

Dialoghi di Estetica | Parola ad Alice Cattaneo

A cura di Davide Dal Sasso

labont.it Laboratory for Ontology, Department of Philosophy, University of Turin

Artista, Alice Cattaneo si è formata alla Glasgow School of Art e ha proseguito i suoi studi presso il San Francisco Art Institute. Tra le numerose istituzioni in cui ha esposto le sue opere ricordiamo il museo Madre di Napoli, la Galleria Suzy Shammah di Milano e, di recente, la Romer Young Gallery di San Francisco. Lo sviluppo delle sue opere scultoree in rapporto all'ambiente, alle scelte compositive e ai materiali che le costituiscono, sono i principali aspetti affrontati in questo dialogo.

- **Innanzitutto, se possibile, vorrei sapere qualcosa sulla genesi delle tue opere: dove hanno inizio? E, come procede il lavoro ai fini della loro realizzazione?**

Il mio lavoro si muove su due binari paralleli: l'immagine che ha origine prima del lavoro stesso e il materiale che suggerisce un gesto. Questi due mondi a un certo punto si incontrano e attraverso la materia questa immagine originaria diventa pensiero. Dunque il lavoro procede per continui passaggi fatti di cancellazioni e nuovi inizi.

Come quando ci si trova di fronte ad un paesaggio molto bello e si ha la netta sensazione di non riuscire a vederlo realmente, si è bloccati davanti alla sua visione. Poi qualcosa comincia ad accadere e si scorgono i primi dettagli. Il mio lavoro ha origine da una sensazione di questo tipo, da una sorta di contraddizione, da un'impossibilità di vedere che ti porta a sostare in quello spazio sospeso che esiste poco prima di una reale percezione del mondo.

- **Nella loro essenzialità, le tue opere creano una particolare sintonia con lo spazio in cui si trovano. Sembra possano completarsi proprio grazie all'ambiente che le circonda. Quanta importanza dai al rapporto che potrà avere una tua opera con il contesto ambientale in cui sarà inserita?**

In principio il mio lavoro cercava di trasformare l'ambiente circostante con minimi gesti. Ora per me lo spazio che accoglie una scultura è un luogo con il quale coesistere e nel quale avviene una sorta di ambientamento. Mi interessa il tipo di sinergia che instaura il lavoro in un ambiente predefinito.

Penso alla scultura lignea di una Madonna con bambino del '300 che ho visto in un museo qualche anno fa. La Madonna aveva sul suo volto un'espressione sospesa, come cristallizzata in un pensiero. Tra le due figure esisteva una distanza, non solo in senso fisico, ma anche emotivo. Il bambino seduto sul grembo si slanciava verso l'esterno del corpo della madre esprimendo un senso di forza ed energia. La madre sullo sfondo, in una posizione di secondo piano, dava la sensazione di essere lontana ma allo stesso tempo presente come una montagna radicata al terreno, come se ambientasse la scena. In questo loro essere separati c'era un senso di unità fortissimo, coabitavano la stessa area con energie e presenze diverse.

- **Pensi che l'ambiente in cui si troveranno le tue opere potrà in qualche modo arricchirle?**

Nel 2011 ho realizzato un lavoro per lo spazio dell'Hangar Bicocca di Milano. Si tratta di una struttura smontabile, che potrebbe supportare tutta una serie di scenografie e diventare sfondo di un mondo. E' il retro ma allo stesso tempo la scena di qualcosa in uno spazio che si estende per molti metri sia verticalmente che orizzontalmente. In questo caso il lavoro riecheggiava il buio e l'immensità dell'Hangar e il luogo a sua volta restituiva queste sue caratteristiche alla scultura.

Poi penso a un piccolo modello di Picasso per un monumento dedicato ad Apollinaire, che non fu mai realizzato. La struttura geometrica era stata fotografata nello studio dell'artista vicino a un lungo tavolo sul quale erano appoggiate una serie di teste e frammenti di figure in ceramica. Nella foto si percepiva uno strano rapporto tra il monumento immaginario, il modellino in studio e il materiale sul tavolo. Cerco di organizzare i miei lavori nello spazio in cui si trovano, considerando questa qualità di relazione fatta di distanze immaginarie e assonanze invisibili tra le cose.

- **La tua ricerca artistica sembra oscillare tra una continua ricerca di equilibrio strutturale e la consapevolezza che questo potrebbe venire meno da un momento all'altro. Come procedi nella scelta dei materiali alla luce di questa tensione operativa?**

Le connessioni tra le cose sono sempre state fonti di grandi domande nel mio lavoro. Lo scotch era nelle prime installazioni il materiale che prediligivo, che mi dava la possibilità di agire in velocità, senza l'utilizzo di materiali che non fossero irreversibili.

Nelle sculture recenti ho utilizzato materiali di natura diversa come il ferro grezzo e i fogli di acetato colorato. M'interessa l'attrito che questi materiali generano nel momento in cui sono messi in relazione nel loro stato originario. La scelta è quindi dettata dalle inconciliabilità dei materiali e delle forme tra loro, dalla loro non collegabilità che spesso mi porta a soluzioni strutturali. Non è tanto l'invenzione costruttiva che poi crea il lavoro quanto piuttosto la sua prassi e il senso che ogni congiunzione e unione racchiudono.

- **I materiali che scegli per le tue opere, devono offrirti una soluzione per il tuo progetto oppure lasci che ne ristabiliscano continuamente un nuovo ordine nel momento stesso in cui li usi?**

Spesso la scelta dei materiali e il progetto avvengono in simultaneità. In altri casi è l'immagine che prende il sopravvento e il materiale è funzionale alla realizzazione del lavoro. Come nel caso di una scultura che ho realizzato nel giardino del Palazzo delle Stelline a Milano. Era una delle prime volte che mi mettevo in relazione con uno spazio esterno. Per me era un luogo a metà, tra lo studio e lo spazio espositivo, tra un'immagine mentale e la realizzazione fisica di quell'immagine. Quando andai a fare il sopralluogo qualcuno mi raccontò che in quell'area era edificata una stanza dove aveva abitato Leonardo Da Vinci. Inconsciamente questa stanza con la sua narrazione era diventato un luogo immaginario cui fare riferimento.

- **Alcune tue opere esprimono leggerezza e sospensione (penso a *Untitled* 2011). Altre, una meticolosa attenzione per la composizione e, allo stesso tempo, una riduzione strutturale che spesso sfocia nella combinazione di volumi segnatamente geometrici (penso a *Untitled version I, II, III* e *Untitled* 2010). Da altre, emerge invece una evidente contrapposizione tra i materiali (penso a *Ripetuto e atteso* 2013 e a *Untitled* 2014). Nel tuo lavoro conta di più il processo di realizzazione dell'opera o l'esito formale che raggiungi con i materiali che la costituiscono?**

Nel mio modo di procedere e di pensare all'arte le due cose sono le facce della stessa medaglia.

La contrapposizione tra materiali in "*Ripetuto e atteso*", ad esempio, mi serviva per trasmettere un senso di scollegamento unito a un'idea di prossimità e di solidità. Il processo del lavoro è avvenuto attraverso numerosi tentativi per far sì che il tutto non si slegasse. La forma di sughero contiene degli elementi che attraverso un sistema d'incastro tengono insieme la struttura stessa della scultura.

A un certo punto del mio percorso mi sono avvicinata ad alcuni modellini architettonici dei primi anni '20 di un laboratorio di artisti e progettisti

russi riuniti con il nome di Vchutemas. Quello che mi affascinava di questi modellini era che oggi esistono solo nella forma di piccolissime fotografie anonime. Rappresentano delle potenziali architetture mai realizzate, rimaste a una dimensione di bozza, sospese nel tempo e ipoteticamente parallele alla città contemporanea. Spazi immaginari e mentali. Queste immagini mi servivano per raccontare il mio modo di concepire la scultura e gli spazi che compone e che rifrange anche al di fuori di essa.

Pubblicato su artribune.com

Febbraio 2015