

Luoghi di luce

Si era già detto del "luogo" come definizione ideale, zona indeterminata di eventi, di apparizioni angeliche in certi casi, comunque di pulsioni spinte a farsi visibili intorno di quel luogo, e della stessa materia.

Forme-non-forme come di passaggio, non "ombre" di una qualche assenza ma indizi di attesa. E si era sollevata l'analogia: un trascorrere dal visibile (presunto, naturale) a un invisibile che ne indicasse l'essenza non si poteva, anzi non si doveva forse distinguere da un suo processo contrario, per il quale l'immagine (pensata, sognata) mostrasse il suo desiderio di tornare all'indistinzione.

La metafora, allora, tentava la convergenza di "vuoto e muro", ovvero luce e sostanza per esempio. Neppure la materia, quella allusiva dello spazio ma anche e soprattutto quella del colore, con ascendenze informali, includendo tutta l'energia del gesto, si nascondeva: la luce vaniva da bianchi di zinco sostanziali, da veri e propri spessori, tono su tono, con rimandi a una pittura da affresco, ma con scarsa attenzione alla trasparenza. Ecco, la trasparenza era "imitativa". Si dava, volutamente, un peso.

Nella pittura più recente di Teruzzi mi pare che si riproponga il concetto di "luogo" come definizione di uno spazio circoscritto, perfino in senso di luogo deputato per qualche finzione scenica che però "non ha luogo" intuendosi che è la scena stessa a darsi come evento - riaffermando in questo caso Teruzzi, e con forza maggiore, l'ipotesi di un'attesa, non più di un'apparizione. E cancellando i momenti del transito per confermare, di quel transito possibile (verso ciò che verrà), solo una mappa. Un disegno. Un progetto. Certo: si tratta ancora di rappresentazione. Ma ora, di nuovo, ciò che viene rappresentato è come se perdesse sostanza proprio in quanto delinea e delimita, ed è come se acquistasse riconoscibilità in quanto si offre allo sguardo secondo un codice astratto. Non più, per riprendere la metafora d'inizio, "vuoto e muro", ma precisa cartografia in piano di una costruzione architettonica.

E qui alcune osservazioni sulla qualità suggestiva di queste opere di Teruzzi diventano inevitabili. Una mappa è uno spazio segnato, che ci trasmette forme e misure, e che spesso ci indica una funzione del luogo. Se immaginiamo di vederli in pianta, la più parte di questi progetti sembra rimandare a un luogo di culto, un tempio, una chiesa romanica per esempio. Il colore, trasparente, terroso, "invecchiato", ma anche talvolta in ombra, non fa che rafforzare la sensazione di una costruzione di cui non sia rimasto che il tracciato. E tutto il resto in rovina. Di ciò che era visibile (invisibile nell'intenzione che lo aveva eretto, riguardando il sacro, o il magico) resta ora soltanto un'impronta. (Gli angeli di Teruzzi, dieci anni fa, erano appunto impronte, fantasmi). Il problema non è quello di individuare a tutti i costi l'atrio, il transetto, le basi delle colonne, l'altare, la cripta, il presbiterio, la cantoria o la cappella. Il senso sta nell'allusione al luogo, che è ancora luogo di eventi, non tuttavia visibili. E il luogo è detto dal segno. Da quello che più o meno riconoscibilmente delimita e definisce.

Ma soprattutto da quello che si dispone qua e là più o meno fittamente come una sorta di scrittura, incerta fra la notazione musicale e l'annotazione architettonica. Un poeta "metafisico" del Seicento, George Herbert, disegnò parti del tempio attraverso figure di scrittura. Teruzzi insinua nelle sue mappe un'idea di scrittura senza codice conosciuto, allude a una serie di messaggi che hanno il fascino ambiguo della non leggibilità. Qualcosa, nel segno, che rimanda alla lineare B, alle tavolette ittite, all'alfabeto ogham, ai glifi di certi rilievi precolombiani. Di nuovo, quel tipo di apparizione che si denotava in alcune opere di Teruzzi di molti anni fa si ripropone, disseminati i segni in colore di terra, mantenendo una singolare sacralità arcaica del luogo.

Roberto Sanesi