

PAOLO COTANI | VOLEVA CAPOVOLGERE IL CIELO

Omaggio a Paolo Cotani

07.09.2021 - 25.09.2021

GALERIE | ROLANDO ANSELMi | ROME - BERLIN

Ricordo di Paolo

Sono convinto che tra i pochi vantaggi che si ottengono nello svolgere la professione dell'arte, vi sia indubbiamente quello dell'essere liberi, e non mi riferisco a quel generico concetto prodotto del senso comune che vuole tutto permesso ad artisti e matti; piuttosto penso a quella condizione autoriflessiva, essenziale però a rendere il nostro sguardo privo di "memoria", libero da schemi formali, libero da convenzioni.

Ricordando Paolo potrei descrivere un uomo che per temperamento, intelligenza, intensità di sentimenti e per ampiezza di interessi ha sempre trascorso ogni limite specialistico. In lui si sono mescolati i caratteri di un'avanguardia in cui il tempo ed il destino lo avevano collocato, in un'epoca che a molti grandi intenti negò l'estremo compimento. Una vitale curiosità nei confronti delle esperienze e delle persone ha sempre accompagnato la sua ricerca. La sua visione ha sempre rifiutato soluzioni univoche, al contrario, sconfinamenti e peregrinazioni gli hanno permesso la creazione di quel solido e complesso sistema di pensiero teso di volta in volta al superamento del puro codice formale.

La Grande decorazione era il sogno impossibile di Aristodemo. Aristodemo era mio padre; giovanissimo, ebbe l'opportunità di conoscere e partecipare agli ultimi episodi di quella tradizione del gusto che volle riempiti metri e metri quadrati di pittura. Ormai maturo, non poté realizzare i suoi desideri più di tanto. Infatti, la volubilità della moda in quegli anni, si rivolgeva ai modelli del razionalismo e questo gli impedì di vedere realizzata la sua visione sontuosa e barocca delle cose.

Ricordando Paolo non posso non iniziare da Roma, da quel dopoguerra fragile e pieno di miseria raccontato nelle cronache neorealiste; cronache nelle quali Paolo non si è mai voluto identificare, rifiutando le ristrettezze e l'isolamento culturale "del vicolo", per evadere prima a Parigi e per iniziare poi una lunga e nuova esperienza a Londra. Ma di Roma gli è sempre rimasta addosso quella visione nostalgica e sontuosa che aveva respirato nella figura e nell'educazione paterna, memoria di una stratificazione culturale grondante di caratteri barocchi che in parte è antitesi di tutta la sua produzione analitica, e in parte riaffiora nei cicli più intimi e personali che lui stesso teneva segretamente nascoste e che usava definire familiarmente i Cotani di Cotani.

La cultura di mio padre era una cultura chiusa, innervata nelle vie del centro storico della città, cultura ancora riferita e identificata in stilemi di gusto rinascimentale come del resto la sua committenza. Non aveva altri riferimenti, cercò quindi di educare noi figli a quei valori. Mi trovai in un cul-de-sac, e la pittura rappresentò per me la via d'uscita da un destino di pietosa infermeria, necessaria però a ricostruire le ferite del tempo. Le mie idee erano chiare, ed è stato con certezza che ho iniziato un viaggio iniziatico verso la pittura. Non fu un procedere su rotte stabilite; non ne avevo. Diffidente, talvolta indifferente verso quelle suggerite da meteologie del gusto troppo impegnate a rifornire i mercati.

La definitiva fuga da Roma avviene nel 1964, quando Paolo raggiunge Londra. Non un viaggio appunto, nella sua valenza simbolica o iniziatica, ma una scelta precisa, e la conquista indipendente di una dimensione di vita e di ricerca, di artista e di uomo. La parentesi londinese si protrae fino al 1970, allontanandolo da quelle dinamiche del paese che gravitano attorno alla ripresa economica e all'illusione di una dolcevita romana, e proiettandolo al contempo su una piattaforma culturale aperta ai cambiamenti sociali, al clima di contestazione, alle nuove avanguardie artistiche e di pensiero. Gli anni londinesi rappresentano per Paolo appunto anni di attraversamento. Un lungo periodo in cui la scarsa produzione artistica si compensa di sollecitazioni culturali, di frequentazioni che lo portano a contatto con una elite intellettuale e con una vita che si gioca su ritmi e su scale differenti, in quel dilatato periodo giovanile dove l'artista ritrova i tempi di riflessione necessari alla costruzione di un linguaggio maturo.

Il grado zero della pittura è stato il punto di partenza di un percorso che sentivo molto vicino all'esperienza minimalista, ed è in tale area che ho sempre configurato il mio lavoro, anche se i mezzi usati rientravano spesso nel repertorio tradizionale della pittura. Un artista non abbandona mai alcuna parte della sua ricerca, magari la mette a riposo per poi riprenderla al momento opportuno. E' sufficiente uno spostamento minimo del punctum perché la visione cambi e riusciamo a rendere visibile l'altra parte, che c'è, ma era semplicemente nascosta.

Il clima internazionale della contestazione e dei movimenti studenteschi riporta l'Italia fuori dal suo isolamento culturale nel momento in cui Paolo rientra a Roma, nel 1970, quando sta per iniziare un decennio che per la sua fragilità storica, diviene anche l'emblema di una profonda crisi dei linguaggi. La fascinazione che esercitano le teorie strutturaliste da Levi Strauss a Foucault, trovano consenso nelle arti visive, e in questo segmento si inserisce la ricerca di Paolo come "artista sismografo" anticipatore delle frizioni sociali collettive. Il ritorno a Roma avviene non senza difficoltà imposte dal confronto con le realtà del mercato, con la politica culturale di gallerie private e musei, con l'attività critica e collezionistica, pronta ad includere dentro facili etichette una personalità complessa che ancora non aveva preso posto all'interno di uno schieramento. La vicinanza con la linea analitica della pittura avviene sul campo dell'azzeramento linguistico e degli strumenti tradizionali del dipingere, al contrario lo scontro avviene sul piano ideologico. La sua è una battaglia etica, per un'arte che non si consumi in due o tre anni come una moda. La sua ricerca si dimostra molto vicina alla sacralità dei segni propria della cultura orientale e al fascino che quest'ultima esercita in Europa e negli Stati Uniti, ma le radici culturali sono più lontane e profonde, rimandano ai padri dell'automatismo segnico DADA, privato della componente onirica o psicoanalitica e ridotto alla scrittura primitiva del segno.

Quel segno assoluto che tutto abbraccia; lo scibile racchiuso in un gesto unificatore.

Rolando Anselmi