



Memorie future

Opere di Piero Cattaneo

Memorie future

Opere di Piero Cattaneo

28 febbraio - 27 marzo 2020

Palazzo Storico Credito Bergamasco

Curatori

Marcella Cattaneo
Angelo Piazzoli

Testi

Marcella Cattaneo
Marilisa Di Giovanni
Angelo Piazzoli

Organizzazione

Manuela Belotti
Sara Carboni
Cristina Romeo

Crediti Fotografici

© Archivio Cattaneo
© Maurizio Grisa

Progetto grafico

Drive Promotion Design

Art Director

Giancarlo Valtolina



Si ringrazia



Memorie future

Opere di Piero Cattaneo



Piero Cattaneo fotografato da Paolo Da Re, 1993

Memorie future

di Angelo Piazzoli*

Oltreché dal talento, dai mecenati, dalla qualità della produzione, la “fortuna” di un artista dipende spesso dalla sua famiglia. Molti valenti artisti non sopravvivono alla propria fine terrena; molte opere di grande qualità finiscono dimenticate dopo la scomparsa del loro autore.

Mancanza di discendenza, dissidi tra eredi, logiche mercantili esasperate, vicende umane particolari, spesso intricate, sovente complicate, a volte penose o disperate; sono tanti i fattori che determinano l’oblio su esperienze d’arte che, di per sé, meriterebbero di passare alla storia.

Non è questo il caso di Piero Cattaneo.

Non lo è per la nostra Fondazione; conserviamo con lui un forte legame spirituale, costituitosi con *Concetto di liberalità*, splendida scultura realizzata negli anni Ottanta, su specifica commissione della Banca, e posizionata all’aperto di fronte al lato est del nostro *Palazzo Storico* di Bergamo; dell’opera – densa di significati reconditi legati al senso profondo del nostro agire nel sociale – conserviamo inoltre i bozzetti preparatori, che dimostrano la grande versatilità dell’artista, attestando una rilevante qualità nel disegno, frutto di una scuola importante e di un talento innato.

Non lo è per la sua famiglia, fondata su solidi valori e su saldi principi; non lo è in particolare per i figli, Marcella e Andrea, che perseguono – con affettuosa intraprendenza e tenace determinazione – un percorso di valorizzazione artistica e culturale della sua opera, attraverso l’*Associazione Piero Cattaneo* con la quale, nel ricordo del decennale della scomparsa, abbiamo collaborato alla realizzazione della mostra antologica del 2013 e poi, nel 2015, alla edizione del volume dedicato alla produzione medagliistica.

Nulla di strano o di straordinario, per noi; questo legame con il valente artista (e con i suoi eredi) e la mostra che ora proponiamo a Palazzo Creberg si innestano in un percorso pluriennale volto ad attribuire il doveroso e meritato rilievo ad una splendida stagione artistica del secondo Novecento in Bergamo, determinata e qualificata da un cenacolo di grandi artisti, il cosiddetto *Gruppo Bergamo*, operante dal 1956 al 1962; sebbene oggi ancora troppo poco ricordato, il Gruppo fu estremamente importante all’epoca per la crescita culturale della nostra città.

Da questi intenti sono scaturite negli scorsi anni le nostre mostre personali dedicate ad esponenti del *Gruppo Bergamo* – quali Trento Longaretti, Mario Cornali, Rinaldo Pigola, Raffaello Locatelli, Erminio Maffioletti, Giuseppe Milesi, Tilde Poli – ovvero rivolte alla valorizzazione di personaggi di grande spessore – come Domenico Rossi, Franco Normanni, Gianfranco Bonetti, Sonia Ciscato, Rino Carrara, Paolo Ghilardi – che rischiavano di essere dimenticati *post mortem* con il ricambio generazionale.

Ora è finalmente arrivato il momento, a Palazzo Creberg, per una esposizione dedicata a Piero Cattaneo – realizzata con opere selezionate dalla collezione della famiglia – che Marcella Cattaneo ha costruito con raffinatezza e intelligenza, a partire dal titolo, ossimoro solo apparente, *Memorie future*. Ne siamo orgogliosi e felici; la mostra attesta in modo indubbio il talento, la profondità di pensiero, la qualità della produzione testimoniando nei fatti la collocazione di rilievo che l’artista merita nella nostra storia dell’arte.

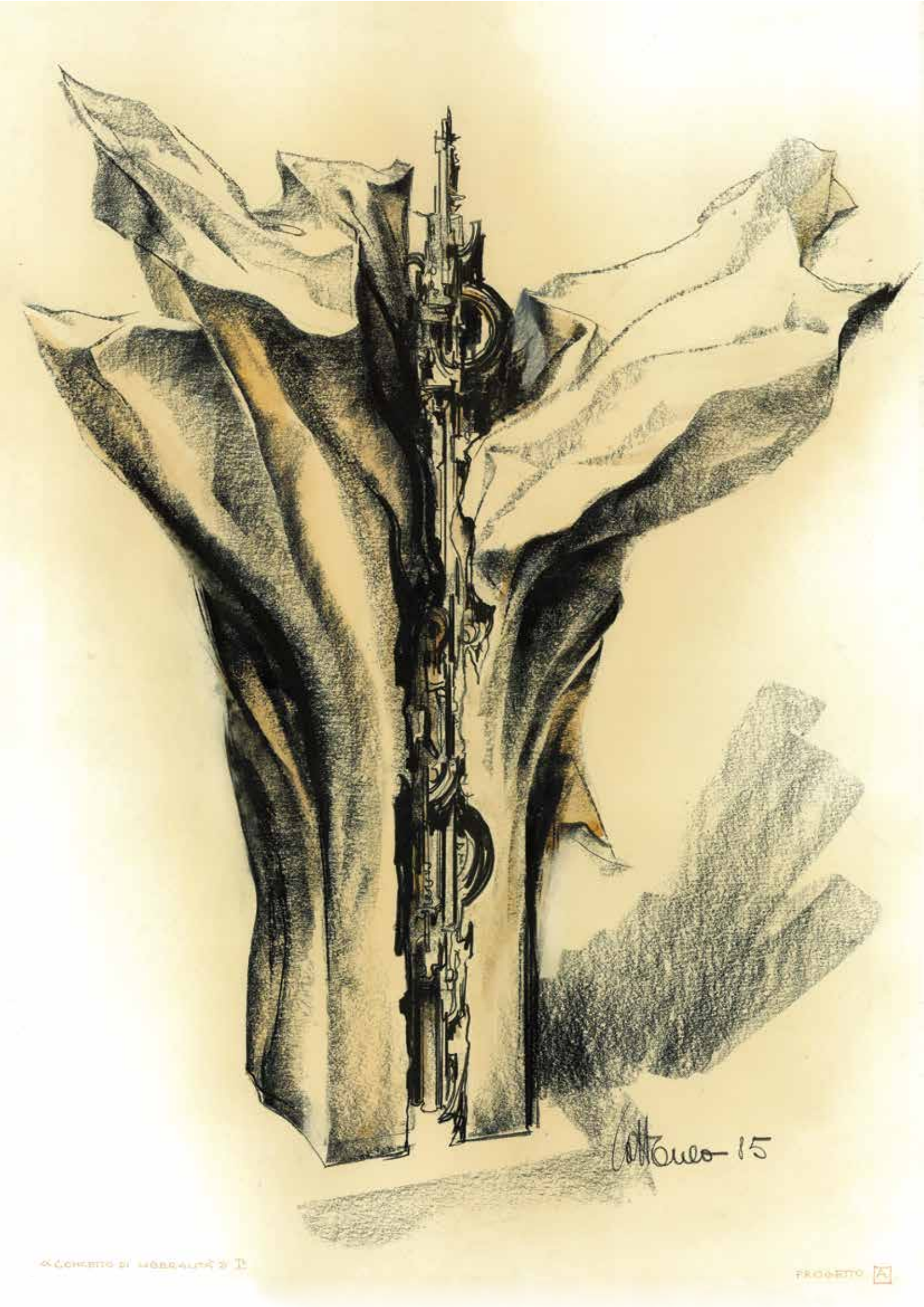
A futura memoria.

* Segretario Generale Fondazione Creberg



CREDITO

BERGAMASCO



Concetto di liberalità – Espansione, 1985-1986

Nel 1985 l'Istituto bancario Credito Bergamasco commissiona allo scultore Piero Cattaneo un'importante opera da collocarsi all'aperto, nella zona antistante un nuovo corpo di fabbrica situato tra via San Francesco d'Assisi e via Torquato Taramelli a Bergamo.

In un momento di forte espansione dell'istituzione di credito, Cattaneo si concentra nell'ideazione di una scultura capace di restituire due aspetti fondamentali, ovvero quello di affermare nel bronzo il concetto di dinamismo e di apertura unitamente al principio di liberalità.

Sin dalle sue origini nel lontano 1891, quando venne fondata da Nicolò Rezzara e Stanislao Medolago Albani, la banca si è distinta per il suo impegno verso la comunità, sostenendo la promozione di importanti opere e la diffusione di valori culturali di natura cristiana nel territorio.

Tenendo ben salda la propria concezione artistica, che nasce sempre da una meditazione sulla storia passata, Cattaneo appunta nei suoi studi preparatori la scritta *Concetto di liberalità*, assegnando un primo titolo all'opera che ancora oggi possiamo ammirare nella sua integrità estetica all'esterno dell'edificio bancario. Nei bozzetti su carta datati 1985, lo scultore definisce sin dalle prime prove la fisionomia pressoché attuale del suo intervento plastico.

La centralità del sito, nel cuore dell'attività finanziaria e commerciale della città di Bergamo, così come il contesto urbano, contraddistinto da severi e svettanti palazzi, spingono probabilmente lo scultore verso una determinata scelta formale: quasi assecondando l'apertura dello slargo viario, Cattaneo concepisce un volume che si slancia verso l'alto per poi aprirsi all'ambiente circostante. Si tratta di una nuova sfida per l'artista, proprio per la destinazione urbana di questa committenza privata.

La scultura, circondata da verde e collocata su di un piano rialzato rispetto alla strada, viene posizionata e fissata direttamente al terreno senza mediazione alcuna. La scelta di svincolare il bronzo da un basamento risponde alla necessità dell'artista di far percepire la propria azione come naturale espansione dell'attività dell'uomo, ed *Espansione* è proprio il titolo con cui viene riconosciuta maggiormente l'opera. Il volume si contraddistingue per un dinamismo accentuato dato in morbidi ed ampi panneggi bronzei che si piegano e si aprono in più direzioni. Le superfici lisce e dorate svelano alla base, nelle loro fenditure, la natura intima ed antropomorfa della scultura: in queste lacerazioni emerge il frasario meccanomorfo di Cattaneo con quel suo rimando esplicito all'uomo e ai suoi mondi.



Piero Cattaneo – La creatività tra storia, simbolo, tecnologia

di Marilisa Di Giovanni*

Gli anni '70, documentati in questa sede da alcune delle opere più significative, sono stati per Piero Cattaneo, scultore tra i più originali, complessi, eleganti e sensibili del secondo Novecento, gli anni della conferma e del raggiungimento della maturità del suo linguaggio, staccandosi decisamente da ogni riferimento naturalistico che aveva caratterizzato i suoi primi lavori dopo la frequentazione dell'Accademia e avviando un discorso che con forme diverse ma con gli stessi stilemi linguistici e morfologici, più o meno elaborati, proseguirà fino alla fine, nel 2003. La sua forte personalità ha interessato la critica fin dalla fine degli anni '50 in cui appare in una collettiva con un gruppo di artisti bergamaschi: Franco Russoli¹ sottolinea lo stretto legame delle sue sculture con l'attualità della storia dell'architettura che ripropone forme ispirate dal manierismo all'eclettismo senza mai cadere nella citazione colta ma sorretto da una costante umanistica rappresentata dalla proposta di moduli e di ordini classici in una scenografia di rovine. Da qui prende le mosse Giorgio Kaiserlian², critico molto vicino a Cattaneo, inserendo l'artista in un discorso di contemporaneità nel concetto di volontà di recupero che sorregge l'atto creativo del presente per trovare vitalità e significato delle forme in forte tensione, peculiarità che è propria dell'arte di oggi. Il critico sottolinea come prima dote dell'artista la "perizia" tecnica nella lavorazione del pezzo unico «che richiede una prontezza esecutiva non comune».

Groviglio di scenografie, memoria e testimonianze di antichità usate in un contesto di sospensione metafisica, fantasie e costruzioni architettoniche sono le definizioni del lavoro di Cattaneo scritte da Coccia, Buzzati, Bernardi³.

"Tavole arcane" definisce le sculture di Cattaneo Giuseppe Marchiori⁴, sottolineando così il significato misterioso che è motivo di attrazione e di fascino per l'arte sottile e raffinata della composizione in un geniale gioco costruttivo. L'abilità tecnica nella fusione a cera persa e l'onestà etica dell'artista che rifiuta il "multiplo", in quegli anni pratica commerciale diffusa: «Tutto è stato mercificato, la gente compra l'arte mentre l'arte non si compra», sono parole di Arnaldo Pomodoro che sicuramente Cattaneo sottoscriverebbe perché vuole offrire a chi compra e apprezza il suo lavoro il "pezzo unico" irripetibile. Per Marchiori l'evoluzione dello stile si riscontra da *Ricercare* del '67/68 a *Umanistica* e ancora con la serie "Eco" che consolida le strutture e il sistema associativo e decorativo. Elementi in progressiva decomposizione si contrappongono al rigore geometrico delle steli che li contengono.

Rossana Bossaglia⁵, curatrice di due mostre dell'artista a Bergamo e a Pavia, sottolinea l'originalità dei lavori, la raffinata perizia della tecnica e del mestiere che gli permette di combinare reperti arcaici e particolari di moderne tecnologie. «Il tema fondamentale è quello dell'incontro e dello scambio tra natura e artificio», tra carico di memorie e urgenze intellettuali per cui si verifica la possibilità di una lettura delle opere diversa, non univoca. La studiosa prende in esame la fondamentale produzione grafica in cui con grande precisione vengono fissati i termini della regola compositiva, del rigore formale e l'importanza del "segno".

Marco Lorandi⁶, storico dell'arte molto vicino a Cattaneo, nel catalogo della mostra "La ricerca del segno. Segni e disegni dal 1949 al 1989" al Centro Culturale San Bartolomeo nel 1989 analizza i disegni che sono pratica basilare per accedere poi alla scultura "quale esito finale" ma che costituiscono materiale artistico già di per sé compiuto che permette di seguire l'iter dello scultore, di cogliere l'essenza del suo ricercare la forma

e l'essenzialità di questa dal naturalismo che con segno rigoroso, senza interruzioni, costruisce la figura di cui coglie la forza espressiva della struttura fino all'impiego di elementi architettonici aggregati in forme originali, "invenzioni per parti", soggetti di opere che hanno qualità pittoriche e che conducono alla serie di sculture "Ricercare".

Recentemente, nel 2013, l'opera di Cattaneo è stata studiata da Claudio Cerritelli⁷ con molta lucidità e chiarezza di linguaggio, dall'esordio dopo l'Accademia, figurativo con reminiscenze storiche, alla evocazione architettonica degli anni '60, alla poetica del frammento che usa reperti archeologici nel processo aggregativo nella costruzione delle forme, fino a giungere alla contrapposizione di due diversi materiali, acciaio inox e bronzo nel magma interiore creando opere di forte impatto e tensione in cui volumi geometrici che raccolgono la luce si contrappongono a movimenti interni oscuri e indefiniti. Il percorso che Cerritelli segue si svolge dalla pratica del disegno ai tempi dell'Accademia, alla sintesi costruttiva de *L'uomo e la bestia*, alla svolta linguistica di *Luogo ideale per l'erigenda*, alla poetica del frammento storico nel processo aggregativo delle forme.

Piero Cattaneo si avvia negli anni '60 verso la costruzione del linguaggio che caratterizzerà la sua opera con chiarezza e incisività e che rende con immediatezza riconoscibili le sue sculture. Vengono accantonati riferimenti figurativi classicisti, puristi, presenti nel *San Giovannino* «non alieno da reminiscenze quattrocentesche» subito superate nella stilizzazione del *San Cristoforo* che costituisce nelle linee scarse ed essenziali del corpo un gruppo unico con il bambino sulle spalle con accenni espressionisti nelle grosse mani che tengono



San Cristoforo e Ballerina esposte in occasione della mostra "Piero Cattaneo. Metastorie - 50 anni di scultura", Bergamo 2002

* *Storica dell'arte - Università degli Studi di Pavia*

il bastone. A valori plastici e spaziali si rifanno alcune opere, sempre degli anni '50, come *Tersicore*, *Ballerina*, *Viandanti*, figure sbalzate nella lamiera i cui movimenti sono, con sintesi essenziale, espressionisticamente, accennati nel dinamismo di una gamba che si solleva nel passo e nella resa delle teste, quasi maschere allusive di una fatica. Lo stesso Cattaneo scriverà: «La scultura per essere tale deve avere i seguenti valori: valore plastico, valore spaziale, valore espressionistico».

Troviamo suggestioni da artisti contemporanei, Martini in primo luogo, in *Piccola dormiente* o *Torso romantico* o *Donna grassa* del '51, mentre nello stesso periodo si cimenta in una opera che ha la fermezza, la compattezza di una stele egizia nel *Vescovo stilata*, dalle pieghe secche, dagli ornamenti geometrici, dalla maschera del viso distaccata ieratica e assorta, vicina ai volti di *Grande Cardinale* di Giacomo Manzù o a Papa Pio XII di Messina o a Paolo VI di Bodini. Si serve della terracotta per modellare figurette di animali fino alla sintesi costruttiva di *Gatti in amore* e ancora nella importante realizzazione in legno del 1954 *L'uomo e la bestia*, in cui la forza impressa nel momento della lotta si esprime nel corpo a terra dell'uomo, teso nei muscoli nell'atto della difesa, e la bestia, il cui muso aggressivo si avventa sulla preda. Un'opera sempre del 1954 realizzata in legno, *La pinta*, curiosa e particolare scultura, seppure cronologicamente e tipologicamente legata al primo periodo, mi pare significativa di future ricerche per la composizione giocata sui piani rientranti ed aggettanti, per la struttura a stele, per i pieni e i vuoti e anche per cenni di colore che saranno presenti nei "Segnificati", tavole polimateriche più tarde.

Tutto svolto sul piano orizzontale è il bronzo *Luogo ideale per l'erigenda* del '60 in cui compaiono per la prima volta moduli antichi di diversa collocazione storica, resti di colonne, ruderi di costruzioni, avanzi di mura in un territorio abbandonato con forti tracce di passaggi sepolti dal tempo: sito archeologico che emerge dalla stratificazione della cultura nella memoria o, come forse vuole indicare il titolo nell'uso del gerundio, progetto di recupero ideale e di elaborazione di stilemi o ancora elementi di una scenografia, la stessa «scenografia della scultura moderna» come dice Elena Pontiggia scrivendo a proposito di Alik Cavaliere. Questa opera, sebbene precoce nello svolgersi del percorso artistico di Cattaneo, mi pare indicativa per il nuovo orientamento che si pone tra interesse archeologico nel senso di rendere vivi i resti e i frammenti, portarli alla luce con un'azione culturale e al contempo è testimonianza ideale e conferma dell'interesse, molto sentito dall'artista, per l'architettura.



Luogo ideale per l'erigenda, 1960

Un discorso a sé sono le *Predelle* e il *Paliotto dell'Annunciazione* del 1962 per i quali lavori Rossana Bossaglia scrive «dell'incontro e dello scambio tra natura e artificio»⁸: la composizione frontale si svolge in un intreccio sapientemente combinato tra rami, foglie e spezzoni di architetture ed è un esempio della perizia tecnica raffinata che ha la preziosità dell'orafo e la padronanza del mestiere nell'invenzione compositiva. Una trama di pieghe, di accartocciamento del bronzo, sempre con i bordi ben definiti, un movimento che anima le due figure di Maria e dell'angelo e coinvolge tutto l'ambiente circostante che partecipa dell'evento.

Vorrei sottolineare l'importanza dei titoli dati dallo scultore che possono apparire talora ermetici o indicativi ora di un'idea, vedi *Ricerzare opera* del '67/68 o *Ricerzare da Umanistica* degli stessi anni, ora indirizzarci verso un particolare momento culturale da cui Cattaneo prende l'ispirazione, a cui si rifà proponendo i frammenti di edifici o ancora fornirci una chiave di lettura, o *Umanistica* a cui attingere l'ispirazione da un momento preciso della storia che si vuol far rivivere attraverso la riproposizione di simboli, o *Memoria Opera I* dedicata a Kaiserlian e al suo impegno nell'arte contemporanea, particolarmente per la scultura, nella fondazione con Padre Favaro della Galleria d'arte contemporanea San Fedele, o la serie "Eco" e "Noumeno", o la più tarda *The house of the sun (La Casa del Sole)*, complessa costruzione che in contraddizione con la materia, si compone con la leggerezza, l'equilibrio, la precarietà di un castello di carte, o *Struttura a erigere*. In questo nuovo umanesimo manca l'uomo e la stessa opera dell'uomo, l'architettura, è frammento, spezzone interrotto, motivo ornamentale isolato, tubi istoriati eppure costituiscono la sua memoria, la sua presenza, la volontà di riproporre, di ricreare un nuovo concetto dello spazio. *Ricerzare opera* è il passaggio successivo in cui è presente tutto il repertorio, dagli archi ogivali iniziati e interrotti, elementi rotondi quali raccordi, orli sfrangiati o resti di drappi svolazzanti oltre i bordi con spigoli netti e taglienti che interessano lo spazio, rosette, linee che si perdono sulla superficie come graffi, gemme a fiore. È un primo passo ma tutti questi elementi sono raccolti in un sistema scultoreo tradizionale di una forma isolata nello spazio, con elementi forti, con possibilità di diverse angolature, tutte fuse in un bronzo unico su calchi in cera di frammenti e di vari oggetti, di cui visitando lo studio troviamo testimonianza: è un discorso plastico che da forme disparate crea una immagine forte, unitaria, alternando elementi in rilievo, scavati, incisi da profondi solchi che vanno in direzioni diverse, aprendosi allo spazio alternati con motivi circolari che raccolgono l'attenzione.



Cattaneo intento a ultimare l'opera *Memoria Opera I Kaiserlian*, 1970

L'artista si muove tra componente segnica, quando imprime nel bronzo il suo tratto sicuro, preciso, senza sbavature e spinta gestuale, quando compone, assembla e fonde l'opera. Sono immagini spiazzanti in cui l'evocazione che ci sembra percepire viene dissolta da una analisi attenta di quello che ci appare in prima lettura come un insieme di motivi decorativi.

Questa sensazione viene completamente modificata quando questi stessi modelli vengono trasferiti in uno svolgimento frontale come in *Memoria Opera I* dedicata al critico Kaisserlian, e questa sarà la forma che Cattaneo userà in parte nelle opere tra il 1969 e i primi anni '70: diventano parte viva di paesaggi surreali, con una componente di straniamento metafisico in un progressivo svolgersi sulla lastra di segni appena incisi che man mano diventano più evidenti assumendo l'aspetto di ruderi, resti di architetture stravolte che ritrova un suo ordine in *Struttura canonica*, come rileva anche Giuseppe Marchiori, «frammenti e decorazioni in rilievo sono riuniti in un insieme strutturato secondo una curiosa euritmia di rapporti»⁹.

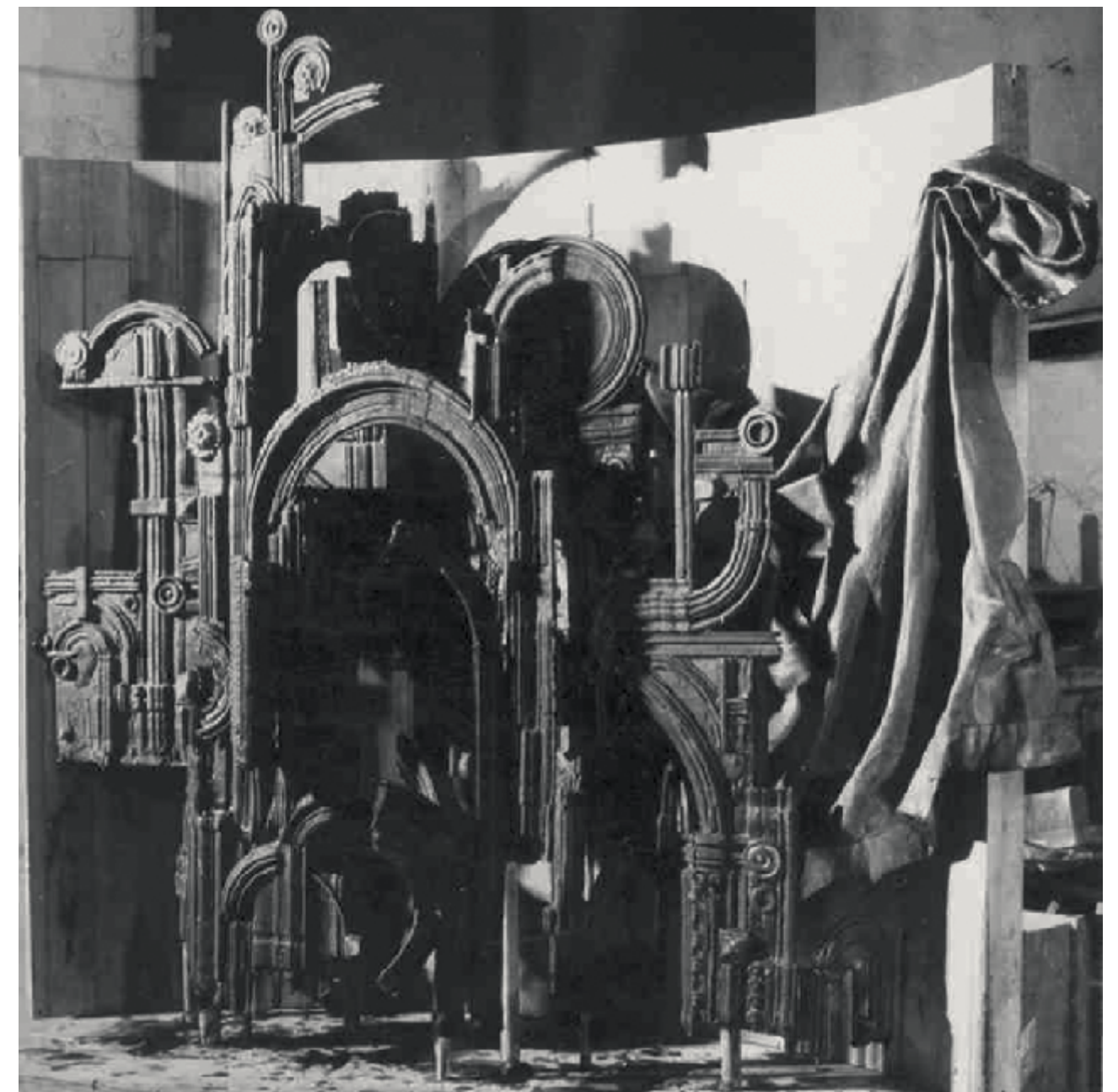
Ancora ripercorrendo le opere di Cattaneo variamente interpretate come la poetica del frammento, possiamo affermare come queste siano pienamente inserite nell'arte contemporanea, con un linguaggio che troviamo in molti artisti negli anni tra il '60 e il decennio successivo in cui la scultura astratta lavora sui rapporti tra fisicità della materia, sul frammento che è comunicazione di un pensiero, tra dialettica tra pieno e vuoto servendosi dell'assemblaggio tra materiali (citiamo tra i tanti Arnaldo Pomodoro, Vincenzo Balena, il più giovane Sergio Alberti), ora con radici culturali attente alla tradizione o ancora di stilemi classici in chiave moderna nel fluire organico ed esistenziale tra dinamismo e dialettica delle forme; ancora è artista pienamente contemporaneo nel riproporre cenni di revivals neo-romanici, neo-gotici, nello sgretolarsi della materia e nell'inquietudine che queste forme rotte e concitate generano. Ci fornisce una sua interpretazione soggettiva dell'informalismo nella componente materica e nelle "scenografie" che possono essere lette in chiave surrealista: *Umanistica* del 1967/68 nasce infatti da una base corrosa, informe, embrione primitivo di quella che sarà la stele, su cui viene ad innestarsi una forma con archi, improvvise fratture che danno spazio e significato al vuoto, elementi decorativi, quali dentelli e rosette. L'oggetto scultura, in questo ma anche in altri esempi, viene a identificarsi con un calco di materia che prende vita, si sviluppa in tensione, in rimandi e riferimenti.

La nuova fase inizia nel 1967 con i primi "pezzi unici" in bronzo, eseguiti senza ricorrere a saldature: ottiene successo nella sua prima mostra a Milano alla Galleria Cortina. Contemporaneamente Cattaneo si dedica anche all'attività di "medaglista" documentata per quasi quarant'anni in un recente studio di Vezio Carantani e di Marcella Cattaneo¹⁰: di particolare interesse è la serie del 1973 dedicata ai grandi della scultura in cui con capacità creativa e di sintesi sfrutta il recto per rappresentare nello stretto spazio un'opera particolarmente significativa dell'artista del passato, resa con una tecnica di grande rigore, attento a riprendere particolari e cogliere caratteristiche stilistiche, mentre il verso è dedicato al ritratto dello scultore; prendere in esame nello scorrere gli esempi di questa attività permette una volta di più di apprezzarne la perizia, la cultura che lo porta a scegliere episodi meno noti e meraviglia, soprattutto nella serie dedicata alla letteratura realizzata per la Numiversal di Milano, per l'inventiva, la scelta iconografica, l'accuratezza di esecuzione. In alcuni esemplari si notano quei grovigli di oggetti, particolari di macchinari, frammenti di architetture, si veda il verso della medaglia per Caravaggio, gli stessi elementi che ritroviamo nelle sue opere di scultura. Come dice Marcella Cattaneo (Questa attività)... «evidenza due peculiarità: la capacità di far convivere nel breve giro di pochi centimetri, un linguaggio figurativo e uno aniconico, mantenendo la stessa tensione plastica e intuitiva, e la libertà di linguaggio»¹¹.

Nelle opere tra la fine degli anni Sessanta e il decennio successivo la sua arte trova il perfetto equilibrio tra le geometrie esterne e i meccanismi interni che in alcuni esempi, come *Pagina aperta*, sono come la successione delle note in una composizione musicale (Cattaneo lavorava nel suo studio sempre ascoltando musica, dalla sinfonica all'operistica alla contemporanea come è di esempio la composizione *Monumenta pro Gesualdo* del 1989, allusione all'opera di Igor Stravinskij, come ricorda anche Cerritelli), cogliendo nelle strutture interne la suggestione della musica polifonica in cui vissuto e memoria si mescolano, in cui l'artista dà forme nuove al reale andando oltre la scontata apparenza.

Alterna forme frontali costruite su più piani che hanno la preziosità di retabli: oltre la già ricordata *Pagina aperta* o *Struttura canonica*, la serie di "Eco", *Struttura aperta*, in cui nasce il contrasto tra la geometria lineare, liscia delle steli e gli interni corrosi in cui si alternano i motivi architettonici a bulloni, viti, quegli inserti tecnologici rilevati da Rossana Bossaglia, ma più ampiamente studiati da Cristina Rodeschini¹² quando inserisce l'artista in un ambito legato alla realtà industriale non solo bergamasca ma milanese con il Gruppo Fabbri Editori o con industrie del settore tessile.

Esaminando la serie di opere intitolate "Ricerca", *Umanistica* e *Ricerca da Umanistica* – preziosa nella combinazione dei materiali bronzo, legno e foglia d'oro – datate alla fine degli anni Sessanta, appare la nuova svolta plastica di Cattaneo che comprende lavori fino al 1975: nella seconda gli elementi architettonici si impongono per una precisa collocazione nello svolgersi della composizione che appare come svelata dal drappo sipario che si avvolge in profonde pieghe con un sapiente gioco di luci e ombre e che svela una fantastica scenografia.



Ricerca da Umanistica, modello in cera, 1967-1968

Le forme diventano repertorio essenziale dell'artista, simboli allusivi di un mondo che conserva ancora le tracce del suo passato in un intreccio di connessioni e di citazioni, in un legame e in un ritmo fatto di armonie e disaccordi che si va raccogliendo nelle parti più strutturate in elementi più compatti.

Questa concettualità nel comporre è presente in artisti contemporanei, si può ricordare Louise Nevelson per il processo di assemblaggio di oggetti diversi della quotidianità, per la composizione frontale, per la bidimensionalità e per la memoria ma manca il lavoro di modellazione del materiale, la capacità tecnica, il senso culturale e i vincoli che legano con la tradizione: per Cattaneo la sua concezione plastica accosta i molti elementi che dialogano con l'artista contemporaneo che se ne appropria, come cosa viva che organizza nella sua memoria e che rimanda ad una scelta culturale.

Lo storico dell'arte Luigi Carluccio¹³ cita artisti del passato, Piranesi e i Bibbiena, che nei loro lavori si sono serviti di repertori architettonici, di rovine, di strutture corrose dal tempo, mentre per la contemporaneità cita la stessa Louise Nevelson, associazione più immediata, ma anche Lucio Del Pezzo per i suoi assemblaggi di oggetti di uso quotidiano nei suoi pannelli geometrici che rimandano però ad altri contesti e spunti.

Pagina aperta, altra opera frontale, si dispiega come una partitura con ritmi spezzati, ricchezza di particolari, moduli sovrapposti a differenti piani in un'apparente casualità ma ben coordinati, coerenti tra loro svolgendosi in un tutto armonico in una dinamica interna a cui lo spigolo aggettante non appare anomalo con la pagina nettamente separata da uno spazio liscio, mentre i bordi sapientemente sfrangiati confermano la corruzione del tempo sulla materia; la ricchezza dei singoli particolari si ritrova anche in *Struttura canonica opera XII* confermando la grande tecnica nel comporre l'opera alternando forme lievemente aggettanti con parti lavorate quasi a "stacciato", orme impresse sulla sabbia del tempo che costituiscono memorie personali di un patrimonio collettivo.

Cassa armonica del 1970, *Interprete* del 1973 e *Tavola arcana I* e *Tavola arcana II* del 1975 dedicate a Giuseppe Marchiori, segnano un ulteriore passaggio nella composizione che adotta la compattezza della stele con i suoi limiti geometricamente segnati nella prima opera, *Cassa armonica*, dalla base e dall'alto con un segno minimo, leggero ma preciso, senza sbavature, rompendo nella parte centrale la forma con rilievi accentuati, con spezzoni di archi e congegni di macchine, lastre fermate da bulloni, che verso la parte superiore perdono di forza e di incisività. In questa stele, Cattaneo sceglie una forma tra l'architettura e la scultura, un modo moderno di avviarsi verso la monumentalità: il lavoro interno, la corrosione di una materia vitale acquista maggiore forza contrapposta alla forma compatta della colonna «... l'opera appare come intensa rappresentazione visiva di come ad un certo punto il carico di memorie e urgenze intellettuali abbia ragione della regola compositiva, scaturisca con violenza, quale lava prorompente, dall'interno dell'immagine; la colonna si trasforma in vita».

Gioca con la luce in *Interprete*, con gli effetti dei riflessi del bronzo dorato che dalla base leggermente svasata salgono fino alla spaccatura centrale che rompe l'equilibrio allargandosi con varie forme e arrivando a fuoriuscire dai bordi ben delimitati. È la materia carica di energie segrete, di relazioni spaziali, mai statiche, che apre un dialogo frammentario. Il succedersi e l'alternarsi di superfici lisce con lo scavo ruvido e frastagliato rendono i giochi di luce diversi in un continuo contrasto tra razionale ed espressività.

A sottolineare il carattere misterioso di alcune sue sculture significativa è la stele *Tavola I (Tavola arcana Marchiori)* del 1975 in cui gli ingranaggi sono tutti contenuti all'interno del parallelepipedo, si svolgono quasi scritte criptiche in motivi orizzontali con alterne sporgenze che assorbono la luce che le parti in bronzo lisce riflettono, in un contrasto tra la superficie liscia, trasversale e l'inquietante agitazione degli inserti, sebbene la composizione risulti ben calibrata negli elementi strutturali, tra energia frantumata dei segni e superficie geometrica che li contiene. Si è parlato di totem e l'immagine in effetti che ci offre ha una arcaica ieraticità che richiama aspetti ancestrali che esplora lontani spazi della memoria attraverso il processo creativo capace di nuovi percorsi della materia a cui conferire una forma emblematica.

Prosegue il viaggio nella scultura di Cattaneo con altre progettazioni fino al 2003, anno della sua scomparsa,

in cui rimane costante la fedeltà ai volumi geometrici rigorosi, steli e colonne parallelepipedi, sempre preferendo e intendendo l'opera autosufficiente e autoreferenziale che l'introduzione dell'acciaio inox lucente sottolinea con grande efficacia strutturale e visiva; Marcella Cattaneo scrive a commento delle opere dell'ultimo periodo: «l'uso dell'acciaio inox quale espediente per consentire al bronzo di prolungarsi e perpetuarsi in una nuova dimensione dove spazio reale e spazio astratto si fondono e dove la condizione temporale si dà all'infinito in un atto di sospensione»¹⁴.

Contrasto tra struttura riflettente, rapporto tra volumi rigorosi nella struttura geometrica; luce che dialoga con la forma che dall'interno fuoriesce quale lava che immediatamente si rapprende, duplicità di percezione tra geometria che la luce rende ascetica e la materia come identità terrena e terrestre: ne scaturisce la sensazione di energia violenta.

A volte l'invenzione crea una distanza tra la distaccata lastra di acciaio, sempre rigorosamente compatta e la costruzione in bronzo: *Infrazione* e *Iterazione*, i titoli, vogliono indicare una certa violenza con cui questa si inserisce e si espande nel corpo dell'acciaio.

Le sculture di questi anni nascono da questo contrasto tra la materia lucida, riflettente, che dà il senso dell'eternità incorrotta e incorruttibile e l'incessante lavoro del tempo, nello sgretolarsi e nell'accumularsi informe del bronzo: sono opere affascinanti, di forte impatto, originali che pongono Cattaneo tra gli scultori contemporanei capaci di attrarci per la complessità della sua creatività, di stupirci per l'invenzione del processo che moltiplica le possibilità di fruizione dell'opera, di affascinarci per la forza e la bellezza dei suoi lavori.

NOTE

cfr. Per una bibliografia completa, per l'elenco delle mostre personali e collettive e per repertori:

Piero Cattaneo. *La costruzione della forma. Itinerari di ricerca tra disegno, pittura e scultura*, mostra a cura di Marcella Cattaneo e Claudio Cerritelli, Accademia Carrara di Belle Arti, Bergamo, Fondazione Adriano Bernareggi, GAMeC Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, Loggiato di Palazzo della Ragione, Palazzo della Provincia, Torino 2013.

¹ F. Russoli, *Cattaneo*, Galleria d'Arte Cortina, Milano 1969.

² G. Kaiserlian, *Piero Cattaneo*, Galleria d'Arte Moderna Viotti, Torino 1970; G. Kaiserlian, *Cattaneo: una scultura della memoria*, «Avvenire», 27 marzo 1969, p. 5.

³ A. Coccia, *Da una galleria all'altra*, «L'Eco di Bergamo», 16 marzo 1969; D. Buzzati, *Mostre d'arte*, «Corriere della Sera», 29 marzo 1969; M. Bernardi, *Mostre d'arte a Torino. Sculture di Cattaneo*, «La Stampa», 30 settembre 1970.

⁴ G. Marchiori, *Cattaneo. Sculture in bronzo dal 1967 al 1975*, Milano 1976.

⁵ R. Bossaglia, *Piero Cattaneo. Sculture recenti 1978-1980*, Galleria Lorenzelli, Bergamo 1980; R. Bossaglia, *Piero Cattaneo*, Bergamo 1982; R. Bossaglia, *Piero Cattaneo. Metastorie - 50 anni di scultura*, Bergamo 2002.

⁶ M. Lorandi, *Piero Cattaneo: dalla scultura la dimensione di un nuovo umanesimo*, Galleria d'Arte Giovio, Como 1971.

⁷ C. Cerritelli, *Piero Cattaneo. La costruzione della forma. Itinerari di ricerca tra disegno, pittura e scultura 1947-2003*, Torino 2013.

⁸ R. Bossaglia, op. cit. 1992.

⁹ G. Marchiori, op. cit. p. 2.

¹⁰ M. Cattaneo, V. Carantani, *Piero Cattaneo. Medaglie 1962-2001*, Bergamo 2015.

¹¹ M. Cattaneo, V. Carantani, op. cit., 2015.

¹² M.C. Rodeschini, *Piero Cattaneo, l'artista di una comunità*, in C. Cerritelli, *La costruzione della forma*, op. cit., pp. 107-110.

¹³ L. Carluccio, *La scultura di Piero Cattaneo verso forme più intellettuali*, «Nuova Gazzetta del Popolo della Domenica», 24 settembre 1970, p. 5.

¹⁴ M. Cattaneo, *Piero Cattaneo. Scultura: un'architettura intellettuale*, «La Rivista di Bergamo», n. 31, 2002, pp. 17-21.

Un padre, un artista

di Marcella Cattaneo*

Testimoniare un rapporto filiale è sempre una questione delicata, proprio perché i propri sentimenti vengono esplicitati e in qualche modo condivisi ma al tempo stesso rappresenta un'occasione di privilegio, un momento per consegnare un ritratto più intimo del proprio genitore. Sono cresciuta in un ambiente decisamente particolare e molto stimolante. Il poter confrontarsi nella quotidianità con una dimensione artistica ha senz'altro inciso sul mio modo di percepire la vita, consegnandomi uno sguardo capace di andare addentro alle cose e alle persone. Sin da bambina ho frequentato abitualmente gli studi di uno scultore, due ambienti concepiti come parti integranti dell'abitazione familiare dell'artista e da lui predisposti sin dai primi progetti dell'edificio, dalle prime piante, risalenti al 1956. Due spazi distinti, lo "studio piccolo" destinato all'attività grafica, alla medaglia, all'illustrazione, dominato da un grande tavolo dal piano inclinato e lo "studio grande", la fucina dello scultore, con il forno, il calderone in cui veniva sciolta la rossa cera, uno spazio quest'ultimo a doppia altezza, contrassegnato dall'aggetto di un soppalco, la cui salita era interdetta. Entrambi i luoghi erano, e in parte ancora sono, entropicamente affollati. Un disordine controllato governava i mondi dell'artista, un disordine che catturava la mia curiosità. Lo studio piccolo era il luogo del colore, oli e tempere, pennelli, aerografi si avvicendavano accanto a numerosissime riviste di costume. I periodici, i magazine venivano selezionati in base a molteplici interessi visivi: le riproduzioni fotografiche di costumi d'epoca, d'abbigliamento, le pose di uomini e animali, gli ambienti, i paesaggi, tutto poteva essere spunto per illustrare le diverse tavole disegnate da Cattaneo lungo la sua carriera, destinate ad accompagnare i numerosissimi libri per l'infanzia e per ragazzi. In questo stesso luogo aveva posto la biblioteca intima dell'artista, fatta di opere editoriali appartenute alla sua giovinezza, di scritti pubblicati da amici – tra cui alcuni preziosi libricini di poesie – nonché la corrispondenza. Un'intera parete alle spalle del piano di lavoro era ricoperta di poesie, dediche e lettere a lui rivolte, affisse con semplici puntine da disegno, pronte a spronarlo e rincorarlo nei momenti più difficili della sua vita. Quando iniziava ad illustrare non si aveva accesso allo studio piccolo: il lavoro era a giornate e i colori dovevano asciugare; noi bambini potevamo rovinare una tavola fatta di lunghissime ore, ma l'attrazione e il desiderio di scoprire le immagini che piano piano prendevano corpo sulla carta con una varietà di cromie sorprendenti, era forte ed ogni volta ci riservava grandi stupefazioni.

Il fatto di aver scelto di costruire gli atelier all'interno della propria abitazione ha indicato da subito la precisa volontà dello scultore di concepire in un'unica dimensione la propria vita affettiva e quella lavorativa, segnando di conseguenza l'andamento dell'esistenza dell'intera famiglia. Ho vissuto lo "studio grande" di mio padre come un qualsiasi altro ambiente di casa, certo quando eravamo bambini con alcune limitazioni dettate dai processi tecnici adottati dallo stesso artista, che qui vi ha praticato le fusioni in bronzo a cera persa. Uno spazio questo affollato di oggetti disparati, da un lato arnesi, legni, ceri, argani, gru, rotaie e dall'altro manichini, vasi in terracotta, lanterne, piume d'uccelli, cristalli e rocce coralline; quest'ultimi oggetti appartenevano al suo primo studio in vicolo dei Dottori e poi in via Broseta a Bergamo, al mondo dei suoi esordi artistici e delle sue perlustrazioni in terra sarda nella prima metà degli anni Cinquanta. Il mio sguardo è sempre stato attratto da questa sorta di *wunderkammer*, da questi oggetti di grande poesia e di cui allora ignoravo il legame con mio padre; così come diversamente le rotaie del grande forno suscitavano in me pensieri di un antico passaggio... non era lecito chiedere, dovevi osservare, assecondare e comprendere il momento. L'aspetto forse che stimolava maggiormente la mia immaginazione era costituito dai suoi "reperti", contenuti principalmente in

* *Storica dell'arte*

una sorta di cassetiera, ma distribuiti in realtà, a seconda della loro dimensione, anche in ampi ripiani, tra utensili vari, setacci di ogni dimensione e miscele di terre senesi. Si trattava di oggetti, o meglio frammenti di oggetti in ottone, bronzo, ferro, plastica ecc., scelti con cura dallo stesso artista per un loro aspetto formale, per un loro rimando memoriale o per un legame affettivo; questi stessi divenivano impronte del suo alfabeto artistico: era straordinario e ad un tempo incomprensibile ritrovare quel frammento, o meglio la sua somiglianza per contatto, nell'opera bronzea finita.

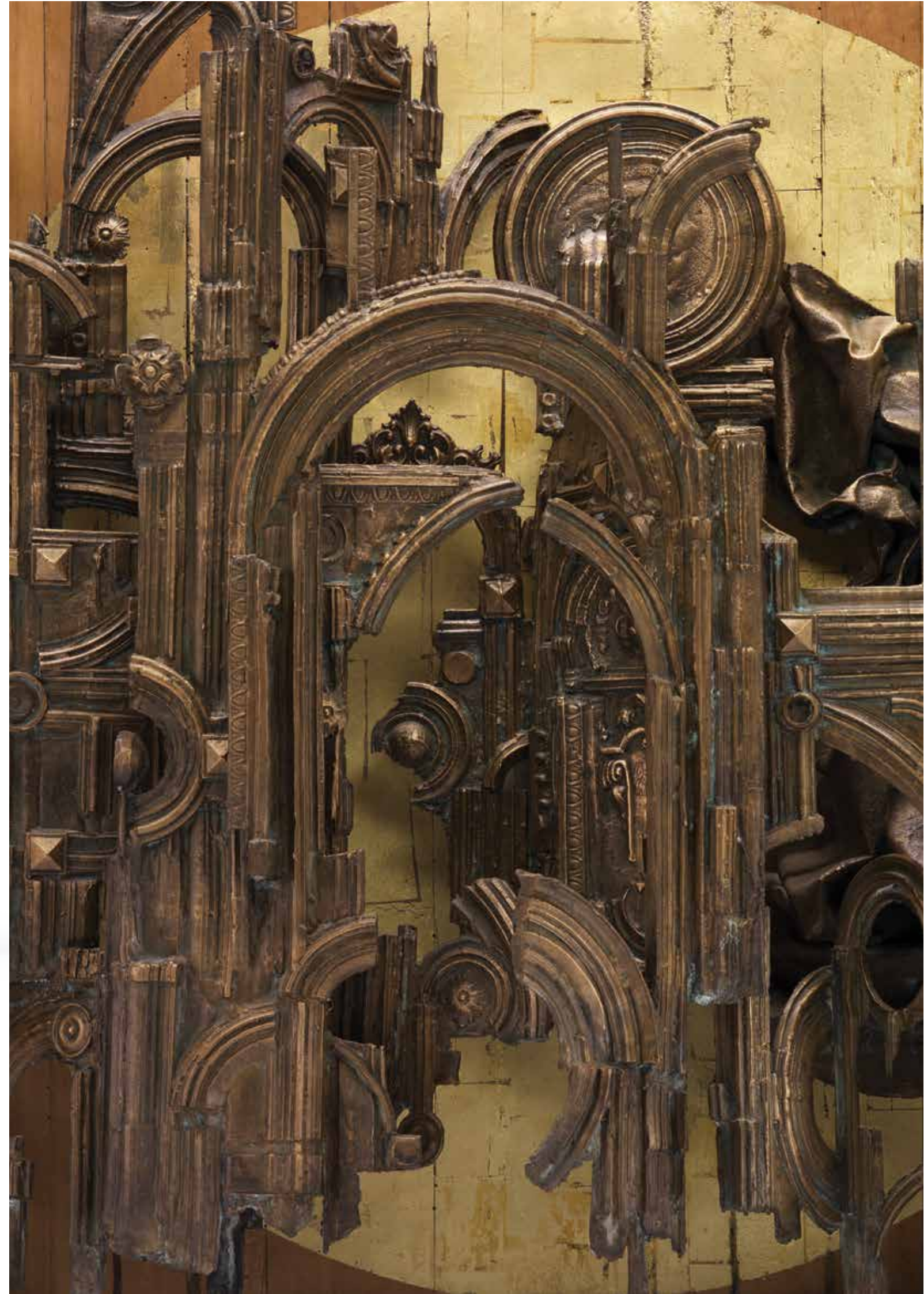
Per lungo tempo ho osservato mio padre lavorare in questo luogo freddo – lo studio di un artista che lavora la cera non può essere riscaldato – qui lo ritrovavo quando avevo necessità di confrontarmi, in questo luogo ci siamo scambiati opinioni, pareri e qui è cresciuta in me quella sensibilità per la ricerca artistica. Tra la musica e l'odore di cera mista a plastilina, ho visto mio padre realizzare le sue sculture, comporle, predisporle per la fusione, preparare il manto refrattario, tirare le patine post fusione; qui ho compreso la determinazione dell'uomo e la sua fatica; tra le sue opere ancora in fieri ho letto la natura intima del suo linguaggio artistico, quel flusso di coscienza che procede nell'inafferrabilità del contatto in negativo di frammenti di oggetti, vissuti e scelti dall'artista, dando luogo ad un immaginario unico e distintivo. Ho sempre avuto sin da bambina la percezione di vivere un grande privilegio, non sapevo allora che cosa fosse, oggi ho la consapevolezza di aver vissuto appieno un grande padre artista.



Lo scultore Cattaneo nello "studio grande", 1976



Opere

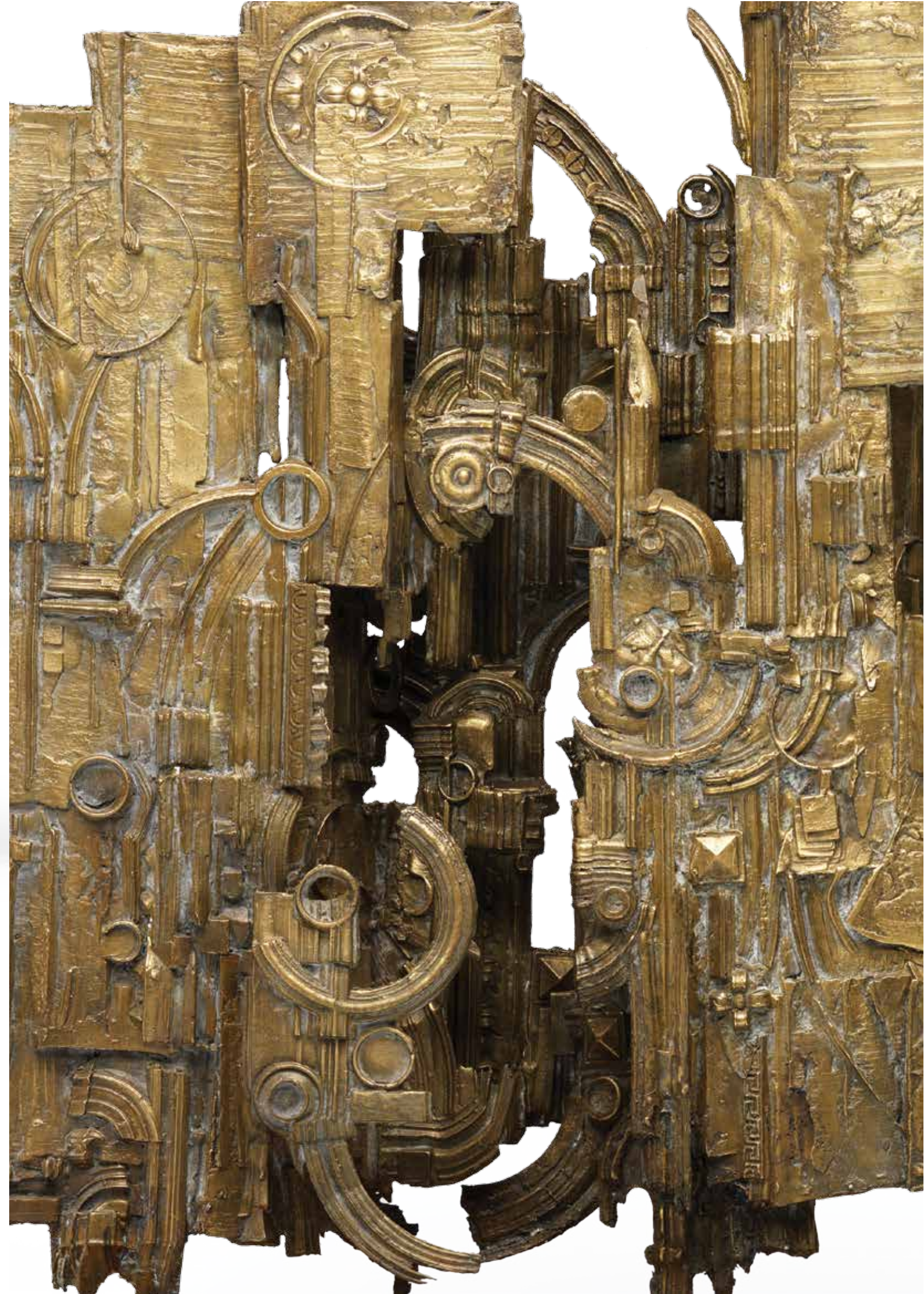


Ricerca da Umanistica
1967-1968, bronzo, legno, foglia oro, 115x135x40 cm



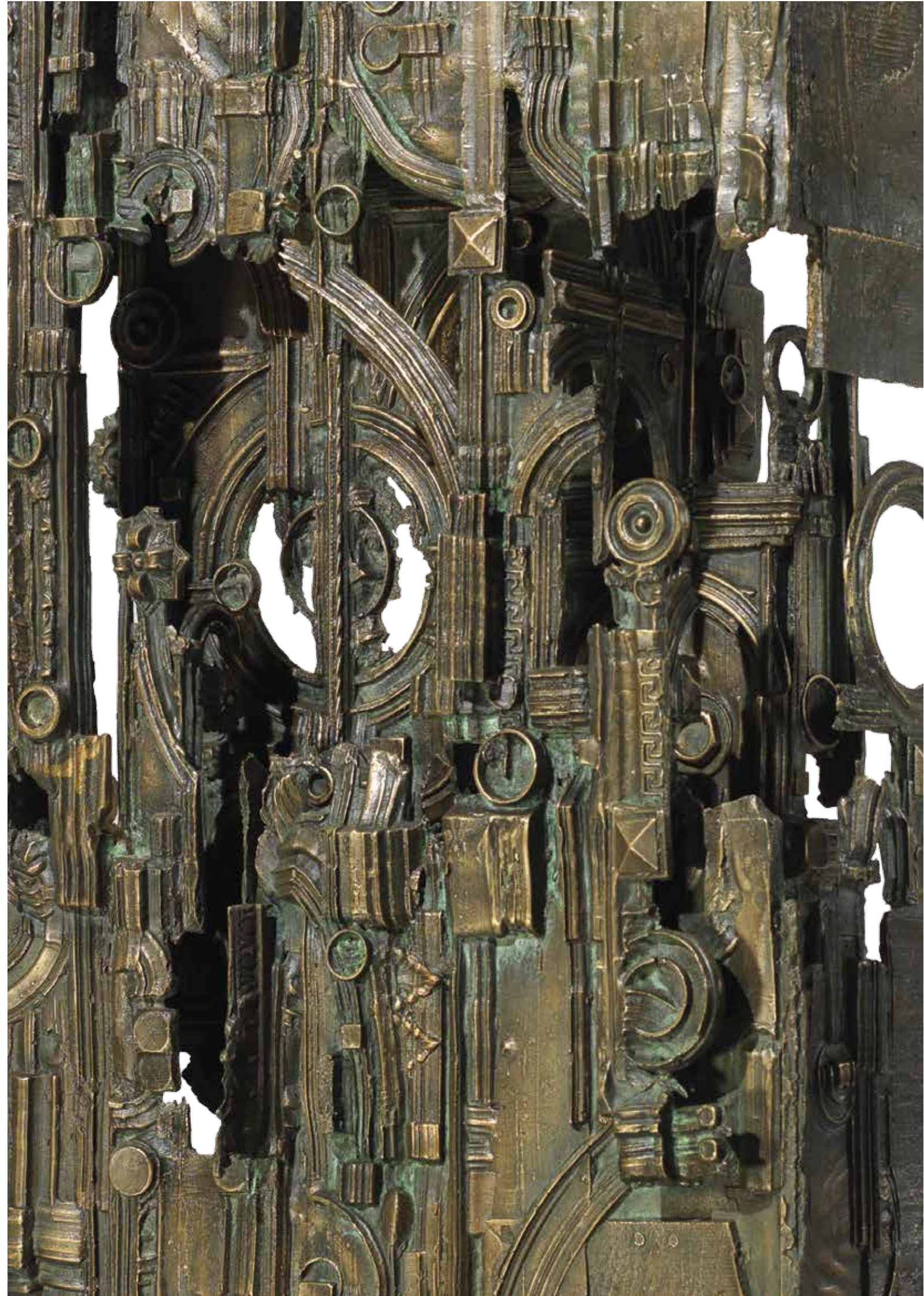
Memoria Opera I Kaiserlian

1970, bronzo, 86x160x29,5 cm





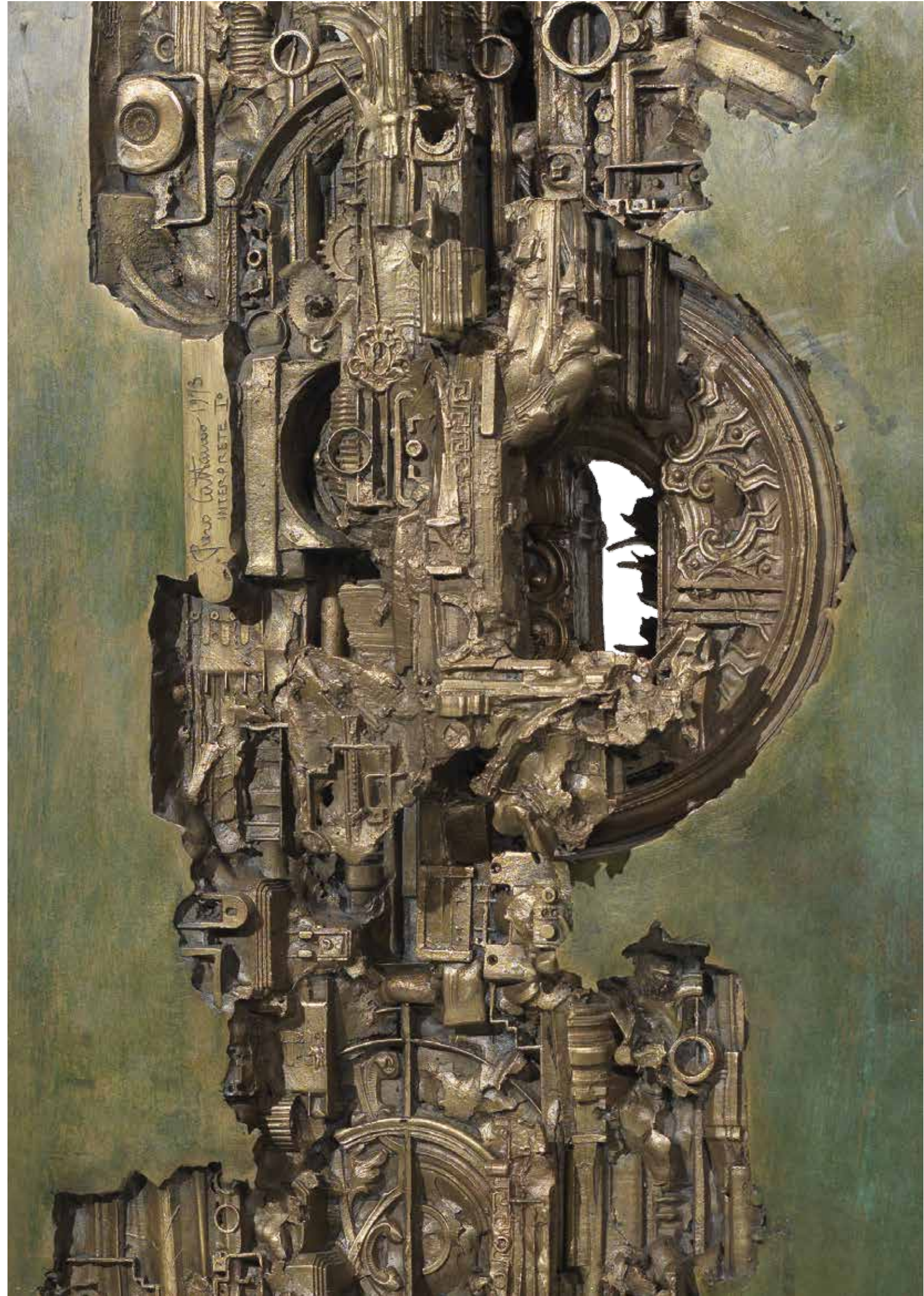
Cassa armonica
1970, bronzo, 193x45x18 cm





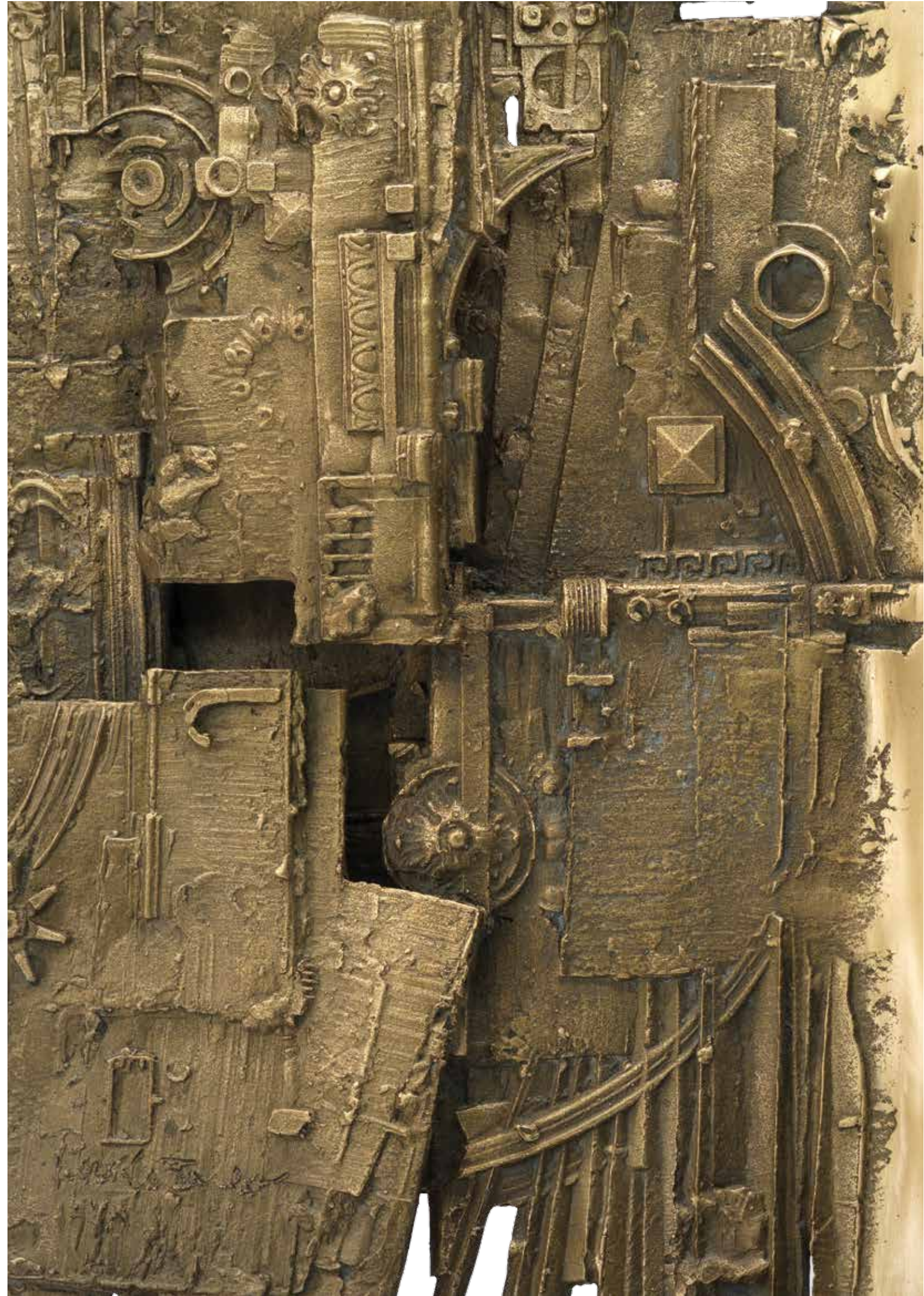
Interprete

1973, bronzo, 200x58x40 cm





Pagina aperta
1974, bronzo, 63,5x88x14,5 cm





Eco n. 4

1975, bronzo, cm 65x82x15,5 cm

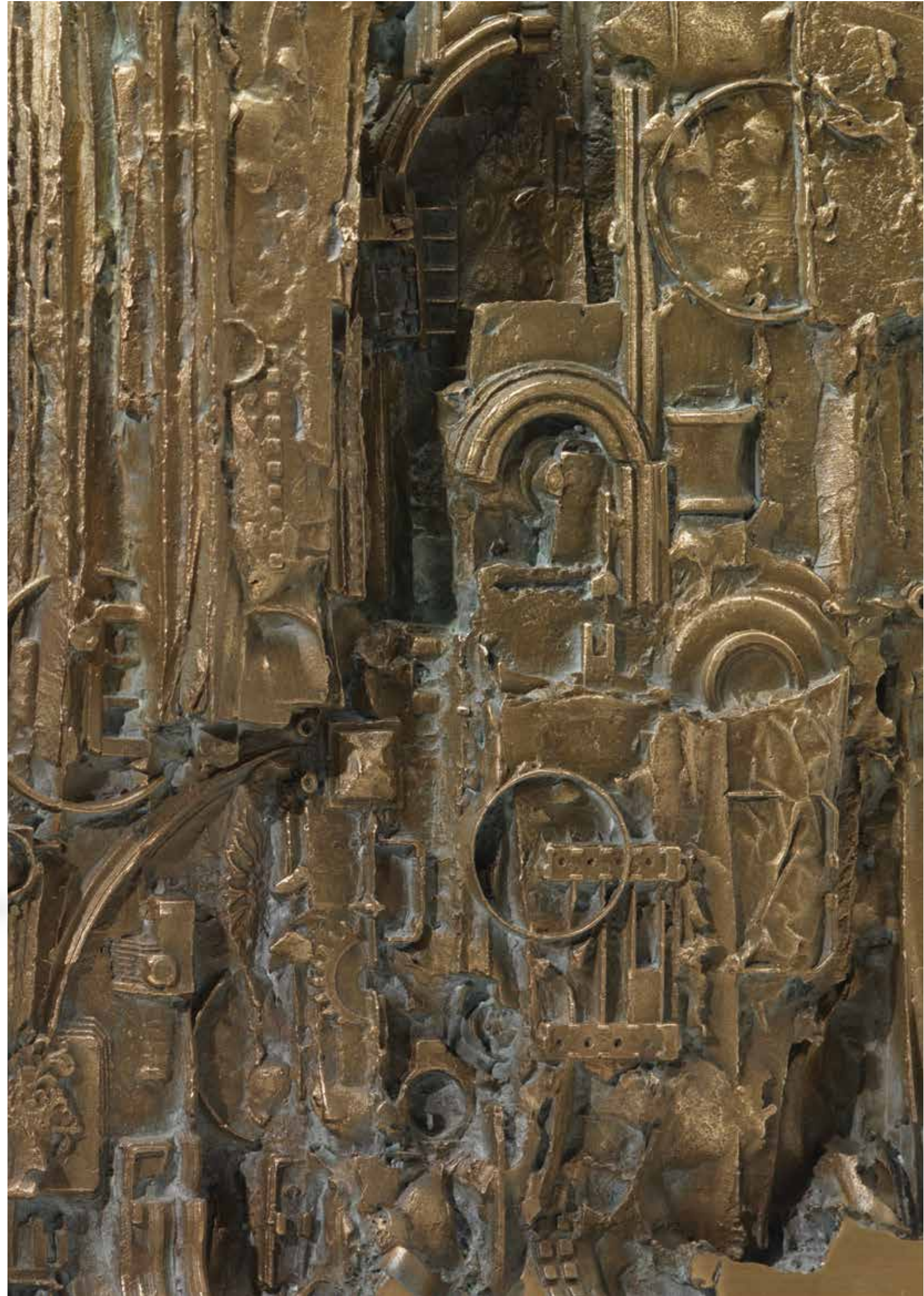




Tavola arcana I
1975, bronzo, 159x57x15 cm

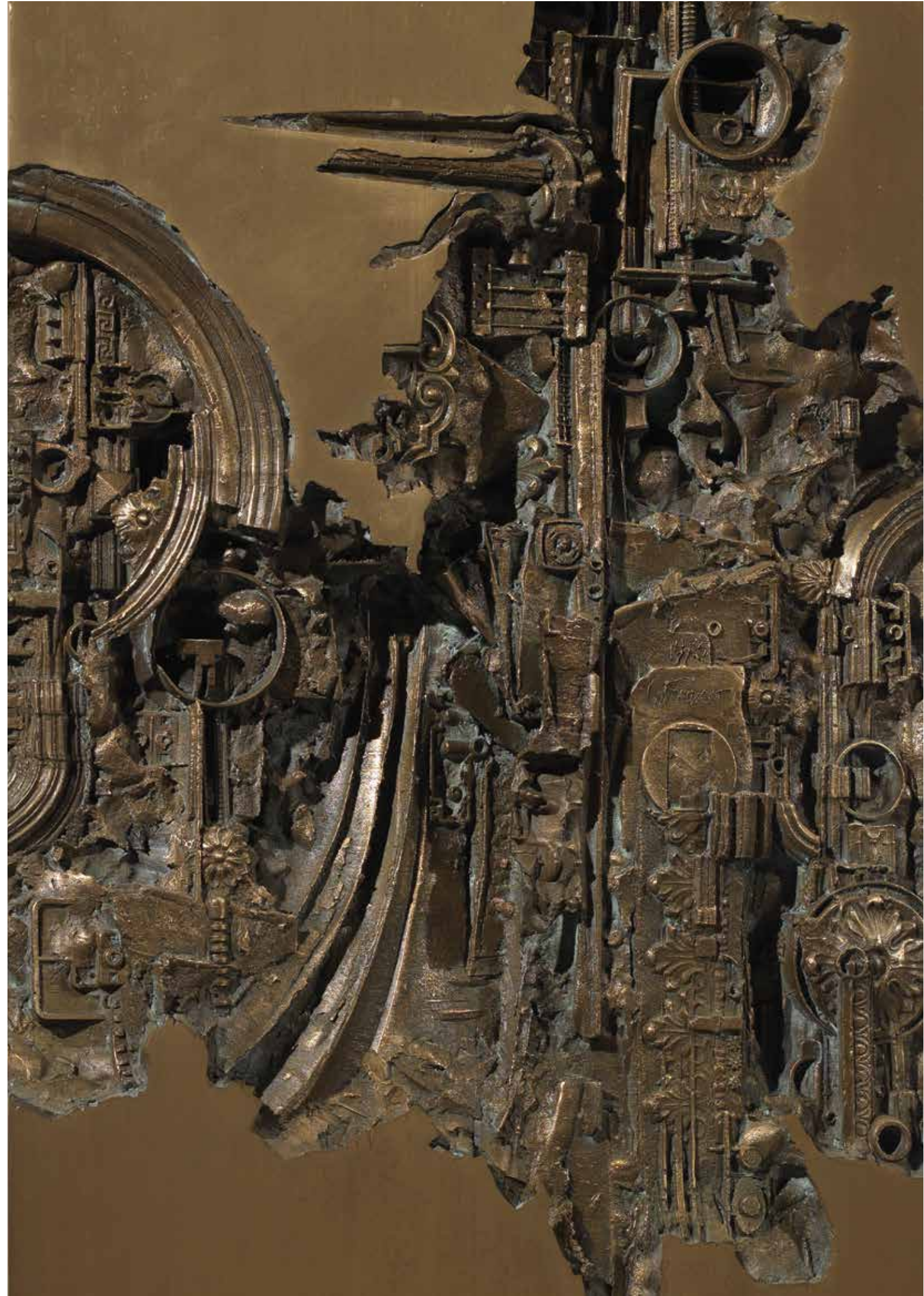
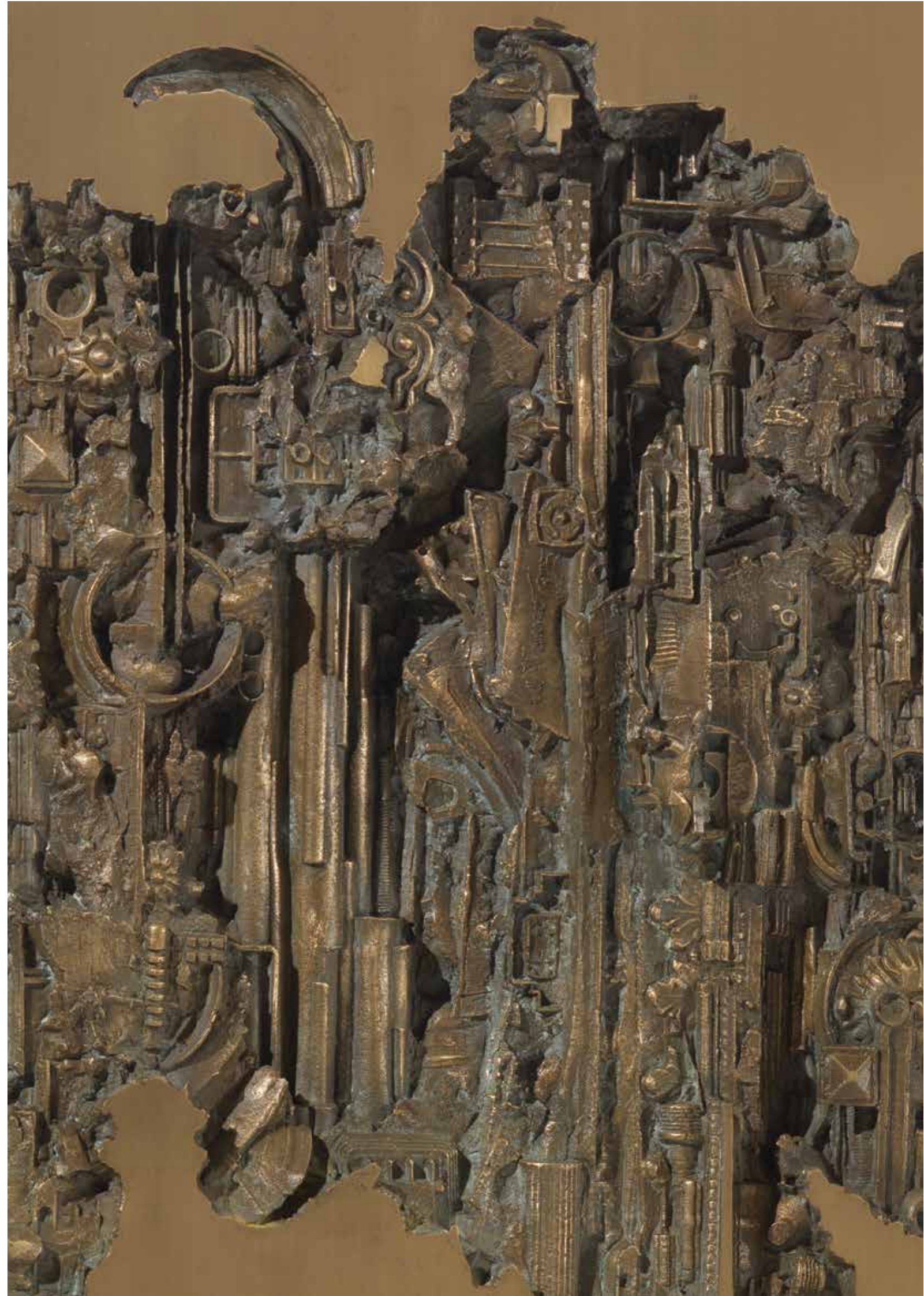




Tavola arcana II
1975, bronzo, 121x52x12 cm





Apparati



Lo scultore in atto di ultimare un'opera in conglomerato cementizio, 1956

Biografia

Il 2 dicembre 1929 nasce a Bergamo, ultimo di cinque figli, Piero (Pierantonio) Cattaneo. Il padre Damiano, cavaliere dell'ordine di Vittorio Veneto, è un operaio specializzato della Società Orobica di Bergamo, la madre Teresa Ferrari, sostiene e favorisce la naturale predisposizione alla musica e all'arte del figlio.

Durante le scuole elementari, frequentate con profitto sotto la guida del maestro Paolo Benedetti che intravede nel bambino una spiccata sensibilità al disegno, riceve dal Comune di Bergamo un riconoscimento per un suo elaborato artistico. Assecondando il volere del padre, si iscrive poi alla scuola tecnico industriale Filippo Corridoni di Bergamo, distinguendosi nelle materie di "meccanica" e "disegno tecnico". Nel luglio del 1947 è ammesso all'Accademia Carrara di Belle Arti di Bergamo. Questa esperienza formativa avvenuta sotto il segno della direzione sapiente di Achille Funi rappresenta per il giovane Cattaneo un momento di grande slancio e stimolo creativo. Sotto la guida del pittore ferrarese – e per la sezione di plastica e di modellato sotto quella di Gianni Remuzzi – apprende e si esercita nello studio anatomico dei corpi, nella costruzione del campo pittorico e inizia a prendere atto delle ricerche e delle sperimentazioni artistiche portate avanti in Europa durante i difficili anni del secondo conflitto mondiale.

Sul finire del 1949 la consapevolezza di aver raggiunto una certa padronanza artistica e necessità di natura economica lo spingono ad abbandonare i corsi all'Accademia e a trovare un primo impiego presso il celebre Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo: inizia qui la sua professione di illustratore, mai abbandonata lungo tutta la sua lunga carriera, con risultati notevoli al punto da segnalarsi come uno dei più importanti illustratori italiani per l'infanzia, più noto con lo pseudonimo di Pikka, derivato dall'unione del proprio nome Piero e del soprannome della moglie Francesca, Kikka.



Piero Cattaneo ritratto nel proprio studio, 1978

Inizia a frequentare in modo assiduo il capoluogo lombardo, allora centro catalizzatore delle ricerche artistiche più innovative a livello nazionale; diviene, a insaputa dei genitori, uno dei *Boys* di Wanda Osiris, giovani e promettenti attori e ballerini della futura scena italiana.

Ospite di un caro amico, scomparso prematuramente, Sergio Berizzi, si reca in Sardegna, appassionandosi alla cultura e all'arte nuragica e alla natura così incontaminata dell'isola, d'ora in avanti sua terra d'adozione.

Lascia la casa paterna e lo "studio" approntato nel laboratorio del padre Damiano in via Broseta n.115, per trasferirsi nel primo vero studio in via San Bernardino n. 33. Nel dicembre del 1952 inaugura alla Galleria della Rotonda di Bergamo, diretta da Nino Zucchelli, la sua prima mostra personale insieme all'amico pittore Mario Signori, presentandosi con 6 sculture, 5 pitture e 3 xilografie.

Nel 1954 termina la sua esperienza presso le Arti Grafiche, si sposta in un nuovo studio, in piazza Pontida n. 32 ed esegue le sue prime commissioni artistiche: tramite l'architetto Franco Nosengo, realizza per la facciata del Cimitero di Strona (ora provincia di Biella) la figura di *Christus resurgens*, scultura grande al vero in pietra artificiale – cemento bianco e graniglia di marmo bianco di Carrara. Si dedica alla decorazione di alcuni ambienti di negozi commerciali e di ristorazione nel centro di Bergamo. Nello stesso anno partecipa al concorso per gli altorilievi della Caserma dei Vigili del Fuoco in via Codussi, venendo segnalato con elogio per il gruppo/bozzetti presentato con il motto "Salve". Nel 1954 si iscrive al Cineclub Bergamo – tessera n. 0923 – iniziando un percorso all'interno del mondo cinematografico che poi proseguirà con la frequentazione del *Gran Premio Bergamo Internazionale del Film d'Arte e sull'Arte* ideato e diretto da Nino Zucchelli nel 1958 e che continuerà anche quando a partire dal 1971 il Festival si trasferirà, non senza polemiche, nella città di San Remo, cambiando la sua denominazione in *Mostra Internazionale del Film d'Autore*.

Nell'ottobre del 1955 realizza le scenografie della *Sonnambula* di Vincenzo Bellini per il Festival Autunnale dell'opera lirica "Teatro delle Novità" del Teatro Donizetti, un'esperienza che rinsalda una passione verso la musica e il teatro coltivata sin da piccolo.

Nell'anno successivo si presenta con una nuova personale alla Galleria della Torre, in Piazza Vittorio Veneto: *Piero Cattaneo 1955*, esponendo 6 sculture, 2 sculture vetrate e 14 disegni. Il critico Tito Spini gli riconosce un posto preminente tra i giovani artisti della città, «conquistato per cultura specifica, per eccezionale abilità tecnica e per controllato gusto». Il 25 aprile dello stesso 1956 sposa Francesca Lorandi, insegnante di lingue straniere; un legame intenso e duraturo, da cui nasceranno Ludovica nel 1962, Johanna nel 1964, Andrea nel 1971 e Marcella nel 1972.

Progetta di trasferirsi in una nuova abitazione ai piedi del Colle della Maresana al confine della città di Bergamo. In collaborazione e con il sostegno dell'architetto Franco Nosengo realizza la villetta residenziale "La Kikka" in via Silvio Pellico. Probabilmente suggestionato dalle soluzioni architettoniche del grande architetto finlandese Alvar Aalto, concepisce parte della copertura delle mura esterne in mattoni. Le aperture di luce sono a volte delimitate da elementi fissi in legno d'andamento verticale mentre la fonte principale in facciata, destinata ad illuminare in doppia altezza il soggiorno e l'altana, riporta in esterno un andamento geometrico di sapore neoplastico. Cattaneo non si limita a studiare la disposizione degli interni ma disegna gran parte dell'arredamento e dei punti luce dell'abitazione coinvolgendo nella realizzazione del camino anche lo scultore pesarese Nanni Valentini. Nel 1957 entra a far parte del Gruppo Bergamo, in qualità di artista più giovane del gruppo. Dopo una prima presentazione ufficiale nel mese di gennaio presso la Galleria omonima, anch'essa intitolata alla città in via XX Settembre 79 - I piano, il Gruppo, capeggiato dal critico Tito Spini, allestisce un'importante mostra nel capoluogo lombardo, alla Galleria San Fedele; accanto ai pittori Mario Cornali, Egidio Lazzarini, Raffaello Locatelli, Trento Longaretti, Erminio Maffioletti, Giuseppe Milesi, Rinaldo Pigola, Luigi Scarpanti e Alberto Vitali, si evidenziano i due scultori Elia Ajolfi e Piero Cattaneo «il quale presenta due interessanti gruppi in legno e un autoritratto in bronzo dorato, di gusto arcaico e prezioso, che sa trarre partito anche dalle tarlature del legno e dalle corrosioni del metallo»¹.

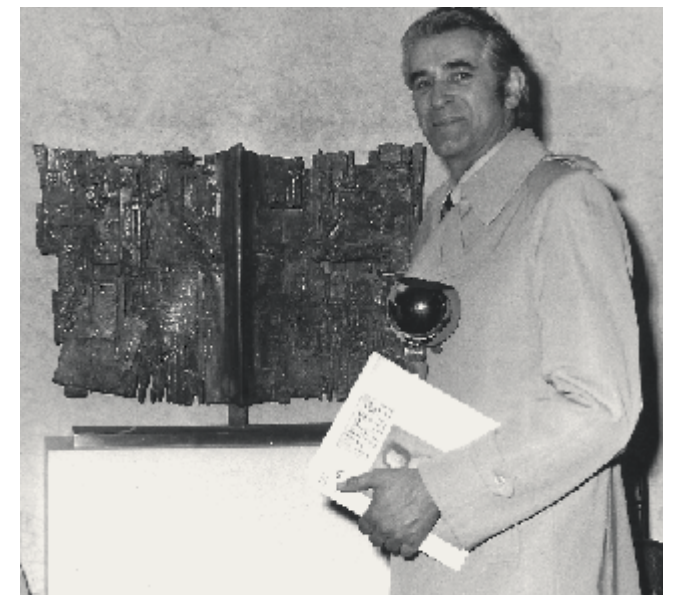
Nel 1958 Piero e Francesca lasciano l'abitazione provvisoria di via Broseta 67 per trasferirsi definitivamente in

via Silvio Pellico 20. L'edificio è suddiviso in due piani: il primo a destinazione abitativa e il pianterreno adibito a studio con una parte a doppia altezza. Gli interessi del giovane artista si rivolgono ora al complesso processo della fusione in bronzo, sperimenta le prime fusioni a cielo aperto con impressioni di elementi vegetali. Pone termine all'imponente monumento dedicato ai fratelli Levo e Duccio Reggiani per il Cimitero evangelico di Bergamo (1961-1962) e realizza il noto e ambito trofeo delle "Valli Bergamasche", uno dei riconoscimenti più prestigiosi del motociclismo a livello internazionale dedicato alla memoria dei fratelli Reggiani. Per la fusione del trofeo l'artista si rivolge ancora alla fonderia Battaglia di Milano; nel frattempo sta predisponendo nel proprio studio il primo forno di fusione a cera persa. La costruzione del forno e la messa a punto di un processo tecnico che sia in grado di soddisfare le proprie esigenze formali e costruttive, tarda a giungere, con complicazioni tali da perdere in fusione l'attività di quattro anni. Nel 1967 realizza i primi bronzi unici, eseguiti senza il ricorso a saldature di elementi post fusione, a dimostrazione di una padronanza tecnica ormai raggiunta. Si presenta nel capoluogo lombardo nel 1969 con questa nuova produzione, in una personale alla Galleria Cortina, presentato da Franco Russoli: è un successo di critica e di pubblico. Nel 1971 si aggiudica con l'opera *Ipotesi di struttura III* del 1970 il primo premio per la scultura alla rassegna internazionale di scultura e pittura "Michelangelo d'Oro" di Massa. Nel 1973 vince il concorso per la realizzazione di una opera in bronzo destinata alla nuova scuola media, oggi Salvo D'Acquisto, del Comune di Pontoglio (Brescia). Esegue per il Circolo Numismatico Bergamasco la medaglia per il IV Centenario della nascita di Michelangelo Merisi, dove Cattaneo contrappone al recto raffigurante il "Bacchino malato" di Caravaggio, la suggestione di una propria e specifica architettura linguistica al verso. Nel 1974 partecipa con l'opera *Pagina aperta* al Premio "Brunellesco" di Firenze, ottenendo il I premio per la scultura, a cui fa seguito nel 1975 il conseguimento del II Premio per la scultura a "Presenze 53ª Fiera Internazionale" di Milano. Nello stesso anno viene nominato socio attivo per la Classe di Lettere ed Arti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, già Accademia degli Eccitati, prestigiosa istituzione culturale le cui origini risalgono al 1642.

Il 1976 si apre con l'inaugurazione di una importante e suggestiva mostra allestita negli spazi del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica di Milano. Giuseppe Marchiori, personaggio che ha segnato la storia della critica e della cultura artistica italiana, lo presenta in una monografia edita da Rino Fabbri Editore di Milano. Tra i due si instaura un rapporto sincero, fatto di stima e comprensione anche quando poi verranno coinvolti nei dissesti della casa editrice.



Renzo Cortina, Francesca e Piero Cattaneo con il critico Giorgio Kaiserlian in occasione della mostra "Espaces abstraits", Galleria Cortina, Milano 1969



I Premio per la scultura al IV Premio Internazionale "Brunellesco". Rassegna di Arti Visive, Firenze, 1974

Nel 1980 si misura con un nuovo medium espressivo, predispone i bozzetti per la complessa opera della decorazione del catino e dell'abside della chiesa di Albegno (Treviolo, Bergamo). Il grande affresco di 9 metri di altezza e 7,5 di larghezza, viene terminato nel 1982. Così lo ha ricordato Don Luigi Pagnoni: «Dei nostri tempi da segnalare gli affreschi di Piero Cattaneo per l'esaltante *Resurrezione* nell'abside della chiesa parrocchiale di Albegno, opera di eccezionale impegno per vastità e per intensità tematica»². Per la stessa chiesa realizza nel corso del 1981 l'altare, l'ambone e il fonte battesimale. L'impegno nel campo dell'arredo liturgico lo coinvolge in modo assiduo per tutti gli anni Ottanta, un ambito in cui Cattaneo riesce ad esprimere il concetto spirituale con tutta la sua portata emotiva senza venir meno alla propria ricerca linguistica: dal tabernacolo per la chiesa della Fondazione di Santa Maria Ausiliatrice di Bergamo (Gleno), del 1981, alla mensa e all'ambone per la chiesa del Monastero di Matris Domini del 1985, a quelli per la chiesa di Sant'Andrea a Sforzatica (Bergamo) del 1987. Con la stessa partecipazione indaga il difficile rapporto che lega l'uomo alla sua condizione terrena, lasciandone prova in numerosi monumenti funebri che si staccano per libertà espressiva e intensità partecipativa; in una lettera inviata alla commissione tecnico artistica del Cimitero Civico di Bergamo, lo scultore espone in modo fermo ed esemplare la sua posizione: «come è nel mio costume etico, mi sono sempre proposto l'impegno di rinnovare l'iconografia del monumento funebre, dalla tomba Sibella di 25 anni fa alla più recente tomba Von Wunster Redaelli; così pure in questa occasione la tomba Carrara-Ruggeri rappresenta un fatto nuovo nel panorama dei monumenti cimiteriali; chiedo perciò alla commissione la possibilità di esprimere pienamente le mie intuizioni estetiche non ostacolandone l'integrità»³. Numerosi sono gli interventi nel Cimitero della città di Bergamo e tutti si distinguono per singolarità iconografica e forza evocativa, come l'opera dedicata all'amico Nino Zucchelli (1994), estremamente innovativa, anche nella laicità delle forme prime in grado di trasmettere un messaggio di ricerca e di speculazione.

Nel 1985 Cattaneo affronta alcuni degli interventi a carattere ambientale più impegnativi; si tratta di opere ancora una volta realizzate in fusione a cera persa. In *Concetto di liberalità - Espansione* del 1985-1986, scultura concepita per lo spazio esterno dell'Istituto bancario Credito Bergamasco, le superfici bronzee acquistano un dinamismo finora sconosciuto nel percorso di Cattaneo; con *Opus pro Dino Sestini* (1985-1986) questo aspetto è ancora più accentuato, fatto certamente determinato dalla destinazione specifica della scultura dedicata alla figura dell'industriale Dino Sestini e alle sue grandi passioni che lo videro protagonista nel campo automobilistico e della motonautica.



Colonna a base quadra, Museo Pagani, Castellanza



Urbana III, Bergamo, 1985

Accanto a questi prestigiosi incarichi Cattaneo si cimenta per la prima volta nella realizzazione di una fontana, *Urbana III* (1985), destinata ad arredare la piazza-corte di un nuovo complesso residenziale in Borgo Palazzo a Bergamo. L'idea di aprire idealmente la massa plastica per dilatarla all'infinito nello spazio lo sollecita a tal punto da dedicarsi quasi esclusivamente, a partire dai primi anni Ottanta, a questa indagine sulla forma riflessa: l'acciaio specchia l'oro del bronzo in una iterazione di forme continua.

Nel 1992 è la città di Bergamo a fare da scenario alle opere dello scultore: l'antico chiostro quattrocentesco di Santa Marta, di proprietà della Banca Popolare di Bergamo, situato nel cuore del centro piacentiniano, viene adibito per la prima volta a luogo espositivo. Rossana Bossaglia, che da anni segue l'attività dell'artista, gli dedica un importante contributo monografico.

Nel frattempo numerose commissioni sia per residenze private sia per importanti realtà imprenditoriali lo impegnano professionalmente: dalla realizzazione scultorea per il gruppo cremonese Arvedi del 1992, all'opera *Rhapsody* del 1995 per la Hewlett Packard di Stezzano ora Freni Brembo, «un racconto che attraversa in modo atemporale l'esperienza dell'operosità umana... congiungendo nella stessa espressione motivi plastici del passato con elementi tecnologici della nostra attualità, creando un insieme di grande suggestione e tensione intellettuale»⁴. Due committenze a cui lo scultore si è sempre dedicato con grande passione e slancio sino all'ultimo: del 2003 è il *Tavolo solare*, opera in collezione privata e dello stesso anno è *Remembering*, scultura realizzata per celebrare il centenario dell'attività della ditta Ferretti.

Nel 2002 si tiene l'ultima grande esposizione antologica alla presenza dell'artista; nel suggestivo Teatro Sociale di Bergamo Alta si susseguono, cadenzati da limpide garze calate dall'alto, i momenti salienti di una vita che ha fatto dell'arte strumento di espressione del proprio tempo.

Piero Cattaneo muore a Bergamo il 10 giugno 2003. Il 5 ottobre del 2013, a dieci anni dalla scomparsa dell'artista, l'Associazione a lui dedicata promuove e realizza una grande ed innovativa mostra antologica in cinque sedi espositive di cui due all'aperto, segnando per sempre la storia della cultura artistica della città di Bergamo: l'Accademia Carrara di Belle Arti, la Fondazione Adriano Bernareggi, la GAMeC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, il loggiato di Palazzo della Ragione e quello di Palazzo della Provincia, hanno reso testimonianza dei diversi momenti creativi dell'artista, rendendo omaggio all'uomo e all'artista. Nel 2015, viene edito *Piero Cattaneo. Medaglie 1962-2001*, il primo volume dedicato all'intera produzione medagliistica di Cattaneo, in cui viene analizzata in oltre 156 esemplari, la singolare ricerca linguistica dell'artista che ha saputo mantenere anche nel piccolo formato, la forza innovativa del proprio discorso artistico. Nel 2016 negli spazi della Galleria Cortina di Milano si tiene una sua personale, suggellando un rapporto con il capoluogo lombardo iniziato proprio con la Galleria Cortina nel lontano 1969. Nel 2018 viene per la prima volta aperto al pubblico lo studio dell'artista nell'ambito dell'innovativo progetto "L'Officina della Scultura. Gli atelier nascosti", una manifestazione a cadenza annuale, ideata e promossa dall'Associazione Piero Cattaneo: un momento unico per osservare dall'interno che cosa è stata la scultura italiana nel XX secolo. Nel 2019 l'Associazione Piero Cattaneo partecipa su invito alla 15ª edizione di BAF – Mostra Mercato d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, predisponendo nell'area centrale della fiera la mostra-omaggio *Piero Cattaneo. Il Molteplice visibile*.

Il nuovo decennio si apre con l'allestimento negli spazi del Palazzo Storico del Credito Bergamasco della mostra *Memorie Future. Opere di Piero Cattaneo*, otto grandi sculture che segnano i momenti salienti della ricerca dell'artista.

¹ Marco Valsecchi, *Undici bergamaschi*, «Il Giorno», 22 marzo 1957, p. 11.

² D. L. Pagnoni, *L'Alleluja di Pasqua nell'arte bergamasca*, «L'Eco di Bergamo», 22 aprile 1984, p. 5.

³ Carte d'Archivio, Lettera indirizzata alla Commissione tecnico-artistica del Cimitero di Bergamo, 13 maggio 1983.

⁴ Cartiglio apposto dall'autore all'opera *Rhapsody*, 1995.



Piero Cattaneo, *La costruzione della forma*, loggiato di Palazzo della Ragione, Bergamo, 2013

Antologia critica

«... Tra i giovani artisti bergamaschi, già Cattaneo ha un suo posto preminente, conquistato per cultura specifica, per eccezionale abilità tecnica e per controllato gusto... L'elemento casuale o imprevisto che in molte opere della scultura contemporanea gioca un ruolo impensatamente importante è qui bandito, e ci si trova a constatare come la materia usata abbia risposto appieno ai desideri dell'artista, conquistando una forza espressiva enorme. Che gli elementi formali, su cui costruisce gran parte della sua produzione siano di facile controllo storico ed estetico, con preponderanza dei disegni dei primitivi e più precisamente di Lascaux, non è certo un demerito, ma un segno di derivazione affettiva. Ma non solo queste sono le correnti formative di Cattaneo, poiché è innegabile la presenza spirituale di Fabbri nel bellissimo legno dell'*Uomo e la bestia* e dei bizantini nell'*Autoritratto*... Le sculture in vetro colorato, pensate per la luce dei giardini, nella quale con il muoversi della fonte luminosa, il sole, mutano la loro essenza materiale definita, per costruirsi in uno spettro in continua trasformazione, tengono conto delle più recenti esperienze di Calder, nonché dei presupposti teorici che formulò ai tempi della famosa Bauhaus di Dessau, Moholy Nagy. Alla luce di questa vasta e complessa base di interessi culturali, l'arte di Cattaneo non svanisce, ma trova gli elementi necessari alla sua definizione...».

Tito Spini, *Piero Cattaneo alla Galleria della Torre*, «L'Eco di Bergamo», 28 marzo 1956

«Cattaneo attinge i motivi strutturali e morfologici delle sue sculture dal repertorio di un determinato momento storico dell'architettura: è una partenza di sviluppo formale propria a varie esperienze e ricerche dell'arte antica e moderna. Le variazioni del Manierismo e dell'Eclettismo, come quelle di certa cultura recente di impronta metafisica o futuristica, e di alcuni sottili "revivals", possono testimoniarlo. Ma ciò che rende originale e, quel che più conta, profondamente vitale, la sua ricerca, è proprio l'aver abolito, nei risultati, il colto gioco dei riferimenti e delle citazioni formalistiche, per puntare invece sul recupero di una costante umanistica entro il flusso organico e gestuale di un'espressione primaria, emotiva. L'erompere e l'irradiarsi della materia tormentata nello spazio, il grido o lo strappo delle forme avventanti e lacerate, si incarnano in moduli stilistici e in scenografie architettoniche da trattato canonico: ne deriva un patetico contrasto, una elegia sulla morte e sulla resistenza degli "ordini" e di "moduli" classici. Sono una confessione e una proposta poetica che hanno radici e timbro di cultura italiana, pure sorgendo e sviluppandosi su una base di problemi espressivi attuali propri a una situazione culturale internazionale. Ed è questo, oggi, un segno di rara maturità e coscienza della realtà da cui devono muovere le ricerche davvero autonome».

Franco Russoli, *Piero Cattaneo*, Galleria d'arte Cortina, Milano 1969

«... intricati coacervi di classici elementi architettonici – archi, colonne, listelli, volute, rosoni, mandorle, festoni, pàtere, lesene, borchie, modiglioni, pennacchi, eccetera, quasi ripresi da qualche polveroso trattato – che spesso hanno per sfondo un panneggio, pure di bronzo o una lastra liscia... Sono cattedrali schizofreniche in rovina? Trionfali orologi per vecchi castellani maniaci? Romantiche macchine da sogni? Scenografie per tragedie mai scritte? Teatrini per spettri titolati? Per associazione di idee alcuni nomi: Piranesi, Monsù Desiderio, Doré, Gaudì, de Chirico, Fabrizio Clerici, ma sono riferimenti collaterali. Si tratta di una cosa nuova. Senso di groviglio fastoso e malato, raffinata ossessione di regge decadenti, modo elegante per annunciare al Sire l'incombente catastrofe...».

Dino Buzzati, *Mostre d'Arte*, «Corriere della Sera», 29 marzo 1969

«... Nelle sculture di Piero Cattaneo ci pare di scorgere dei pezzi di capitelli, dei rosoni, dei motivi ornamentali barocchi come tubi istoriati ed anche delle sorte di mezzi archi che paiono delle ogive architettoniche. È un affluire impetuoso di stilemi antichi di varia origine, di epoche diverse: eppure sono fusi effettivamente in opere che hanno la pienezza di presenze particolari, direi meglio che hanno una singolarità che si riecheggia nell'intimo, ognuna con un particolare motivo musicale, ricco e contrappuntistico. In realtà, queste sculture sono tutte figlie di una sola esigenza creativa. Cattaneo accetta, in fondo, tutta la furia iconoclasta dell'avanguardia contemporanea, che consegna all'artista uno spazio operativo, reso libero e vuoto – da ogni poetica precostituita –. Ed in questo spazio, col peso della sua cultura, egli tenta un recupero dell'immagine plastica ed architettonica antica, in una volontà di dare pienezza allo spazio arido e vuoto che ha davanti a sé. E stiamo attenti: questa volontà di recupero è un atto creativo esistenziale, del presente, e non uno stanco ripetere di moduli rinascimentali, barocchi o di maniera... La sua memoria scava nelle forme antiche un loro senso e ce lo ripropone, e questi motivi ornamentali istoriati non sono più quelli che possiamo trovare in certe chiese barocche, sono divenuti dei motivi vivi di una scultura moderna... Le sue sculture che assumono nell'irto e complesso riannodarsi di elementi diversi, l'aspetto di personaggi impossibili, ma nel contempo, organici e vivi, hanno una loro tensione, cioè una loro anima. Sono come delle sentinelle, nella notte, che aspettano e concertano un nuovo clima poetico ed un umanesimo nuovo».

Giorgio Kaiserlian, *Piero Cattaneo*, Viotti Galleria d'Arte Moderna, 1970

«Esiste una forte tradizione plastica bergamasca, che è insieme intellettuale e sensuale alla quale mostra di appartenere anche Piero Cattaneo... anche se le sue opere rivelano che questo equilibrio è per il momento rotto a vantaggio degli aspetti intellettuali, o concettuali o semplicemente più colti... Le sculture del 1968 e del 1970 sono *assemblages* di elementi architettonici realizzati con una cura tecnica che dà la misura dell'abilità e della sapienza tecnica dell'artista. Si direbbero frammenti di scena, strutture di presepi napoletani messi insieme con modanature, cornici, rosette, pannelli pronti a ricevere i personaggi, ma che intanto rimbombano di silenzio un poco metafisico. Il vuoto, le fratture improvvise d'archi o di prospettive lasciano sentire in modo anche più lancinante lo stato di sospensione dell'opera tra una situazione di revival culturale, Bibbiena, Juvarra, Piranesi, ed un'altra di proiezioni di immagini d'arredo raccogliaccio, che conosce altri esempi famosi, dalla Nevelson al Del Pezzo di alcuni anni fa...».

Luigi Carluccio, *La scultura di Piero Cattaneo: verso forme più intellettuali*, «Gazzetta del Popolo della Domenica», 27 settembre 1970

«... In vero i bronzi di Cattaneo in virtù della loro presenza nel panorama delle avanguardie moderne, non si accampano come getti improvvisi sorti da una natura misteriosa, ma hanno profondi vincoli culturali con tutta una tradizione classica che ha sedimentato in noi da millenni. Il suo discorso recupera il mondo degli stilemi architettonici propri della classicità riproponendoceli in una chiave moderna esistenziale e inquieta... Il "muthos" classico nei suoi stilemi architettonici non significa un nostalgico, elegiaco ripiegarsi sopra formule manieristiche, svuotate di ogni contenuto etico, ma anzi la necessaria continuità storica di un discorso plastico capace di nobilitare l'uomo, oggi come allora, in una società tecnologica avanzata... L'arte di Cattaneo è unica nel suo genere per le sottili implicazioni di carattere filosofico-esistenziale: gli stilemi architettonici reinventati nei suoi bronzi derivano sì dal passato, ma denunciano l'inquietudine dell'uomo moderno, le sue contraddizioni, la sua resistenza di fronte alla schiavitù degli automatismi moderni: e sono appunto questi spaccati scenografici, questi rosoni scheggiati, questi archi spezzati, questo linearismo incompiuto, sinonimo d'infinito, che si aprono come squarci improvvisi, come grido lancinante nel vivo bronzo, simbologia della presunta invulnerabilità umana, a darci il senso di una dinamica dialettica dei valori esistenziali. Basterebbe già questo per affermare quanto sia l'impegno e la compiutezza creativa di questo moderno e pur antico scultore del ventesimo secolo».

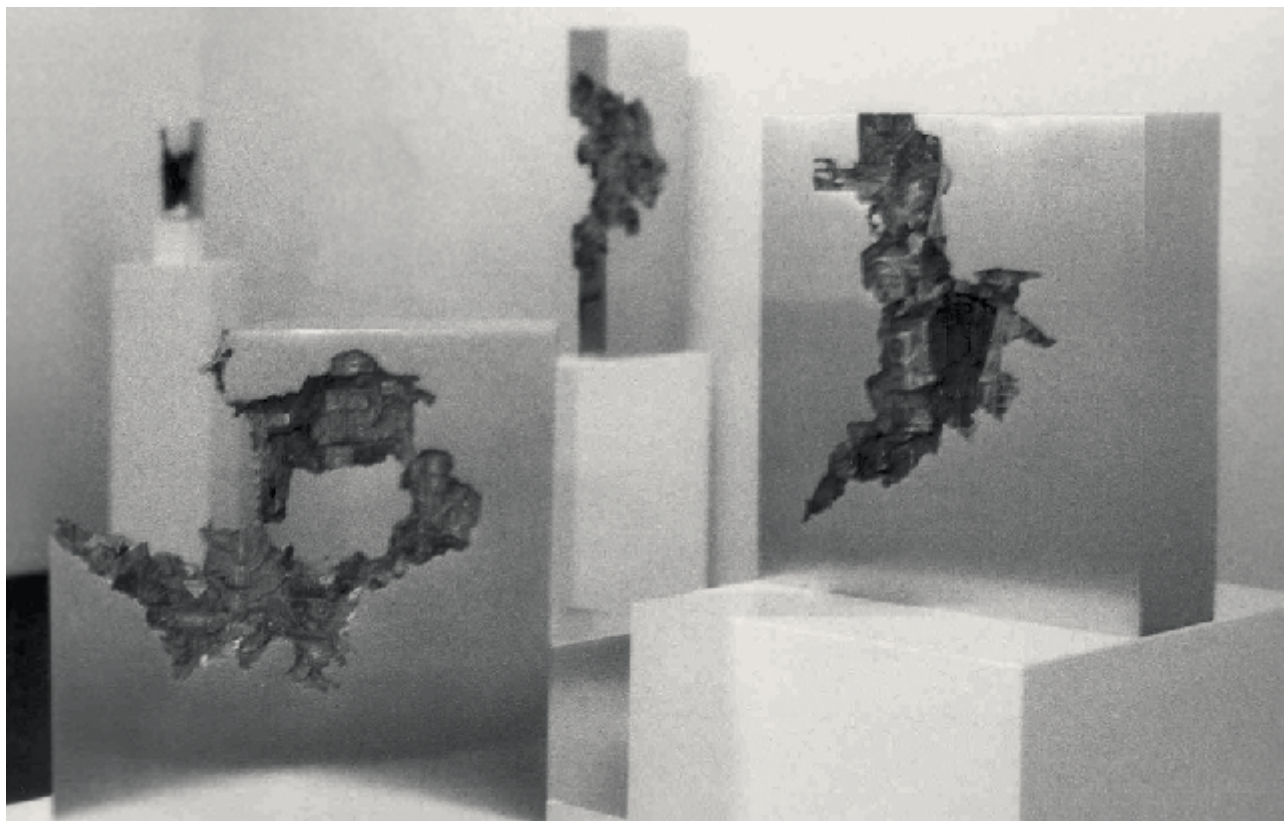
Marco Lorandi, *Piero Cattaneo: dalla sua scultura la dimensione di un nuovo umanesimo*, Centro Internazionale d'Arte M. Buonarroti, Massa, marzo 1972

«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 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 animati da un sapiente gioco di ombre e di luci... 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... 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...».

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



Cattaneo, Museo della Scienza e della Tecnica, Milano, 1976



Cattaneo. *Sculture recenti*, Galleria Lorenzelli, Bergamo, 1980

«... con l'arrivo degli anni Sessanta, Cattaneo esce dalla fase formativa e orienta le sue esuberanti inclinazioni verso un linguaggio fortemente caratterizzato. Sono gli anni in cui si va attenuando sugli artisti la suggestione picassiana e alita attorno a loro il vento di un informalismo saturo di tensioni poetiche... Cattaneo è subito in prima fila nel contesto di queste mutazioni: a dispetto del suo operare riservato, un poco solitario; la padronanza del mestiere e l'indipendenza che gli dà la raggiunta sicurezza di una propria autonomia, gli consentono di aprire la stura al formicolio profondo e inquieto da sempre urgente nella sua coscienza... Di qui prende le mosse una serie ininterrotta di invenzioni, tutte realizzate in bronzo, che evolvono gradualmente in nuove ricerche senza soluzione di continuità; talché non possiamo più parlare di singoli periodi nell'attività di Cattaneo, ma del fluire costante e ininterrotto di un'energia fantastica – e di una sapienza operativa – che cercano, e ci consentono, di frugare nel profondo dell'enigma esistenziale, sempre esplorando contemporaneamente in varie direzioni e sempre accumulando, o facendo emergere, depositi fitti di memorie personali e collettive... Un altro tema dominante in Cattaneo è quello dello spiazzamento delle immagini, cioè della molteplicità delle direzioni non solo di lettura, ma di realizzazione stessa dell'opera, che vive in quanto si offre a diverse angolazioni interpretative e vive perché c'è sempre uno scarto al momento in cui si pone come forma determinante. Il tema viene ripreso nell'ultima produzione, quella appunto che utilizza congiuntamente bronzo e acciaio inox; questa volta la dialettica tra la superficie forbita e il gremirsi e sgretolarsi delle strutture al suo interno è inserita in un'altra dialettica, quella tra l'oggetto scultoreo e la superficie speculare del metallo inossidabile, in sé appunto lucida e tersa; la quale offre dell'opera una possibilità di acquisizione più ricca che se si trattasse del semplice tutto tondo, giacché è come se il tutto tondo ci fosse offerto contemporaneamente nelle sue varie dimensioni spaziali. Una tridimensionalità moltiplicata infinitamente; un gioco, certo, nel senso più alto del termine, mercé il quale l'artista riesce ad abbracciare un'inusitata ampiezza di visione».

Rossana Bossaglia, *Cattaneo*, Bolis Edizioni, Bergamo 1992

«Se per altre vie, la scultura italiana degli anni Sessanta insegue assemblaggi di oggetti d'uso e di materiali direttamente prelevati dalla realtà, al fine di esaltare l'impatto comunicativo delle nuove icone sociali, dal punto di vista di Cattaneo tutto si riconduce all'imperativo categorico del frammento storico, al sogno di risvegliare gli elementi architettonici del passato per farne strumenti di una diversa costruzione. È indubbio che il recupero di segni storici sia sempre fonte di spaesamento per la visione contemporanea, tuttavia è la sola strada possibile per chi – come Cattaneo – è interessato a qualificare visivamente un mondo di immagini infrante, il carattere epico di una dimensione culturale opposta all'oblio, la vitalità ancora possibile di una rappresentazione plastica straniante, capace di costruire la forma dopo averla destrutturata, operazione incentrata sui reperti mitografici... Lo scultore puntella l'identità della scultura con i frammenti silenziosi del suo immaginario, segni di meditazione e contemplazione infinita, dimensione fantastica che incide sui processi d'estraniamento simbolica che costituiscono il senso dell'opera.

La presenza del frammento architettonico fa tutt'uno con il corpo della scultura, s'impadronisce della sua verità spaziale dispiegandosi in molteplici valenze costruttive. Il senso della rovina diventa sentimento vitale, energia che scardina la fissità del reperto tradizionale e lo vivifica attraverso la genesi di un differente sguardo sul mondo... L'alfabeto inventato da Cattaneo per le sue costruzioni immaginarie è un minuzioso esercizio d'incastri, ogni elemento ha un trattamento segnico vibrante, mai uguale a se stesso, capace di suggerire il ritmo delle differenze, i percorsi tattili e i sensi segreti dell'epidermide plastica. ... Procedendo alla ricerca di nuove motivazioni, crescono nella mente di Cattaneo alcune convinzioni intorno al valore della citazione come pratica non riconducibile a un arido repertorio di segni privi d'esperienza, senza motivazioni filtrate dal vissuto. L'artista impone un respiro proprio agli stilemi e reperti della tradizione, non a caso egli va gradualmente sostituendo i frammenti decorativi con oggetti meccanici e relitti del mondo industriale, in un processo di reinvenzione oggettuale che esalta la volumetria primaria che si disgrega per corrosione interna». Claudio Cerritelli, *Piero Cattaneo. La costruzione della forma. Itinerari di ricerca tra disegno, pittura e scultura*, Allemandi & C., Torino 2013



Piero Cattaneo. *Metastorie - 50 anni di scultura*, Teatro Sociale, Bergamo. Allestimento Studio Giavarini, 2002

Finito di stampare nel mese di febbraio 2020
da GRAFICA & ARTE – Bergamo



© Copyright 2020 Fondazione Credito Bergamasco, Bergamo. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-85478-19-0

La mostra *Memorie future. Opere di Piero Cattaneo* ha carattere divulgativo e non ha scopi di lucro; l'ingresso all'esposizione è libero e il presente catalogo è a disposizione gratuita del pubblico fino ad esaurimento delle copie.

La Fondazione Credito Bergamasco manifesta la sua più sentita gratitudine a Camozzi Automation e Nettuno Srl per il sostegno assicurato nel 2020 alle iniziative culturali della Fondazione stessa.



Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo

www.fondazionecreberg.it



