

# TITOLO

- 3** **Editoriale**  
di Giorgio Bonomi
- 4** **L'astrazione frattale di Fernando Garbellotto**  
conversazione di Arianna Baldoni con Fernando Garbellotto
- 8** **Breve dialogo tra un muto e un cieco**  
di Giorgio Bonomi
- 10** **Elio Marchegiani. L'arte sospesa tra materia e energia**  
di Filippo Mollea Ceirano
- 14** **Giovanni Anselmo. La direzione dell'energia in-visibile**  
di Simonetta Pavanello
- 17** **Ogni passo lascia un segno... (per Alberto Garutti)**  
di Francesco Tedeschi
- 20** **Sergio Ragalzi. Tra forma e materia**  
di Filippo Mollea Ceirano
- 23** **Christiane Löhr. Materia intangibile, mondi impalpabili**  
di Veronica Locatelli
- 26** **Arcangelo Sassolino. Alla ricerca dell'invisibile essenza della materia**  
di Lorenzo Fiorucci
- 29** **Simona Uberto. L'uomo a due dimensioni**  
di Stefano Mazzatorta
- 32** **Scultura smaterializzata: Fred Sandback e Lawrence Weiner**  
di Gabriele Salvaterra
- 35** **Edoardo Tresoldi | in assenza di materia**  
di Sara Panetti
- 38** **Alberto Timossi. La meta-fisica del punto d'equilibrio tra materia e spazio**  
di Anna Cochetti
- 41** **Polvere di stelle. L'opera di Federica Di Carlo tra scienza e arte contemporanea**  
di Sibilla Panerai
- 44** **Ami Yamasaki. La profondità degli assorbimenti percettivi**  
di Erika Cammerata
- 47** **Alice Cattaneo. Tra canone e autonomia**  
di Alessandro Ferraro
- 50** **La scultura di cenere di Maria Elisabetta Novello**  
di Luca Pietro Nicoletti
- 53** **La concretezza della terra e l'astrazione della geometria in Luca Boffi (Alberonero)**  
di Lara Caccia
- 56** **Zaha Hadid. Architettura come scultura**  
di Elisabetta Trincerini
- 59** **Cinema metafisico?**  
di Giusi Checcaglini
- 62** **Spigolando per mostre**  
di Giorgio Bonomi
- 67** **Spigolature bibliografiche**  
di Giorgio Bonomi
- 70** **Lo sciocchezzaio**  
di Giorgio Bonomi
- 73** **Cinquant'anni di Arte Fiera**  
di Sergio Ricci

# “I FELT THAT I HAD MOVED INTO AN AREA FOR MYSELF THAT WAS COMPLETELY ME” ALICE CATTANEO TRA CANONE E AUTONOMIA

di **Alessandro Ferraro**

A prima vista le sculture di Alice Cattaneo (Milano, 1976), nota artista italiana con decine di mostre significative alle spalle<sup>1</sup>, possono richiamare alla memoria le eleganti strutture di Fausto Melotti, ovvero quelle sue iconiche architetture ridotte all'osso (*La Pioggia*, 1966), fragili e al contempo robuste (*Scultura G*, 1967), a metà tra il simbolismo evocativo e il riduzionismo sperimentale (*La Sibilla*, 1981). Il percorso artistico di Melotti non può ovviamente essere trascurato in questo contesto, soprattutto in relazione all'importanza della sua figura nel canone novecentesco della scultura italiana e non solo. Vengono in mente anche le esili forme scultoree di Fred Sandback, storico minimalista americano con il quale Cattaneo ha condiviso la mostra *Contrapositive* (Galerie Stadtpark, Krems, 2011).

Nel bene e nel male il canone esercita sul presente un peso specifico spesso ineludibile, sia in termini di affinità, sia in termine di reazione e divergenza da esso. Ma al netto dei vizi di forma dell'analisi comparativa dell'opera – croce e delizia della critica e della storia dell'arte – ciò che vale la pena indagare è appunto la ragione di tali automatismi comparativi.

Oltre a una cospicua produzione di opere video, la maggior parte delle sculture di Cattaneo è *Untitled*; sono generalmente costituite da materiali tradizionali, come legno di balsa, ceramica, cemento, vetro di Murano, ma anche ferro, plastiche, pezzi di scotch, fogli di cartone. Come ha scritto il critico Giorgio Verzotti in occasione di una delle prime sue personali alla Ikon Gallery di Birmingham (2007-2008): “Le connessioni fra un elemento e l'altro vengono ottenute con l'applicazione di frammenti di nastro adesivo colorato, che ovviamente restano in vista come altrettanti tocchi di colore. Il nastro adesivo rende elastico l'aereo scheletro che è il corpo della scultura, la cui forma definitiva dipende dal sistema di spinte e controspinte che l'artista riesce a creare e i cui limiti di espansione sono fissati dai limiti fisici e dalle caratteristiche dell'ambiente.”<sup>2</sup> Da quel momento in poi Cattaneo ha perseguito un progressivo processo di riduzione formale dei materiali, mantenendo con coerenza un forte interesse rispetto alle forme di relazione derivanti dall'in-



Veduta della mostra *Contrapositive* (Alice Cattaneo - Fred Sandback) presso Galerie Stadtpark, Krems, 2012. In evidenza: Alice Cattaneo, *Untitled*, 2012, legno, ferro, cavi, nastro adesivo, fogli di cartone

tervento scultoreo nello spazio: ne è un esempio l'ambizioso progetto per l'Hangar Bicocca del 2011 dove "tre sottilissime forme geometriche di metallo mutano nel tempo e nello spazio dando un'illusione di instabilità al limite tra la dissoluzione della forma e l'assenza di gravità" (*Untitled*, 2010).

Torniamo ai riferimenti culturali dell'artista: sfogliando le pagine del catalogo de *La Vita Materiale*, collettiva a cui ha preso parte nel 2018-2019, osserviamo nella sezione a lei dedicata alcuni disegni di bozzetti da strutture di Melotti e dagli allestimenti della Triennale di Milano ("come l'elettricità dalle punte, così le idee si scaricano disegnando o scrivendo" ricordava Melotti), le fotografie delle sue opere in mostra, la citazione "tenerezza come forma di intelligenza" attribuita a John Berger, una frase di Barnett Newman ("an area that was completely me"<sup>3</sup>), la fotografia di un *Esercizio Spaziale* di uno studente dello Vchutemas accostata ad una statuina afgana del 3000 avanti Cristo, le prime scritture della figlia Anita, un disegno fatto a occhi chiusi.<sup>4</sup> Al netto del suo complesso rapporto con la storia dell'arte – intesa come "serbatoio formale" da cui attingere con attenzione e consapevolezza – ciò che contraddistingue l'approccio artistico di Cattaneo è un processo di decostruzione dei significati della

scultura, un radicale ripensamento delle sue unità minime di significato: ecco che, quindi, i legnetti di balsa, i pezzi di scotch, gli inserti di cemento, i fili di cotone, i blocchetti colorati in vetro di Murano diventano gli elementi sintattici di una delicata e personalissima fraseologia, "un qui puntiforme unitissimo"<sup>5</sup> capace di risignificare ogni volta le potenzialità relazionali della scultura nello spazio entro cui si trova a esistere.

<sup>1</sup> Utile ricordare le recenti personali presso Casamadre Arte Contemporanea, curata da Eduardo Cicelyn (Napoli, 2023) e *Unbroken Landscape* alla Galerie Marie-Laure Fleisch (Bruxelles, 2022), oltre alla significativa collettiva curata da Elena Di Raddo *Astratte. Donne e astrazione in Italia 1930-2000* presso Villa Olmo a Como nel 2022.

<sup>2</sup> Traduzione dall'inglese da G. Verzotti, *Tomato and Sound*, a cura di G. Verzotti, J. Watkins, *Alice Cattaneo*, Ikon Gallery Editions, Birmingham 2008, p. 24.

<sup>3</sup> La citazione è stata estrapolata da un dialogo del 1970 tra Barnett Newman e il critico Emile de Antonio; il passaggio evidenziato da Cattaneo è un commento di Newman riguardo alla sua tela *Onement I* (1948).

<sup>4</sup> Cfr. M. Dacci (a cura di), *La Vita Materiale. Otto stanze, otto storie*, Gli Ori, Pistoia 2018, pp. 23-38.

<sup>5</sup> Tale perifrasi zanzottiana è stata scelta dall'artista come titolo per la personale alla galleria CollicaliGreggi (Catania, 2016).

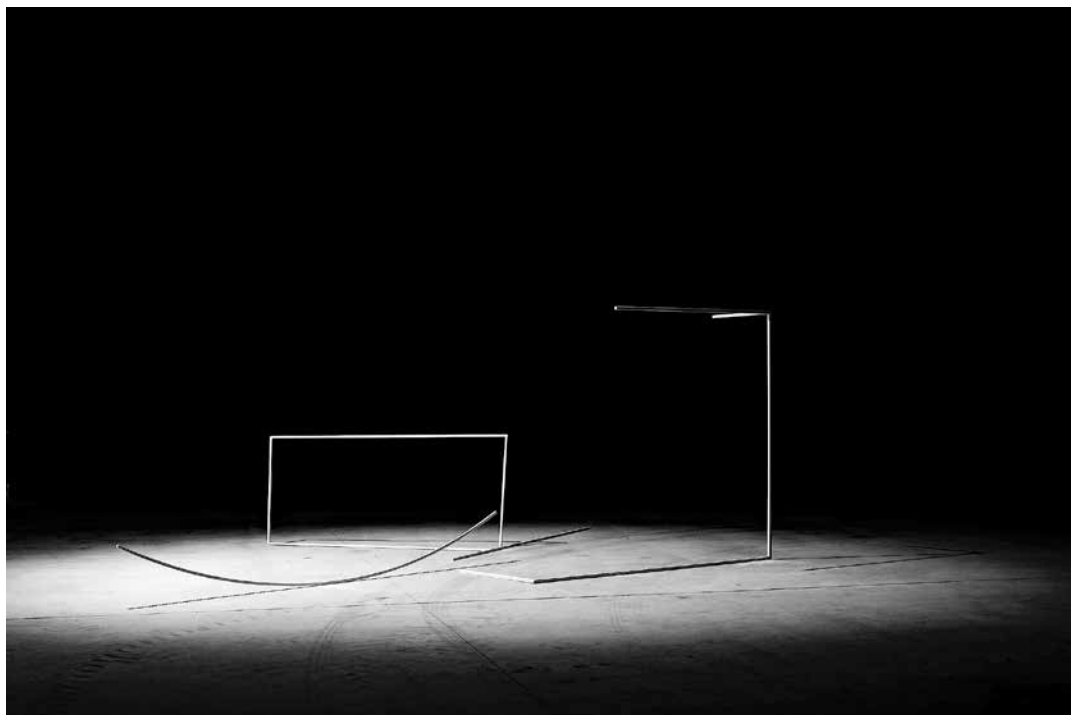
\* Traduzione del titolo: "Sentivo di essermi spostato in un'area tutta mia che era completamente me"



*Untitled*, 2018, vetro di murano, paper clay, balsa, cotone, cm 140 x 40 x 25. Veduta della mostra *La Vita Materiale*, Palazzo da Mosto, Reggio Emilia



*Untitled (version I)*, 2010, ferro, smalto, cm 450 x 300 x 475, Hangar Bicocca, Milano (foto Fabrizio Stipari)



*Untitled (version II)*, 2010, ferro, smalto, cm 250 x 700 x 350, Hangar Bicocca, Milano (foto Fabrizio Stipari)