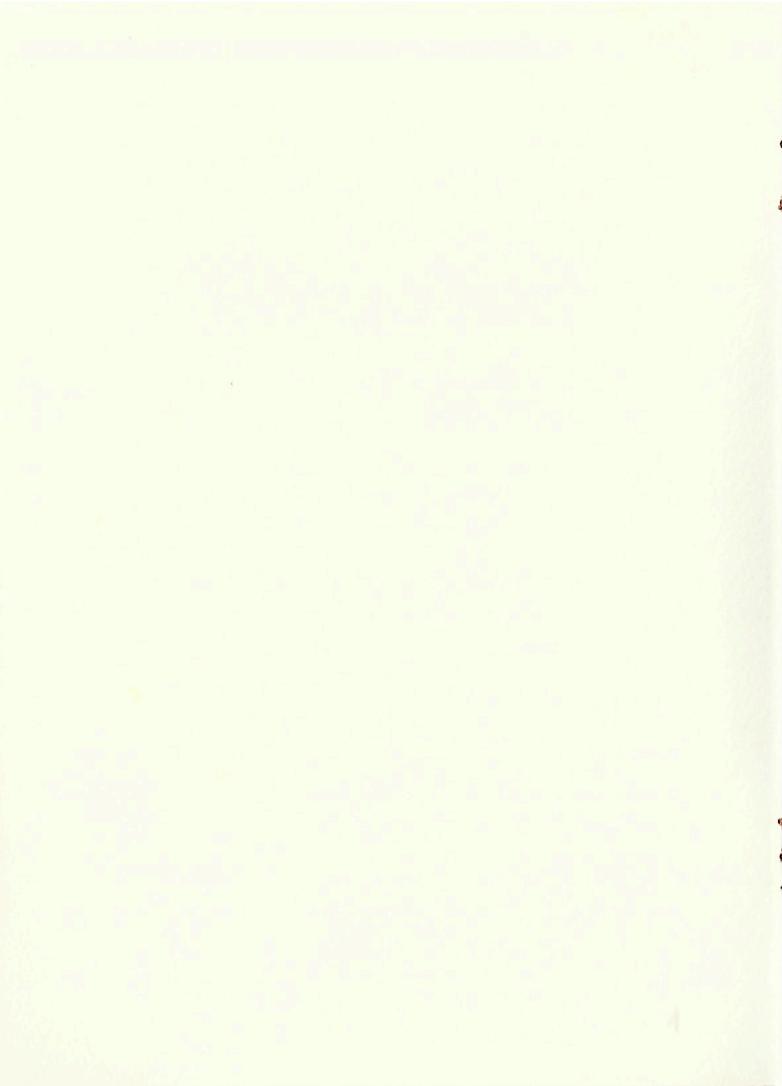


bottarelli

Catalogo n. 320 - nuova serie - 11-30 marzo 1989

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E



maurizio bottarelli
la visione e il limite

Inaugurazione sabato 11 marzo 1989 alle ore 18

LA VISIONE E IL LIMITE

Osservo gli universi notturni di Maurizio Bottarelli e capisco che per lui (per noi) la pittura è un esercizio socratico: tutto quello che sappiamo è che non sappiamo nulla. La pittura è lo specchio che ci rivela la nostra condizione di non-conoscenza, e dunque il nostro stato di afasia.

Che cosa ci dicono questi dipinti smagriti, al di là dello splendore nero e viola che si dissipa lento davanti ai nostri occhi, al di là di questi svenimenti del colore, che viene meno e si rianima sulla tela (ma sempre nel breve intervallo fra tonalità d'inchiostro e tonalità serali, fra oscurità e oscurità, perché qui la luce non nasce dalle tinte chiare, ma è piuttosto una gradazione vellutata del buio?).

Che cosa ci dicono dunque questi quadrati, o rettangoli, di materia evaporata e un tempo rigogliosa, in cui ci aggiriamo a fatica cercando di vedere, e in cui al massimo ci è concessa l'intelligenza delle ombre, come quando in una stanza che inizialmente ci sembrava senza luce, riusciamo infine a distinguere i contorni degli oggetti, le sagome opache delle cose? Certo, forse potremmo accontentarci di questo («State contenti, umana gente, al quia» dice Dante): potremmo accontentarci del piacere che ci dà questa pittura introversa e malinconica, che continuamente si rinnova pur avendo scelto per sé, evangelicamente, una porta stretta. Strettissima.

Potremmo cioè fermarci a contemplare il trascolorare dei viola e dei blu, e di tutte le loro infinite, seducenti gradazioni. Potrebbe bastarci la bellezza di una materia che si sgretola sotto i nostri occhi, e si fa lisa, e poi trasparente, e poi arroventata, lasciando solo la traccia della sua fertilità. La tela si carica di segni sotterranei, come se fosse percorsa dall'elettricità (quell'elettricità che i catechismi di una volta ponevano a esempio di Dio: non si vede, ma esiste).

La tela, ancora, emana radiazioni velenose, perverse. E poi si addolcisce: suggerisce una declinazione più tenera, un momento di commozione. Com-

paiono allora sfumature tiepide, che tentano perfino un rosa, un azzurro. Ecco, dicevamo, sarebbe già molto poterci fermare all'apparenza: l'ombra onnivora ha inghiottito materia e colore, ha messo in disordine gli addendi. Ma non può impedire — nemmeno il pittore può impedirlo — che qualche presenza si posi sulla tela: un demone triangolare di Coppo di Marcovaldo, una casa, magari un albero.

E tuttavia l'essenziale della pittura di Bottarelli non è tanto questo: il gioco dei segni, l'esperienza della materia, la tessitura e la cancellazione della superficie. L'essenziale è un'esigenza mentale, filosofica, che rende amara la liricità e insoddisfatta la grazia delle opere.

Ogni quadro si origina dalla sensualità dello sguardo e approda allo scetticismo della mente. Tra il piacere della visione e il disincanto della consapevolezza, lo spazio è sottile, breve. Lì si colloca l'arte.

Tutta la pittura di Bottarelli è la cronaca di una passionalità ferita, di una accensione (visiva, sentimentale) soffocata. Per questo i suoi dipinti, che derivano ma sono ormai molto lontani dall'esistenzialismo dell'informale, pongono soprattutto una domanda gnoseologica. E danno, a questa domanda, una risposta negativa.

Quella che chiamiamo conoscenza è un equivoco, un'illusione. La parola non definisce il suo oggetto, ma lo distrugge. Così l'arte. Perché vedere significa non vedere.

La pittura è l'intervallo rapido che si stabilisce tra il contatto con la materia, e il suo immediato negarsi. Rimangono, sulla tela, tutti i preparativi per l'incontro con l'oggetto: una speranza descrittiva, un desiderio pagano di luce, colore, sapore. Ma l'incontro si interrompe nell'attimo stesso in cui avviene. Come gli abbracci di Ulisse nei Campi Elisi.

Si chiama *Senza titolo* questo ciclo di opere. Potrebbe chiamarsi *Senza nome*. Non c'è in esso una tragicità nichilista. Piuttosto un mite pessimismo, di chi sa che il tutto non esiste, e che il poco è già qualcosa.

Così i vapori sulfurei, le fiamme mentali di questa pittura, nata per la totalità, si appagano di un'eloquenza laconica. Avrebbero assecondato una vocazione barocca, le opere di Bottarelli, in altri tempi. Oggi hanno il loro più alto fascino in una sorvegliata castigatezza. Offrono al nostro sguardo la struggente nobiltà del limite.

Elena Pontiggia



Senza titolo 1988 tecnica mista cm. 140x150



Senza titolo 1988 tecnica mista cm. 180×200



Senza titolo 1988 tecnica mista cm. 180×200

Sono passati vent'anni da quando Francesco Arcangeli ha scritto questo testo per Bottarelli in occasione della sua prima mostra nella nostra galleria e oggi lo ripubblichiamo perché riteniamo che alcune considerazioni di carattere artistico e sociale, siano a nostro avviso ancora valide.

La Galleria

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 avvilito sfacelo. Quando poi la contestazione, filtrata anche nella area delle arti visuali, pone l'artista in contraddizione pressoché assoluta con se stesso, l'assurdo di viene patente. La contestazione esce allora dal suo piano proprio,



1968 olio cm. 100x120

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 attaccapanni 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 con-

tingentemente 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 dubbi, se pure affluisce per tanti canali, su tale legittimità; 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 glielo 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'orga-

nicità 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 translucide 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 districhiamo 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

Maurizio Bottarelli è nato a Fidenza nel 1943. Dal 1968 al 1982 ha insegnato alla Accademia di Belle Arti di Bologna. Negli anni 1974-75 ha usufruito di una Borsa di Studio del British Council presso il Brighton Polytecnic e il Goldsmith College of Art di Londra. Vive e lavora a Bologna e a Milano dove attualmente è titolare di una cattedra di pittura all'Accademia di Brera.

ULTIME MOSTRE PERSONALI

- 1975 Studio Four, Londra
- 1976 Galleria Sanluca, Bologna
- 1977 Galleria L'Incontro, Imola
- 1978 Galleria Morone, Milano; Galleria Sanluca, Bologna; Galleria Nuova 13, Alessandria
- 1980 Galleria Grafica dei Greci, Roma
- 1981 Galleria Il Sole, Bolzano
- 1982 Studio Nazzari, Parma, Galleria delle Ore, Milano
- 1983 Sala d'Arte «Benvenuto Tisi» Palazzo dei Diamanti, Comune di Ferrara
- 1984 Sala Comunale d'esposizione, Castel S. Pietro (Bologna)
- 1985 Galleria Sanluca, Bologna
- 1986 Galleria Documenta, Torino; Studio Bonifacio, Genova
- 1987 Galleria L'Incontro, Imola; Quenn's Hall, Istituto Italiano di cultura, Edinburgo; Museo Butti, Viggiù; Galleria Sanluca, Bologna
- 1988 Galleria Arco D'Alibert, Roma; Galleria del Falconiere, Ancona
- 1989 Galleria Mazzocchi, Parma; Galleria delle Ore, Milano

ULTIME MOSTRE COLLETTIVE

- 1981 «Arte e critica 1981», Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; The London Group in Southwark, South London Art Gallery, Londra
- 1982 «25 Anni dopo», Galleria delle Ore Milano; The London Group '82, Camden Arts Center, Londra
- 1984 XXIX Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, Palazzo della Permanente, Milano; Mostra Nazionale di pittura «Città di Monza», Villa Reale, Monza
- 1986 Undicesima Quadriennale, Palazzo delle Esposizioni, Roma
- 1987 «Confronto per opera», Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna; «Extra Moenia», Comune di Capo d'Orlando; «La superficie come soglia», Galleria Morone, Milano
- 1988 L'Art à Bologne, Toulouse, Musée des Augustins

HANNO SCRITTO DEL SUO LAVORO

G.M. Accame, A. Antonaros, F. Arcangeli, D. Auregli, A. Bacchieri, R. Barilli, D. Bowen, L. Caramel, F. Caroli, P.G. Castagnoli, G. Cavazzini, C. Cerritelli, P. Chiappati, G. Contessi, G. D'Agata, F. D'Amico, A. Emiliani, S. Edwards, S. Evangelisti, V. Fagone, P. Fossati, W. Guadagnini, F. Gualdoni, G. Guberti, L. Lambertini, G. Mascherpa, M. Meneguzzo, W. Packer, M. Pasquali, E. Pontiggia, A.C. Quintavalle, G. Romano, G. Ruggeri, F. Solmi, C. Spadoni, R. Tassi, D. Trento, M. Vaisey, M. Venturoli, M. Vescovo, F. Vincitorio, A. Zevi.