

...un'opera umana non è altro
che il lungo camminamento
che fa trovare per vie traverse,
le due o tre immagini sulle quali il cuore,
una prima volta, si è piegato.

Albert Camus

Maurizio Bottarelli

Testo di Fabrizio D'Amico



 Pendragon



Maurizio Bottarelli: “figure”, ancora.

Dai *Nudi* dei primi anni Sessanta, dolorose presenze che striano la pagina pittorica del proprio invincibile malessere (“corpi sfatti, ipertrofici e tumorali” che Walter Guadagnini vide giustamente lontani da ogni modello stilistico che i loro anni potevano offrire - “e neppure, aggiungeva Guadagnini, iscrivibili a quell’area ‘ultimo-naturalista’ che già da tempo aveva concluso la sua vocazione propositiva”: come invece a lungo, e troppo spesso, s’è poi detto, aureolando di solidarietà nobili una vicenda creativa da sempre consapevolmente appartata), e sino ad oggi, la “figura” è stata, per Maurizio Bottarelli, tensione irrinunciabile. Fantasma, certo, e non mimesi, non approdo: meta sempre irraggiungibile, luogo d’ansia, e di un possesso ogni volta negato.

Scrivendo di lui, alla fine degli anni Ottanta - e dunque al culmine d’una delle sue stagioni ove se non altro il lento ed anche concettualmente rilevante lavoro messo in opera sulla tela sembrava allontanare più che mai Bottarelli da un rapporto fondante con il dato di natura - mi sembrava di poter scorgere quella tensione inverarsi “in una superficie più lucida e riflettente, o in un corpo di più addensato colore, o soltanto nel fantasma di luce che

Maurizio Bottarelli: “figures”, again.

From the *Nudes* of the early sixties - painful presences that mark the pictorial page with their invincible malaise - up to the present, the “figure” has been for Maurizio Bottarelli a tension towards which renunciation is impossible. As Walter Guadagnini accurately noted, Bottarelli’s early figures were “sagging, hypertrophic, and cancerous bodies”, far from the stylistic models of the period and yet, at the same time, “outside the late naturalist arena that had already satisfied its intentional purpose”. Guadagnini’s analysis freed Bottarelli’s figures from the misconstrued view that for too long and too frequently saw in them the aura of noble associations, obfuscating the creative path that has always been for Bottarelli, conscientiously solitary.

Writing about Bottarelli, at the end of the eighties - and therefore at the apex of one of his periods in which the slow and conceptually relevant work undertaken on the canvas seemed to move him away from a fundamental relationship with the connection with nature - I thought it possible to discern that tension taking shape “in a

iniziava a vagare entro il campo del dipinto, allungando tentacoli". Vennero poi, a conferma di quella sua tensione, altri nudi, e nuovi paesaggi, ed alberi: e fu come se in essi la 'figura' tornasse, più esplicitamente, a porre la propria necessità d'esistenza al cuore di questa pittura.

A dire com'essa non sia, non sia mai stata, non si sia mai contentata d'essere, pittura che conta i suoi talenti, li enumera e li nomina, li sceglie e li impegna in un rischio soltanto mentale (la breve parentesi sua, da dir come imperfettamente analitica, sulla metà degli anni Settanta, valse almeno a questo: a distoglierlo per sempre da codeste suggestioni).

C'è al contrario in Bottarelli - c'è, a fare della sua esperienza un'esperienza infine non scambiabile con altre; a chiuderlo, anche, in una nobilissima solitudine che è sua e di pochi altri in Italia: Vasco Bendini, Piero Ruggeri - un'urgenza di toccare con il suo mestiere la vita; di intridere d'esistenza la sua pittura. Bottarelli conosce d'altra parte, della pittura, la natura fragile, che teme l'ingresso al proprio fianco di ogni troppo esplicita dichiarazione di senso. Ed è nel pertugio stretto fra le due opposte rive che egli ha insinuato il suo modo; anzi, poiché non di sola inflessione linguistica si tratta, la stessa possibilità sua d'esistere accanto alla pittura. Radici gli sono

more lucid and reflecting surface, or in a body of more dense color, or only in the phantom of light that was beginning to emerge, to stretch its tentacles, in the field of the canvas".

Then, other nudes, new landscapes, and trees emerged and confirmed that tension and it was as if the 'figure' in them had returned, more explicitly, to place its own call for existence at the heart of this manner of painting. With the intention of asserting how it is not, has never been, and never will be, the kind of painting that counts its talents, lists them and names them, chooses them and engages them in a challenge which is strictly mental. (In fact the brief parenthesis around the middle of the seventies that could be termed imperfectly analytical, served at least this purpose - to distract him forever from these suggestions.)

On the contrary, if one considers his experience an experience that is not interchangeable with others, encased in a noble solitude that belongs to him and to few others in Italy such as Vasco Bendini and Piero Ruggeri, there is an urgency in Bottarelli to touch life with his work, to imbue his paintings with existence. Bottarelli understands on the other hand, the fragile nature of painting which fears

- è stato detto - Monet e i laghi d'acqua di Giverny, i suoi roseti degli anni ultimi; e Bonnard, anch'egli colto al tempo estremo. Poi Fautrier, e quel suo talento, di cui s'avvidero Francis Ponge, André Malraux e Michel Tapié, di coniugare assieme, negli Otages, la terribilità del tema e la straordinaria grazia, l'incanto suadente dei rosa, dei verdi; e Wols, ancora, il suo scrivere e solcare, a muovere dal '46, dal '47, d'un segno affannato, raddomantico, una materia ch'era andata crescendo in spessore, senza inorgoglire di sé.

Da alcuni grandi dittici della fine degli anni Ottanta, così, ai *Paesaggi d'Islanda*, dalle carte vetrate del '93 ai *Nudi*, sino all'*Albero della ruggine*, ai *Paesaggi australiani* e adesso a questi nuovi dipinti dell'ultimo biennio, una linea si tende, infine, unita: solo rimane, a disgiungere di un poco l'una dall'altra queste stagioni diverse della pittura, e a ritmarne il succedersi, la corsa breve del pendolo di questa ricerca da un modo più immediato e istintivo, che contrae il tempo del lavoro sull'opera d'espande lo spazio lasciato all'intuizione improvvisa dell'immagine; ad un frangente d'operosità più lenta e meditata, fatta di continui ritorni sulla superficie pittorica, di cancellature e riscritture, di erosioni e nuove stesure del colore, di ferite inferte e sanate, di lunga, ossessiva

the appearance of declarations of meaning that are too explicit. For it is in the tight space between the two opposite shores that he has inserted his search, a search that is not only linguistic inflection, but has to do with the possibility of existence along side painting itself. His roots lie - as has been noted - in Monet and the water lakes of Giverny and the rose gardens of the latter period, and in Bonnard too, in his later works. Then there is Fautrier, and his talent, a talent that as Frances Ponge, André Malraux and Michel Tapié noted, conjugates, in the Otages, the terribleness of the theme and the extraordinary grace, the tempting enchantment of the pinks, the greens. And then there is the Wols of 1946, 1947 with his writings and etchings, moving matter with a breathless, divining sign, growing in depth without growing in self pride.

From some of the large diptychs at the end of the eighties as well as *Paesaggi d'Islanda*, from the "carte vetrate" of 1993 to the *Nudes*, up to the *Albero della ruggine* and the *Paesaggi australiani* and now to these new paintings of the last two years, a common united line is finally drawn. What is left to separate lightly the various seasons of painting, to signal its rhythms,

manipolazione della tela. Con questo, mi pare, di fundamentalmente diverso dagli anni che videro, dopo il laboratorio della formazione, esplicitarsi la sua prima maturità: che quanto prima avveniva, secondo quanto ha scritto Pier Giovanni Castagnoli, “in sapienza di mestiere e in varietà di dotazioni” (quel mestiere e quelle dotazioni vagliati e infine posseduti dall’applicazione analitica sugli atti fondativi del dipingere), ora si dà con maggiore affanno, con ansia più apertamente confessata: e come nella coscienza che non basti più, a giustificare per intero la pittura, governarla d’atti soltanto consapevoli, lastricandone il sentiero di saggezza.

Il peso dell’esistere prende allora a premere sull’opera più scopertamente: ed è questo fardello, infine, che confessa la “figura” di Bottarelli. Che è adesso, ancora una volta, figura del paesaggio; come ieri, e all’inizio, erano stati (e come, credo, torneranno ad essere) i nudi; come sono stati gli alberi. Importa, basta che la pittura sia, in essi, sovraneamente padrona di sé, custode d’ogni sua più segreta alchimia, sapiente d’ogni atto che l’ha composta? Importa dire come le ruggini di questi grandi teleri d’oggi vengano dalle macchie scoperte da Bottarelli attraverso la macerazione del ferro, e s’uniscano poi ai rossi in gamma infinita dei pigmenti cromatici, scelti con antica sapienza?

is the short sway of the pendulum in the search between a more immediate and instinctive manner, that shrinks execution time itself expanding the space left open to the sudden intuition of the image, and the other, a slower and more contemplative approach, made of continuous returns to the pictorial surface, erasures, and rewritings, erosions and new expanses of color, of injuries inflicted and reclaimed, a long and obsessive manipulation of the canvas. This, I feel, is what is fundamentally different with respect to the years that saw, after the laboratory phase, the development of Bottarelli's early maturity which took hold - as Pier Giovanni Castagnoli noted "with knowledge of the field and in relation to a variety of endowments" (the calling, and the endowments judged, and in the end possessed, through their analytical application with regard to the basic act of painting itself). Now Bottarelli approaches the canvas with greater intensity, with a more openly revealed anxiety - consciously aware of the fact that to justify painting in its entirety it is no longer sufficient to be able to govern it through conscious acts, and to pave the path with wisdom.

The weight of existence begins then to influence the work more

O non occorre piuttosto percepirla, quella pittura - come io penso necessario, per intenderne tutta l’importanza: oggi soprattutto che questo modo appare così magicamente inattuale - come atto di confessione di un’esistenza ad un’altra? Argan diceva, del segno monadico e chiuso in sé di Capogrossi, ch’esso non altro intendeva significare che il proprio civilissimo bisogno di comunicare. Il segno di Bottarelli, a tanta distanza di tempo da quello, e così profondamente diverso, mi par valere per l’identica ansia: per il bisogno di parola che lo spinge, sopra ogni altro assillo, ad esistere.

Fabrizio D’Amico



openly and it is this burden in the end that reveals Bottarelli's figures. A figure that is now, once again, the figure of the landscape, as it was in the past and in the beginning with the nudes (and as I believe it will return to be) and with the trees. The point is, is it enough for painting to be, regally in charge of itself, the guardian of even the most secret alchemies, aware of every act involved? Is it important to say that the rusts of these large canvases are tied to the stains that Bottarelli discovered through the dissolution of steel, and line up with the infinite spectrum of reds in their chromatic pigments, chosen with ancient knowledge?

Or wouldn't it be better to perceive this painting, as I believe we should, in order to understand all of its importance - today especially in which this approach appears so magically out of date, an act of confession of one existence to another? Argan said, with regard to Capogrossi's monadistic and self-enclosed sign that it did not signify anything beyond its own highly civil need to communicate. Bottarelli's sign, so distant in time from that one, and so profoundly different, shares its value through the same anxiety: the need for the word that above all other concerns, drives its existence.

Paesaggio

Landscape



Gli aborigeni credono che una terra non cantata sia una terra morta: se i canti vengono dimenticati, infatti, la terra ne morirà. Permettere che questo accada è il peggiore di tutti i delitti possibili...

Bruce Chatwin

Paesaggio australiano
Uluru

Australian landscape
Uluru

2002
cm 180 x 200



Paesaggio australiano
Uluru

Australian landscape
Uluru

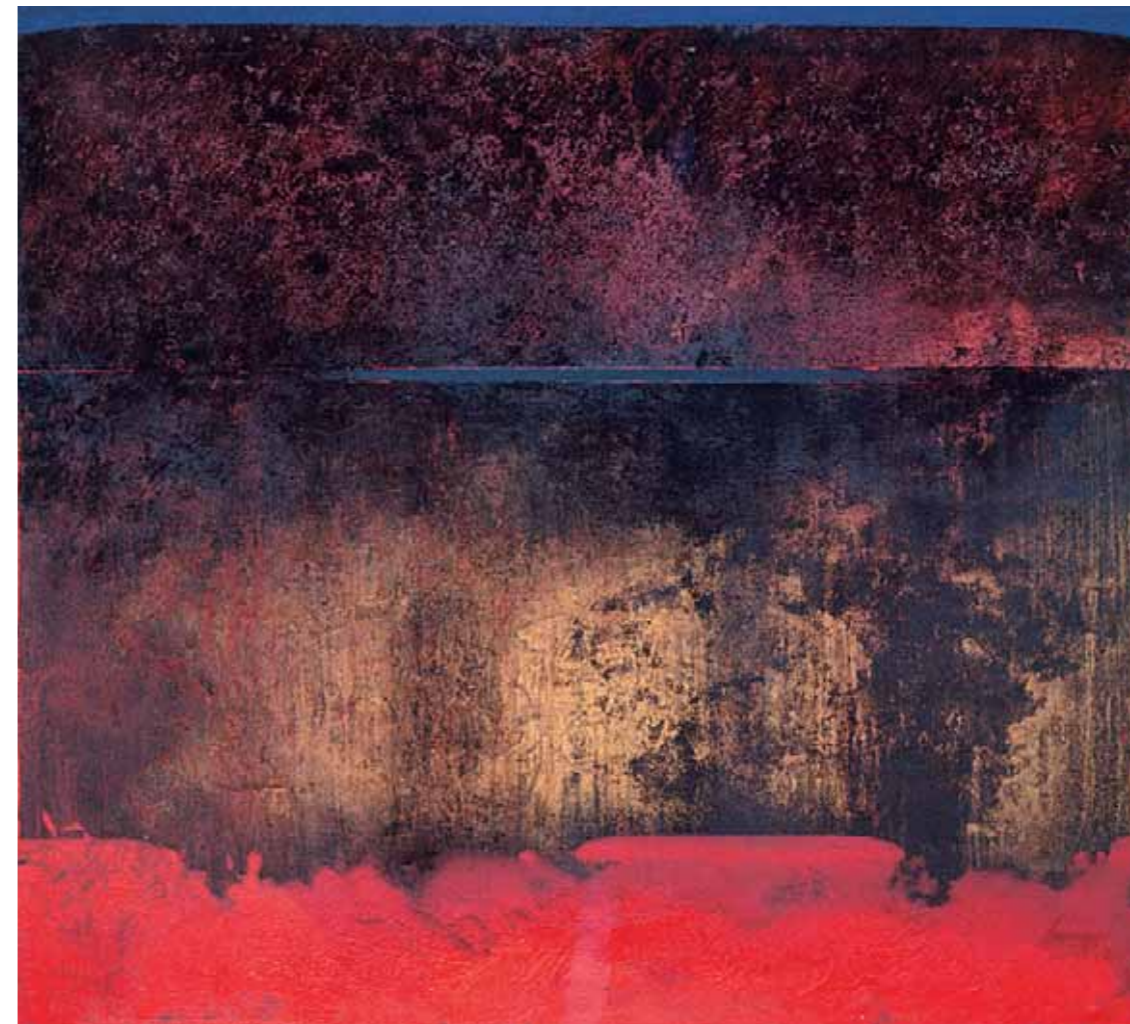
2002
cm 180 x 200



Paesaggio australiano
Uluru

Australian landscape
Uluru

2003
cm 180 x 200



Paesaggio australiano
Kata Tjuta

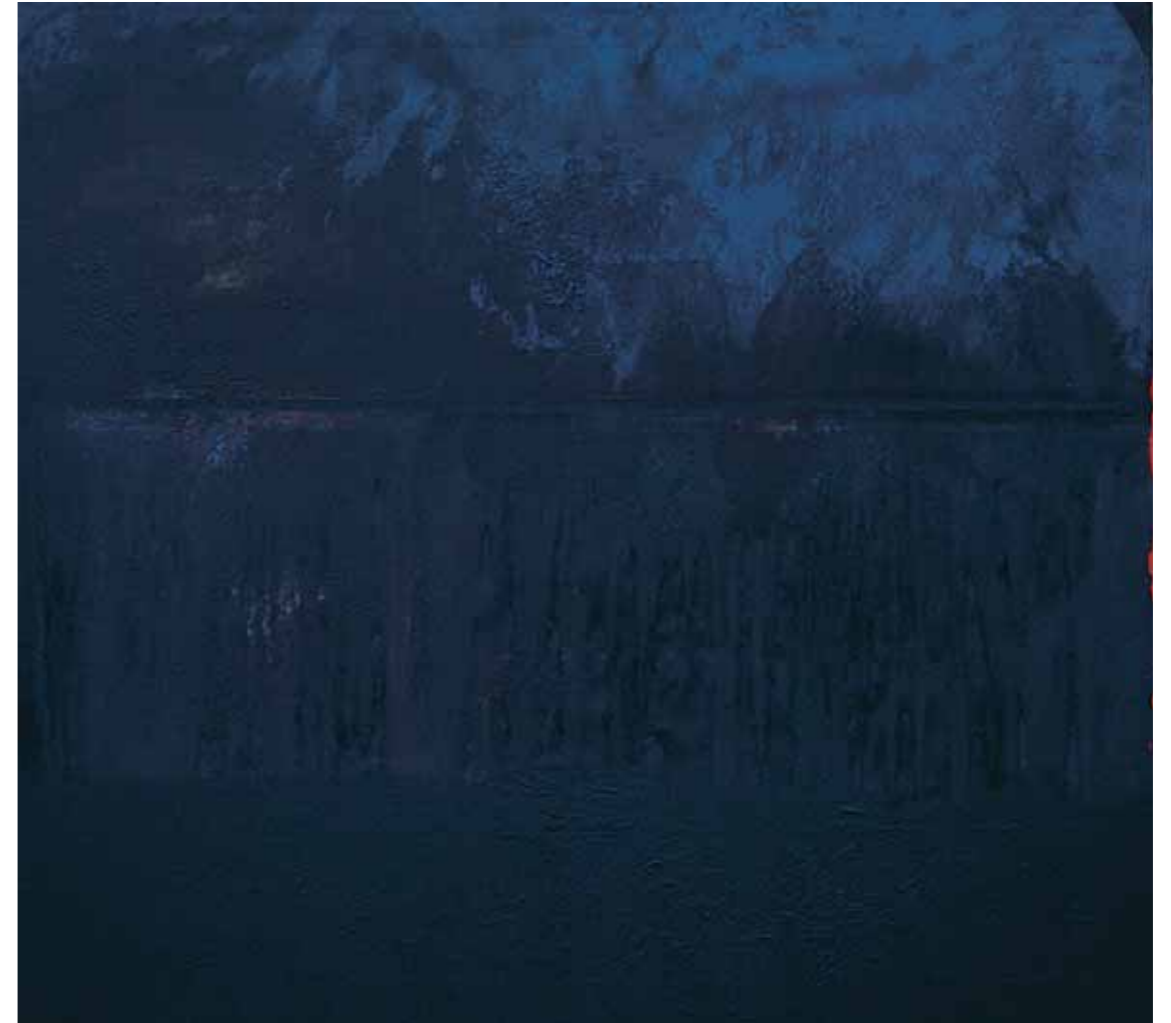
Australian landscape
Kata Tjuta

2003
cm 180 x 200



Paesaggio notturno
Nocturnal landscape

2004
cm 180 x 200



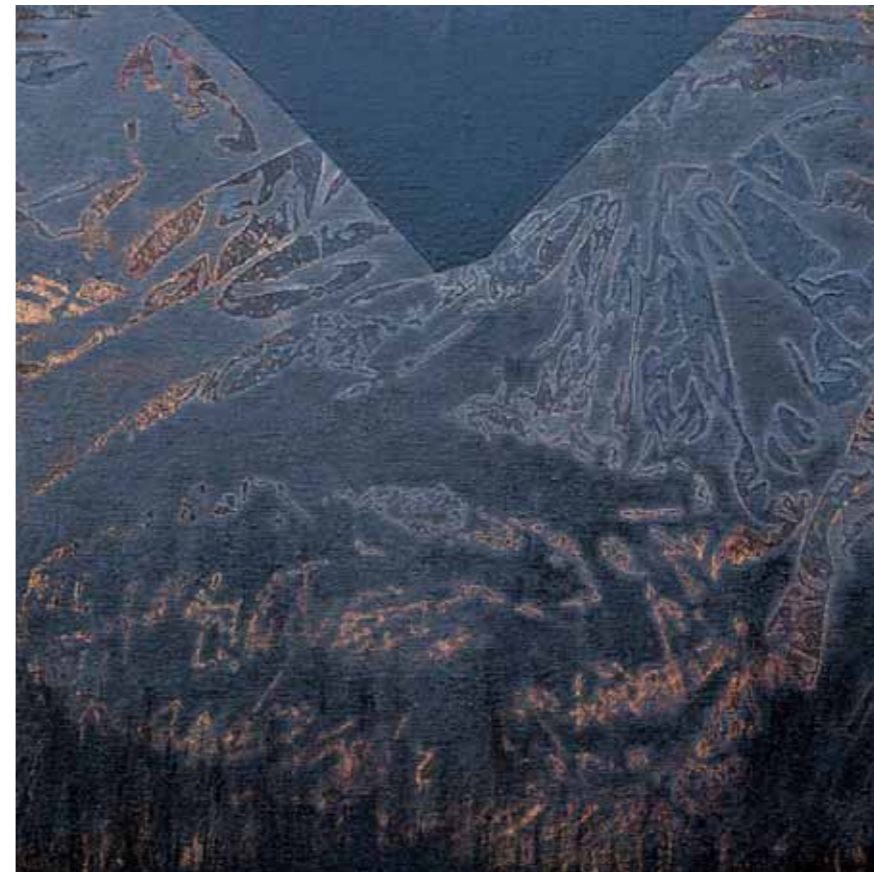
Paesaggio australiano
Australian landscape

2004
cm 80 x 90



Paesaggio notturno
Nocturnal landscape

2004
cm 80 x 90





Barramundi

Trasformare gli alberi e le rocce in ombre,
cancellare i fiumi, tramutarli in fonti di luce
fluida o in riflessi.

Gao Xin Gjian

Trittico

Triptych

2004

cm 180 x 600





Ruggine

Rust

Cerca una maglia rotta nella rete
Che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
Va, per te l'ho pregato, - ora la sete
Mi sarà lieve, meno acre la ruggine...

Eugenio Montale

Ruggine

Rust

2004

cm 180 x 200



Ruggine

Rust

2004

cm 180 x 200





Albero

Tree

Possibili alberi, alberi a se stessi oscuri
mai sazi mai di accedere a frotte
a disorientarsi...

Andrea Zanzotto

Albero

Tree

2004

cm 180 x 200



Albero

Tree

2004

cm 60 x 60



Albero

Tree

2004

cm 60 x 60



Albero

Tree

2004

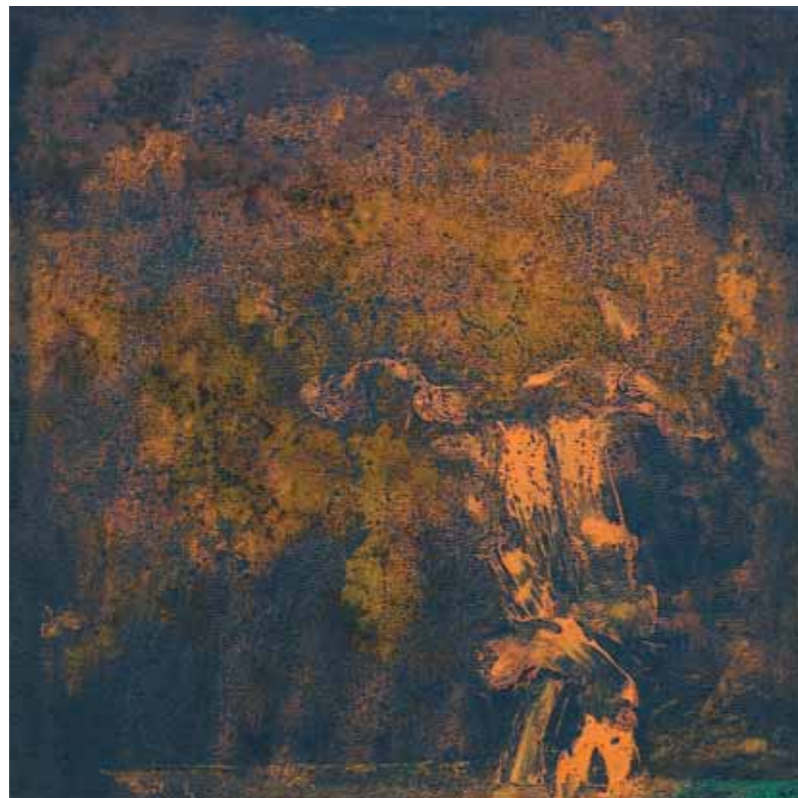
cm 60 x 60



Albero

Tree

2004
cm 60 x 60



Albero

Tree

2004
cm 60 x 60



Biografia

Biography

Maurizio Bottarelli è nato a Fidenza (Parma) nel 1943. Trasferitosi a Bologna si diploma alla Accademia di Belle Arti nel 1965.

Dal 1969 è docente di "Pittura" prima all'Accademia di Belle Arti di Bologna e successivamente all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano.

Soggiorna a Londra nel 1971-72 e poi nel 1975-76 dove, grazie ad una borsa di studio del British Council, insegna al Brighton Polytechnic College of Art e al Goldsmith College of Art di Londra.

Nel 1992 è in Austria su invito dell'Atelier der Stadt im Salzburger Künstlerhaus.

Nell'ottobre/novembre 1996 è invitato per una serie di lezioni presso le varie sedi dell'Arts Studio della University of California.

Nell'estate del 1998 insegna a Santa Barbara all'interno di un progetto della E.A.P. (Education Abroad Program) della University of California.

Nell'estate 2000 è invitato come Artist in Residence

Maurizio Bottarelli was born in Fidenza (Parma) in 1943. He moved to Bologna where he graduated from the Accademia di Belle Arti in 1965.

Since 1969 he has been teaching art: originally at the Accademia di Belle Arti di Bologna and then at the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan.

He stayed in London in 1971-1972 and again from 1975-1976, where thanks to a scholarship granted by the British Council, he taught at Brighton Polytechnic College of Art and Goldsmith College of Art in London.

He spent 1992 in Austria, invited by the Atelier der Stadt im Salzburg Künstlerhaus.

In October and November, 1996, he was invited to give a series of lectures at the various seats of the Arts Studio at the University of California.

In the summer of 1998 he taught at Santa Barbara in conjunction with the E.A.P. (Education Abroad Programme) at the University of California. In the summer of

presso la Monash University di Melbourne all'interno della quale tiene una mostra personale alla Faculty of Art and Design.

Nel 2004 è invitato dal dipartimento Art Practice della Università di Berkeley e contemporaneamente tiene, con la collaborazione dell'Italian Studies della UCB, una conferenza sul proprio lavoro all'Istituto Italiano di Cultura di San Francisco.

Dagli inizi degli anni sessanta è presente nel panorama artistico italiano ed estero con mostre personali e collettive.

2000 he was invited to Monash University in Melbourne as an Artist in Residence where he held his own exhibition in the faculty of Art and Design. In 2004 he was Faculty Exchange Professor in the Art Practice Department at the University of California, Berkeley and was invited to give a presentation of his work at the Italian Cultural Institute in San Francisco. He has been active in the Italian and international art world since the early sixties with personal gallery shows and collectives.



Ultime mostre personali

Last personal gallery show

- 1993** Civica Raccolta del Disegno, Padiglione d'Arte Contemporanea, Salò
Palazzo Massari, Ferrara
Galleria d'Arte Moderna, Bologna
Pinacoteca Comunale, Ravenna
- 1994** Galleria Mazzocchi, Parma
- 1996** Galleria il Falconiere, Ancona
- 1997** Galleria Mazzocchi, Parma
Merging One Gallery, Santa Monica L.A - California
Gallery Blu, Palm Desert - California
Galleria Forni (Bottarelli - Cuniberti), Bologna
- 1998** Attività Visive, Assessorato alla Cultura, Nonantola
Istituto Italiano di Cultura, Los Angeles - California
- 1999** Galleria Mazzocchi, Parma
Università della California, Bologna
- 2000** Studio Mascarella, Bologna
Università degli Studi di Bologna, San Giovanni in Monte, Bologna
Monash University, Faculty of Art and Design, Cauldfield - Melbourne
- 2001** Galleria Forni, Bologna
- 2002** Galleria Vinciana, Milano
Monash University, Prato
Università degli Studi di Bologna, San Giovanni in Monte, Bologna
- 2004** Galleria L'Ariete, Bologna

Maurizio Bottarelli

Via Musolesi 1/d - 40138 Bologna
Tel/Fax 051 397346
www.mauriziobottarelli.it
maurizio.bottarelli@fastwebnet.it

Edizioni Pendragon

Via Albioli 10 - Bologna

www.pendragon.it

Grafica: Francesco Galli

Fotografie: Piero Casadei,

Archivio Maurizio Bottarelli

Fotolito: Fasertek - Bologna

Stampa: Grafiche Damiani - Bologna

Stampato nel mese di ottobre 2004

Si ringrazia:

ICF TRADING BOLOGNA

pro-cord s.p.a.

Giorgio Mazzocchi