

## Luigi Bertelli (1833 - 1916)

a vita è lunghissima e breve»... così esordiva Francesco Arcangeli in un breve scritto del 1970 che per sua stessa ammissione, gli consentiva di tornare, a distanza di un quarto di secolo, sull'opera di Luigi Bertelli. E vi tornava con toni fortemente autocritici rispetto al suo scritto del 1946, accogliendo la sollecitazione di Nino Bertocchi per una "critica passionata" e rifiutando dunque di leggere la pittura di Bertelli riconducendola di volta in volta allo schema dei macchiaioli o a quello degli impressionisti.

Si apriva così un capitolo nuovo per la comprensione di Bertelli che finalmente consentiva di coglierlo in una grandezza legata non solo all' "antica atavica fisicità emiliana" ma anche ai principali fermenti culturali del periodo. Mi si offre oggi l'impegnativo compito di riproporre la produzione artistica di Luigi Bertelli a centocinquanta anni dalla sua nascita (1832, Bologna - S. Lazzaro) e di aggiungere alcune considerazioni a questo capitolo interessante della pittura emiliana. La pittura di Bertelli non fa mistero della sua realtà; eppure nel mistero resta avvolta la poesia, la trasfigurazione di questa stessa realtà.

«Come in altri artisti di quel confuso, di quel generoso secolo, in cui l'umanità, sostando dal lottare, dal pensare, guardò dentro se stessa» - ebbe a notare Giuseppe Raimondi scrivendo nel 1960 di Bertelli - «colpisce uno spirito di dignità che risorge dal basso, di umiltà nella speranza, di sincerità nelle parole, di onestà delle azioni, di fiducia, di pazienza lieta. Sono i caratteri di un tempo, e di gente, che si appresta al lavoro: un lavoro per tutta la vita».

E tuttavia ciò che colpisce è proprio come il senso riposto di questa grande umana dignità insito nella pittura di Bertelli tragga vigore e verità dalla fisicità della sua terra, dell'antica terra emiliana. E proprio una concezione della realtà essenzialmente fisica, umana, esistenziale sta alla radice della storia dell'avventura pittorica di Luigi Bertelli "primitivo", insisterei a dire, piuttosto che "autodidatta" come si compiaceva a descriverlo Bertocchi e dopo di lui certa critica di maniera.

Vi è una storia critico-culturale di Bertelli che, osservata nelle sue varie fasi, presenta alcune tappe fondamentali che hanno certamente via via contrassegnato oltre che la sua condizione umana, lo sviluppo della sua produzione pittorica. Se si intende percorrere questa storia, bisogna partire dai suoi assidui rapporti giovanili con alcuni noti artisti quali Alessandro Guardassoni, di scuola bolognese, e Antonio Puccinelli (presumibilmente suoi maestri). A questi si aggiungeva Pietro Montebugnoli che Bertelli stesso ebbe a indicare quale suo maestro di figura "almeno per qualche tempo".

Mentre dal fiorentino Puccinelli portatore a Bologna di pittura neoclassica ma anche suo malgrado di echi del gruppo di Caffè Michelangelo, Bertelli acquisisce una serietà di linguaggio trasfusa in nitide e ariose composizioni (vedi, per esempio, Villa del 1866), dall'amico Gliardasoni, "pittore di chiese" apprende da un lato a fondere con il colore una meditazione austera intrisa di forte religiosità; dall'altro un'intrinseca inquietudine che se nell'amico trovava talora sbocco in nature morte, ritratti e paesi, in Bertelli si manifesterà essenzialmente in desolata solitudine oggettuale. Esemplare finora poco noto di questo intreccio ancora irrisolto è sicuramente il sorprendente "Paesaggio con ferrovia" del 1860 ove accanto al tema neoclassico, interpretato con una facile retorica e un altrettanto facile simbolismo, e a quello romantico, risolto nelle volute delle chiome dei grandi alberi, si collocano la forza del vero, che si esprime nella scena campestre con buoi e contadini al centro del quadro, e la prepotenza del nuovo rappresentata dal trenino sul ponte.

Ha ragione Raimondi: vi è già in quegli anni una singolare fermezza poetica che invariabilmente si comunica all'intero ritmo compositivo del quadro. Basti pensare alla passione espressa nel famoso "Studio" (1862-'65) che lascia già intravedere un uso sapiente e corposo del colore che sembra quasi volerne costituire la materia vera.

Negli anni '60 dunque la formazione pittorica di Bertelli, pure agli inizi, pare salda e pronta a uscire dai confini della scuola bolognese.

Nel 1861 Bertelli partecipa alla Prima Esposizione Italiana di Firenze con due dipinti ancora legati ai motivi ispiratori che caratterizzarono, come si è visto, il periodo della sua formazione: "Avanzi di un antico castello" e "Scena di tramonto nella pineta di Ravenna". Quest'esposizione, com'è noto,

era la prima della nuova Italia e chiamava a raccolta, in nome della raggiunta unità nazionale, gli artisti più importanti dell'epoca sparsi nelle singole regioni.

Tra i napoletani Morelli, Cammarano, Toma, Rossano; Hajez, Piccio, Gerolamo Induno, Inganni, Camino e Pittara per la Lombardia e il Piemonte. A rappresentare l'Emilia c'erano Fontanesi, Pasini, Malatesta, Guardasoni e il nostro Bertelli mentre dalla Toscana veniva Stefano Ussi (col celeberrimo "Cacciata del duca d'Atene"), Bezzuoli, Mussini, Puccinelli nonché il gruppo dei macchiaioli (Abbate, D'Ancona, Bo Borrani, Cabianca, Costa, Fattori, Lega, Signorini). Bertelli entra così nella realtà pittorica nazionale e questo avrà un peso determinante nella sua evoluzione culturale. Da quel momento in poi egli si dedicherà anima e corpo a dipingere dal vero e a esprimere se stesso attraverso la natura reale, gli oggetti, il paesaggio.

Questo amore per lo studio diretto della natura gli procura nell'ottobre del '62 l'attenzione di Telemaco Signorini che, nella sua recensione sulla colonna della "Nuova Europa" alle opere della Promotrice di Firenze non esita a inserire fra i "Progressisti" dell'epoca il nostro Bertelli, insieme con Pasini, Cabianca, Fattori, Abbate, De Tivoli, Lega, Sernesi, Ferroni, Gelati e se medesimo.

Un Bertelli inedito dunque, "primitivo", "progressista" così poco isolato e autodidatta da scendere in campo risolutamente contro l'accademia romantica in nome di un rinnovamento della poetica e della tecnica pittorica che guarda alla natura, alla sua fisicità, alla sua oggettualità come unico punto di riferimento.

La nuova religione del vero Signorini l'aveva vista in Bertelli in due quadri, "Casolare rustico in tempo d'autunno preso nei dintorni di Bologna" e "Veduta del Battiferro sopra il canale Navile in vicinanza di Bologna sul terminare dell'inverno", ove la verità del casolare e del canale, lo scorrere delle stagioni si mescolano invariabilmente col tempo della sua anima saldamente ancorata alla realtà della sua terra. Negli anni '60 agisce pertanto in Bertelli, seppure con minore lucentezza che nei toscani, la religione del vero.

Ed è un prato con figura, un angolo di casa o di villa, un muro, soggetti di vita quotidiana come, per esempio, "Oleandri" dove vi è nitidezza di luce e ombra, una macchia tranquilla e poi le cose, la materia.

E ancora "Signora nel parco", "Nel giardino", "Il muro merlato", sono testimonianza di questo sforzo che lo avvicina e per alcuni aspetti lo accomuna ai macchiaioli quando questi intendevano instaurare un rapporto ideale con la realtà. L'incontro è in sostanza con gli studi dal vero della scuola di Piagentina, ma si possono scorgere legami consistenti anche con De Tivoli e Fattori.

E tuttavia è a Silvestro Lega soprattutto che il nostro Bertelli pare vicino per esiti e per affinità. Anche Lega compie all'incirca negli stessi anni un analogo iter pittorico; dai soggetti risorgimentali (L'imboscata dei bersaglieri italiani, 1861) si accosta alla pittura dal vero.

Scriva di lui il Signorini: "fu in quel tempo, verso il 1861 dopo la prima esposizione italiana che, ritiratosi in campagna, si dette anima e corpo allo studio diretto dal vero e a cercare se stesso nella natura".

I primi studi dal vero, i primi contatti di Lega con la natura vengono dipinti dunque alla fine del 1861 (ricordiamo "Studio di paese", "Arco rustico e figure") proprio come il nostro Bertelli.

Entrambi vengono mossi da una stessa ansia di osservazione contemplativa e di immersione nella realtà dalla quale è assente ogni traccia di azione e di ritmo narrativo. Ingredienti indispensabili, invece, come ha messo bene in luce Renato Barilli, della trama drammatica intessuta nelle sue tele da Fattori.

In seguito le loro strade si divideranno: Lega, in cerca di una macchia stilistica nuova e pulita, convergerà verso uno stupendo intimismo quotidiano; Bertelli, alla ricerca di una materialità più solida, inclinerà verso un potente verismo.

Ma a questo verismo manca ancora un incontro definitivo, l'incontro con Parigi. Nel 1867 infatti, in occasione dell'Esposizione Universale, Luigi Bertelli si reca a Parigi ove viene a contatto con la grande scuola francese. È questa un'ulteriore fase della vita pittorica di Bertelli che richiede di essere messa bene a fuoco se si vogliono "vedere" compiutamente sul piano critico le sue opere.

Che impressione trae dalla Francia il nostro "primitivo" ma "progressista" Bertelli? "Ho trovato che vi sono in Francia" - scrive in una lettera durante il rientro - "artisti specialmente di paesaggio che in Italia non abbiamo confronti".

È la seconda fase culturale dell'ispirazione critica di Bertelli "primitivo", nel senso che la conoscenza diretta dell'ambiente parigino lo conduce a considerare il rapporto con la natura secondo i canoni di Lega e dei macchiaioli troppo sereno e pacato e in qualche misura ancora distante rispetto alla corposità e al dinamismo reale e latente della materia. A Parigi trova la visione della realtà che cercava; s'immerge così nella pittura di Courbet, si avvicina a Corot, di cui coglie i valori tonali e luminosi, resta impressionato dal nuovo naturalismo della scuola di Barbizon e soprattutto da Millet e da Rousseau.

Qui coglie nel segno Nino Bertocchi allorché afferma che Bertelli appartiene alla famiglia di Millet, alla famiglia delle figure solitarie che "a lungo andare agiscono come fermenti e fanno correre ardori".

Millet - prosegue Bertocchi - "non osserva, contempla la vita medesima in un atteggiamento che ha tutta la nobiltà e il fervore di un atto di preghiera; e ne ricrea gli spettacoli in uno stile che affida il compito della evocazione "religiosa" degli spettacoli medesimi non già.....alla qualità dei motivi rappresentati (i contadini al lavoro, i contadini oranti, ecc.) ma ai rapporti fra individuo e cosmo in misure particolarissime di spazi...., in misteriosissimi giochi di interferenze chiaroscurali".

È per questo che Bertelli scopre in Millet, Rousseau e Corot i suoi maestri spirituali. Il sentimento pittorico che li anima è lo stesso: la ricerca della verità trovata nel contatto immediato con la vita reale, la solitudine che se ne ricava e la ricerca di un gusto che si esprime anche nella ricerca di più raffinate e soddisfacenti tecniche.

Non viene spontaneo guardando il "muro merlato" ricordare il rapporto fra individuo e cosmo posto da Millet e qui risolto nella materialità dell'oggetto?

Il periodo che corre fra il '67 e i primi anni '80 vede dunque Bertelli alla ricerca di un contatto più vero con la natura meno pacato e filtrato dalla limpidezza dei colori e dalla nettezza del segno.

Una sorta di verismo progressivo caratterizza l'opera di questa fase, una ricerca attenta alla tecnica del colore e all'analisi delle parti del paesaggio distacca sempre più Bertelli dal rapporto con i macchiaioli.

Aspetti questi messi in mostra soprattutto da Il "canneto", dalle ruvidezze della "Moglie che legge", dalla "Villa di campagna" e ancor più chiaramente dalla "Passeggiata". Ma saranno tre tele dipinte intorno all'80 a dare ad un tempo il senso e la misura della forte influenza parigina, lo "Studio sul fiume", il "Paesaggio" e soprattutto "La fornace" e però anche delle insoddisfazioni e delle tensioni nei confronti della scuola di Barbizon che annunciano un contatto diverso con la realtà, con gli oggetti, con la materia.

La tecnica e l'uso del colore, dopo la metà degli anni '80 cambiano così come cambia la descrizione della realtà. La pittura di Bertelli sembra trovare negli anni che vanno fino al 1900 una piena maturità. Una forte interna ansia pittorica, insieme all'esaurirsi della "natura francese" e all'exasperarsi del realismo, lo riportano, come sostiene Raimondi, alla sua terra. "Casa, figura, terriccio, erba verde: tutto è della medesima, originaria qualità. Cavata dalle povere cose, trasformata in un qualcosa di raro, di limpido, di trasparente".

È una sostanza delle cose più forte dei bagliori chiaroscurali della macchia, è un impatto dell'uomo con la materia che sa più di annullamento disperato che di intimità e di abbandono.

Abbiamo parlato della macchia, ma vi è un punto che più di tutti lega idealmente Bertelli non tanto alla macchia come simbolo pittorico, quanto come struggente aggancio con la propria terra d'origine, la propria cultura di sempre. È un rapporto di vita quello che unisce Bertelli alla terra emiliana non dissimile da quello stesso profondo ineffabile legame che così fortemente congiunge la macchia all'atmosfera, all'umanità, alla cultura della terra toscana.

Ecco la poesia della pittura di Bertelli e non pare senza significato ricordare le parole di un "grande", del bolognese Giorgio Morandi: "questo è l'unico pittore di Bologna. Va bene, in Toscana ci sono i macchiaioli. Ma questa è un'altra cosa. È una pittura diversa. E c'è il carattere delle cose e della gente delle nostre parti".

Si diceva un impatto dell'uomo con la materia che sa più di annullamento disperato che di intimità e di abbandono. È sufficiente prendere in esame "Il Savena a S. Rufillo" dell'85 oppure "Greto del Savena" e i "Calanchi del Lago nero" e "Alto Pianoro" del '95 per constatare come alla macchia si

sia ormai sostituito un impasto di colore che si fa più corposo ancora in “Le terre gialle” sempre del '95.

È allora questa “sorta di rbdomanzia tattile” di cui ci parlò Arcangeli, che nel metterlo “a contatto diretto con gli spessori di un muro, con le densità dei palchi d’una quercia”, lo conduce ad identificare via via la condizione dell’essere uomo con “le erosioni disperate d’un calanco”. Che cos’è un calanco, proprio delle terre che circondano Bologna? Geologicamente sono delle erosioni certo ma su un piano più ampio di vita sono piuttosto delle “ferite” nelle quali l’artista Bertelli si rinchiude, si distende in una solennità ormai fatta solo di segreti perduti per sempre.

E dopo i Calanchi si osservi il ciclo di “Monte Donato” o quello delle “Cave”; e ancora si osservi la distanza che passa tra i buoi dell’80-’85 (Bovi alla carbonaia) e quelli dipinti negli anni ’90 (Il bove accosciato - Il bove solitario). Una natura ridotta ai suoi schemi essenziali, alla sua elementare materialità, al suo impasto di forme e di colore. Ma proprio a questa pittura fanno da contrappunto, quasi necessaria stasi dopo così impegnativo rapporto con la materia e con gli oggetti, i paesaggi alpini e la serie ostentatamente serena dei laghi lombardi.

La vena di Bertelli sembra ormai esaurirsi, poi nel 1906 – 1910 un periodo di ritrovato felice stato di grazia; una capacità di sintesi che trasfigura una intera storia, un’efficacia tutta nuova che fa scaturire “La pianura dall’alto” e “Sera d’inverno lungo il canale”.

È vero - come pose in risalto Arcangeli - che Bertelli fu grande nonostante la difficoltà del momento culturale bolognese e italiano. Anzi, direi, grande proprio in quanto capace di calarsi nel vivo di quella fase di trasformazione che andava frastornando e rovesciando vecchi rapporti sociali, consolidate certezze culturali.

È a causa di questo tormento che le arie di Bertelli non sono mai nitide come nei macchiaioli, mai tremanti di palpito atmosferico come negli impressionisti.

Sono arie fatte di massi, di case solitarie, di cave deserte attraverso le quali manifestare il dolore cosmico dell’umanità ma anche formulare un desiderio di pace definitiva. “È il crepaccio, è l’Emilia” - dice Raimondi - “la campagna emiliana quando è stanca, e chiede di stare quieta”. Ma più che quiete è solenne e ormai sfinita meditazione, nel tentativo di rendere visibile ancorché trasfigurata la problematica realtà dell’uomo che in maniera indecifrabile da millenni si amalgama con le cose della natura.

Ecco allora il senso vero della “primitività” di Bertelli: portatrice di un “progresso” nella pittura di ampio respiro come il vero dei macchiaioli e il naturalismo francese affonda le sue radici nell’immobilità infinita della sua terra. E l’anticamente popolare di cui parla Arcangeli, diviene un ritratto simbolico non solo della sua gente che amava e della sua terra da cui traeva ispirazione e consolazione ma anche espressione di un’epoca (Il giocoliere - Brindisi - Il fornaciaio) che vede svanire un tempo lontano ormai perduto e profilarsi un futuro ancora sconosciuto eppur così prossimo.

È qui, nella trasposizione visiva del suo intimo, che Bertelli esprime in un autentico slancio artistico, la forza, la passione, la paura di questo passaggio.

È anche una riconferma di Bertelli “grande” sia fra i pittori classici bolognesi sia fra i pittori italiani dell’800.

Ne sono ancora valida e attuale testimonianza le parole di un critico avveduto e rigoroso come Lionello Venturi: «una figura di eccezionale valore entra, per la prima volta, nella cultura italiana. Né si potrà trattare della pittura italiana dell’800 senza illustrare il contributo di Bertelli».

E di Carlo Carrà: «Bertelli è un autentico trasfiguratore della realtà, rompe gli schemi convenzionali, il che significa approfondimento della plasticità. Il colore è la parte più intima della sua pittura e come ogni vero artista è creatore di poesia.

Le sue raffigurazioni si riempiono così di un profondo senso umano, e anche lasciando da parte gli altoparlanti, siamo indotti a credere che egli conosceva come pochi a fondo il mestiere, né tampoco nel sensualismo grossolano tanto strombazzato dalla critica del tempo. Raccoglierne oggi l’opera collocandola nella sua giusta luce, non può che confermarci nell’opinione che il Bertelli possa reggere il confronto con i migliori pittori dell’Ottocento non soltanto italiano».

Paolo Stivani

(Testo tratto dal volume “Luigi Bertelli”,

edizioni “Il nuovo laboratorio”,  
Bologna, 1982)