

Da: *Teresita Fernández*, a cura di M. Beccaria, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 30 maggio - 26 agosto 2001), Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino 2001, pp. 4-5.

Teresita Fernández

Marcella Beccaria

L'arte di Teresita Fernández è capace di suscitare sensazioni lievi o intense, corrispondenti alla reazione di chi incontra le sue opere. Spesso costruito come un lieve enigma percettivo, ogni suo lavoro costituisce un invito ad attingere alla memoria e ai propri desideri. Il linguaggio impiegato è volutamente calibrato in modo da suggerire, senza mai illustrare, un'immagine o una situazione che può essere completata a livello individuale.

"Mi interessa - dice l'artista - creare installazioni che valgano come situazioni in cui il visitatore sia psicologicamente stimolato dall'aspetto tangibile dell'opera". Intervenendo sullo spazio espositivo, Fernández elabora i presupposti per suscitare in noi visitatori quella condizione che Gaston Bachelard ha chiamato di "immensità interiore". Secondo il filosofo francese nel suo libro *La poetica dello spazio*, la contemplazione di oggetti anche familiari può provocare una smisurata dilatazione del nostro spazio intimo. Questo concetto che definisce l'esperienza di un sogno ad occhi aperti, capace di trasportarci dalla realtà ad una condizione prossima all'infinito, è fondamentale nella poetica dell'artista americana.

Per il suo progetto al Castello di Rivoli, Fernández ha attinto alle sue estese ricerche sull'arte dei giardini e sul linguaggio del paesaggio. L'artista si è rifatta all'idea di una natura controllata da mente e mano umana, ordinata secondo una gerarchia capace di offrire una serie di esperienze mutevoli e sincroniche all'atto di percorrere l'ambito definito del giardino. Secondo questo importante concetto, che unisce l'occhio che guarda al corpo in movimento, Fernández ha riconfigurato le sale museali come un luogo pensato per coinvolgere i visitatori in un'esperienza che si realizza al ritmo dei passi o delle eventuali soste attraverso lo spazio.

Per attirare i visitatori all'interno del suo paesaggio, Fernández mette in scena innanzitutto un incontro con la potente immagine di una cascata. Imponente e al tempo stesso lievemente elusiva, *Waterfall (Cascata)*, 2000 è un'opera scultorea che condensa nella sua immobile e silenziosa presenza tutta l'energia dinamica e fragorosa del fenomeno naturale al quale si riferisce. Costruita da lunghe bande di materiale plastico, la cascata di Fernández è divisa in strisce colorate blu, azzurre e bianche. La loro progressione vale come la scomposizione in altrettanti fotogrammi cinematografici dei momenti successivi che la caduta d'acqua produce in natura. Gli occhi di chi osserva sono pertanto portati a configurare dinamicamente l'immagine della cascata con la sua densa materia fatta di acqua che si increspa in spuma bianca. Come un foglio solo appoggiato, o meglio un deciso segno grafico, l'opera di Fernández è un'illusione al limite della bidimensionalità, capace però di veicolare la permanenza della forma nel cambiamento della materia che ogni cascata simbolicamente rappresenta. Pur non avendo quasi spessore, la cascata definisce anche uno spazio percorribile al suo interno. Intimo e protetto, esso suggerisce un luogo appartato, ricco di suggestioni fisiche e sensuali.

Similmente fatto d'acqua ma totalmente intangibile ed effimero è invece il fenomeno dell'arcobaleno. Senza rappresentarlo, l'opera *3:37 pm (3:37 pomeridiane)*, 2001 ne evoca la rara manifestazione legandola a un preciso istante nel tempo. Fernández dispone il suo arcobaleno realizzandolo con migliaia di cubi in plexiglas applicati a parete. Ciascuno è quasi un tocco pittorico di memoria impressionista, capace di posarsi come un punto di puro colore. Simbolico ponte che, collegando terra e cielo, manifesta l'unione dell'umano e del divino, nella realtà l'arcobaleno è un'apparizione lontana, le cui dimensioni spesso coinvolgono un maestoso paesaggio. Nel caso di Fernández, è piuttosto il movimento del nostro corpo a ricomporre sotto agli occhi lo spettro dei colori e le sensazioni legate alla sua fugace apparizione.

Come in tutti i giardini, a visioni spettacolari gli architetti del paesaggio contrappongono luoghi atti a favorire la contemplazione, disegnati per arrestare temporaneamente lo sguardo. Nella seconda sala della mostra Fernández ha costruito un ambiente raccolto che sostiene l'attenzione con studiata lentezza. Alle pareti, a definire l'ambito e il confine del giardino, sono due elementi scultorei dal titolo *Wisteria (Glicine)*, 2000-01. Ciascun lavoro è formato da centinaia di ellissi che nella loro successione determinano un motivo ornamentale ispirato alla struttura astratta del glicine in fiore. Come formazioni rampicanti, ognuna delle due installazioni vive a contatto con il muro che la sostiene, animandolo di una geometria inaspettata. L'ipnotica ripetitività dei moduli che compongono ogni opera e la vibrazione di colore, rispettivamente giallo e verde, che riempie lo spazio tra la scultura e la parete, chiede ai nostri occhi di compiere una sottile ginnastica percettiva e al nostro corpo di assecondarla fermandosi per un momento.

Secondo lo scrittore americano Henry David Thoreau, che vide nel contatto con la natura un potente strumento di autoanalisi, guardando uno specchio d'acqua ciascuno di noi può misurare la profondità del proprio essere. L'acqua è l'elemento che dà linfa ad ogni giardino e dai tempi antichi piscine e ninfei articolano la struttura del paesaggio, formandone il fulcro, il vero occhio riflettente. *Pond (Stagno)*, 2001 è un'estesa superficie sulla quale sono posati frammenti cubici, la cui trasparenza cattura e scompone la luce, arricchendo il lavoro di forme quasi organiche. Anche in questo caso, l'opera ha una fisicità appena accennata, eppure capace di veicolare una profondità che buca il pavimento dello spazio, accogliendo le nostre memorie anche senza riflettere la nostra immagine.

Suggestioni di natura e ricordi pittorici sembrano sommarsi. Con linguaggio minimo, l'opera contiene la predilezione per le distese d'acqua che hanno definito l'estetica di tanti giardini, senza dimenticare la moderna ossessione culturale per il più famoso degli stagni di Giverny, che Monet continuò ad osservare fino alla fine dei suoi giorni, anche quando i suoi occhi non lo percepivano quasi più.

Tracciato con voluta artificialità e meditate suggestioni pittoriche, il giardino di Fernández sembra invitarci all'attenzione e all'ascolto. Questa apparente richiesta di silenzio rende possibile l'accesso a un luogo che più che alla natura appartiene alla mente. L'aspetto creativo insito nel processo visivo viene in questo modo esposto, sottolineando al tempo stesso il potere detenuto da chi dispone le condizioni della visione.