

BERTOZZI & CASONI. TEMPO

SCULTURA NEL CORSO DEL TEMPO. LE FORME ALLA PROVA DEL TIRANNO CRONOS

Alessandro Romanini

"Ita fac, mi Lucili, vindica te tibi, et tempus, quod adhuc aut auferebatur aut subripietur aut excidebat, collige et serva.

Persuade tibi hoc sic esse, ut scribo: quaedam tempora eripiuntur nobis, quaedam subducuntur, quaedam effluunt.

Turpissima tamen est iactura, quae per neglegentiam fit"¹.

Seneca, *Il Tempo che fugge*.

"When I consider everything that grows

Holds in perfection but a little moment;

That this huge stage presenteth nought but shows

Whereon the Stars in secret influence comment"².

Shakespeare. *Sonetti*

La scultura, alla stregua della pittura, per convenzione viene da sempre annoverata tra le cosiddette arti dello spazio; discipline che dispiegano cioè, la loro sintassi espressiva nell'ambito spaziale, al contrario della musica e del cinema che si sviluppano nel contesto del tempo.

Ci sono artisti che, nel corso dei decenni hanno sperimentato senza sosta ipotesi di dialogo fra le due dimensioni, quella spaziale e quella temporale, trovando formule proficue che hanno fatto progredire i linguaggi dell'espressione e della creatività.

Bertozzi & Casoni sono sicuramente tra questi, ancor di più hanno saputo creare forme di sinergia articolate e sono stati capaci di aggiungere fonemi nuovi alla sintassi plastica, quali contesto, tempo e spettatore, come vedremo sinteticamente in questo testo.

Non è un caso che la scelta degli artisti sia ricaduta su un titolo che – solo apparentemente – sfugge all'appartenenza della sfera dell'arte plastica all'universo spaziale, "Tempo".

Viviamo in un'era di disintegrazione dell'esperienza secondo Adorno, siamo sprofondati nell'epoca della liquefazione digitale che genera una percezione del reale post-esprienziale, che si declina in un "presente estremo".

Come faceva notare William Spanos, alcune parole latine usate per cultura non solo significano anche agricoltura o addomesticamento, ma sono traduzioni di termini greci riferiti all'immagine spaziale del tempo.

¹ "Dammi retta, Lucilio, dedicati un po' a te stesso e tieni da conto, tutto per te, il tempo che finora ti lasciavi portar via, in un modo o nell'altro, o, comunque perdevi. E' proprio così credimi: il tempo ci viene tolto o sottratto, quasi a nostra insaputa, oppure ci sfugge non si sa come. E la cosa più indecorosa è perderlo per trascurata leggerezza" Seneca, *Il Tempo*, Epist. Ad Luc. I

² Quando considero che tutto ciò che cresce resta perfetto solo un breve momento; che il teatro del mondo inscena un solo spettacolo di cui le Stelle segretamente fanno la regia; Shakespeare, *Sonetto XV*,

Queste forme di relazione con il reale e quindi con il tempo venivano già illustrate in nuce da storici e teorici come Eric Hobsbawm³ e sviluppate da personaggi come Marshal McLuhan⁴ e Douglas Copland e Shumon Basar, Hans Ulrich Obrist⁵.

Un breve storia del tempo di Steve Hawking del 1988 e *The Color of Time* : Claude Monet di Virginia Spate (1992) ci accompagnano rispettivamente nel processo diacronico che ha scandito la relazione dell'uomo con la misurazione scientifica del tempo e l'angosciante consapevolezza del suo inesorabile scorrere.

I due artisti sono coscienti allo stesso tempo, che l'essere umano non è in grado di produrre un concetto di tempo che sia contemporaneamente cosmologico, biologico, storico e individuale, non riesce cioè a rilevare la misura in cui queste definizioni convergono, come sostiene Paul Ricoeur nel 1985⁶ e che risulta indispensabile per l'essere umano – e a maggior ragione per il creativo – sapersi allineare e osservare una scansione temporale affrancata dai ritmi circadiani impiegatizi.

Bertozzi & Casoni, nel corso della loro articolata carriera artistica e dello sviluppo della loro ricca e articolata poetica, hanno analizzato e rielaborato in maniera raffinatamente metaforica e materialmente armonica, i molteplici effetti che il tiranno Cronos esercita sull'individuo e sull'esistenza di ognuno.

In particolare, con perizia e sensibilità, hanno saputo rielaborare in forma espressiva i cataboliti, le stratificazioni e i detriti "umanizzati" del tempo, coscienti che uno dei principali compiti dell'arte, è quello di indicare tutti i possibili multiformi sviluppi futuri e le connesse interpretazioni a "struttura aperta".

Un ulteriore dinamica relazionale con il tempo per il duo di artisti, si stabilisce a livello del concetto di Homo Faber.

Il loro approccio etico alla creazione, abbinato alle tempistiche lavorative processuali della ceramica, ha portato alla creazione di specifici paradigmi.

Le giornate degli artisti sfuggono al ritmo circadiano impiegatizio, rappresentano tempo alimentato dalla soggettività, dalla passione e dalla cura per il risultato e dal sogno abitato di reale, alla ricerca della sinergia fra idea e forma della materia.

Hanno creato una formula temporale che si allinea con i ritmi delle stagioni e quelli imposti dai processi tecnici connessi alla lavorazione della materia.

³ Eric Hobsbawm, *The age of Extremes: The history of the short 20th Century (1914-1991)* (1994)

⁴ Marshal McLuhan, *Understanding Media: The Extension of a Man* (1964)

⁵ Shumon Basar, Douglas Copland e Hans Ulrich Obrist, *The Age of Earthquakes* (2015)

⁶ Paul Ricoeur, *Temps et Récit. Tomo III: Le temps raconté* (1985)

L'approccio creativo di Bertozzi & Casoni è sostanziato da una forte attitudine etica, che mira anche a ristabilire una dimensione della fruizione del tempo in linea con le esigenze individuali, in opposizione alla rigida suddivisione del lavoro e ai ritmi frenetici della società tecnologica.

Gli artisti si allineano con le affermazioni di Guyau, "lo scorrere del tempo costituisce la distinzione fra ciò che si desidera e ciò che si ha" (che si trasforma nel "principio del rimpianto") e quelle di Bertrand Russell, secondo cui, l'importanza del tempo si evidenzia più in relazione ai nostri desideri che in relazione alla verità.

Un altro elemento importante a mio avviso per la comprensione dell'opera di Bertozzi & Casoni e in particolar modo del loro approccio etico-creativo alla produzione, riguarda la temporalità e la relazione con il concetto di contemporaneità.

La peculiare relazione che i due artisti intrattengono con il tempo nelle sue molteplici declinazioni, contribuisce a descrivere e motivare la loro profonda adesione al dibattito contemporaneo dell'arte e della cultura.

Un'adesione silenziosa, ma profonda e articolata.

Come afferma Giorgio Agamben⁷, Nietzsche nel 1874, all'epoca un giovane filologo alacre analista di testi greci, divenuto celebre con la pubblicazione de *La nascita della Tragedia*, dà alle stampe *Considerazioni intempestive*.

Con questo saggio Nietzsche intendeva fare i conti con il suo tempo e in particolare prendere posizione rispetto al presente, allo zeitgeist.

Come metterà in luce in seguito Roland Barthes a margine dei suoi famosi corsi al Collège de France, Nietzsche, in opposizione a quella che lui chiamava "la febbre della cultura storica", situa la sua pretesa di "attualità", la sua "contemporaneità" rispetto al presente, in una sconnessione e in una sfasatura.

Applicando le riflessioni di Nietzsche ai lavori di Bertozzi & Casoni esposti in mostra, ne comprendiamo la corrispondenza e la loro pregnanza rispetto alla contemporaneità.

Il filosofo tedesco, chiosa le sue riflessioni, affermando che, appartiene veramente al suo tempo, aderisce cioè in maniera concreta al contemporaneo, colui/coloro che non coincidono perfettamente con esso, né si adeguano alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma, proprio per questo, proprio grazie a questo scarto e questa afasia, a questo anacronismo, sono più capaci degli altri di percepire e afferrare il suo tempo.

Bertozzi & Casoni, strutturando un paradigma temporale, che armonizza i tempi "etici" del lavoro, che a sua volta assecondano le esigenze della durata dei processi imposti dai

⁷ Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, I Sassi Nottetempo, Roma, 2008.

materiali a cui i due abbinano il cadenzato e meditativo approccio tipico del creativo-progettista e dell'artigiano.

Quindi per Nietzsche – e per estensione per i due artisti – la contemporaneità è una singolare relazione col proprio tempo, che aderisce a esso, e, insieme, ne prende le distanze.; più precisamente, essa è quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo.

Coloro che coincidono troppo pienamente con l'epoca, che combaciano in ogni punto perfettamente con essa, non sono contemporanei perché, proprio per questo, non riescono a vederla, non possono tenere fisso lo sguardo su di essa.

Affrancandosi dalla frenesia dei tempi moderni e da quella legata dell'adesione ai vari -ismi e tendenze che caratterizzano il panorama dell'arte contemporanea e dei suoi adepti, Bertozzi & Casoni, sanno creare una distanza, una sfasatura in termini di tempi e attitudine, che gli permette di collocarsi in un osservatorio privilegiato sulla realtà, sullo zeitgeist. Una posizione di osservazione mai distaccata, ma anzi partecipe, mai giudicante ma simpatetica.

Questi fenomeni si traducono a livello formale in opere che sono un condensato, un precipitato dei tempi di osservazione e meditazione che i due artisti si conquistano grazie alla loro attitudine etica al lavoro creativo.

La scultura nel tempo.

L'approfondita capacità di analisi sviluppata dai due artisti è frutto anche di una conoscenza storico-artistica vasta e articolata, alimentata da una continua riflessione tecnica e poetica.

Questa riflessione storico-diacronica, s'innerva armonicamente su un'attenta analisi dedicata ai vari aspetti della contemporaneità, generando un acuto mix tematico fra storia e cronaca.

La scelta di un materiale specifico come la ceramica, è legata a un complesso di fattori, non ultimo il suo portato storico.

Le sue origini preistoriche, legate a dimensioni culturali "altre", come quella sahariana e giapponese, conferiscono al materiale un'aura di alterità e di "classicità" connaturata.

La ceramica dipinta arriva in Europa dall'Anatolia intorno al III millennio a.C., ed è sicuramente in questo che i due artisti hanno intravisto la possibilità originaria di fare scultura policroma (come era l'originale scultura greca).

Sin dagli albori della loro carriera artistica, Bertozzi & Casoni hanno cercato di promuovere il materiale nel contesto eminentemente artistico, colmando il gap che lo relegava in un ambito minore e gregario rispetto alle altre forme d'arte.

Esperate le potenzialità tecnico-espressive delle piccole dimensioni e quelle legate al design e alla decorazione (si vedano le collaborazioni con Dilmos e Dino Gavina), sin dagli anni 90' iniziano un intenso lavoro di elaborazione concettuale e raggiungono nell'ambito del decennio un livello di perizia formale, che li segnala a livello internazionale.

Ma la loro inesausta attitudine alla ricerca e all'osservazione dello zeitgeist li porta presto ad abbandonare i virtuosismi pittorici e ad adottare materiali e tecniche industriali, con il fine di affrancarsi dalle pretese di autorialità di cui si nutre l'arte contemporanea e i suoi addentellati, lasciando spazio alla fruizione delle opere e alle potenzialità espressive del materiale stesso, calando entrambi in una dimensione atemporale.

Si apre in seguito la cosiddetta serie delle contemplazioni del presente, di cui fanno parte anche le opere esposte in mostra.

La capacità di analisi ed elaborazione dei vari fenomeni connessi allo zeitgeist, sono funzionali alla riflessione sui temi prediletti, ben illustrati dalle opere esposte.

Le opere sono il frutto dell'attrazione dei due artisti per il transitorio connesso alla natura umana, l'effimero e il caduco rappresentato metaforicamente dalla dialettica fra eleganza formale delle opere e temi trattati.

Il deperibile, il disfacimento, diventano icone della condizione contemporanea, perfettamente illustrate grazie all'armonica sintesi fra perizia esecutiva e raffinata astrazione concettuale, surrealismo compositivo e iperrealismo formale.

I due artisti hanno inserito un altro fonema nel loro alfabeto espressivo, divenuto strutturalmente genetico, connaturato alla loro opera: lo spettatore.

Gli artisti inscrivono nel patto contrattuale di fruizione, lo spazio spettatoriale, che diviene quasi coautorale, in quanto "costringono" il fruitore ad un atteggiamento attivo, di riflessione sulle opere e i temi connessi, affrancandoli dalla mera contemplazione.

Il *memento mori* connesso alle loro opere, aggiorna la versione originaria al contemporaneo; ne rispolvera l'originaria duplice valenza indicata nel canone della messa in latino (*commemoratio pro vivis* e *commemoratio pro defunctis*), come concetto oscillante fra impermanenza e anelito all'eternità, dimensione effimera dell'esistente trasmissione della memoria della bellezza.

Un'esortazione in forma scultorea a non dimenticare la fugacità della vita e dei suoi piaceri, nonché l'ineluttabilità delle fine e del giudizio estremo.

Connaturato alle loro opere la dimensione delle *Vanitas*, ben illustrata dalle nature morte esposte in mostra (genere a cui le vanitas sono intimamente legate), genere in voga nel XVII secolo, caratterizzato dalla presenza di elementi allegorici (teschi, clessidre, fiori appassiti, frutti ammaccati..) riattualizzati all'epoca contemporanea dai due artisti, inscindibili dai moniti sottesi quali "*Vanitas vanitatum*"; allusioni alla caducità della bellezza e all'effimera condizione umana.

Che si tratti di mobiletti farmaceutici, su cui la natura e il tempo hanno preso il sopravvento, palesando la futilità dei rimedi umani contro l'azione del tiranno Cronos, o le teste di animali poste a guisa di decorazione-trofeo su raffinate composizioni culinarie, in una sorta di rivisitazione bunueliana degli sforzi umani di allontanare "sorella morte" forzando la dimensione estetizzante, Bertozzi & Casoni conferiscono alla creazione artistica un potere di riflessione e di sublimazione delle miserie umane.

Nella stessa linea allusiva alla caducità umana e gli immensi e disperati sforzi compiuti dagli uomini alimentati dall'anelito all'eternità e alla bellezza, troviamo la cuccia e il cane comodamente adagiato su un cartone disfatto di detersivo Brillo, che conduce lo spettatore immediatamente a un ricordo di natura storico-artistica (di warholiana memoria) e testimonia l'incessante riflessione metalinguistica dei due artisti; stesso dispositivo vocato alla riflessione che va oltre la dimensione estetica è innescato dalla scimmia che brandisce la famosa opera su tela di Vermeer.

Ancora più palesi a livello di strutturazione tematica e metaforica, le catoste di ossa, su cui campeggiano residui alimentari, lattine di soft drink e melograni (millenario simbolo di vitalità ed energia vitale...trionfo della natura sulla cultura).

Bertozzi & Casoni reificano e massimizzano l'effetto aptico della scultura; Come affermava un'interessante studio, la scultura tiene chi la vede per l'intelletto e per la carne: questa unione forma un senso ulteriore, il senso aptico (da apto = toccare, aderire, unire, legare insieme), il senso vero della scultura.

La scultura contemporanea è il risultato di un conflitto che ha attraversato tutto il XX secolo sin dai suoi albori.

Un conflitto che ha visto contrapposti senza compromessi l'istanza concettuale e la dimensione artigianale, la mente e l'intelletto.

Con andamento carsico, nel corso dell'ultimo secolo, fino ad esondare nel terzo millennio, questa dialettica ha visto prevalere ora una ora l'altra senza capacità di sintesi.

Dalla dematerializzazione delle istanze classiche canoviane operate già da Rodin e Medardo Rosso sullo scorcio del XIX secolo all'operazione di "conquista dell'orizzontalità" dell'opera

d'arte operata dalle avanguardie storiche e del definitivo traghettamento delle prerogative creative dalla mano alla mente;

Il Novecento ha sancito gradualmente ma in maniera macroscopica la perdita dell'unità oggettuale e delle finalità celebrative della scultura, scandite secondo una linea prima stratta-informale e poi performativa-installativa.

Arturo Martini nel 1946, con il suo canto funebre rivolto alla scultura (*Scultura lingua morta*), intendeva portare alle estreme conseguenze, l'urgente rinnovamento dell'arte plastica, minata nelle sue fondamenta dagli esiti dei rigurgiti avanguardisti, imponendo una revisione radicale dei metodi di sperimentazione dei materiali, degli approcci e dei mezzi. Le poetiche dell'oggetto, il minimalismo e l'arte povera hanno condotto l'arte plastica in un paradosso concettuale che ha condotto all'estremo atto di Piero Manzoni, che dell'identità e della presenza della statua lascerà solo l'impronta calcata dei piedi sulla base (*Base Magica* 1961).

Negli anni 80', periodo di formazione di Bertozzi & Casoni, la scultura subisce ulteriori cambiamenti ed evoluzioni dei punti di vista critici e teorici; il ritorno alla pittura e alla scultura sull'onda del postmodernismo di Lyotard, cavalcato da movimenti

Transavanguardistici nazionali e internazionali aveva scalzato la dimensione concettuale da un dominio incontrastato durato un trentennio.

Nel 1982 Flaminio Gualdoni cura la mostra *Scultura. Sovrana inattualità* al Pac di Milano, mostrando l'evoluzione della scultura in direzione di territori tecnico-linguistici fino ad allora inesplorati.

Nel 1986 il Centre George Pompidou di Parigi, ospita la mostra curata da Margit Rowell *Qu'est-ce que le sculpture moderne?*, che esponeva opere rappresentative dei vari movimenti del XX secolo e tracciava una netta linea di demarcazione tra un prima e dopo, dove quest'ultimo veniva incarnato da quelle forme d'arte antidescrittive e antinarrative. I decenni che ci separano, sono stati caratterizzati da una diffusa intrusione della componente tecnologica nell'ambito plastico e da una commistione, meglio dire ibridazione delle sintassi scultoree, architettoniche e del design.

Bertozzi & Casoni, come dimostrano le opere in mostra, hanno saputo creare una sintesi armonica fra le istanze astratto-concettuali e la perizia tecnico-esecutiva, non derogando a nessuna delle due, ma anzi articolandone sapientemente le rispettive sintassi.

Hanno creato anche una sapiente formula di display, che alimenta la capacità della scultura di genere spazi attrattivi, sculture come veri e propri dispositivi di attivazione percettiva, in

grado di dialogare con la dimensione architettonica dei contesti in cui le opere vengono ospitate.

Con queste opere, la scultura sembra avere un radioso futuro.