

VINCENZO CABIATI

Ogni lavoro di Vincenzo Cabiati si regge su un calibrato disaccordo: leggerezza e densità, ironia e stupore, superfici bianche, neutre, e interni scuri e misteriosi, rapidità del ricordo/visione e rigida pesantezza del materiale usato per realizzare il lavoro, intensità dell'emozione vissuta e *understatement* della sua messa in scena, desiderio e paura.

Da ciò deriva il loro trovarsi tutti in uno stato di forte tensione, portata a un punto oltre o sotto il quale l'effetto traboccherebbe svanendo - secondo le regole dell'entropia - o non si compirebbe affatto.

Per riuscire in questa prova d'equilibrio Cabiati deve usare, raggiungendo livelli di sofisticata maestria, gli strumenti della riduzione, della reiterazione e della estrema semplificazione (formale), oltre a una grande spregiudicatezza nella scelta dei temi e dei materiali per realizzarli.

Le quattro mucche in miniatura di "Gustave"¹ precipitano lentamente in un profondo (falso) baratro dal quale continuamente risalgono, in un *loop* che si compie sul palcoscenico della memoria, nel mezzo di un paesaggio di rocce di carta sfaccettato come un diamante, molto simile a certi sfondi di pittura due-trecentesca, con ciuffetti di lichene verde messi a impersonare una rada boscaglia. La scena è accompagnata - e resa così ancora più sconcertante - dal monotono rumore del meccanismo elettrico che fa girare le mucche.

In "Tunnel" la leggerezza del modellino in balsa - come una piuma a tenerlo in mano - è semanticamente contraddetta dal cupo e profondo blu a pastello² che scorgiamo all'interno, suggestione di infinito, spazio più immaginato che (mai) visto, lontananza verso cui ci proiettano le tre piccole luci - dipinte - in fuga prospettica. Un senso di attesa e di *suspence* ci prende guardandolo, come davanti a una soglia oltre la quale vorremmo e non vorremmo, potremmo e non potremmo andare, in bilico fra attrazione e ritrosia, e il lavoro stesso si protende, come un orecchio in ascolto, dal muro in cui pare entrare.

"Overnight Dream" a sua volta sembra sospeso fra un dramma già accaduto e uno ancora soltanto possibile: la strombatura della fila di sdraio vuote induce una sensazione di sottile vertigine che la luce fortissima del faro posto lì accanto accentua nel momento e nel modo stesso in cui illumina la scena: massima chiarezza, massima incertezza, luce e ombra, gli estremi si toccano, e una invisibile corda, tesa al massimo, attraversa il vuoto.

Il crescendo fra patetico e sensuale del "Bacio delle due Giubbe Rosse", minuetto morbido e lieve di un'intensità trattenuta che arriva molto vicino al kitsch, viene rappresentato con una scansione in cinque parti che ricrea il montaggio cinematografico, e il materiale usato per ognuno dei bozzetti - scelta rischiosa che si rivela vincente - è il bronzo, metallo sovraccarico di storia artistica, freddo e duro, pesante, che qui, sovvertendo molti luoghi comuni, rende con freschezza la mobilità e la leggerezza di una tale scena.

Da notare anche come qui venga utilizzata la procedura d'effetto di "Tunnel", più o meno esattamente rovesciata.

In questi *microdrammi* Cabiati lavora partendo dal *ricordo* di un'intensa emozione ed estrae dall'evento che l'ha causata, vissuto direttamente o attraverso l'arte e il cinema, un

¹: Nome proprio di Courbet, autore di un quadro sul quale Cabiati si è basato per la conformazione del paesaggio.

²: Nell'analogo "Candide" è un'ombra.

frammento che viene dilatato e, anche attraverso l'iterazione ("Gustave", "Arancia", "Gli anni in tasca"), lasciato sospeso fra valori di senso e sentimenti diversi, se non opposti. Il livello di percezione dell'opera risiede in un'area intuitiva, non razionale, evitando accuratamente l'autore di far troppa luce sull'enigma, cosicché questo, rimanendo aperto, alimenti continuamente la vitalità dell'opera stessa.

Cabiati infatti non spiega, e forse neanche *si* spiega, il perché dell'ostinato ricorrere di un ricordo, né la sua incongruenza, quando si associa ad altri o si presenta proprio in *certe* occasioni del vivere o del pensare. Così è molto probabilmente fittizio l'accostamento di immagini di "Gli anni in tasca" alle inquadrature di un video di Amedeo Martegani che mostra un corvo sorvolare alte montagne, come ci viene proposto in una sequenza animata sul libretto realizzato insieme dai due artisti³. Non si sa bene dove né cosa stia guardando il ragazzino attraverso il binocolo, non vediamo i suoi occhi - coperti dallo strumento - ma l'atteggiamento della bocca, aperta in una chiara manifestazione di stupore o di eccitata sorpresa, ci fa pensare a ciò che Cabiati opportunamente tiene celato, suscitando il nostro stesso desiderio.

In ognuno di questi lavori viene restituita anti-naturalisticamente - riducendo e semplificando, oppure mischiando con la giusta, e necessaria, incongruenza - l'essenza di un evento di per sé inafferrabile, in quanto *già stato*, spento, ma recuperabile per un istante vivido e indecifrabile (troppo breve e troppo complesso nella sua brevità) che la sua rappresentazione così semplificata e ridotta può far scaturire in noi come una scintilla nel buio dell'oblio.

Il senso originario dell'opera, ciò che l'ha motivata - l'emozione provata *allora* - viene come liofilizzato e reso così disponibile a chi vorrà e potrà ricreare l'effetto e farlo rinascere ogni volta diverso e nuovo, pur ripetendo lo stesso gesto o riproponendo la stessa scena.

Materia e motivo di queste *rappresentazioni del ricordo dell'evento* è sempre il desiderio ("ciò che è tutt'uno con la tensione e la volontà di essere e di durare")⁴, la spinta istintiva e invincibile al recupero della sensazione piacevole o conturbante e alla sua ripetizione.

Tutto sempre nella forma e nei modi dell'ossessione.

In un racconto di Ambrose Bierce, nell'attimo che trascorre da quando il cappio circonda il collo del condannato a morte a quello in cui egli penderà impiccato, la sua mente compie un lungo e *reale* viaggio nei dintorni, come in un lungo e disperato piano-sequenza. Così tra le due passate di rasoio di "Tapis roulant / le rayon vert" oscuramente risplende il flash della visione.

Questo polittico in ceramica e bronzo (del 1999) è molto liberamente costruito su alcuni fotogrammi di film amati dall'artista, oltre a comprendere un'immagine legata a un suo ricordo infantile. La disposizione ad ellissi, aperta e chiusa da due teste di ceramica contrapposte, può ricordare una curvatura o un rigonfiamento - come una bolla di sapone - nella linea diritta del tempo, un'esplosione rallentata, silenziosa, quasi impercettibile - è difficile cogliere alla prima occhiata il legame fra le parti - un gesto ampio e di forte vitalità. E' un lavoro giocato proprio sulla dilatazione del tempo e, ancora, sull'apparente incongruenza delle parti in cui si articola l'evento/ricordo (o il pensiero/sogno), che vengono fortemente compresse espandendo l'arco della visione fino all'apice del ricordo infantile, scabro e inattuante (per noi), incomprendibile ma autorevole nella sua persistenza.

C'è un rapporto sottile ma di una struggente intensità fra l'azione negativa del rasoio che taglia, quindi *toglie*, i capelli dalla testa dello sconosciuto, e l'istantanea reazione vitale del ricordo che riemerge, e crescendo improvviso fa da contrappunto a quella perdita con una rassegna di attimi di passione rivissuti, in uno slancio oltre i limiti (i due innamorati guardano rapiti verso il mare all'orizzonte, in un momento di estasi).

Ancora, come già nelle "Giubbe Rosse", questo immaginare appassionato, rapido e legge-

³: Mostra alla Galleria Mazzoli di Modena, primavera 1999.

⁴: Dal Dizionario Italiano Ragionato.

ro, viene reso in bronzo, metallo notoriamente, e *rimediabilmente*, duro, pesante, freddo.

In molti lavori - i più recenti - di Vincenzo Cabiati convivono due o tre elementi, presi da fonti diversissime fra loro, che vengono fatti muovere insieme con traiettorie disparate ma equivalenti e complementari: nessuna priorità, nessuna gerarchia, ignorato ogni criterio di coerenza stilistica e temporale.

Cabiati è maestro nell'uso dell'anacronismo e, come vediamo in "I 400 colpi" (del 1997) un personaggio dell'immaginario cinematografico, reso in ceramica, stare accanto a misteriosi cavalieri antichi, in bronzo, così in "Roman ping, Roman pong" (del 1997) una pallina da ping pong appena colpita da un uomo in costume di antico romano - o appena prima di esserlo - diventa, con assoluta e convincente naturalezza, la maquette di un'architettura utopica di Ledoux⁵.

La quietamente spettacolare messinscena di "Arancia" (del 1998, uno dei suoi lavori più riusciti) rievocazione - o vera e propria *celebrazione* - di una sua esperienza personale, è sospesa in uno spazio definito, visivamente ed emotivamente, dalla pura luce del grande drappo di seta arancione disteso a terra, figura dell'alba che si versa sul mare circondando le navi, ed è contemporaneamente contenuta e mossa dal girotondo in senso anti-orario - la direzione del ricordare - di quattro immagini cinematografiche (una per ogni lato del drappo) di una settecentesca passeggiata in carrozza attraverso la campagna inglese.

Cabiati ama soprattutto lavorare sulle cose che conosce meglio e gli danno modo perciò di meglio focalizzare le sue intuizioni, trasferendole in forme visibili.

Ma ogni volta il frammento, anche perché messo in relazione arbitraria con elementi diversi, cambia di segno rispetto al contesto da cui proviene, così tutti questi lavori hanno veramente poco a che fare con il quadro o il film da cui sono tratti e sono piuttosto basati sull'emozione da quelli incidentalmente provocata.

Valori e ruoli già assegnati sono contraddetti o rovesciati, a favore della capacità delle cose di agire liberamente, e perciò *inaspettatamente*, suscitando energia che produce nuovo senso, in un continuo processo ri-generativo che coinvolge attivamente lo spettatore.

Carlo Fossati, giugno-luglio 1999

⁵: L'architetto del Re Sole.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ALAIN-FOURNIER, *Il grande amico Meaulnes*.
- ALBICOCCO, *Il grande Meaulnes*.
- M. ANTONIONI, *Zabrisky Point*.
- A.A.V.V., catalogo della mostra "Stances" al Museo di Ajaccio, 1999.
- A.A.V.V., *Riga 8 (Italia)*.
- A.A.V.V., *Riga 16 (Vladimir Nabokov)*.
- A. BIERCE, *Racconti*.
- G. BRANCA, *Symphony no. 1 (Tonal Plexus)*. Third Movement.
- G. BRANCA, *Symphony no. 6 (Devil Choirs At The Gates Of Heaven)*. Second Movement.
- V. CABIATI, A. MARTEGANI, catalogo della mostra alla galleria Mazzoli di Modena, 1999.
- MILES DAVIS, "In a silent way / It's about that time" da *In A Silent Way*.
- M. DAVIS, "Pharaoh's dance" da *Bitches Brew*.
- B. ENO, *Ambient Four / On Land*.
- B. ENO, "The idea of..." – testo accluso a *Ambient Four / On Land*.
- F. FELLINI, *Otto e ½*.
- A. HITCHCOCK, *Spellbound* (Io ti salverò).
- A. HITCHCOCK, *Strangers On A Train* (Delitto per delitto).
- E. HOPPER, *Selected Works*.
- J. KEATS, "On First Looking into Chapman's Homer" da *Poesie*.
- S. KUBRICK, *Lolita*.
- S. KUBRICK, *Barry Lyndon*.
- S. KUBRICK, *Full Metal Jacket*.
- E. ROHMER, *Le Rayon Vert*.
- M. SCORSESE, *The Last Temptation of Christ* (L'ultima tentazione di Cristo).
- F. TRUFFAUT, *Le 400 Coups* (I 400 colpi).
- F. TRUFFAUT, *L'Argent de Poche* (Gli anni in tasca).