

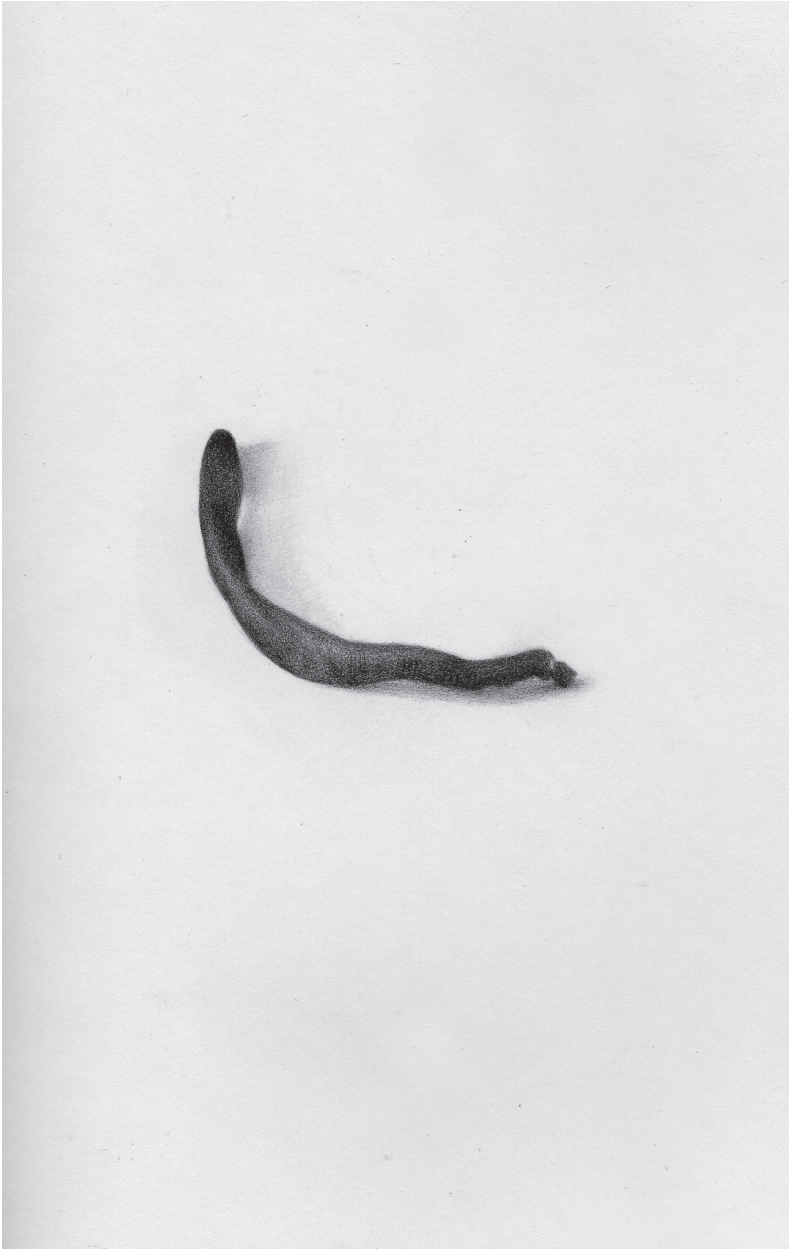
Luca Bertolo, *Composita solvantur*, 2006/2007, matite colorate su carta, 21x15 cm

















Cecilia Canziani è curatrice e storica dell'arte. Il suo lavoro si concentra sulla pratica artistica e sulla didattica della cultura visiva contemporanea. Insegna Fenomenologia dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti de l'Aquila. È Adjunct Professor e Academic Advisor del Masters in Arts Management presso la American University in Rome e co-fondatrice del progetto editoriale di libri d'artista per l'infanzia *les cerises*.

Luca Bertolo ha partecipato a mostre in spazi pubblici e privati, tra cui GAM, Torino; GNAM, Roma; Kettle's Yard, Cambridge; Centro Luigi Pecci, Prato; MACRO, Roma; Nomad Foundation, Roma; SpazioA, Pistoia; Arcade, Londra; Neon Campobase, Bologna; 176 / Zabłudowicz Collection, Londra; uqbar, Berlino; Gallerie Tatjana Pieters, Gent, The Goma, Madrid. Suoi articoli sono apparsi su *Le parole e le cose*, *Doppiozero*, *Flash Art*, *Giornale dell'arte*, *Exibart*, *Artribune*, *Warburghiana*, *ATP Diary*. Dal 2014 al 2016 è stato visiting professor presso il Master of Fine Arts di SACI, Firenze. Dal 2015 insegna pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Cecilia Canziani

Composita solvantur

Composita solvantur è una serie di disegni realizzati da Luca Bertolo nel 2005 e poi raccolti in una cartella. La cartella ne contiene quindici, tutti realizzati tra i mesi di agosto, settembre e novembre di quell'anno, stando alle date. Il che potrebbe dire che l'artista non vi ha lavorato che in quel periodo, o che alcuni sono stati scartatati e non fanno parte di questa selezione, che insomma questi quindici (dei quali pubblichiamo una parte solamente) sono quelli più riusciti, quelli che hanno conquistato uno statuto tale da permetterne la circolazione sotto forma di raccolta accompagnata da un breve testo. Tralasciamo la questione di cosa determini la riuscita o meno di un'opera, e ne decida l'uscita dallo studio e l'ingresso nel mondo, è sufficiente per ora concentrarci sul fatto che questi disegni così precisi, così dettagliati e in ultima istanza così simili a un'illustrazione facciano discorso a sé, che abbiano, in altre parole, statuto di opera.

Nel lavoro di Luca Bertolo il problema della rappresentazione è

affrontato a partire da un'analisi dei limiti e degli automatismi della figurazione, un nodo comune nella ricerca contemporanea sulla pittura. Dove si produce la pittura se non nello scarto dalla riproduzione della realtà? E perché la figura riaffiora anche quando è negata, quando l'immagine si vuole astratta, come un rimosso o come un sintomo? Quali sono gli strumenti che l'artista può adoperare per fare pittura oggi, come raccontare in una stessa immagine dell'impossibilità di rappresentare un vaso di fiori in quanto vaso di fiori (perché è natura morta, perché è storia, perché è secoli di indagini sulla materia della pittura: rapporti di proporzione, volume, tono, luce con il pretesto di rappresentare – appunto – un vaso di fiori) e allo stesso tempo di restituire la felicità del fare, del fare e basta, senza scopo? Quanto dell'immagine è un riflesso del reale e quanto una potenzialità dell'immagine in sé?

Queste serie di disegni, così concentrati e precisi sono viceversa momenti di abbandono alla figurazione, certo condividono con le serie pittoriche un'analisi dei limiti tra immagine e illustrazione, ma se ne disinteressano. Non sono un

caso isolato, esistono altre serie di disegni in cui Luca Bertolo copia dal vero oggetti vari e disparati, cose di poco valore o nessuna importanza: resti di cibo, pezzetti di legno, briciole, sassolini. E certo c'è qualcosa di incomprensibile e meraviglioso nell'immaginare un artista prendersi la briga di riprodurre con tanta precisione, ciò che non ha quasi nemmeno statuto di cosa.

Come le cose che ne sono il soggetto, questi sono lavori marginali – svolti cioè in quei momenti che chi frequenta lo studio di un artista conosce bene: momenti di disimpegno, momenti di crisi, o momenti di passaggio tra un corpus di lavori e un altro, momenti in cui la concentrazione manca e allora si fa altro. (Sotto un autoritratto, un giovane Dürer ha ritratto un cuscino. Possiamo immaginare che con la coda dell'occhio abbia visto un oggetto nello studio e abbia iniziato a copiarlo. Il verso di questo foglio, con sei versioni del cuscino disposte su due colonne, oggi in collezione del Metropolitan Museum di New York, racconta il passaggio da divagazione divertita a studio consapevole).

Marginalia, esercizi ai margini di altri lavori, che però a volte diventano lavori autonomi, e che sembrano raccontare in maniera molto precisa un aspetto specifico del mestiere dell'artista: il fatto cioè che si sta in uno spazio – cioè lo studio – ma soprattutto in un tempo – un tempo che è sempre produttivo, anche quando non si riesce a produrre. Lo studio, come tutti i luoghi di lavoro, è una restituzione spaziale di una serie di gesti, azioni e pensieri, ed è sottoposto a regole precise. Chi dipinge, per esempio, sa che ha bisogno di un certo tempo per preparare pennelli, colori e supporto e che avrà bisogno dello stesso tempo per riporli prima di andare via. Poi c'è il tempo di asciugatura, il tempo in cui si sta di fronte al quadro tra un gesto e l'altro fare, pensare, fare, pensare (non c'è niente di più fuorviante dell'espressione "dumb as a painter", si pensa molto, mentre si dipinge). C'è la routine: in studio si va tutti i giorni, con regolarità e disciplina – anche quando non si fa nulla, anche quando non c'è una mostra in vista, anche quando non c'è un'idea in testa. La pittura come pratica quotidiana – per usare la felice espressione coniata da Gerhard Richter – è in fondo questo. Quasi sempre il tempo nello

studio ammonta a otto ore: è un turno di lavoro.

Composita solvantur è dunque il racconto di un tempo di lavoro in cui il meccanismo produttivo gira a vuoto, un tempo di cui sappiamo durata e date, e nel quale Luca Bertolo nel tragitto da casa allo studio raccoglie il corpo morto di un animale, lo porta con sé, lo depone di fronte a un foglio bianco, e gli fa un ritratto (a un cadavere - lo skandalon, l'unico, della nostra epoca). E nella ciclicità di questo esercizio, nel suo proseguire, nel suo scandire un tempo, nel rimettere in circolo un frammento di realtà e di vita, avviene che l'esercizio diventi opera - che il tempo torni tempo, e che questi disegni ai margini servano a precisare questioni che l'artista affronta in maniera dissimile - e tuttavia complementare - nelle serie pittoriche.

Composita solvantur, ci dice il testo redatto dall'artista che accompagna la cartella, è l'epitaffio inciso sulla tomba di Francis Bacon (1561-1626) a Cambridge - significa: che si dissolva quanto è composto. Ma è anche il titolo dell'ultima raccolta poetica di Franco Fortini per il quale la distruzione

alchemica è legata alla rinascita. In maniera simile, il processo artistico muove dai resti, dagli scarti, da ciò che è inerte e che può diventare di nuovo forma, immagine, vita.