



ISTITUTO DI CULTURA
"CASA GIORGIO CINI"
FERRARA

cattani

tracce perse

Tracce: sempre e solo forma?

Se Achille Bonito Oliva aveva ragione, in *La Transavanguardia italiana* del 1980, nel sostenere che una diversa concezione del tempo caratterizzava una sensibilità ormai latente da anni nell'arte non solo europea, l'avvallo all'attualizzazione del passato come contemporaneità di coscienza spostava l'orizzonte da una visione archeologica di ciò che è stato alla stupenda intuizione di Agostino: "In che modo si diminuisce e consuma il futuro che ancora non c'è? E in che modo cresce il passato che più non è, se non perché nell'anima ci sono tutte e tre le cose, presente, passato e futuro? (...) Non ci sono, propriamente parlando, tre tempi, il passato, il presente e il futuro, ma soltanto tre presenti: il presente del passato, il presente del presente e il presente del futuro" (Conf. 28,1-20,1). A distanza di secoli, Bergson ha ripresentato questo pensiero contrapponendolo alla concezione scientifica (sarebbe meglio dire scienziata) del tempo, che prevede un modello preventivo, una linea: "Ma la linea è immobile, mentre il tempo è mobilità. La linea è già fatta, mentre il tempo è ciò che si fa, anzi è ciò per cui ogni cosa si fa" (*Le pensèe et le mouvant*, 1934). Che cosa ha che fare questo incipit, indubbiamente parziale, sul concetto di tempo? Le Neo-Avanguardie, sino dalla metà degli anni Settanta - ma secondo il sottoscritto già dall'ultimo languore della prima Pop Art - ci hanno consegnato una molteplicità di segni, forme, colori, spazi e azioni, e pure di installazioni vere e proprie, anche se è fin dai primi decenni del Novecento che si realizzano "messe in scena" assai prossime alle attuali *apparentemente* in violento contrasto con ogni forma, accademica o meno. Dico *apparentemente*, perché, ben oltre i manifesti declamativi, era la visione del mondo e delle cose che mutava con accelerazione spasmodica; e le stesse avanguardie in parte se ne sono fatte interpreti e, nelle forme artisticamente più convalidate, ne sono state quasi un profetico anticipo, anche del dolore, dell'entusiasmo effimero delle rivoluzioni industriali sino alla trasformazione informatica. L'idea, tutt'alto che peregrina, non di un'avanguardia, ma di una Transavanguardia ha avuto l'indubbio merito di una rivisitazione personalizzata e non univoca, compreso il fatidico ricorso ai mezzi tradizionali del dipingere che, in questa prospettiva, hanno liberato gli artisti dal preconcetto ideologico sia della morte dell'arte - non di derivazione hegeliana - che dell'essere costantemente "moderni" se non si toccava matita, pennello e, con orripilante locuzione qui ironicamente intesa, *quant'altro*. Nasceva allora la postmodernità? Non credo sia il caso di inoltrarci nel ginepraio delle interpretazioni, se non nel senso, credo accettabile, di un naturale disincanto. In altri termini: se nel bel mezzo degli anni Settanta l'uso tradizionale delle tecniche poteva suscitare il sorriso, che ora ebete s'avverte, di chi riteneva che l'arte dovesse solo auto-confermare se stessa e assurgere ad estetica per raggomitolarsi in ogni tentativo gnostico di raggiungere il proprio Sè più recondito, dalla Transavanguardia, ma contemporaneamente anche da singoli autori che bellamente avevano continuato a dipingere e scolpire, ci si è sentiti più liberi: una performance della videoarte non contrastava con un'opera di Paladino senza sentirsi più moderno di chi, come Mandelli, Cuniberti o altri fedeli ai persistenti esiti dell'Action Painting, pensava che dipingere non fosse ripiegar-

si nostalgicamente su un mondo che non c'è più. Il tempo fluido e formativo dell'oggi dell'opera faceva memoria riattualizzando ciò che naturalmente era patrimonio del cuore, della mente e delle mani. Il passato "c'era" come consegna, *tradictio* nel senso più autentico del termine e non come ripiegamento, quasi a ipotizzare una ricorrente tentazione di un tempo ciclico e biologico che, per rigenerazione, dalla decadenza poteva, dopo l'inverno che agghiaccia e immobilizza, risorgere prima in primavera e, in pienezza, nel sole d'agosto.

Giorgio Cattani ha vissuto entrambe le stagioni e non le ha snobbate. Ha avuto un dubbio che credo sia stato di non poco conto: accedere in toto alla Transavanguardia mantenendo una propria cifra, o fare il salto successivo, cioè una pittura di tracce, segmenti e impronte che mantenessero, senza paradosso, una dimensione lirica? E se il lirismo poteva far pensare al ripiegamento su certi avvicinamenti a Tàpies e a taccuini di Klee, era questo un peccato per cui chiedere perdono? Perdono a chi? Alle gallerie incontaminate che continuavano, bianchissime e linde, a esporre il Concettuale appena macchiato dal violetto o ai collezionisti e critici sul loro nudo lettino anatomico dell'occhialuta percezione? Il suo, di Giorgio, è stato un transito, un passaggio che si è consolidato nel tempo, anche sfidando l'incomprensione dei gruppi omogenei, ai quali oggi, con un salto di linguaggio che richiama la sociopolitica, potrebbe applicarsi a pieno titolo il termine di "integristi". Il coraggio dell'unire la piacevolezza e ciò che appare macchia inusitata e sgradevole, ad un piano inedito, che scorre oltre il limite del supporto, poteva apparire una sorta di mediazione tra una prospettiva "classica" della Transavanguardia ed un'altra molto attenta al costante recupero della polivalenza dei segni che il Novecento ci ha consegnato. Quando poi Giorgio corona l'opera con una scenografica presentazione che rende felicemente decorativo il suo proscenio, dimostra e dimostra un distacco dal gesto e dalla macchia in quanto tale per proporre il "nuovo quadro", con accenti sicuramente avvertiti, ma fortemente ironici. L'ironia del gusto tra poli apparentemente contrapposti. L'esistenza, per un pittore che sembra solo gettato sulle forme in quanto tali, è sempre stata presente come nelle impronte sul deserto indiano di William Congdon o nelle tracce, che creano silenzio anche nell'epicentro della chiacchiera, di Tàpies, soprattutto ammirate nel suo Museo di Barcellona. Questi accostamenti, s'intende, sono simpatie forse non sempre palesi o sinossi dei paralleli d'intuizione, tutt'altro che rari tra artisti che forse non si conoscono. Certo, la Transavanguardia è stata lo snodo ma non un ritorno all'ordine. Il neo-espressionismo ancora si presenta in figurazioni che richiamano esperienze vissute, mai come in uno specchio psicoanalitico riflettente, ma come memoria vissuta nell'oggi, che s'è fatta carne e sangue nell'atto del dipingere e che quindi, limitando al massimo il significato equivoco dei termini, traduce un messaggio o, se si vuole un contenuto, che però è sempre e solo forma; non *nella forma*, quasi lo si potesse chirurgicamente isolare. Sono quelle sembianze concrete che dicono se stesse e richiamano l'esistenza, il vissuto, il percorso inteso come tragitto su strade, che Giorgio Cattani ha visitato.

Un pregio notevole e che oggi va indubbiamente verificato e riscoperto.

Franco Patruno