

LINEA CHE PRECEDE LINEA

Manlio Brusatin

Si sa che le sculture hanno bisogno di un appoggio. Il piedistallo è la parte in negativo di una scultura, la quale fuoriesce da questo e costruisce la sua sospensione naturale, la sua vita. Un vaso piccolo o grande sta al posto della terra, ed è un appoggio con il suo volume e la sua architettura sopra i quali qualsiasi pianta ramificata o avvolta, carnosa o scheletrica, geometrica o sinuosa è. E parlo della normale sensazione della scultura per un osservatore, rispetto al suo farsi "cielo", al suo farsi "terra" e verso i quali *essere*: alfabeto originario e verbo della scultura. La base o il piedistallo è la condizione fondamentale dell'essere e del porsi dell'architettura tanto che James Joyce, nell'unica commedia che scrisse (*Exiles*) parlava di quel genere di scultura-monumento che aveva invaso piazze e cimiteri, dove ogni figura umana irrigidita nella sua statuarietà illustre o meno illustre, denunciava un insanabile conflitto con il proprio piedistallo. Questo modo di "stare" delle statue e dei personaggi si riassume in due momenti, se le statue avessero potuto parlare: "Per favore, fatemi scendere dal piedistallo" oppure "Ai miei tempi la m... arrivava fino a qui, all'altezza del piedistallo". Era questa la sofferenza più crudele per le statue e per chi le guardasse.

Ecco, con sapiente ironia, Antonio Catelani ha un'attenzione particolare per quella linea di limite, entro la quale si colloca la costruzione plastica. Alcune linee e orizzonti sono disegnati come un teorema nel cuore e nelle vene del marmo e della pietra. Ma questa originaria creazione scultorea "cerca" e aderisce a una parete architettonica, segnata come un orizzonte, uno sfondo prospettico, un piedistallo verticale o inclinato.

Il suo universo di linee, volute e tracciate con direzioni simboliche, disegna un muro architettonico, dove porte e finestre sono state murate, lasciando visibili le tracce degli intradossi, degli stipiti e delle soglie. Si viene a determinare uno spazio reale, anche se intransitabile, dove ha senso disporre un cosmo di linee oppure di superfici a vassoio-cornice-specchio con cui Catelani ama fermare e incatenare quell'arabesco, gorgo meraviglioso e immobile, di uno specchio corroso dalle immagini cadute dentro: di quella pittura di pietra che si scorge nel marmo "giallo di Siena", la quale dà una forma unica e originaria a una natura morta, stratificata non meno di qualche decina di milioni di anni.

Questi "quadri" raccolti e tagliati come gemme incorniciate, Catelani allinea nella parete predisposta in un'architettura naturale: una "camera delle meraviglie" dove si sospendono cose artificiali del tutto naturali e naturali che sembrano artefatte, con specularità e somiglianze di un'arte "scimmia" della natura e di una natura che rincorre le leggi dell'arte, anche per sembrare più naturale. Si ascoltino i suoi titoli: *Opera incerta, Canone variabile, Tipologia, Pendant...*

Per creare questo spazio che sta dietro, come l'anima di ciò che viene teso e sospeso davanti, Catelani è attento a quelle linee di taglio o di sezione, che separano i corpi ma danno loro la propria istantanea definizione: così come tagliare un foglio per sagomare un fantasma, oppure fletterlo o piegarlo all'interno di una gabbia, configurata come un reticolo di spazi vuoti che albergano materie flessibili.

Ancora, per inseguire la forma di uno specchio e nel ridipingerlo nella sua materia specchiante, e rituffarlo nell'opaca-trasparente condizione della superficie del quadro, Catelani ritaglia lungo la linea di una cornice ipotetica la forma di una panoplia o di un blasone limitato e abraso nell'insegna irricognoscibile, al confine immaginario della sua vecchia storia. Infatti ci fermiamo a interrogare questi emblemi sovrapposti quando avvertiamo la loro completa destituzione, quando sono stati abbandonati dalle aquile e dalle stelle che li tenevano alti nella storia delle famiglie che li innalzavano. Ora tutto riposa nel confine sgretolato di uno scudo che ha preso la faccia di un diavolo riconoscente. La pietra istoriata ha ceduto lentamente al cammino labirintico del tarlo igroscopico ammaestrato da quel grande artista che, si dice, è il tempo.

Antonio avverte questa caduta e sbriciolamento del tempo che egli ricompon e salva con la traccia solida di una meridiana, di una cornice od ornamento che è stato ricoperto dalle proverbiali sette volte sette mani di calcina, come la pelle che un interno conserva per i viventi che passano. I suoi *Pendant*, ritagli autentici di piccoli e grandi universi scomparsi e ricomposti nella sinuosità d'un arabesco, potrebbero coprire come tegole lineari il tetto di questa grande casa della vita rivisitata, dalle porte e dalle finestre candidamente murate. Così come è stata la casa del *Golem*, il servizievole automa di cui parla Gustav Meyrink, che si animava molto umanamente prendendo le spoglie di un vecchio cappotto di polvere e fuliggine nato un tempo dai rimasugli di creta avanzati da Dio, una volta finita la creazione.

Antonio ama questa storia che precede le storie, come quell'immagine che precede l'immagine, e quella linea che egli vuole tracciare si tende come una corda d'arco: la freccia che precede la freccia.