

DEUX POIDS, DEUX MESURES

da Zero a Infinito: i *Termini* del Tempo, dello Spazio, del Vuoto e delle loro forme

ALBERTO ZANCHETTA

Tutte le opere di Giovanni Termini segnano le tappe di un incessante cimento contro l'inesorabile scorrere del Tempo, che non è il *grande scultore* di cui parla Marguerite Yourcenar (che agisce cioè dopo che l'uomo ha portato a compimento la sua opera) ma, *au contraire*, è il presupposto della scultura stessa. Ne conviene quindi che per l'artista è il Tempo, più che lo Spazio, il contenitore delle forme.

Lo Spazio è per Giovanni Termini un "cantiere", un ambiente dove le opere vengono definite da tautologici "lavori in corso" (*in fieri*, volendo usare la terminologia esegetica), ossia quando l'idea non si lascia soltanto permeare dall'architettura ma diventa essa stessa un architettare, prendendo corpo in relazione all'ambiente che la ospiterà, che dovrà occupare, anche se in modo impermanente. Questo perché "i pesi e le misure" di Termini non hanno a che vedere con la forma scolpita ma con la forma assemblata, che è anche una forma smontabile, riaffermando così la temporalità con cui sono chiamate a dialogare. La peculiarità di una struttura scomponibile è infatti alla base delle casse che più frequentemente ricorrono nella ricerca dell'artista, chiuse *semplicemente* da fasce a pressione oppure da ventose, quasi abiurassero l'ermeticità dei chiodi o delle viti. Casse: come a dire contenitori che occupano lo Spazio e che lo contengono a loro volta. Spazio [del] Vuoto (a rendere).

Il Tempo rimane pur tuttavia la sfida principale. Termini cerca di rallentarlo, di fermarlo, raggiungendo l'atemporalità, dimensione in cui il Vuoto diventa generatore di forme. Anziché infliggere il "senso del venir meno", il Vuoto offre "l'occasione del probabile e del possibile". È come se lo *Spazio non occupato* chiedesse all'artista di essere interpretato. Nonostante i filosofi neghino la presenza del Vuoto, in quanto il Nulla è impensabile, è in questo luogo sgombero di materia, materia ancora assente, che l'essere ("l'essere-un-artista") può pensare, ricavando da esso il Tempo necessario per prendere coscienza di quello che sarà il suo fare, il suo agire. Mentre la società ha imposto all'uomo di lavorare per produrre Tempo *libero* per sé, l'arte presuppone invece che sia l'*otium* a produrre *negotium*. In questo senso l'arte contiene una permissione, una *libertà* che rende *licet/lecito* il pensare prima ancora che il fare. L'artista, dunque, si trova a meditare sull'immateriale, su ciò che è ancora invisibile: sull'attesa che porterà all'attraversamento, ovvero alla verifica che si dà come pratica effettiva. «Non un fare estetico, ma un fare che potrà divenire estetico» tiene a precisare l'artista.

Di fatto la personale di Macerata continua il percorso intrapreso nel maggio del 2008 a Bologna con la mostra *Zero*, che per Termini "indica lo stadio nel quale tutto può accadere e in cui qualsiasi elemento può intervenire e dare vita ad infinite possibilità". Ed è proprio dalla figurabilità di questo (grado) Zero (della scultura) che l'artista introduce questa sua esposizione: a parete una forma adesiva riprende la rete plastificata che cinge i cantieri in lavorazione [*Delimitare uno spazio sospeso 2009*] sottoforma di un'immagine culturalizzata, quella dello Zero, come infinito, come *ouroborus*, circolo vizioso più che cerchio metodico. Lo Zero circo-scrivere una temporalità che si riassorbe in se stessa, è una forma delle compiutezza, della perfettibilità; ma seppure lo Spazio circolare indurrebbe a pensare al moto perpetuo, in realtà crea una fissità, perché il movimento è intrappolato nella sua forma.

Rispetto allo Zero, che provoca un cortocircuito, l'attigua pedana crea invece un controcircuito. L'installazione principale [*In pedana*] consiste infatti in un incastro di tubi zincati, ponteggio che attraversa i due ambienti della galleria sollevando da terra le casse di legno e vetro che vi sono

adagiate. Sorta di struttura geodetica che mette in relazione non due punti nello Spazio ma due spazi/ambienti, ostruendone il normale passaggio. La struttura concettuale dello Zero, la cui linea curva si oppone agli elementi angolari della pedana e delle casse, ha una finitezza che viene disattesa dalla rampa d'accesso della pedana, che viceversa non prevede una discesa, quasi potesse e/o dovesse estendersi ad oltranza: *initium ad libitum*. Percorribilità che concettualmente si estende oltre i limiti fisici, tendendo effettivamente all'*Infinitum*.

Da una parte abbiamo la chiusura e dall'altra un'apertura, un campo visivo e uno spazio praticabile, un fulcro e una disseminazione, un assottigliamento e un'espansione. Così facendo Termini ribalta la verticalità (della parete) in orizzontalità, e soprattutto in profondità. «Prospettiva – scriveva Arturo Martini – è parola che esprime una lontananza, mentre spazio è un'ubicazione dove lo spettatore si sente dentro l'opera. La prospettiva è vista sempre di fuori, cioè come un mondo tagliato a metà dalla presenza dell'osservatore. [...] La prospettiva è una lontananza ma non una profondità. La profondità è un contenuto, la lontananza una visione». Il ponteggio di Termini non appartiene alla categoria dei palchi scenici che inducono lo spettatore a guardare, è per l'appunto una metonimia che permea il contenuto del suo contenitore, rendendolo tattile. Ciò nondimeno, l'artista non prende posizione nello Spazio, lo attraversa, e così le sue opere. Esse cercano di negare il più possibile l'*ubi consistam* – perché quella che fino a qualche decennio addietro veniva accusata d'essere "lingua morta" oggi giorno rischia di essere un banale "peso morto" – per rendere i materiali leggeri, disancorandoli cioè dalla loro gravità/gremità. Ovviamente spetta al Tempo il compito di reggere [parola che andrebbe letta come stato di reggenza, vale a dire come capacità di esercitare il proprio potere su] lo Spazio.

Più verosimilmente, l'*Esprit de géometrie* dell'artista è un *Esprit de finesse*. I due pesi e le due misure che danno il titolo a questo testo non si riferiscono alla dualità tra il segno (l'appiattirsi a parete dello Zero) e il volume (la concreta tridimensionalità dell'installazione), bensì contrappongono lo Spazio al Tempo, fattori che hanno il loro comune denominatore nel Vuoto. In un Nulla che è tutt'altro dalle *vanitates* tramandateci dalla storia dell'arte, le quali ci avevano abituati ai moraleggianti "contenitori del vuoto", perché il senso della misura e del peso che Giovanni Termini trasfonde nelle sue opere riscatta l'effimero e la materialità dell'*Hevel* ebraico per ex-porre/portare fuori dal Vuoto le forme che attendono di essere pensate, forme-contenitori che in quel Vuoto verranno riassorbite: come un'idea che si materializza in una particolare condizione e che non può essere decontestualizzata dal suo discorso, dalla sua spazializzazione. Non ci sarà nessun residuo, poiché l'esistente, in questo caso l'opera d'arte, ha una data e un luogo anagrafico imprescindibili, vale a dire irripetibili.

Se i Maestri della Scultura intravedevano nei blocchi di marmo l'immagine che dovevano liberare, alla stessa maniera Giovanni Termini approccia il Vuoto monolitico, al cui interno esistono infinite forme, alla ricerca di ciò che deve essere immesso e non già di ciò che in passato veniva tolto. *In principio era il nulla*, ma da Zero siamo passati a Infinito, da[i] Termini siamo giunti al tramite. Sicché l'equazione non può che concludersi nel transito. Nell'attraversamento.