energia dal profondo eruttando moralità nel contemporaneo.

In questi lavori prende rilievo plastico la dimensione architettonica che spesso connota anche i quadri di Eusebi, il suo interesse per le culture arcaiche e per le geometrie minimali della contemporaneità. I rimandi al passato, l'uso di certi simboli e la modellazione dei volumi interni stimolano l'introspezione, la riscoperta di valori culturali e spirituali.

Qui l'immaterialità è favorita dalle superfici bianche e dalla lucentezza propria della ceramica, dall'uso dell'oro e dalle forme simboliche: componenti che unificano i lavori.

"Archiscultura" è la definizione che si può dare a queste ceramiche, le quali, in senso plastico, rappresentano una simbiosi tra architettura e scultura. Inoltre, il termine ingloba l'arcaico a cui i soggetti si ricollegano.

In quest'altra ceramica l'oro esalta la valenza simbolica della forma e - come si sa - il valore più alto dell'oro è l'alchimia.

Anche la luce artificiale proiettata dall'alto ha una funzione sublimante.

Sotto l'oggetto dorato non è depositata la materia colorata, utilizzata per tutti gli altri pezzi, proprio per sfruttare la purezza della luce riflessa dalla carta bianca che fa da sfondo.

Il colore ferroso della lava è il più sotterraneo! Quello dell'oro il più alto!

La specularità data dal riflesso retrostante crea un intrigante rapporto tra immagine reale e virtuale, un altro da sé che duplica la percezione del soggetto e ne alleggerisce la presenza.

Ritorna - in forma plastica - l'immagine con i misteriosi percorsi labirintici, provenienti da età remote.

L'arte consente anche di costruire contenitori di entità immateriali.

La moralità è espressa pure dal colore e dall'oro.

Sublimazione della materia-colore può essere sinonimo di idealità.

Ecco un altro esempio di rimodellamento di architetture della memoria. Le sedimentazioni possono creare forme plastiche.

Mai fermare lo sguardo sulla superficie!

La profondità si percepisce con pensiero e immaginazione! La moralità anche attraverso la purezza delle forme candide!

L'immagine aniconica o simbolica può essere più eloquente, misteriosa e magica di quella rappresentativa!

Bisogna scavare con pensiero e sentimento per ritrovare certi valori perduti!

Dalla rivisitazione delle culture sepolte dal tempo si attingono energie che aiutano ad andare oltre!

"Archeologia" non è solo riscoperta di rovine!

Ora la materia sotterranea emerge in forma architettonica, lasciando ardere simbolicamente al suo interno la fiamma che l'aveva originata.

Il silenzio della metafisica è più eloquente delle forme dichiarate!

installazioni

Siamo nel reparto tecnico. Le due opere sulla parete di fondo sono disposte a losanga perché possano essere distinte dagli arredi e dalle apparecchiature, così da essere fruite come quadri s-composti... Sono bidimensionali, ma presentate come 'volumi' (cioè libri) per ricordare che l'input operativo della committenza parte da qui e che il prodotto vi torna per la verifica finale.

Non a caso, sul tavolo luminoso in primo piano, si trovano le 'schede' che formano il 'quadro' del catalogo dell'esposizione.

In questo spazio altre due opere, realizzate con lastre impressionate dismesse, sono concepite come contenitori di cultura esperienziale. Su di un lato il supporto allude all'inespressività razionalizzante e alla freddezza della tecnologia; sull'altro il soggetto più immaginario prova l'apporto creativo dell'operatore. Gli oggetti metallici incombono sulle teste dei personal computer, primi 'operatori' del processo produttivo. Infatti, ci troviamo nel reparto Prestampa.

Le due opere oggettuali, simili a grandi libri, sono state confezionate riutilizzando gli imballaggi di cartone presenti nel reparto Montaggio in cui sono esposte. Per stabilire un legame più forte con l'attività della tipografia, sono state cellophanate e reggiate come un lavoro pronto per essere consegnato allo sguardo del visitatore.

Gli stessi involucri di cartone sono stati usati per il 'librone' all'ingresso e sei grandi quadri al piano terra e al primo piano.

Per stabilire un rapporto più stretto con lo stabilimento - inteso come spazio espositivo - e con le sue funzioni, l'artista ha dato particolare rilievo agli interventi *in situ* e, senza tradire la sua cifra stilistica, ha stabilito un rapporto dialettico con gli ambienti dati, evidenziando delle tangenze formali, pur con differenze ideologiche e concettuali: da una parte la realtà geometrica della funzionalità; dall'altra quella asimmetrica dell'operatore visuale non allineato.

Nel caso di queste opere all'aperto, Eusebi è intervenuto con il mezzo grafico-pittorico sulle lastre di zinco dismesse, interagendo con l'immagine seriale preesistente.

Riciclando artisticamente alcuni materiali propri della tipografia, ha costruito questi parallelepipedi, disposti in bilico sul prato per 'rappresentare' l'instabilità. Quindi, le matrici impiegate per la stampa ad alta tiratura sono state soggettivate per creare pezzi non replicabili.

Nelle ore buie i fasci di luce, che lambiscono questi volumi primari, proiettano sulla spoglia parete bianca suggestive forme geometriche deformate, ampliando in senso virtuale la tridimensionalità.

La loro dislocazione un po' ironica e disinvolta, l'isolamento determinato dal diaframma di vetro, pur richiamando gli austeri luoghi museali all'aperto, rompono gli schemi rigidi della mostra allestita negli spazi interni e, nonostante l'impianto decostruttivo, favoriscono il dialogo con le ordinate strutture architettoniche dello stabilimento che ha di fronte.

Vi si può scorgere anche un collegamento con l'interno dell'insediamento. Vedi, ad esempio, l'immagine labirintica del quadro dell'ingresso replicata in quella sul prato che evidenzia ancora la circolarità della poetica di Eusebi.

Questo intervento diretto dell'artista sul cristallo è un'altra prova di come egli si sia rapportato con la struttura della tipografia. La luce notturna favorisce la percezione del... sogno.

Il disegno (a gessetto) simile a una lastra impressionata, è intitolato, appunto, *Passaggio dei sogni perduti*.

Di qua l'artista che impersona chi non vuole perdere la propria identità; al di là della soglia che immette nella sala macchine, la dura e indifferenziata realtà del quotidiano che impedisce all'individuo di scoprire la sua realtà interiore, quella sognata e non vissuta.

Abbiamo già visto la genesi di questa installazione costruita con i rulli degli imballaggi avvolti dalle stampe digitali degli stessi soggetti dei quadri. Va precisato che l'artista ha voluto simulare, con atteggiamento ironico-concettuale, i procedimenti delle macchine offset. I suoi silenziosi e statici cilindri, aggregati a formare la grande opera, non hanno la funzione di imprimere: essi stessi sono stampati artisticamente. Così il gigantesco foglio di carta che fa da sfondo resta bianco.

(testo di Luciano Marucci tratto dal DVD *Terenzio Eusebi. Interior Imprint*)