

GIORGIO CATTANI

SALA D'ATTESA
waiting room

Text by
Achille Bonito Oliva

56, BLEECKER
GALLERY LTD.

New York City, New York 10012

« Non tutti i mobili sono uguali,
alcuni riflettono »

Questa affermazione di Marcel Proust sembra essere l'emblema dell'arte contemporanea. Essa non è arredamento di uno spazio interno o esterno, quanto piuttosto fondazione di ulteriore dimensione della realtà in cui il tempo sembra precipitare nell'evidenza formale dell'opera. L'opera si presenta attraverso i segni lampanti di un linguaggio che condensa dentro di sé l'incrocio esplicito dello spazio e del tempo. Nella sua immobilità l'opera d'arte ha la consistenza del *mobile*, in quanto produce uno slittamento, il movimento eccellente del senso fomentato da una costruzione che si presenta con i caratteri di una forma particolare.

Giorgio Cattani è un artista d'interni che introduce nell'interno vissuto del quotidiano una ibridazione di materiali e di generi che oltrepassa la statica conformazione della pittura e della scultura. Materiali caldi e freddi, naturali e tecnologici, concorrono a fondare il perimetro di una installazione percorribile in termini di esperienza reale. I materiali caldi, particolarmente il ferro ed il legno, sono associati secondo i dettami dell'architettura che corre da Schwitters a Beuys, secondo cadenze che indicano la doppia polarità della precarietà e della stabilità.

La precarietà è indicata dal semplice appoggio dei materiali che non si integrano nell'ambiente, ma piuttosto segnalano l'occupazione confinata e leggera dello spazio reale mediante rapporti che ricordano il ritmo arioso e nello stesso tempo angosciante dei *merz-bau* di Schwitters, costruzioni e linee di fuga fantastiche che l'artista

tedesco costruiva nella sua casa come sedimentazione del proprio immaginario e sbarramento del quotidiano. La stabilità è determinata dall'assetto di una costruzione che non è mai puramente associativa, ma piuttosto l'effetto progettuale di una mentalità che tende a rimandare al senso profondamente organico dei materiali, e alla sistemazione formale che essi acquistano nelle loro relazioni profonde.

Se generalmente nella casa gli oggetti producono un'occupazione ottusa dello spazio, evidenza consistente di un ingombro opaco, l'opera d'arte acquista la capacità riflessiva del mobile proustiano in quanto supportata dalla possibilità dello spazio di slittare in un altrove che sconfinava in una diversa dimensione del tempo.

Il mobile d'arte di Cattani, per realizzare il suo slittamento, si organizza mediante l'acquisizione di un materiale ibrido quale il video che riproduce relazioni con l'esterno capaci di rompere l'architettura d'interno e la relativa staticità.

Il video, nella sua apparecchiatura riproduttiva, diventa l'elemento di sfondamento che relaziona lo spazio interno con l'esterno ed il tempo statico dell'opera con quello reale, non potenziale, che la precede nel passato e l'anticipa nel futuro.

Il tempo passato è dettato dall'immagine della natura ripresa dall'artista e riprodotta nell'associazione della nuova architettura. In tal modo il trasecolare dell'immagine ripresa in « plein-air » acquista la capacità domestica di adattarsi all'ambiente, nei ritmi struggenti e liberi con i quali il fuoco si adegua negli spazi compressi del camino di una casa.

Nello stesso tempo il video introduce il bianco sospetto di un esterno che assedia il perimetro dell'ambiente e dell'opera contenuta. In quanto sospetto, tale esterno indica uno spazio dato al futuro, non appartenente alla

fenomenologia statica dello spazio ma piuttosto ad una dimensione mentale di percorrimiento.

In tal modo passato e futuro, spazio mentale e fisico, spazio reale e potenziale, s'intrecciano attraverso l'ibridazione dei generi e dei materiali condensati nella costruzione dell'opera.

Spazio e tempo non sono dimensioni percorribili in maniera rettilinea ma piuttosto il portato di *sentieri interrotti* dal passaggio di un materiale all'altro, e dalla sistemazione realizzata per semplice accostamento dei vari elementi.

Ma l'associazione dei materiali non è la conseguenza di un puro gioco di preventivo spaesamento, quanto piuttosto la costruzione di un nuovo rapporto che relaziona i materiali con la trasparente quiete della cattedrale gotica. Nell'opera « Attorno » (1987), presentata a Roma l'artista ferrarese stabilisce i confini attraverso due colonne di diversa altezza in metallo che portano due monitor da cui si sprigiona musica e immagini. Le due colonne sono collegate a distanza da fili di metallo arcuati che stabiliscono il senso della continuità e la forma architettonica della cupola.

Al centro è posto la forma muta e sbilanciata di un pianoforte, uno strumento musicale con una propria invadenza spaziale che rimanda all'articolazione di suoni anch'essi capaci di attraversare potenzialmente l'ambiente. I monitor trasmettono immagini della natura secondo diverse cadenze temporali e stagionali, anch'essi sottoposti ad un ritmo che non è quello costruito culturalmente dalla musica ma da quello organico della natura. Cattani ha realizzato in tal modo un'opera totale che nasce dalla confluenza di molti generi e di molte contaminazioni. L'opera è serrata nel doppio perimetro dell'ambiente spaziale ed in quello circolare di un tempo scandito dal ritorno delle immagini e della musica. La circolarità diventa il tracciato di un'opera che non ama

gli angoli retti o i punti morti, ma piuttosto lo scorrimento pacato dei sensi e dello sguardo che chiedono flessibilità allo spazio e continuità al tempo.

Flessibilità e continuità sono i caratteri di una nuova antropologia che attraverso l'arte riesce a costruire un nuovo *mobilio* oggetti mobili capaci di sollecitare un transito della fantasia che rimbalza tra le varie forme e trova l'agio di non avvertire claustrofobia alcuna. La claustrofobia è legata ad un'economia chiusa dell'oggetto, ad una funzionalità delimitata da un uso univoco che se ne può fare.

Tutte le opere di Cattani sono « Attorni ». Occupazione dello spazio che sfiora la possibilità di un altro uso arricchito, sollecitato dalla collocazione di materiali che non sono mai occludenti o semplice ingombro che sbarra ogni preesistenza spaziale. *Attorno* significa un viaggio ai confini del perimetro dell'opera, un delicato nomadismo dei sensi che non conosce centro o periferia ma piuttosto una diversa nozione dello spazio.

Il *mobilio* dell'arte qui abita una diversa nozione, quella di *campo* inteso come la risultante di un sistema di relazioni aperte, non coniugabili attraverso la semplice vicinanza o lontananza ma piuttosto una profondità di nessi che oltrepassa la pura evidenza dei materiali e precipita esotericamente nel profondo.

Qui viaggia lo sguardo e la psiche, il tatto e la memoria, l'evidenza e l'invisibile, in un intreccio capace di approdare a quella unità antropologica generalmente negata alla percezione di un quotidiano elementare. Opera di slittamento quella di Cattani che realizza le sue installazioni fuori dall'orgoglio della durata materiale, con la leggerezza di una costruzione che può essere montata e smontata, con un adattamento nell'ordine dell'architettura reale senza dimettersi dalla propria complessità.

La complessità non è soltanto collegata alla semplice contaminazione dei materiali, alla relazione tra natura e tecnologia, ma dettata da una diversa dimensione del tempo dell'opera percepibile in termini di instantaneità e contemporaneamente di durata. L'istantaneità è consegnata ad una percezione globale che sembra accompagnare lo sguardo, il quale tende ad un'immediato controllo della scena totale. La durata è il portato dell'articolazione dell'opera lanciata tra la staticità di alcuni elementi e la mobilità di altri, quali il semplice ed astratto trascorrere della luce dei monitor, le immagini che su di essi vengono proiettate ed infine la presenza impalpabile della musica.

Attorno indica l'intera poetica di Cattani, la sua volontà di non voler arrivare al centro, di non voler possedere le cose, ma piuttosto l'istanza etica fuori da ogni controllo di una diversa relazione col mondo. *Attorno* non significa assedio, volontà di potenza e desiderio di possesso di un ipotetico centro. Semmai procedimento di attenzione nomade che lascia libera circolazione a sé ed agli altri, intervallo vitale tra le cose, tra le persone e le cose.

In tal modo l'arte è la maniera di formalizzare la propria necessità espressiva e nello stesso tempo di spossessarsi dell'autorità sociale che ne deriva. Artista anarchico, Giorgio Cattani non intende competere frontalmente col mondo ma piuttosto produrre tracce di un imperativo categorico che si realizza fuori dai sistemi dei linguaggi separati. Attraverso la contaminazione, egli fomenta inediti accostamenti capaci di suscitare una percezione polisensoriale mediante la fondazione di una esperienza diversa del tempo e dello spazio.

L'opera « Sala d'attesa » (1988), presentata a New York, non è un tracciato lineare che corre ottimisticamente verso il futuro, ma piuttosto lo sfondamento trasparente di ogni resistenza, la proiezione frantumata

che raccoglie dentro di sé testimonianze della natura e della memoria, della storia esterna e di quella interna del soggetto. Se non esiste desiderio di controllo, non esiste nemmeno accentuazione autobiografica, celebrazione del soggetto che ripara in tal modo le ferite sociali. Infatti « Sala d'Attesa » vuole analizzare il sistema d'attesa dello spettatore, giocata tra la sospensione spaziale degli elementi e i rimandi temporali tra passato e presente prodotti dall'immagine televisiva.

La coscienza trasparente nel tempo diventa la coscienza dell'opera, mobili che riflettono nella loro produzione di un tempo reale quello eterno della vita. Cattani non vuole costruire un monumento alla vita, ma campi trasparenti che intensificano la nostra esperienza tenendoci ancorati alla superficie del nostro sguardo ed alla attiva profondità della nostra contemplazione.

Achille Bonito Oliva