

LOUIS CATTIAUX

la sua pittura e la sua epoca

Le figure 1, 2, 3 in bianco e nero sono pubblicate a colori nel sito kemi all'indirizzo: www.kemi-hathor.it/108/cattiaux.html

Analizzando la biografia di Louis Cattiaux redatta da Bernard Dorival in occasione della prima esposizione che si realizzò della sua opera completa, incontriamo un dato che richiama l'attenzione:

“1936. Un periodo di ricerca si apre per lui: alle preoccupazioni tecniche si unisce un orientamento verso l’Alchimia e la Ricerca dell’Assoluto che rinnoverà i suoi temi” (1).

A partire da quest'epoca la sua pittura riflette direttamente tale inquietudine, lasciandosi alle spalle il pe-

riodo formativo e sperimentale, dal quale si distacca la creazione, nel 1933, di una galleria di arte avanguardista, chiamata *Gravitations* e la fondazione, insieme ad un piccolo gruppo di pittori e poeti, di un effimero movimento artistico, che si denominò *Transhylisme* (2), il cui intento era di ordinare l'agitata ricerca dell'arte del suo secolo. Però, a partire dal 1936, la sua pittura si manifesta come più personale ed è difficile includerla interamente in una qualsiasi delle tendenze pittoriche contemporanee.

Alcuni critici la inglobarono dentro il surrealismo, poiché non dobbia-

mo dimenticare che Cattiaux visse e lavorò nel centro fisico e temporale di tale movimento, definito da André Breton.

Le pitture di Cattiaux hanno certamente qualcosa del surrealismo. Nelle sue tele vive un mondo strano, magico, distinto da quello che vedono i nostri occhi quotidianamente.

Qualcosa di simile a ciò che cercavano i surrealisti nell'indagare quelle zone dello spirito umano poco conosciute, che si discostano dalla logica e dal razionalismo. André Breton scrisse - nel Secondo Manifesto del Surrealismo -:

“Tutto induce a credere che esiste un certo punto dello spirito in cui la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato ed il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile, l'alto ed il basso cessano di percepirsi contraddittoriamente. Per cui, è vano cercare nell'attività surrealista altro mobile che la speranza di determinare questo punto” (3).

Il surrealismo spalancò la porta dell'arte in direzione delle zone oscure dello spirito umano, ma evidentemente, una volta varcata questa soglia, la maggioranza degli artisti dell'epoca seppero solo trarne alcuni stili personali; senza dubbio erano molto interessanti esteticamente, però pochi giunsero a distinguere la luce

dello spirito che germina in mezzo alle zone di penombra e di oscurità. Come se ciò appartenesse al mondo razionale, nel “*punto dello spirito in cui la vita e la morte*” si incontrano, la ricerca si dissolveva in un inevitabile crepuscolo, in un miraggio di idee e sentimenti.

Riferendosi ai pittori surrealisti, Cattiaux scriveva:

“...hanno utilizzato lo specchio delle allodole e sembrano ispirarsi alle scene di follia della camera sotterranea della grande piramide” (4).

Con tale affermazione si riferiva sicuramente al problema espresso dalla Sibilla al pio Enea, quando questi discendere agli Inferi:

“[...] Enea, germe del cielo, lo scender ne l'Averno è cosa agevole, ché notte e dì ne sta l'entrata aperta; ma tornar poscia a riveder le stelle, qui la fatica e qui l'opra consiste. Questo a pochi è concesso, ed a quei pochi ch'a Dio son cari, o per uman valore se ne poggiano al cielo. A questi è dato come a' celesti. (5)

Nell'opera di Cattiaux le immagini provenienti dal mondo appartato della coscienza non sono immagini oniriche, automatiche, paranoiche, né naïf, né manifestazione di sentimen-