

## GUGLIELMO ACHILLE CAVELLINI 1914-2014

Sigliare nelle opere la data che celebra il proprio Centenario è stata una delle peculiarità nell'attività di Guglielmo Achille Cavellini a partire dal 1971, anno in cui decise che attraverso un meccanismo di *Autostoricizzazione* gli sarebbe stato permesso di incidere sull'identità dell'artista quasi sempre fuorviata e repressa da un sistema incapace di intenderne le libertà. Azione questa che lo portò a destrutturare le condizioni del sistema stesso per condurle, a suo piacimento, in un ambito creativo nuovo che a molti parve un eccesso di megalomania ma che un contesto internazionale attento e desideroso di un cambiamento di queste condizioni acclamò come una nuova via dell'arte che, a partire da allora, l'avrebbe riavvicinata alla vita reale spostandola dalla rigidità evolucionista in cui ancora si dibatteva, nonostante gli sforzi delle Avanguardie storiche del primo Novecento. Un'anticipazione questa che precorre un concetto di liquidità sociale applicata allo specifico che sembra prevalere nell'analizzare il sistema complessivo della nostra epoca. Tutto ciò per partire dalla fine e da quel *work in progress* che non senza un poco di meraviglia è vicino a concludersi ma la storia di GAC artista, usando l'acronimo con cui si firmava nel quale si specifica la sua formula comunicativa, ha ben più complessi antecedenti che di quell'atto finale sono un incipit molto più coerente di quanto non si possa pensare. Il suo avvento sulla scena dell'arte, ormai documentato da numerose biografie e autobiografie, si concretizza nell'incontro con Emilio Vedova a Venezia davanti alla Tempesta del Giorgione e da allora ne è stato un continuo attraversamento attuato da un *arbitro speciale*, non un artista come tanti altri con la sua piccola o grande innovazione, uno stile, ma un individuo che conduce un *giudizio* illuminato, prima sulla sua generazione e poi sul resto del mondo e sulle trasformazioni che ha prodotto fino a che è stato in vita.

Credo sia questo l'unico modo per coglierne la presenza, senza fraintendimenti sulla questione dei ruoli e sui cambiamenti di stato che sono un argomento stantio nel definire un comportamento che stava ormai nel futuro. Con quell'incontro del 1946 scopre una nuova arte astratta europea, capace in un attimo di far svanire nel nulla i suoi primi tentativi espressivi autodidatti che, rivisti oggi, testimoniano la sua innata artisticità, e ci volle poco perché decidesse che fosse più produttore farsene paladino per metterla in luce verso il mondo piuttosto che continuare l'apprendistato su argomenti che stavano oramai fuori da quella contemporaneità. Basterebbe questo atteggiamento per decidere di escluderlo dalla storia del collezionismo per introdurlo nella storia dell'arte. E' questo il suo primo giudizio, un giudizio da artista che, liberato dai propri fantasmi, sceglie di articolare la sua presenza all'interno dell'esperienza generazionale che forniva le novità più pregnanti con cui era venuto improvvisamente in contatto. E' per ciò che parlo di giudizio, come poi avverrà per il resto delle sue frequentazioni e si tradurrà in quel lavoro in fieri di cui si è detto, portandolo al punto di creare un piedistallo per l'arte degli altri come fosse la sua o quella che non avrebbe avuto bisogno di fare perché già in atto in un contesto che trovava più produttore condurre piuttosto che partecipare. Fin qua il primo *atto* che, condotto in porto con la pubblicazione del libro *Arte astratta* e con l'esposizione di una selezione delle opere presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel 1957, ne aprì un altro dove degli altri colleghi non aveva più bisogno. Ha inizio qui l'*attraversamento* che in definitiva è un giudizio anch'esso ma sporcandosi le mani producendo da autore a partire dal 1960.

E tutti i Sessanta risultano una sorta di viaggio propedeutico all'ultimo dei suoi atti che ho citato in testa a questo scritto, condotto tra citazione e autopresentazione, tra pubblico e privato, tra costruzione e incassamento, tra incendio e purificazione, dove se l'oggetto è sempre l'arte il soggetto è la vita, quella dell'artista ma anche quella di noi tutti. Appropriandosi delle opere degli altri, attività divenuta molto in voga circa vent'anni dopo, ne assoggetta la forma a queste sue incessanti dualità, ne estremizza i significati ed inizia a definirne i confini sovrastrutturali come nei primi francobolli a partire dal 1966. Che differenza ci sia rispetto al primo atto credo non sia una questione sostanziale ma che si tratti di una sorta di delocalizzazione dello stesso atteggiamento dove in un luogo diverso, con delle architetture create da sé, come con il libro e la mostra in precedenza, attua la sua presenza verso l'esterno, azione propria della creazione artistica. In definitiva: non c'è bisogno di creare figure nuove per parlare di ciò che anche quelle già fatte esprimono. Il terzo atto, ho già detto, ha inizio a partire dal 1971, anche se le *Proposte*

dell'anno precedente in cui seziona con atto apparentemente iconoclasta tele di autori museali sono un antefatto di un cambiamento di stato, anche se ripeto non di sostanza: la forma altrui non serve più se è di se stesso che si deve parlare. E quel se stesso siamo tutti noi, l'essere artista è una metafora dell'essere nel mondo. Il giudizio diventa filosofico, si parla di identità, di stato, di presenza, e della biografia come atto primigenio che può assumere valenze divinatorie: *l'Autostoricizzazione* travalica il tempo ed è posteriore a tutto, compresa la modernità e la sua stentorea presunzione cronicistica.

Sembra proprio che ci siano i termini per constatare un'ulteriore preveggenza anticipazione sui tempi a venire che tanti fiumi di parole hanno fatto scrivere senza individuare il soggetto vero delle cose, l'opera che le accompagnasse.

Ed eccola allora quella scrittura incessante che copre tutto per svelare la coscienza individuale, il senso di sé nell'essere attore della coscienza di tutti. E' con questo atto nuovo che GAC esplode, come se quelle opere *post* che necessitano per affermare un pensiero nuovo su se stessi volesse farle tutte lui. Ed esplode anche la comunicazione, senza *Rete* senza *Socialnetworks*, bisogna attuare da soli anche quella e non lasciare alcunché di intentato. Nascono così le *Mostre a domicilio*, cataloghi-opera in diecimila copie che viaggiano in tutto il mondo per rimpiazzare la staticità dei luoghi deputati, per diffondere, segnalare, scrivere una *post-storia* che non ha tutti i vincoli della precedente. Tutto via Posta, il modo migliore per occupare tutti gli spazi possibili, con una rete che si crea da sé, senza condizioni, senza mercato. I soggetti sono sempre gli altri, ma smaterializzati, ridotti ad idea funzionale a sé stesso, come nelle *25 lettere* ai grandi della storia con cui si coinvolge in relazioni amicali, o *I Frontespizi* di famosi libri di ogni tempo di cui diviene il principale protagonista, e così via in un eccesso parossistico di riscrittura dove tempo e spazio si frammentano, ed ancora diventano liquidi ed incapaci di costruzioni stabili ed esclusive.

Sappiamo bene che la libertà non arriva da questa condizione, anzi come ne abbiamo riprova oggi ne è ulteriormente complicata, ma se non si scardina il lessico che la descrive, come hanno fatto i *Ready made* duchampiani a suo tempo, non avremo l'occasione per conquistarla. GAC questa ulteriore operazione la fece a suo tempo, forse troppo in anticipo perché venisse compiutamente recepita. Chissà che la ricorrenza del 2014, ora così vicina, non ci porti l'occasione per finalmente riconoscerlo?

Piero Cavellini