

PIERO CATTANEO

www.pierocattaneo.it

Scritti critici

É arduo analizzare in poche righe il significato di una esperienza quarantennale, testimoniata con pervicacia agguerrita e, per certi aspetti, aggressiva dai disegni di Piero Cattaneo, il quale ha preferito celebrare una sorta di consuntivo d'anniversario nell'emblema del segno, della prassi disegnativa rispetto alla sua produzione maggiore, la scultura; ma è indice di intuizione critica, in tale occasione, privilegiare l'attività grafica, atta a connotare direttamente (e per la prima volta al grande pubblico) il fondamento ideativo che possiede il disegno, premessa indispensabile e necessitante, scaturigine primaria di ogni successivo evento artistico nel campo delle arti visive.

E, a maggior ragione, se si considera che, spesso, proprio e di più nella scultura quale esito finale, si perdono di vista le ragioni stesse della prima ideazione, invece ampiamente appalesate e rilevabili nel disegno che è nel contempo e nelle varianti applicative, studio, abbozzo, schizzo preparatorio, avente, tuttavia, in sé una compiutezza ed un'autonomia espressiva, talvolta più folgorante dell'opera espletata. L'iter dei disegni qui esposto (ma non manca qualche straordinario pezzo di scultura ad accelerare il passaggio tra naturalismo della fase giovanile e l'astrazione della fase matura ed, inoltre, a denotare il rapporto trasformativo tra progetto e realizzazione plastica) corre dal 1949 al 1989 in una sequenza organica e serrata che non lascia dubbi sulle qualità dell'artista e dell'uomo; egli è combattuto tra le motivazioni (e qui parlo segnatamente della scultura) di un fare originale e personalissimo e le esigenze di una committenza (e più in generale della fruizione) borghese che, nonostante le rivoluzioni dell'arte e del gusto, è ancora abbarbicata (e a Bergamo più che altrove), al fenomeno artistico come delibazione del piacevole o, al massimo, quale investimento di beni economici.

L'escursus grafico di Cattaneo ci offre la possibilità di esaminare il suo travaglio artistico, per così dire, allo stato puro, immune da fattori esterni e contingenti che non siano germinati dalla sua stessa creatività come una specie di diario intimo di uno scrittore che consegna al lettore più eterogeneo le "pagine-fogli" segreti del suo operare estetico, che sono poi indispensabili a capire ulteriormente tutti gli sviluppi, i ripensamenti, le prove, i dubbi di un artista sul cammino di un'autentica vocazione (oggi, paradossalmente, così poco apprezzata!).

I “*Nudi d’accademia*” del 1949 sono austere chine a seppia che, per quanto colte al vivo nello studio diretto dell’anatomia, sono ben lungi da riferimenti chiaroscurali nell’accezione appunto dell’accademismo; anzi rivelano nelle pose, nelle ombreggiature a tratteggio raffinate, nei contorni marcati, quasi macchiati, il senso non solo e tanto di un’attitudine plastica rivelatoria, bensì di un naturalismo scabro, essenziale, dolente; si vedano, tra gli altri, l’immagine di “*Donna seduta*” in cui affiorano come in certi “*Ritratti*” a monotipo del 1950 matrici culturali che passano da Sironi a Funi (maestro di Cattaneo alla Carrara) ad Arturo Martini, Messina e Greco, comprese certe poggiate di “*Corrente*” e del Guttuso degli anni Quaranta.

Gli artisti giovani di quel periodo, dopo il conflitto bellico, assetati di conoscenza, al di là del dibattito acceso e polemico tra figurazione e non figurazione, si diedero ad assimilare con rapidità le lezioni dei grandi maestri delle avanguardie europee (si pensi anche solamente alla Biennale del 1948 con una vasta retrospettiva di Picasso, di Rouault e la presentazione della collezione di Peggy Guggenheim da poco a Venezia e alla prima delle mostre, a Torino, su “Italia-Francia” nel 1951), spinti dalla necessità di recuperare un terreno perduto, specie nelle città di provincia italiane e Cattaneo, non diversamente da altri artisti della sua generazione, e alla ricerca di una propria formulazione, già ben visibile nella china “*Lottatori*” del 1951; in essa le ascendenze di Moore, di Arp e di certa grafica francese si risolvono in direzione astrattiva, ma sempre di provenienza organica negli andamenti curvilinei e nelle contrapposizioni chiasmatiche di grande resa espressiva. In tal senso sono peculiari le linoleumtipie del 1951, contraddistinte da un segno, sempre più orma, tracciato strutturale in cui, talora, interviene il colore che riempie “intelaiature” espressamente volumetriche giocando anche sulle bipolarità bianche e nere; si ammiri “*L’ebbrezza di Noè*” in una doppia versione tematica variata di un’iconografia, se si vuole ancora legata all’esperienza novecentista, ma, ormai, svincolata da essa sul piano formale e se mai avvicinantesi, in opere come “*Mietitori*” e “*Mungitori*” a certe rielaborazioni del picassismo internazionale unitamente alla rimeditazione del gusto neoprimitivo martiniano, rintracciabile nello studio per “*L’uomo e il lupo*” (1954), preparatorio per la scultura “*L’uomo e la bestia*” in legno di ciliegio, qui esposta; questa, di grande scavo drammatico e di essenziale subordinazione delle forme all’espressività, assume il carattere di un plasticismo robusto e tagliente, assolutamente antiedonistico.

L’essenzialità delle forme costituisce il gioco primario della linea anche nei disegni “puntinati” a macchia di smalto nero del 1957 che possiedono l’icasticità di una stesura rapida, geometrizzante, orientata a definire una sorta di archetipo figurale senza cedere ad alcun lenocinio di tipo esornativo come nel magnifico “*Busto di donna*” (cm 100x70): quivi sopra un fondo nero si snoda il segno senza soluzione di continuità nell’allungamento del collo, del ventre quasi fosse una cariatide di ricordo modiglianesco.

Negli anni tra il 1957 e il 1960 Cattaneo abbandona il naturalismo per approdare lentamente, ma con rigorosa determinazione, ad un'elaborazione formale che ha come centro l'impiego di stilemi architettonici e di morfemi del lessico architettonico antico per aggregarli liberamente in un assemblaggio inusitato, di assoluta originalità che ha fatto di Cattaneo un "fenomeno isolato" nell'arte contemporanea come ebbe a sottolineare Giuseppe Marchiori (1976, Rino Fabbri - Editore).

Lo spunto prende ispirazione da un'insieme di progetti per un'ipotetica "Erigenda" fabbrica architettonica, per la quale, forse, non sono da escludere suggestioni, derivategli dal suo viaggio in Spagna nel 1956 e dalla visione dell'incompiuta "Sagrada familia" di Gaudì. Nei due trittici esposti, a carboncino e pastello, l'artista smembra le parti di una grande cattedrale per analizzarne le singole zone quali sezioni di un progetto completo, ma, nello stesso tempo, di un'indagine sopra i moduli architettonici in sé autonomi (le absidi, le cripte, le navate, i rosoni, le vetrate, le facciate, gli altari laterali, perfino gli arredi liturgici).

Questa invenzione per parti diventa compiuta ed esemplare nella serie dei monotipi a colori e, soprattutto, nei bellissimi acquerelli come nello "Studio elementare" (degli elementi) del 1969 e nei monotipi a colori, sempre dello stesso anno, che seducono anche per qualità pittoriche non comuni e che trovano rispondenza compiuta nelle sculture di tale periodo, chiamate "Ricerche". Seguono, infittendo il discorso dell'aggregazione morfologica sul piano di referenzialità stilematiche, gli "Studi n. 1, n. 2, n. 3" del 1975 dove il disegno a tratto, acquerello ed inchiostro riduce l'incidenza segnica a "screziature", quasi labili tracce di suggerimento dell'opera poi scultorea che si svolge a pieno nello scavo materico entro il bronzo; e dove, non sono da escludere indagini minuziose dell'orafo che metamorfosa il microcosmo bronzeo in macrocosmo plastico.

Così le ultime immagini grafiche delle "Parafrasi" o degli "Studi per ipotesi" continuano questo percorso all'interno del segno-orma entro la materia cartacea o bronzea che sia, all'insegna di una "visionarietà" certamente di tipo astrattiva, ma in qualche modo enormemente tattile e procedente, ab origine, dalla natura.

Marco Lorandi, *Piero Cattaneo. La ricerca del segno, segni e disegni dal 1949 al 1989*, Centro Culturale San Bartolomeo, Bergamo, 1989