

Considerazioni sulla disputa (artistica e finanziaria) tra Daniel Druet e Maurizio Cattelan

Conosco abbastanza le opere di scultura (e di altre tipologie rappresentative) di Maurizio Cattelan, il più noto artista iconico italiano del momento a livello internazionale (suppongo sia anche colui che trae dai suoi prodotti le più elevate remunerazioni). In più occasioni ho preso visione dei suoi lavori nella Biennale d'arte di Venezia (ricordo due occasioni di incontro veneziane con i suoi testi visivi, con *La nona ora* statua in cera raffigurante il Papa Giovanni Paolo II schiantato a terra da un meteorite e con *i piccioni*, un paio di centinaia appunto di colombi imbalsamati collocati ovunque negli ambienti del Padiglione centrale).

Preciso immediatamente che le realizzazioni artistiche di Cattelan mi hanno lasciato sempre emotivamente freddo, in estraneità totale per quanto riguarda il coinvolgimento estetico: le guardo, cerco di intenderne il significato in esse immesso dall'autore (o il tentativo di significato), ci ragiono sopra, ma il mio gusto personale si mantiene rispetto alle medesime in stato di marcata indifferenza, nessuna emozionante sensazione da queste strambe cose viene innescata in me, non mi smuovo dalla convinzione che, se omettessi siffatti approcci, la mia cultura estetica non sarebbe gravemente intaccata o vulnerata.

Il rilievo appena avanzato d'altronde non concerne soltanto la mia reazione al cospetto delle opere "plastiche" di Maurizio Cattelan: presso che l'intero panorama dell'arte contemporanea suscita in me una tipologia di fruizione emotivamente ed esteticamente tiepida o addirittura raggelata sul piano del consenso animato dal gusto personale; sempre fatta salva però la pulsione di studio, come sopra anticipato, mirante alla comprensione che dell'intendimento razionalizzato è esito conoscitivo di indubitabile rilevanza, nell'ambito del dominio culturale "filosofia dell'arte".

Completato il prologo dell'avviata argomentazione, specifico che non del rapporto strutturale tra indagine teoretica attinente le rappresentazioni artistiche precipuamente contemporanee e coltivazione personale del gusto percettivo che esse sono o non sono in grado di "eccitare" ha in animo di trattare la corrente esplorazione; suo esplicito scopo è l'accentramento di attenzione su una recente vertenza che ha coinvolto Maurizio Cattelan e l'inferenza da essa di convinzioni che ritengo concettualmente solide e originali sulla natura essenziale e sul funzionamento di tutta l'arte.

Caratteristica più volte reiterata dell'operare artistico di Cattelan è la scissione tra ideazione del lavoro e realizzazione pratica dello stesso; frequentemente, dunque, egli riserva a sé la concezione mentale dell'opera, la configurazione della stessa in quanto pensiero, atto creativo preesistente alla realizzazione "materiale" dell'intenzione intellettuale, avvalendosi di collaboratori incaricati del fare concreto, della traduzione degli slanci creativi di sé in quanto artista in prodotti fruibili dai frequentatori più o meno intrisi di pervasione estetica.

Il comportamento operativo di Cattelan non è particolarmente connotato di originalità nel panorama dell'arte visiva contemporanea, dopo lo scardinamento avvenuto all'inizio del secolo scorso della convenzione di arte quale rappresentazione della realtà, in una varietà di tipologie imitative della stessa, rivoluzione che annovera quale suo massimo ideatore e protagonista Marcel Duchamp.

Ritengo che sia pertinente e non massimalista la tesi che tutta la storia dell'arte visiva è caratterizzata da tale inclinazione alla disarticolazione produttiva tra fase dell'ideazione creativa e intervento concretamente realizzativo: al riguardo concordo presso che totalmente con le teorie professate dall'epistemologo ed estetologo Luciano Nanni, della problematica il maggiore indagatore, per acutezza di investigazione e forza persuasiva secondo logica configurata.

Amplio e consolido il convincimento addentrandomi con alcune battute ricognitive nei tre campi in cui tradizionalmente si scandisce l'arte fondata sulle immagini. Per quanto riguarda la pittura istintivamente (mi riferisco al senso comune) si è condizionati a opinare che l'asserita articolazione non si manifesta e che, dunque, in siffatta specificità raffigurativa artista e artigiano (artefice) coincidono. Non occorre però un indugio euristico sorretto da collaudata perizia per accorgersi del

fatto che la pittura non si sottrae senz'altro al condizionamento sopra evidenziato (non incluso qui, tatticamente, il forte ragionamento di Nanni secondo il quale, anche a prescindere dalla compresenza dell'"artigiano", l'artista è tale allorché l'opera partorita dalla sua mente è avvalorata da una sorta di "battesimo", in quanto il medesimo, in veste di autore, "non ha mai avuto mani").

A proposito di pittura, considerata la storia della stessa, la situazione funzionale appare variegata: nel senso che hanno egregiamente dipinto maestri solitari, riluttanti a ogni intervento cooperativo (tra i sommi menziono Michelangelo, Leonardo da Vinci, Tiziano, Caravaggio) ed altri che si sono più o meno intensamente avvalsi di aiuti (su due eccelsi accento l'attenzione, il divino Raffaello Sanzio e Jacopo Robusti il "Tintoretto", non solo maestro di bottega ma capo di una vera e propria impresa industriale di professionisti operativi ai suoi ordini).

Affine per similarità è il comportamento degli scultori che traggono figure dal marmo; riguardo ad essi non è forse impulsiva la constatazione che, prevalentemente, i medesimi lavorano la dura materia privilegiata non associando a sé dei colleghi di minoranza (ma, affinché essi siano messi nella condizione di concretizzare la loro arte, è comunque indispensabile che una cospicua équipe di subordinati si attivi con adeguate differenziate abilità).

L'analisi si flette diversamente con riferimento agli scultori che adottano il bronzo quale materia delle loro elaborazioni creative. Certamente essi nella configurazione dei lavori assumono un ruolo primaziale, in quanto ideatori e pure autori della sagoma generatrice dell'opera: però l'approdo al prodotto finale implica l'intervento di molteplici professionisti provetti in differenziate articolazioni del processo, in deficienza dei quali l'ideazione rischia di restare non formata o male formata.

Si assesta quasi esclusivamente sul versante della pura ideazione l'operare degli architetti, i quali condensano l'essenza del loro genio costruttivo nella messa a punto di progetti, nell'identificazione prefigurativa di proporzioni armoniche, nell'impostazione delle misure alle quali attenersi nella edificazione e in molteplici altre specificità concettuali e figurative dell'arte architettonica.

Al riguardo mi ha sempre intensamente stimolato un aneddoto concernente Leon Battista Alberti. Narra detto racconto che l'eccellentissimo maestro venne invitato a Rimini dal signore Pandolfo Malatesta, per edificare quello che fu poi il Tempio Malatestiano.

L'apparato ideativo e progettuale approntato dal grande costruttore virtuale soddisfece pienamente le aspettative del Signore di Rimini che quasi pleonasticamente si dichiarò onorato di avere ancora al suo fianco il peritissimo facitore, quale sovrintendente della realizzazione concreta dell'opera.

La risposta del mirifico ideatore di architetture sconcertò l'autocrate riminese: "La ringrazio, alto Signore, per l'apprezzamento dell'opera mia. Non mi è possibile però approfittare ulteriormente della sua munifica ospitalità: altri suoi illustri colleghi, infatti, esigono la mia presenza per ideare lavori d'arte edificatoria da me a loro promessi. La costruzione del Tempio a lei intitolato non soffrirà per la mia lontananza. Perché, con l'approvazione del progetto definito in ogni sua specificità, il mio impegno d'arte e di scienza è pervenuto a conclusione. D'ora innanzi la fattura materiale dell'opera dipende dalla competenza di capomastri, carpentieri, muratori, scalpellini e altri professionisti fedeli e abili nell'esecuzione".

Dopo la divagazione, torno a dire della disputa che ha implicato Maurizio Cattelan. Egli si è frequentemente avvalso, quale realizzatore figurale dei suoi pensieri artistici, di un rinomato scultore francese, Daniel Druet, richiesto di modellare immagini secondo le intenzioni esplicitate da Cattelan, per tali prodotti sulla base di specifico accordo remunerato.

Nei cataloghi e in testi specificativi dei suoi stilemi sfocianti in arte, mai il *concettualista* italiano ha menzionato l'elaboratore materico delle sue concezioni mentali. Druet è stato assalito da risentimento e da desiderio di fuoriuscire dall'ombra: si è rivolto al tribunale di casa sua per rivendicare il riconoscimento come autentico autore delle opere con le quali si arricchisce Cattelan, pretendendo dal gallerista parigino del callido italiano una cospicua somma a risarcimento del danno patito per il suo ottenebramento.

La magistratura d'oltralpe non si è però pronunciata come da Druet invocato, neppure tenendo in conto le sue non irrilevanti attestazioni riguardo le istruzioni ricevute da Cattelan, secondo la sua

valutazione non dirette, approssimative, parziali tanto da costringerlo a soluzioni iconiche peculiari di autore primario.

I giudicanti di Francia hanno motivato la sentenza con asserzioni estetologiche singolarmente affini alla complessa teorizzazione, sopra menzionata, di Luciano Nanni, tanto da far supporre una sorta di esplicito allungamento.

Detto in figura di totale sintesi: in caso di cooperazione, la paternità di un'opera d'arte è ascrivibile al soggetto che l'ha prefigurata in quanto pensiero, non a colui che in collocazione subordinata ha contribuito alla sua raffigurazione quale icona.

Io sono del tutto sintonico rispetto a siffatta interpretazione, magari con inserzione di un paio di rilievi accessori. Quando al farsi di un lavoro artistico cooperano due o più elaboratori, può essere ardua l'identificazione delle effettive specificità dei differenziati contributi. Cattelan, per impulso di cortesia e adeguato intendimento euristico del suo stratificato operare, poteva e doveva far menzione di Druet, non venendo da ciò inficiata la sua primazia, anzi.

Nel 2019 l'infaticabile provocatore si è esibito in una stravagante *performance*, consistente nella apposizione su una parete di galleria operante a Miami di una banana attaccata con nastro adesivo grigio. Un altro, lo designo così, *operatore artistico*, tale Joe Monford, l'ha citato in giudizio con l'accusa di plagio, sostenendo che il competitore italiano aveva copiato un suo intervento presso che identico congegnato anni addietro.

Un giudice statunitense ha ritenuto fondata la recriminazione di Monford, non dando peso alla precisazione difensiva di Cattelan consistente nel rilievo che la banana da lui esposta era/è naturale, quella esibita dal querelante oggetto di plastica.

Quale osservazione pertinente al riguardo? Nel caso considerato l'ideazione è francamente bislacca e l'esecuzione fattuale presso che azzerata. A un siffatto livello di reificazione su entrambi i versanti, sia pure lo strambo gesto catalogabile nel magmatico campo dell'arte: con catabasi però verso il non essere tale da legittimare senza parsimonia reazioni ironiche sghignazzi, spurghi denigratori.