

bottarelli

Catalogo N. 45 - nuova serie - 28 dicembre 1968 - 10 gennaio 1969

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E

Inaugurazione sabato 11 gennaio 1969, ore 18

maurizio bottarelli

GALLERIA DELLE ORE
milano - via fiori chiari 1 - tel 80333

Si capisce molto bene, si può condividere, sul piano ideologico, la necessità della contestazione. La si intende molto meno sul piano concreto delle cose italiane, metà nuove metà antiche, sfaldate sparse perplesse; quando, dopo la prima salutare spallata, essa rischia di divenire astratta prassi, effettivo, per nulla rivoluzionario, anzi avvilente sfacelo. Quando poi la contestazione, filtrata anche nell'area delle arti visuali, pone l'artista in contraddizione pressochè assoluta con se stesso, l'assurdo diviene patente. La contestazione esce allora dal suo piano proprio, che è quello del logos e della prassi, e tenta di investire l'immagine, che è, per definizione, come lo è un organismo nella sua interezza, un confluire spontaneo — e per così dire predestinato — di tutti gli elementi umani. Togliete l'immagine, cadrà il riferimento, la base di comunità e di comunicazione. Quelli che fino a ieri furono gli artisti visuali, eccoli modesti accodati o affannosi succubi dell'ideologia. Noi siamo profondamente angosciati per loro, perché li amiamo — non potremmo altrimenti professare la critica, consci, crediamo, dei suoi limiti salutari — anche nella loro sprovvedutezza, anche nel loro candido (pur se apparentemente coperto dalle astuzie del mercato) offrirsi a una bufera che non li riguarda. Uomini illustri che hanno sempre inteso le immagini, e i loro creatori, come attacapanni per i loro « divertissements » mentali ne anticipano la morte, trovando alibi sociologici o urbanistici; la rivalsa dell'intellettuale puro, onore e minaccia dell'uomo, sta dilagando sul mondo, sommergendone la vita intellettuale stessa nelle più assurde devianti ipotesi.

Io non intendo dire con questo, ci mancherebbe, che l'artista

visuale non sia anche un intellettuale; ma egli è, anzitutto, un uomo che pensa attraverso quel modo specifico di essere che è l'immagine. Fin da quando, e coincise probabilmente con l'apparizione 'dell'homo sapiens', egli scelse, fra le sue attività, anche quella di figurare, le sue facoltà di intelletto e di azione si « proiettarono », venendo a patti del tutto singolari con quella che chiamiamo immagine; voleva dire, sentirsi forti come la vita. Ora, ci pare veramente assurdo che una qualità così integra e connaturata all'uomo debba scomparire, e tanto più debba scomparire oggi, quando la sua persistenza come immagine sostanzialmente disinteressata, anche se contingentemente reificata e mercificabile, è una delle forme più potenti, anche se apparentemente indirette, della contestazione, in quanto essa ha di più vero e di più profondo: persistenza, cioè, anzi rifondazione di ciò che è autentico in confronto all'inautenticità costituita. Sarebbe lo stesso, per ipotesi, che negare la forza-lavoro insita nell'uomo, perché le condizioni del lavoro sono queste e queste e queste altre. La forza-lavoro sarà rifondata, ci auguriamo, ma non potrà scomparire. Così non scomparirà l'immagine, e le arti visuali connesse.

Queste parole, forse troppo ambiziose nella loro pretesa d'universalità, anche se del tutto convinte, ci son venute alla mente — non a caso, io credo — a proposito dell'artista per cui testimoniamo oggi. L'occasione non è incongrua, anzitutto perché l'autore non si estrania, per nulla, dalle preoccupazioni attuali: egli sente in se stesso, anzi, con reale tormento, il dibattito ben diffuso sulla legittimità della pittura, oggi. Ma, ad un tempo, resiste con silente sofferenza ai dubbî, se pure affluenti per tanti canali, su tale legiti-

timità; è l'unica infatti, almeno per ora, per la quale egli può vivere e lavorare. Anche se questo « per ora » dovesse un giorno troncarsi, un suo nuovo ipotetico capitolo non distruggerebbe, comunque, il significato di ciò che è venuto fino ad oggi compiendo.

Il contrassegno, indiretto ma prepotente, d'un tormento ideale insito nella pittura di Maurizio Bottarelli emerge probabilmente proprio dalla qualità della sua immagine: usava chiamarli, questi suoi oggetti — anche se personalmente io non glieli abbia mai inteso dire — « tumori ». L'immagine, appunto perché contestata internamente, riappare e si propone, anzi, con maggiore evidenza: prolifera e sta, si dirama e occupa lo spazio, quello fisico e quello mentale. Più ingombrante d'una « struttura primaria », essa rivendica la muta ma insostituibile efficienza di se stessa, quando non sia « data » materialmente, ma trasferita. Ciò che è indiretto appare improvvisamente inderogabile, efficace più di qualsiasi mezzo alieno; ed è proprio l'antico strumento della pittura, governato da un magistero tenace e approfondito come quello dell'autore, a dare un corpo tacito e fatale all'oggetto. È il pennello, ripeto, e tutti gli inveterati, insinuanti strumenti del pittore, a far leva sull'immagine più perentoriamente delle materie plastiche (per non toccare della transvalutazione visuale operata dagli « happenings » o negli « environments »); al di là di quelle materie resta una sorta di alibi interiore, la pittura di Bottarelli va ad occupare, appunto, tutto lo spazio di quel possibile alibi.

Perché, non dico sia una interpretazione del tutto errata, ma certo non mi pare la sola, e forse nemmeno la più congruente, quella che intende l'« informale » come apertura assoluta su tutto

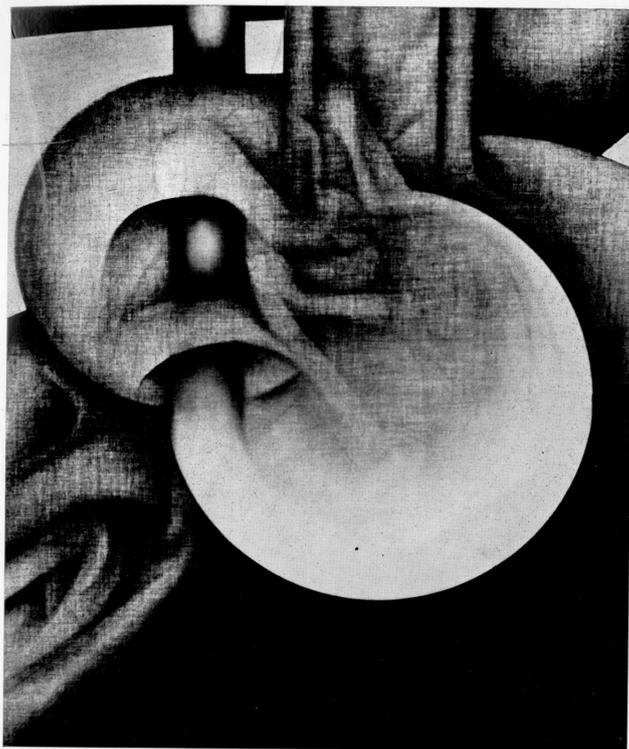
ciò che è seguito nell'arte dal '60 in poi. L'equilibrio, anche se tragico e precario, dei capolavori « informali » era proprio quello di alludere alla massima apertura, all'organicità più intensa, al rapporto più bruciante con la vita, ma senza travalicare quel limite fra la vita stessa e l'arte che è insito, e salutare, non all'uomo « separato », come oggi usa dire, ma certo all'uomo « specifico ». L'arte visuale non è « teatro », non è vita immediatamente vissuta, non è transvalutazione magistica o estetizzante.

Con gli antichi mezzi, dunque, io penso che tuttora l'arte visuale possa battersi sulla più avanzata frontiera; che è — e resterà sempre, io credo — quella della coscienza. Perché quello è il luogo da occupare, da contestare. Vi crescono tumori, anche, non c'è dubbio; ed è a quel punto che l'attenzione di Bottarelli ossessivamente si fissa. Così, la perfezione d'una pratica squisitamente tecnica (se occorresse, basta conoscere la sua opera grafica), tale da sfiorare le passate fascinazioni dell'« arte per l'arte », coincide col significato pregnante totale d'una apparizione al limite del terrore. Non insisterò a lungo sull'analisi degli oggetti dipinti da Bottarelli; non soltanto perché altri scrittori — Andrea Emiliani più acutamente fra tutti — ne diedero relazione fenomenologicamente e criticamente esauriente; ma perché essi, anche, sforzano l'evidenza.

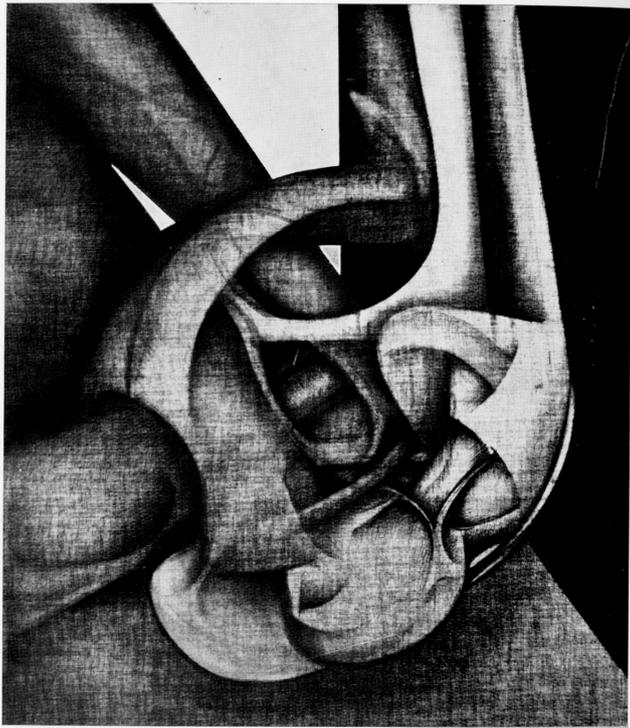
Voglio soltanto sottolineare il « punto » di queste apparizioni. Sono ferree e dolci; pazientemente e sottilmente erose dal chiaroscuro, o traslucide come una luna al nascere. O talvolta, brevemente inferocite nel loro incastro. O talaltra, disturbate da tacche di luce inquietanti nella loro tensione. Sempre tuttavia, al di là

di questa ambientazione (come chiamarla se non, ancora una volta, sentimentale?), esse fanno un groppo al nostro occhio, doloroso e inestricabile. In questo luogo convenzionale che è la superficie quadrangolare d'una tela accade un fatto che ignoriamo: può assumere entro la mente l'apparenza inconsistente delle idee, ma è assurdo come la vita, ingombra come un oggetto. Qualche cosa si infigge con una violenza duramente meccanica, qualche cosa si abbraccia morbidamente. Proprio perché non districchiamo razionalmente questa obtrusione, pare che la nostra coscienza non ne potrà mai esser libera. Si pensa che Bottarelli ne sia, ad un tempo, vittima e padrone. È per questo, io credo, che non si dimentica la sua immagine; perché potrà essere che, nelle sue varianti, pure di alto livello (e questo è affar di pittura), essa si amalgami nella memoria; ma proprio da questo sfumare delle vedute particolari emerge più ossessiva, più decisamente presente, la sua totale entità; e questo è affare di illuminata tenacia immaginativa, di presenza profonda alla vita. Penso che tale effetto si verifichi ben poche volte; e che esso vada a sedimentare, ancora, sulla pagina sempre aperta del tempo, in una durata di cui anche le poetiche più avventurose non potranno fare a meno in eterno.

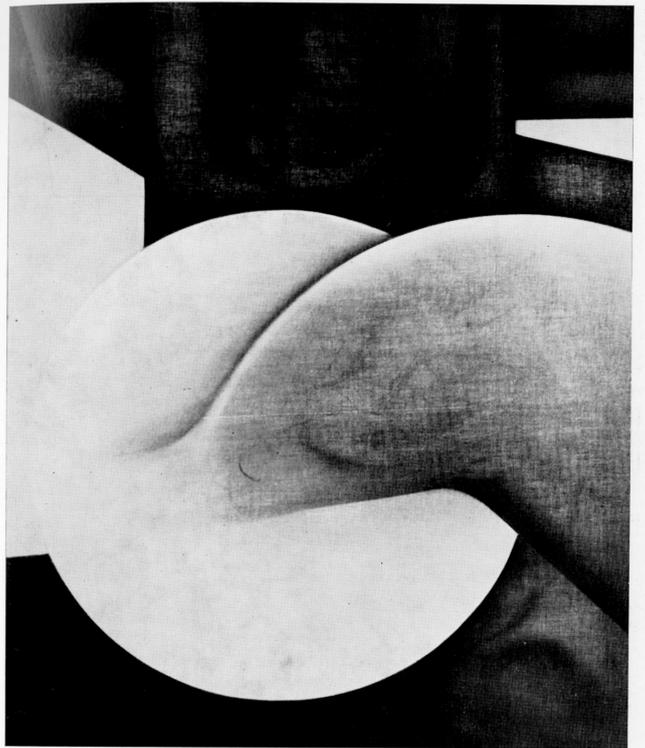
Francesco Arcangeli



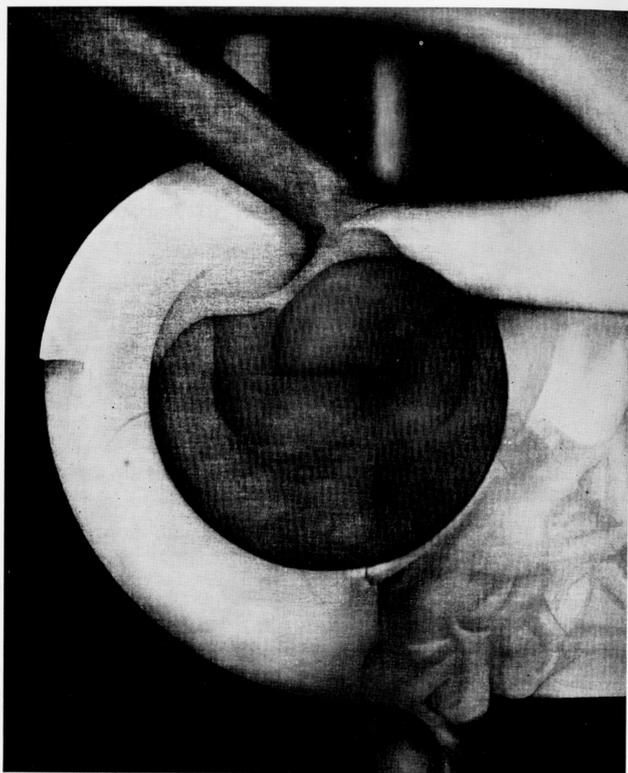
Olio - 1968 (cm. 100 × 120)



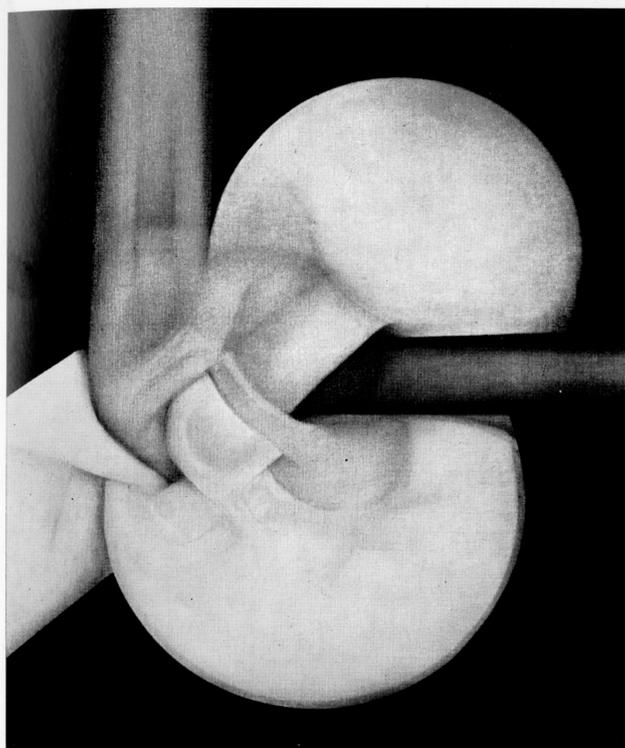
Olio - 1968 (cm. 80 × 90)



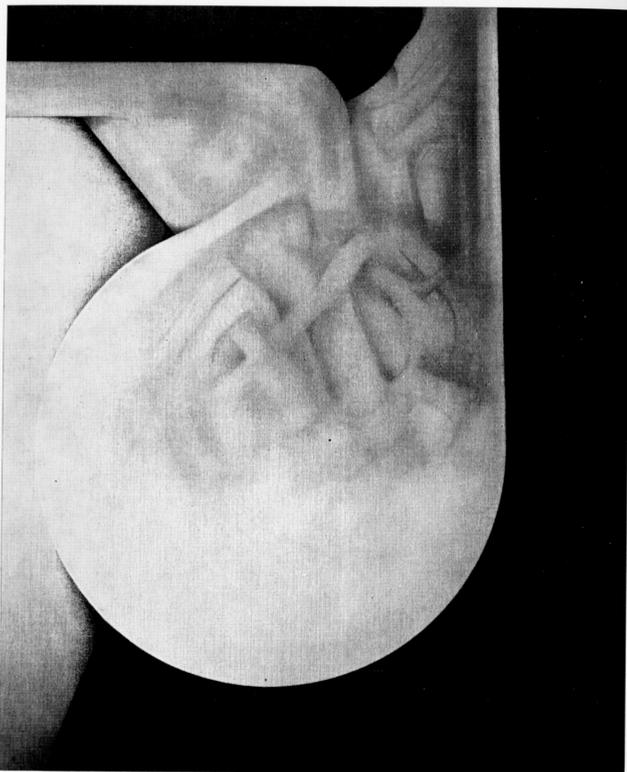
Olio - 1968 (cm. 100 × 120)



Olio - 1968 (cm. 100 × 120)



Olio - 1968 (cm. 100 × 120)



Olio - 1968 (cm. 100 × 120)

Note biografiche

Bottarelli Maurizio è nato a Fidenza nel 1943. Si trasferisce a Bologna dove si iscrive prima all'Istituto Statale d'Arte poi alla Accademia di Belle Arti, dove si diploma nel 1966. Dal 1967 è assistente di Mandelli nel corso di pittura all'Accademia di Bologna.

Principali mostre collettive

1962 *Galleria del Battibecco, Bologna.*

1963 *Galleria 2000, Bologna.*

1964 *III Edizione premio città di Cecina; S. Ilario d'Enza; Premio città di Argenta (premiato)*

1965 *Premio Nazionale del disegno, Galleria La Steccata, Parma (premiato); Galleria del Cannello, Bologna; Premio Nazionale G. Scalarini (premiato); Mostra Grafica, Studio R.P., Bologna; Prospettive 1, Galleria d'Arte Internazionale Due Mondi, Roma.*

1966 *Rassegna d'Arte Contemporanea di Ariano Irpino; Premio S. Fedele, Galleria S. Fedele, Milano; Rassegna d'Arte Contemporanea di Spoleto; Rassegna d'Arte Contemporanea Emilia-Romagna (premiato); Mostra Regionale d'Arte « Città del Tricolore » Reggio Emilia (premiato).*

1968 *Premio Nazionale di Pittura «Frigette», Bologna (1° premio) Premio Nazionale «Campigna» (premiato), S. Sofia (Forlì); Mostra Internazionale di Grafica Contemporanea (premiato), Vignola; Galleria delle Ore Milano, VIII Ed. Bianco e Nero.*

Mostre personali

1964 *Galleria 2000, Bologna.*

1968 *Galleria S. Luca, Bologna.*