

L'errare inquieto dei miti

Un nuovo Efesto, Lorenzo Maria Bottari, che contrariamente a quello dei racconti mitologici, fa del mondo la propria fucina. Da questa si liberano creature dai colori ora della folgore, ora della tenerezza evanescente, ma sempre, tuttavia, soggetti all'azione ammorbidente del fuoco. I pigmenti, pastosi e densi, appaiono come sciolti, molecolarizzati e successivamente ricomposti da un'azione iterata ed energica per tramite della quale le forme e le figure, definite da campiture, si fondono con le linee di contorno che divengono, così, costruttive e plastiche.

Angelo e veggente – come lo definisce Alda Merini in una sua lirica inedita - artista prolifico mai pago del proprio girovagare tra i luoghi corruschi della mente e fra quelli contaminati della realtà, i cui odori, liquori e sapori intridono inevitabilmente il corpo della materia pittorica, Bottari è un pittore che ha sempre creduto nel valore dell'immagine, e ne ha sviluppato, in tutta la sua opera, la volontà iconografica contro l'iconoclastia dell'arte minimale e concettuale.

Dalle sue opere trasuda un repertorio iconografico in cui è predominante una sottile, a tratti quasi impercettibile, persistenza di corpi o elementi astrali, quali simboli di una visione fondata sulla consapevolezza delle stagioni dell'uomo e della vita: una natura viscerale e debordante, fatta di gesti istintivi e passionali in cui trovano spazio lo smarrimento dell'enigma e il calore della voluttà, l'anelito ineffabile della poesia e l'ironia irridente.

Attraverso tale via il mito, il sensuale e il fiabesco si contaminano; ognuno di essi cede all'altro qualcosa di sé, ricongiungendosi ai demiurgici slanci creativi del pittore, alimentati da una viva forza immaginativa che trae ispirazione dall'elemento reale.

Nella pittura di Bottari, si ha una trasfigurazione della realtà, resa attraverso la sua trasposizione all'interno di un interspazio prospettico e a-temporale in cui la cromia accesa del gesto pittorico incendia interi universi delineati sempre in bilico tra l'onirico e il fantastico. Attraverso tale percorso di suggestione si entra nel dominio del fiabesco, in cui la fiaba coi suoi colori alterati si sostituisce alla realtà come luogo e sostanza magica della ciclicità della vita.

Il suo linguaggio non riconducibile ad alcuna scuola, nella sua assoluta originalità è costruito per contaminazioni: da Lam a Brauner, da Picasso a Dalì, fino a Guttuso (Franco Solmi). Nella sua pittura si riflette il respiro internazionale di incontri e amicizie feconde con artisti affermati, come i già citati Guttuso e Lam, il fotografo londinese Angus Mc Bean, ed ancora Ibrahim Kodra e Corrado Cagli, solo per citarne alcuni.

Dopo l'attraversamento/superamento della fase dell'I.S.P. (Ipersurrealistpoint), a cui Bottari dà vita intorno al 1970, il suo linguaggio giunge a piena maturazione intorno agli anni '90, quando la fantasia dell'artista, ritornato alla pittura libera, inventa l'ippogrifo e la libellula meccanici. "Teneri mostri alati, diavoletti, pinze, farfalle", come li definì Guttuso; a partire da questa data si ritrovano come simboli araldici in quasi tutte le sue opere.

L'ippogrifo meccanico, con le danze, i giochi lascivi, violenti, innocenti delle sue forme cangianti, nasce come prodotto della civiltà tecnologica e cibernetica. A distanza di vent'anni rappresenta la mutevole e sfaccettata proiezione dell'artista stesso nel mondo, svelando il proprio significato di antidoto e talismano contro il dissolversi del senso e dei valori e imponendosi come trasfigurazione/personificazione di quel *genius*, divinità latina dai confini incerti, che veglia sulla nascita e sulla vita dell'uomo e delle sue istituzioni.

Nella produzione più recente la maglia dei simboli diviene meno decifrabile ed è spesso inserita all'interno di una tessitura geometrica che scandisce i differenti piani prospettici. Pulsioni e sentimenti sono ricondotti nell'alveo della ragione e raffigurati in un luogo simbolico e metafisico in cui avanzano, come la Venere Morgantina (Marzo 2010), nuovi simulacri di una classicità archetipa non più attualizzabile.

In tal senso nella pittura di Bottari il luogo del passato appare striato da diacronie dovute all'erranza di miti che ineluttabilmente occupano il luogo del presente.

Dedicata alla città di Enna la *Venere Morgantina* è l'immagine di un passato che non smette mai di durare, è un fantasma inopinatamente ancorato alla dimensione tellurica, è la presenza immanente dell'assenza, oltre la quale c'è l'invisibile.

Il disegno tracciato con estrema sicurezza è robusto e tuttavia morbido; la testa leggermente arretrata rispetto alle gambe è di un sol pezzo ed è circondata da una chioma, mancante nell'originale scultoreo, che la rende fatalmente terrena. La solidità di una Venere vittoriosa - una vittoria alata che ritorna per scalfire il presente - si avverte anche là dove guizzi di luce ne dissolvono le forme in drammatici coaguli.

Si avverte una materialità pittorica e gestuale che richiama la cruda analogia tra la tecnica pittorica e la masticazione canina, tratteggiata da Rainer Maria Rilke nel descrivere un'opera di Cézanne in una lettera del 1907 alla moglie, la scultrice Clara Westhoff. Rilke, paragona "l'impasto sulla tavolozza e la stesura dei pigmenti sulla tela alla meccanica ossea e salivare della manducazione" [Filippo Fimiani, *Animalità e memoria dell'immagine*, in *La nuova estetica italiana*, 2001]. Analogamente, in *L'obvie et l'obtus* (1982), Roland Barthes iscrive la *pictura* all'interno di un regime viscerale segnato da un processo di conversione e dislocazione, di trasformazione e assimilazione, di cambiamento di stato della materia.

La trasformazione dei materiali rinvia a una dimensione naturale e biologica del corpo dell'opera, così come ci suggerisce l'intera opera di Bottari, direttamente inserita e indentata nel mondo della vita.

Elvira D'Angelo (Marzo 2010)