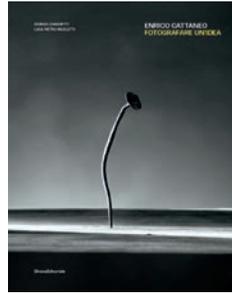


SILVIA PAOLI

“Davanti” alla macchina fotografica



Giorgio Zanchetti /
Luca Pietro Nicoletti
Enrico Cattaneo
Fotografare un'idea
Cinisello Balsamo,
Silvana Editoriale,
2023, pp. 312
ISBN 9788836648887
€ 38,00

A pochi anni dalla scomparsa, la figura di Enrico Cattaneo (Milano 1933-2019) ha suscitato un rinnovato interesse. Nel 2022 è stato presentato *Enrico Cattaneo. Rumore Bianco*, di Francesco Clerici e Ruggero Gabbai, breve documentario che indaga la sfera pubblica come quella privata del fotografo milanese, offrendone un ritratto a tutto tondo, tra dialoghi con i registi e lunghi silenzi segnati dal fumo delle onnipresenti sigarette. Caustico, irriverente, pronto a sottrarsi a qualsiasi definizione e a ribaltare ogni narrazione, esente dalla tentazione di erigere, negli ultimi suoi anni, monumenti a se stesso, Cattaneo ha attraversato gli ambienti dell'arte e della fotografia con una ben marcata fisionomia. Nel 2021 era uscito, di Giò Marconi e Alberto Salvadori, *Enrico Cattaneo. Studio Marconi 1968-1978*; nel 2019, la raccolta di contributi *Archivi fotografici e arte contemporanea in Italia*, a cura di Barbara Cinelli e Antonello Frongia, accoglieva un saggio di Roberto Del Grande, primo studioso a cimentarsi con l'archivio di Cattaneo.

Proprio il confronto con i materiali dell'archivio, riordinati da Giuliano Manselli e Alessia Locatelli – che se ne sono presi cura, Cattaneo ancora in vita, insieme a un gruppo di studenti universitari attratti dal singolare *understatement* del loro “produttore” – ha costituito la necessaria base di partenza per *Enrico Cattaneo. Fotografare un'idea*, il recente volume monografico di Giorgio Zanchetti e Luca Pietro Nicoletti che, con ampiezza di ricostruzioni, approfondimenti e riflessioni critiche, ha il merito di collocare pienamente Cattaneo nel contesto culturale e artistico del suo tempo.

Nel libro, Zanchetti ne traccia il percorso sin dalla frequentazione del Politecnico di Milano, dove incontra Franco Vaccari e Toni Nicolini, suoi sodali nelle precoci sperimentazioni. Siamo alla metà degli anni Cinquanta e Cattaneo si rivolge ai margini della città in crescita con uno sguardo anticonvenzionale. Frequenta poi il Gruppo 66 di Mario Finocchiaro ed Ernesto Fantozzi, che lo allontana dalle diatribe dei circoli come dal reportage di cronaca. Determinante è però il rapporto con il mondo dell'arte: Milano è in quegli anni un laboratorio di novità e Cattaneo, tra la Casa degli artisti di corso Garibaldi, Brera e gli artisti del realismo esistenziale, trova la propria dimensione professionale – ben oltre il neorealismo – e vi si dedica in maniera esclusiva dal 1973, dopo la scomparsa di Ugo Mulas.

Cattaneo riprende così il Nouveau Réalisme, Fluxus, l'Arte povera, il Concettuale, la scultura astratta, le performance. Segue gli artisti nei loro studi, nelle inaugurazioni, durante gli allestimenti; coglie atteggiamenti, gesti, dialoghi, con partecipazione e ironia, come anche Mulas amava fare, consapevole della necessità di una lettura critica dell'arte del suo tempo, da lui sottolineata nella celebre conversazione con Arturo Carlo Quintavalle del 1973, ricordata in questo volume. Parallelamente, Cattaneo conduce sperimentazioni con gli elementi chimici, ottici, materici del fare fotografico, realizzando opere connotate da un rigore sempre venato di ironia, rese note solo negli ultimi anni della sua vita. Nel 1977 Enrico Crispolti ne osserva per primo la

capacità di lettura critica, trattando delle sue fotografie sulle sculture di Giorgio Zennaro, tese a dare una lettura “ambientale” delle opere e non formale, “chiusa”, giudizio ribadito nel 1980 per le fotografie delle opere frutto del sodalizio con Mauro Staccioli. Ed è ancora Crispolti a porre Cattaneo su un’ideale linea di continuità con Mulas, fino ai primi anni Settanta principale interprete in Italia del rapporto tra immagine fotografica e arti plastiche. Mettendo a frutto la sua peculiare capacità di integrare dato documentario e interpretazione, Cattaneo avrà occasione di collaborare con molti altri scultori, tra i quali Franco Mazzucchelli, Staccioli, Alik Cavaliere, Giancarlo Sangregorio, Francesco Somaini. Benché le sue fotografie vengano incluse in diverse mostre accanto alle opere degli artisti documentati e gli consentano di conquistare una vera e propria dignità autoriale, solo in tempi relativamente recenti la sua ricerca diviene oggetto di esposizioni personali, quali ad esempio *Lavori in corso* (Fondazione Mudima, 2010) e *Gente da Biennale* (Archivio Ricerca Visiva, 2014).

Il saggio di Nicoletti tratta l’operato di Cattaneo alla luce dell’archivio e della sua attitudine critica e creativa, considerata in modo unitario. Non vengono nascoste le difficoltà incontrate nello studio, dovute al tardivo emergere della sua figura di autore (non solo di documentarista del lavoro altrui), alle peculiari relazioni tenute con l’archivio, dove i negativi sono ordinati ma quasi mai stampati (“A ristampare le vecchie foto mi annoio”, diceva) e al fatto di non aver mai progettato libri fotografici, essendosi affidato solo ai cataloghi e alle monografie degli artisti con cui aveva lavorato, senza pensare, in sostanza, alla propria storicizzazione. In tarda età, sollecitato, Cattaneo riconsidera i propri materiali e vi interviene in senso sperimentale, continuando una sorta di meditazione sul degrado e la corrosione del tempo (iniziata già con il lavoro sulle periferie). Nicoletti esamina le vicende espositive a partire da *I guerrieri* (una serie di “ritratti” di utensili da lavoro presentata nel 1983), sottolineando però come solo nel 2000, con la mostra *Pagine* (dedicata a opere degli anni Settanta), Cattaneo arrivi a rendere esplicita tutta la propria consapevolezza autoriale. Tra anni Novanta e Duemila gli storici dell’arte continuano a considerarne il lavoro documentario, mentre le gallerie ne valorizzano la ricerca creativa: una dicotomia che influirà negativamente sul riconoscimento di un autore in realtà decisamente ‘unitario’, dotato di una profonda cultura visiva, con lo sguardo sempre “davanti” e non dietro la macchina fotografica, come egli stesso dirà nel 1996. La ricostruzione proposta da Nicoletti si caratterizza per la capacità di incrociare le diverse serie fotografiche con i paralleli percorsi della critica, mettendo in evidenza anche l’attenzione rivolta da Cattaneo ai problemi sociali, in contrapposizione a una fotografia “d’arte” che vedeva eccessivamente ripiegata sulle ricerche formali. A emergere è dunque, nelle fotografie di Cattaneo, la Milano di Testori e di Bianciardi, una città di esistenze in bilico tra affermazione personale e lotta per sopravvivere, luogo di incontro per artisti e fotografi.

Dopo Crispolti, nel 1984 sarà Giuseppe Turrone a scriverne, sottolineando la raggiunta maturità espressiva di Cattaneo. Ciò ne segna anche il riconoscimento in ambito specificatamente fotografico: in precedenza, solo Cesare Colombo lo aveva inserito nella mostra tenutasi a Milano nel 1977 *L’occhio di Milano. 48 fotografi 1945-1977*, mentre non se ne trova cenno nella prima *Storia della fotografia italiana* di Italo Zannier, del 1986. Sempre sul versante della ricezione critica, Nicoletti cita poi gli interventi di Alberto Veca – che nel 1985 studia le sperimentazioni di Cattaneo come derivazioni dal genere della natura morta, benché il fotografo decostruisca stili e generi – e di Rossana Bossaglia – che nel 1986 apprezza nella serie *I guerrieri* la capacità di straniamento, la pratica del *ready-made*, la perizia tecnica del linguaggio. La desolazione delle periferie e le materie scabre, “informali” degli esordi trovavano seguito nelle *Cartacce*, una serie avviata negli anni Settanta dal recupero di stampe fotografiche mal riuscite, presentata e studiata da Roberta Valtorta nel 2006 in un convegno che precocemente in Italia affrontava le “alterazioni”

della materia in fotografia. Seguivano a quella le serie sperimentali *Paesaggi e Germinazioni* (tra le ultime, del 2016-2017): “chimifoto”, come lui le chiamò, legate alla pratica all’informale (ma in Italia, va detto, era iniziato tutto un filone sperimentale in questa direzione sin dal 1948, con Nino Migliori e Paolo Monti). Nel saggio sono ricordati tutti gli artisti e le gallerie con cui Cattaneo aveva lavorato (tra cui Tosetto, Arturo Schwarz, Studio Marconi), talvolta prendendo il posto di fotografi precedenti (Attilio Bacci, Gianni Mari, Ugo Mulas), pur continuando senza interruzioni il lavoro sperimentale, marcato dalla consueta ironia e dalla passione per gli effetti stranianti, demitizzanti, antinaturalistici (come nelle serie *Safari, Maschere, Totem*) e ritornando anche a tratti sulle periferie con lo sguardo alle fabbriche dismesse (*La cartiera abbandonata*, 1980).

Il volume, in un elegante impaginato in bianco e nero e a colori e ricco di riflessioni e spunti per ulteriori studi, si chiude con un breve intervento di Andrea Dall’Asta, direttore della Galleria San Fedele di Milano che ha ospitato una mostra di Cattaneo nel 2019, e con un’Appendice che comprende la biografia, scritti e interventi di Cattaneo sulla fotografia, interviste a Cattaneo, un’antologia della critica e l’elenco delle esposizioni.