

## Quando la scultura diventa l'attraversamento di un paesaggio

di Chiara Bertola

In occasione del nostro incontro a Milano per discutere la sua prossima personale a Bruxelles, da Marie-Laure Fleisch, Alice mi ha raccontato le sue ultime sculture: sono lunghe e sottili linee di vetro colorato, tenute insieme da un piccolo blocco di cemento che le stringe come se fosse una mano. Nella mostra vuole disporle a parete, una di seguito all'altra, a creare un pentagramma. Ci sono poi piccole strutture geometriche di vetro, ceramica e ardesia, disseminate nello spazio della galleria su supporti di ferro. Tra una stanza e l'altra, gli spazi vuoti si alternano a quelli pieni in modo che l'intero ambiente venga coinvolto e possa "vibrare" come uno strumento musicale. «Così le sculture costruiscono un'armonia organizzata – scrive l'artista – dove ogni segno scultoreo potrebbe corrispondere a un elemento sonoro».

Attraversando lo spazio della mostra – o meglio la "composizione" trattandosi di ritmi – si avvertono le tensioni, i vuoti e i pieni ma anche le improvvise cadute, i cedimenti, la gravità che schiaccia a terra, la verticalità che ricomponde l'equilibrio. Come se tutte le sculture in mostra formassero un'unica opera, e le diverse figure geometriche fossero ballerini che si muovono all'interno di una danza sincopata.

Viene in mente la scultura di Melotti quando l'artista rinuncia alla materia per usare asticelle d'ottone, garze, catenelle, cartoncino, stagnola e gesso... anche in quel caso i materiali diventano «note musicali visive» (Celant, 1995). Su questa linea dell'anti-scultura si colloca l'opera di Alice Cattaneo, che mira a dematerializzare la forma a vantaggio di paesaggi possibili incastonati come gemme nei materiali. Melotti considerava l'artista come un compositore che cominciava davvero a lavorare soltanto quando sentiva che «da un segno nasce un altro segno». Anche per Alice, è la "sonorità" visiva delle diverse materie che consente di avanzare nella costruzione della scultura: protagonisti diventano i ritmi di luce e ombra, gli intervalli di pieno e vuoto, i registri di grave, rarefatto, acuto, verticale, basso. Altezze e valori sonori che qui dobbiamo leggere anche visivamente.

Non esiste un punto di vista privilegiato da cui guardare la sua opera; la si osserva da diverse prospettive ottenendo giochi visivi sempre nuovi. Prendiamo la serie delle linee verticali di vetro e cemento in mostra: in qualunque modo si voglia guardare o leggere la sequenza o "partitura" – verticale, orizzontale, diagonale – si ottengono contrasti significativi di forme e volumi che permettono di immaginarla estensibile in ogni direzione.

Per Alice, un punto di vitale importanza è la tensione o il rilassamento determinato dai materiali che utilizza: ognuno ha delle proprie caratteristiche di attrazione e di repulsione che si combinano e si incastrano uno con l'altro e uno nell'altro: «Dispongo i lavori nello spazio in cui si trovano, e considero soprattutto la qualità della relazione fatta di distanze e assonanze invisibili tra le cose». L'orizzonte che l'artista vuole aprire si spinge oltre i confini della forma: è l'emanazione di qualcosa di visibile e, allo stesso tempo, invisibile; costituisce un processo che dall'interno si proietta all'esterno, cancellando la linea di confine tra reale e irreal.

Anche in questa mostra si possono percepire due vettori: la gestualità si sviluppa sia verticalmente, come nelle linee a muro, sia orizzontalmente, come negli assemblaggi sui piedistalli. L'artista cerca di far affiorare in superficie il punto esatto dove lo sguardo colloca l'incontro tra i due piani.

Le sculture longilinee di vetro e cemento, presentate in mostra nella sala centrale, rappresentano da un lato il radicamento del corpo nello spazio, dall'altro la sospensione e leggerezza del pensiero e dell'immaginazione. Le linee orizzontali, costituite da elementi arcuati di balsa e da fili di cotone che tengono insieme elementi pesanti e in contrasto tra loro, seguono invece uno sguardo interstiziale, che percorre la superficie dell'orizzonte fungendo da elemento connettivo tra spazi apparentemente separati. Viene in mente la magistrale lezione di Paul Klee «L'arte non riproduce ciò che è visibile ma

rende visibile ciò che non sempre lo è». Perché l'arte non è imitazione: essa rende fruibile all'occhio umano l'interno occulto delle cose.

Per Cattaneo di ciò che ci circonda e degli oggetti del mondo non è rimasta che la traccia, come un eco il cui suono si propaga lontanissimo nello spazio: una linea a semicerchio di acciaio che potrebbe essere una montagna, due linee orizzontali di vetro blu che potrebbero rappresentare un orizzonte definendo un sopra e un sotto, un cubo di vetro azzurro incorniciato da un filo di ferro che potrebbe essere un pezzo di mare visto attraverso gli alberi, una carta di plastica piegata che ricorda una farfalla. Le forme e le direzioni sono purificate: linee, punti, colori, pieni, vuoti, sopra, sotto, basso e alto... la pura essenza delle cose e dello spazio.

Cattaneo vuole risalire all'origine del fare scultura per mettersi nel punto in cui la scultura diventa soltanto un pensiero. Per lei, giovane artista contemporanea, si tratta del fatto che «pensare una scultura e già fare una scultura». Lo conferma quando scrive che «Il lavoro nasce dall'incontro di due dimensioni parallele: l'immagine che ha origine prima della scultura e il materiale che suggerisce un gesto. Così attraverso la materia l'immagine originaria diventa pensiero». La scultura per l'artista è insieme sia un frammento sia una totalità: ha a che fare con la tensione che esiste tra l'immagine iniziale e la mano che, confrontandosi con i tempi della materia, ripercorre il pensiero originario.

Un giorno, mentre uscivamo dallo studio di Alice, noto una scultura appesa in disparte a piano terra. Si tratta di un cerchio disegnato a parete sopra cui ha appoggiato con un chiodo un reale cerchio di fil di ferro come a continuare il disegno. Ho trovato quella scultura un'efficace sintesi del suo lavoro. «Mi serviva per dare un senso di temporalità al processo, per spiegare che nel fare esistono cose fissate nel tempo (come le immagini mentali) e processi più immediati, dati dal lavoro manuale... e che in fondo è un continuo andare e tornare tra queste dimensioni... che il fare è una tensione verso questa esattezza (un'immagine esatta, intatta) e il suo possibile fallimento».

La processualità cui si fa riferimento non è quella dell'"oggetto scultura". L'artista intende per "processualità" tutto ciò che la circonda. Per questo, subito mi precisa che «la scultura deve centrare una puntualità». Per l'artista è importante collegare le cose: i materiali riempiono una mancanza e focalizzano un punto. Quello che Alice cerca di fare è una costruzione di tipo intuitivo, dove c'è sempre una tensione tra l'apparente bidimensionalità dello spazio ottico e la tridimensionalità tattile dello spazio abituale. È come se cercasse di risalire al pensiero della scultura che ha in mente, restituendone alla fine soltanto il contorno: segna spazi negativi e vuoti all'interno di confini definiti. Ogni tanto compare il colore in modo costruttivo e semplice: lo concentra attraverso la densità del vetro per rendere una scultura più accessibile o aggressiva, più forte o più morbida, più calda o più fragile; o ancora per bilanciare le relazioni che i vari pezzi instaurano tra loro e con un particolare ambiente.

Questa è la scultura di Alice Cattaneo. Nell'osservarla, è come se attraversassimo un paesaggio che cambia continuamente: «montagne che entrano nei fiumi, il fiume che si innesta nella pianura». La scultura nasce dopo un itinerario che procede per continui passaggi fatti di cancellazioni e nuovi inizi. «Come quando ci si trova di fronte a un paesaggio sconfinato e si ha la sensazione di non riuscire a vederlo realmente, si è bloccati di fronte alla sua visione. Poi qualcosa comincia ad accadere e si scoprono i primi dettagli».

È evidente che nel linguaggio di Alice, la linea funziona visivamente come orizzonte: le linee si dispongono nello spazio e diventano orizzonti per un'immagine di paesaggio. E il confine tra questa linea disegnata e la linea scultorea è sempre in bilico lasciando spazio ai concetti di sparizione e di assottigliamento.

Viene in mente il lavoro di un artista che Alice considera un maestro: Fred Sandback. Ricordo una mostra in cui entrambi esponevano alla Galleria Stadtpark di Krems: in quell'occasione era evidente come per questi due artisti, la linea fosse un mezzo chiave per attivare lo spazio. Mentre nel lavoro di

Sandback le costellazioni spaziali di poche righe evocavano volumi scultorei immaginari, nel lavoro di Cattaneo la linea si manifestava come una firma del movimento potenziale e come dinamizzazione dello spazio. Per tutti e due lo scopo non era quello di enfatizzare la trasparenza di un dato spazio, ma la sua natura esteticamente multiforme, che include anche l'elemento dello spazio immaginario.

La questione per Alice Cattaneo è quella di dare peso al nulla, alla leggerezza, realizzare un ossimoro. Dare gravità e appoggio a qualcosa che è diventato un'ombra. Significa giocare con la sparizione, con il vuoto, e riuscire a trovare un proprio *ubi consistam*, abituarsi alla scarnificazione del materiale e quindi anche del corpo e della materia. Alice non vuole essere ingombrata dal peso della scultura, della decorazione, del monumento. Se l'antimonumentale ha già una sua storia, lei lo vive riproponendolo nella sua origine più essenziale.

Le opere di quest'artista sono perlopiù realizzate con materiali a bassa tecnologia: strisce di balsa, fili di acciaio, blocchi di vetro, pezzi di ferro, nastri e fascette; materiali poveri che non smentiscono il loro uso funzionale e quotidiano. Anche quando una linea viene creata e sembra come "congelata" nello spazio, appare tuttavia come una traccia tridimensionale di un movimento che continua. La costellazione scultorea di Cattaneo transita così avanti e indietro tra la costruzione e la decostruzione, tra l'essere reale e quello potenziale.

Alice vuole ancora pensare in modo volumetrico e tridimensionale, cerca una motivazione scultorea, e se i metodi disponibili che tradizionalmente hanno soddisfatto questa motivazione hanno bisogno di materiali pesanti o ingombranti come pietra, acciaio, marmo, ferro, per non sembrare inappropriati, ciò non accade per Cattaneo, che i materiali li scarnifica e li utilizza ponendoli in un diverso equilibrio. Un equilibrio che ricorda quello di un uomo che procede su un filo teso sopra il vuoto.

Nel suo lavoro c'è sempre una dualità: un andare e un tornare tra la semplicità e la complessità, tra il visibile e l'invisibile: è come il continuo esistere del funambolo tra le due soglie sottili della perdita e del recupero della gravità.

Per questo le sue sculture vivono sul limite dove il reale tocca l'astratto, e possono sembrare frammenti di qualcosa di estensibile e di più ampio: sono come l'orizzonte di un paesaggio, che si può allargare all'infinito, ma del quale percepiamo soltanto una minima parte.

Bisogna però anche considerare l'altra faccia dell'opera di Alice, in stretta relazione con l'attenzione prestata al canone compositivo. È infatti proprio lavorando sulla «costruzione» dell'opera che Cattaneo riesce a evocare la dimensione simbolica del reale. Ogni materiale/frammento è frammento di un paesaggio, una contingenza di senso. Per lei il contingente diviene forma finita nello spazio infinito; ogni singola scultura non è che un prolungamento del reale: una concrezione frammentaria nello spazio del possibile. Ciò che non vediamo concretamente diventa la trama interna del visibile, lo sostiene di nascosto. Dentro, dietro e attorno al visibile abitano il potenziale, l'inattuale, l'invisibile. Come a dire che dietro c'è sempre un'altra storia.

Mentre scrivo questi pensieri per Alice Cattaneo, mi trovo in un'isola del Madagascar. Ogni giorno attraversiamo con una piccola barca a vela il mare aperto per raggiungere un'altra isola dell'arcipelago. Ed è stato durante uno di quei brevi attraversamenti del mare che ho capito il significato «di essere frammento di uno spazio infinito» di cui Cattaneo mi ha scritto molte volte. Sono circondata dalla linea d'orizzonte sul quale si appoggiano le sagome geometriche delle piccole isole. Vedo il triangolo della vela tenuto in tensione dalle sartie, che trova il suo equilibrio sull'asse dell'albero a cui è agganciata, la forza del vento che la muove, il disegno della scia che ci lasciamo alle spalle, disegnando sul mare la distanza dalla sagoma dell'isola in fondo all'orizzonte. Ecco: la scultura di Alice si situa all'interno di una traiettoria come se fosse il disegno della rotta di una nave sulla carta nautica.

Una scultura è l'attraversamento del possibile e il processo è desumerla dal paesaggio: a questo, credo, si riferisca lei quando parla di "puntualità". Ci muoviamo immersi dentro linee di forze e di energie,

all'interno di traiettorie immaginarie che tracciano un disegno invisibile. Lavorare tenendo conto di queste linee è la condizione che Alice Cattaneo cerca nella sua opera.

Luglio 2019

## **When sculpture becomes crossing a landscape**

by Chiara Bertola

When we met in Milan to discuss her next solo exhibition at Marie-Laure Fleisch in Brussels, Alice told me about her latest sculptures: they are long, thin lines of coloured glass, held together by a small block of cement that grips them like a hand. In the exhibition, she wants to place them on the wall, one after the other, to create a pentagram. Then there are small geometric structures of glass, ceramic, and slate, disseminated around the gallery space on iron supports. Between one room and another, the empty spaces alternate with the full ones so that the whole environment is involved and can “vibrate” like a musical instrument. “In this way the sculptures create an organized harmony in which each sculptural sign can correspond to an element of sound,” writes the artist.

Crossing the exhibition space – or rather the “composition”, with regard to the rhythms – you can sense the tensions, voids and full spaces, but also the sudden falls, the subsidences, the gravity that crushes to the ground, the verticality that recomposes the balance. As if all the sculptures on display formed a single work, and the different geometric figures were dancers moving within a syncopated dance.

Melotti’s sculpture comes to mind when the artist renounces matter to use brass rods, gauze, chains, cardboard, tinfoil, and plaster... the materials becoming “visual musical scores” (Celant, 1995). Alice Cattaneo’s work falls along the lines of anti-sculpture, which aims to dematerialise form to the benefit of prospective landscapes set like gems in the material. Melotti considered the artist a composer who really began to work only when they felt that “one sign is born of another.” For Alice, too, it is the visual “sound” of the various materials that allows her to progress in the construction of the sculpture: protagonists become the rhythms of light and shadow, the intermissions of full and empty, the registers of serious, rarefied, acute, vertical, low. Heights and sound levels that we also have to read here visually. There is no privileged point of view from which to look at her work; you can observe it from different perspectives, always gaining new visual games. Let’s take the series of vertical lines of glass and cement on display: in any way you want to look at or read the sequence or “score” – vertical, horizontal, diagonal – you get significant contrasts of shapes and volumes that allow you to imagine it to be extendable in every direction.

For Alice, a point of vital importance is the tension or relaxation determined by the materials she uses: each has its own characteristics of attraction and repulsion that combine and intertwine with each other: “I place the works in the space they are situated in, and above all consider the quality of the relationship made up of invisible distances and assonances between the objects.” The horizon that the artist wants to open goes beyond the boundaries of form: it is the emanation of something visible and, at the same time, invisible; it is a process that is projected from the inside out, erasing the borderline between real and unreal.

Also, in this exhibition two vectors can be perceived: the gesture develops both vertically, as in the wall lines, and horizontally, as in the assemblages on the pedestals. The artist tries to bring to the surface the exact point where the eye perceives the meeting between these two planes.

The elongated sculptures composed of glass and cement exhibited in the central hall represent on the one hand the rooting of the body in space, and on the other the suspension and lightness of thought

and imagination. The horizontal lines, consisting of arched balsa elements and cotton threads that bind together heavy and contradictory elements, instead follow an interstitial gaze, which runs along the line of the horizon acting as a connective element between seemingly separate spaces. Paul Klee's masterly lesson comes to mind: "Art does not reproduce the visible but makes visible." Because art is not imitation: it makes the hidden interior of objects accessible to the human eye.

For Cattaneo there is only a trace of what surrounds us and the objects of the world, like an echo whose sound spreads far into space: a line in a steel semicircle that could be a mountain, two horizontal lines of blue glass that could represent a horizon defining an above and a below, a cube of blue glass framed by a wire that could be a piece of sea seen through the trees, bent plastic paper reminiscent of a butterfly. Forms and directions are purified: lines, dots, colours, solids, voids, above, below, low and high... the pure essence of objects and space.

Cattaneo wants to go back to the origins of making sculpture to place herself at the point where sculpture becomes only a thought. For her, a young contemporary artist, it has to do with the idea that "thinking of a sculpture is already making a sculpture." She confirms this when she writes that "The work originates from the encounter of two parallel dimensions: the image that originates before the sculpture and the material that suggests a gesture. In this way, through materials, the original image becomes thought." For the artist, sculpture is both a fragment and a totality: this involves the tension that exists between the initial vision and the hand that, confronted with the beats/passage of time of the material, retraces the original thought.

One day, as we were leaving Alice's studio, I noticed a sculpture hanging on the sidelines on the ground floor. It was a circle drawn on the wall on which a real circle of wire had been fixed with a nail as if to continue the drawing. I found the sculpture to be an effective synthesis of her work. "I needed it to give a sense of temporality to the process, to explain that in making there are things fixed in time (such as mental images) and more immediate processes, that come from manual work... and that essentially it is a continuous back and forth between these dimensions... that making is a searching for this precision (an exact, intact image) and its possible failure."

The process referred to is not that of the "sculptural object." By "process-oriented approach" the artist means everything that surrounds her. Which is why she immediately points out that "the sculpture must achieve a punctuality." For the artist it is important to connect objects: materials fill a gap and focus a point. What Alice tries to do is an intuitive construction, where there is always a tension between the apparent two-dimensionality of the optical space and the tactile three-dimensionality of the habitual space. It is as if she were trying to go back to the thought of the sculpture she has in mind, eventually returning only its outline: she marks negative and empty spaces within defined boundaries. Every now and then colour appears in a constructive and simple way: it is concentrated through the density of the glass to make a sculpture more accessible or aggressive, stronger or softer, warmer or more fragile; or even to balance the relationships that the various pieces establish between themselves and with a particular ambience.

This is Alice Cattaneo's sculpture. By observing it, it is as if we were crossing a landscape that is constantly changing: "mountains that enter rivers, the river that joins the plain." The sculpture originates after an itinerary that proceeds through continuous transitions made of deletions and new beginnings. "Like when you stand before a limitless landscape and have the sensation that you can't really see it, you are stalled

in front of your vision. Then something begins to happen and you detect the first details.”

It is clear that in Alice’s language, the line functions visually as a horizon: the lines are arranged in space and become horizons for a landscape image. And the boundary between this drawn line and the sculptural line is always in balance, leaving room for the concepts of disappearance and depletion.

The work of an artist who Alice considers a master comes to mind: Fred Sandback. I remember an exhibition in which they both exhibited at the Stadtpark Gallery in Krems: on that occasion it was evident that for these two artists, the line was a key means of activating space. While in Sandback’s work the spatial constellations of a few lines evoked imaginary sculptural volumes, in Cattaneo’s work the line manifested itself as a signature of potential movement and as a dynamization of space. For both of them the aim was not to emphasise the transparency of a given space, but its aesthetically multiform nature, which also includes the element of imaginary space.

The question for Alice Cattaneo is to give weight to nothing, to lightness, to create an oxymoron. Providing something that has become a shadow with gravity and support. It means playing with disappearance, with emptiness, and being able to find one’s own *consistam ubi*, getting used to the stripping down of material and therefore also of the body and materials. Alice doesn’t want to be encumbered by the weight of the sculpture, decoration, the monument. If the anti-monumental already has a history, she lives it by presenting it in its most essential source.

The works of this artist are mostly made with low-tech materials: balsa strips, steel wires, glass blocks, pieces of iron, ribbons, and clamps; poor materials that do not deny their functional and everyday use. Even when a line is created and seems to be “frozen” in space, it still appears as a three-dimensional trace of a continuous movement. Cattaneo’s sculptural constellation thus passes back and forth between construction and deconstruction, between the real and potential being.

Alice still wants to think in a volumetric and three-dimensional way. She is searching for sculptural motivation, and if the available methods that have traditionally satisfied this motivation need heavy or bulky materials such as stone, steel, marble, iron, in order not to seem inappropriate, this plays no such role for Cattaneo, who strips them of their materials and uses them by placing them in a different balance. A balance that is reminiscent of that of someone balancing on a taut wire above the void.

In her work there is always a duality - a back and forth between complexity and simplicity, between the visible and the invisible. It could be compared to the continual presence of a tightrope walker who is caught between two subtle extremes; the loss and the recovery of balance influenced by gravitation pulls.

This is why her sculptures live on the boundary where the real touches the abstract, and may seem fragments of something extensible and wider: they are like the horizon of a landscape, which can be extended to infinity, but which we only perceive a small part of.

However, we must also consider the other side of Alice’s work, in close relation with the attention paid to the compositional canon. It is in fact by working on the “construction” of the work that Cattaneo manages to evoke the symbolic dimension of reality. Each material/fragment is a fragment of a landscape, a contingency of meaning. For her, the contingent becomes finite form in infinite space; every single sculpture is but an extension of reality: a fragmentary concretion in the space of the possible. What we do not see concretely becomes the internal weaving of the visible; it supports it secretly. Inside, behind, and around the visible inhabit the potential, the current, the invisible. As if to say there is always another

story behind it.

As I write these thoughts for Alice Cattaneo, I am on an island off Madagascar. Every day we cross the open sea on a small sailboat to reach another island in the archipelago. And it was during one of those short sea crossings that I understood the meaning of “being a fragment of an infinite space” that Cattaneo has written to me about many times. I am surrounded by the horizon line on which the geometric shapes of the small islands rest. I see the triangle of the sail held in tension by the rigging, which finds its balance on the axis of the mast to which it is hooked, the force of the wind that moves it, the outline of the wake that we leave behind, drawing on the sea the distance from the silhouette of the island at the bottom of the horizon. Here: Alice’s sculpture is located within a trajectory as if it were the drawing of a ship’s course on the chart.

A sculpture is the crossing of the possible and the process is to infer it from the landscape: this, I think, is what she refers to when she speaks of “punctuality.” We move immersed in lines of force and energy, within imaginary trajectories that trace an invisible drawing. Working with these lines in mind is the condition that Alice Cattaneo seeks in her work.

July 2019