

Le opere che presento hanno radici profonde e intricate, anche se l'evidenza monumentale della loro struttura si offre subito ai nostri occhi come dialogo astratto di immote composizioni geometriche. L'affezione per l'architettura di Antonio Catelani rinasce, in differenti aspetti, ogni volta che gli interrogativi rivolti alla Natura lo inducono a meditare ulteriori assetti di forme e di spazi capaci di dare ordine a un'intima e contenuta passione, espressa poeticamente attraverso analogie formali. Il fatto, poi, che le composizioni non abbiano fra esse solide connessioni ma agganci labili, facilmente scomponibili, tanto da rischiare – appena lo si voglia – di perdere il significato dell'immagine con essi costruita, accresce il valore concettuale dell'opera che è dunque struttura nel significato di qualcosa che non sta direttamente in vista ma sostiene e informa l'immagine stessa oltre le contingenze materiali. Sono pensieri, questi, congeniali a Catelani che già li adombra in quattro profili di artisti amici – a lui collegati, scrive, dal senso della condivisione e dell'appartenenza – pubblicati nel 1994 in margine a una mostra alla galleria Schema di Firenze: vi sottolineava con partecipazione l'impegno di verità messo da Kounellis nell'assemblare concettualmente i materiali del reale; il tempo come continuo presente in cui il lavoro di Fabio Cresci si stratifica e s'affina; lo sforzo di Daniela De Lorenzo di dominare il sensibile per giungere alla rappresentazione del dolore; la suggestione filosofica del luogo-immagine ove Paolini organizza i suoi scenari per la rappresentazione del reale. Si possono qui aggiungere altre riflessioni di artisti molto amati e da lui apertamente riconosciuti maestri

– la «virtuosa fatica» impiegata da Fabro nell'acuire e sistemare l'osservazione onde scoprire l'ordine delle cose; oppure il platonismo di Ranaldi che vuole l'artista «fondatore di città» – per completare l'intreccio di relazioni e ricostruire l'officina ideale di Catelani, tenuto ben presente che l'esperienza da lui maturata in un circolo così coerente e nobile è approdata oggi a un rigore espressivo di forte valenza etica, ritagliata dai clamori dell'odierna militanza e anche incline ad affondi patetici per l'acquisita convinzione che l'arte ha oggi perduto centralità, divenendo solitario esercizio di conoscenza ai margini di una società onnivora e votata alla praticità. Oltre la struttura, si intuisce infatti nei due «cavalletti» che espone Catelani un interno dolore adombrato, in uno, dalla croce capovolta, una sorta di stilizzato patibolo che connette fra loro creazione e sofferenza; nell'altro, dal profilo antropomorfo di persona offerente, forse sagoma malinconica dell'artista generoso e inascoltato. Sulla trepida nervatura, l'apparizione del colore steso a campiture nitide – quasi a scandire differenti categorie degli affetti in una recuperata spiritualità kandinskiana – è indizio di componenti emotive non più eluse negli ultimi lavori di Catelani, che intitola proprio «il corpo del colore» un'installazione basata sulla paratassi emozionante di forme policromate e di elementi naturali; piante latifogli, assunte nella loro entità di strutture originarie e significative, e per questo capaci di mediare fra l'ordine di Natura e i sistemi normativi dell'operare artistico. Un dialogo nel quale le parole e i loro significati si sovrammettono armoniosamente, in cui la natura e l'organico aderiscono e si assimilano alle stesse materie dell'arte, che riceve da quelli la misteriosa linfa da cui prende vita il processo creativo, come avveniva nelle inesauribili metamorfosi dell'architettura barocca ammirata da Catelani per quell'idea, in essa implicita, di farsi organico,

di perenne rigenerazione che è infatti rintracciabile all'origine di molti lavori dell'artista.

Da «Confronto degli stili» ai verbi infiniti scelti per significare, in alcune opere, la continuità come regola autogenerativa della forma («Profilarli», «Prolungarsi», «Angolare»...), l'artista ricerca infatti modelli già carichi di storia e densi di molteplici significati per approdare, nelle ultime installazioni, all'integrazione della stessa Natura, fragrante e vitale nella sua astanza ma in definitiva muta perché subordinata alla regola del comporre e quindi ritagliata dalla varietà atmosferica dei suoi contesti.

Per cui la sequenza di pensieri ed esperienze che contraddistingue l'operare di un decennio sembra trovare fondamento in quelle teorie artistiche – vorrei dire neoplatoniche e spiritualiste – che allo stormire della Natura sostituirono il silenzio, o meglio la combinazione astratta – cioè distolta dal naturale divenire – delle sue parti, in vista dell'oggettivazione del mondo interiore restituito tramite analogie e derivazioni indirette dalla materialità delle cose.

Ho creduto così di ripercorrere, attraverso le opere di Antonio Catelani, un cammino che, per l'impervio esercizio della forma e per il radicale rifiuto delle contingenze – duri e ingrati per chi cede ai clamori della contemporaneità – rievoca l'austera fatica di quei formalisti antichi e moderni che alla spontanea reazione di fronte alle verità naturali preferirono verificare le originali possibilità dell'artista di costituire analogie plastiche del vero.

Non è un caso che oggi Catelani stia lavorando in una sorta di Accademia platonica, come lui stesso l'ha definita, dove scrittori musicisti e artisti operano e sopravvivono grazie alla pubblica liberalità, certo coscienti di un privilegio raro ai nostri giorni che li premia ma che, al tempo stesso, ne delimita la precaria felicità: quell'Accademia si chiama, infatti, Castello della Solitudine.