

INTRODUZIONE

Nell'arte di Cattiaux coesistono due aspetti, pittorici ed alchemici. In tal senso si potrebbe dire che i percorsi di crescita artistica siano strettamente legati ad una scrupolosissima ricerca, una rivolta alle tecniche pittoriche, l'altra

Allo sviluppo della conoscenza alchemica.

Tale duplicità non è una dicotomia, anzi è un'integrazione dell'applicazione delle leggi tradizionali dell'antica saggezza ermetico-alchemica, che si evince sia nell'approfondimento tematico della tradizione cabalistica (gli insegnamenti esoterici dei testi ebraici occulti), nell'uso delle simbologie nell'antico insegnamento protocristiano (considerato come gnosticismo cristiano), sia nella riconsiderazione di antiche tecniche pittoriche fiamminghe (come reperite e riprese dagli "antichi opifici" dei maestri del quattrocento nelle fiandre ved. Van Eyck, Bosch, Brugel...).

E' opportuno per esigenza storica sottolineare come nelle fiandre i grandi maestri furono tra i primi al mondo ad utilizzare l'olio nella pittura.

Infatti i grandi artisti italiani, e non solo, come Antonello da Messina, spesso erano costretti a viaggiare per moltissimo tempo per apprendere direttamente le innovazioni.

Le metamorfosi tematiche che caratterizzavano i vari *cangiamenti* tecnici della espressione stilistica cattisiana sono attribuibili alla riconsiderazione della tradizione pittorica quattrocentesca fiamminga, ma anche ad un travaglio rivolto alla mistura delle componenti materiali ed alla sempre più frequente passione per la scienza alchemica.

La ricerca del metodo è una conquista della sagacia con cui Cattiaux penetrava nelle profondità gnoseologiche del lessico ermetico, la ritrovata "luminosità segnica" delle iconografie ne è certamente una componente essenziale.

L'uso della simbologia è un costante riferimento a momenti e a processi di maturazione, con cui Cattiaux faceva i conti con la sua crescita non solo artistica.

In effetti esiste una semantica, potremmo dire, ben precisa che trae le sue origini

da quella tradizione che nel corso dei secoli si era, per così dire, smarrita. Smarrimento dovuto, secondo l'opinione dell'artista francese, alla perdita e alla scomparsa di quel "nodo al filo" *dell'evoluzione palingenetica*.

Questa interruzione secolare ha prodotto lo smarrimento dei lembi simbolici del filo conduttore dei veri misteri iniziatici, dovuta principalmente alla mancata vocazione,

o "mancata manifestazione della volontà divina" (quella iniziazione che avviene per mezzo dello spirito santo che annuncia l'inizio della trasformazione alchemica nell'interiorità reintegrata dopo la separazione dovuta alla precipitazione nella materia) intesa a produrre il risveglio dallo stato di morte in vita.

Da questa condizione di smarrimento i testi sacri di tutte le religioni sono divenuti muti, ma anche quei testi non considerati, erroneamente per vanagloria, validi

Hanno perduto la loro chiave.

Cattiaux è stato il continuatore che ha saputo, o colui a cui è stato concesso, di riprendere la tradizione da dove si era interrotta e a ritrasmettere un nuovo corso nel mantenimento dei concreti significati ontologici dell'insegnamento ermetico che si era arrestato al tardo medioevo.

Arresto della tradizione dovuto principalmente al sopravvento dell'era moderna caratterizzata da un'ondata di scetticismo, ma già evidenziata dalle ordalie barbariche delle persecuzioni eretiche che avevano seminato il panico, rendevano il messaggio occulto dei testi ermetici indecifrabili oltre alla mancanza di proscrittori veri.

Per il pensiero metafisico che aveva nobilitato le scritture sacre, uniche testimoni degli

eventi, le precedenti motivazioni si profilavano come un nemico assai ostico.

Lo scetticismo, che aveva avuto filosofi precursori già alcuni secoli prima i quali avevano proposto una visione diversa da quella ufficiale (asserendo dubbiosi e timorosi per le conseguenze la fallacia delle affermazioni bibliche circa la formazione dell'universo, contro il nominalismo e l'universalismo la scolastica aristotelica, *unico metro di misura*) delineava un nuovo corso.

In tal senso va ricordato uno tra i più famosi filosofi della natura Filippo Bruno (Giordano Bruno), famoso per il grande uso della forza vivificante della memoria, nonché per le intuizioni sulla formazione degli astri e dell'universo che anticipavano i tempi.

La sua condanna a morte avvenuta a Campo dei Fiori nel 1600 era stata decretata non soltanto dalla sua stoltezza nell'aver affermato che il papa era una bestia trionfante ma dalla *presunzione*, giudicata grave dal tribunale ecclesiastico, secondo cui il fallimento del cristianesimo era dovuto al carattere idolatrico assunto.

La sua grande sensibilità ed il suo acume evidenziarono il processo di decadimento e di perdita della conoscenza tradizionale degli insegnamenti ermetici sepolti nei testi sacri e nelle dottrine alchemiche divenute incomprensibili e indecifrabili.

Le asserzioni bruniane sostenute dalla magnifica conoscenza del latino, lingua ufficiale con cui si discuteva nelle sedi accademiche, dalla grande dialettica ma soprattutto dall'uso perfetto della memotecnica le rendevano infallibili, maggiormente eccellenti nell'analisi delle simbologie e nelle applicazioni delle leggi che governano il mondo della fisica e quello della metafisica.

Con l'avvento delle scoperte geografiche si aprirono orizzonti inimmaginabili sino allora, il sistema tolemaico già divenuto errato dalla scoperta copernicana dello eliocentrismo contribuirono al mutamento del sapere divenuto scientifico, rendendolo radicalmente opposto alla metafisica, caratterizzandone la sua contraddittorietà.

Dal canto suo la gnoseologia alchemica mutava la sua radice tradizionale per dare luce a quella chimica pretestuosamente divenente vera essenza degli insegnamenti.

Così dalla bolgia infernale dei roghi per le streghe dei tribunali inquisitori e le guerre sanguinose per l'eresie si è passati al capestro di un'altra macchinazione del giudizio, prodotto del sottilissimo ed insinuante sistema per la conoscenza e la ricerca, quella del sistema del dubbio metodico.

> Cartesio nel suo *discorso sul metodo* avviava un processo irreversibile per la sperimentazione di altre frontiere della conoscenza divenuta prettamente scientifica, quello della ragione (*extrema ratio*).

Il suo metodo si avvale dell'uso della matematica per la scienza e la filosofia e la caratteristica è il "dubbio metodico".

Tale dubbio rivela direttamente l'essere, per cui dubitare significa pensare e pensare significa essere: *cogito ergo sum*.

Da ciò esiste una differenza tra *Res in Re* e *Res Extensa*, tra la cosa in se e la cosa pensante [...].

Così attraverso l'empirismo di Hume e Locke sino al secolo dei lumi, in cui il *lume della ragione* faceva esacerbare il parossismo dialettico di Voltaire e di Diderot, i quali apostrofavano il loro ludibrio per il pensiero di Rousseau nell'assemblea degli enciclopedici.

Nonostante tutto qualche ricercatore, tra l'instancabile voracità sanguinaria dell'inquisizione e la fame per le guerre, sfidando gli *auto da fè* dei tribunali religiosi, affermava, tra principio della meccanicità dei corpi e della legge di gravità, il suo celato interesse per la scienza dell'arte alchemica, Newton.

Così proseguendo nei secoli successivi quella mal riposta organizzazione che prediligeva gli scopi sociali e filantropici piuttosto che la tradizione ormai smarrita, chiamata massoneria, trovava il suo apice nella capziosità velleitaria di Napoleone nella campagna d'Egitto, spostando l'interesse per una novità storica, dei faraoni.

In seguito dal grande fallimento dell'ideale romantico francese, i poeti "maledetti" come Mallarmè, Boudelaire e Rimbaud, trovavano sostegno ai loro eccessi desideri di trascendenza nel confortevole oppio, trascurando un particolare fondamentale nel loro uso della *via corrosiva*, lo smarrimento per assuefazione.

Così dalla presunzione idealistica hegeliana il romanticismo tedesco ha solcato i mari della essenzialità dell'essere per tradurli nella esaltazione ctonia delle civiltà celtiche, sino alla saga della egomania con Wagner passando per lo splendore poetico di Goethe.

Da questo vuoto secolare l'arte ermetico-alchemica è sprofondata negli abissi reconditi della storia, sino ai laboratori di alcuni impavidi studiosi, i quali hanno pagato caro il loro amore per la tradizione alchemica con la vita, giudicati troppo frettolosamente per il loro operato.

E' così che l'uomo civilizzato ed erudito dalle scoperte scientifiche bolla i giudizi di questi santi sventurati succintamente, tanto da prefigurarne aspetti folcloristici.

Cattiaux non prende posizione rivolgendosi al pubblico del mondo, egli si limita con serenità a citarne le sventure, quasi a rammentarci la futilità delle critiche.

Ed è nel libro del Messaggio ritrovato che troveremo la magia della operosità di dio che attraverso il suo scritto ci riconduce alla scoperta della certezza non fondata sulla corroborazione e la falsificazione popperiana.

Nell'arte pittorica cattisiana esiste un'esplosione a volte implosiva (si chiede venia per l'ossimoro) in cui il segno graffia e lacera tumultuosamente la superficie quasi come una scultura.

I suoi codici segnici risalgono alle vicissitudini intellettuali ed esperenziali divenute esigenze estetiche, cui la pittura simbolica si arricchisce.

L'arte simbolica dei grandi maestri del tardo ottocento, Bhoklin, Fussli, Turner, o Delacroix come per il quadro famosissimo, *la zattera della medusa*, non sembrano che lontanissimi parenti della magia pittorica di Cattiaux.

A volte trovandosi davanti ad un quadro del pittore francese si pensa di raffrontarlo con la Metafisica di De Chirico o di Carrà, ma presto ci si accorge di quanto lontano siano tali considerazioni.

Altre volte, irretiti dalla inquietudine magica, osservando il quadro in cui è rappresentata una donna che suona il flauto cavalcando una tigre, si è spinti a giudicare l'opera come naif, corrente del famoso *doganiere* E. Rousseau. Il suo sincretismo espressivo è tecnico pittorico, segnico, è esteticamente un virtuosismo eclettico che si giova della storicità degli avvenimenti in cui le correnti artistiche si sono affermate e susseguite.

Il cubismo, il futurismo italiano, il dadaismo di Duchamp, il surrealismo di Le Breton sono come il propellente con cui diviene dirompente il colore sulle tele o sui supporti rigidi delle opere di Cattiaux, ma non lo hanno mai assoggettato per il rigore estetico.

Dal punto di vista storico l'evoluzione artistica cattisiana è *incastonata* come un rubino nei gioielli parigini opere di grandi artisti, con la differenza che i quadri cattisiani seguono un ritmo scandito da un'ancestrale "orologio del tempo".

Con meditazione, fuori da ogni frenetica esigenza di mercato cui tutti tendevano, il lavoro della sua pittura si fa con il *dictat* della ispirazione e della necessità rappresentativa della sua medianicità ed il suo dipingere è *serafico*.

La sua pittura *transita* da uno stadio ad un altro, da un'immagine che assurge a significato dell'immaginazione creativa, ma non creata, al compiersi ma non al compiuto.

Il senso *indefinito* della tematica, come nello stato di oniricità che contraddistingue la peculiarità espressiva dei surrealisti "freudiani", il "Transilismo" (corrente pittorica nata nel 1934 da Jean la Fon, Pierre Ino e Jean Marembert) si pone come un'arte che guarda alla magia, alla ricerca dell'assoluto e prende spunto dal poeta Jules Superville (1).

Nel 1935 Cattiaux abbandona la tecnica del coltello per dedicarsi alla pittura liscia.

Il mutamento radicale avviene nel 1938 in concomitanza della redazione del libro "Il Messaggio Ritrovato".

La sua pittura si concentra esclusivamente sull'utilizzo di segni ben precisi, di una simbologia che appartiene all'insegnamento di una tradizione millenaria, dell'ermetismo, alchemico.

In tal senso facilmente si possono individuare nell'interpretazione delle opere pittoriche alcune componenti segniche che riguardano il lessico della simbologia alchemica, più precisamente nei rimandi simbolici del colore, componente essenziale della pittura "senza vernici e smalti".

Così l'eco vibratorio della luce, rimbalzante come riflessa dalle increspature dei craquelles, rendono un effetto vitreo, dovuto a combinazioni multiple nell'uso dei materiali.

Spesso l'uso di supporti rigidi, come tavole di legno o di metalli come il rame, si adattano perfettamente ed armoniosamente con le tecniche usate.

In tal senso troviamo dei particolari riferimenti all'utilizzo di lamine d'oro a foglie, di sottofondi opalescenti e lacche di garanza.

Nella sua pittura lo stile inconfondibile della sua spasmodica ricerca dell'assoluto è una costante e l'espressione pittorica è riconducibile a quella infantile dei bambini, come ad evidenziare lo stato di *ludicità innocente*.

La sua approssimazione dei tratti è da imputare ad una mancanza di precisione voluta, ad un'istintualità primordiale del segno, attribuibile alla franchezza della sua interiorizzazione, alla sua trascuratezza del dettaglio che contrasta nettamente con l'autorevolezza del simbolo e la sua precisa collocazione estetica.

Così la scelta dei colori spesso troppo contrastanti, come a risvegliare da un "torpore", la violenza degli accostamenti ed i ricorsi continui alla trasparenza e alla opacità dei toni, sono il risultato della lavorazione del colore su piani diversificati e sulle misteriose tecniche riprese da Cattiaux.

I sostrati di colore a "velature" rendono vitree e corpose le masse cromatiche contrastanti con un'opalescenza dei toni a bassa frequenza.

Spesso le pennellate sono date col colore poco diluito appositamente e le combinazioni dei materiali in uso, differenti anche nella sostanza dei componenti, come l'uso degli acrilici su tavole velate con l'olio, produce delle spaccature volute, come già accennato.

Senza ombra di dubbio la pittura di Louis Cattiaux è senza precedenti, sia nella complessità della tecnica sia nella crudezza dei particolari simili ad un primitivismo estetico.

Tale necessità è il frutto di una profonda evoluzione spirituale che ha caratterizzato come un "diario di bordo" i percorsi effettuati dall'artista francese.

Ed il giovamento migliore che può beneficiare da tale esperienza il fruitore è quello di partecipare dell'opera più inverosimile del creato.

Opera che si coniuga come l'amore del pittore, poeta, filosofo e maestro per il divino che si cela nei meandri occulti di ogni essere vivente e che non è prerogativa del particolare.

L'excurus che dai quadri di Cattiaux si deve compiere è riunire il mosaico dei significanti, in ogni dovizioso particolare, anche in quelli meno apparenti.

E' questo il messaggio dell'opera d'arte cattisiana.

Il messaggio del recupero dell'arte intesa anche come "grande opera" in riferimento all'alchimia, arte per eccellenza.

Recupero che secondo la tradizione, quella vera che precede i tempi e che si trasmette per asceti e non attraverso le celebrazioni ritualiche dei testi o dei manuali esoterici, è un beneficio comune,

In tal senso l'arte estetica è l'altra faccia dell'arte alchemica, essa è l'aspetto *vulgaris*

dell'operosità trasformativa del $\nu\omicron\nu\sigma$ (Nous) agente.

Nella mitologia dei simboli è racchiuso il passaggio con cui Cattiaux annotava le sue esperienze e nel comunicarlo attraverso la pittura ci dava i termini con cui iniziava il processo della tradizione al fruitore.

Ovviamente *secretando* nell'immagine il contenuto del significato rendeva partecipe del significante.

E' anche da aggiungere che la laboriosità della genialità, nel senso più profondo del termine, è il prodotto della catarsi con cui l'opera pittorica richiama i valori della secolarizzazione delle religioni tutte.

Nella grandezza poetica ed artistica cattisiana risiede il sorridente monito della beltà di dio, di quella incarnazione che nella sua essenzialità è una manifestazione arcana, sconosciuta, forse tremendamente sconcertante per brutalità, per crudezza

archetipica, all'uomo di oggi, uomo di scienza.

Le sue cifrate ed enigmatiche immagini conservano il culto del rimando in cui l'opera rappresentante diviene evidentemente l'artefatto, il medium.

E' un incantamento che s'insinua dolcemente come da un magico suono che irretisce, trascina verso l'infinito mondo dell'inverosimile, ma la forza del segno nel colore ci schianta per la brutalità primeva, che appare attraverso lo sfasamento del vibrato tonale, afferra e conduce col tremito dello spasmo, questo è quanto si prova a guardare i suoi quadri.

Le sue liriche cromatiche assediano ed ammaliano seducenti.

.....continua.

