

Dalla metà degli anni '80 Antonio Catelani è impegnato in una riflessione sui processi normativi nel campo della scultura con evidenti rimandi all'architettura. Ogni atto è un determinato interrogarsi sullo statuto dell'opera, dove la fisicità della scultura è sospinta al confine labile tra progetto e oggetto, attraverso un indebolimento dei margini tra differenti discipline. La riduzione formale non conduce all'oggettivazione propria del Minimalismo anzi differisce da questi per discontinuità e provvisorietà di forma quanto per eccesso di significati e dati percettivi. Il modello diviene corpo paradigmatico di questa condizione e concezione della realtà transitoria; in continuo mutamento, non pienamente presentificabile ma intuibile per mezzo di affermazioni bipolari, che spostano in continuazione il dato affermato in una dimensione dialettica colma di antinomie. Di questi anni sono: Doppio ordine (1985), Ordinare (1986), Modelli (1987), Prolungarsi (1988), Tipologie (1988). Il percorso varia nella forma, ma non nella sostanza, negli anni '90 con una mutata attenzione rivolta alla pittura. Ciò che si produce è, tuttavia, una meta-pittura soggetta alla legge di gravità che tende ad oggettivarsi al punto da sopprimere, attraverso una funzione metonimica, la distinzione tra materia e immagine. Appartengono a questo ciclo: Il corpo del colore (1995), Madreforma (1997), Concordia (1999). Anche dove, come nei quadri olio su tela del 2000, l'evidenza sembra indicare la centratura dell'opera in un preciso ambito disciplinare, ponendo una maggiore attenzione al processo pittorico, si nota un sostanziale slittamento di campo reso possibile dall'impiego di una tecnica mutuata dalla stampa. La stesura del colore ad olio per mezzo di un telaio serigrafico conduce alla piatezza estrema, alla spersonalizzazione del gesto e alla scomparsa della texture. Si veda: Trapezio (2000), Talea (2001), Ipercromo (2002).

In Reziario (2006), ritornano il reticolo e la griglia modernista seppure ammorbidita e flessa. L'immagine ottenuta appare quale una porzione limitata di qualcosa che si estende oltre il perimetro fisico dell'opera; non si dà definizione spaziale esatta, ma nella piega e sfrangiatura si accenna alla possibilità d'estensione geometrica e strutturale. L'elemento reticolare è anche sagoma evidente di ciò che al suo interno è assente: piano obliterato sino al confine esiguo di una linea di contorno. Nel nuovo ciclo pittorico Assenze (2009), è visibile una sostanziale svolta verso il monocromo che Catelani riconfigura sul precario confine tra immagine e oggettivazione del piano. La verifica del piano fisico-pittorico, in solida relazione con quello ontologico, è spinta sino all'atto del toccare la superficie dipinta, atto che sposta istantaneamente l'attenzione dalla sfera visiva a quella tattile annullando il dato cromatico. I neri e i grigi, anche quelli metallici, fissano con incisività l'assenza, la traccia inconsistente e in negativo di un atto dubitativo. La traccia che qui si nota sulla tela è quindi la sola concreta evidenza di un accadimento. Ciò vale anche per la serie Limen (2010), dove la ripetizione tattile e tautologica del margine della tela marca il confine entro cui la pittura si dispone e attraverso trazioni e rilasci manifesta la tensione del piano pittorico nella sua interezza. Per pressioni e rilasci del telaio serigrafico spetta al colore stesso distendersi o sollevarsi in una tettonica propria della superficie dipinta.

Nelle recenti installazioni Turnturm (2010) e Twisted(2010) è ancora una volta il piano, generatore di volumi e di vuoti, ad istituire la terza dimensione. La scultura, composta di elementi in cartone nero e parti metalliche, nonostante la sua immagine solida è formata da un corpo sottile contenitore di vuoto, dove l'inconsistenza fisica rinvia al piano bidimensionale che l'ha generata. Così pure, è la sovrapposizione degli elementi-moduli che conduce all'elevazione architettonica della scultura. Klettersteig (2010), sottile scultura in tubi di alluminio curvati, è composta da numerose circonferenze rilevate a calco su di una colonna classica, salendo dalla base al capitello. Private del supporto fisico e semantico del corpo materiale della colonna, le differenti parti giacciono a terra, come relitto, le une sulle altre annullando l'elevazione che le ha originate. L'opera si configura pertanto quale simulacro, risultato di un'operazione che va dalla potenza all'atto / dall'atto alla stasi. Ogni ciclo di opere si genera dalla messa in crisi delle antecedenti, dal loro smontaggio in singole proposizioni linguistiche che le strutturano e da queste, attraverso una ricomposizione, giunge a nuove asserzioni. La de-costruzione implica sempre e in ogni caso per Catelani una memoria della provenienza, della collocazione, dove il valore grammaticale di ogni enunciazione si rende evidente mediante una lettura vicino / lontano che implica una continua messa a fuoco, dal particolare al generale e viceversa. Ciò che è posto in atto è quindi un pensiero digressivo e al contempo rigenerativo dello specifico disciplinare.