

PIERO CATTANEO

www.pierocattaneo.org

Scritti critici

'Revival di antiche chiese, archi gotici, gotico liberty, frammenti rimasti sospesi nel vuoto come relitti di abbazie medievali folgorate dai fulmini, scosse dai terremoti, come quella di San Galgano, il cui tetto è sprofondato da secoli tra i muri dell'abside e delle navate: c'è una magia in queste rovine, che possono trasformarsi nelle scenografie di qualche edificio cadente di Horta o di Gaudì; c'è un fascino segreto nel disegno delle armature scoperte e in precari equilibri; ci sono tanti motivi che possono ispirare un artista come Piero Cattaneo, colpito dalle più bizzarre suggestioni, attento agli inserimenti di un tempo in tempi diversi, e pronto a ridare unità fantastica a queste ipotesi di passato e futuro che si compenetrano, originando valori singolarmente aggressivi. Lo scultore segue la pratica delle fusioni a cera persa: è contrario alla proliferazione dei multipli; è ancora vicino alla saggia scelta degli esemplari unici, cioè alla loro qualità di "oggetti" irripetibili.

L'opera va impreziosita, e non per basso calcolo commerciale, bensì per imporre un principio morale e per ragioni sempre valide di dignità artistica. È la dignità di chi non vuole ingannare il collezionista o il compratore dandogli un "prodotto" del quale esistono contemporaneamente decine o addirittura centinaia di copie.

La produzione in serie è un po' il segno dei tempi: uno dei tanti modi della sofisticazione dell'arte. Cattaneo è decisamente fuori da questo equivoco fin troppo diffuso nel mondo artistico e che va combattuto senza pietà.

Il mondo fantastico di Cattaneo si amplia, si arricchisce di continui apporti, che è ben descrivere e analizzare per identificare le origini e le componenti con la massima precisione possibile.

Bisogna dunque scegliere tra una lunga serie di opere, intitolate "Ricerca" dagli anni 1967-68, due bronzi particolarmente significativi "Umanistica" del 1967 e "Ricerca da Umanistica" del 1967-68, in quanto iniziano un discorso plastico, svolto con limpida coerenza sino al 1975-76.

Sono due momenti essenziali della medesima indagine sulle forme, due momenti che rivelano inoltre come lo scultore modella e compone, utilizzando calchi in cera di frammenti architettonici e di oggetti, ridotti all'unità stilistica di un insieme, come bassorilievi o lastre a "stacciato".

In essi il racconto si svolge per allusioni, secondo un mezzo bizzarro di comunicare, che assume aspetti piuttosto inediti, pur nella grande varietà di espressioni caratteristiche della scultura moderna.

Cattaneo riesce a imporre alle strutture incavate o in rilievo un potere visionario, che le trasforma in immagini evocatrici di mondi perduti, di ambienti fantastici, composti di volte, tondi, anelli, scatole magiche, molle, rosoni, di elementi di ogni genere associati in una sorta di inventario decorativo stampato su vari piani di "Eco N. 3" (1973-74) e di "Pagina aperta" (1974) animati da un sapiente gioco di ombre e di luci, e già proposto con ardita invenzione in "Opera I Kaiserlian" nel 1969-70. È un'opera, che conserva, nel suo svolgimento frontale, un certo repertorio di forme piane, senza fratture profonde, quelle fratture che daranno a "Struttura canonica opera XII" del 1972 l'aspetto di una inventata e controllata rovina, immersa con i suoi fragili equilibri in una avvincente atmosfera surreale.

Tutti questi accenni ad un discorso proposto e interrotto lasciano in chi guarda un margine di incredulità e d'incertezza come alle soglie di un mondo misterioso, tutto da scoprire.

E la scoperta avviene per gradi, imposta dallo studio degli innumerevoli particolari, che costituiscono le cellule delle grandi composizioni murali, sino a quella "Struttura significata I^a", un bronzo del 1974, che segna il passaggio dalla frontalità rettangolare agli accidentali profili del tutto tondo.

Di fronte a quest'opera, che è la prima di una serie, con soluzioni da esaminare, pur nella continuità di uno svolgimento stilistico senza colpi di scena, si risale mentalmente a "Struttura canonica" (1971), in cui i vari "frammenti" con le decorazioni in rilievo sono ritenuti in un insieme strutturato secondo una curiosa euritmia di rapporti.

È l'ordine imposto ad una pittoresca fusione di elementi discordi. È un punto di partenza ideale per un percorso, che troverà accordi inediti di quel bizzarro repertorio, che comprende rosoni, anelli, rotelle dentate, tondini, cornici spezzate, delle quali rimangono soltanto tratti curvilinei, catene, in un assemblage, che potrebbe sembrare casuale. Invece Cattaneo è maestro nell'arte sottile del comporre, in un geniale gioco costruttivo, con una serie ben articolata di quei "calchi", dichiarati in una sorta di campionario ordinato, in "Pagina aperta" (1974).

È proprio un libro aperto, un libro senza segreti, che facilita la lettura dei simboli o, semplicemente, delle pagine, in cui sono disposte, come in una vetrina ideale, le diverse plastiche istoriate di una fantastica planimetria, evocatrice dell'eleganza decorativa di certi stucchi pompeiani.

Ma la "Pagina aperta" anticipa, in un certo senso, il meraviglioso ritrovamento nelle paludi di Siponto delle stele funerarie dell'ottavo-sesto secolo avanti Cristo.

Per Cattaneo i rilievi sono come solchi scavati nei metalli per mezzo di una fusione perfetta, senza sbavature, di un rigore che si potrebbe perfino definire segnico. Queste "costruzioni di sogni" archeologici hanno un potere magico, come pagine di ermetiche scritture, delle quali si cerchi la chiave, per una interpretazione che apra la via al segreto dei simboli.

I rilievi corrispondono ai “segni”, ogni volta mutati, riportati sui piani corrosi delle sculture o intercalati con gli spazi, nei quali essi sono sostituiti dalle impronte delle fibre lignee stampate su cera.

Nelle “Strutture” del 1974 si accentua il carattere “informale” della concezione plastica, attraverso rotture e corrosioni materiche, che vivificano, con un serie di forti contrasti chiaroscurali, le masse delle superfici rielaborate dalla tessitura segnica e sconvolte da questi interventi pittoreschi.

“Struttura significata orizzontale I” (1974) rivela alcune soluzioni nuove, destinate a semplificare l’immagine, anche se impostata sempre sulla linea della rovina archeologica (archi spezzati, cornicioni divelti, stipiti consumati dal tempo).

Ma in questo caso l’aggiunta di impronte di tavole inchiodate e di cunei infissi nel legno e i rilievi lineari più semplici, oltre alle aperture che interrompono, irregolari e accidentate, la compattezza delle masse plastiche, creano profili di straordinaria varietà, in una composizione sostenuta dal blocco del pilastro centrale, in cui sono inseriti gli elementi materici e le strutture inconsuete.

Lo stesso avviene nella “Struttura significata orizzontale II” (1974), ma in una nuova dimensione, che tende ad identificarsi con una massa, in cui i segni emblematici si ripetono e si accavallano in un groviglio di lastre modellate e disposte a livelli differenti per creare quelle alternative chiaroscurali, che danno alla scultura un forte rilievo chiuso nel tracciato di un profilo, tra i più liberi progettati dallo scultore.

Un momento, dunque, da collocare come indice di quel revival di forme antiche, al servizio di una concezione monumentale moderna.

Partendo da un altro tipico modello di stele rettangolare (“Cassa armonica” del 1969) in bronzo e di quasi due metri di altezza, Cattaneo ha ideato una soluzione, ricavata a metà del parallelepipedo istoriato scavando in profondità, sino ad ottenere uno spazio interno, simile a quello di una torre campanaria traforata da archetti gotici semicrollati e in precario equilibrio.

Sulle facce integre della stele, nelle due parti, sopra e sotto l’incavo, sono modellate “a stacciato” delle forme architettoniche, che ne interrompono la uniformità.

La seconda tappa nella direzione della scultura a incavo è indicata senz’altro da “interprete I” (1973), come sempre, bronzo unico.

La stele è alta due metri e sempre costituita dal solito rettangolo verticale, con la variante della base che si incurva, quasi per sostenere meglio la complessa figurazione meccanico-archeologica, scavata, quasi contenuta, con il consueto accumulo di oggetti rimodellati sui “calchi” in cera. E due fori si aprono, come strappi, fra l’ingegnosa congerie degli oggetti, che si innestano gli uni negli altri, in una disarmonia irrompente e senza rimedio.

Vista di fianco, la composizione dall’ampia curva, si assimila nel bronzo dorato, con la sua massa oscura. Un nuovo passo in avanti, e la parte superiore della stele, sino a

metà della sua altezza si trasforma in "Eco N. 5" (1974-75), in una strana composizione barocca, che distrugge la struttura geometrica del parallelepipedo, inserendosi con la complessità eterogenea dei "calchi", arricchiti di nuovi elementi (conchiglie, formelle, foglie, rosoni, tubi, cartoni ondulati).

Altre soluzioni sono offerte dalle due colonne a base quadra (I^a e II^a del 1975) con i fregi che le decorano verso la sommità: due fregi incavati, s'intende, e che risaltano sui vari lati delle colonne di bronzo dorato col loro color bronzeo dalla patina antica.

Un ritorno dunque al carattere più antico delle composizioni di oggetti esaminate per prime, avviene, con singolari effetti barocchi, in "Tavola I^a" (1975) che Cattaneo ha affrontato con coraggio, senza esitazioni, quando è venuto il momento della scelta. "Tavola I^a" è davvero una sintesi plastica, nella quale è riassunta una esperienza di anni di ricerca, riguardante il rapporto scultura-architettura: un confronto continuo fra la composizione informale e il rigore geometrico delle stele dorate. È un rapporto che si risolve, a livelli diversi, e in virtù del potere addirittura magico, che lo scultore rivela nella metamorfosi degli oggetti, modellati e ricomposti con una perizia artigianale sempre più rara oggidi.

Ciò è evidente in "Tavola II^a", in modo esemplare, poiché in essa l'immagine sembra determinarsi attraverso una serie di accostamenti di figure tonde e verticali, nonché di calcolati rilievi degli oggetti in un "insieme" di singolare armonia.

Per raggiungere certi effetti Cattaneo è ricorso a finezze di orafo e al dominio di un raffinato mestiere. E tutto ciò senza cadere in un formalismo fine a se stesso (che poteva essere un pericolo non superabile).

Dall'esame, che si è tentato di fare, di alcune opere particolarmente significative dovrebbe risultare, sia pure in modo indiretto, la validità della posizione dello scultore, nell'impegno delle scelte culturali e dell'attività svolta soprattutto in questo ultimo decennio.

Cattaneo ha trovato una propria via, un proprio mondo fantastico, che si distacca, per i caratteri della visione, da gran parte delle correnti estetiche seguite dalla scultura moderna. Cattaneo è un "fatto" a sé: costituisce il fenomeno tipico dell'isolato, che è riuscito a conquistarsi un "mestiere", provando e riprovando nel corso di un'esperienza che va dai primi saggi della modellazione all'atto finale della fusione in bronzo. Un ciclo completo.

Conviene sottolineare l'importanza del "mestiere", una parola alquanto screditata nel tempo delle ambiguità (o delle oscurità), che avvolgono il fatto artistico come una cortina fumogena; una parola che invece va intesa nel suo significato antico, soprattutto nel caso di Cattaneo.

In quanto poi ai caratteri prettamente stilistici, Cattaneo si rifà come si è detto, a una interpretazione molto soggettiva dell'informalismo, nelle sue componenti materiche, e

ad una surrealtà visionaria. Ogni vero artista sa dare un significato al proprio tempo. Le "Tavole" di Cattaneo ne sono una nuova e sicura conferma.

Giuseppe Marchiori, *Le tavole arcane di Piero Cattaneo* in *Cattaneo, sculture in bronzo dal 1967 al 1975*, Rino Fabbri Editore, Milano 1976

www.pierocattaneo.org