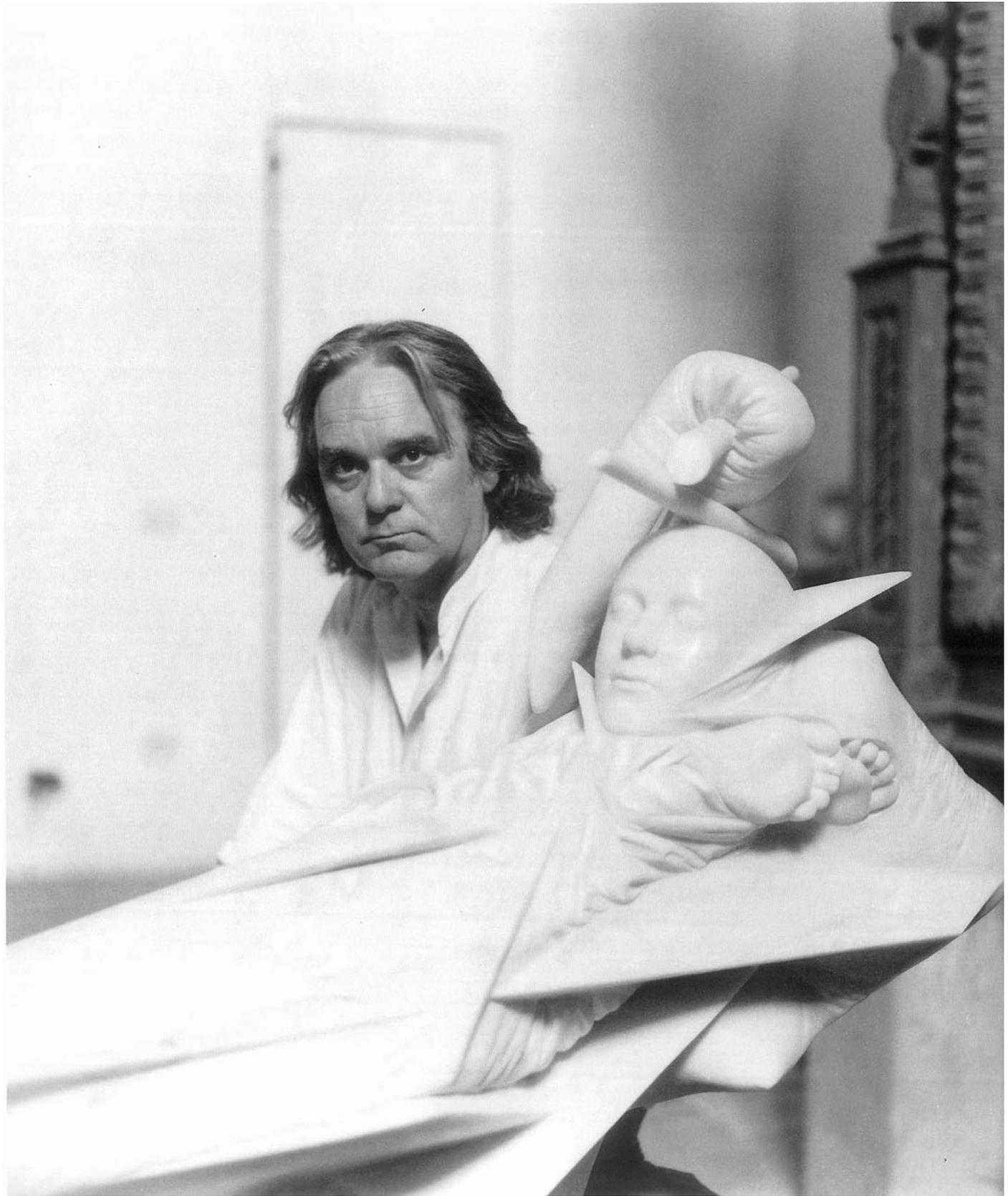




FINOTTI



FINOTTI

MARMI
1973-1998

Testi di

Massimo Bertozzi
Antonio Paolucci
Rossana Bossaglia
José Pierre

Fotografie di

Aurelio Amendola

edi.artes

L'esperienza di Novello Finotti si è prodotta fra Veneto e Toscana, vale a dire fra i due tradizionali poli del fare artistico nazionale, nello specifico fra Verona e le Apuane, di Pietrasanta e di Carrara, vale a dire fra i due poli che si contendono oggi la supremazia mondiale del marmo e delle pietre. Diciamo questo perché fra le molte ragioni per cui è possibile apprezzare ed amare la sua scultura, ce n'è una che vale soprattutto nei paesi del marmo, nei luoghi cioè dove la scultura si fa, ed è la coscienza di trovarsi di fronte a uno di quegli artisti che "ripete l'abitudine proletaria – per usare un concetto riferito da Robert Musil al suo amico Wotruba – a fare tutto da sé, in grande e con risultati significativi".

Finotti si muove fra gli uomini del marmo e del bronzo come uno dell'ambiente, sa di poter ricorrere al loro aiuto, straordinario per abilità manuali e conoscenze tecniche, ma sa anche che, al momento opportuno, bisogna fare da soli, e dire, come certi grandi danzatori di tango, "Descánsate niño, que continúo yo".

Tutto questo andava detto subito perché la scultura di Finotti ha una natura che non consente distrazioni, deve essere misurata e controllata in ogni momento del suo divenire, animata com'è dal sentimento di una verità profonda e sostenuta dal tentativo di afferrarla, e di conoscerla fino al punto di riuscire a figurarsela; il che non vuol dire riprodurre attraverso un'immagine, ma immaginare un'altra realtà.

Da anni ci si interroga su che cosa sia veramente accaduto in quella "stanza" dove Finotti ha raccolto, ma forse sarebbe meglio dire sparso, i ventidue elementi scultorei del suo *Omaggio a Shakespeare*, se sia stato un luogo di piacere o di più dolorose passioni, se quello che rimane a galleggiare siano i relitti di un naufragio o nuvole mattutine che si portano via i brandelli di un sogno inquietante, ma a poco servirebbe tornare ad intestardirsi per venire a capo dell'enigma, perché bisognerà ormai accettare che questo omaggio intenda dichiarare soprattutto

The experience on the part of Novello Finotti was gained between the Veneto region and Tuscany: that is, between the two traditional poles of Italian artistic production and, more specifically, between Verona and the Apuan Alps of Pietrasanta and Carrara – between those two poles which today vie for the world's supremacy in marble and stone. We say this because among the many reasons for which it is possible to both appreciate and love his sculpture there is one that has above all worth in the villages and towns of marble, in those places, in short, where sculpture is carried out. And this is the awareness of finding oneself faced by one of those artists who "repeats the proletarian habit" – to use a concept referred by Robert Musil to his friend Wotruba – "and who does everything himself, in grand style and with significant results".

Finotti moves among the men of marble and bronze as a person of the environment. He knows he can rely on their help, extraordinary for their manual skill and technical knowledge. Although he also knows that at the right moment it is necessary to do things alone and to say in the words of certain great tango dancers: "Descánsate, niño, que continúo yo".

All of this had to be said immediately because Finotti's sculpture possesses a nature which does not permit distractions. It has to be measured and controlled in every moment of its 'becoming', of its making, animated – as it is – by the sentiment of a profound truth and sustained by the attempt at grasping this, of knowing it to the point of managing to represent it. Which does not mean reproducing by way of an image but, rather, imagining an other reality.

*For years now the question has been that of what really took place in that "room" where Finotti gathered – or perhaps it would be better to say "scattered" – the twenty-two elements of his *Omaggio a Shakespeare* (*Homage to Shakespeare*)? Whether it was a place of pleasure or more painful passions. Whether what remains floating is the flotsam of a shipwreck or morning clouds which take away the shreds of a disquieting dream. And yet it would be of little help to go back to insist in order to solve the enigma because by now it is necessary to ac-*

una affinità poetica e che Novello si dedichi, quasi seguendo le orme dello scrittore da lui diletto, a una figurazione che ripone la fantasia, e la sottile ambiguità del pensiero, là dove si era soliti installare il vero. E che da qui derivino i toni del suo racconto, che spaziano dalla libertà formale dell'*Annunciazione* alle stravaganze della *Maschera bianca*, contrappo- nendo alla pacata ironia di *Prego non fatemi il solletico*, che talvolta non è stata del tutto aliena dal sarca- smo, come in *Non ci indurre*, improvvisi momenti di serietà, come in *Cari Avi* e di preoccupazione come nel *Autoritratto con altre presenze*.

Nel mondo fantastico di Finotti si insinua un pal- pito di realtà, un impulso formidabile per lo sculto- re che prova ad afferrarne il senso e a trattenerlo, in- globandolo nel suo mondo, proprio come l'ostrica si richiude sul granello di sabbia che ne irrita la car- ne e la stimola alla creazione. Egli è attratto dal lato enigmatico degli esseri e delle cose, ma non si ab- bandona ad un facile ripiegamento surrealista verso il subconscio e spinge piuttosto la sua sensibilità a più ambiziose intenzioni, a suggestive invenzioni formali. Così ogni personaggio, o meglio ogni frammento che lo compone, presenta evidenti trat- ti realistici e a volte sembra studiato direttamente dal modello, ma alla fine è l'armonia formale a go- vernare le proporzioni e a guidare la composizione. Se così si vorrà ancora parlare per questa scultura di una qualche contaminazione surrealista, bisognerà pensare, piuttosto che alla dichiarata "messa in sce- na" di un'altra e diversa realtà, al recupero di quello stupore metafisico che del surrealismo può essere tutt'al più un antefatto, bisognerà pensare cioè più che a Magritte o a Dalì, al De Chirico delle origi- ni, al profeta del valore plastico delle forme, prima che fosse richiamato all'ordine della classicità e non ancora sedotto dal manierismo di se stesso.

Insomma quell'aura di mistero e di enigma che indubbiamente pervade tutta l'opera di Finotti ri- mane sempre funzionale all'invenzione dell'opera e ai valori della scultura; non è essenziale che l'enig- ma sia sciolto, che il mistero venga svelato, non va- le arrischiarsi in un inutile gioco di sostituzione simbolica, traducibile come se fosse un rebus, in ter- mini letterari. Il mistero non viene cioè proposto

cept that this homage above all has the intention of de- claring a poetic affinity and that Finotti – almost follow- ing in the steps of his preferred writer – dedicates himself to a figuration which places imagination and the subtle ambiguity of thought where one usually installed the real. And that the tones of his narration derive from here, tones which range from the formal freedom of the Annunci- azione (Annunciation) to the extravagances of Maschera bianca (White Mask), offsetting the placid irony of Prego non fatemi il solletico (Please Don't Tickle Me) – which at times has not been completely alien to sarcasm, as in Non ci indurre (Don't Induce Us) – with unex- pected moments of seriousness as in Cari Avi (Dear An- cestors) and preoccupation as in Autoritratto con altre presenze (Self-portrait With Other Presences).

In Finotti's fantastic world one has the insinuation of a throb of reality, a formidable impulse for the sculptor who tries to grasp and retain its sense, incorporating it in his world exactly in the same way that the oyster enclo- ses a grain of sand which irritates its flesh and stimulates creation. He is attracted by the enigmatic side of beings and things although he does not abandon himself to an easy surrealist retreat towards the unconscious. Rather, he spurs on his sensitivity towards more ambitious inten- tions, towards suggestive formal inventions. Thus every character – or better, every fragment which composes it – presents evident realistic traits. And at times it seems di- rectly studied from the model. At the end, however, it is the formal harmony that governs the proportions and guides the composition. If for this sculpture one still wish- es to talk about some form of surrealist contamination then it would be necessary, instead, to think of a declared mise en scène of an other and diverse reality, of the re- trieval of that metaphysical stupor which regarding Surre- alism can at most be a 'previous history'. In other words, it would be necessary to a greater extent to think of Magritte or Dalì, of that De Chirico of the origins, of the prophet of the plastic value of forms, prior to being recalled to the order of classicism and not yet seduced by the man- nerism of himself.

In short, that aura of mystery and enigma which un- doubtedly pervades all of Finotti's work always remains functional for the invention of the work and the values of sculpture. It is not essential for the enigma to be resolved, that the mystery be revealed. It is not worth venturing in-

per soddisfare una curiosità enigmistica, ma per esprimere la suggestione di immagini che lievitano dal profondo e che chiedono di trovare espressione poetica e solidità plastica.

Perché se è inevitabile parlare del mondo di Finotti come di un mondo onirico, bisognerà credere ad una attività molto vigile benché del tutto spontanea, perché i suoi sogni dicono di provenire da una vita che non è la nostra personale esistenza e non possono pertanto risultare comprensibili facendo riferimento soltanto ad una archeologia psicologica. Il confine tra il sognatore e il pensatore risulterà così estremamente labile, fino a scomparire talvolta del tutto, così come scompare qualsiasi trapasso di materia e di sostanza nel gioco metamorfico che articola molte delle sculture di Novello.

Quella che si compie nella metamorfosi non è una trasformazione qualunque, si iscrive in un universo in cui le forme tendono ad occupare lo spazio cambiando misteriosamente qualità e dimensioni, dove l'identità non è un dato naturale costante ma si articola in una diversa combinazione delle caratteristiche corporee e psicologiche e morali. Da questo punto di vista ha molto a che vedere con la creazione artistica. Animali favolosi, esseri che partecipano sia della natura umana che di quella animale, personaggi mitologici che cambiano, per maledizione o grazia degli dei, la loro condizione umana, su tutto questo si è concentrata da sempre l'attenzione degli artisti. Dei pittori soprattutto, perché gli scultori hanno trovato ben più rigide limitazioni ai capricci della fantasia nella solida resistenza oltreché nella pesantezza dei materiali, e non tutti hanno saputo o voluto praticare le arditezze formali di un Bernini, o magari non hanno avuto la fortuna di trovare uno straordinario addomesticatore di marmo come Giuliano Finelli, l'esecutore della stupefacente metamorfosi di Apollo e Dafne, colui che ha ridotto la durezza cristallina del marmo nella fragilità vegetale di radici, ramoscelli e foglie mosse dal vento.

L'interesse di Finotti per i processi della metamorfosi sembra tuttavia aver poco a che fare con il virtuosismo, e più concretamente si manifesta come un momento della ricerca intorno ai materiali, alla

to a useless play of symbolic substitution, translatable as if it were a rebus, in literary terms. The mystery. The mystery is consequently not proposed in order to satisfy a curiosity for the enigma but to express the suggestion of images that rise from the unconscious, from the depths, and which ask to find poetic expression and plastic solidity.

Because if it is inevitable to talk about Finotti's world as being an oneiric one then it is necessary to believe in an activity which is very vigilant, albeit totally spontaneous. Because his dreams say they come from a life which is not our personal existence and cannot, as a result, prove to be comprehensible by only making reference to a psychological archaeology. The borderline between the dreamer and the thinker will in this way turn out to be extremely frail and unstable until at times disappearing altogether (in the same way that one has the disappearance of whatever transfer of matter and substance within the metamorphic play that articulates many of Finotti's sculptures).

What is carried out in the metamorphosis is not a transformation of simply any kind. It is registered within a universe in which forms tend to occupy space, mysteriously changing qualities and dimensions. Where identity is not a constant natural datum but is articulated in a different combination of corporeal, psychological and moral characteristics. From this point of view it has much in common with artistic creation. Fabulous animals, beings that 'take part' in both human and animal nature. Mythological characters or personae which change their human condition due to malediction or the grace of the gods. The attention of artists has always concentrated itself on all of this. On the part of painters above all because sculptors have found much more rigid limitations for the caprices of the imagination in the solid resistance as well as in the heaviness of the materials. And not all of them have either known how or wanted to practice the formal boldness of a sculptor like Bernini, or perhaps they have not had the good fortune of finding an extraordinary 'tamer' of marble like Giuliano Finelli, the creator of the stupefying metamorphosis of Apollo and Daphne, a sculptor who reduced the crystalline hardness of marble into the vegetal fragility of roots, branches and leaves moved by the wind.

Finotti's interest for the processes of metamorphosis nevertheless seem to have little to do with virtuosity. More concretely speaking, it manifests itself as a moment of re-

possibilità di sondarne la tenuta plastica e le potenzialità espressive senza snaturarli, lasciando cioè che continuino a manifestare i caratteri del marmo e del bronzo; insomma, per Novello la metamorfosi rafforza la credenza nell'unità fondamentale dell'essere, di cui le apparenze sensibili hanno solo un valore illusorio o passeggero e anche i cambiamenti di forma non possono influire sulla personalità profonda, che conserva in generale il suo nome e il suo proprio psichismo.

Insomma le metamorfosi sono espressioni del desiderio, della censura, dell'ideale o della sanzione; emergono dal profondo dell'inconscio per prendere forma nell'immaginazione creatrice, ma alla fine agiscono sulle apparenze piuttosto che sull'io profondo

L'interesse di Finotti così si concentra sui misteri della creazione e sulle inevitabili contaminazioni che non solo ne alimentano i processi ma, a ben vedere, ne spiegano anche i percorsi. Pensiamo alla sua ricerca intorno ad *Anubi*: non c'è solo la contaminazione scoperta fra uomo e cane, ma anche quella fra la staticità egizia, l'estrema tensione dei volumi che vogliono sfuggire all'incidenza della luce, e il recupero di raffinate suggestioni barocche, soprattutto negli effetti luministici delle superfici, nelle sottili vibrazioni di luce, oltretutto nell'interesse per come le forme occupano lo spazio; e c'è, infine e soprattutto, la felice ambiguità di *Anubi 2*, per cui il dio egizio, guardiano dei morti, diventa "Cerbero", il feroce guardiano dell'al di là, l'inflessibile doganiere del trapasso tra due regni, quello della vita e quello della morte, fra l'essere e il nulla.

Le trasformazioni che interessano Finotti sono dunque complesse e profonde; quello della creazione rimane infatti un gesto carico di mistero, e non è un caso probabilmente che tra i temi ricorrenti del suo lavoro emergono simboli prediletti ai percorsi di conoscenza ermetica; la cosa potrebbe anche apparire casuale, ma Novello è un artista troppo rigoroso, oltretutto un uomo curioso, per affidarsi al caso.

Pensiamo alla *Donna Tartaruga*, eseguita più volte in materiali diversi, e al suo apparire in effetti come un guscio vuoto: ma il guscio di tartaruga non è de-

search regarding materials, the possibility of fathoming their plastic degree of fineness and their expressive potentialities without removing their nature: that is, allowing them to continue to manifest the characteristics of marble and bronze. In short, for Finotti the metamorphosis strengthens the belief in the fundamental unity of being, the sensitive appearances of which only have an illusory or passing value, and also the changes of form are unable to affect and influence the profound personality which generally speaking conserves its name and its own psychism.

In other words, metamorphoses are expressions of desire, of censure, of the ideal or the sanction. They emerge from the depths of the unconscious in order to take on form in the creating imagination (although at the end they act upon appearances rather than on the profound Id).

In this way Finotti's interest is concentrated on the mysteries of creation and on the inevitable contaminations which not only nourish their processes but would also explain their courses. Let us think of his research work concerning Anubi (Anubis): there is not only the contamination discovered between man and dog but also that between the Egyptian static quality, the extreme tension of the volumes which want to escape the incidence of light, the retrieval of refined baroque suggestions above all in the light effects of the surfaces, in the subtle vibrations of light, as also in the interest for how the forms occupy space. And there is finally and above all the attained ambiguity of Anubi 2 by way of which the Egyptian god, guardian of the dead, becomes "Cerberus", the ferocious guardian of the infernal regions, the inflexible Customs officer of the passage between two reigns, that of life and that of death, between being and nothingness.

The transformations which interest Finotti are therefore complex and profound. In fact, that of creation remains a gesture charged with mystery and it is probably not fortuitous that between the recurrent themes of his work one has the emergence of symbols favoured for the paths of hermetic knowledge. The thing might also appear casual although Finotti is too rigorous an artist for this – besides being a curious man – in order to trust to chance.

Let us think of the Donna Tartaruga (Tortoise-woman), carried out on various occasions in different materials and its effectively appearing as an empty shell: but is the shell of the tortoise not destined to be transformed

stinato a trasformarsi in cetra, e a riassumere in questa foggia l'arte dell'alchimia? E in quanto tale, la tartaruga non è anche il simbolo della materia dell'arte, non assume la stessa natura saturnina del piombo e diviene perciò il punto di partenza dell'evoluzione, l'inizio della spiritualizzazione della materia? E come se non bastasse Finotti aggiunge infine anche lo scarabeo, simbolo di grande suggestione, sia perché il suo geroglifico corrisponde al verbo *kheper*, che significa "venire al mondo prendendo una data forma", ma anche perché nell'atto di arrotolare la sua palla ricorda inevitabilmente l'impastare e il modellare dello scultore.

Pensiamo ancora alla complessa simbologia del serpente, un essere che non ha né pinne, né piedi, né ali, un essere che non ha devoluto le proprie forze motrici a organi esterni, a mezzi artificiali, ma che si è fatto motore intimo di ogni suo movimento. Così il *Cobra*, che pare uscire dal ventre della pietra, ci sembra fare riferimento al dinamismo plastico della materia, alla vita autonoma delle forme; così *Grande Cobra*, una luttuosa figura femminile, carica di riferimenti alle poetiche simboliste, che con il suo incedere solenne va incontro a inevitabili destini, come a rimarcare l'insondabile divenire di ogni esistenza.

E di suggestione in suggestione, anche la luminosità dei suoi marmi finisce per apparire il riflesso d'una sensazione profonda, dove profondo vuol dire strano e strano vuol dire poco noto o affatto ignoto; così per i marmi bianchi che brillano come palpiti di luce nell'oscurità, come materia densa e opaca che spinge in superficie tutto il suo splendore, così soprattutto per l'arcano luccicare di quelli neri, perché alla fine è soprattutto il nero che impasta la materia del sogno di questo sognatore ostinato, il nero pungente che opera sotto la scurezza smorzata della materia, quel nero sostanziale che produce il suo colore abissale.

È così in questa ricerca di assoluto, che un poeta come Finotti può permettersi di lasciare che la curva del ritmo sia niente di più che il modulare di una respirazione, perché nella sua forma più semplice, naturale e primitiva, la poesia è nient'altro che la gioia del soffio, l'ineffabile bellezza del respirare; e in questa sua ricerca del nero che nutre ogni colore

into a buckler and in this form to once again recapitulate the art of alchemy? And as such, is the tortoise not only the symbol of the matter of art, does it not take on the same saturnine nature of lead and therefore become the starting point of evolution, the beginning of the spiritualization of matter? And were this not enough Finotti finally adds the symbol of the scarab, a symbol of great suggestion both because its hieroglyphic corresponds to the verb kheper, which means "to come into the world taking on a given form", but also because in the act of rolling its ball it inevitably reminds one of the mixing and modelling of the sculptor.

And we again think of the complex symbology of the serpent, a being that does not possess fins, feet or wings, a being that has not assigned its forces of movement to external organs, to artificial means, but has made an internal motor of every movement it makes. Thus we have Cobra which appears to come out of the heart of stone itself, it seems to us to refer to the plastic dynamism of matter, to the autonomous life of forms. Likewise the Grande Cobra (Great Cobra), a sinister female figure charged with references to symbolist poetics which with its solemn advancing 'gait' goes to meet with inevitable destinies, as if to draw attention to the unfathomable becoming/future of every existence.

And moving from suggestion to suggestion also the luminosity of his marbles ends up by appearing the reflection of a profound sensation, where profound means strange and strange means little known or in fact unknown. This is true for the white marble which gleams like throbbings of light in the darkness, as a dense and opaque matter which pushes all of its splendour up to the surface. And this is above all true of the arcane glistening of the black marble because at the end it is above all the black which mixes and kneads the matter of the dream of this obstinate dreamer, that pungent black which works beneath the 'muffled' darkness of the matter, that substantial black which produces its colour of the abyss.

It is in this way, in this search for the absolute, that a poet like Finotti can allow himself to leave the curve of the rhythm to be nothing more than the modulating of a breathing because in its most simple, natural and primitive form poetry is nothing other than the joy of the puff of breath, the ineffable beauty of breathing. And it is in Finotti's search for and research into black that nourishes

profondo, essendo l'asilo più intimo dei colori, sembra rinnovare l'antica *reverle* del nero degli alchimisti, che cercavano il nero più nero del nero: *Nigrum nigrius nigro*.

Maggio 1999

Massimo Bertozzi

every profound colour, in being the most intimate sanctuary of colours, he seems to renew that old reverie of the black of the alchemists who looked for the black that is more black than black: Nigrum nigrius nigro.

May 1999

Massimo Bertozzi

(Translated by Howard Rodger MacLean)

INDICE DELLE OPERE

- Omaggio a Shakespeare 3/14
Prima notte 1 17
Prima notte 2 19
Un rituale per la figlia del kamikaze 21
Anatomie vegetali 23
Anatomico 25
Annunciazione 27/30
L'uovo miracolato 1 33
Non ci indurre 35
Valentino 37
Donna tartaruga con scarabeo 39/41
Clessidra 42/43
L'uovo miracolato 2 45
Letto di Giulietta 46/47
Mantide nera 49/50
Autoritratto con altre presenze 51
Cari avi 52/53
Maschera bianca 55
Mantide bianca 57/59
Adorazione 60
Colomba 2 61
Dentro e fuori l'ovale 62
Le lunghe notti di Zeno 63
Dopo Cernobyl 64/65
Anubi 1 66/69
In tre per generare 70/71
Apparizione 72
Attesa con apparizione alata 73
Il tronco dei miei amori 74/75
Una piccola dimora per i sogni di Federica 77
La notte dei galli 78/79
Colonna di Eva 81
Anubi 2 83/89
Grande nido 90
Dentro la cornice 91
Riflessi 93
Prego non fatemi il solletico 94/97
Mano con panneggio 98/99
Cobra 100/101
Grande cobra 103/111
Siamesi con lumachina 112/113
Fossile 115/123
Magia 127/129
Il nido di Zeno n. 2 131/132
Equilibrio sommerso 135/136
Levitazione 139/143