



A cura di / Curated by  
Simona Campus  
Paolo Cortese

FRAN  
CESCA  
CATAL  
DI



MUSEO UNIVERSITARIO DELLE ARTI  
E DELLE CULTURE CONTEMPORANEE



# CAGLIARI

## Francesca Cataldi\_Carnet de mon voyage

Cagliari, MUACC Museo universitario  
delle arti e delle culture contemporanee  
06.06.2024 - 13.09.2024

Università degli Studi di Cagliari/ *University of Cagliari*  
MUACC Museo universitario  
delle arti e delle culture contemporanee/  
*University Museum of Contemporary Arts and Culture*

Magnifico Rettore:  
**Francesco Mola**

Direttore Generale/ *General Director*:  
**Aldo Urru**

Dirigente/*Manager*:  
**Marco Maxia**  
Direzione qualità, servizi bibliotecari e attività museali/  
*University Libraries and Museums Activities Management*

Referente Scientifico/ *Scientific Advisor*:  
**Rita Pamela Ladogana**

Curatrice/ *Curator*:  
**Simona Campus**

Si ringraziano/ *We thank*:  
**Francesca Boschetti, Marina Cianetti, Micol Forti,  
Renato Franke, Alessandra Liberatore, Franco Longo,  
Carlo Maccioni, Chiara Mattone, Gianluca Moresco,  
Marouso Perdiki, Maura Picciau, Riccardo Pieroni,  
Silvia Ridolfi, Nic Roome, Aurora Spinosa, Maria Zachou**

Mostra e catalogo a cura di/  
*Exhibition and catalogue curated by*:  
**Simona Campus, Paolo Cortese**

Testi di/ *Texts by*:  
**Simona Campus, Rita Pamela Ladogana**

Apparati/ *Apparatus*:  
**Valentina Lixi, Azzurra Pizzi**

Traduzioni di/ *Translated by*:  
**Maria Zachou, Nicolas Roome**

Foto di/ *Photos by*:  
**Carl Bleu, Studio Boys, Gabriele Lohberg,  
Corinto Marianelli, Riccardo Pieroni**

Progetto grafico/ *Art direction*:  
**Andrea Germoleo**

Trasporti/ *Transport*:  
**Full Media Service**

Assicurazioni/ *Insurance*:  
**Reale Mutua Assicurazioni**

© 2024 Gramma\_Epsilon Gallery, Athens  
MUACC, Cagliari

www.grammaepsilon.com  
isbn 978-618-86674-6-4

## FRANCESCA CATALDI CARNET DE MON VOYAGE

A CURA DI/ CURATED BY  
SIMONA CAMPUS, PAOLO CORTESE

Un progetto di /  
*A project by*:



UNICA

UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI CAGLIARI



MUSEO UNIVERSITARIO DELLE ARTI  
E DELLE CULTURE CONTEMPORANEE

In collaborazione /  
*In collaboration with*: GRAMMA\_EPSILON GALLERY



INDICE

W

DEX

**Presentazione/ Presentation**

Francesco Mola

Magnifico Rettore, Università degli Studi di Cagliari/ *University of Cagliari*

**07**

**Contemporaneo e femminile al MUACC #2/**

*Contemporary and Feminine at MUACC #2*

Rita Pamela Ladogana

Referente Scientifico MUACC/ *Scientific Advisor, MUACC*

**09**

**Francesca Cataldi. *Carnet de mon voyage***

Simona Campus

**12**

**Opere/ Works**

**36**

**Apparati/ Apparatus**

**120**

**Antologia critica/ Critical anthology**

Valentina Lixi

**Biografia/ Biography**

Valentina Lixi

**Itinerario espositivo/ Exhibition history**

Azzurra Pizzi

**Bibliografia selezionata/ Selected bibliography**

Azzurra Pizzi

SENTAZIONE  
PRE  
AZIO

NE • PRE

SENTAZIONE  
PRESENTATION

## PRESENTAZIONE/ *PRESENTATION*

Francesco Mola

Magnifico Rettore, Università degli Studi di Cagliari/  
*University of Cagliari*

Prosegue con l'esposizione dedicata a Francesca Cataldi l'impegno del MUACC - coerentemente con i principi fondanti della sua missione e con i più generali obiettivi istituzionali dell'Ateneo - per la ricerca, lo studio e la valorizzazione delle arti e delle culture contemporanee. Nell'ambito di una programmazione rivolta a indagare le grandi istanze del presente, tra le quali ricadono le tematiche di "genere" - tra le più rilevanti nel dibattito teorico-critico attuale - la mostra è parte di un progetto pluriennale promosso e realizzato in collaborazione con la Galleria Gramma\_Epsilon di Atene; costituisce un'altra tappa fondamentale nel percorso di necessaria restituzione alla conoscenza condivisa delle artiste che maggiormente hanno contribuito a innovare il panorama culturale nazionale e internazionale nel corso del XX e del XXI secolo. Come Maria Lai, l'artista sarda più rappresentativa di età contemporanea, e come Franca Sonnino - cui è stata dedicata la prima esposizione del progetto - Cataldi appartiene a quella generazione affermatasi in un momento storico cruciale per la rivendicazione della presenza delle donne nel mondo della cultura. Con lei condivido felicemente le origini napoletane che, come ben sottolineano i curatori Simona Campus e Paolo Cortese, tanta parte hanno avuto nell'elaborazione del suo pensiero estetico, nei termini di una innata inclinazione ad abbracciare la molteplicità, l'alterità, il valore della differenza. Con la consapevolezza dell'importanza imprescindibile che il patrimonio storico-artistico e culturale riveste nei processi di crescita e cambiamento sociale, il lavoro del nostro Museo delle arti e delle culture contemporanee, superando una visione tradizionale delle collezioni accademiche, contribuisce a rafforzare il ruolo dell'Ateneo nel territorio e le azioni di Terza Missione, affermando una concezione dell'Università che sia in misura sempre maggiore al servizio della comunità e del suo sviluppo sostenibile.

The MUACC'S commitment - in line with the fundamental principles of its mission and the University's broader institutional objectives - the research, study, and valorisation of contemporary arts and cultures, continues with the realisation of the exhibition dedicated to Francesca Cataldi.

In the context of a programme that examines current important issues, among which falls the topic of 'gender' - one of the most prominent in the contemporary theoretical-critical debate - the exhibition is part of a multi-year project promoted and realised in collaboration with Gramma\_Epsilon Gallery in Athens; it marks another fundamental milestone in the process of a necessary return to a shared knowledge of artists who have contributed the most to shaping the national and international cultural landscape during the 20th and 21st centuries. Like Maria Lai, the most iconic Sardinian artist of the modern era, and like Franca Sonnino - to whom this project's first exhibition was dedicated - Cataldi belongs to a generation that asserted itself during a crucial historical moment in terms of establishing female presence in the cultural sphere. With her, I happily share Neapolitan origins that, as emphasised by the curators Simona Campus and Paolo Cortese, played such an important role in the development of her aesthetic ideas, regarding an innate inclination to embrace plurality, otherness, and the value of difference.

With the awareness of the indispensable importance of the historical, artistic, and cultural heritage within the processes of growth and social change, the work at the Museum of Contemporary Arts and Cultures, by going beyond traditional understandings of academic collections, contributes to strengthening the University's outreach and Third Mission activities, affirming a concept of a University that is always at the community's service and its sustainable development.

# CONTEMPORANEO E FEMMINILE AL MUACC #2/ CONTEMPORARY AND FEMININE AT MUACC #2

## CONTEMPORANEO E FEMMINILE AL MUACC #2/ CONTEMPORARY AND FEMININE AT MUACC #2

Rita Pamela Ladogana

Referente scientifico MUACC/  
Scientific Advisor, MUACC

Francesca Cataldi. *Carnet de mon voyage* è la seconda mostra che il MUACC, in collaborazione con la Galleria Gramma\_Epsilon di Atene, dedica al lavoro di ricerca delle artiste donne attive nel contesto italiano a partire dalla seconda metà del XX secolo. La mostra, co-curata da Simona Campus e Paolo Cortese, si inserisce nel più ampio panorama di interesse curatoriale del museo per le tematiche di genere nel campo delle arti visive. Nella programmazione del MUACC le esposizioni temporanee rivestono un ruolo centrale e rispondono agli obiettivi, alle politiche e alle linee di ricerca della missione del museo: sono volte all'approfondimento di contenuti che interagiscano con la collezione permanente, intessendo rimandi e corrispondenze tra le opere e le esperienze degli artisti, col proposito di inglobarle in un discorso multidisciplinare sul contemporaneo; sono occasione fondamentale per rendere il museo un luogo dinamico di confronto, di scambio e di integrazione culturale in continua evoluzione.

L'Ateneo cagliaritano possiede un importante patrimonio culturale che comprende un corpus significativo di beni storico-artistici. Si distingue per l'importante testimonianza storica che rappresenta la Collezione d'arte contemporanea, la cui prima acquisizione si deve

Francesca Cataldi. *Carnet de mon voyage* is the second collaborative exhibition between MUACC, and Gramma\_Epsilon Gallery in Athens, dedicated to the research of women artists active in Italy from the second half of the 20th century onwards. The exhibition, curated by Simona Campus and Paolo Cortese, is part of the museum's broader curatorial interest in gender topics in visual arts.

Temporary exhibitions play a central role in the MUACC's programming and respond to the objectives, policies and fields of research of the museum's missions. They aim to provide in-depth content which sits in dialogue with the permanent collection, weaving cross-references and correlations between the works and the experiences of the artists. A further goal is to incorporate the work into a multidisciplinary discourse on the contemporary; they are a fundamental opportunity to make the museum a dynamic place of constantly evolving comparison, exchange and cultural integration.

The University of Cagliari has an important cultural heritage which includes a significant corpus of historical and artistic assets. It stands out for the important historical testimony represented by the Contemporary Art Collection, the first acquisition of

al Professor Corrado Maltese, genovese d'origine e docente di Storia dell'arte moderna a Cagliari dal 1957 al 1969. Nel tempo la raccolta si è ampliata - grazie soprattutto alla presenza di Marisa Volpi Orlandini all'Università di Cagliari- seguendo linee specifiche, che rispecchiano la ricchezza delle istanze di un intero periodo, abbracciando gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, con attenzione all'assimilazione dei linguaggi modernisti e all'evoluzione dei processi di costruzione identitaria, fortemente condizionanti nell'ambito della cultura artistica isolana. La raccolta, costituitasi per donazioni e scelte riconducibili anzitutto alla grande sensibilità di uno degli storici dell'arte tra i più importanti del periodo, ha il merito dunque di offrire attraverso dipinti e sculture uno spaccato dell'arte contemporanea in Sardegna. Nel panorama delle tendenze che vanno dall'informale all'arte cinetica, si distinguono le testimonianze di protagonisti di statura internazionale, quali Costantino Nivola e Maria Lai. All'artista di Ulassai la critica degli ultimi vent'anni ha riconosciuto un ruolo importante nel processo di reinvenzione dei linguaggi proprio della fervida temperie culturale degli anni Settanta, nell'ambito della quale è ormai riconosciuta la centralità delle esperienze al femminile. A soddisfare l'esigenza di ricerca volta ad approfondire corrispondenze e relazioni con le opere della collezione permanente, risponde la mostra di

which is owed to Professor Corrado Maltese, Genoese by origin and professor of History of Modern Art in Cagliari from 1957 to 1969. Over time, the collection has expanded - thanks to Marisa Volpi Orlandini of the University of Cagliari - by following a strong line, reflecting in this way the richness of the instances of an entire period, embracing the 1960s and 1970s with a focus on the assimilation of modernist languages and the evolution of identity-building processes, which profoundly shaped the island's artistic culture. The collection was established thanks to donations and choices attributed to the great awareness of one of the most important historians of the period, which bestows the merit of offering a cross-section of contemporary paintings and sculptures in Sardinia. In the panorama of trends ranging from informal to kinetic art, the testimonies of protagonists of international stature stand out, such as Costantino Nivola and Maria Lai. In the last twenty years, critics have recognized the important contribution of the artist from Ulassai in the process of language reinvention during the 1970s vibrant cultural scene, of which the centrality of female experience is only acknowledged today. To satisfy the need for research aimed at deepening correspondences and relationships with the works of the permanent collection, the exhibition of Francesca Cataldi responds, an artist who formed a

Francesca Cataldi, artista che con Maria Lai strinse un rapporto di stima e amicizia, condividendo alcuni aspetti centrali della sua poetica. Entrambe le artiste hanno gravitato, distinguendosi per l'originalità delle proposte, nell'orbita di Mirella Bentivoglio, promotrice straordinaria dell'operosità femminile e figura fondamentale nel panorama italiano per la sua attività curatoriale. In Maria Lai e Francesca Cataldi è possibile riconoscere, come scrive Simona Campus in catalogo, un significativo tratto comune nell'essere entrambe impegnate a "riscrivere" sotto il segno del contemporaneo patrimoni di immagini e di storie, risemantizzandoli. Storie riscritte con i materiali utilizzati tradizionalmente nelle pratiche artigianali svolte dalle donne ma anche, come nel caso di Francesca Cataldi, con il ferro, il cemento e il catrame, materiali "duri" di provenienza industriale defunzionalizzati per essere investiti di nuovi significati. Dai testi in catalogo, dal saggio di Simona Campus come dal percorso biografico redatto da Valentina Lixi, emergono la ricostruzione filologica del lungo percorso dell'artista, il singolare processo di emancipazione professionale, che ha determinato il suo ruolo storico nel panorama nazionale del secondo Novecento, e l'originalità creativa che continua a caratterizzare, tracciando sempre prospettive multiple di lettura, il prolifico lavoro di Cataldi nel XXI secolo.

relationship of esteem and friendship with Maria Lai, with whom she shared some central aspects of her poetics. Both artists have gravitated, distinguishing themselves for the originality of their work, into the orbit of Mirella Bentivoglio, extraordinary promoter of female industriousness and a fundamental figure in the Italian art scene due to her curatorial activity. In both Maria Lai and Francesca Cataldi one can recognise, as Simone Campus writes in the catalogue, a significant common trait in their commitment to 'rewrite' and give meaning to images and stories of contemporary heritage. Stories rewritten with materials traditionally used in craft practices carried out by women, but also, as in the case of Francesca Cataldi, with iron, cement and tar, 'tough' industrial materials, defunctionalized to be given new meanings. From text in the catalogue, for example, Simona Campus's essay as well as in the biographical journey compiled by Valentina Lixi, emerge the philological reconstruction of the artist's long journey, the singular process of professional emancipation, which determined her historical role in the national scene of the second half of the twentieth century, and the creative originality that continues to characterise Cataldi's prolific work in the 21st century, by tracing multiple perspectives of interpretation.



## FRANCESCA CATALDI. *CARNET DE MON VOYAGE*

di Simona Campus

– Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.

– Ne resta una di cui non parli mai.

Marco Polo chinò il capo.

– Venezia, disse il Kan.

Marco sorrise.

– E di che altro credevi che ti parlassi?

L'imperatore non batté ciglio.

– Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome.

E Polo:

– Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di

Venezia.

– Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di

quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia.

– Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da

una prima città che resta implicita.

Per me è Venezia.

"Sire, now I have told you about all the cities I know."

"There is still one of which you never speak."

Marco Polo bowed his head.

"Venice," the Khan said.

Marco smiled.

"What else do you believe I have been talking to you about?"

The emperor did not tum a hair.

"And yet I have never heard you mention that name."

And Polo said:

"Every time I describe a city I am saying something

about Venice."

"When I ask you about other cities, I want to hear about them.

And about Venice, when I ask you about Venice."

"To distinguish the other cities' qualities,

I must speak of a first city that remains implicit.

For me it is Venice."

Venezia si rivela essere per Marco Polo - in questo passo tratto da *Le città invisibili* di Italo Calvino - l'origine, il significato e l'approdo del suo viaggiare, del suo cercare, del suo conoscere.

Basterebbe, forse, sostituire Napoli a Venezia per meglio comprendere l'origine, il significato e l'approdo del viaggio artistico di Francesca Cataldi, il cercare costante, l'anelito alla conoscenza e un'attitudine all'incontro sostenuta da naturale eleganza e forza indomita. A Napoli Cataldi è nata nel 1944, qui ha compiuto la sua prima formazione, studiando all'Accademia di Belle Arti sotto l'egida - come ricorrentemente sottolineato dalla letteratura critica - di Domenico Spinosa, ereditando dal maestro quella sensibilità per la materia che avrebbe connotato, assumendo nel tempo infinite declinazioni, l'intera sua elaborazione artistica. Dopo un primo periodo di dedizione alla pittura e l'esordio espositivo alla Galleria San Carlo, dagli anni Settanta Cataldi si trasferisce definitivamente a

Venice is, for Marco Polo - in this wonderful passage from that small, extraordinary book by Italo Calvino entitled *The Invisible Cities* - the origin, meaning, and landing place of his journey, his search, his knowledge. It would be enough, perhaps, to replace Venice with Naples to fully comprehend the origin, meaning and landing place of Francesca Cataldi's artistic journey, the continuous search, the yearning for knowledge and an aptitude for encounters underpinned by natural elegance and indomitable strength. Cataldi was born in Naples in 1944, and it was there that she completed her early training and studies at the Academy of Fine Arts, under the tuition - as frequently emphasised in critical literature - of Domenico Spinosa, inheriting from him that perception for the material that would define, with infinite declinations over time, her entire artistic development. After an initial period dedicated to painting and to her exhibition debut at the Galleria San Carlo, Cataldi moved permanently to Rome in the 1970s,

In Giappone lavorando a "Tazuko",  
installazione realizzata nel museo  
all'aperto Bosco di Mansuco,  
Yokote, Akita, 1989

Roma, dove ancora vive e lavora, viaggia ovunque - in Europa e nel mondo - e dal 1995 insegna in Germania, più precisamente a Treviri: pur tuttavia, costantemente mantiene e costantemente trasferisce nella sua esperienza artistica, come in ogni esperienza di vita, la profonda consapevolezza delle proprie origini. Come per Marco - quello di Calvino, come pure l'autore "storico" del *Milione* - anche per Francesca il viaggio parte e sembra sempre tornare in una «prima città che resta implicita»: una città di mare, in entrambi i casi, dove affonda le proprie radici un sentimento dell'identità che si determina dall'intreccio e dalla contaminazione con altre identità, altre culture, sviluppatasi e intersecatesi lungo le rotte del Mediterraneo. In quella città risiede il presupposto e la metafora del narrare. Per questo la mostra *Carnet de mon voyage* propone una lettura e una rilettura dell'opera di Cataldi come il fluire di un racconto, composto di molteplici racconti, proprio come fosse un moderno *Milione*, dove Occidente e Oriente, popoli e lingue, passato e presente s'incontrano.

La città di Francesca è, però, più a sud. Ed è, oltre che città d'acqua - ma a meridione - una città di fuoco, di magma incandescente, pervasa di un'energia che non può prescindere e forse anzi deriva direttamente dalla familiarità con la paura ancestrale e ineludibile che proviene dalla natura. Dalla condivisione di un sentimento "meridionale" dell'identità sembrano scaturire la stima e la "sorellanza"

In Japan working in 'Tazuko',  
installation at the open-air  
museum Forest of Mansuco,  
Yokote, Akita, 1989

where she still lives and works. She is well-travelled and has been teaching in Trier, in Germany since 1995. Notwithstanding her wanderlust, she constantly maintains and transfers the profound awareness of her own origins into both her artistic and life experiences. As for Marco, depicted by Calvino - also the author of *The Travels of Marco Polo* - and for Francesca too, the journey starts and always seems to return to the "first city that remains implicit": a city by the sea, in both cases (Venice and Naples), where a feeling of identity is established and determined by intertwining and blending with other identities, other cultures, developed and intersected along the Mediterranean routes. In that city lies the major premise and the metaphor of narration. This is why the exhibition *Carnet de mon voyage* proposes a reading and re-interpretations of Cataldi's work as the narration of a tale, composed of multiple stories, just like a modern *The Travels of Marco Polo*, where West and East, peoples and languages, past and present all meet.

However, Francesca's city is further south. And it is, in addition to being a city surrounded by water, one surrounded by fire, of incandescent magma to the south, pervaded by an energy that cannot be ignored and perhaps even derived directly from familiarity with the ancestral, and the inescapable fear that originates from nature. Sharing a 'southern' sense of identity serves to



**“FOR FRANCESCA, THE JOURNEY STARTS AND ALWAYS SEEMS TO RETURN TO THE “FIRST CITY THAT REMAINS IMPLICIT.”**

**“per Francesca il viaggio parte e sembra sempre tornare in una «prima città che resta implicita».”**



In Giappone lavorando a "Tazuko",  
installazione realizzata nel  
museo all'aperto Bosco di  
Mansuco, Yokote, Akita, 1989

In Japan working in 'Tazuko',  
installation at the open-air  
museum Forest of Mansuco,  
Yokote, Akita, 1989

che uniscono Francesca Cataldi ad un'altra artista "meridionale": Maria Lai, nata nel cuore roccioso della Sardegna, a Ulassai, nel 1919. Entrambe, secondo le parole della stessa Cataldi, trasportano «nelle opere ognuna a modo suo» il proprio temperamento di donne del sud. E certamente appare evidente, come pur nella specificità delle ricerche individuali, sia possibile distinguere un significativo tratto comune nell'essere entrambe impegnate a "riscrivere" sotto il segno del contemporaneo patrimoni di immagini e storie, risemantizzandoli. Così come, analogamente, nel lavoro di entrambe la paura ancestrale e ineludibile che proviene dalla natura - dalla "montagna" che incombe su Ulassai per Lai, dal magma entro la "montagna" per Cataldi - determina quel precario equilibrio di fragilità e resistenza, energia vitale e distruzione che si fa sostrato e nutrimento della creazione artistica.

La "sorellanza" di Cataldi con Maria Lai si iscrive nel contesto del gruppo di artiste gravitanti intorno all'opera curatoriale di Mirella Bentivoglio: un gruppo, o forse meglio sarebbe dire una costellazione di "femminili" e di "femminismi", in merito alla quale ancora molto rimane da indagare per ricostruirne completamente la pluralità, la complessità, le sfaccettature.

Nel 1981 - appena un anno dopo la sua personale al Brandale centro d'arte e cultura di Savona presentata da Bentivoglio - Cataldi partecipa con una sua opera, nell'ambito della Biennale di San Paolo Brasile, alla

enhance the esteem and 'sisterhood' that connects Francesca Cataldi to another 'southern' artist, Maria Lai, born in 1919 in Ulassai, in the rocky heart of Sardinia. In Cataldi's words, they both carry "*each other in their works in their own way*", their own temperament as southern women. It certainly becomes evident that, despite the specific nature of their individual research, it is possible to distinguish a significant common trait; their commitment to 'rewrite' and give meaning to images and stories for the sake of contemporary heritage. Similarly, in the work of both, the ancestral and inescapable fear that originates from nature - from the 'mountain' that looms over Ulassai for Lai, from the magma within the 'mountain' for Cataldi - determines that precarious balance between fragility and resistance, vital energy and destruction, that becomes the basis and sustenance of artistic creation.

Cataldi's 'sisterhood' with Maria Lai falls within the context of women artists who grouped around the curatorial work of Mirella Bentivoglio: a group, or perhaps it would be better to say a constellation of 'femininities' and 'feminisms', about which much remains to be investigated in order to completely reconstruct their plurality, complexity, and aspects.

In 1981 - just one year after her solo exhibition at the Brandale Centro d'Arte e Cultura in Savona presented by Bentivoglio - Cataldi participated with one of her works,



collettiva "Il Quadrato del dire", ancora curata da Bentivoglio, la quale torna a sottolineare, dopo la mostra seminale del 1978 alla Biennale di Venezia,<sup>1</sup> l'importanza delle artiste nella ricodificazione e "materializzazione" del linguaggio:

*Storicamente esclusa dall'uso pubblico della parola e dalla pratica della manipolazione coloristica, la donna s'identifica in ogni tipo d'interazione che le permetta di comunicare al di fuori degli schemi che l'hanno condizionata.*

*Per secoli l'uomo ha parlato e legiferato per lei, relegandola nel privato. Il rapporto della donna col linguaggio istituzionale è un rapporto d'opposizione, ma, nel contempo, il suo legame con la realtà linguistica è diretto e profondo. Proprio perché esclusa dal linguaggio come storia, sa resuscitarlo come energia, obliterandone i meccanismi nella riacquisizione della materialità originaria. È lei che nella fase materna dà il linguaggio all'essere umano, riscoprendolo di continuo: come forma, suono, spazio psicologico e fisico, deposito d'archetipi.<sup>2</sup>*

in the context of the São Paulo Biennale in Brazil, in the group exhibition "Il Quadrato del dire", again curated by Bentivoglio, which once again emphasised, after the first participation in the Venice Biennale in 1978, in the importance of women artists in the recodification and "materialisation" of language:

*Historically excluded from the freedom of public speech and from the practice of colourful manipulation, women find a congenial ground in any interaction of codes which enables them to communicate outside the given schemes. Over the centuries, men have spoken for women and legislated for women, confining them to a private sphere. Woman's relation with institutional language is implicitly one of opposition, but, at the same time, her relation with linguistic reality is direct and profound. Precisely because she is excluded from language as history, she knows how to resuscitate language as energy, obliterating its mechanisms in the reacquisition of its original*

#### A studio, 1993

Cataldi - allo stesso modo di Lai, e di Franca Sonnino - non aderisce al femminismo militante né attribuisce una valenza politica o ideologica alla propria ricerca artistica; rispetto a Lai e Sonnino, assume, inoltre, una posizione in un certo qual modo maggiormente eccentrica, per la scelta di lavorare, oltre che con la carta, con materiali come il ferro, il cemento, il catrame, tradizionalmente afferenti all'universo maschile.<sup>3</sup> Eppure, anche l'approccio ai materiali "maschili" si configura, progressivamente, e in maniera sempre più esplicita, quale possibilità di decostruzione e ricostruzione del femminile, anche perché sovente si tratta di materiali di recupero, espunti dal sistema produttivo ed economico, oramai privi di valore nell'organizzazione "patriarcale", che solo attraverso l'intervento dell'artista trovano riscatto, dignità e nuovo valore "sociale". Per questo non vi è antinomia e non esiste soluzione di continuità tra il riscatto di ferro, cemento, catrame e il riscatto di materiali e tecniche riferibili alle donne, storicamente relegati nell'ambito del domestico. In entrambi i casi si tratta di un'emancipazione dal dominio utilitaristico, funzionale alla creazione di oggetti che rispondano a criteri e finalità esclusivamente estetici, speculativi, comunicativi. In entrambi i casi si tratta di "tessere" significati nuovi.

Teresa Zambrotta si sofferma a considerare, peraltro con un ulteriore, implicito rimando a Maria Lai e alle sue "sculture" di pane, che nel *modus operandi* di Cataldi:

*Carta e cemento sono impastati come si impasta il pane; il ferro è tessuto come si trama una stoffa: attività primordiali, essenziali, destinate solitamente al mondo femminile. Così*

#### In the studio, 1993

*materiality. It is the woman who, in the maternal phase, learns the language to a human being, rediscovering it again and again: as form, sound, psychological and physical space, a deposit of archetypes.<sup>2</sup>*

Cataldi - like Lai and Franca Sonnino - does not adhere to militant feminism, nor does she attribute a political or ideological value to her artistic research. Compared to Lai and Sonnino, she also takes a somewhat more eccentric stance due to her choice to work not only with paper, but also with materials such as iron, cement and tar, that traditionally belong to the male universe.<sup>3</sup> And yet, even the approach to 'masculine' materials is progressively and increasingly explicitly configured as a possibility of deconstruction and reconstruction of the feminine element, also because they are often recycled materials, expunged from the production and economic system, now worthless in the 'patriarchal' organisation, which only through the artist's intervention find redemption, dignity and a new 'social' value. For this reason, there is no antinomy and no solution of continuity between the redemption of iron, cement, tar and the redemption of materials and techniques referable to women, historically relegated to the sphere of the domestic. In both cases it is a matter of emancipation from the utilitarian domain, functional to the creation of objects that respond to exclusively aesthetic, speculative, communicative criteria and purposes. In both cases it is a matter of 'weaving' new meanings.

Teresa Zambrotta pauses to consider, with a

*“...A FEELING OF IDENTITY IS ESTABLISHED AND DETERMINED BY INTERTWINING AND BLENDING WITH OTHER IDENTITIES, OTHER CULTURES, DEVELOPED AND INTERSECTED ALONG THE MEDITERRANEAN ROUTES.”*

**“...un sentimento dell'identità che si determina dall'intreccio e dalla contaminazione con altre identità, altre culture, sviluppatasi e intersecatesi lungo le rotte del Mediterraneo.”**





*come si potrebbe definire "femminile" la disposizione al riuso, al riciclaggio, al mantenere la memoria, i ricordi di storie anche minime, l'attenzione perfino minuziosa ai particolari, all'interno di un processo. Ma questa polarità è bilanciata da una grande forza, fisica e psichica, da esiti di sintesi, coerenza ed autenticità interni, rispetto al percorso artistico e umano, facendo valutare nell'opera il riuscito bilanciamento delle polarità creative, imprescindibili nel mondo della dualità.<sup>4</sup>*

In funzione della tessitura e della materializzazione del linguaggio, nell'opera di Cataldi come in quella di molte altre artiste assume centralità l'oggetto-libro, che costituisce anche il leit motiv, la struttura formale e concettuale sulla quale è stata concepita e curata questa mostra. *Carnet de mon voyage* si snoda e si articola come una biblioteca "dissidente", di libri eterodossi, ibridi, nati dalla collisione, dall'accogliersi e dal valorizzarsi reciproco di elementi differenti, perché è nella differenza - per Cataldi e per i curatori dell'esposizione - che risiede il valore dell'incontro e la possibilità del cambiamento.

L'esposizione si apre, dunque, con i volumi in cemento *Cemento piccolo e Trasparenza*, datati al 1980, anno della sopracitata personale *Francesca Cataldi. Asphaltos*, al Brandale di Savona, quando vengono presentati per la prima volta e per la prima volta Bentivoglio evidenzia la "trasformazione semiologica della materia" operata da Cataldi:

further, implicit reference to Maria Lai and her bread 'sculptures', that in Cataldi's *modus operandi*:

*Paper and cement are kneaded as one kneads bread; iron is woven as one weaves cloth: primitive, essential activities usually destined for the female world. Likewise, one could define as 'feminine' the disposition to reuse, to recycle, to keep the memory, the recollections of even the shortest stories, the meticulous attention to detail, during a process. But this duality is balanced by great strength, both physical and mental, by outcomes of internal cohesion, coherence and authenticity, with respect to the artistic and personal journey, making one appreciate in the artwork the successful equilibrium of creative polarities, unavoidable in the world of duality.<sup>4</sup>*

As a result of the weaving and materialisation of languages, in Cataldi's work, as in that of many other artists, the book-object employs centrality, which also constitutes the *leitmotif*, the formal and conceptual structure on which this exhibition has been conceived and curated. *Carnet de mon voyage* unfolds and organises itself as an 'unconventional' library of heterodox, hybrid books, born out of collision, from the mutual acceptance and appreciation of different elements, because it is in this difference - for Cataldi and for the exhibition curators - where the value of the encounter and the possibility of change lie. The exhibition starts, therefore with the cement



Le è occorso prima di tutto distinguere e isolare l'ambito dei propri segni: il contesto urbano. Le materie di questo contesto: cemento e asfalto. Materie sorde, tecnologiche, non primarie. La Cataldi ha scelto di usare la materia come presenza e come simbolo.

La chiave iconografica del simbolo che fa scattare la metafora è la forma del libro. Un segno pubblico (il libro si pubblica) ma anche un segno di dialogo a livello profondo: il libro si scrive e legge in solitudine.<sup>5</sup>

Insieme al cemento, il catrame, che può intervenire sul cemento stesso in forma di *Cancellature* (1985) - a rafforzare il richiamo ad un immaginario urbano e industriale - oppure può diventare un filo, un'intricata composizione di fili, come accade in *Carnet de Rome*

Allestendo la mostra diffusa nel borgo di Giove (TR), 1995

volumes *Cemento piccolo* (*Small Concrete*) and *Transparenza* (*Transparency*), from 1980, the year of Cataldi's solo exhibition, as already mentioned, *Francesca Cataldi. Asphaltos*, at the Brandale di Savona, where they were presented for the first time, and the first time Bentivoglio highlighted Cataldi's "semiological transformation of matter":

*She first had to distinguish and isolate the domain of her signs: the urban environment. The materials of this environment: concrete and asphalt. Materials that are voiceless, technological, not primary. Cataldi has chosen to use matter as a presence and as a symbol. The iconographic key to the symbol that triggers the metaphor is the shape of the book. A public sign (i.e. the book that is published), but*

Setting up extended installation in the village of Giove (TR), 1995

**“EVEN THE APPROACH TO ‘MASCULINE’ MATERIALS IS PROGRESSIVELY AND INCREASINGLY EXPLICITLY CONFIGURED AS A POSSIBILITY OF DECONSTRUCTION AND RECONSTRUCTION OF THE FEMININE ELEMENT.”**



**“L’approccio ai materiali “maschili” si configura, progressivamente, e in maniera sempre più esplicita, quale possibilità di decostruzione e ricostruzione del femminile.”**



A Venezia per la 47.a Biennale su invito di Germano Celant, 1997



In Venice for the 47th Biennial at the invitation of Germano Celant, 1997

Roma presso l'associazione culturale Empiria, con Carla Vasio, 2007



In Rome at the cultural association Empiria, with Carla Vasio, 2007

e *Carnet de Venice* (1983), opere cui si ispira il titolo di questa mostra medesima. Nel filo di catrame si ritrova «il filo delle Parche, di Arianna, di Aracne, il filo di un discorso spezzato, che sembra ora venire ripreso». Per “tessere” il catrame Cataldi utilizza il ferro da stiro molto caldo, e sebbene, come ricorda Francesca Boschetti, non ci fosse una esplicita provocazione simbolica nell’utilizzo di uno strumento tanto legato al ruolo della donna-casalinga, è nei fili di catrame che si concretizza, letteralmente, compiutamente e definitivamente la trasformazione della materia in linguaggio. Tale “sorprendente abilità di trasformazione”, nota ancora Boschetti, è prerogativa di Cataldi come di Maria Lai, “streghe alchimiste”: «nelle loro mani ogni cosa mutava aspetto e natura, dando vita a nuove improbabili connessioni, cortocircuiti fisici e di senso». <sup>7</sup>

*also a sign of dialogue at a profound level: the book is written and read in solitude.* <sup>5</sup>

Besides cement, tar can also intervene on the cement itself as in the case of *Cancellature* (*Cancellations*, 1985) to emphasise the reference to an urban and industrial imagery - or it can become a thread, an entangled composition of threads, like *Carnet de Rome* and *Carnet de Venice* (1983), works that inspired the title of this very exhibition. In the thread of tar, one finds “*the thread of the Fates, of Ariadne, of Arachne, the thread of a broken discourse, which now seems to be picked up again*”. <sup>6</sup> In order to weave the tar, Cataldi uses a very hot iron. As Francesca Boschetti recalls, although there was no explicit symbolic provocation in the use of a tool so closely linked to the role of the housewife, it is in the tar threads that the transformation of matter into language is literally,

Lungo il percorso espositivo, dopo il catrame e il cemento, s’incontrano le molte altre materie - e le relative tecniche - che nel corso dei decenni Cataldi ha scelto di sperimentare, testandone e talvolta volutamente forzandone le potenzialità espressive: la cellulosa, la cui texture dopo un lungo processo di macerazione e lavorazione richiama anch’essa il cemento; la ruggine, che si fa materia di libri e di pagine sciolte realizzate a partire da antichi documenti in lingua araba, mappe ed emblemi riconducibili a differenti latitudini geografiche e culturali, in cui scrittura e immagine, codice alfabetico e codice visivo coincidono, così come la dimensione dello spazio coincide con la dimensione del tempo: «il risultato», ben evidenzia Maura Picciau, sono fogli che si determinano «come corpo, volume, non superficie». <sup>8</sup> La ruggine, impressa al torchio sulla carta, è protagonista

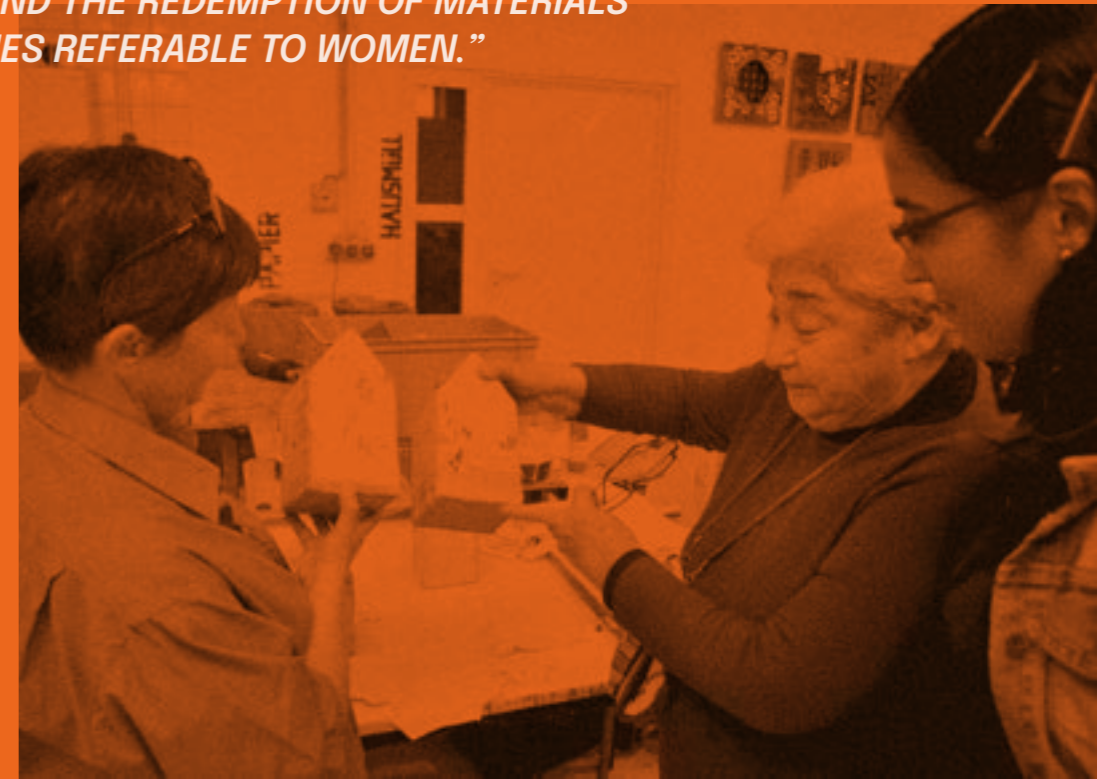
fully and utterly realised. Such an “*extraordinary ability to transform*”, Boschetti further notes, is a trait of both Cataldi, as well as Maria Lai - ‘*alchemist witches*’ - “*in their hands everything altered appearance and nature, giving birth to new improbable connections, physical short-circuits and short-circuits of meaning*”. <sup>7</sup> Along the exhibition itinerary, right after the tar and cement artworks, one encounters many other materials and related techniques that Cataldi chose to experiment with over the years, challenging and sometimes deliberately forcing their expressive potential: cellulose, with a texture that after a long process of maceration and elaboration also resembles cement; rust, which becomes the material of books and loose pages made from ancient Arabic documents, maps and emblems traceable to different geographical and cultural locations, in which writing and image, alphabetic and





**“Non esiste soluzione di continuità  
tra il riscatto di ferro, cemento, catrame e il riscatto  
di materiali e tecniche riferibili alle donne.”**

**“THERE IS NO ANTINOMY AND NO SOLUTION OF  
CONTINUITY BETWEEN THE REDEMPTION OF IRON,  
CEMENT, TAR AND THE REDEMPTION OF MATERIALS  
AND TECHNIQUES REFERABLE TO WOMEN.”**



A Treviri(Germania) con  
gli allievi dell'Accademia,  
2015

In Trier(Germany) with  
students from the Academy  
of Fine Arts, 2015



di *Stupe*, libro del 2007 concepito con l'incisore tedesco Daniele Hees, che prende il nome dai monumenti buddhisti della Birmania destinati a conservare le sacre reliquie.<sup>9</sup>

Cellulosa e ruggine, strutturate entro le griglie di ferro diventate simbolo dell'attitudine plastica di Cataldi, sono materie che si ritrovano in *Athathari*, libro realizzato nella sua prima versione - in mostra un esemplare cronologicamente successivo - per la partecipazione dell'artista alla Biennale di Venezia, nel 1995,<sup>10</sup> e nel più recente *Libro delle Streghe* (2011), compendio dell'intera poetica e visione del mondo di Cataldi, inaspettata, straordinaria sintesi di rigore progettuale e procedere alchemico, laddove l'accezione di alchimia è quella cui poco sopra si accennava. In tale sintesi, risulta essere centrale il succedersi e il sedimentarsi dei gesti dell'artista. «Nel contatto tra gesto e materia», sottolinea Micol Forti:

*Vi è sempre un margine di indeterminazione, un'impossibilità di dominare interamente il cammino creativo che conduce all'opera. Accogliere questa indeterminazione vuol dire saper indirizzare la capacità "euristica" insita nella materia e nel*

visual ciphers coincide, just as the dimensions of space coincide with dimensions of time. "The result" is sheets that determine themselves "as body, volume, not surface", points out Maura Picciau.<sup>8</sup>

Rust, imprinted on paper, is the main feature of *Stupe*, a 2007 book co-created with German engraver Daniele Hees, and takes its name from the Buddhist monuments in Burma destined to house sacred relics.<sup>9</sup>

Cellulose and rust, structured within the iron mesh that have become symbols of Cataldi's plastic style, are materials that can be found in *Athathari*, a book created as a first edition - a later example is on display - for the artist's participation in the 1995 Venice Biennale,<sup>10</sup> and in the more recent *Libro delle Streghe* (*The Witches' Book*, 2011), a synthesis of Cataldi's entire poetics and worldview, an unexpected, extraordinary combination of rigorous design and alchemic procedure, where the meaning of alchemy is the one mentioned above. Central to this concept are the artist's gestures. "In the encounter between gesture and matter", underlines Mico Forti:

*There is always a degree of indeterminacy, an impossibility to entirely dominate the creative path that leads to the artwork.*

*gesto artistico. Entrambi rispondono alla formulazione di un'ipotesi: in parte elaborata dall'artista, in parte determinata dai mutamenti di materiali, in parte imposta dai vincoli delle tecniche, in parte influenzata dalle esigenze e dalle funzioni cui quel determinato oggetto artistico è chiamato a rispondere. Formulazione di un'ipotesi formale che, per Francesca Cataldi, si compie seguendo un ulteriore importante principio-guida nella realizzazione delle sue opere, quello del "montaggio", del "contatto" tra materie diverse.<sup>11</sup>*

Altri libri hanno l'apparente fragilità del vetro, la leggerezza del rame e la preziosità della resina, l'icasticità della pietra di lavagna e la raffinatezza cromaticamente cangiante della porcellana. In porcellana, e raffinatissimi, sono i libri del ciclo dedicato al *Mare Nostrum*, creati tra il 2019 e il 2020 in collaborazione con la ceramista Marina Cianetti. Le *Carte pieghevoli*, grandi pannelli a stampa ink-jet che fanno da contrappunto alla reinterpretazione di grandi classici - dal *Paradiso* di Dante (2017) al *Faust* di Goethe (2014) - alchimista, Faust, per antonomasia - sono libri anch'essi, ma destrutturati, in cui le immagini, ormai dichiaratamente ed esplicitamente, si sovrappongono le une alle altre, come su grandi pareti palinsesto, attraverso le quali Cataldi celebra la grandezza e la tragedia del mondo. E ri-approda là dove tutto è cominciato: a Napoli; o più precisamente a Capri, con la reinvenzione della saga di Dragut, pirata saraceno che nella trasfigurazione dell'artista diventa Durcat.<sup>12</sup>

Se come afferma Primo Levi - altro gigante, insieme a Calvino, della letteratura italiana - «vincere la

*Accepting this indeterminacy means being able to address the 'heuristic' inherent in the material and the artistic gesture. Both respond to the construction of a hypothesis: partially elaborated by the artist, partially determined by material alterations, partially imposed by technique limitations, and partially influenced by the needs and functions to which that particular artistic object intends to respond. Construction of a formal hypothesis that, for Francesca Cataldi, is accomplished by following a further important guiding principle in the realisation of her works, that of 'assembly' of 'contact', between different materials.<sup>11</sup>*

Other books seem to have the fragility of a glass, the lightness of copper and the preciousness of resin, the luster of slate stone and the chromatically iridescent elegance of porcelain. In porcelain, the most refined are the books of the period dedicated to *Mare Nostrum*, created between 2019 and 2020 in collaboration with the ceramist Marina Cianetti. *The Carte pieghevoli* (*Folding Cards*), large ink-jet printed panels that act as a counterpoint to the reinterpretation of great classics - from Dante's *Paradiso* (2017) to Goethe's *Faust* (2014) - alchemist Faust, par excellence - are also books, but deconstructed, in which images overtly and explicitly cross each other as on large palimpsest walls, through which Cataldi celebrates the greatness and tragedy of the world. She then re-enters the place where it all began, Naples. Or more precisely Capri, with the reinvention of the saga of Dragut, the Saracen pirate who in the artist's transfiguration becomes Durcat.<sup>12</sup> If, as stated by Primo Levi - together with Calvino, another

materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere noi stessi», percorrendo e “sfogliando” *Carnet de mon voyage*, diario di viaggio che nulla ha di nostalgico, si rende progressivamente evidente come la sperimentazione e la sfida ingaggiata da Cataldi con la materia sia riconoscere l'altro, diverso e uguale, nei riflessi sfaccettati della realtà che ci circonda. E sia, soprattutto, la sfida di riconoscere l'altro in se stessa e nell'altro se stessa – da qui la rilevanza dell'aggettivo “*mon*”, che nel titolo della mostra compie una forzatura grammaticale rispetto alla norma del Francese. Emblematica, in tal senso, la superficie specchiante che accoglie l'*Autoritratto*, tripartito, del 2016, e le *Riflessioni di un Castello*, del 2017; superficie grazie alla quale chi guarda entra a pieno titolo nella prospettiva visiva, spaziale e narrativa dell'artista. E ancora lo specchio, con tutto il suo portato metaforico, si ritrova nell'installazione *Dimenticare Narciso*, appositamente ripensata da Cataldi nell'occasione di questa mostra, la cui bellezza risiede nel frantumarsi, per poi ricomporsi, nell'unità che deriva dalla molteplicità.

La sperimentazione e la sfida ingaggiata con la materia passano, infine, per Cataldi, attraverso la rivendicazione di un lavoro, intellettuale e manuale allo stesso tempo, secondo un approccio che vuol essere etico, prima che estetico. La rivendicazione del proprio lavoro, e più in generale del lavoro artistico delle donne, storicamente disconosciuto, tenuto ai margini del sistema culturale. L'affermazione del proprio spazio e dello spazio di un linguaggio alternativo, innovativo, ribelle.

legend of Italian literature – “*conquering matter is to understand it, and understanding matter is necessary to understanding ourselves*”, travelling and ‘leafing through’ *Carnet de mon voyage*, a travel diary where nothing is nostalgic, it becomes progressively clear how the experimentation and challenge undertaken by Cataldi with the material is to recognise the other, different and equal, in the multifaceted reflections of the reality that surrounds us. And it is, above all, the challenge of recognising the other in herself and in her other self – hence the relevance of the adjective ‘*mon*’ in the exhibition title, making a grammar distortion with respect to standard French. In this sense, the mirrored surface that houses the tripartite *Self-portrait* from 2016 and the *Reflections of a Castle* from 2017 becomes emblematic; a surface thanks to which the beholder enters fully into the visual, spatial, and narrative universe of the artist. Again, the mirror, with all its metaphorical significance, is found in the installation *Dimenticare Narciso (Forgetting Narcissus)*, specially re-designed by Cataldi for this exhibition, whose beauty lies in being shattered, in order to be reassembled, in a unity that comes from multiplicity.

Finally, for Cataldi, the experimentation and the challenge when engaging with the material also means acknowledging work, both intellectually and manually, and according to an approach that places ethics over aesthetics. Rooted in the reclamation of her own work, and moreover that of women’s artistic work, historically neglected and marginalised in the cultural system. The affirmation of one’s own space and the space of an alternative, innovative, rebellious language.



Inaugurazione alla Galleria Sinopia, Roma, 2017

Opening at Sinopia Gallery, Rome, 2017



Inaugurazione della mostra “Lost Memories”, Batthyány Palace, Kormend (Ungheria), 2018

Opening of the exhibition “Lost Memories”, Batthyány Palace, Kormend (Hungary), 2018



Con Raffaella Lupi a Arte in Nuvola, 2022

With Raffaella Lupi at Arte in Nuvola, 2022

**“IT BECOMES PROGRESSIVELY CLEAR HOW THE EXPERIMENTATION AND CHALLENGE UNDERTAKEN BY CATALDI WITH THE MATERIAL IS TO RECOGNISE THE OTHER, DIFFERENT AND EQUAL, IN THE MULTIFACETED REFLECTIONS OF THE REALITY THAT SURROUNDS US.”**



**“Si rende progressivamente evidente come la sperimentazione e la sfida ingaggiata da Cataldi con la materia sia riconoscere l'altro, diverso e uguale, nei riflessi sfaccettati della realtà che ci circonda.”**

## NOTE

1. Il riferimento è alla ormai celebre mostra *Materializzazione del linguaggio*, tenutasi ai Magazzini del Sale alle Zattere, nell'ambito della 38. Esposizione Internazionale d'Arte alla Biennale di Venezia.
2. Mirella Bentivoglio, Introduzione alla mostra *Il quadrato del dire*, XVI Biennale di San Paolo, Brasile, 1981. Il testo è riportato per esteso in *Antologia critica*, negli Apparati del presente volume.
3. Come già notato da alcuni critici e opportunamente richiamato da Valentina Lixi nella *Biografia* dell'artista scritta per gli Apparati del presente volume.
4. Teresa Zambrotta, in *Francesca Cataldi. Opere 1978-1997*, testo - che riprende quello scritto dalla stessa Zambrotta per la mostra diffusa di Cataldi a Giove - pubblicato in occasione della partecipazione dell'artista alla 47. Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia nel 1997; citato per estratti in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021. Cfr. in *Antologia critica*, negli Apparati del presente volume.

1. This is a reference to the renowned exhibition *Materializzazione del linguaggio*, held at the Magazzini del Sale alle Zattere, as part of the 38th International Art Exhibition of the Venice Biennale.
2. Mirella Bentivoglio, Introduction to the exhibition *Il quadrato del dire*, XVI São Paulo Biennale, Brazil, 1981. The full version of the text can be found in the *Critical Anthology*, in the Appendices of this volume.
3. As already noted by some critics and by Valentina Lixi in the artist's *Biography*, found in the Appendices of this volume.
4. Teresa Zambrotta, in *Francesca Cataldi. Opere 1978-1997*, text written on the occasion of the artist's participation in the 47th International Art Exhibition of the Venice Biennale in 1997, and quoted in *Francesca Cataldi. The Words of Matter. A multi-voice work/book generated by Francesca Cataldi and edited by Riccardo Pieroni*, Rome, 2021.
5. Mirella Bentivoglio, Introduction to the exhibition *Francesca Cataldi. Asphaltos*, Il Brandale Centro d'arte e cultura, Savona, 1980. See also

Con Gianluca Riccio da papa Francesco durante l'udienza dedicata agli artisti, 2023

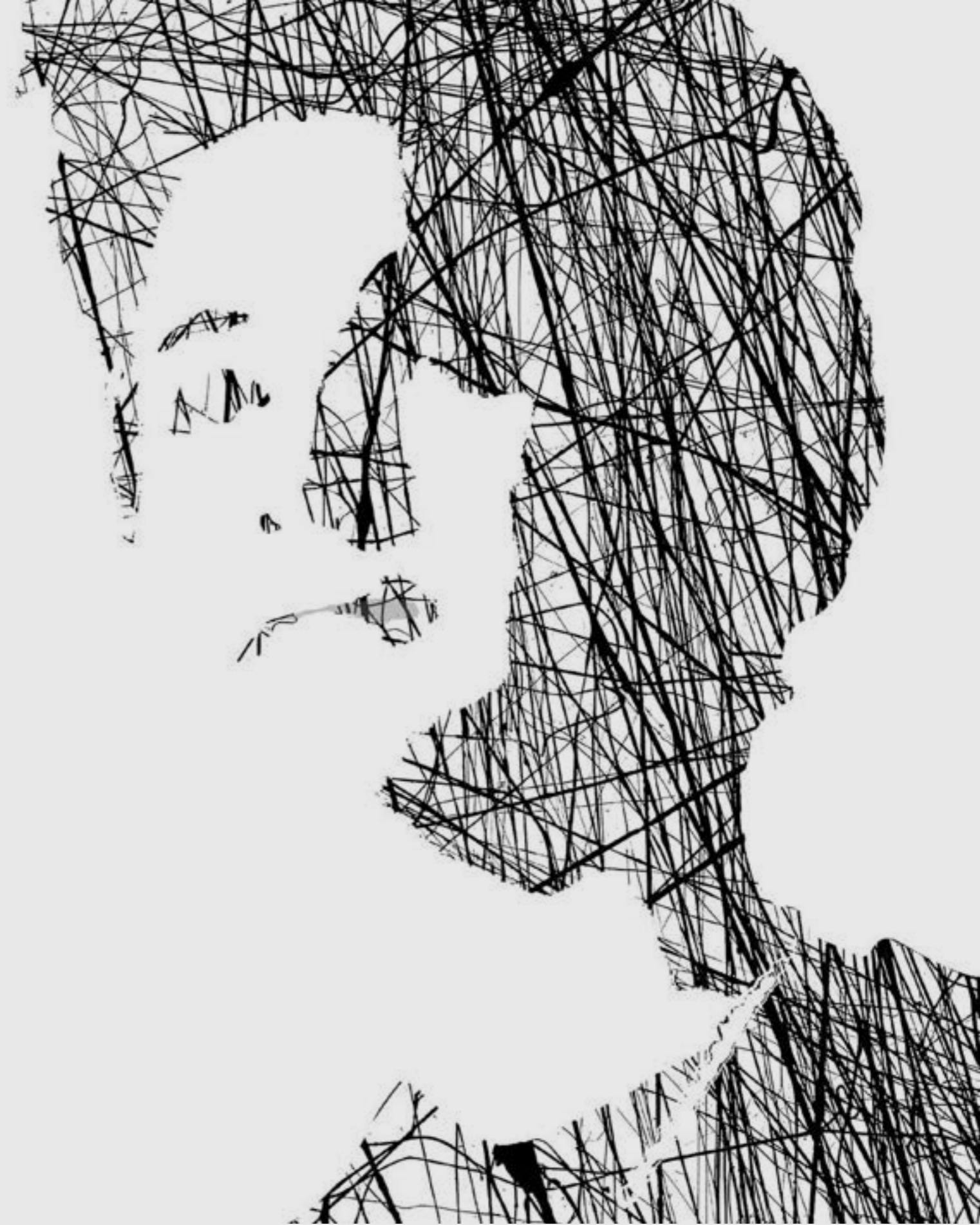
With Gianluca Riccio during Pope Francis's papal audience dedicated to artists, 2023

5. Mirella Bentivoglio, Introduzione alla mostra *Francesca Cataldi. Asphaltos*, Il Brandale Centro d'arte e cultura, Savona, 1980. Cfr. il testo in *Antologia critica*, negli Apparati del presente volume.
6. Mirella Bentivoglio, *Materializzazione del linguaggio*, catalogo della mostra, Magazzini del Sale alle Zattere, 38. Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia, 1978, p. 3.
7. Francesca Boschetti, *Forgiare parole, coniare segni. Gli sconfinamenti di Francesca Cataldi*, in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021, pp.152-155: 153.
8. «Da anni la Cataldi raccoglie immagini di documenti storici, carte, che poi arrugginisce. Ella invecchia in effigie ciò che il tempo ha già sedimentato, nel suo studio ripercorre in breve il processo che gli uomini compiono in anni, decenni, secoli. Il risultato è un foglio che è corpo, volume, non superficie». Maura Picciau, testo critico in *Francesca Cataldi, Sovrapposizioni. Tracciati della memoria*, catalogo della mostra, Musei Civici, Gorizia, 2004. Il testo è riportato per esteso in *Antologia critica*, negli Apparati del presente volume.
9. Francesca Boschetti, *Forgiare parole, coniare segni. Gli sconfinamenti di Francesca Cataldi*, in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021, pp.152-155: 155.
10. Come riferito infra testo e riportato da Valentina Lixi nella *Biografia* dell'artista scritta per gli Apparati del presente volume, Cataldi partecipa alla Biennale di Venezia nel 1995 e nel 1997: «Nel 1995, per la XLVI Esposizione Internazionale d'Arte, Cataldi realizza il libro *Athathari*, ripreso poi in successive declinazioni: il titolo richiama una parola berbera che letteralmente indica il "suolo reso fertile dalle piogge" e l'opera si propone di celebrare la cultura mediterranea della donna. Cataldi è presente, su invito del curatore Germano Celant, anche alla successiva edizione della Biennale, nel 1997, intitolata *Futuro, presente, passato*, per la quale concepisce l'importante intervento *Nodi d'acqua*, a Punta della Dogana». Cfr. anche la nota 4.
11. Micol Forti, *Tra gesto e materia: la poetica del contatto*, in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021, pp. 28-31: 29. Il testo, modificato solo per alcuni tagli, è stato ripubblicato in *Francesca Cataldi\_I work*, catalogo della mostra, a cura di Paolo Cortese, Gramma\_Epsilon Gallery, Atene 2023, pp. 7-11.
12. A Durcat sono dedicati un libro del 2021, una "carta pieghevole" del 2023 e un video dello stesso anno realizzato in collaborazione con Riccardo Pieroni, tutti esposti in mostra.

- the text in *Critical Anthology*, in the Appendices of this volume.
6. Mirella Bentivoglio, *Materializzazione del linguaggio*, exhibition catalogue, Magazzini del Sale alle Zattere, 38th International Art Exhibition of the Venice Biennale, 1978, p. 3.
7. Francesca Boschetti, *Forgiare parole, coniare segni. Gli sconfinamenti di Francesca Cataldi*, in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021, pp.152-155: 153.
8. "For years Cataldi has been collecting images of historical documents, papers, which she then rusts away. She turns old the appearance of what time has already taken, in her study she briefly traces back the process that men undertake over years, decades, centuries. The result is a sheet that is body, volume, and surface. Maura Picciau, Critical Text in *Francesca Cataldi, Sovrapposizioni. Tracciati della memoria*, exhibition catalogue, Musei Civici, Gorizia, 2004. The full text can be found in *Critical Anthology*, in the Appendices of this volume.
9. Francesca Boschetti, *Forgiare parole, coniare segni. Gli sconfinamenti di Francesca Cataldi*, in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021, pp.152-155: 155.
10. As mentioned in the text and quoted by Valentina Lixi in the artist's *Biography* written for the Appendices of this volume, Cataldi participated in the 1995 and 1997 Venice Biennale: "In 1995, for the XLVI International Art Exhibition, Cataldi made the book *Athathari*, which was then used for later versions: the title recalls a Berber word that literally means "soil made fertile by rain" and the work aims to celebrate the culture of Mediterranean women. Cataldi is also present and invited by Germano Celant, curator of the 1997 Biennale entitled *Futuro, presente, passato*, for which she designed the important project *Nodi d'acqua*, at Punta della Dogana". See also footnote 4.
11. Micol Forti, *Tra gesto e materia: la poetica del contatto*, in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021, pp. 28-31: 29. The text, edited and with only some extracted parts, was republished in *Francesca Cataldi\_I work*, exhibition catalogue, curated by Paolo Cortese, Gramma\_Epsilon Gallery, Athens 2023, pp. 7-11.
12. A book from 2021, a "folding paper" from 2023, and a video from the same year made in collaboration with Riccardo Pieroni are dedicated to Durcat. All three artworks are on display in the exhibition.

# OP ERE

WO  
RK  
S





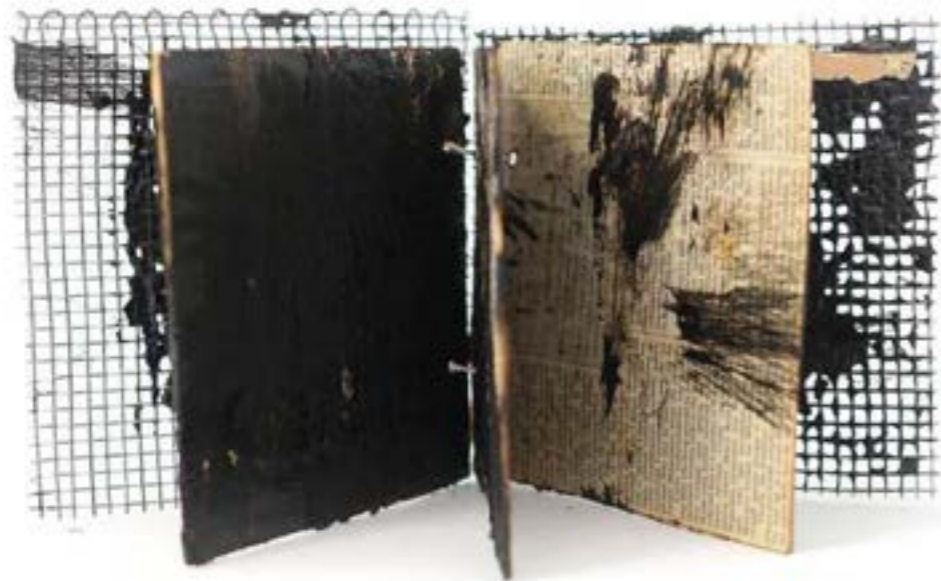
Le forbici, 1980  
Carta di giornale bruciata,  
fili di catrame  
in scatola di perspex  
cm 30x24x4,5

The Scissors, 1980  
Burnt newspaper and tar threads  
in perspex box  
30x24x4,5 cm



La strada, 1984  
 Catrame, carta,  
 rete metallica  
 cm 14x23x3

The Road, 1984  
 Tar, paper, iron net  
 14x23x3 cm



Storie di fili, 1982-2023  
 Carta, catrame, fili di ferro  
 cm 22x25x7

Thread Stories, 1982-2023  
 Paper, tar, iron threads  
 22x25x7 cm

La polemica, 2023  
 Carta, catrame, rete  
 metallica, materiale  
 specchiante  
 cm 14x23x3

The Controversy, 2023  
 Paper, tar, iron net,  
 thread, reflective material  
 14x23x3 cm



Carnet de Venice 1983  
Carta, foto, fili di catrame,  
acetato, cm 20x29

Carnet de Venice, 1983  
Paper, photos, tar threads,  
acetate, 20x29 cm



Carnet de Rome, 1983  
Carta, foto, fili di catrame,  
acetato, cm 20x29

Carnet de Rome, 1983  
Paper, photos, tar threads,  
acetate, 20x29 cm



Le clef de Péronnelle, 1986  
Cartone di recupero, acetato,  
fili di catrame, latta  
cm 40x40

Le clef de Péronnelle, 1986  
Recycled cardboard, acetate,  
tar threads, tin, 40x40 cm



Chiave musicale, 1982  
Legno, fili di catrame,  
acetato, ferro  
cm 30,2x31x4,8

Musical Key, 1982  
Wood, tar threads,  
acetate, iron  
30,2x31x4,8 cm



Cancellature, 1985  
Cemento, catrame,  
vecchia rilegatura  
cm 19,5x22,5x5

Cancellations, 1985  
Cement, tar, old binding  
19,5x22,5x5 cm



Trasparenza, 1980  
Cemento, rete,  
carta,  
cm 32,5x23x7

Transparency, 1980  
Cement, net, paper,  
32,5x23x7 cm

Cemento piccolo, 1980  
Cemento, rete metallica,  
vecchia rilegatura  
cm 18x13x6,2

Small Concrete, 1980  
Cement, iron net, old binding  
18x13x6,2 cm

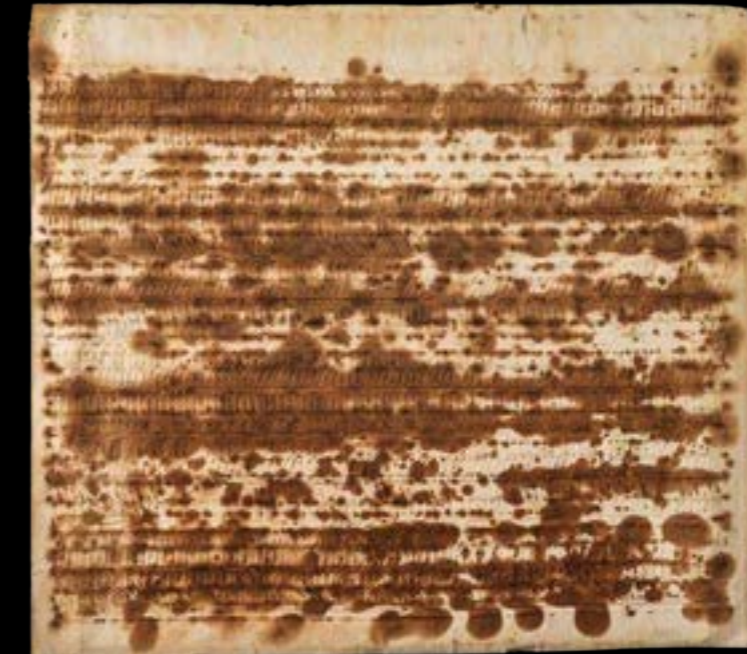
Pensieri, 1986  
Cemento, carta, carbone  
cm 100x67

Thoughts, 1986  
Cement, paper, charcoal  
100x67 cm



Athathari II, 1986  
Cellulosa, carta, ferro,  
ruggine  
cm 45,5x35x2,5

Athathari II, 1986  
Cellulose, paper, iron, rust  
45,5x35x2,5 cm

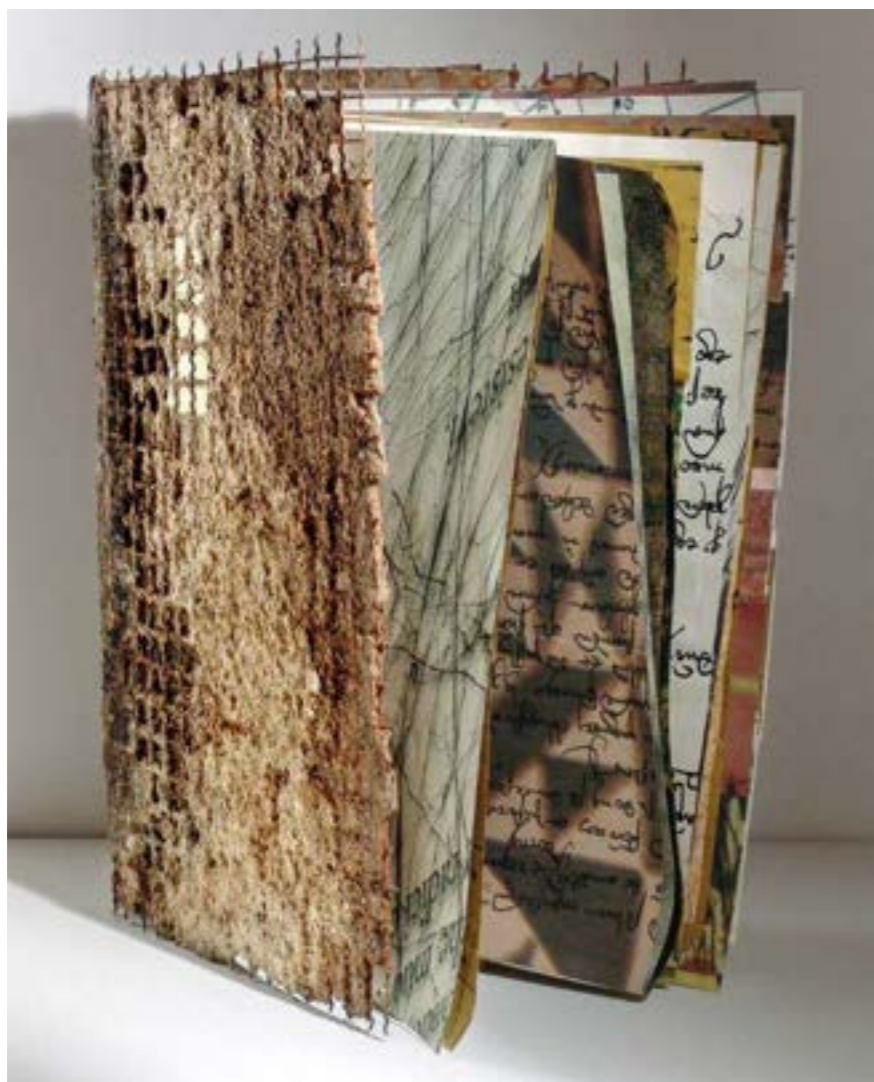


Impronta bianca, 1995  
Cellulosa, ruggine  
cm 83x76

White Imprint, 1995  
Cellulose, rust  
83x76 cm

Impronta, 1995  
Cellulosa, ruggine  
cm 72,5x80,5

Imprint, 1995  
Cellulose, rust  
72,5x80,5 cm



Il libro delle streghe, 2011  
Carta stampata, copertina  
in ferro e cellulosa,  
rilegatura in cuoio  
cm 90x105

The Witches' Book, 2011  
Printed paper, iron  
and cellulose cover,  
leather binding  
90x105 cm

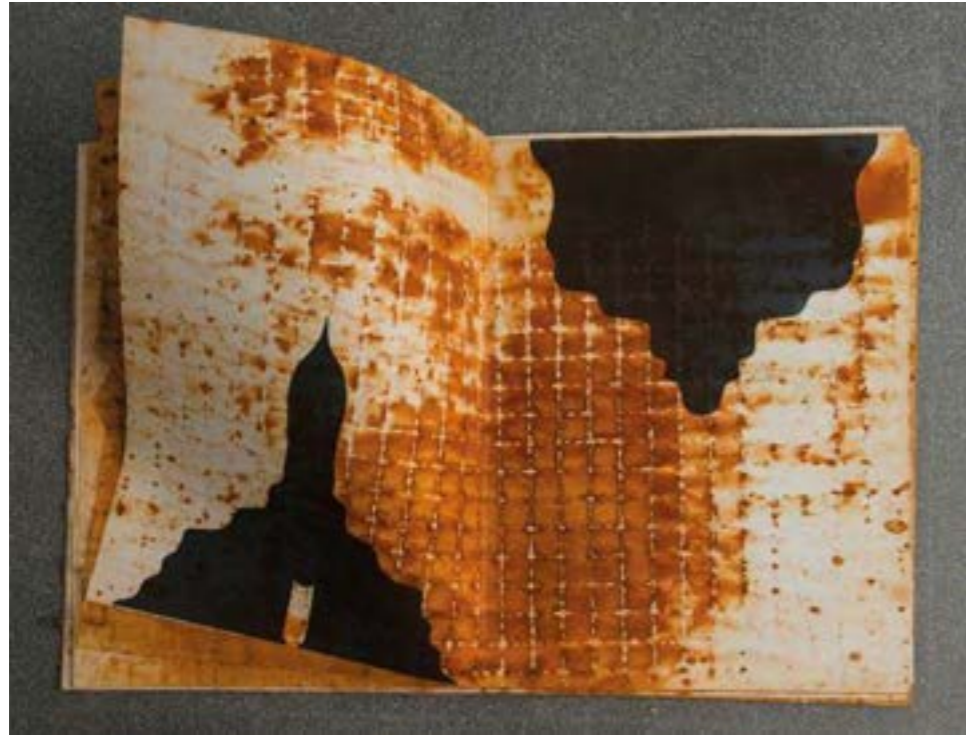
Scritture di ruggine, 1987  
Carta, tessuto, ruggine  
cm 42,5x30,5  
Leggio in ferro

Rust Writings, 1987  
Paper, fabric, rust  
42,5x30,5 cm  
Iron bookstand



Stupe, 2007  
(Con Daniele Hees)  
Carta stampata al torchio,  
ruggine, incisioni  
cm 100x70x0,5

Stupe, 2007  
(With Daniele Hees)  
Press printed paper,  
rust, etchings  
100x70x0,5 cm



Nebbia, 2002  
Stampa su carta trattata,  
ruggine  
cm 100x64

Fog, 2002  
Print on treated paper, rust  
100x64 cm

Cornucopia, 2003  
Stampa su carta trattata,  
ruggine  
cm 100x62

Cornucopia, 2003  
Print on treated paper, rust  
100x62 cm



Colpo di mano, 2004  
Stampa su carta trattata,  
ruggine  
cm 100x67

Venezia, 2004  
Stampa su carta trattata,  
ruggine  
cm 101x67

Surprise Attack, 2004  
Print on treated paper, rust  
100x67 cm

Venice, 2004  
Print on treated paper, rust  
101x67 cm

Sottopassaggio, 2004  
Stampa su carta trattata,  
ruggine  
cm 101x69

Incontri, 2002  
Stampa su carta trattata,  
ruggine  
cm 101x66

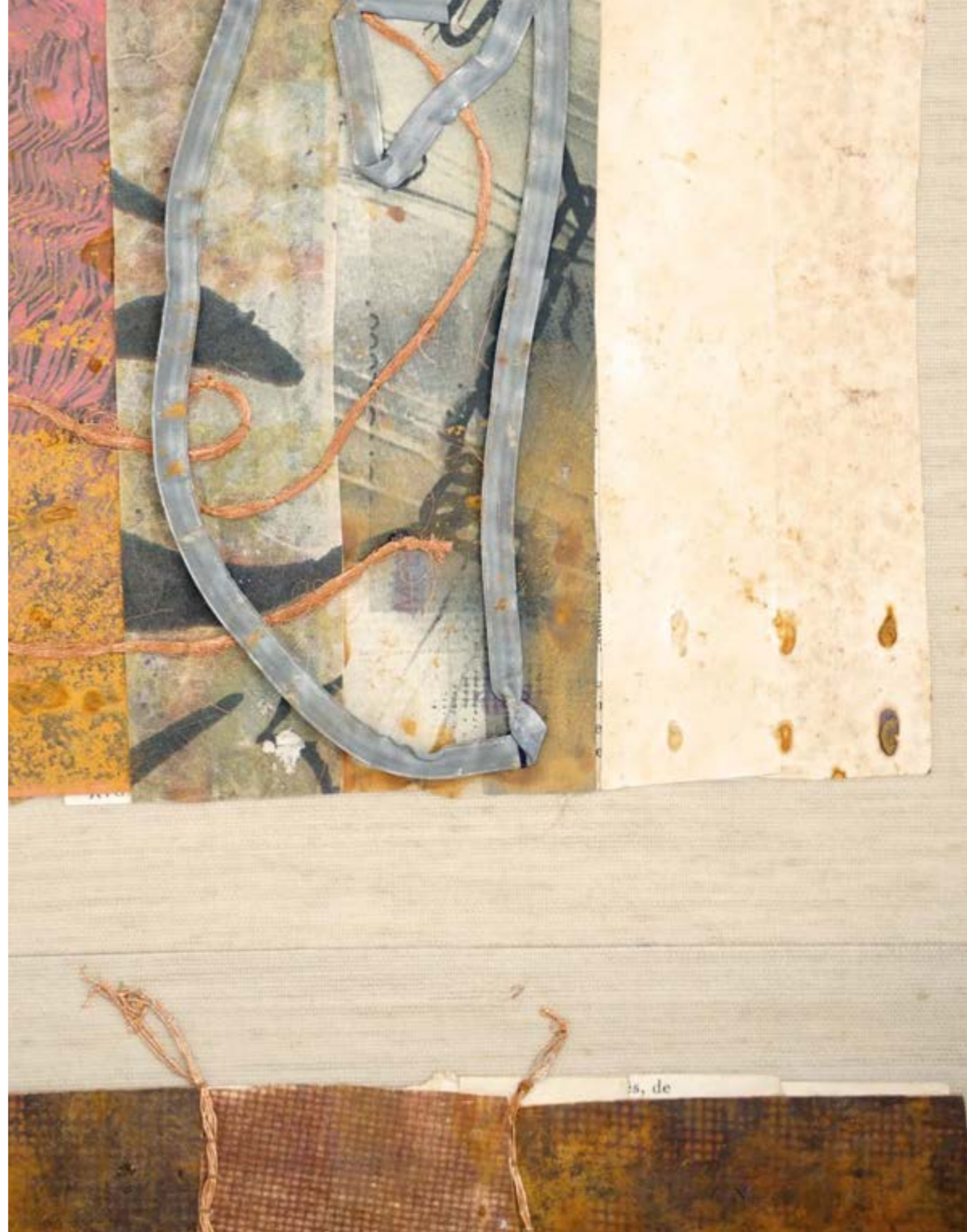
Subway, 2004  
Print on treated paper, rust  
101x69 cm

Encounters, 2002  
Print on treated paper, rust  
101x66 cm



36 Ruggini, 2021  
Carta, ruggine, rame,  
stampe, tela  
cm 161,5x160

36 Rusts, 2021  
Paper, rust, copper,  
prints, canvas  
161,5x160 cm



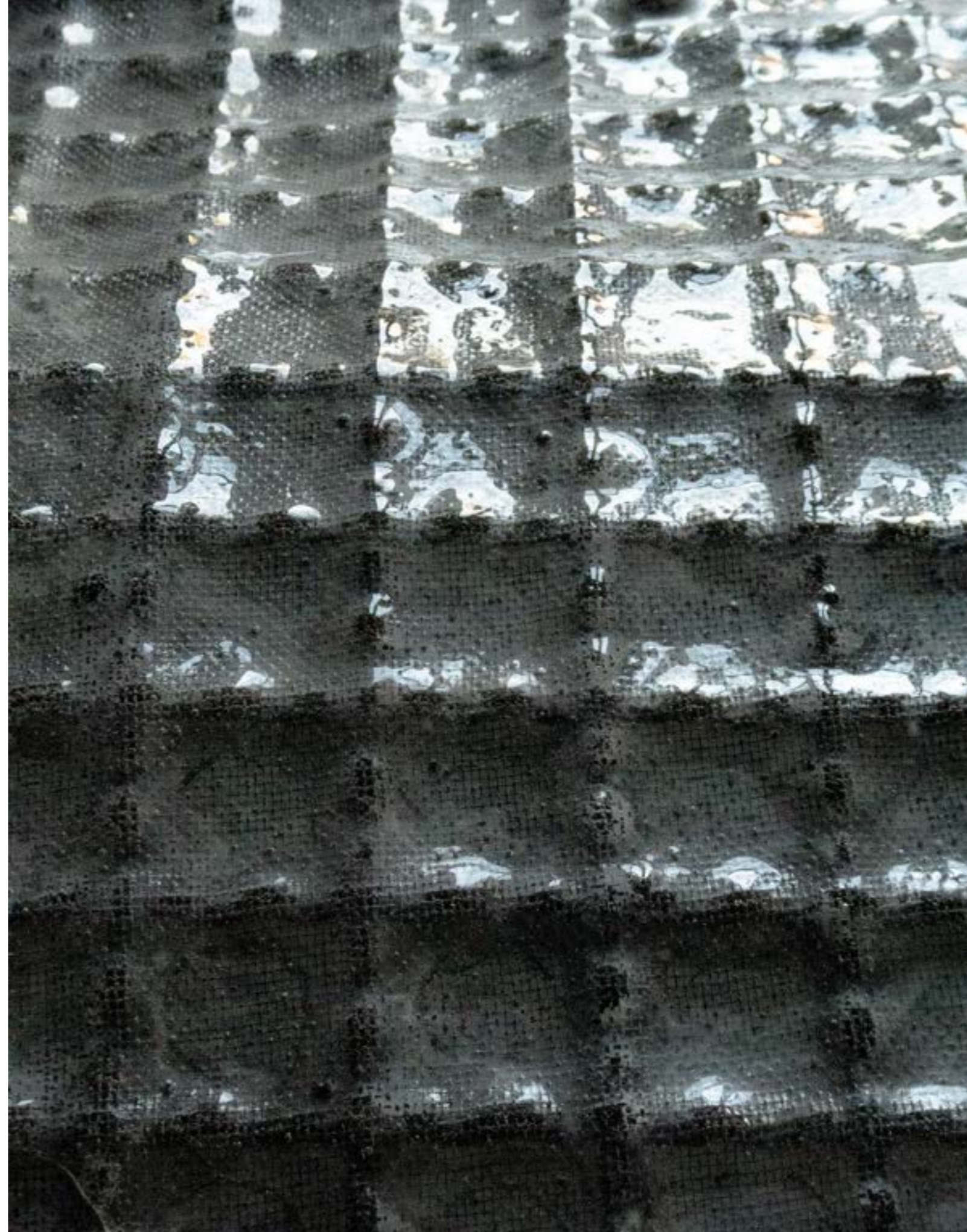
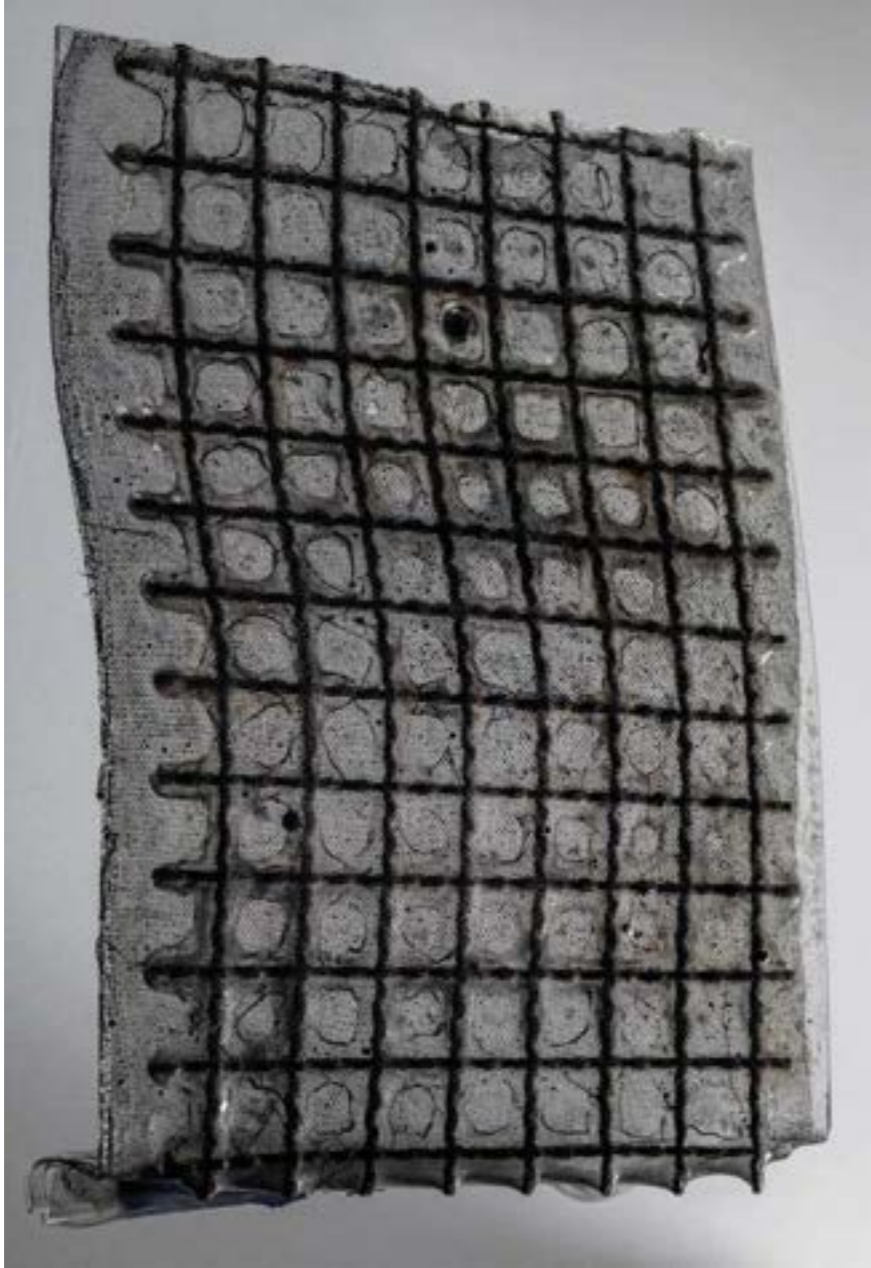
Sguardo, 1999  
Vetro, rete metallica,  
cascami di ferro  
cm 58,5x48,7x1

Gaze, 1999  
Glass, iron net,  
iron scraps  
58,5x48,7x1 cm



Vetro storto, 1999  
Vetro, rete metallica,  
cascami di ferro  
cm 52x38x8,5

Crooked Glass, 1999  
Glass, iron net,  
iron scraps  
52x38x8,5 cm



Geroqlifico, 2003  
Vetro, cascami di rame  
cm 28x37x4,5

Hieroglyphic, 2023  
Glass, copper scraps  
28x37x4,5 cm

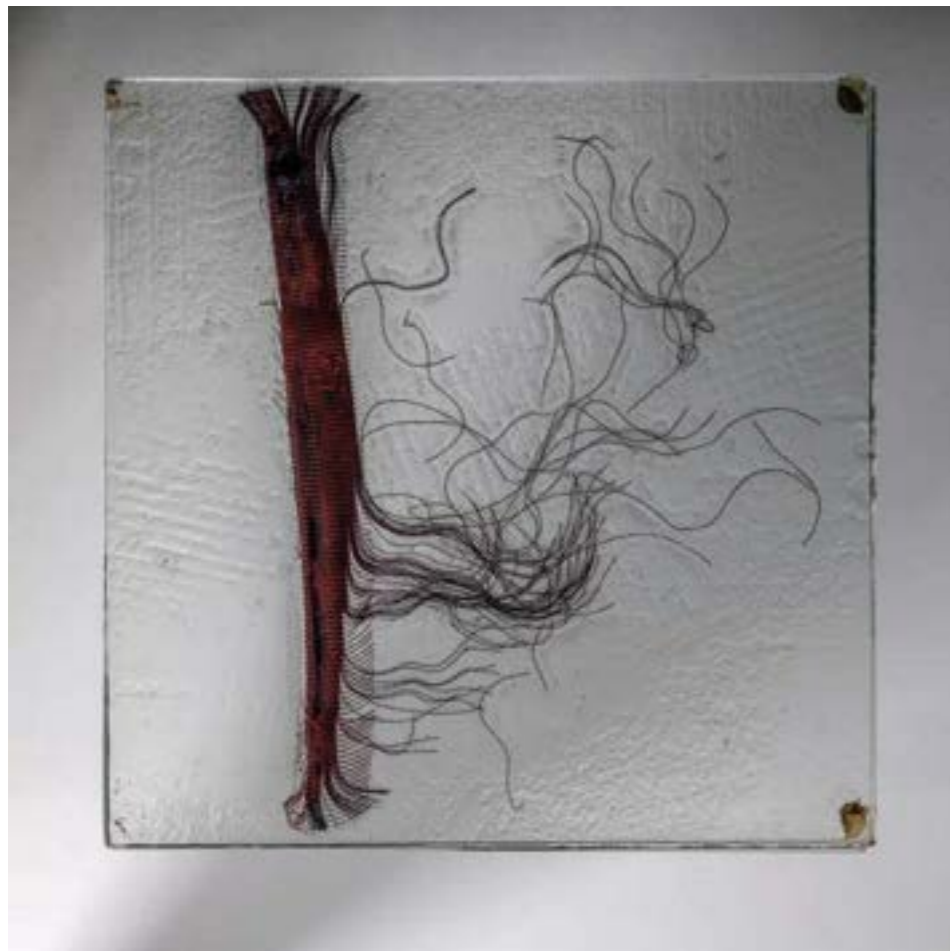


Pagine in trasparenza, 2000  
Vetro, cascami metallici,  
fil di ferro, plastica  
cm 65x40x5

Pages in Transparency, 2000  
Glass, metal scraps,  
iron threads, plastic  
65x40x5 cm

Ritmo 01, 2003  
Vetro, rete  
di filo di rame  
cm 32x32

Rhythm 01, 2003  
Glass, copper wire mesh  
32x32 cm



Ritmo 02, 2003  
Vetro, cascami di rame  
cm 32x32

Rhythm 02, 2003  
Glass, copper scraps  
32x32 cm



Ritmo 03, 2003  
Vetro, cascami di rame  
cm 32x32

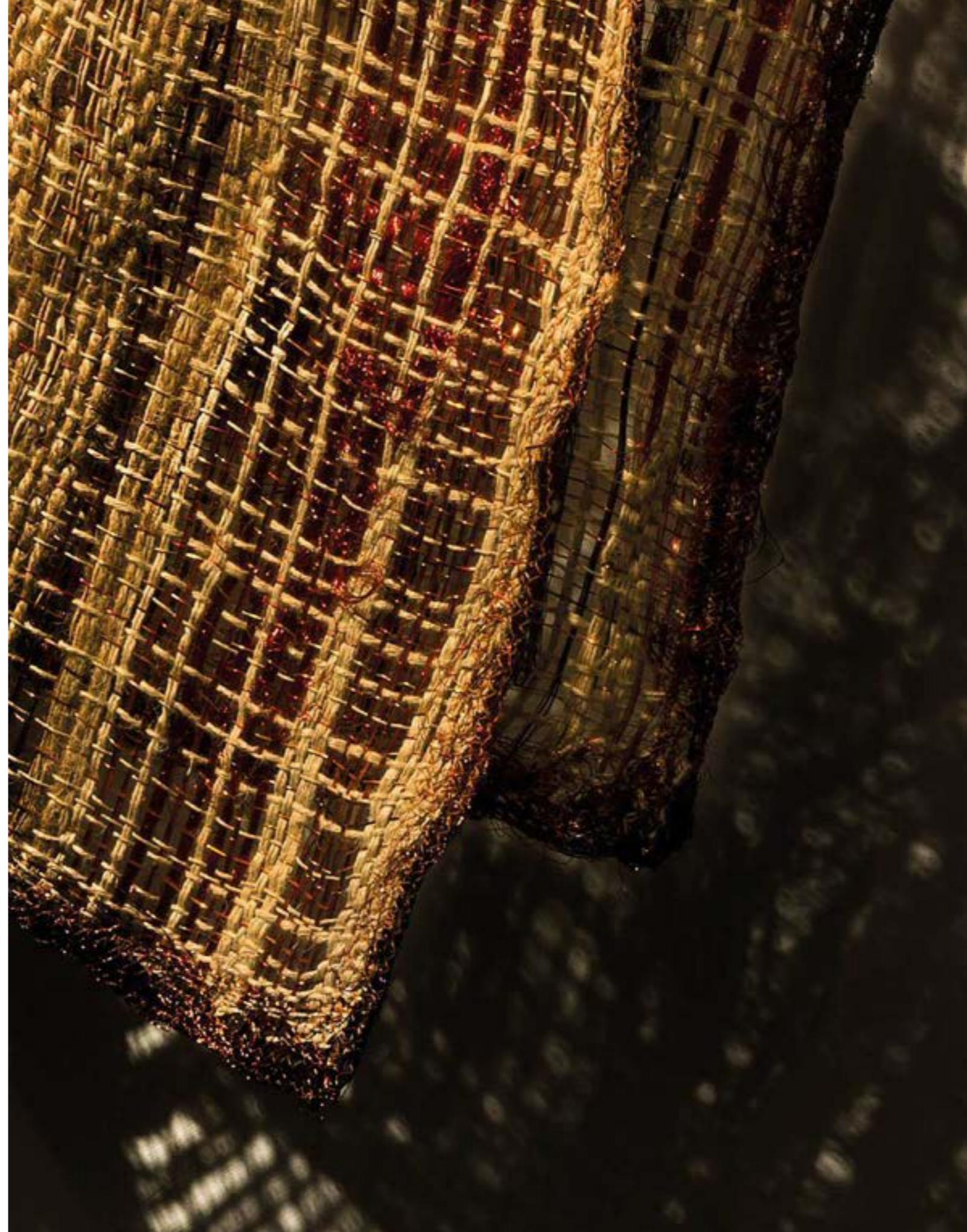
Rhythm 03, 2003  
Glass, copper scraps  
32x32 cm

Le donne del Mille, 2018-2024 Women of the Year Thousand,  
2018-2024  
Trotula, 2018-2019 Trotula, 2018-2019  
Stampe ink-jet Ink-jet prints  
su carta Fabriano, on Fabriano paper,  
rilegatura in cuoio, leather binding, resin  
resina  
cm 20x15x4 20x15x4 cm



Libro filato n.1, 2016  
Fili di rame, canapa  
cm 40x30

Yarn Book No. 1, 2016  
Copper threads, hemp  
40x30 cm





Libro filato n.2, 2016  
Fili di rame, spago  
cm 33x20

Yarn Book No.2, 2016  
Copper threads, string  
33x20 cm

Libro di rame, 2016  
Fili di rame cuciti a macchina  
cm 33x22

Copper Book, 2016  
Machine-stitched copper threads  
33x22 cm



Libro di rame confuso, 2016  
Fili di rame cuciti a macchina  
cm 31x27

Tangled Copper Book, 2019  
Machine-stitched copper threads  
31x27 cm



Lettura di intrecci, 2016  
Rame, canapa, cellulosa  
cm 18,5x13x2

A Woven Reading, 2016  
Copper, hemp, cellulose  
18,5x13x2 cm



Tessiture, 2016  
Rame, canapa, cellulosa  
cm 20x14x2

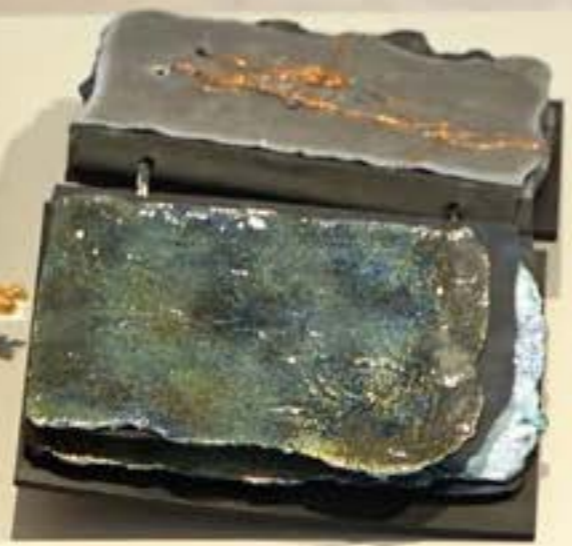
Textures, 2016  
Copper, hemp, cellulose  
20x14x2 cm



Fili sfogliati, 2016  
Rame, canapa, cellulosa  
cm 19x13,5x2

Threads for Browsing, 2016  
Copper, hemp, cellulose  
19x13,5x2 cm







Mare Nero, 2020  
(Con Marina Cianetti)  
Porcellana, piombo,  
filo di rame, filo di ferro,  
carta vetrata laccata su forex  
cm 24,5x25,5x9

Black Sea, 2020  
(With Marina Cianetti)  
Porcelain, lead, copper wire,  
iron thread, varnished  
sandpaper on forex  
24,5x25,5x9 cm





Nel profondo, 2020  
(Con Marina Cianetti)  
Porcellana, piombo,  
filo di rame, filo di ferro,  
carta vetrata laccata su forex  
cm 24,5x25x10

In the Deep, 2020  
(With Marina Cianetti)  
Porcelain, lead, copper wire,  
iron thread, varnished  
sandpaper on forex  
24,5x25x10 cm



Mediterraneo, 2019  
 (Con Marina Cianetti)  
 Porcellana, carta, ruggine,  
 stampa ink-jet su carta,  
 filo di rame  
 cm 26,5x21,5x5,5

Mediterranean, 2019  
 (With Marina Cianetti)  
 Porcelain, paper, rust,  
 ink-jet print on paper,  
 copper wire  
 26,5x21,5x5,5 cm



Mare Nostrum, 2019  
 (Con Marina Cianetti)  
 Porcellana, carta,  
 carta fatta a mano, stampa  
 ink-jet su acetato  
 cm 26,5x21,5x4,5

Mare Nostrum, 2019  
 (With Marina Cianetti)  
 Porcelain, paper,  
 hand-made paper,  
 ink-jet print on acetate  
 26,5x21,5x4,5 cm



Mare mosso, 2020  
 (Con Marina Cianetti)  
 Porcellana, piombo,  
 filo di rame, filo di ferro,  
 carta vetrata laccata su forex  
 cm 24,5x22x20

Rough Sea, 2020  
 (With Marina Cianetti)  
 Porcelain, lead, copper wire,  
 varnished sandpaper on forex  
 24,5x22x20 cm

I mari, 2020  
 (Con Marina Cianetti)  
 Porcellana, piombo,  
 filo di rame, filo di ferro,  
 carta vetrata laccata su forex  
 cm 23,5x21x21

Seas, 2020  
 (With Marina Cianetti)  
 Porcelain, lead, copper wire,  
 varnished sandpaper on forex  
 23,5x21x21 cm

Nella corrente, 2020  
(Con Marina Cianetti)  
Porcellana, piombo,  
filo di rame, filo di ferro,  
carta vetrata laccata  
su forex  
cm 23,3x35,5x10

In the Stream, 2020  
(With Marina Cianetti)  
Porcelain, lead, copper wire,  
varnished sandpaper  
on forex  
23,3x35,5x10 cm





Libro lavagna n.1, 2007  
Pietra di lavagna,  
filo di ferro  
cm 18x12x3,5

Blackboard Book No. 1, 2007  
Slate stone, iron wire  
18x12x3,5 cm

Libro lavagna n.2, 2007  
Pietra di lavagna,  
ferro di recupero  
cm 18x12x3

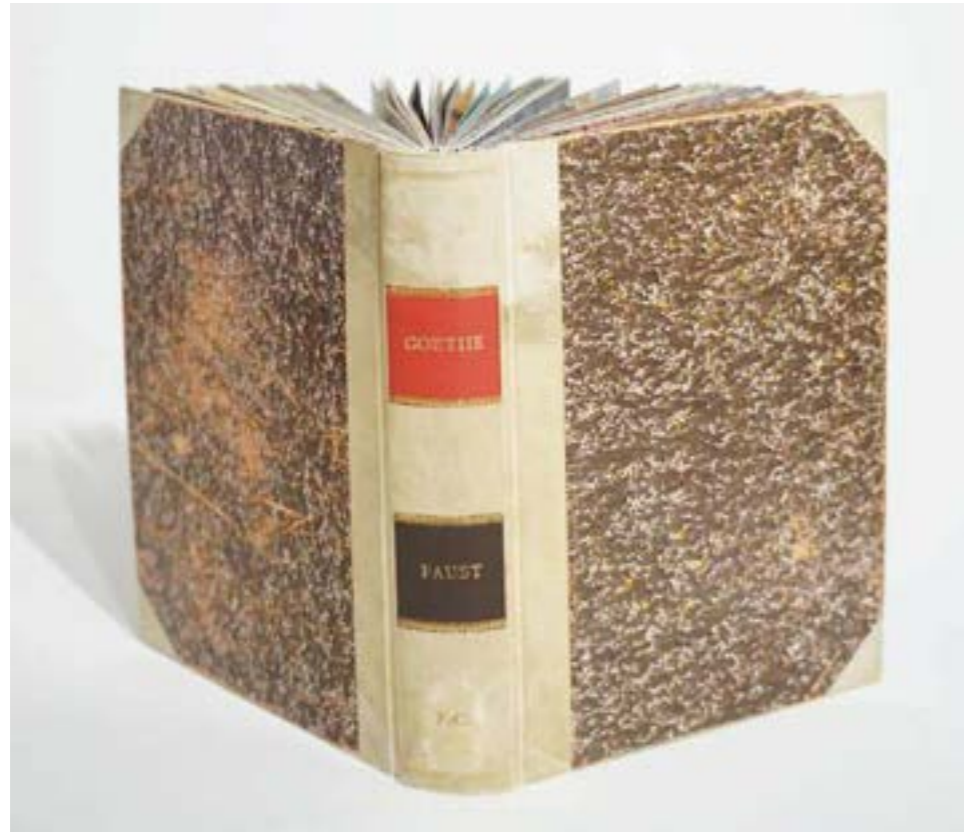
Blackboard Book No.2, 2007  
Slate stone, iron scraps  
18x12x3 cm





Libro lavagna n.3, 2007  
Pietra di lavagna, rame,  
copertina antica  
cm 20x15x4

Blackboard Book No.3, 2007  
Slate stone, copper,  
old cover  
20x15x4 cm



Faust, 2014  
Stampe ink-jet su carta,  
copertina d'epoca  
cm 34,5x26x7,5

Faust, 2014  
Ink-jet prints on paper,  
contemporary cover  
34,5x26x7,5 cm



Il Paradiso (Dante), 2017  
Stampe ink-jet su carta  
Fabriano, rilegatura in cuoio  
cm 37x52x11

Paradiso (Dante), 2017  
Ink-jet prints on Fabriano  
paper, leather binding  
37x52x11 cm



Durcat, 2021  
Stampe ink-jet su carta  
Fabriano, rilegatura in tela  
cm 18,5x28x6

Durcat, 2021  
Ink-jet prints on Fabriano  
paper, cloth binding  
18,5x28x6 cm





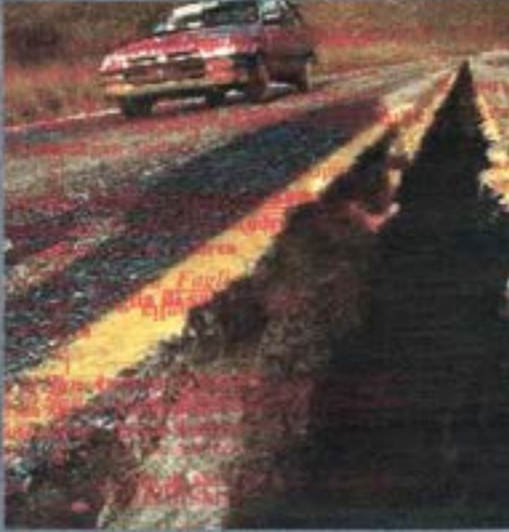
Ichivo 2008-2009  
 (Con Riccardo Pieroni)  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 140x140

Ichivo 2008-2009  
 (With Riccardo Pieroni)  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 140x140 cm



Durcat, 2023  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 140x173

Durcat, 2023  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 140x173 cm



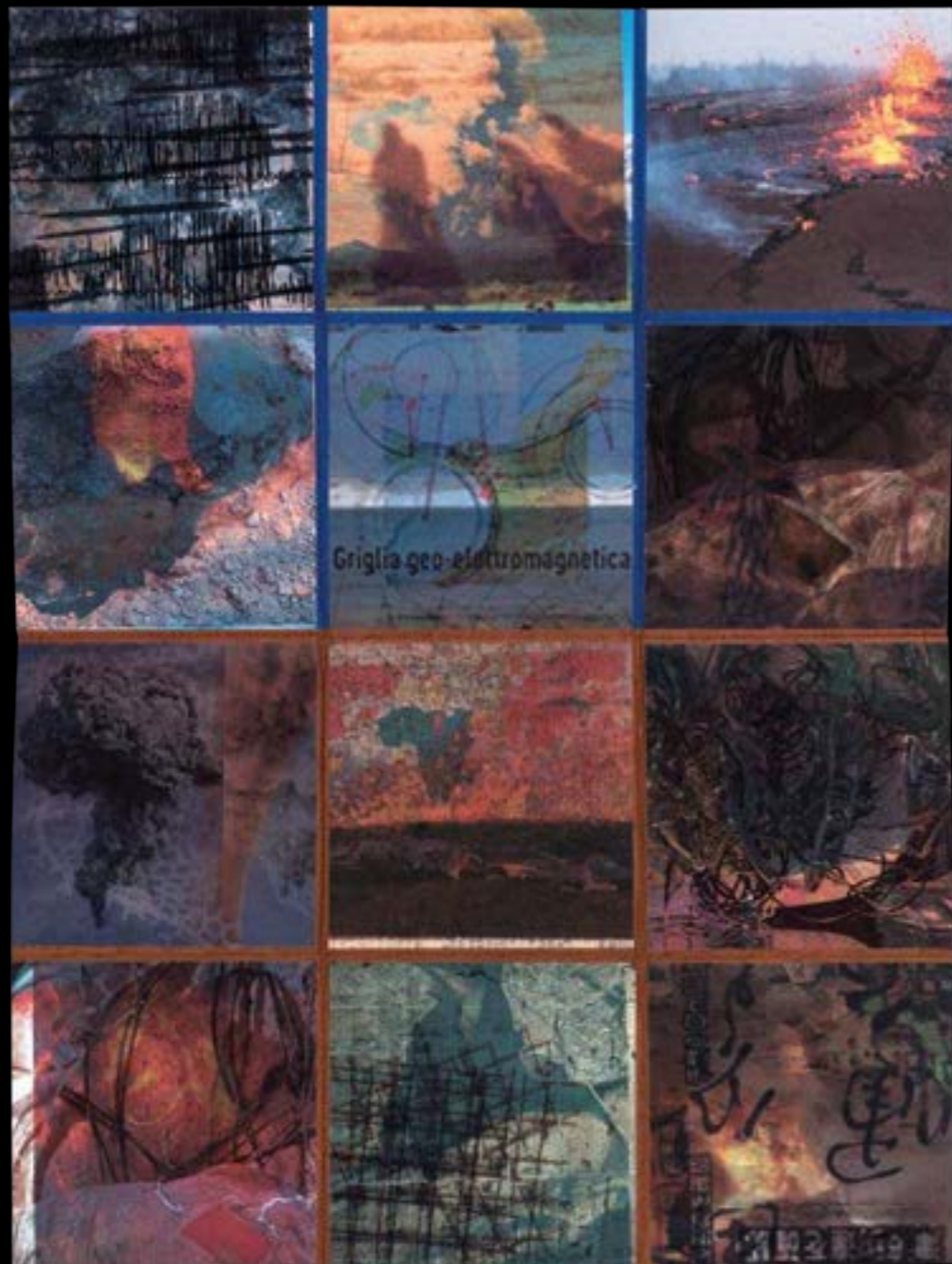
Il canto della Terra, 2013  
Stampe ink-jet su cartoncino  
legate in tela,  
cm 132x99

Earth Song, 2013  
Ink-jet prints on cardboard  
mounted on canvas  
132x99 cm



Il canto della Terra, 2013  
Stampe ink-jet su cartoncino  
legate in tela  
cm 66x99

Earth Song, 2013  
Ink-jet prints on cardboard  
mounted on canvas  
66x99 cm



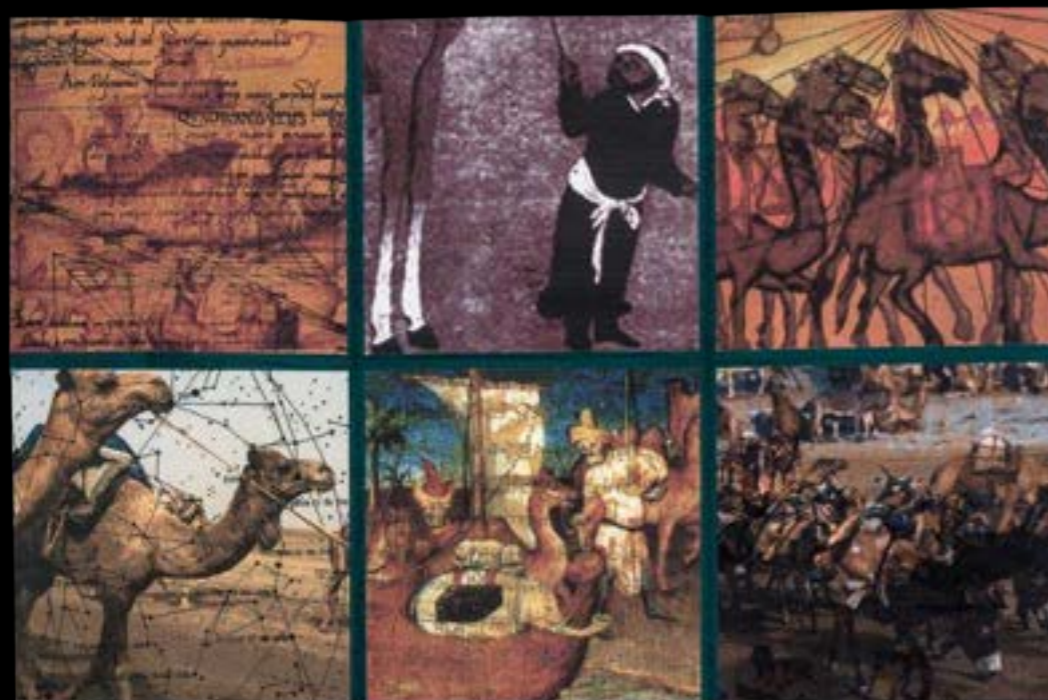
Il canto della Terra, 2013  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 132x99

Earth Song, 2013  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 132x99 cm



Il canto della Terra, 2013  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 132x99

Earth Song, 2013  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 132x99 cm



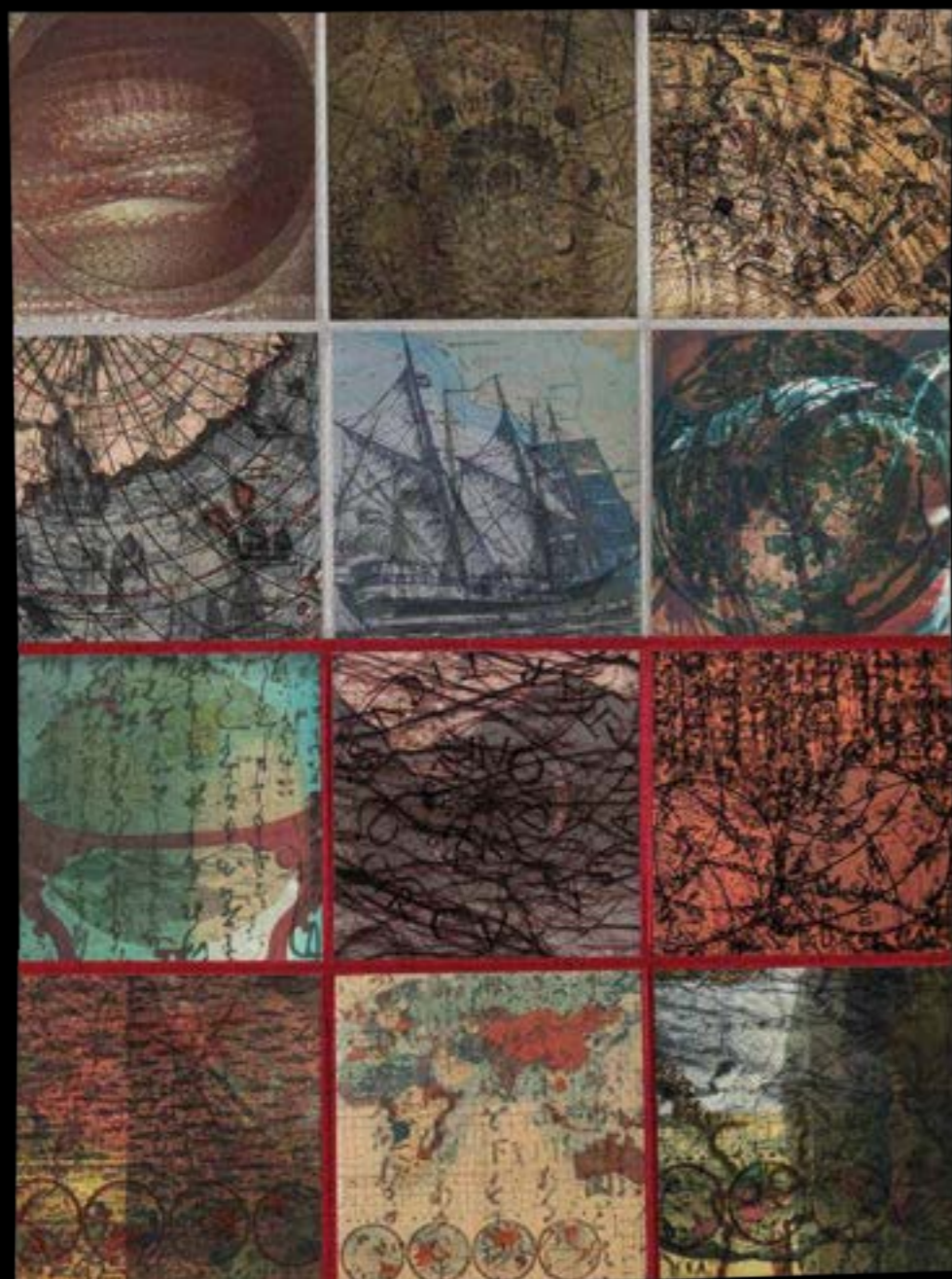
Il canto della Terra, 2013  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 66x99

Earth Song, 2013  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 66x99 cm



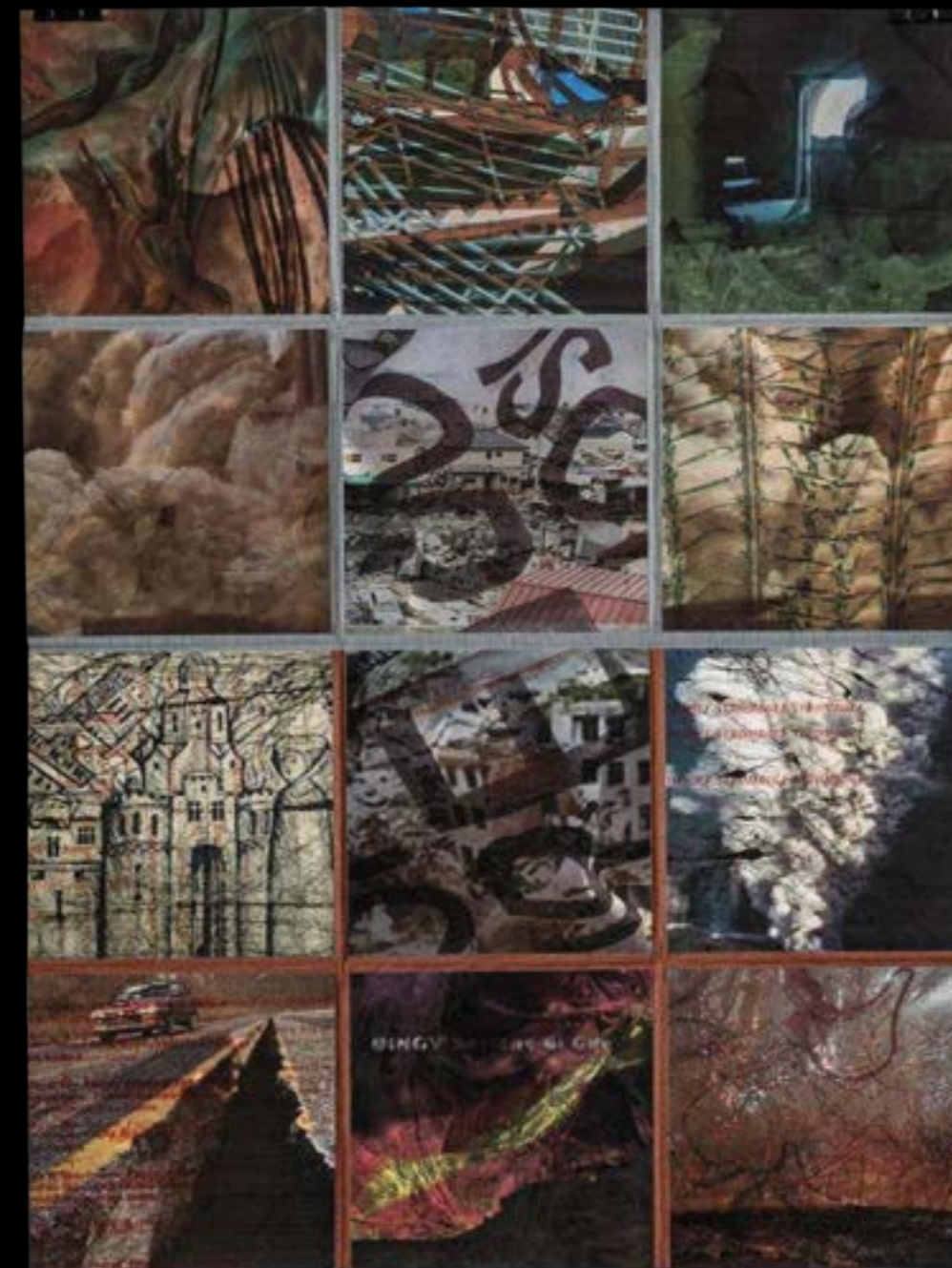
Il canto della Terra, 2013  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 66x99

Earth Song, 2013  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 66x99 cm



Il canto della Terra:  
Eppur si muove, 2013  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 101x75

Earth Song:  
and yet it moves, 2013  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 101x75 cm



Il canto della Terra:  
Terremoti, 2013  
 Stampe ink-jet su cartoncino  
 legate in tela  
 cm 96x71

Earth Song:  
Earthquakes, 2013  
 Ink-jet prints on cardboard  
 mounted on canvas  
 96x71 cm



Il canto della Terra:  
Tsunami, 2013  
Stampe ink-jet su cartoncino  
legate in tela  
cm 95,5x71

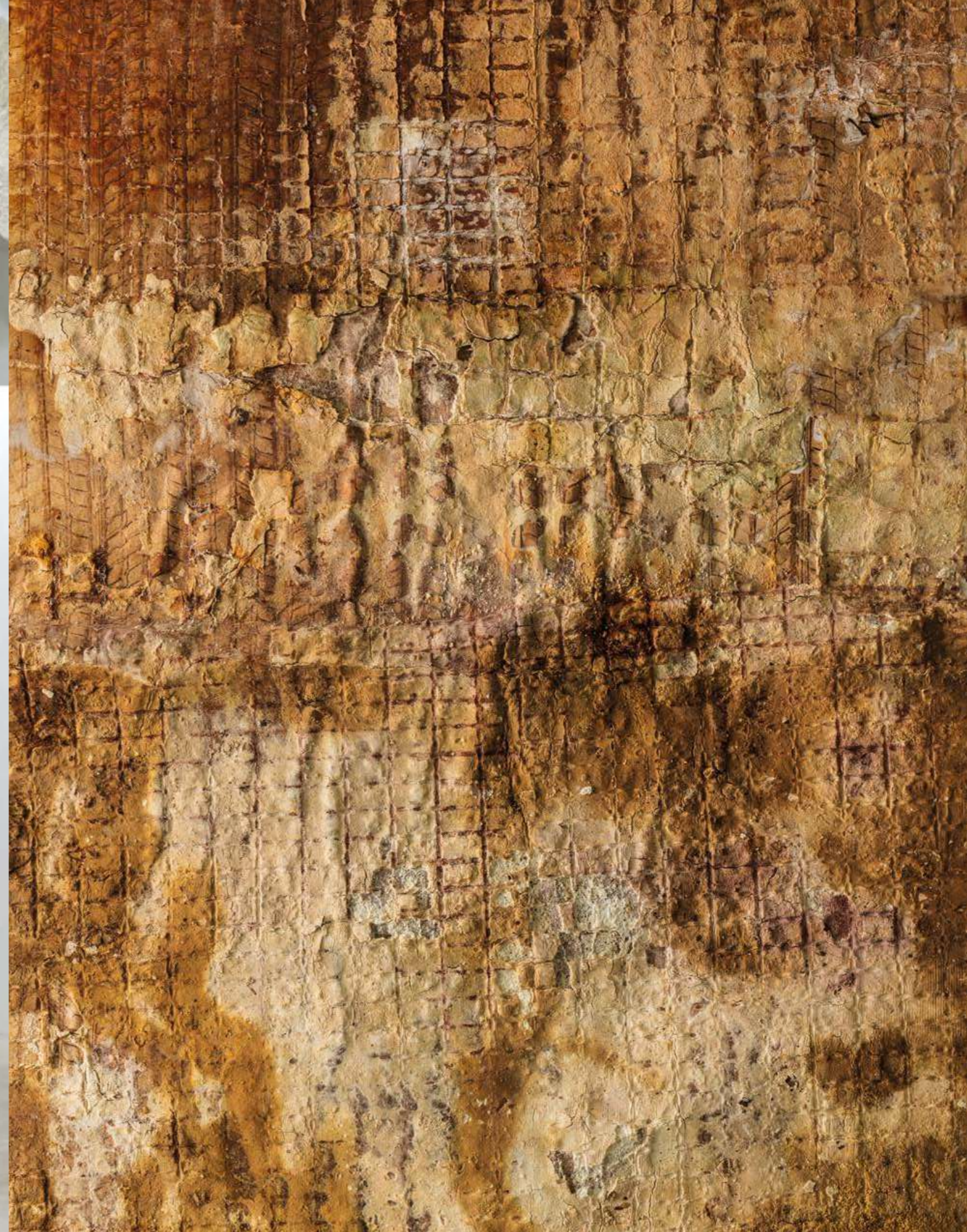
Earth Song: Tsunami, 2013  
Ink-jet prints on cardboard  
mounted on canvas  
95,5x71 cm





Pelle di drago, 1996  
Carta trattata, ruggine,  
schizzi di cellulosa  
cm 90x60x600

Dragon Skin, 1996  
Treated paper, rust,  
cellulose drippings  
90x60x600 cm



Un sacco di parole, 2018  
jute, carta da macero  
cm 50x40x40 c.

A Sack of Words, 2018  
Jute, waste paper  
ca 50x40x40 cm





Dimenticare Narciso, 2024  
 Casse in lamiera zincata,  
 vetro, rete metallica,  
 cascami di ferro,  
 specchio, carta  
 Dimensioni ambientali

Forgetting Narcissus, 2024  
 Zinc boxes, glass, iron net,  
 iron scraps, mirror, paper  
 Variable dimensions



Riflessioni su un castello, 2017  
 Stampa ink-jet  
 su materiale specchiante  
 cm 200x140

Reflections on a Castle, 2017  
 Ink-jet print  
 on reflective material  
 200x140 cm

Autoritratto, 2016  
Stampe ink-jet su cartoncino  
specchiante legate in tela  
3 elementi cm 35x35 cad.

Self-Portrait, 2016  
Ink-jet prints on reflective  
cardboard mounted on canvas  
3 elements 35x35 cm each



Autoritratto, 2016  
Stampe ink-jet su cartoncino  
specchiante legate in tela  
3 elementi cm 35x35 cad.

Self-Portrait, 2016  
Ink-jet prints on reflective  
cardboard mounted on canvas  
3 elements 35x35 cm each

# ANT OLOGIA CRITICA • CRI TICAL ANTH OLOGY

## ANTOLOGIA CRITICA/ *CRITICAL ANTHOLOGY*

### MIRELLA BENTIVOGLIO

Catalogo della mostra *Francesca Cataldi. Asphaltos*  
Il Brandale Centro d'arte e cultura, Savona, 1980

Allieva di Domenico Spinosa all'Accademia di Napoli, Francesca Cataldi ne ha acquisito l'attenzione ai valori materici. Nella densa pittura di Spinosa ha riconosciuto l'elemento di concretezza capace di stimolare la sua vocazione alla corporeità. Ma sono occorsi anni perché la lezione si decantasse, e il gomito cromatico si sdipanasse liberando il nucleo su cui avrebbe fondato il proprio originale lavoro di trasformazione semiologica della materia. Le è occorso prima di tutto distinguere e isolare l'ambito dei propri segni: il contesto urbano. Le materie di questo contesto: cemento e asfalto. Materie sorde, tecnologiche, non primarie. La Cataldi ha scelto di usare la materia come presenza e come simbolo.

La chiave iconografica del simbolo che fa scattare la metafora è la forma del libro. Un segno pubblico (il libro si pubblica) ma anche un segno di dialogo a livello profondo: il libro si scrive e legge in solitudine.

I rimandi semantici si fondono plasticamente in brevi pagine cementizie. Mute, bianche o grigie, queste formulano unicamente le proprietà del materiale di cui sono composte. Pagine che sono il supporto di segni a loro volta legati a ciò che le forma. Infatti la riga, o meglio la griglia di riquadri, del quaderno o registro o libro, qui è l'armatura stessa del cemento, la rete metallica che lo regge e che lievitando affiora. Il foglio di giornali che ha racchiuso all'inizio il bolo umido e ancora informe del cemento aderisce alla parte esterna dei due blocchi rettangolari, vi si ingloba e vi si appanna. Il muro-copertina ha così il suo rivestimento consumato e strappato, precisa mente come i manifesti dei muri della città. Dopo alcuni esperimenti con questi opachi oggetti la Cataldi ha cominciato a «scaldarli», in senso proprio e in senso traslato.

Nel primo dei nuovi lavori, intitolato «asphaltos» con rispetto dell'etimologia greca, le pagine cementizie s'illuminano per lo sgorgare improvviso dell'asfalto liquefatto; analogo, nella pienezza lucida, all'inchiostro tipografico. La macchina raggrumata pur rinviando al dripping conserva la traccia

del fumo, indice di un'inconsueta processualità che sposa l'inerte materia tecnologica a un elemento naturale, il fuoco. Artista e poeta s'identificano nel rinvio parziale alla fenomenologia, e nella fusione inedita di segni culturalizzati.

### MIRELLA BENTIVOGLIO

Catalogo della mostra *Il quadrato del dire*  
XVI Biennale di San Paolo, Brasile, 1981

Il quadrato del dire Dall'invisibile/centro del cerchio/il quadrato del dire Il mondo è malato d'entropia. Si autogenera di continuo, e forse la mail art, obbligando al piccolo formato, c'insegna a limitare l'ingombro dell'espressione. Perciò questa mostra tenta di dire il più possibile con il minimo di peso, di spazio, di parole, e d'intervento manuale. Sono foglietti di misura fissa che insieme potrebbero costituire un libro, ma l'ipotetica antologia si è staccata dalla struttura rigida del potenziale volume per irradiarsi nello spazio, pur mantenendo con la fruizione ottica un rapporto segreto e silenzioso.

Sono pagine prodotte da donne, in Italia, in un'area operativa intermedia tra espressione poetico-verbale e grafico-iconica. Profondi motivi spingono le artiste verso questa zona di confine, contesto idoneo per una trasgressione disciplinata dei codi ci fondati dall'uomo nella lunga vicenda della creatività maschile. Storicamente esclusa dall'uso pubblico della parola e dalla pratica della manipolazione coloristica, la donna s'identifica in ogni tipo d'interazione che le permetta di comunicare al di fuori degli schemi che l'hanno condizionata.

Per secoli l'uomo ha parlato e legiferato per lei, relegandola nel privato. Il rapporto della donna col linguaggio istituzionale è un rapporto d'opposizione, ma, nel contempo, il suo legame con la realtà linguistica è diretto e profondo. Proprio perché esclusa dal linguaggio come storia, sa resuscitarlo come energia, obliterandone i meccanismi nella riacquisizione della materialità originaria. È lei che nella fase materna dà il linguaggio all'essere umano, riscoprendolo di continuo: come forma, suono, spazio psicologico e fisico, deposito d'archetipi.

Sono piccole pagine quadrate. Il quadrato è la forma

simboli ca basilare del pensiero. Presuppone la capacità di suddividere, collegare, articolare. È accettazione del limite della comunicazione: è razionalità, legge, logos: il «dire». La poesia di Giovanna Sandri, qui citata, afferma che il quadrato è emanato dal centro. Che cosa può essere il centro se non l'unità invisibile? L'ombelico del mondo, la primarietà, l'origine della manifestazione universale. Il centro non conosce confine, se non nello scorrere continuo della circolarità ciclica. È «mater». Logos e mater sono i due principi inseparabili dell'esperienza dell'essere, e non possono essere identificati con i due emisferi umani - maschile e femminile - come è avvenuto con la separazione coatta della donna dal quadrato del dire. Con una mutilazione della cultura che si traduce in una crescente minaccia per la vita. Queste micropagine tendono, a realizzare un momento d'incontro. Sono la logica della corporeità, e la fisicità del linguaggio. Non soltanto il documento di una condizione femminile che ha lasciato un segno bruciante, ma soprattutto la prova di una vivificante complementarità. In ambito femminile l'arte-scrittura cominciò presto in Italia. Maria Ferrere Gussago fu vicina ai futuristi negli anni trenta; si riallacciò poi alle "parole in libertà" per liberare a sua volta il numero su reti trasparenti (qui «Zero più uno» è la sua versione dell'incontro di ragione e materia). Fin dagli anni cinquanta Paola Levi Montalcini sperimentò sulla lettera-immagine rivolgendosi anche alla calligrafia orientale. Alcune operazioni rifiutano l'uso diretto del linguaggio: la poesia viene celata nei punti dell'alfabeto Braille divenuti strumenti visivi di percezione tattile (Alloatti); o si citano scritture infantili (Oberto) o si traggono inedite associazioni da opere letterarie del passato (Diamantini). C'è chi spezza costruttivamente la lettera (Sandri), chi usa la parola consistente in un'unica lettera perché più vicina alla radice ideogrammatica del segno di suono. La mia «o» è segno d'alternativa (= oppure) e uovo; le mie «e» sono congiunzione grammaticale e congiungibile forma. Irma Blank vuota la scrittura. Trattiene, di tutti gli apparati calligrafici, solo la rituale azione dello scrivere: è la cancellazione del codice, indifferentemente linguistico o pittorico, per un rientro nel flusso vitale rivelato dal ritmo della grafia e dalla campitura liquida dell'inchiostro-materia. Binga registra un diario illeggibile di reclusa domestica sulle righe fiorite della tappezzeria; Schedi nomina ossessivamente oggetti di casa rivestendoli con una rete calligrafica; la ripetizione annulla il significato trasformando il vocabolo in scansione fonica e texture. Nella sua lunga penetrazione attraverso i livelli storici della psiche la donna ha raggiunto i suoi miti: Aracne, Le Parche,

Penelope, e il misterioso rapporto di filo e linguaggio. Anna Paci confronta modelli di pizzi e analoghe piante di città, prigionie, fortezze; Maria Lai scrive girando la vecchia ruota della sua macchina da cucire; Elisabetta Gut traccia col filo pentagrammi e cancellature; Francesca Cataldi fila su pagine l'asfalto, una materia che ha la stessa origine dell'inchiostro da stampa; il «filo del discorso» di Valeria Melandri simula una discesa nel pro fondo per colorarsi di rosso; Gisella Meo impersona Arianna, liberando per mezzo del filo il labirinto babelico della pagina e proiettandolo architettonicamente nello spazio.

Il ventaglio è una porzione del cerchio attraversato da una porzione del quadrato. Marilede Izzo trattiene ad angolo una scheda pieghettata di computer ottenendone quel simbolo di separazione, di attivazione muta e gestuale dell'aria, che copriva la bocca della donna decorativa. Anna Esposito volta di segno il ventaglio equiparandolo alla sventagliata di mitra; il suono crepitante della parola-proiettile è costruito con un semplice gesto: un manifesto ripiegato. Lucia Marcucci sottolinea con una cornice alfabetica un altro gesto: l'impronta di quei rilievi circolari che sono gli attributi materni. Con Alba Savoi la scrittura perde l'inchiostro, assume l'ombra, diviene soffio d'aria imprigionata. Ciò che nella sua estrema realtà fisica è la parola.

#### FRANCA CALZAVACCA

Catalogo della mostra *Casse e casse/forme*  
Palazzo dei Priori, Perugia, 1988

Quattro le stazioni che segnano il percorso del lavoro compiuto da Francesca Cataldi nell'ancora sua giovane carriera e che collegano i vari compendi d'esecuzione in un unico sistema estetico: i "cementi", i "catrami", le "vetro-resine" e le "carte".

Elementi primari si inseriscono emblematicamente nel processo creativo dell'autrice che trasforma i materiali con mezzi fisici, termici, chimici, assicurando equilibri e rispondenze.

I simulacri di cemento con le gettate in casseforme, travi e nervature ne usciranno per una costruzione sull'immaginario, il reperto della civiltà dell'acciaio commisto a componenti elementari, la terra e l'acqua, per ricavarne le future icone secondo temi di attualità artistica oltre che concezione etica. Ed è un altro elemento primario, il fuoco, a produrre calore, quel calore che l'autrice usa per trarre i fili della sua tessitura dall'oscurità materica del catrame, che fuoriescono dalla sua manuale gestualità in masse, in veli, in vele, in ragnatele per trame ed orditi senza apparenti

difettosi nell'indurimento e nella legatura vengono inclusi nell'opera come elementi essenziali ed equivalenti all'attività creativa dell'artista.

Il cemento viene concepito come materia produttiva in sé stessa: il materiale pesante viene versato in cassette di legno, in scatole vecchie di cartone oppure in altri contenitori fragili dove si cerca la strada sua arbitrariamente tanto che il risultato formale è determinato solo parzialmente dall'intenzione artistica. Anche le superfici dimostrano la cooperazione dell'intenzione con la coincidenza: le fessure, i salti, la scabrosità ed i buchi vengono accentuati dall'inserimento di oggetti ritrovati, di inferriate e reti o di frammenti di vetroresina per ricevere un effetto artistico singolare.

Un gruppo dei «cementi» col soggetto «libro» include nella produzione creativa dei contenuti intellettuali: con «contro pagine» l'artista crea un dittico monumentale dove «pagina» e «contropagina» corrispondono nella loro rappresentazione all'impronta ed alla copia. La scultura «Buildingbook» che nonostante la sua grandezza non manca di sensibilità e di cui l'impressione alterna tra conservazione e fugacità evoca un'immagine di vecchi manoscritti.

L'uso non ortodosso di una materia piena di tradizione si dimostra nelle cellulose, di Francesca Cataldi. Qui la materia solida e formabile viene lavorata soprattutto nei rilievi con delle dimensioni medie. Risaltano le superficie energicamente strutturate ed i contorni rettangolari che sono tipici per le opere di quest'artista e nei quali incidenza e progettazione si uniscono a dei messaggi che sono difficilmente decifrabili. Particolarmente notevoli sono i cosiddetti «asfalti» dell'artista che ricavano dalla materia apparentemente pesante delle possibilità sorprendenti. Con dei fili d'asfalto finissimi l'artista disegna delle immagini misteriose ed oscure su dei frantumi di specchi lucidi. Dai muri delle case o dei parapetti fa scendere dei veli di asfalto, dei cartoni solidi vengono avvolti in un filato finissimo di asfalto paragonabile ad un bozzolo. Delle strutture di asfalto rinchiuso in vetroresina rispecchiano il fascino estetico di organismi cresciuti. Decisamente e riflessivamente, ci vengono scoperti degli ambiti che mettono in un rapporto dinamico l'arte con la natura.

Recentemente l'artista si è inoltrata in dimensioni nuove: mette in azione escavatori, gru, personale tecnico e know how per realizzare le sue idee artistiche nell'ambiente naturale. Francesca Cataldi forma delle sculture grandissime di cemento armato che rendono possibile delle associazioni ai modelli sperimentali di un laboratorio futuristico oppure evocano dei ricordi ai residui sublimi di culture dimenticate

referenze realistiche a calafatare l'immaginazione. In questa stazione si collocano anche le prove di video scrittura: recuperi di spartiti che dal filo catramato, nero e viscoso, ricavano misure e segno grafico per una trascrizione affabulatoria di canti gregoriani dove la chiave di lettura è mutuata dal vecchio messaggio di fogli ritrovati e ricomposti o da fantastici simbolismi senza riferimenti storici. Nella terza fase sono situate le vetro-resine dai caldi colori d'ambra stese su reticoli di fil di ferro intrecciati organicamente da precedente manovalanza e poi spezzati dall'usura e dall'estro nel recupero artistico. Gli asfalti liquefatti fra lastre di plexiglass sono qualche volta mirati ad un fine ma più spesso lasciati al caso (argomento sul quale torneremo) così come il calore li modifica disponendoli sulle grate in movimento occasionale come radici esistenziali che si aggrappano alle trasparenze in una combine nuova.

Sono questi i richiami più diretti all'immagine urbana che sta per sfumare nelle memorie del tempo e rimangono allegorie di ciò che ha avuto significato storico e sociale: un elemento architettonico, un foglio d'archivio, un testo da biblioteca, una tavola di pinacoteca, un frammento di gipsoteca. Una carta.

Che conduce alla quarta stazione artistica di Francesca Cataldi dove è la carta ad assumere ruolo esuberante, preponderante, prorompente. Con tempere, con sassi, con cocci di mattone e di tegola, con spezzoni di cemento, con residui lavici. Per un bassorilievo mistico e magico. Ma l'autrice non si dichiara scultrice, la plasticità dell'opera è un effetto incidentale in una composizione che dalla pittura riceve invece colore e fattura decorativa. La rappresentazione delle sue ultime carte ha sempre un richiamo alla pittura come procedimento operativo e come spinta contenutistica. Uno stimolo che ritroviamo nella semplicità dell'assunto come la Cataldi lo concepisce. Certamente è un costante riferimento per la sua ricognizione sugli oggetti e nelle sensazioni che produce materiali di comune apprendimento, per precise volontà divulgative. Più semplicemente è un ricordo - le "ricordanze" per il nuovo millennio - di chi ha vissuto maturando la propria personalità fra i resti di una civilissima storia, sui luoghi profondamente segnati dal passato come Pompei ed Ercolano nella piana bruciata da antica eruzione - territorio per lei di casa, matrice della sua educazione sentimentale, comunione di generazione di secoli - trasformati in momenti ludici dell'infanzia e dell'adolescenza, le tracce di natura come giocattoli e le tracce dell'uomo come consuetudine, un riscontro continuo

da molto tempo. In maniera magnifica l'artista riesce a rendere visibile il presente ed il passato, il riconoscimento ed il mistero, tutta l'ambivalenza dei rapporti predominanti tramite l'equilibrio artistico.

### TERESA ZAMBROTTA

*Francesca Cataldi. Opere 1978-1997, 1997*

Una costante del lavoro dell'artista è l'interesse, o meglio la passione per la materia, fin dal periodo formativo e della prima attività, nell'ambito di un informale materico. Dalla fine degli anni '70, sentito come limite e deposto il cromatismo iniziale, legato all'esperienza formativa dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove si è diplomata in scenografia, utilizza decisamente materiali provenienti dal mondo tecnologico che caratterizzano l'immagine urbana. Sperimentando a caldo col catrame ottiene "filature nere e sinuose, arterie dei miei percorsi mentali, sistema venoso delle mie fantasie, scritture dei miei itinerari artistici, pentagrammi delle mie risonanze interiori" - come lei stessa dice.

Questo catrame filato crea trame, fil-trame di superfici. Ma trama è anche il succedersi di vicende in una rappresentazione teatrale, un legame tra azioni. Attingendo inconsciamente alle esperienze del periodo formativo, l'artista investe la scena urbana proiettando le trame di fili e collegando alle immagini suoni legati a questa informale partitura. Siamo a metà degli anni '80 e, nel suo percorso, questo è un nodo significativo in cui si orienta ad opere tridimensionali, spesso di impatto ambientale. Uno dei suoi materiali è il ferro, sia residuo d'uso e perciò "storico", che di recente produzione industriale (tondino, rete...) Le reti sono spesso, paradossalmente, tessute a mano.

Su questo ferro, inorganico, viene innestato un principio di vita, ma anche di trasformazione e morte potenziale... la corrosione, la ruggine. Il materiale vive una sorta di gestazione, una "lievitazione" interna, covata a volte nel grembo di madre terra, che attiva con le acque il processo polare vita/morte. Tale processo, teoricamente inarrestabile fino alla totale entropia, si ferma accordando alla sensibilità dell'artista che lo governa pur provocandolo e accondiscendendone al verso.

Dopo questa gestazione fino ad un giusto, soggettivo, punto di maturazione, il ferro è diventato vissuto, armatura, struttura. E la rete diventa, allora, il filtro attraverso cui guardare o lo scheletro attorno al quale si organizza dell'altra materia che non vi si può fondere ma che aderisce, ingloba,

con la vita e non una sonnolenta sistemazione museale. L'utilizzo delle forme sopravvissute è tempo successivo e consapevole del preesistente e occasione di appropriazione e di dominio per la compilazione di un immaginario regesto sul vissuto. Ed è anche l'emergenza di emozioni nel contatto con la storia di uomini che ci hanno preceduto uguali a noi in vizi e virtù, abbandoni, ribellioni. Finché tutto si azzera. A questo punto si può già sostenere che il senso del lavoro di Francesca Cataldi è "trasformazione semiologica" della materia così come lo ha definito Mirella Bentivoglio quando l'autrice componeva brevi libri in cemento - le "tavole della legge" - da interpretare sull'apparato della composizione materica, nel gusto per la fisicità corporea a lei pervenuto dalla disciplina scolastica di un maestro come Domenico Spinosa. Non solo usando il cemento dal gusto rude ed essenziale senza frange o sbavature ma accuratamente formato e formale per dare spazio al gesto manuale. Usando anche la pasta di carta che permette piacevoli manipolazioni, il contatto rapido e sicuro sulla materia da comprimere, configurare liberamente, ridurre come un'ostia od aggettare come pane in lievitazione, come il latte soffiato del caglio. Da bruciare o graffiare, da violare e ferire. Soprattutto assecondare nel suo concetto illimitato, con rabbia e con forza per predisporla alle proprie intenzioni. È un amore-odio per la materia che si offre alla nostra copula uguale a quello che conduce tutta la nostra vita, più o meno consapevolmente. Nel seguire l'itinerario di Francesca Cataldi ci si rende ben presto conto che la sua materia - amata odiata - a prevalente funzione progettuale pur non disdegnando in ruolo elementare, allo stato puro, senza previa identificazione per quel tanto di fantasia creativa che affiora dall'emozione con sottili tracce: lamine e graffiti e bombature. La carta è andata costruendo la sua storia all'interno dell'arte visiva da quando ha perso d'originaria identità di solo supporto per diventare oggetto stesso del creare assumendo di volta in volta significato dominante come tema come spazio, come colore, come situazione. Non solo materiale afferente ma materiale espressivo: le trame, le orme, le incisioni il corpo che la carta acquista per poi codificarsi nel discorso estetico di Francesca Cataldi sono frutti di una mediazione fra l'uso tradizionale e l'innovazione semantica, la proiezione mentale, l'effusione creativa.

È una modificazione dell'esistente, un argomento controverso rispetto all'originale, un andamento anomalo, una variazione concettuale. Per raggiungere un prodotto finale definitivo come l'opera d'arte, libro, scultura, partitura, dipinto, l'autrice è passata attraverso una campagna di scavi,

riveste, circonda, occulta e rivela, ammorbidisce: catrame, cemento, vetroresina e infine, tanto da essere ormai una costante, pasta di cellulosa, e la recentissima esperienza con il vetro.

Come il ferro anche la pasta di cellulosa è manipolata secondo un uso non ortodosso: macerata e sottoposta all'azione dell'acqua, dell'aria e del ferro, che reagisce nella sua attivazione scaricando il colore bruno-rossiccio della ruggine. E anche la cellulosa sviluppa, nel forte odore della macerazione, muffa che è vita "colorata". Altre materie frantumate (de/composte), cocci, terraglie, vasi, bicchieri più o meno preziosi, comunque "vissuti", concorrono a definire il cromatismo dell'opera, dissolvendo in essa la storia loro singola.

Carta e cemento sono impastati, come si impasta il pane; il ferro è tessuto come si trama una stoffa: attività primordiali, essenziali, destinate solitamente al femminile. Così come si potrebbe definire "femminile" la disposizione al riuso, al riciclaggio, al mantenere la memoria, i ricordi di storie anche minime, l'attenzione perfino minuziosa ai particolari. Ma questa polarità è bilanciata da una grande forza, fisica e psichica, da esiti di sintesi, coerenza ed autenticità interni, rispetto al percorso artistico e umano, facendo valutare nell'opera il riuscito bilanciamento delle polarità creative, imprescindibili nel mondo della dualità.

Ferro, cemento e catrame, oltre ad essere materiali considerati "maschili", sono anche elementi che concorrono alle architetture, alle costruzioni. Così le sovrapposizioni, le stratificazioni, il cromatismo della materia, la sua superficie scabra, disomogenea richiamano, nelle opere della Cataldi, ricordi e suggestioni, non sempre consci, dei muri scrostati e riarsi del sud, di Napoli o dell'opus reticulatum degli scavi di Ercolano, uno spazio disabitato ma con potenti tracce di storia, una scenografia viva in assenza di attori. La genesi dell'opera è mostrata ed anche gli effetti casuali o i risultati "difettosi" non sono coperti ma accettati come parte del processo creativo.

C'è un tema frequente nel lavoro di Francesca Cataldi, quello del drago, che può essere considerato una sintesi del suo modo di lavorare: ricorso alla materia ordinaria urbana che, fecondata e trasmutata, diviene esteticamente significante e può aprirsi a simbolismi universali, ma solo dopo essersi addentrati nella sua stessa vita. Animale sotterraneo e celeste il drago è simbolo dell'immortale principio creativo la cui potenza scaturisce da una composizione dei contrari. Il simbolismo ambivalente racchiude il ciclico passaggio da una potenzialità latente ad una realizzata, attraverso la fase intermedia dell'azione. In questi "draghi" (sintesi

una fase di raccolta degli elementi utili al conseguimento del risultato, affrontando poi tempi successivi di composizione e di combinazione di

questi elementi con processi di diverso tipo, dalla connotazione alla compilazione, all'assemblaggio, all'incisione, alla fusione. Le tecniche che trovano applicazione nella realizzazione dell'opera in qualche modo possono chiamarsi aleatorie per un atteggiamento disponibile dell'autrice verso la materia.

L'arte di Francesca Cataldi non è, però, arte aleatoria anche se qualche segmento del suo percorso creativo può far pensare al gioco casuale sulla materia stessa dove la volontà non è più esclusiva poiché dà spazio all'emozione nel modellare l'occasionale in una operazione estetica e gestuale. I procedimenti formali diversi e numerosi inducono a farci pensare ad una sua attrazione per gli automatismi e per le improvvisazioni ma si tratta certamente di una situazione temporanea al limite e di un affascinante suggestione - altrettanto temporanea - che solo in minima parte coincide con le metodologie praticate dalla Cataldi. In effetti, ad espandersi senza limiti è l'evoluzione del suo pensiero ribaltando il momento riflessivo e la situazione programmatica in altro spazio fisico, lo spazio dell'avventura.

Del resto l'arte aleatoria può anche essere un fenomeno di cui ignoriamo le cause profonde oppure non vogliamo portarle alla luce per il piacere di tenere nascosta la nostra intimità intellettuale e sentimentale. Infatti, l'indeterminazione di alcune azioni estetiche dell'autrice - come le fantastiche architetture in filo di catrame intessute su precedenti iconografie ed anche in luoghi e spazi già predisposti dall'intervento dell'uomo oppure sull'uomo stesso - lo è soltanto per chi osserva mentre ci sembra più opportuno parlare di eccezionalità del "caso", modificandole eventualmente in eccezionalità dell'"idea", che giunge a noi attraverso processi non sempre facilmente decifrabili (perciò insoliti ed imprevisti).

Il fascino di questo termine - l'alea - ci ha veramente intrigato e ce ne rendiamo conto. Ma dobbiamo rapidamente sottrarci a questo piacere interiore perché il nostro compito è quello di essere il più possibile fedeli interpreti del programma esecutivo dell'autrice. A questo proposito, è bene chiarire subito che la messa in scena degli ingredienti del lavoro di Francesca Cataldi, dei materiali eterogenei e spuri al metodo intellettuale la tecnica complessa e diversificata, è da lei perfettamente tenuta sotto controllo. Sin dall'avvento della

mitiche di pittura, scultura, architettura) la forza interna si manifesta nell'aprirsi dinamico di forme angolari che aggrediscono lo spazio e nel rapporto teso tra scheletro e pelle. E quando si crea uno spazio realmente percorribile ciò avviene in base ad un principio costruttivo elementare ed istintivo, quello che spinge a contrapporre due rami inclinati intuendo un primitivo rifugio, o due carte da gioco di un provvisorio castello. Un principio di trasformazione si lega alla modularità, frequente nei suoi lavori, che rende possibile accorpamenti diversi in base ad un meccanismo non ritmico ma progressivo, legato ad uno sviluppo nel tempo, condizione essenziale di vita.

In ogni lavoro, come riconosce l'artista stessa, c'è una parte portante ed una di risposta. E spesso queste due parti assumono l'aspetto delle due facciate di un libro, un libro visivo. Tutto il processo di stratificazione è stato recentemente utilizzato dalla Cataldi anche con le immagini, che diventano un'ulteriore materia da elaborare. Dal momento che la genesi dell'opera viene sempre mostrata è possibile il suo inserimento ambientale - come è stato possibile verificare nella recente esperienza (1995) di Giove (TR). Il paese è venuto in qualche modo a far parte dell'opera e ne è uscito modificato. L'approccio della Cataldi alla storia e ai luoghi non è mai intellettualistico o citazionistico. Si vengono a creare piuttosto dei parallelismi, delle assonanze. Processi che l'artista attiva consapevolmente, gestendo la tendenza all'entropia che agisce ai livelli sia macro che micro strutturali, contrastandola con un lavoro basato su un personale criterio di ordine, giocato al limite di un equilibrio, mai freddo.

Le sue sculture, a volte "superfici in rilievo", per un prevalente carattere bidimensionale, sono per molti versi mimetiche e di qualità diversa: come una distillazione emergono dal fondo, intendendo per fondo anche il cielo, che lo è contemporaneamente del paese. Così ogni singola opera mantiene un significato dinamico, di trasformazione dinamica che implica, comunque, anche un movimento reale dell'osservatore per essere avvertita.

#### MAURA PICCIAU

Catalogo della mostra *Francesca Cataldi, Sovrapposizioni. Tracciati della memoria*  
Musei Civici, Gorizia, 2004

Le opere di Francesca Cataldi sono scabre, severe e ruvide. Esse concedono molto poco allo spettatore in termini di piacevolezza estetica, di facile gradimento e tranquillo oblio: opere intensamente individuate e poco classificabili,

notazione visiva è persa subito fondamentale la scissione della sua opera creativa in due momenti altrettanto importanti: la parte progettuale dovuta alla mente - educazione, cultura, esperienza - e l'esecuzione immediatamente modificabile. La forma mobile che affiora dall'ambito della sua cognizione visuale presuppone il ribaltamento dei canoni rituali per inserirsi nel più ampio contesto dell'immaginazione, nel tentativo di trascinare l'osservatore oltre la primitiva passività (ed aspettativa) in un totale coinvolgimento.

Non ha più grande importanza come si è realizzata la superficie trattata (dipinta), a molte varianti oppure assolutamente piatta in un unico tono, ci interessano invece l'effetto plastico e l'effetto luminoso resi dai rilievi e dagli incavi ottenuti interpretando in chiaro scuro la superficie stessa. Perché riteniamo, in fin dei conti, che la descrizione compiuta da Francesca Cataldi sui suoi fogli o negli spazi (aperto totale) o in casseforme (culla o sarcofago) sia ciò che si vede - il modello, l'oggetto, il supporto, la dimensione - spazio da una trascrizione del progetto mentale energetico e corroborante. A questa affermazione, che può sembrare riduttiva dell'intera opera dell'autrice ma che vuole invece essere l'esito di un'attenta analisi sulle sue attività aperte al futuro ed animata dall'interruzione degli elementi in antitesi con la violenza gestuale contenuta nelle misure della sua condizione umana, fa riscontro il modello più riferibile alla sua identità artistica che è un linguaggio sicuramente mediato dalla scienza moderna (l'investigazione concettuale di Filiberto Menna o il linguaggio tecnologico di Lamberto Pagnotti). Un altro importante fattore che viene messo in evidenza dalla nostra analisi sulla sua produzione è dato dal carattere variabile dell'azione estetica per la quale non esiste un solo codice di interpretazione ma che richiede una lettura a diversi livelli e in varie direzioni, annullando sospetti tautologici nell'operato dell'autrice. La rappresentazione del ruolo dell'artista che Francesca Cataldi offre è quindi attuale e vivificante, è laboriosa e rigorosa, è campionario di episodi (frammenti) ed insieme è testimonianza di convinzioni (totalità). È un discorso in divenire non oppresso dagli ostacoli del déjà-vu e dagli impacci della ripetizione. È segreta ed inaspettata nella specificità materica.

E non a fiato corto perché si avventura dalla storia dell'esoterismo (alchimie), dall'applicazione artigianale alla liricità della memoria, sia questa recupero del passato od evento da attendere, consapevole del tilt cronologico

assomigliano alla loro autrice, artista schiva e originale. La vicenda artistica di Francesca Cataldi - lunga ormai quattro decenni - appare rigorosa e lucida come un discorso fluente: dalla pittura materica della gioventù alle carte arrugginite di oggi, passando attraverso l'uso del bitume e del cemento, del ferro e del vetro, il lavoro della scultrice napoletana rivela uno sviluppo coerente e autonomo. Formatasi come pittrice in ambito accademico, la Cataldi - giunta a Roma alla fine degli anni Sessanta - ha rinunciato presto al pennello, trovando che i colori della capitale fossero troppo vividi, come artificiali, per trasferirli sulla tela senza mentire. Così, alla ricerca di materie da utilizzare a nudo, nel colore originario, ella ha intrapreso la strada della manipolazione dei materiali, giungendo ad un'espressione moderna del fare scultura, che vede nella sperimentazione esecutiva un dato fondante dell'oggetto.

Il catrame, fuso e filato a caldo in stringhe lucenti, compare alla fine degli anni Settanta. La Cataldi lo filava con il ferro da stiro, e oggi tale artigianato domestico non può che suscitare rimpianto, per disporlo sulle superfici secondo trame incrociate, come un reticolo di segni neri, come un bulino che incide la lastra. Specchio è un'opera significativa di questo periodo e, nella struttura decisa, rappresentativa della transizione dalle due dimensioni proprie della pittura all'espansione tridimensionale che è della scultura. Oggetto intermedio, lo Specchio asfaltato si presenta come una superficie vibrante e respingente per chi osserva; come in una antica specchiera ossidata la nostra immagine è confusa, negata, conflittuale. Lo specchio che si sottrae alla sua funzione abituale dichiara un ruolo nuovo e chiede attenzione: per i neri del catrame, per il fondo metallico, per l'ambiente riflesso nel fondo, per lo sguardo sorpreso dello spettatore. Già in quest'opera si riscontrano alcuni degli elementi che caratterizzano la produzione successiva dell'artista: il riutilizzo e la trasformazione di oggetti preesistenti, l'indagine sulle forme molteplici che una materia può assumere, lo stupore per l'esito nuovo e inatteso.

L'arte di Francesca Cataldi è un'arte di metamorfosi. Dal fuori al dentro (1992) è una scultura di timbro architettonico, dura nelle forme squadrate ma calda nei colori di terra, di ruggine. Come un parallelepipedo scomposto negli elementi, le pareti di ferro o di cellulosa su rete metallica si elevano e si distanziano a guadagnare spazio, a reclamare aria e luce. La tensione superficiale del ferro rimanda ai muri assolati del Sud, alle chiglie delle navi, alle fabbriche; tale suggestione evocativa non è casuale, ma è il voluto richiamo alla cultura del saper fare, del patrimonio di conoscenza che il lavoro

#### RENATO FRANKE

Catalogo della mostra *Trasformazioni*  
Verein Berliner Künstler, Berlino, 1991

Equilibrio artistico.

Francesca Cataldi, nata il 28 novembre 1944 a Napoli, ha studiato la pittura all'Accademia delle Belle arti nella sua città natale. Terminati gli studi si è dedicata al dipinto ad olio tradizionale su tavola, scegliendo dei soggetti figurativi, delle tracce segnate, dei colori forti ed un segno energico. Lavorava da artista convenzionale che seguiva la corrente delle tradizioni senza obiezione.

Verso la fine degli anni settanta Francesca Cataldi ha trovato insufficienti i mezzi consueti di rappresentazione ed ha cominciato ad elaborare delle forme artistiche più concrete ricercando le possibilità e i mezzi per superare sia i limiti della pittura classica che i soggetti preconetti. Ha fatto uso di procedimenti e materiali insoliti con i quali ha raggiunto una tensione dialettica tra la tradizione e le aspettative abitualmente collegate all'arte.

L'artista ha sviluppato una fantasia notevole, capacità pratica, intelligenza tecnica ed uno spirito da pioniere per raggiungere finalmente coi mezzi d'espressione che richiedono sia lo spirito sia l'anima in parti uguali. La materia prima è stata trovata per così dire per strada. Questi materiali tecnici ordinari sono stati trasformati da Francesca Cataldi in formazioni artistiche originali ed indipendenti da ogni regola accademica. Le prospettive di includere dei significati spirituali sono state lasciate aperte. Ha sperimentato ora con della materia artisticamente non sfruttata, con dei materiali più o meno modesti come il cemento e l'asfalto, la vetroresina e la cellulosa, nei quali si uniscono l'intelligenza umana e la sostanza elementare a scopi pratici. Con questo Francesca Cataldi ha scoperto il materiale adeguato alle sue intensioni artistiche che contiene un carattere ambivalente ed aperto. Formalmente l'artista si muove tra due ambiti: da un lato la forma modellata, dall'altro la superficie strutturata è portatrice determinante del significato dell'opera. Alcune delle opere sue possono essere considerate chiaramente come delle sculture, altre invece dovrebbero essere riconosciute come oggetti in rilievo. Francesca Cataldi prende ogni strada possibile per rendere percettibile in maniera nuova sia la caratteristica e il contrasto della materia che il significato e il concetto formale. La genesi delle opere viene usata artisticamente: le tracce del processo di lavorazione, gli influssi atmosferici, la ruggine, i segni di invecchiamento, gli effetti casuali oppure i risultati

rappresenta. La scultrice si accosta con rispetto all'oggetto, riconoscendogli un vissuto da conservare, una storia che entra nella struttura e la connota, e che non va perduta. In quest'accezione non nostalgica ma di continuità della memoria, va inteso il senso più profondo del lavoro della Cataldi.

Rimandano ad un mondo rurale La porta e La finestra, reti di ferro arrugginito, aggettanti, su cui la cellulosa si stende come materia sorda, di contrasto. La rete è la base, il fondamento formale si potrebbe dire, di molte opere della Cataldi: strutture regolari e leggere per lo sguardo, si lasciano attraversare dallo spazio, simboli ad un tempo di separazione e di unione tra le cose. Sulla rete, infatti, si appoggia altra materia che dalla rete trae forza, come il cemento o la cellulosa; un reticolato - emblema di divisione tra ambienti, sessi, popoli - è anche, o forse soprattutto, il luogo dello scambio, della costruzione di una nuova identità. Nasce dalla riflessione sulla memoria condivisa, quindi sui con fini dell'identità collettiva, l'opera più complessa della Cataldi: Athathari, titolo sia di un'installazione sia di un libro-opera esposto alla Biennale veneziana del 1995. Athathari, letteralmente fertilizzato dall'acqua, racconta della donna islamica. L'artista ha incontrato per mesi delle donne arabe, raccogliendo le loro storie, ascoltando, ponendo domande. Ne è scaturito un insieme di immagini, alcune delle quali di mano della Cataldi stessa, che sfata più di un luogo comune sull'Islam al femminile: non reclusa la donna, ma appartata, con un mondo suo, una sua scrittura corporea (il tatuaggio), un universo racchiuso dalle gelosie (ancora una trama a rete) dei ginecei.

La rete diviene principio ordinatore dell'urbanistica mediorientale, proietta la sua logica cartesiana nei cortili e nei terrazzi delle città, si fa criterio topografico: è il Volo d'uccello su Marrakech. Negli anni recenti Francesca Cataldi ha esplorato altre materie, scegliendole secondo la trasparenza e la capacità di integrare, accorpare altri elementi. Ha ottenuto risultati interessanti con il vetro e con la carta, entrambi posti in relazione con il metallo. La Cataldi mi racconta che cercava un materiale duttile, permeabile alla luce e liquido come l'acqua; con un maestro vetraio ella ha ideato soluzioni nuove per il vetro, che è diventato plastico tanto da inglobare la rete di ferro.

Alcune reti sono state realizzate su disegno dell'autrice, la quale ne ha immaginato di belle: a maglia stellata, ad andamento curvilineo, fitte come zanzariere o rade come pensieri notturni. E il vetro che le imprigiona le fa brillare per sempre, al riparo dalla ruggine del tempo, da un brutto invecchiamento ... Opere duali e metaforiche, i

vetri rappresentano il contributo più sincero della Cataldi proprio perché l'artista - pur confrontandosi con millenni di tradizione vetraria talora leziosa o ammiccante - ha saputo rovesciare gli attributi consueti del materiale.

Il vetro della Cataldi è forte come una roccia, è flessibile, a volte opaco e denso come nebbia.

Francesca mi dice che la materia ha memoria: quella del vetro è di sabbia.

Datano dagli anni Novanta le carte arrugginite. Sono fogli di grande formato illustrati da un'immagine o più sovrapposte e messi a macerare nell'acqua a contatto con delle reti metalliche: ciò che il ferro rilascia la carta accoglie, colorandosi di rosso. Il ferro trasforma la carta, lasciando la sua impronta come un'assenza; l'immagine originaria trapela da sotto. Da anni la Cataldi raccoglie immagini di documenti storici, carte, che poi arrugginisce. Ella invecchia in effigie ciò che il tempo ha già sedimentato, nel suo studio ripercorre in breve il processo che gli uomini compiono in anni, decenni, secoli. Il risultato è un foglio che è corpo, volume, non superficie.

#### FRANCESCA BOSCHETTI

*Forgiare parole, coniare segni. Gli sconfinamenti di Francesca Cataldi*, in *Francesca Cataldi. Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021, pp.152-155: 153.

Il termine "parabola" non descrive fedelmente l'andamento della feconda e poliforme vita artistica di Francesca Cataldi, perché preannuncia un percorso lineare che da un punto avanza verso un altro. Meglio si adatta la parola "marea", visto che il suo procedere è ondulatorio e implica abbandoni e recuperi, avvicinamenti e dimenticanze.

La medesima accortezza, nel non dare per scontato l'uso delle parole, è necessaria anche per quelle selezionate dalla stessa artista nel raccontarsi: dai titoli alle definizioni tecniche, dai ricordi alle narrazioni libere. Anche le parole sono materia viva per lei, da plasmare e sagomare a seconda delle circostanze.

Così a volte le usa nude e crude: inequivocabili. E allora aderiscono perfettamente alla sostanza visiva che descrivono: *La strada, Il portasigari, Il finocchio*; o addirittura coincidono con il medium, la procedura, il supporto dell'opera stessa: *Cemento, Ruggine, Colature, Graffiature, Polistirolo...*

Altre volte, quando la riconoscibilità dell'immagine va via via svanendo, a questa aderenza si sostituiscono suggestioni

poetiche, impressioni, metafore: Il cespuglio, I baffi, Un prepotente, La scomparsa del sole...

Altre ancora Francesca infrange e scardina i confini lessicali e crea un suo vocabolario personale, confidenziale. Non si tratta di parole inedite, ma di un nuovo utilizzo, più amichevole e spontaneo, di parole già esistenti. E questo slittamento non è mai immaginoso; deriva, al contrario, da una vicinanza quotidiana, una sim-patia ininterrotta per le cose concrete, radicata in un approccio empirico nei confronti della realtà materiale, spesso preludio della metamorfosi artistica.

Ecco allora che le reti elettrosaldate vengono "tessute".

Perché il procedimento fascinosissimo per realizzarle richiede l'impiego di una sorta di telaio.

Ecco che il catrame viene "filato". Perché l'esito della procedura che Francesca ha ideato per utilizzarlo, negli anni di confine tra i Settanta e gli Ottanta, dà corpo a veri e propri fili, simili ad una corposa seta nera, da lavorare all'arcolio. Per ricavarli l'artista usava il ferro da stiro molto molto caldo,

sciogliendo così la guaina di catrame. Quando ha messo a punto questa procedura erano gli anni del femminismo e qualcuno aveva interpretato come una provocazione simbolica l'uso di uno strumento tanto legato al ruolo della donna-casalinga. In realtà si trattava di una scelta puramente pratica, spiega Francesca, che proprio in quel periodo era entrata a far parte del circolo di artiste gravitanti intorno a Mirella Bentivoglio. Nucleo vivo della ricerca di quest'ultima era la visualizzazione dell'elemento linguistico, di matrice futurista, recuperata negli anni Sessanta dalla corrente della Poesia visiva, con l'intento di portare alla luce i legami cangianti e profondi tra immagini e linguaggio. Nel gruppo della Bentivoglio, oltre Francesca Cataldi, tra le altre c'erano Franca Sonnino e Maria Lai. Pur nel rispetto di una forte autonomia ideativa e fattiva, si era creata un'osmosi molto intensa, una riflessione aperta e condivisa gravitante intorno a due soggetti-oggetti primari: parola e libro. Francesca racconta che Maria Lai sintetizzava questa vicinanza dicendole: «Siamo streghe». Streghe alchimiste, con una sorprendente abilità di trasformazione: nelle loro mani ogni cosa mutava aspetto e natura, dando vita a nuove improbabili connessioni, cortocircuiti fisici e di senso. Questa magia trasformativa rimarrà nel tempo un tratto costante e distintivo dell'intera produzione di Francesca, una consuetudine che coinvolge pervasivamente il suo modo di fare arte, fino a riguardarla personalmente. Ecco allora l'artista stessa mutare la propria natura e diventare torchio - una donna-torchio - per stampare al meglio la ruggine sulle sue carte. Un acuto scatto di Riccardo Pieroni

del 1993 la ritrae nello studio, fiera come una regina, seduta in cima al suo trono, con le mani in grembo, in attesa. Al posto dei cuscini, dei grandi sacchi di sabbia e cemento, che servivano, come vedremo, ad aumentare il peso necessario a far penetrare nella carta bagnata la ruggine delle reti metalliche e talvolta di altri elementi in ferro, da lei scelti per comporre una sorta di "matrice" frammentata, poi ricomposta come un collage, da cui estrarre un'impronta. Quella foto è un'immagine simbolo, un'icona anche del modo di fare grafica di Francesca, mai impigliato nelle tecniche codificate e sempre dettato da un istinto generativo potentissimo, da urgenze espressive radicate nel corpo, prima che nel pensiero. In realtà nei fatti lei non ha mai deciso scientemente di realizzare opere grafiche. «Mi iscrissi ad un corso in Calcografia», ricorda, «ma ci stavo stretta, era riduttivo. Troppo ordine, troppa pulizia per me...». Troppe direttive da rispettare, stabilite a priori, senza prima addentrarsi nell'andamento spontaneo della creazione, nei suggerimenti offerti dalla materia.

Eppure la distanza effettiva di Francesca dall'ambito grafico in senso stretto, si rivela nei fatti più formale che reale. In Germania, a Berlino Est, prima della caduta del muro, vince un premio europeo per la grafica, partecipando con un lavoro realizzato con fili di catrame, posti tra due membrane trasparenti. Non propriamente un'opera grafica, dunque. Eppure quella trama fitta - quasi una ragnatela che cela e svela simultaneamente ciò che sta oltre - è costituita da un intreccio di filamenti. E la prossimità visiva tra quei fili neri e i "segni" imbevuti di inchiostro che attraversano e compongono una stampa calcografica è forte, calzante. Sono legami che non si confermano per consanguineità, ma per corrispondenza di amorosi sensi.

Una maggior prossimità col vocabolario e le procedure grafiche tradizionali caratterizza le "imprimature" e le "stampe su carta tecnica": queste le diciture che usa per definire una modalità messa a punto a partire dalla metà degli anni Novanta per eseguire una serie di "impronte" su carta, talvolta destinate a costituire draghi-leporello o libri d'artista, altre volte a rimanere fogli sciolti. Le prime opere realizzate così sono le Faccine. «Avevo trovato un'immagine della porta di una moschea con raffigurati degli ex-voto», ricorda. «Allora ho 'estratto' le faccine, con la 'carta mozzarella'», ossia la carta semitrasparente, nota come carta da lucido, che si utilizza per il ricalco. L'esito di questa prima operazione per Francesca è già una "matrice": la carta mozzarella può essere ora usata per la stampa cianografica - processo un tempo in uso proprio per la riproduzione di disegni tecnici, precedentemente tracciati su carta lucida.

Infine, come già accennato, la stampa così ottenuta viene immersa in acqua e posizionata sotto reti elettrosaldate e altri ferri bloccati da tavole e pesi che, grazie al processo dell'ossidazione, lasceranno in tal modo le loro "impronte" di ruggine sul foglio.

La prima idea di usare la ruggine come pigmento per le sue opere viene a Francesca quando in Emilia Romagna vede delle donne mentre praticano la "stampa a ruggine", una tecnica di tradizione secolare usata fin dal XVII secolo per decorare tele tessute in lino, cotone o canapa. In realtà in questo caso gli stampi sono in legno, ma come inchiostro viene usata una mistura di farina, aceto e ruggine di ferro. Quest'ultima per la sua capacità di fissarsi in modo molto resistente e di penetrare nelle fibre tanto in profondità da rendere i disegni impressi visibili su entrambi i lati della stoffa.

Francesca trae ispirazione da questa umile tradizione del passato, ma poi la declina a suo modo, mettendo a punto la sequenza di passaggi sopra descritta. Le immagini così ottenute serbano sempre qualche sorpresa: piccole deviazioni impreviste, che sono all'origine della magia e dello stupore insito nei procedimenti sperimentali, che si allontanano da modalità codificate. Come l'uso del torchio, che Francesca sostituisce con questo sistema di pesi lasciati ad agire per un tempo calibrato in base all'intensità delle tracce desiderate. Abbiamo visto che è arrivata addirittura a sostituirlo personalmente, con il proprio peso, il torchio. In un caso invece adopera eccezionalmente questo strumento, ossia per stampare le pagine del libro d'artista Stupe. Un lavoro a quattro mani che realizza nel 2007 con l'incisore tedesco Daniel Hees, docente all'Università di Siegen in Germania. L'opera prende il nome dai monumenti buddhisti destinati a conservare le sacre reliquie. «Ero stata in Birmania, dove avevo comprato delle antiche planimetrie di stupa della Valle di Bagan (oggi Myanmar) e da lì si era accesa l'ispirazione», racconta. «Così ho proposto la cosa a Daniel e abbiamo deciso di lavorare in due fasi. Una prima parte del lavoro è stata eseguita in Germania: presso lo studio di Hees abbiamo creato delle matrici 'vere' e le abbiamo stampate coi suoi torchi. Poi lui è venuto in Italia e insieme abbiamo fatto le 'vasche' con la ruggine. In quel periodo, per evitare batteri e muffe, usavo mettere nell'acqua gli antibiotici scaduti. Me li forniva un'amica farmacista», aggiunge Francesca, con la naturalezza di chi sa cosa è necessario fare per preservare la salute dei propri cari.

È un racconto che svela gli elementi distintivi del suo modo di procedere, in un susseguirsi di incontri e colpi

di fulmine, inciampi casuali e scelte ponderate, impellenze pratiche e ricerca instancabile di soluzioni adeguate. In questo modo, un passo dopo l'altro, Francesca mette via via a punto metodi di lavoro somiglianti ad antichi rituali, sempre comunque riconducibili ad un rigore estetico e ad una pregnanza di senso, che sono i veri principi fondanti dell'integrità della sua arte.

#### MICOL FORTI

*Tra gesto e materia: la poetica del contatto*, in Francesca Cataldi. *Le parole della materia. Un'opera/libro a più voci generata da Francesca Cataldi con la cura di Riccardo Pieroni*, Roma, 2021

Testo ripubblicato - modificato solo per alcuni tagli - in Francesca Cataldi. *I work*, catalogo della mostra, a cura di Paolo Cortese, Gramma\_Epsilon Gallery, Atene 2023

Ripercorrere i multiformi sentieri della fertile avventura creativa di Francesca Cataldi, pone di fronte a due concetti fondamentali ed ineludibili del "fare arte": la materia e il gesto. La materia è indistricabilmente legata a una forma (primordiale, originaria, connaturata), ne conserva sempre e comunque memoria. Il gesto opera sulla e nella materia, lascia la sua impronta, formula un'ipotesi che è tecnica e simbolica ad un tempo.

Con questi due elementi Francesca Cataldi ha instaurato un legame profondo, appassionato, che non ha mai tradito, fin da quando, giovanissima, ha abbandonato la superficie pittorica tradizionalmente intesa per farsi rapire dal fascino poetico e evocativo dei materiali, diventando così una scultrice. Ma categorie e classificazioni sono abiti troppo aderenti e poco pratici per un'artista che è guidata da una sorta di voracità per le forme plastiche, da una attrazione per il loro "essere nello spazio". La sua curiosità, motore primo di una sperimentazione costante ed esigente, conduce alla realizzazione di "opere" che hanno sempre il peso di "oggetti" e svela la sua predilezione per materie strappate alla nostra civiltà urbana: dal ferro al rame, dal catrame al cemento, dalla carta alla resina. Tutti elementi certo presenti nella produzione artistica fin dai primi decenni del secolo scorso, la cui capacità emozionante e simbolica non cessa di ispirare e attrarre.

Nel corso di questa amicizia, fisica e intellettuale, Francesca Cataldi approfondisce la sua peculiare sensibilità tattile, visiva, olfattiva, acustica con la vita della materia, testandone la resistenza e la sensibilità, le peculiarità e i comportamenti, attraverso l'uso di tecniche e strumenti più

disparati. Il calore scioglie, fonde, ingloba; l'acqua corrode, arrugginisce, impasta; il martello colpisce, deforma, spacca; le lame tagliano, graffiano, frammentano; l'inchiostro e l'acido imprimono, depositano, sovrappongono. Ogni gesto impone un suono, produce un odore, altera una sostanza. Ogni gesto lascia un'impronta del suo passaggio, un segno, ribadendo un'ulteriore questione fondamentale: il rapporto tra gesto e materia si iscrive nella relazione dialettica tra tecnica e simbolo, tra efficacia materiale e efficacia simbolica.

Francesca Cataldi nel suo percorso di conoscenza e familiarizzazione con i procedimenti più diversi - rubati al sapere "artigiano" piuttosto che a quello artistico - sa che la sfida è trovare, all'interno dell'opera, il punto di equilibrio nella tensione tra queste due componenti, perché la struttura fisica, quando è inserita in un contesto estetico, non è mai svincolata dalla trasmissione di un linguaggio. Ciò comporta la capacità dell'artista di accettare che la forma sia un processo piuttosto che un approdo, cioè non sia mai interamente "pre-vedibile", rimanendo inattesa, aperta, instabile. Nel contatto tra gesto e materia vi è sempre un margine di indeterminazione, un'impossibilità di dominare interamente il cammino creativo che conduce all'opera. Accogliere questa indeterminazione vuol dire saper indirizzare la capacità "euristica" insita nella materia e nel gesto artistico. Entrambi rispondono alla formulazione di un'ipotesi: in parte elaborata dall'artista, in parte determinata dai mutamenti di materiali, in parte imposta dai vincoli delle tecniche, in parte influenzata dalle esigenze e dalle funzioni cui quel determinato oggetto artistico è chiamato a rispondere. Formulazione di un'ipotesi formale che, per Francesca Cataldi, si compie seguendo un ulteriore importante principio-guida nella realizzazione delle sue opere, quello del "montaggio", del "contatto" tra materie diverse. Sottili fili di catrame avvolgono come una tela di ragno fotografie o pagine di libri, impasti di carta imprigionano reti metalliche, colate di vetro come lava inglobano sassi o oggetti. Nel montaggio si articolano le differenze e le distanze tra opacità e trasparenza, solidità e fragilità, densità o evanescenza: ogni materia si conferma prezioso terreno di esperimento e di incontro tra gioco dell'ipotesi e vincolo imposto dalla sostanza.

In questo limite, in questa terra di confine, Francesca Cataldi provoca e spinge fino alle estreme conseguenze il punto di contatto tra due forme, tra due materie, che è anche un punto di cerniera, il luogo in cui le sponde possono toccarsi. La "cerniera" sottolinea le differenze ma apre alla possibilità di una vicinanza; la sutura è capace di trasformare

la diversità in una forma di coesistenza. Francesca non si sottrae mai al peso e alla responsabilità che è dietro al suo gesto, quando le sue mani agiscono e si incontrano con l'identità formale di ogni materia: la sua azione forza ma non violenta, sollecita ma non impone: solo in questo modo è possibile immaginare la convivenza tra materie così distanti e affidare questa unione al tempo.

Il tempo occupa un posto particolare nella produzione di Francesca Cataldi, perché assume volti e funzioni differenti. Vi è un tempo del progetto, della sperimentazione, dell'elaborazione; un tempo del fare, dell'azione, del gesto; un tempo della percezione, della riflessione, del deposito. Infine vi è un tempo protagonista silenzioso ma attivo in molti dei suoi lavori, quello della trasformazione.

Il libro *Natività*, del 2002, conservato nella Collezione d'Arte Moderna e Contemporanea dei Musei Vaticani, ne è un magnifico esempio. Composto di carta prodotta a mano dall'artista, da immagini serigrafate trasferite sui fogli a loro volta incollati e cuciti con altre carte, il libro è stato immerso nell'acqua insieme a una rete metallica. L'ossido rilasciato dal metallo ha trasferito sulle superfici cartacee quello che può apparire un bel color ambrato, ma altro non è che ruggine la cui azione aggressiva continua e continuerà ad agire fin quando, nonostante le cautele conservative che possono ritardare il processo corrosivo, la carta perderà la sua compattezza organica, vedrà cedere la sua struttura fino a polverizzarsi. In questo percorso l'opera modifica il suo aspetto, il suo colore, la sua consistenza.

Cambia così come cambiano gli sguardi di coloro che la osservano. Può sembrare un tempo crudele eppure, mettendo al centro la trasformazione della materia, l'artista attiva una temporalità che agisce non solo modificando ma amplificando, disvelando e arricchendo gli aspetti legati all'essenza dell'opera, al suo essere corpo vivo sottoposto alle leggi della natura ed agli eventi della storia. Non è certo un caso che la produzione recente di Francesca Cataldi si sia indirizzata - attraverso l'utilizzo divenuto esclusivo della carta - all'immenso deposito di immagini che ci offre la memoria culturale. Una miniera accumulata nel ventre del passato, lontano e recente, accessibile a tutti, da cui estrapolare codici e forme, stili e idee, contenuti e simboli che l'artista maneggia con la stessa forza e la stessa determinazione con cui ha maneggiato il cemento o la pietra, il metallo o il vetro: le immagini sono trasformate in materia viva da modellare, tagliare, deformare, sovrapporre e contaminare, attraverso il gesto artistico che si conferma origine e fine del suo lavoro.

APP

TI. ARA  
APPAA

RAT  
US

## BIOGRAFIA/ BIOGRAPHY

Francesca Cataldi nasce a Napoli il 28 novembre 1944. Studia all'Accademia di Belle Arti nella sua città natale, dove si diploma in Scenografia nel 1966, completando la sua formazione sotto la guida di Domenico Spinosa. Si dedica inizialmente alla pittura, costruita con energici colpi di spatola colmi di luce e suggestivi effetti cromatici, ereditando dal maestro Spinosa l'attenzione ai valori materici: una pittura che contiene *in nuce* la successiva indagine sulle forme plastiche e viene definita dal critico Armando Miele "essenzialità visiva". Tiene la sua prima personale nel 1965 alla Galleria San Carlo di Napoli, dove espone anche nel 1972.

Nel corso degli anni Settanta intraprende una ricerca volta a superare i limiti della bidimensionalità, abbandonando la superficie pittorica tradizionalmente intesa. Il suo campo di indagine si amplia, sperimenta la possibilità di uscire dalla tela applicandovi una rete in ferro. La sua attenzione viene catturata dai materiali non convenzionali, "poveri" e urbani, a partire, insieme al ferro, dal cemento e dal catrame. L'impiego di questi materiali, recuperati dalle discariche di inerti edili e industriali, ha lo scopo di conferire loro una nuova collocazione nel mondo. Cemento e catrame sono elementi considerati "maschili", che ricorrono nel campo delle costruzioni; Cataldi se ne appropria, ne analizza le caratteristiche, li accosta, li sovrappone e li trasforma, attribuendo loro nuovo significato. Nascono così - sulla soglia degli anni Ottanta - i primi libri, in cemento appunto, e catrame, con le reti metalliche intrappolate all'interno a segnare le pagine. Il catrame, fuso e filato con il calore del ferro da stiro, può anche trasformarsi in stringhe lucenti, intricati fili neri che combinano l'atto del dipingere e quello dello scrivere, disposti sulla superficie - di carta, carta di giornale, acetato - secondo un disegno di trame incrociate e reticoli di segni.

Sono ancora gli anni Settanta quando Cataldi si trasferisce a Roma, dove conosce Mirella Bentivoglio, poetessa,

Francesca Cataldi was born in Naples on 28 November 1944. She studied at the Academy of Fine Arts in Naples under the tuition of Domenico Spinosa, and in 1966 graduated in Scenography. Initially she dedicated herself to painting, using powerful spatula strokes filled with light and impressive colour effects, with an emphasis on material values, a principle inherited from her master, Spinosa: Defined by critic Armando Miele, a painting that contains *in nuce* (in essence) the investigation into plastic forms as "visual essentialism". She held her first solo exhibition in 1965 at the San Carlo Gallery in Naples, where she exhibited again in 1972.

During the 1970s, she conducted research aiming to overcome the limitations of two-dimensionality, which led to an abandonment of the traditionally perceived pictorial surface. Her fields of interest also broadened, as she studied the possibility of using iron mesh instead of canvas. And shifting her focus towards unconventional, 'poor', and urban materials, starting with iron, cement, and tar. The use of these materials, which were salvaged from construction and industrial aggregate dumpsters, is with the aim of redefining their role in the world. Cement and tar are considered 'masculine' elements that are found in the construction field. Cataldi appropriated them, analysed their qualities, juxtaposed and transformed them, thus attributing them a new meaning. This is how - on the threshold of the 1980s - her first books were created, in cement and tar, with iron mesh embedded inside to mark the pages. Tar, fused and spun with the heat of an iron, is transformed into shimmering threads, tangled black threads that combine the act of painting with that of writing, placed on a surface - of paper, newspaper, acetate - following a criss-crossed design and a network of signs.

It was still the 1970s when Cataldi moved to Rome, where she met Mirella Bentivoglio, a poet, artist, and curator who was committed to the redemption of women still marginalised by the art world. Bentivoglio succeeded in capturing and

artista e curatrice impegnata nel riscatto delle donne ancora emarginate dal sistema dell'arte. Bentivoglio riesce a cogliere e supportare la rivoluzione artistica individuale in termini di lotta collettiva per l'emancipazione e l'affermazione femminile. «La profonda ingiustizia che subivamo all'epoca», secondo Cataldi, «si rivelò in realtà una grande opportunità e, da una prospettiva storica, fu la nostra fortuna», rivendicazione dell'estrema libertà con cui le artiste iniziarono a scrivere la propria storia, fuori dalle regole del mercato che le teneva completamente isolate. Nel gruppo di artiste che gravitano intorno alla figura di Bentivoglio, Cataldi conosce, inoltre, Maria Lai, con la quale entra immediatamente in sintonia, anche per la condivisione di un sentire profondo delle proprie origini: «Ho conosciuto Maria Lai negli anni Settanta. Insieme abbiamo vissuto e operato l'arte concettuale al femminile senza fare parte della militanza del movimento femminista dell'epoca. La nostra concessione del femminile era dovuta alla propria esperienza da donna del sud trasportandola nelle opere ognuna a modo suo con la stima e il rispetto reciproco». Espone in Italia e all'estero: nel 1981 Cataldi è presente alla XVI Biennale di San Paolo in Brasile - *Il quadrato del dire* - curata da Bentivoglio; l'anno seguente espone a Parigi e a Perth (Australia). Tra le mostre personali: *Asphaltòs*, nel 1980, alla galleria Il Brandale di Savona, e *Francesca Cataldi*, nel 1984, al Centro Luigi Di Sarro a Roma, allora diretto da Enrico Crispolti.

L'indagine sulla materia prosegue intanto con sperimentazioni originali e indipendenti da ogni regola accademica. La forma del libro - in cui ai materiali si sommano progressivamente immagini che attingono ad una memoria individuale e collettiva - le consente di sviluppare un concetto a lei molto caro: quello della sovrapposizione, della stratificazione, che esprime con queste parole: «Così come sovrappongo un pensiero a un altro per svolgere un discorso e svilupparlo, così penso che sovrapponendo a

supporting the individual artistic revolution in terms of a collective struggle for women's emancipation and affirmation. According to Cataldi *"The grave injustice we suffered at the time, actually turned out to be a great opportunity and, from a historical perspective, it was a blessing for us"*, vindicating the absolute freedom with which women artists began to write their own history, beyond the market rules that had kept them completely isolated.

In the group of female artists that gathered around Bentivoglio, Cataldi also met Maria Lai, with whom she immediately connected, over a shared and deep appreciation of their origins. *"I met Maria Lai in the 1970s. Together we experienced and worked on conceptual art as women, without being involved in the contemporary feminist's movement militancy. Our concession of the feminine was the result of our own experience as Southern women, each one transporting it into works, in her own way, with mutual esteem and respect"*.

Cataldi has exhibited both in Italy and abroad: in 1981 she participated in the XVI São Paulo Biennale in Brazil *'Il quadrato del dire'* curated by Bentivoglio; the following year she exhibited in Paris and Perth (Australia). Her solo exhibitions include: *Asphaltòs*, at the Il Brandale gallery in Savona (1981), and *Francesca Cataldi*, at the Di Sarro Centre in Rome (1984), directed by Enrico Crispolti.

Meanwhile, her research on materials continues through pioneering experiments detached from academic principles. The artist's book shape - to which materials are progressively added to images that draw on an individual and collective memory - allows her to develop a concept that is very important to her: that of superimposition, of stratification, that she describes as follows: *"Just as I superimpose one thought on another to start and develop a discourse, so I think that by superimposing different materials on a structure, it is developed an aesthetic idea"*.

From the 1990s, she began to use different materials,

una struttura delle materie diverse si sviluppa il pensiero estetico».

Nel procedere per cicli, a partire dagli anni Novanta seguono altri materiali: cellulosa, ruggine, vetro, resina, rame. La materia - che si fa quasi organica e sovente si struttura e si addensa intorno allo scheletro della rete metallica, diventata elemento distintivo - viene macerata, riscaldata, fusa, modellata, forgiata dall'azione dell'artista. E nell'atto di forgiare la materia Cataldi sempre fa convivere costruzione e distruzione, rievocando il suo essere nata e cresciuta in una città vulcanica, all'ombra del Vesuvio. Concepisce la prima idea di usare la ruggine come pigmento per le sue opere quando in Emilia-Romagna conosce le donne che praticano la "stampa a ruggine", una tecnica usata fin dal XVII secolo per decorare tessuti in lino, cotone o canapa. Trae ispirazione da questa tradizione del passato, ma per declinarla con modalità lontane da ogni regola codificata. Ne derivano numerose opere, singoli fogli e interi libri, realizzati nel corso del tempo, fino agli anni Duemila inoltrati. Come per le ruggini, anche per il vetro Cataldi si affida ai saperi delle antiche maestranze artigiane, grazie all'incontro con un mastro vetraio di Albano Laziale che le fornisce la perizia tecnica necessaria a captare la sua progettualità. Il vetro diventa una delle sue materie predilette, perché è antico, duttile, liquido come l'acqua e al tempo stesso robusto e forte, contemporaneo e capace di inglobare stratificazioni di trasparenze, metalli di recupero e oggetti di scarto.

Fra le esposizioni degli anni Novanta, si segnalano in particolare le due partecipazioni alla Biennale di Venezia. Nel 1995, per la XLVI Esposizione Internazionale d'Arte, Cataldi realizza il libro *Athathari*, ripreso poi in successive declinazioni: il titolo richiama una parola berbera che letteralmente indica il "suolo reso fertile dalle piogge" e l'opera si propone di celebrare la cultura mediterranea della donna. Cataldi è presente, su invito del curatore Germano

proceeding in stages, thus: rust, glass, resin, then copper. These materials - which, in her hands, become almost organic and are often thickened and placed around the structure of the wire net, a distinctive element in Cataldi's works - are macerated, fused, shaped, forged from the artist's actions. During this act of forging materials, Cataldi always brings construction and destruction together, recalling her being born and raised in a volcanic city, in the shadow of Vesuvius. She first conceived the primary idea of using rust as a pigment for her works when in Emilia-Romana, where she met women practising the *stampa a ruggine* (rust printing), a technique used since the XVII century to decorate linen, cotton or hemp fabrics. She draws inspiration from this tradition, but only to decode it in a manner far from any codified rules. This resulted in numerous works, single sheets and entire books, produced over time, until the 2000s. Also for glass, as with rust, Cataldi relied on the knowledge of the old artisans, thanks to a master glassmaker in Albano Laziale, who provided her with the technical skills necessary to realise her abilities. Glass became one of her favourite materials, because it is ancient, flexible, liquid like water and at the same time resistant and strong, contemporary and capable of incorporating transparent layers, scrap metals and discarded objects.

Among the exhibitions held in the 1990s, two particularly noteworthy participations are those of the Venice Biennale. In 1995, for the XLVI International Art Exhibition, Cataldi executed the book *Athathari*, which was later reproduced in a number of versions: the title recalls a Berber word that literally translates to 'soil made fertile by rains' and the artwork itself aims to celebrate the female Mediterranean culture. Cataldi was also present, after being invited by the curator Germano Celant, at the 1997 Biennale, entitled *Futuro, Presente, Passato*, for which she designed the art intervention *Nodi d'acqua*, at Punta della Dogana. In 1995 she started teaching at the Europäische Kunstakademie Trier, the European Art Academy in Trier,

Celant, anche alla successiva edizione della Biennale, nel 1997, intitolata *Futuro, presente, passato*, per la quale concepisce l'importante intervento *Nodi d'acqua, a Punta della Dogana*.

Dal 1995 inizia a insegnare presso la Europäische Kunstakademie Trier, l'Accademia Europea d'Arte di Treviri in Germania: «Questo insegnare in un mondo di matrice culturale diversa» rappresenta per lei «il privilegio di rimettermi in discussione ogni volta artisticamente ed umanamente (...) è una grande ginnastica per la mia creatività». È docente di scultura e trasmette ai suoi studenti l'interesse per i materiali non tradizionali, per i materiali delle discariche, ai quali conferire la stessa dignità del legno, del marmo e del bronzo. Negli stessi anni è consulente per l'arte per la Fiera del Libro di Napoli e per RAI International.

In tempi più recenti Cataldi comincia a lavorare utilizzando il computer, come lei stessa racconta: «È stata la strada più logica ed a portata di mano nella quale mi sono imbattuta. Così, parallelamente ai libri, che sono diventati sempre più corposi e complessi, ho creato le carte pieghevoli stampate da me con sistemi forse non troppo ortodossi: successioni di immagini che si presentano chiuse, come un libro, ma che si possono aprire fino ad assumere le dimensioni di un pannello acquistando così un diverso valore spaziale». I "pieghevoli" appaiono come mosaici costruiti da quadri somiglianti a schermi, uniti in composizioni totalmente nuove, su carte recuperate o fogli di carta vergine, che racchiudono periodi storici e problematiche attuali, tematiche religiose o sociali, leggende popolari, immagini scientifiche. L'artista accumula immagini, scaricate da Internet o scattate con la fotocamera, e le trasforma in un'inedita narrazione attraverso un laborioso processo di frammentazione e ricomposizione. Fotografa, scannerizza, stampa, ritaglia,

Germany: "Teaching in a world with a diverse cultural background" represents for her "the privilege of challenging myself artistically and humanly each time (...) it is stimulating for my creativity". As a sculpture teacher, she conveyed to her students an interest in non-traditional materials, in landfill materials, on which she puts the same value as wood, marble, and bronze.

During these years, she also worked as an art consultant for the Naples Book Fair and RAI International.

More recently, Cataldi began to work with computers, and according to her "it was the most logical and practical thing I encountered. So, together with books, which became more and more substantial and complex, I created the 'folding cards', which I printed, using means that are perhaps not too orthodox: sequences of images that are closed, like a book, but that can be expanded into the size of a panel, thus acquiring a different spatial quality". The 'foldables' resemble mosaics constructed from screen-like pictures, joined together in entirely new compositions, on recycled paper or blank sheets of paper, enclosing historical periods and contemporary issues, religious or social topics, popular legends, scientific images. She photographs, scans, prints, cuts off, reassembles, overlaps, and intervenes on the images with her own marking, creating new visual perspectives. Since 2008, she has dedicated herself to video editing in collaboration with Riccardo Pieroni, professor of photography at the 'Rossellini' Higher Education Institute in Rome.

Cataldi's exhibition history includes more than one hundred exhibitions, including solo and group shows and installation projects. Her works can be found in museums in Italy, Japan, Brazil and the United Kingdom and in private collections in Germany, Austria, Australia, Switzerland, the United States, Brazil, the United Kingdom and Greece.

Recent exhibitions include: *La Stanza di Piero e il senso*

riaccosta, sovrappone, sulle immagini interviene con i suoi segni, creando nuovi orizzonti visivi.

A partire dal 2008 si dedica all'elaborazione video in collaborazione con Riccardo Pieroni, docente di fotografia nell'Istituto di Istruzione Superiore "Rossellini" di Roma.

Il percorso espositivo di Cataldi annovera più di cento mostre, tra personali, collettive e interventi installativi. Le sue opere sono presenti in musei italiani, in Giappone, Brasile e Regno Unito e in collezioni private in Germania, Austria, Australia, Svizzera, Stati Uniti, Brasile, Regno Unito, Grecia.

Fra le esposizioni più recenti sono da ricordare: *La Stanza di Piero e il senso dell'ordine* (con Riccardo Pieroni) alla Galleria Sinopia di Roma e *De senectute* alla Galleria DLUM Maribor in Slovenia, entrambe nel 2017; *Lost Memories*, nel 2018, al Batthyány Palace di Körmend in Ungheria; infine, nel 2023, la personale *Francesca Cataldi. I work*, alla Gramma\_Epsilon Gallery di Atene, curata da Paolo Cortese, concepita in stretta connessione con l'antologica del MUACC Museo universitario delle arti e delle culture contemporanee di Cagliari.

*dell'ordine* (with Riccardo Pieroni) at the Sinopia Gallery in Rome and *De senectute* at the DLUM Maribor Gallery in Slovenia, both in 2017; *Lost Memories*, in 2018, at the Batthyány Palace in Körmend, Hungary; and finally, in 2023, the solo exhibition *Francesca Cataldi. I work* at the Gramma\_Epsilon Gallery in Athens, curated by Paolo Cortese, and realised in close collaboration with the anthological exhibition at the MUACC University Museum of Contemporary Arts and Cultures in Cagliari.

## ITINERARIO ESPOSITIVO/ EXHIBITION HISTORY

### Mostre personali/ Solo exhibitions

1965	<i>Francesca Cataldi</i> , Galleria di San Carlo, Napoli
1972	<i>Francesca Cataldi</i> , Galleria di San Carlo, Napoli <i>Francesca Cataldi</i> , "Primavera artistico culturale", Provveditorato agli Studi, Isernia
1980	<i>Francesca Cataldi</i> , <i>Asphaltos</i> , Il Brandale Centro d'arte e cultura, Savona
1981	<i>Mutazione</i> , Installazione cortile di Palazzo Spada, Roma
1982	<i>Spazio d'asfalto</i> , Installazione, Il Brandale Centro d'arte e cultura, Savona <i>Fili d'asfalto</i> , Il Bargello, Gubbio (PG) <i>Intervento sul territorio</i> , Palazzo Spada, Roma <i>Liberazione</i> , Intervento sul territorio, Pordenone <i>Dissonanze</i> , Intervento sul territorio, Reggia di Caserta
1984	<i>Francesca Cataldi</i> , Centro Luigi Di Sarro, Roma
1985	<i>Filo-musica</i> , Caffè Voltaire, Firenze
1986	<i>Partitura del Filo</i> , Centro Luigi Di Sarro, Roma
1988	<i>Forme e casse/forme</i> , Palazzo dei Priori, Perugia
1989	<i>Supplementum</i> , Galerie Jacob Kohnert, Berlino <i>Tazuko</i> , Museo all'aperto Bosco di Mansuco, Yokote, Prefettura di Akita (Giappone)
1990	<i>Drago</i> , Gallerie des Stasthauses, Klagerfurt (Austria)
1991	<i>Drago trasformazioni</i> , Galerie Verein Berliner Kunstken, Berlino
1992	<i>Installazione</i> , Fiera del libro "Galassia Gutenberg", Mostra d'oltremare, Napoli <i>Dal fuori al dentro</i> , Galleria Cinque - cinquantacinque, Roma
1993	<i>Spaziocumento</i> , Palazzo Borghese, Roma
1994	<i>Fil-tra-re</i> , Caffè Latino, Roma
1995	<i>Athathari</i> , mostra diffusa, Giove (TR)
1996	<i>Contro Pagina</i> , Galerie Tillmann, Lubeca
1997	<i>Nodi d'acqua</i> , 47. Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia, Punta della Dogana, Venezia
1999	<i>Dimenticare Narciso</i> , Art Gallery Banchi Nuovi, Roma <i>Ancora Narciso</i> (Segnale), Libreria Il Manifesto, Roma
2001	<i>Rottami-Schrott-Dèbris</i> , Galerie Athénée Quatre, Ginevra <i>Rottami Imattor</i> , UBS, Lugano
2002	<i>Contrappunto</i> , Hyunnart Studio, Roma
2003	<i>Leondrago</i> , esterno della Fabbrica di Cemento

2004	Heidelberger, Burglengenfeld (Germania) <i>Infiltrazioni</i> , Sala del Consiglio Comunale, Burglengenfeld (Germania) <i>Vetri in giardino</i> , Il giardino segreto, Roma <i>La vetrina</i> , Mondello ottica, Roma
2007	<i>Trammare</i> , Galleria Sinopia, Roma
2011	<i>Francesca Cataldi</i> , <i>Verwanlungen</i> , Kunsthaus Weiz, Stadgalerie, Weiz (Austria)
2012	<i>Roma-Trier</i> , Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Treviri <i>Francesca Cataldi</i> , <i>Vetri</i> , Galleria La Conchiglia, Capri (NA)
2014	<i>Omaggio a Mnemosyne</i> , Studio Arte Fuori Centro, Roma
2017	<i>La Stanza di Piero e il senso dell'ordine</i> (con Riccardo Pieroni), Galleria Sinopia, Roma <i>Mosella</i> , Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Trier (Germania) <i>De senectute</i> , Galleria DLUM Maribor (Slovenia)
2018	<i>Lost Memories</i> , Batthyány Palace, Körmend (Ungheria)
2019	<i>Lost Memories</i> , Basilika di Weiz (Austria) <i>Trio Aperto</i> (con Kratner e Habibian), Galleria Web Art, Treviso
2022	<i>Omaggio a Pier Paolo Pasolini</i> , Biblioteca Pier Paolo Pasolini, Roma
2023	<i>Francesca Cataldi</i> , <i>I work</i> , Gramma_Epsilon Gallery, Atene

### Principali mostre collettive/ Selected group exhibitions

1981	Fiera Internazionale di Arte Contemporanea, Bari <i>Materiali</i> , Comune di Bergeggi (SV) <i>Il quadrato del dire</i> , XVI Biennale di San Paolo (Brasile) <i>Filo-logia</i> , Galleria L'incontro, Roma
1982	<i>Livre d'art et artistes</i> , Galleria N.R.A., Parigi <i>Not(e)books</i> , Quentin Gallery, Perth, Australia Mostra Mercato Editoria d'Arte, Pesaro
1983	<i>O territorio</i> , Istituto Italiano di Cultura, San Paolo (Brasile) <i>Libro d'artista</i> , Palazzo del Governo, Messina
1984	<i>56 quaderni visivi delle edizioni Campanotto di Udine</i> , Centro Verifica 8+1, Mestre
1985	<i>Incontro con zeta</i> , Centro Artein, Roma <i>Trasformazione</i> , VI Rassegna D&A La donna e l'arte,

1986	Palazzo Corsini, Roma <i>Il non libro</i> , <i>Bibliofollia ieri e oggi in Italia</i> , Biblioteca Centrale Regione Siciliana, Palermo <i>Colore e suono</i> , VII Rassegna D&A La donna e l'arte, Studio del Canova, Roma <i>Narciso</i> , Caffè Voltaire, Firenze <i>Narciso</i> , Caffè Voltaire, Novara <i>Arts of today</i> , FMK Galéria Fiatal Muveszek Klubja, Budapest <i>Polisgramma</i> , Biblioteca Nazionale Centrale, Roma <i>Libro fossile</i> , <i>Libri d'Artista</i> , Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
1987	<i>Femina urbana</i> , Palazzo Valentini, Roma <i>Polisgramma</i> , Istituto Centrale di Grafica, Latina <i>Polisgramma</i> , Interno 24, Udine
1988	<i>Volumnia</i> , Arte Donna, Rocca Roveresca, Senigallia (AN) <i>Omaggio a Caravaggio</i> , Biennale di Malta, La Valletta Ternate scultura, Palazzo del Municipio, Ternate (VA) <i>Hommage a Josef Beuys</i> , Galerie d'Art Contemporain, La Vallette du Var (Francia)
1989	<i>Hommage a Josef Beuys</i> , Fort Napoleon, La Seyne sur Mer (Francia) <i>Hommage a Josef Beuys</i> , Institut Français, Düsseldorf (Germania) <i>Donacija</i> , Mestni Muzei Idrija (Yugoslavia) <i>Far libri e pagine d'artista in Italia 1955-1988</i> , Biblioteca Palatina, Firenze
1990	<i>Omaggio poeti negri d'America anni 1960</i> , Centro Culturale Il Tempio, Pistoia <i>Intergrafik 90</i> , IX Internazionale Triennale engagierter Grafik in DDR, Berlino Est (DDR) <i>La seduzione dell'artigianato</i> , Fiera di Roma, Roma Premio Nazionale Pericle Fazzini, Ente Soggiorno Grottamare (AP) <i>Libri per aria</i> , Associazione Culturale Dedalos, San Severo (FG)
1991	<i>Salaam</i> , Sala 1, Roma
1992	<i>Forze naturali</i> , Cinque - cinquantacinque, Roma
1994	Collettiva, Lingotto, Torino
1995	Collettiva, Banchi Nuovi, Roma <i>La terra plasmata</i> , Fortezza da Basso, Firenze Collettiva docenti, Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Treviri <i>Identità e differenza</i> , <i>Libri d'artista</i> , 46. Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di

1996	Venezia, Scuola Internazionale di Grafica, Venezia <i>Arte per gioco</i> , Galleria Il Segno, Roma <i>Pagine in parete</i> , Galleria Riviere, Mirano (VE) <i>Carta moneta</i> , Galleria Giulia, Roma Biennale internazionale di scultura, Budapest <i>L'arte è donna</i> , Banchi Nuovi, Roma Biennale donna, Palazzo Massari, Ferrara <i>Sculture all'aperto</i> , A.R.G.A.M., Roma Collettiva docenti, Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Treviri
1997	<i>Metamorfosi del rottame</i> , Città della Scienza, Napoli
2001	<i>Idee per il Mausoleo di Augusto</i> , Palazzo delle Esposizioni, Roma <i>Il Pianeta Carta nel Terzo Millennio</i> , Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma
2004	<i>Venite Adoremus</i> , Chiesa degli Artisti, Roma
2005	Collettiva docenti, Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Treviri
2006	<i>Tra Carte</i> , Biennale Internazionale di Opere in Carta, Foggia
2007	<i>Fuori dalla gabbia</i> , Chiesa di San Nicola, Sermoneta (LT) <i>Arte nel recupero</i> , Complesso Massenzio Studi 2, Roma
2008	Collettiva docenti, Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Treviri
2009	<i>I Santi patroni d'Europa</i> , Chiesa degli Artisti, Roma e Museo Diocesano, Piazza Armerina (EN) <i>Tra Carte</i> , Biennale Internazionale di Opere in Carta, Foggia
2010	<i>Rigorosamente Libri</i> , Rassegna Biennale del Libro d'Artista, Foggia
2011	<i>Il Canto della Terra</i> , Biblioteca Casanatense, Roma <i>Lo splendore della Verità, la bellezza della Carità</i> , Musei Vaticani Città del Vaticano <i>In pressione</i> , Palazzetto Luciani, Cori (LT) <i>Tra Carte</i> , Biennale Internazionale di Opere in Carta, Foggia
2013	<i>La fede</i> , Biblioteca Casanatense, Roma
2014	Salone del Libro, Torino
2015	Collettiva docenti, Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Treviri
2017	<i>Tre civette sul comò</i> , Casina delle Civette, Roma <i>Il Paradiso</i> , Galleria La Roggia e Biblioteca Comunale, Pordenone
2018	<i>RM-LA Contesti</i> , Galleria Sinopia, Roma e

- 2019 Fondazione Claudi, Serrapetrona (MC)  
*Rigorosamente Libri*, Rassegna Biennale del Libro d'Artista, Foggia
- 2020 *I segni del sacro. Le impronte del reale. La grafica del Novecento nella Collezione d'Arte Contemporanea dei Musei Vaticani*, Musei Vaticani – Braccio di Carlo Magno, Città del Vaticano
- 2021 *Histoire d'E – part 2 Between images and objects*, Spazio indipendente Lettera E, Roma  
Gramma\_Epsilon Gallery, Atene
- 2022 *Mirella Bentivoglio. L'altra faccia della luna*, Istituto Italiano di Cultura – Gramma\_Epsilon Gallery, Atene  
*Untergänge von Dystopie bis Disruption* (Downfalls from Dystopia to Disruption), Europäische Akademie Fur Bildende Kunst, Treviri
- 2023 *Books as Art*, Gramma\_Epsilon Gallery, Atene  
Progetto *Parola ai Giovani*, MAXXI, Roma  
Progetto *Parola ai Giovani*, Meeting Fiera, Rimini  
*The lost and found Goddesses*, APS Mdina  
Cathedral Contemporary Art Biennale, Mdina (Malta)  
*Dante nei libri d'artista*, Museo Etnografico Siciliano "G.Pitrè", Palermo
- 2024 *Mediterranean Disturbances*, Gramma\_Epsilon Gallery, Atene

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE/ MAIN BIBLIOGRAPHY

- MIELE Armando, *Francesca Cataldi* (Catalogo della mostra, Napoli Galleria d'arte San Carlo, 16 – 30 marzo 1972)
- DI NEZZA Mario, «Francesca Cataldi», *Il Mattino*, 22 aprile 1972
- BENTIVOGLIO Mirella, *Francesca Cataldi. Asphaltos* (Catalogo della mostra, Centro d'Arte e Cultura Il Brandale, 21 giugno – 4 luglio 1980)
- BENTIVOGLIO Mirella, *Il quadrato del dire. Dall'invisibile/centro del cerchio / il quadrato del dire* (Catalogo della mostra, XVI Bienal San Paulo, 16 ottobre – 20 dicembre 1981)
- PRISCO Michele – RESCIO Stelio, *Francesca Cataldi* (Catalogo della mostra, Roma Centro Luigi Di Sarro 31 gennaio – 16 febbraio 1984)
- GUZZI Domenico, «Francesca Cataldi», *L'Umanità*, 17 febbraio 1984
- FR.SIM., «Francesca Cataldi», *Il Tempo*, 22 dicembre 1984
- Testi critici di ABBOZZO Edgardo, BENTIVOGLIO Mirella, CALZAVACCA Franca, DI GRAZIA Enzo e SPINOSA Aurora in occasione della mostra *Casse e casse/forme* tenutasi a Perugia presso Palazzo dei Priori (6 novembre – 1 dicembre 1988)
- BIASI Vittoria, «Francesca Cataldi», *Terzocchio*, 53, XV, dicembre 1989
- CRISPOLTI Enrico – DE CHIARO Tommaso, *Francesca Cataldi. Segni della materia: reti – cementi – catrami 1979-1989* (Preparazione e progettazione per la mostra di scultura all'aperto – Giappone Bosco di Mansaku, Yokote), Liguori Editore, Napoli 1989
- FRANKE Vittorio, *Trasformazioni* (Catalogo della mostra, Berlino Verein Berliner Künstler 5 febbraio – 5 marzo 1991)
- VILLA Giuditta, *Francesca Cataldi. Dal fuori al dentro* (Catalogo della mostra, Roma Galleria Cinque-cinquantacinque 25 novembre 1992 – 25 gennaio 1993)
- DORFLES Gillo in Libri oggetto. *Proposte per opere d'arte nella tematica del libro*, Napoli 1992
- FERRI Patrizia, «Cataldi: dal fuori al dentro», *Trovaroma*, 261, dicembre 1992
- ZAMBROTTA Teresa, «Francesca Cataldi», *Next*, 27, VIII, inverno 1992-1993
- ZAMBROTTA Teresa, *Francesca Cataldi. Fil-tra-re*, (Roma Caffè Latino giugno 1994)
- ZAMBROTTA Teresa, *Arte e città. Francesca Cataldi a Giove*, 1996
- ZAMBROTTA Teresa, *Intervista a Francesca Cataldi*, marzo 1997
- ZAMBROTTA Teresa (a cura di), *Francesca Cataldi: opere 1978-1997*, I.T.L., Palestrina 1997
- ZAMBROTTA Teresa, *Tutto è materia*, 1998
- GAVARRO Raffaele, «Un insopprimibile bisogno di dimenticare», in *Francesca Cataldi. Dimenticare Narciso* (Catalogo della mostra, Roma Art Gallery Banchi Nuovi, febbraio 1999)
- BANDINELLI Vieri – DE CANDIA Mario – CATALDI Francesca, «Progetto 9. Una struttura spaziale autonoma», in CRESCENTINI Manuela – CRISPOLTI Enrico – ROSSI Paola (a cura di), *Arte/architettura/città. 38 proposte per la sistemazione di Piazza Augusto Imperatore a Roma* (Catalogo della mostra, Roma Palazzo delle Esposizioni 23 marzo – 9 aprile 2001)
- DELNERI Annalia – PICCIAU Maura, *Francesca Cataldi. Sovrapposizioni: tracciati della memoria* (Catalogo della mostra, Gorizia 2004)
- DELNERI Annalia – PICCIAU Maura, *Francesca Cataldi – Sovrapposizioni: tracciati della memoria*, Poligrafiche San Marco Cormons, Gorizia 2004
- LUNETTA Mario, «Francesca Cataldi. Materie crudeli, lacerazioni metamorfiche», *Accademia Platonica*, maggio 2007
- CLAUSEN Eva, *Tramare in trasparenza. Opere di Francesca Cataldi* (Catalogo della mostra, Roma Galleria Sinopia 16 aprile – 16 luglio 2008)
- SEVERI Stefania, «Francesca Cataldi», *HATFootwear* 2009
- CODELLA Ludovico – SEVERI Stefania, *Il Canto della terra*, (Roma Biblioteca Casanatense maggio 2011)
- SEVERI Stefania, *La fede*, (Roma Biblioteca Casanatense maggio 2013)
- PIERONI Riccardo, *L'arte sacra oggi: percorsi possibili* (Convegno Roma Chiesa dell'Immacolata dei Miracoli 30 marzo 2014)
- MAAG Georg – MAAG Sabrina, *Francesca Cataldi: Faust – Oltre le parole*, 2015
- SEVERI Stefania, *Francesca Cataldi. Omaggio a Mnemosyne* (Roma Studio Arte Fuori Centro ottobre 2014)
- SEVERI Stefania – GIOIA Patrizia, FETT 35/27. *La Stanza di Piero e il senso dell'ordine* (Catalogo della mostra, Roma Galleria Sinopia 26 febbraio – 2 aprile 2016)
- SEVERI Stefania – LUPI Raffaella, *Francesca Cataldi, Riccardo Pieroni: FeTT 3,5/27, la stanza di Piero e il senso dell'ordine* (Catalogo della mostra, Roma Galleria Sinopia 26 febbraio – 2 aprile 2016), Roma 2016
- SEVERI Stefania, *Tre civitte sul comò*. Civettarte (Roma Musei di Villa Torlonia – Casina delle Civette 29 gennaio – 30 aprile 2017)
- PIERONI Riccardo (a cura di), *Francesca Cataldi: libri 1978-2018, 2018*
- CODELLA BERDIĆ Mario, *Francesca Cataldi. De senectute* (Catalogo della mostra, Maribor Galleria DLUM giugno 2018)
- LOHBERG Gabriele, *Francesca Cataldi all'Accademia d'Arte Europea di Treviri*, 2019

BOSCHETTI Francesca, «Natività», ne *I segni del sacro. Le impronte del reale. La grafica del Novecento nella Collezione d'Arte Contemporanea dei Musei Vaticani* (Catalogo della mostra, Città del Vaticano Musei Vaticani Braccio di Carlo Magno 11 dicembre 2019 - 29 febbraio 2020), pp. 162-163

Contributi critici di BOSCHETTI Francesca, DELNERI Annalia, FORTI Micol, ITRIA SCANO Federica Maria, PIZZI Azzurra in *Francesca Cataldi. Le parole della materia*, 2022  
PIERONI Riccardo (a cura di), *Francesca Cataldi - Le parole della materia*, 2022

RIDOLFI Silvia, *La nuova identità dei materiali urbani. Come uno scarto può diventare un'opera d'arte: Francesca Cataldi* (Tesi di Laurea in Design - Roma Università La Sapienza Facoltà di Architettura Dipartimento di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura, relatore EMPLER Tommaso), anno accademico 2021-2022

PIZZI Azzurra, «Francesca Cataldi» in *Untergänge von Dystopie bis Disruption - Downfalls from Dystopia to Disruption* (Catalogo della mostra, Trier Europäische Kunstakademie 2 Juni - 17 Juli 2022)

*Manifesto del cambiamento. Parola ai giovani*, a cura di Caccamo Giovanni, Treccani, Roma 2023 (opera *Immersione* con testo di CAPPELLI GOETZ Alan), pp. 38-39

CORTESE Paolo (a cura di), *Francesca Cataldi. I Work* (Catalogo della mostra, Atene, Gramma\_Epsilon Gallery, 25 ottobre 2023 - 31 gennaio 2024)

#### Testi dell'artista/ Texts by the artist

CATALDI Francesca (a cura di), *Libri-oggetto: proposte per opere d'arte nella tematica del libro*, Napoli 1992 (introduzione di Dorflès Gillo)

CATALDI Francesca (a cura di), *Galleria del libro-oggetto, il libro come opera d'arte* (Catalogo della mostra, Napoli Galassia Gutenberg 20-24 febbraio 1991; Capri 27 settembre - 7 ottobre 1991), 1992

CATALDI Francesca, *Athathari. Suolo reso fertile dalle piogge*, 1995

CATALDI Francesca, *Infiltrazione* (Catalogo della mostra, Burglengenfeld 2003)

CATALDI Francesca, *Rom-Trier*, (Catalogo della mostra, Trier Europäische Akademie Fur Bildende Kunst 2012)

CATALDI Francesca, FETT 35/27. *La Stanza di Piero e il senso dell'ordine* (Catalogo della mostra, Roma Galleria Sinopia 26 febbraio - 2 aprile 2016)

CATALDI Francesca, *I miei pensieri*, 2018

CATALDI Francesca, *Perché i video*, 2018

ISBN 978-618-66674-6-4



€ 15,00

9 786188 667464



“La mostra CARNET DE MON VOYAGE ricostruisce il viaggio artistico di Francesca Cataldi, proponendo una lettura e una rilettura della sua opera come il fluire di un racconto, composto di molteplici racconti. Si snoda e si articola, lungo il percorso espositivo, una biblioteca “dissidente”: libri eterodossi, ibridi, nati dalla collisione, dall’accogliersi e dal valorizzarsi reciproco di elementi differenti e delle tante materie che l’artista ha scelto di sperimentare.”

*“The exhibition CARNET DE MON VOYAGE traces Francesca Cataldi’s artistic journey, presenting a reading and re-interpretation of her work, as an unfolding narrative consisting of many tales. An ‘unconventional’ library of heterodox, hybrid books, born out of the collision and mutual acceptance and appreciation of different elements, and of the many materials that the artist chooses to experiment with, unfolds and organises itself along the exhibition itinerary.”*

**Simona Campus**

CARNET DE MON VOYAGE