

## TRE NOTE PER ANTONIO CATELANI

*Giorgio Verzotti*

**Negazione.** Per un errore di valutazione del suo lavoro, o per una leggerezza nell'interpretazione, mi è capitato di definire l'opera di Antonio Catelani come articolata all'insegna della riduzione.

L'errore o la leggerezza proveniva da una frettolosa istanza di classificazione: dopo gli anni dell'espressionismo pittorico, ecco sorgere la ricerca, opposta, di un rigore formale che, esplicandosi nell'ambito della scultura non figurativa, subito rimandava al precedente del Minimalismo.

Va detto che l'equivoco veniva giustificato dall'esordire dell'artista in un ambito collettivo, insieme cioè a Carlo Guaita e Daniela de Lorenzo, i quali insieme sembravano formare se non proprio una scuola certo un gruppo dalla forte omogeneità.

Si era agli inizi, alla metà degli anni Ottanta, agli esordi del loro lavoro, e la limpida autoevidenza dei nessi costruttivi su cui le loro sculture si fondavano contribuivano alla confusione. Riduzioniste erano certamente le sbarre di ferro appoggiate al muro di Carlo Guaita, e d'altra parte il primo approccio che l'interpretazione può instaurare con un'opera nuova è quello filologico-formale, salvo saper poi contestualizzare i dati derivanti da quell'analisi.

Ci è voluto poco per capire che in Catelani non c'è nulla di "riduzionista", che il lavoro si apre anzi ad una complessità. Certo manca in esso la ridondanza che aveva caratterizzato l'arte italiana immediatamente precedente, la Transavanguardia e i suoi epigoni, nel senso che manca tutta una retorica della soggettività. Ma solo in questo senso, perché con le sue opere Catelani non interviene sullo statuto modernista della scultura, non ne declina le specificità con segni necessari e sufficienti. Lavora invece apertamente all'ambiguità, discutendo lo specifico, sottoponendolo a verifiche basate sulla riconversione e non tanto sulla conferma delle funzioni linguistiche.

La sobrietà delle sue opere, in altri ter-

mini (in termini di analisi formale), non è figlia di nessuna ortodossia; al contrario partecipa del clima di sperimentalismo che si è aperto, nell'arte, dopo il recupero della tradizione operato dalle tendenze "post-moderne".

Tuttavia il modo proprio di Catelani di stare dentro questo clima si articola all'insegna, se non della riduzione, certo della negazione: se lo sperimentalismo ricolloca l'opera d'arte nella dimensione del gioco che progetta il mondo, Catelani ci offre progetti che parlano della loro non effettualità, o proposizioni che rasentano il paradosso.

Nelle sue prime opere, assistevamo ad un deciso indebolimento dei tratti specifici della scultura: opere in carta, gesso o legno di poco aggettanti dal pavimento o alla parete, sempre presentate allo stato di frammento preservato da una totalità non presentificabile.

La scultura per Catelani diventa una pratica che prende senso solo a condizione di relazionarsi con l'altro, ma questa relazione determina una perdita: di identità, di integrità. Di perentorietà. Il progetto per farsi deve dunque farsi "debole".

E questo processo consegue ad un'analisi che si mostra necessaria, posto che l'artista non fa che affrontare, nell'opera scultorea, i pertinenti problemi della costruttività.

Solo che il particolare gioco di Catelani è un gioco con l'immaginario, dove la pratica della scultura si apre ad un confronto con l'immaginario dell'architettura, essendo questa il riferimento ultimo di ogni postulato di costruttività. Architettura come sistema normativo, come postulato teorico in vista del quale far agire le proposizioni dell'arte, non come confronto operativo in vista di una funzionalità.

Le funzioni vengono puramente enunciate, in quanto tali, cioè in quanto possibilità. L'indebolimento che Catelani persegue è, ovviamente, l'apertura al possibile e il superamento di ogni territorio a partire da un'attenzione alla genesi della forma strutturata.

In quel momento germinativo, puramente ideativo, in cui, per così dire, la struttura pensa se stessa, il suo proprio darsi, i suoi porsi in relazione allo spazio, ogni ipotesi di identità viene assunta come equiva-  
lente ad ogni altra.

In una delle prime opere dell'artista, ad una modanatura realizzata sullo spigolo di una superficie di marmo ne corrispondono altre tracciate a matita, cosicché l'apertura al possibile che il regime delle equivalenze comporta eclissa l'identità. Ma evidenzia la funzione significante del segno.

Le armature in legno dette "Tipologia" mantengono una simile, doppia natura. Costruite, si direbbe, sulla reiterazione della figura della griglia fino a creare uno scheletro che contorna il vuoto, esse divengono tipologia di spazio e di occupazione dello spazio. Evidenziano i nessi costruttivi, sono sì può dire costruttività esplicita, o razionalità in atto, eppure vengono spesso presentate rovesciate a terra come in una enfatica negazione di se stesse.

E tuttavia, anche questa inibizione degli "alzati" ci pone nella possibilità di considerare, in via teorica, quei segni precipui che conformano la nostra esperienza dello spazio. Uno spazio aprioristico, così come viene definito dalla normativa, ma anche uno spazio vissuto.

L'opera di Catelani, così preta di teoria, è per altro intessuta di elementi allusivi a quest'altra spazialità, e forse il suo lavoro consiste proprio nel mettere in luce ciò che di normativo agisce nel nostro vissuto, e viceversa.

Si pensi alle superfici di vetro colorato, che sembrano imitare gli effetti cromatici del marmo.

**Natura.** In realtà, l'interesse per il colore è agito, l'artista lo dichiara apertamente, fuori da queste intenzioni mimetiche, e rientra nella volontà di analisi delle forme al momento della loro genesi.

Si tratta però di forme già cariche di storia, mutate da una tradizione (che travalica il modernismo), già connesse ad un significato, che infatti trascinano con sé questo significato. Ho detto infatti che si tratta di segni riconvertiti. Non essendo aurorali, al di qua del significato, non si possono mitizzare.

Si possono però connettere con qualcosa che, almeno in prima istanza, possiamo definire un assoluto, la natura. Vediamo infatti le "foglie" di vetro colorato sagomate dispiegarsi verticalmente lungo le pareti accanto alle foglie vere di diverse piante, nelle installazioni dette "Pendant".

La natura non è il disordine di cui parla-

va Fausto Melotti, la natura è ordine, sistema autoregolamentato di processi su cui si modellano i processi culturali. L'organico produce norme, ed è sulla mediazione che la cultura opera fra la natura e la nostra esperienza che Catelani interviene; la pura significanza che va mettendo in luce nelle sue costruzioni contraddette ha questo sfondo.

**Stile.** Ma c'è dell'altro. In un'intervista del 1988 a Maria Luisa Frisa (1), Catelani ha rilasciato una dichiarazione di un certo interesse: "La provvisorietà dello stile è l'essenza dell'arte". Che significa? Che cos'è lo stile? Quell'insieme di tratti distintivi che rendono riconoscibile il lavoro di un artista, che ne pongono la singolarità. Questo in effetti non c'è nel lavoro di Catelani, ogni gruppo di opere ha se mai un suo stile particolare, non c'è singolarità ma molteplicità.

Uno stile è anche, e soprattutto, ciò che contraddistingue un'epoca e per conseguenza designa una comunità, la comunità del gusto che "si riconosce" appunto nello stile. Questo atto di riconoscimento non è dato, e io che sono un ignorante apprendo solo ora che già Kant pensava a tale comunità come a una pura eventualità, un'ipotesi che si può solo tentare di incarnare (2) Questa comunità oggi si è comunque eclissata nell'impero dei segni atomizzati, non componibili in qualcosa di più fondato e coerente come uno stile. La provvisorietà dello stile di Catelani significa questo, il suo essere "in negativo" dentro lo sperimentalismo esprime questo semplice e definitivo non-esserci.

#### NOTE

(1) M.L. Frisa, "Catelani, De Lorenzo, Guaita", in "Flash Art", Milano, estate 1988, n. 145.

(2) Cfr. J-F. Lyotard, "Peregrinazioni", Bologna, Il Mulino, 1992.