

BERTOZZI E CASONI : PERFEZIONI ESECUTIVE AL SERVIZIO DEL DUBBIO

Abstract: Maestri del dubbio, Bertozzi & Casoni ci hanno consegnato opere iconograficamente improbabili (una scimmia albina su un tavolo di Saarinen ricoperto con una crinolina, uno scheletro che falcia con il tosaerba un prato fiorito, vassoi e piatti accatastati con i resti di truculenti pasti e barattoli di *Merda d'artista* di Piero Manzoni, cani alloggiati in scatole da imballaggio Brillo e serviti da una ciotola in argento con all'interno una riproduzione leonardesca) ma altamente credibili per forte presenza e per inquietanti allusioni a un teatro dell'assurdo non più largamente esistenziale ma sempre più connaturato nella vita quotidiana. Una cifra di pensiero ed espressiva che si è dimostrata di particolare e efficace presa sulla inquieta e policentrica sensibilità contemporanea. Unico punto fermo in questo spiraleico avvitemento creativo rimane la fiducia nei mezzi e nelle tecniche di un mestiere che, per divenire arte, non può esimersi da una inossidabile perfezione esecutiva. Di nuovo un ribaltamento, in quanto solo in un secondo grado di approccio la ceramica si svela come il materiale utilizzato, tanto alto è il livello di mimesi raggiunto nel confronto con i soggetti o gli oggetti messi in rappresentazione.

Parole chiave: ceramica, bellezza, trash, perfezionismo tecnico ed esecutivo, figurazione, concettualità, "van-tas", eclettismo, ambivalenza, dubbio

Rifuggendo da stanche mitologie della terra e del fuoco che hanno avvilito tanta parte della ceramica moderna e contemporanea consegnandone una immagine istrionica e nebulosamente tardo-romantica, Bertozzi & Casoni operano come chirurghi plastici al corrente delle più innovative scoperte scientifiche e delle più avvertite possibilità ricostruttive. D'altronde sono stati proprio i momenti di carattere più scientifico - la "scoperta" europea della porcellana o le tante conquiste tecniche del XIX secolo, ad esempio - a tenerli legati a una avventura ceramica in cui si sono trovati fatalmente immersi negli anni della formazione a Faenza tra la fine degli anni settanta e i primi anni ottanta.

Generalmente scaduta in conformismi, la ceramica viene eletta dai due giovani artisti a mezzo espressivo

privilegiato e le sue magnifiche capacità mimetiche ben si addicono a una idea estetica che si basa, sempre più negli anni, sulla perfetta riproduzione di modelli reali per comporre complesse installazioni chiamate dagli artisti stessi "contemplazioni sul presente".

Bertozzi & Casoni si orientano subito con consapevolezza: obbligano l'antica maiolica a piegarsi a una volontà artistica che insegue difficoltà e perfezionismi, siano essi gli esilissimi pistilli di un fiore o le ali di un'ape o spessori talmente esigui da coincidere quasi con lo smalto stesso. Tra virtuosismo ed eclettismo si avviano verso opere sempre più impegnative e del 1993 è il grande pannello *Ditelo con i fiori* collocato su una parete esterna dell'Ospedale Civile di Imola. Tra incursioni nel design e scultura gli anni novanta sono decisivi.

Riallacciando e mettendo in comunicazione momenti dei grandi flussi artistici del novecento (Dada, Surrealismo, Pop Art, Nouveau Réalisme, Arte povera, Concettuale) con l'antico e con traiettorie interrotte, o con percorsi tangenziali (l'arte della ceramica), Bertozzi & Casoni ottengono una miscela esplosiva accattivante e, allo stesso tempo, disturbante. Opere chiave di questo periodo sono le varie versioni della Madonna (*Madonna con il tagliaerba*, *Evergreen* del 1994 e *Scegli il Paradiso* del 1997). La sontuosità di apparati ceramici memori delle iconografie e delle raffinatezze dei Della Robbia e dei Preraffaelliti contrasta apertamente con la volgarità dell'atto distruttivo compiuto, con cinico candore e mal simulata perfidia, dalla protettrice della volta celeste e, quindi, del creato. Carnosi fiori pieni di vita e di colore vengono metodicamente falciati con il meno eroico e il più banale degli strumenti proprio da colei che ne porta sul manto l'emblema. Il ben oliato meccanismo di affermazione e di contemporanea negazione di ogni presunta verità, trova in queste opere una irritante carica di fisica presenza e una connotazione simbolica di marca concettuale. In due successive opere, come in una narrazione a capitoli temporali, anche la Madonna è morta e, divenuta scheletro (anche se contraddittoriamente in argento, simbolo di incorruttibilità) continuerà in questo orribile e inesorabile impegno (*Madonna scheletrita* del 2003 e *Scheletro con tagliaerba* del 2005).

La grande svolta. Verso il 1999-2000 Bertozzi & Casoni abbandonano la tradizionale tecnica della maiolica

*Franco Bertoni, storico dell'arte e dell'architettura, Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza



1. Бертоци и Казони, из серије „Данас“, полихромна керамика, 2008.
1. Bertozzi and Casoni, From Series „Today“, polychrome ceramics, 2008



2. Бертоци и Казони, „Скелетна мадона“ позната као „Скелет с косилицом за траву“, полихромна керамика, 2005.
2. Bertozzi and Casoni, „Skeleton Madonna“ known as „Skeleton with a Lawn Mower“, polychrome ceramics, 2005

dipinta per utilizzare, quasi esclusivamente, materiali e tecnologie di derivazione industriale. Un passaggio decisivo che ha permesso alle loro opere di conquistare un superiore livello di fisica presenza. I prediletti temi iconografici subiscono quella trasfigurazione fantastica che distingue la vera opera d'arte e la loro trascrizione formale assume quella forma oggettiva che, attenuando la presenza degli autori stessi, elimina la condizionante percezione di un tempo particolare. Non più descrizioni decorative - se pur degne di un miniaturista - di fiori, piume, pistilli, scaglie di pesci, foglie, pelurie e marciscenze varie ma uova frantumate assolutamente identiche al modello naturale e piume eseguite singolarmente a applicate, una per una, al corpo di un pappagallo. Nella "grande zolla" dello *Scheletro con tagliaerba* i grumi riportano addirittura i toni più o meno intensi dovuti ai diversi gradi di umidità della terra.

Terraglia, porcellana, semi refrattario e grès sono i materiali prevalentemente utilizzati; e, in genere, tutte le materie colorate in pasta. Convertendo nel pezzo unico tecniche e materiali industriali, Bertozzi & Casoni ne variano i processi e, con l'aggiunta di paste vetrose, le stesse composizioni. Con tempi di lavorazione indicibilmente lunghi, tutto viene ricreato in laboratorio sfidando, spesso, le convenzioni ceramiche. Come nel caso dei fiori infissi saldamente nella terra non mediante una banale opera di incollaggio di pezzi già realizzati ma infiggendo gli steli già cotti nella terra ancora fresca e portando il tutto a nuova cottura. Un percorso in odore di eresia che nessun ceramista o nessuna industria avallerebbe in forza di antiche e moderne motivazioni. Troppi sono i rischi di rottura a causa dei diversi

ritiri in cottura. Dopo tante sperimentazioni e con l'uso di appropriati fondenti, gli steli rimangono verticali e i ritiri non li frantumano. I fiori sorgono dal prato come nella realtà, senza scorciatoie. Una facilità percettiva segue a lavorazioni estreme e inusitate.

Lo stesso avviene nell'orso di *Composizione in bianco*. Vista la sua considerevole mole, sarebbe stato più ovvio comporlo in più pezzi e non in uno solo. Ma questa procedura avrebbe svelato l'artificiosità del manufatto, con la presenza di giunzioni e stuccature, e annullato un voluto effetto di sorpresa e di stupore che non decresce nemmeno dopo un primo avvicinamento. La difficoltà esecutiva - si noti la saliva rappresa che fluisce dalla bocca - diviene facilità percettiva ed è funzionale al chiaro sviluppo della narrazione artistica.

Altri esempi. Le uova. Se intere vengono realizzate a colaggio, se frantumate sono stampate a mano, in spessori anche inferiori al millimetro, con terre di vari toni e riportanti le inclusioni che le differenziano l'una dall'altra. Vengono lavorate con il bisturi, ingobbiate di bianco, biscottate e smaltate e, infine, immerse nei vetri che simulano l'albume e il tuorlo. La resa del cartone Brillo parte da uno stampo ma le bucatore degli alveoli sono realizzate a mano. Ingobbi e terre colorate precedono l'operazione dell'applicazione delle scritte e delle campiture colorate mediante fotoceramica utilizzando, però, pellicole in uso nell'arte vetraria per evitare inevitabili cavilli che, anche in questo caso, svelerebbero subito una banale appartenenza a un preciso materiale. I narcisi, quasi più belli degli originali, vengono ottenuti con una miscela di grès e terraglie colorate composta in sottilissime lastre. Con



3. Бертоци и Казони, „Албино у бару“, полихромна керамика, 2004.
3. Bertozzi and Casoni, „An Albino in a Bar“, polychrome ceramics, 2004

un pettine di aghi si ottengono le caratteristiche rigature e poi si procede alle velature con fondenti e alle sfumature. Il miele: una originale composizione di vetri opalescenti e vetri trasparenti che ha come risultato l'effetto voluto. Ora sono capaci di includere nella ceramica i fili di una particolare lega metallica che, resistendo alle cotture, rende perfettamente l'aspetto di setole o di peli.

Queste dedizioni non sono, comunque, fini a se stesse. Niente di più lontano da Bertozzi & Casoni dal “volere rifare Capodimonte”. La precisione tecnica non è mai passiva ed è espressamente funzionale alla costruzione di un linguaggio chiaro e alla esattezza di una idea. Ricostruendo e assemblando gli oggetti più comuni emergono implicazioni formali, soprattutto quando essi sono ormai scaricati di ogni funzione come nel caso di una lattina di birra vuota di cui, finalmente, si possono apprezzare, volendo, le grafiche, le forme e i colori. Un inaspettato ribaltamento verso l'astrazione e la concettualità di opere, invece, prepotentemente figurative. Il tema della “vanitas” rimane centrale nel loro lavoro più recente e come non vedere negli assemblaggi dei materiali di scarto di una società consumistica palesi rimandi ai “memento mori” di tanta tradizione artistica, anche antica.

T.S. Eliot non ha mancato, in *The Waste Land*, di esprimere la stessa consapevolezza della natura precaria e caotica della condizione umana. Leggiamo, allora, i primi



4. Бертоци и Казони, „Корпа пуна неслоге“, полихромна керамика, 2007.
4. Bertozzi and Casoni, „A Basket Full of Discord“, polychrome ceramics, 2007

versi del poema di fronte allo *Scheletro con tosaerba*: “Aprile è il mese più crudele, generando / Lillà dalla terra morta, mischiando / Memoria e desiderio, eccitando / Spente radici con pioggia di primavera”. Una inversione consapevole dell'*incipit* chauceriano dei *Canterbury Tales* dove la primavera è, secondo una tradizionale simbologia letteraria, il momento della gioia per la rinascita della vita: “Quando Aprile con le sue dolci piogge...”

L’“epopea del *trash*”. Barili di petrolio sporchi e rottamati, cumuli di cassette da frutta, sordidi rifiuti di ogni genere, disfacimenti dovuti a incurie o violenze sconosciute, cumuli di ossa, membra amputate e, in genere, tutto quanto allontaniamo dalla nostra vita (compreso il teschio allusivo alla morte) appartengono al cifrario ricorrente di Bertozzi & Casoni. Tuttavia le cicogne, come altri uccelli che giudichiamo magnifici, possono trovarvi alloggio e su una pila di piatti sormontata dalla testa mozzata di un cerbiatto (orrore degli orrori per chi è cresciuto nell'amore per il Bambi disneyano) possono crescere bellissimi funghi rossi, forse velenosi. Un pappagallo, di cui è stato minuziosamente riportato il piumaggio, è collassato, in posa scomposta e disarticolata, su un elenco telefonico sbruciacchiato da mozziconi di sigarette; da una zuppiera in stile, quella buona, della nonna o di famiglia, spuntano i resti di un pollo

maldestramente fatto a pezzi e orripilante nella sua vivida crudezza; e poi, via via, pacchetti di sigarette cincischiati, dentiere, tubi, tubetti e *packaging* dei più diversi prodotti. Con moto spirale tutto si complica ulteriormente con moto stordente. Una icona della Pop Art come la scatola di cartone della Brillo è colma di rifiuti e di lordure; le palle dell'albero di Natale sono decorate con illustrazioni del Kamasutra; le tazzine sporche sono ancora piene di caffè o riportano il marchio *trendy* della Tate; nel forno a microonde c'è una mano umana; qualcuno ha appiccicato adesivi immotivati sul tavolino da bar e l'orso di *Contemplazione in bianco* probabilmente perirà su un *pack* che si sta sciogliendo, imprigionato dalla rete che contiene i resti del suo orrido pasto e i rifiuti di una spedizione polare. E, inoltre, guanti in caucciù, posate, batterie da automobile, videocassette, utensili e talmente tante astruserie da far apparire in quadro metafisico o surrealista un esercizio da giardino d'infanzia.

Sarebbe, comunque, poco attendibile una lettura in chiave meramente sociologica di queste "contemplazioni". La terribile contemporaneità è solo un *escamotage* di cui Bertozzi & Casoni si servono per avvicinare e attirare. Come è scopo anche delle loro perfidamente seducenti tecniche. Tra simboli nuovi e antichi scorre il fiume di una immaginazione fantastica, a volte glaciale e a volte intrisa di caustico *humour* ma sempre generosa nel rilevare perdute o superstiti bellezze. Tutto può essere: verso l'alto e verso il basso, senza soluzione di continuità. Questa è l'unica affermazione degna, per loro, di condivisione.

Prescindendo dai favoriti temi iconografici interessante, in fine, sottolineare come le loro puntigliose e virtuosistiche indagini sul reale non abbiano tanto per fine una perentoria affermazione tecnica suffragata dallo sconcertante confronto con conosciuti e comparabili modelli quanto, al contrario, siano un mezzo per sollecitare incertezza e inquietudine. Non descrivendo ma ricreando la densità ambrata, melliflua e profonda del miele, la leggerezza quasi inconsistente delle piume di un pappagallo, la setosità della neve o il duro brillio del ghiaccio, la ruvidità dei grumi della terra, l'estrema fragilità di gusci d'uovo tutti diversamente pigmentati, la pastosità oleosa, densa e invadente del petrolio, la fastosità impermanente di una fioritura, la vischiosità di un albume o i viraggi coloristici della rigidità cadaverica di poveri tranci di animali, Bertozzi & Casoni appaiono come artisti-scienziati immersi e splendidamente perduti in un grande gioco che osa competere con incommensurabili forze creatrici. In quest'opera di nuova creazione, Bertozzi & Casoni scoprono, e ci invitano a scoprire, senza pregiudizi e vizi intellettualistici o moralistici, quanto di misterioso e di ambivalente è contenuto in ogni singola manifestazione dell'universo naturale e artificiale che ci circonda.

LITERATURE

F. Bertoni, *Bertozzi & Casoni. Nulla è come appare. Forse*, Torino 2008.

M. Senaldi, *Le bugie dell'arte : Bertozzi & Casoni*, Bologna 2007.

R. Daolio, *Bertozzi & Casoni*, Bologna 2001.

ФРАНКО БЕРТОНИ*

БЕРТОЦИ И КАЗОНИ : ИЗВОЂАЧКИ ПЕРФЕКЦИОНИЗАМ У СЛУЖБИ СУМЊЕ

Апстракт: Мајстори сумњичавости, Бертоци и Казони посветили су нам дела која су иконографски невероватна (албино мајмун на сребрном сточићу прекривеном кринолином, скелет који коси цветну ливаду електричном косилицом за траву, послужавници и тањира на којима се налазе исцеђене тубе и посуднице на којима пише *Уметничка говна* Пјера Манцонија, пси смештени у амбалажу средства за чишћење Брило и послужени на сребрним посудама на којима се налазе леонардовске репродукције), али су та дела врло присутна и вероватна ако се имају у виду забрињавајуће алузије на театар апсурда, који више није егзистенцијалистички, већ уклопљен у свакодневни живот. Бројна су и експресивна њихова размишљања те врсте, која су посебно убедљива када је реч о брижној и полицентричној савременој сензибилности. Једина тачка ослонца у тој креативној спирали је поверење у средства и технике заната који, да би се претворио у уметност, ипак не жели да се ослободи неоспорног перфекционизма у извођењу. Ту поново долази до преокрета у њиховом уметничком изразу, барем кроз другачији приступ, у коме се керамика открива кроз материјале од којих је начињена, јер је изузетан ефекат уметничког дела постигнут конфронтацијом субјеката и објеката који су нам њиме представљени.

Кључне речи: керамика, лепота, ђубре, технички и извођачки перфекционизам, фигурација, концепција, “vanitas” (таштина), еклектизам, амбивалентност, сумња.

Избегавајући посусталу митологију ватре и земље, која је упропастила велики део модерне и савремене керамике дајући јој хистирионски и небулозни касно-романтичарски изглед, Бертоци и Казони се понашају као хирурзи-пластичари и уклапају се у токове најновијих научних достигнућа и најсмелијих могућности реконструкције. Тако је дошло и до њихових “чисто научних” европских открића порцелана, као и до многих техничких успеха на том пољу у XX веку, те су се ови уметници упустили у своју фаталну авантуру са

керамиком, која је трајала од почетка њихове каријере у Фаенци све до краја седамдесетих и почетка осамдесетих година прошлог века.

Мада је тада ова област углавном била захваћена таласом конформизма, керамика двојице младих уметника постала је изражајно средство које је имало сјајне могућности прилагођавања, засноване на естетској концепцији која је с годинама тежила све савршенијој репродукцији модела и изради сложених инсталација, које су уметници називали “размишљањем о садашњости”. Бертоци и Казони се свесно усмеравају ка циљу да античку мајолику натерају да се прилагоди њиховој уметничкој вољи, која при томе наилази на тешкоће јер је перфекционистичка, било да је реч о танким латицама цвета или прозирним крилцима пчеле или о масивнијим предметима, дебљине керамичких плочица.

Осцилујући између виртуозности и еклектицизма, они праве све захтевнија дела, а из 1993. године потиче њихов мурал *Букет цвећа*, израђен на спољашњем зиду болнице у Имоли. У деведесетим годинама прошлог века зашли су на подручје вајарства и дизајна, и то је било пресудно. Поново су повезали и лансирали елементе неких великих уметничких праваца, као што су дадаизам, надреализам, поп-арт, нови реализам, концептуализам и арте повера; Бертоци и Казони остварили су експлозивну мешавину стилова, која углавном делује ружно и узнемирујуће.

Дела из тог периода су, пре свега, разне верзије Мадоне (*Мадона с косилицом*, *Евергрин* из 1994. и *Изабери рај* из 1997). Богатство керамичке структуре подсећа на рафиниране радове Дела Робије и прерафаелиста, и у директном је контрасту са вулгарним чином деструкције, циничном чедношћу и лоше скривеном перфидношћу с којом је приказана небеска заштитница свега што је створено на свету. Меснати цветови пуни живота и боја систематски су покошени најмање поетичним и најбаналнијим средством за кошење, а то чини она која их обично носи на свом велу као амблем. Добро уходани механизам афирмације и негације, присутан у свакој савременој претпоставци истине, у овим делима исказује се кроз карику физичког присуства и симболичку конотацију концепта дела. У два узастопна дела, попут ликовне нарације на капителима, и Мадона је мртва и

*Франко Бертони, историчар уметности и архитектуре, Интернационални музеј керамике, Фаенца



5. Бертоци и Казони, „Ништа није онакво као што изгледа“, полихромна керамика, 2006.
5. Bertozzi and Casoni, „Nothing is what it Seems“, polychrome ceramics, 2006

претворена у скелет (мада та дела обилују сребрним тоновима, што представља контрадикцију јер сребро симболише непропадљивост), а аутори незауостављиво настављају свој страхан задатак (*Скелетна мадона* из 2003. и *Костур са косилицом* из 2005).

Убрзо после тога дошло је до великог преокрета у њиховом раду. Око 1999. или 2000. године Бертоци и Казони одуштају од традиционалне технике осликавања мајолике и почињу да користе искључиво индустријске материјале и технике. То је био дефинитивни прелазак у нову фазу рада, који је њихова дела учинио физички изражајнијим. Задате иконографске теме претрпеле су притом фантастичан преображај, који карактерише права уметничка дела, а њихов формални изглед одликује се предметношћу која указује на ауторе, не везујући се за перцепцију усмерену на неки одређени период. Нема више декоративне дескриптивности – мада су њихове претходне композиције биле на извођачком нивоу добрих минијатуриста – нема цвећа, пера, прашника, рибље крљушти, листића, набора и бразди, разбијених



6. Бертоци и Казони, „Буре са сеницом“, полихромна керамика, 2005.
6. Bertozzi and Casoni, „A Barrel with a Titmouse“, polychrome ceramics, 2005

јаја идентичних правима, нити појединачно израђених па затим налепљених пера, једно по једно, на тело папагаја.

У “великој пукотини” на њиховом делу *Костур с косилицом* приказано грумеће својим различитим тоновима подсећа на различите степене влажности земље. Керамика, порцелан, печена глина и керамичке плоче – то су материјали које ови уметници највише користе; користе и све врсте боја за керамику. Претворили су индустријске материјале и технике у јединствена уметничка дела са варијацијама, додајући и неке стакласте масе у своје композиције. Те технике су захтевале много времена за обраду, а све су то уметници изнова стварали у лабораторији, негирајући конвенционалне технике обраде керамике. Као, рецимо, у случају “укопавања” цветова у подлогу, и то не уобичајеном техником лепљења, већ усађивањем већ направљених цветова, односно углављујући цветне дршке у свеже печену подлогу, да би се целина потом поново убацила у пећ и још мало пекла.



7. Бертоци и Казони, „Композиција у белом“, полихромна керамика, 2005-2007.
7. Bertozzi and Casoni, „Composition in White“, polychrome ceramics, 2005-2007



8. Бертоци и Казони, „Композиција у белом“, полихромна керамика, 2005-2007. (детал)
8. Bertozzi and Casoni, „Composition in White“, polychrome ceramics, 2005-2007 (detail)

То је био јеретички приступ којем ниједан керамичар нити индустријски произвођачи керамике не би прибегао, али је спојио неке класичне и модерне мотивације. У том њиховом поступку било је, међутим, превише ризика да се неки део поломи или окрњи приликом печења. Но, после много експериментисања и употребе одговарајућих топивих маса, дршке керамичких цветова остале су усправне и нигде није било пукотина. Пажљивим посматрањем може се уочити да је то изузетан и до тада неостварен начин обраде.

То важи и за фигуру медведа на њиховој *Композицији у белом*. Имајући у виду сложеност те композиције, било је логично начинити је из више делова, који би се затим спојили. Но, тада би целина деловала помало вештачки, јер би се видели спојеви и не би било оног задивљујућег утиска, који није ништа слабији чак и када не видите ово дело по први пут. Оно што је било тешко остварити – обратите пажњу на плувачку која цури медведу из уста – постаје привлачно за посматрање и врло функционално у општем контексту уметничке наративе.

Постоје и други слични примери. Рецимо, њихова керамичка јаја. Ако се цела јаја залепе на подлогу, ако су пукотине ручно направљене, макар биле и тање од милиметра, треба да се испуне земљом различитих тонова да би се међусобно разликовале. Оне су урезане скалпелом, испуњене белилом, печене и емајлиране, и најзад су јаја превучена стакластом масом која симулира беланце и жуманце. Амбалажа *Брило* је оригинална, али су мехурићи који излазе из ње ручно израђени. Боје за керамику и глина у боји коришћене су пре примене технике фотокерамике за исписивање натписа и

равномерно бојење површина, а коришћени су и филмови какви се користе у обради стакла, да би се избегла мрежа пукотина која увек указује на слабост одређеног материјала. Њихови керамички нарциси скоро су лепши од оригинала, а изведени су комбиновањем технике печења керамичких плочица и коришћењем земље различитих боја, но латице су им веома танке. Превлачењем површине бодљикавим чешљем постиже се ефекат пруга на површини, маса која дочарава преливе боја и даје утисак замагљености. Мед је дочаран оригиналном комбинацијом опалног и прозирног стакла, а исход је изузетан утисак провидности. Ови аутори су касније почели и да у керемик убацују нити специјалне легуре метала, које је чине отпорном на пуцање, а притом површина делује свиласто или подсећа на структуру коже.

Но све то није било само себи циљ. Двојици мајстора уопште није била намера да поново пронађу порцелан *Каподимонте*. Њихова прецизна техника није пасивна и изразито је у функцији стварања јасног уметничког израза и прецизног исказивања одређених идеја. Реконструишући и поново спајајући одређене обичне предмете прибегли су формализму који потиче и из чињенице да су ти предмети код њих потпуно лишени своје функције, као што је рецимо, случај с празном конзервом пива, чијој графичкој обради, облику и боји морамо да се дивимо. Ту долази до неочекиваног враћања на апстрактну уметност и концептуализам, и то у делима која су, пре свега, фигуративна. У њиховом новијем раду централна тема је исказана као “vanitas”, а у спајању разних отпадних материјала може се назрети критички

став аутора према потрошачком друштву данашњице, а можда је тај стил и некакав “memento mori” дуге керамичарске уметничке традиције, па чак и оне античке.

У поеми *Пуста земља* Т.С. Елиот није пропустио да напомене да је људска природа несигурна и хаотична. Можемо, дакле, овде цитирати прве стихове те поеме посматрајући дело Костур са косилицом.

(Т. С. Елиот: *Пуста земља*, Просвета, Ниш, 1988):

„Април је месец најсуровији
Што из мртве земље љубице изнедри
Мешајући сећања и жељу
Заливши им угасло корење кишом пролетњом.”

То је свесно извртање чосеровске концепције пролећа из *Кентерберијских прича*, које је, по добро познатој књижевној традицији, доба поновног рађања живота: “Кад април благом кишом пролетњом...”

У делу *Епонеја ђубрета* могу се видети бензинска бурад, прљава и зарђала, нагомилане гајбице за поврће и гнусни отпаци сваке врсте, хрпе костију и ампутирани удови, као и све оно што избацујемо из наших живота (укључујући и лобању са укрштеним костима коленица испод ње, као алузију на смрт), што, све заједно, чини савремени уметнички израз Бертоција и Казонија. Роде, као и друге птице које обично сматрамо дивнима, смештају се и гнезде на хрпама тањира, на којима се на врху може наћи и одсечена глава ланета (што је врхунац ужаса за све оне који су обожавали Дизнијевог *Бамбија*), а из свега тога расту лепе ружичасте печурке, које су можда и отровне. Папагај са детаљно извајаним перјем срушио се и лежи, у опуштеном и неартикулисаној положају, на телефонском именику нагорелом од опушака; из посуде за супу, која веома личи на старе, породичне, бакине посуде за супу, вире остаци пилета које је намерно раскомадано и делује застрашујуће у својој сликовитој сировости; мало даље су згужване кутије цигарета, пасте за зубе, тубе, тубице и паковања разних производа. После много спиралних, ови уметници почињу да праве “разбациане” композиције. Поп-арт икона, попут кутије од амбалаже *Брило*, пуна је отпадака и ђубрета; на куглама које висе са божићне јелке виде се илустрације из *Камасутре*; прљаве шољице, пуне талоба кафе, носе ознаке модне продавнице *Тејт*; у микроталасној рерни налази се људска рука; неко је без разлога просуо лепак на барски сточић, а медвед из *Беле композиције* ће вероватно настрадати на санти која ће се ускоро истопити, заробљен у мрежи која садржи остатке његовог грозног ручка, односно чланова једне поларне експедиције. Гумене рукавице, аутомобилски акумулатори, видео касете, алатке и разне друге сличне скаламерије доприносе да

нам неке познате надреалистичке слике према свему томе делују као дечји цртежи из обданишта.

Ипак, није препоручиво посматрати њихове радове искључиво са социолошког становишта. Њихова ужасна савременост само је варка, којом се Бертоци и Казони служе да би нам се приближили и привукли посматраче. Између свих тих нових и старих симбола тече река фантастичне маште, понекад ледене а понекад пуне отровног хумора, али увек великодушне у надокнађивању губитака и сујеверно склоне лепоти. Може се кретати навише или наниже, без решења и континуитета. То је за ове уметнике једина права потврда вредности које желе да поделе с другима. Занемарујући омиљене иконографске теме, треба на крају нагласити да њихова прецизна и виртуозна истраживања стварности нису толико тежила за техничким савршенством и признањима, без обзира на импресивна поређења са неким познатим моделима, већ су, напротив, била средство за изазивање несигурности и забринутости.

Они нису описивали, већ су изнова створили загасито жуту, богату и златасту боју меда, лакоћу папагајског перја, свиласти сјај снега или тврди бљесак леда, храпаво грумење земље, изузетну крхкост љуске јајета и његове различито обојене делове, уљасту масу бензина, густу и продорну, несталност цветних латица, вискозност жуманцета и вихор боја које карактеришу укочене лешеве јадних мртвих животиња. Бертоци и Казони поставили су се, дакле, као уметници-научници, задивљујуће изгубљени у огромној игри која се усуђује да парира неупоредивим стваралачким силама природе. У тој делатности поновног стварања Бертоци и Казони откривају, а позивају и нас да откријемо, без икаквих предрасуда и интелектуалистичких и моралистичких замерки, све оно мистериозно и амбивалентно што се налази у сваком појединачном испољавању природног универзума и његовог вештачког окружења.

ЛИТЕРАТУРА

- F. Bertoni, Bertozzi & Casoni. *Nulla è come appare. Forse*, Torino 2008.
M. Senaldi, *Le bugie dell'arte: Bertozzi & Casoni*, Bologna 2007.
R. Daolio, Bertozzi & Casoni, Bologna 2001.

FRANCO BERTONI*

BERTOZZI AND CAZZONI : THE PERFORMATIVE PERFECTIONISM IN THE SERVICE OF A DOUBT

Summary

Giampaolo Bertozzi and Stefano Dal Monte Casoni have been working together from 1980, under the brand-name Bertozzi & Casoni, as a registered company with shared responsibility: this formula means, from the beginning of their work, pure artistic cooperation and very precise sculptural work, aimed to find a sophisticated collocation with the world of the contemporary art. Precise in this case means that the work of Bertozzi & Casoni, even in the moments of greatest connivance, ideal or operational, with its emerging tendencies, crosschecked a superior and privileged interest for the less problematic facts of the work of modern art: it oscillated between executive perfectionism and fixed, formal and technical results, which were never obtained before. Sophisticated means that the two artists decided to follow the process of repairing and healing artistic researches from existing doubts of our time, so they have chosen the „abnormal” expressive means in the field of modern art: the ceramics.

During almost three decades of their working together, their initial reasons and choices have produced internationally recognized results. This creative binomial has realized the most convincing works of art using the paritethic propositional alternative: the one of style and thinking. With continual adjourning, Bertozzi & Casoni have introduced on scene an artistic representation comparable with the great baroque theatre, with a calculated and clear language, similar to the language of great narrators from the beginning of past century. These are antinomies of their work, with no fear of confrontation with figurative concepts, even the antique ones, or with concepts of abstract art with decorative ideas, with vanguard and neo-avanguard art, or conceptualistic negativity. There are not many texts written about those two artists who were ready to protrude over the most dangerous abysses of art and reality, bringing us a sense of vertigo instead of security. The objects of their “relieves” and “measuring” are not, like in the old times, existing exemplars and old forms, but a sort of modern magma which cannot be reduced to a unique and prec

*Franco Bertoni, Art and Art Architectural Historian, International Museum of Ceramics, Faenza