

STELVIO BATTI

PAGINA 23

2

Anno 2

periodico di cultura

Giugno 1978

KOINÈ

ASPETTI DI LETTERATURA E DI ARTI VISIVE

interventi di:

CARLO BERNARI
GUGLIELMO PETRONI
GABRIELLA SOBRINO
LEONIDA REPACI
LUCE D'ERAMO
VITO RIVIELLO
ANGIOLA SACRIPANTE

Lire 2.500

KOINÈ

Periodico di cultura

Anno II - n. 2
Giugno 1978

Spedizione
in abbonamento Postale
Gruppo III/70

Direzione,
Amministrazione,
Pubblicità :
via Fonte di Fauno, 5
00152 Roma
Tel. 57.40.921

Distribuzione
VE.RA.LI. S.r.l. - Roma

In attesa di
autorizzazione

Abbonamento annuo
L. 10.000

Tipografia
« Piccola Città Bianca »
S. Angelo in Villa - (FR)
Telefono 26.00.05

Direttore responsabile :
Mila ARLOTTI

Redazione :
Bruno BARCARINI

Impaginatore :
Stefano BARCARINI

Hanno collaborato :
Gennaro Coviello
Italo Marucci

S O M M A R I O

CARLO BERNARI

Il Rumore

GABRIELLA SOBRINO

Con Jerome sul Tamigi

LEONIDA REPACI

Cata l'incendiaria

LUCE D'ERAMO

(Tranne con lui)

VITO RIVIELLO

Punto fermo

CLAUDIO NOVELLI

Mostra Internazionale Cinema Libero
di Porretta Terme

ENZO BULGARELLI

« Cenerentola del cinema italiano »

MUZI EPIFANI

Donne contro il muro dell'informazione

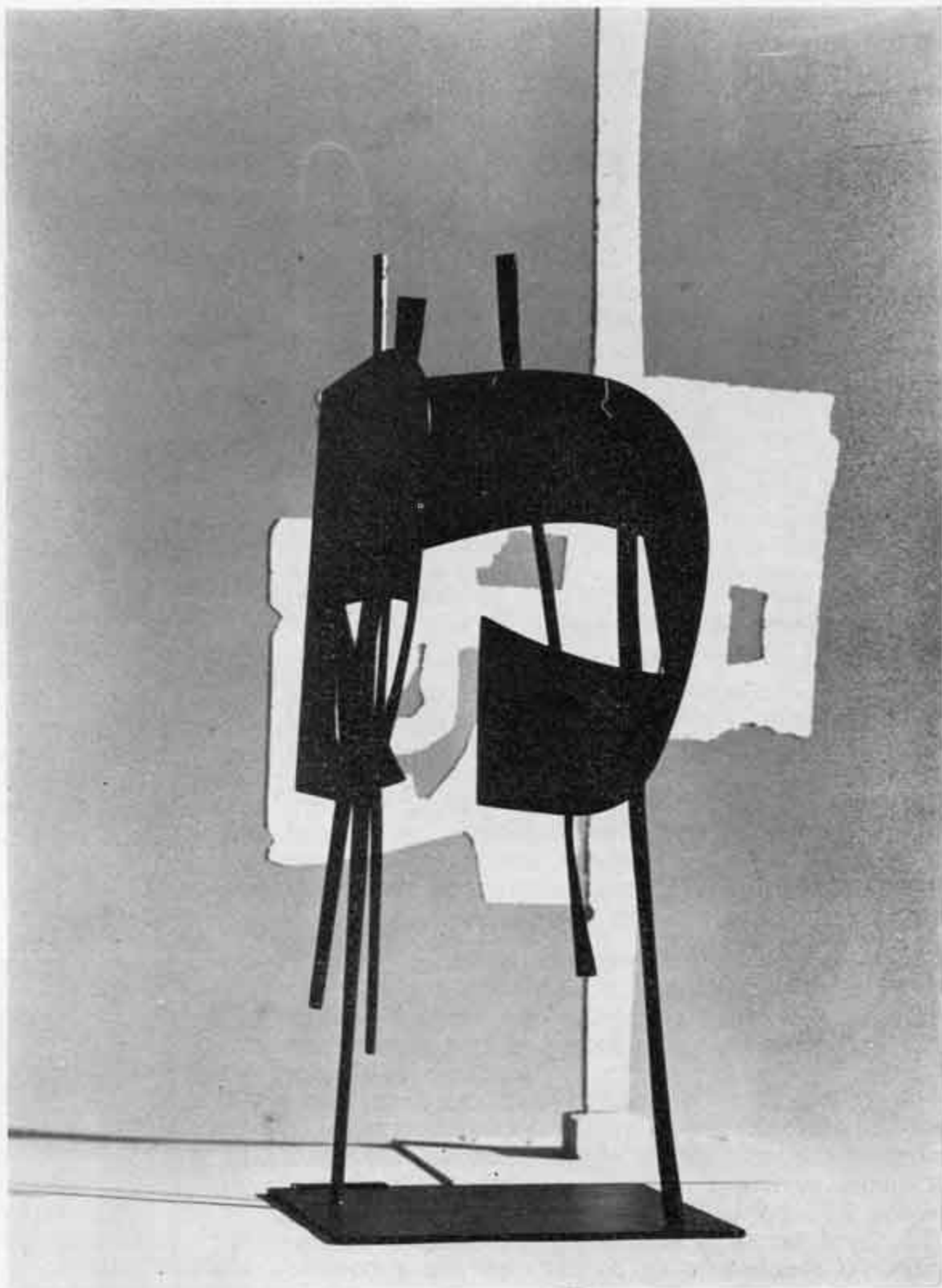
VINCENZO GAETANIELLO

La scultura

ARRIGO FORA

LIBRI RICEVUTI

MOSTRE



A:
Piccolo Teatro, Quinte, Sceno-
1 nero » (cm. 38 x 16 x 16) e il
paglierino » (cm. 56 x 24 x 14)

STELVIO BOTTA

Dalla statua alla costruzione, dalla costruzione alla operazione, dall'operazione alla struttura, dalla struttura al simbolo.

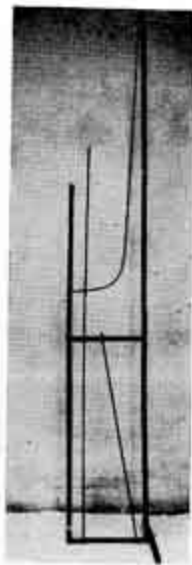
Ecco un'ipotesi di concatenazioni logiche sulla quale imbastire una descrizione del lavoro di Stelvio Botta fino ad ora. Naturalmente si tratta di una descrizione che non rifiuta di porsi anche come interpretazione. E sempre in via di ipotesi, si intende, specialmente per l'ultimo passaggio, quello che punta sul simbolo, così **difficile**, così sfuggente nella sua configurazione da porsi ancora una volta piuttosto come problema che come enunciato.

Cerchiamo di comprendere. Prima di tutto il tipo del materiale adoperato. La linea è il «transito del punto» scriveva Leonardo. Una verga di metalli è il prodotto del transito forzato di una massa fusa o malleabile guidata dentro un percorso obbligato, è il prodotto di un compromesso tra due forze enormi: la pressione della massa incandescente e la forma del canale in cui viene immessa. Qualcosa di simile avviene anche in un profilato. Diverso è invece il caso delle verghe sagomate adottate a fare da anima nelle strutture di cemento: un «transito» c'è ugualmente ma le asse escono sagomate dai rulli che le modellano mentre sono ancora pastose imprimendo loro nervature spiraliformi o bugne rettangolari destinate ad addentare dall'interno la massa di cemento contenendola. In ogni caso verghe profilati e barre recano con sé indelebile, per chi sappia leggerla, l'impronta di una vicenda drammatica dove la potenza della forma si commisura alla potenza del movimento della massa formata e la linea retta esprime il controllo totale della potenza di entrambe, cui è concesso un unico sbocco, una sola «soluzione», una sola direzione di espansione: in definitiva si tratta dell'immagine di una esplosione enormemente rallentata e al tempo stesso solidificata. Segmentare una barra, tagliarla, piegarla, curvarla, saldarla ad altre barre implica dunque la manipolazione di forme e di materiali che sono di per sé altrettante ed altrettali immagini di potenza; implica dunque una manipolazione non soltanto di materia ma anche (e indissolubilmente)

di segni. Da questo punto di vista è facilmente comprensibile come, nelle mani di un artista quel materiale possa «parlare» un linguaggio su diversi e molteplici piani: come linea tracciata nello spazio, come struttura ad alto potenziale, come forma evocativa e simbolica. Gli «oggetti» di Stelvio Bocca parlano questo triplice linguaggio. La predilezione per il ferro tradisce l'interesse per l'alto potenziale delle forze in gioco: scuro, fuliginoso, ruvido il tondino di ferro porta con sé l'atmosfera della fonderia, l'impronta delle scorie. Lavorato con la mola emette bagliori; bagnato si cola di ruggine; saldato ribolle e si aggruma colorandosi di riflessi lividi. Dunque il suo potenziale espressivo si commisura alle forze da cui scaturisce ed anche alla loro dimensione diacronica: l'età del ferro è l'ultima età del mondo, l'età maledetta nella quale un sortilegio ci ha rinchiuso, non permettendoci di uscirne se non per immergerci nell'età dell'uranio, cioè in una età dove forze più potenti ancora ma terribilmente più astratte escludono fin dall'origine la manipolazione individuale e dunque l'immediata funzione segnica e dunque l'artista. L'interno di un reattore o di una bomba atomica è precluso alla vista degli uomini; la manipolazione della «masse critiche» è interdetta; materia e forma sono alchimia e algoritmo: l'artista è cessato, è cominciato il mattino dei maghi. Tormentandosi attorno alle barre di ferro Botta denuncia a se stesso prima che agli altri il limite invalicabile dell'età del ferro e delle forze



L'artista al lavoro

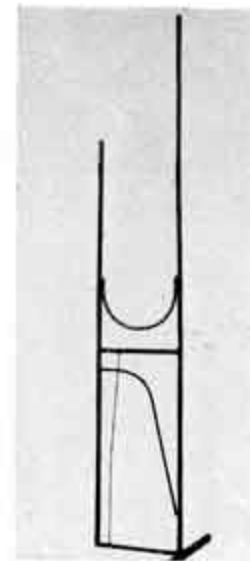


Tensione B
Ottone, 1977

organico è prevalente in tutte le forme di Botta. Se tondini e barre si aggrovigliano assumono talvolta il carattere tragicamente concluso di un insetto avviluppato per sempre in una ragnatela svuotata dal ragno che l'ha tessuta, oppure del guscio di una crisalide, oppure di un ciuffo di sterpi quali il vento e gli animali producono in un bosco. Soltanto, le dimensioni sono mostruosamente dilatate: fiori, sterpi e insetti mostruosi sono a grandezza di uomo, possono contenerlo o possono identificarsi con esso; l'uomo è preda e predatore, mostro e vittima del mostro. Forse si identifica con le forme antropoidi, tralicci su grucce, vuoti profilati su vuote stampelle che Stelvio Botta ogni tanto alterna ancora ai suoi fiori, stelle, insetti. Ridotto larva, l'ominide dell'antica statuaria rientra anch'egli a far parte di un'età del ferro totale, dell'ultima possibile. Nel Mare dei metalli dominato da una fauna e da una flora ferrigna Botta tesse e ritesse la sua pesante, fuligginosa, critica e mitica ragnatela.

Corrado Maltese

moderne il materiale ferro come ha costruito la sua storia ha costruito il suo linguaggio: Botta ne appare al tempo stesso il custode e il critico, colui che lo libera e colui che ne è prigioniero, E' forse un caso che con tanta frequenza il tema simbolo di Botta sia l'inferriata, la cancellata, il recinto? E con questo emerge con chiarezza un primo nesso con la funzione simbolica delle forme che Botta va modellando. Linee come tracciato aereo, diciamo: in questo senso è chiaro l'interesse progettuale e «operativo» delle «stelle» di Botta. Se il tondino di ferro è sottile, se può momentaneamente abbandonare parte della sua natura massiva, se può disporsi nello spazio come linea di forza piuttosto che come struttura, acquista evidentemente una funzione progettante, paradigmatica. Non è certo con le tensioni lineari di un Munari, non si pone come «multiplo» nè come modulo. Si pone invece come modello: una struttura ripetibile ma conclusa, in bilico tra la materialità e l'astrazione. In ogni caso non un concetto ma un oggetto. Tuttavia, ancora una volta, la forma non è casuale: per quanto smaterializzata e lontana dalla geometria prossima alla natura organica: una stella, una foglia. Una stella di mare, volevo dire, ma di un mare d'inferno, un mare di metalli dove il ferro dà ancora i suoi fiori mostruosi, dagli aculei irti e minaccianti. L'aspetto



Tensione
Ferro, 1977

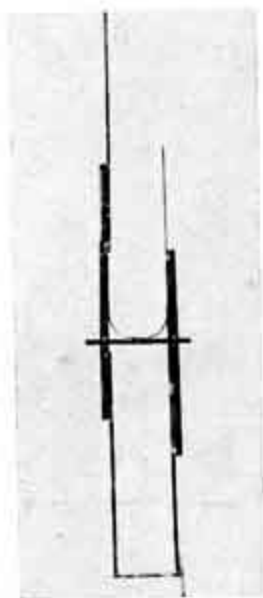
Strumenti e materiali non sono semplici occasioni della creatività dell'artista. Sono anche indicazioni, orientamenti del «fare». Per Stelvio Botta, scultore, il ferro è un modo di essere dell'attività ricostruttiva dell'oggetto. Botta in realtà «ricostruisce», con **segmenti** ininterrotti, la continuità oggettiva delle cose. Egli **salda** l'evento ferrigno, la parte all'iter continuo; ogni tratto si ricongiunge in un'idea conclusa, in una forma che si autodefinisce seguendo un progetto della mente.

Scheletro o traliccio che sia, la scultura di Botta ripropone — in termini metalinguistici — il disegno archetipo, traslato nel tempo e nello spazio, di una umanità itinerante e tesa verso la sua illusoria liberazione. C'è nel gesto costruttivo dell'artista l'atteggiamento dell'**homo faber**, che tuttavia non ricerca nel ferro la solidità, il senso indistruttibile della cosa affermata e stabile, bensì l'idea di percorso e di «scavo» dello spazio. Si tratta in effetti di una costruzione **neutra**, in cui l'oggetto non è bene identificato. La stessa astrazione della forma, la ramificazione intrecciata delle sue strutture, il suo elevarsi e restringersi in grumi e spessori, ripropongono una realtà oggettiva che è al limite dell'emblema o del simbolo.

L'idea conclusa è dunque base di un problema nuovo e più aperto, che lascia ampio margine all'identificazione esistenziale. Vi è in Botta infatti la



Recinto
Ferro, 1974



Costruzione A
Ottone, 1978

tendenza a proporre il «fare» come comportamento esperienziale operante nell'area di eventi larvali e sotterranei. Se da una parte un Giacomelli attinge dal simbolo antropomorfo, dalla riduttività scheletrica dell'immagine umana, la forza disperante della nullificazione, qui Botta ripropone invece il percorso e il viluppo dell'essere, la «gestualità» e a un tempo il costruttivo, che riproducono l'iter vitale e la sua negatività.

Le sue «ricostruzioni» sono disadorne, ruvide e rostrate; alludono a strumenti ferrigni e articolati. E' un intrecciarsi fitto e filiforme da una saldatura all'altra, che dilata lo spazio, lo fende, lo ferisce. A volte puoi immaginarvi armature di oggetti costruiti per un'ipotetica scena o un improbabile spettacolo: specie di gabbie semoventi e snodate che inglobano e abbracciano. La nostra percezione è ratenuta, vi è un invito implicito all'autocoscienza e all'analisi.

Questa mi sembra soprattutto l'indicazione che ci viene dalle opere di Stelvio Botta: un'atteggiamento umile, operativo, capace di selezionare l'idea costruttiva e adeguare a questa la scelta del materiale: il duro, compatto, primordiale ferro. L'intervento è diretto, ruvido, privo di aggregazioni tecnologiche. Più che di costruttivismo di tipo razionale ed «estetico», si può parlare di «ricostruzione», attraverso il materiale e il reperto ferrigno, di una condizione umana, che ci coinvolge nella comune lezione esistenziale e nell'angoscia del finito.

Guido Montana