

Da: *Collaborations: Warhol, Basquiat, Clemente*, a cura di T. Osterwold, catalogo della mostra (Kassel, 4 febbraio - 5 maggio 1996; Monaco, 25 luglio - 29 settembre 1996; Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 17 ottobre 1996 - 19 gennaio 1997), Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 1996, pp. 23-27.

Un'utopia diventa realtà Collaborazione - L'armonia vissuta

Erika Billeter

*Io credo, oggi,
che una collaborazione sia la soluzione
e che essa ci possa portare quell'armonia
che è in grado
di salvare l'arte dalla confusione infinita.*

JeanArp

La collaborazione tra artisti ha una notevole tradizione. Tra pittori e scultori, per esempio, la divisione del lavoro risale già al Trecento. E nei laboratori dei pittori del Seicento e del Settecento il lavoro veniva diviso per generi: gli uni si specializzavano sulla pittura paesaggistica, gli altri sulle figure accessorie che la popolavano. Ma non è di questa confluenza di generi che qui vogliamo parlare.

La presente rassegna illustra la collaborazione tra Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat e Francesco Clemente. E in questo contesto essa risveglia la curiosità e solleva interrogativi. Da quando esiste una simile comunicazione artistica e chi ne furono gli artefici? La collaborazione tra Warhol e Basquiat, talora anche in combinazione con Clemente, si fonda su un'ispirazione reciproca. Essa è caratterizzata da comuni concezioni intellettuali, laddove ciascuno degli artisti coinvolti conserva il proprio stile individuale e reagisce all'altro in maniera personale. Il risultato è un quadro di gruppo concepito in maniera in sé conclusa. È l'espressione dell'armonia tra artisti. Un'armonia che presuppone un profondo legame di pensiero e di espressività artistica che si manifesta attraverso una formulazione di segno unitario, di forme vitali che sottendono come un *fil rouge* le opere comuni di questi artisti. Un simile fenomeno, tuttavia, si manifesta chiaramente solo nel Novecento, benché alcuni primi tentativi in tal senso si abbiano già durante il romanticismo, che formula il bisogno, il desiderio, la nostalgia di una comunanza artistica che si concretizzi nel quadro.

"Abbiamo discusso dello stato attuale dell'arte; noi tutti sentivamo in maniera molto forte quanto essa fosse caduta in basso e ci siamo offerti di impegnarci con tutte le nostre forze per risollevarla. Ci siamo stretti la mano, era nata un'alleanza che speriamo possa resistere saldamente."¹

Nel 1808 viene fondata la "St. Lukas-Brüderschaft" (Confraternita di S. Luca). È la prima comunità artistica di pittori: ancora non dipingono insieme, ma "pensano" e "sentono" insieme. Il gruppo, che successivamente entrerà nella storia con il nome di "Nazareni", rappresenta il primo anello di una

¹ Eckart Klessmann, *Die Deutsche Romantik*, DuMont Verlag, Colonia 1979, terza ediz., 1984, p. 49.

lunga catena di comunità artistiche, ciascuna delle quali diventerà assai nota. L'esperienza di gruppo trasmette forza. La coesione di gruppo rappresenta un fattore essenziale nel tentativo di confrontarsi con una società critica, nella quale il singolo artista svolge la parte di *outsider*. Contemporaneamente, essa si rivela essere la possibilità migliore, in quanto più razionale, di affermare una nuova corrente artistica. È questo dato che spinge per primi i dadaisti a lavorare assieme. Uno dei primi lavori collettivi, scoperto solo di recente nel Landesmuseum di Münster, viene tuttavia realizzato già qualche tempo prima nella cerchia del *Blaue Reiter* (Il Cavaliere Azzurro) da due artisti legati da profonda amicizia, Franz Marc e August Macke: realizzato nel 1912, esso intende documentare l'identità di concezioni e la loro amicizia.

Un artista che crede fermamente e appassionatamente alla missione e all'ispirazione del lavoro collettivo è Jean Arp. In Sophie Taeuber egli trova la partner ideale con la quale mettere in pratica questa sua convinzione. Come in precedenza per i Nazareni, la comunanza del lavoro artistico scaturisce da un'analoga preoccupazione per l'arte. "Cercavamo un'arte elementare che guarisse l'essere umano dalla follia del tempo."² Entrambi concordano sul fatto che la creatività del futuro si situi nell'anonimia del collettivo. Nel quadro di una concezione pressoché identica della propria missione artistica, che si completa e si ispira, attraverso stimoli reciproci, tra il 1916 e il 1919, essi progettano i fondamenti della loro produzione successiva, che si esprime in una serie di "Duo-Arbeiten" (Lavori a due), collage, ricami e oggetti in legno. Una delle prime e massime espressioni di questo nuovo modo di lavorare è costituita dai collage del 1918-19, nei quali vari rettangoli vengono ritagliati e quindi correlati gli uni agli altri in una rigida composizione orizzontale-verticale. In quegli anni, sia per Sophie Taeuber che per Jean Arp la composizione chiara, geometrica e il rifiuto dei mezzi compositivi tradizionali costituiscono "l'alfa e l'omega dell'arte figurativa".³ Fino al 1943, anno in cui Sophie Taeuber muore, i due artisti realizzano ripetutamente lavori comuni: nel 1937-38, a Parigi, lavori in legno; nel 1939 segue una serie di disegni "a quattro mani".

Proprio nel caso del disegno, nel quale il tratto personale dell'artista risulta particolarmente evidente, essi ribadiscono la convinzione secondo la quale la vera opera d'arte nasce solo nell'armonia della collaborazione: solo attraverso la collaborazione, infatti, essa diventa essenziale. "Questo mescolare, intrecciare, risolvere, questo eliminare i limiti è il cammino che porta all'essenziale."⁴ In questi lavori si esprime appieno la loro nostalgia di armonia che diventa l'espressione del loro amore. In essa si radica la comunità del loro pensiero, del loro sentire e del loro intendere l'arte.

In nessun lavoro si riesce a distinguere l'apporto di Jean da quello di Sophie. Il dialogo incessante con i lavori dell'altro/a diventa una componente talmente scontata e intrinseca dell'attività comune che a loro non interessa tenere distinte le due scritture. Tutte le opere sembrano eseguite dalla stessa mano e concepite dalla stessa mente. Questa coppia di artisti costituisce forse l'esempio più luminoso di un'assoluta congruenza, di un'armonia pura, nella quale l'utopia, ovvero il desiderio di questa armonia assoluta, si concretizza nella realtà dell'opera d'arte.

Tra i grandi lavori realizzati dai due artisti rientra il restauro della Aubette a Strasburgo, al quale partecipò anche Theo van Doesburg. Non è l'ultima volta che Arp collabora con amici-pittori, fedele al suo credo secondo il quale: "Dobbiamo servirci della mano dei nostri fratelli come della nostra..."

² *Sophie Taeuber - Hans Arp*, Kunstmuseum Berna 1988-89, Agnieszka Lulinska, *Zur Besonderheit eines Zweiklangs*, p. 62.

³ Cat. Kunstmuseum Berna, op. cit., p. 62.

⁴ Cat. Kunstmuseum Berna, op. cit., p. 71.

la realtà comune deve sovrastare quella individuale".⁵

Durante la guerra, nell'esilio a Grasse, vengono realizzate collaborazioni da Arp, Taeuber, Sonia Delaunay e Alberto Magnelli. "Cercavamo di dimenticare l'orrore nel mondo. Insieme disegnavamo, dipingevamo ad acquarello e facevamo litografie, e così creammo uno dei libri più belli... Ogni vanità, ogni supponenza, ogni rivalità era scomparsa."⁶ Quei fogli sono il risultato di un gioco emozionante tra gli artisti. Ciascuno vi può venir colto nella sua individualità. Ma ciascuno reagisce all'altro, lo utilizza come spunto per le proprie idee. Arp collabora anche con Kurt Schwitters. Per lui un'amicizia deve anche sfociare in una concreta immagine artistica. "Per ore e ore Schwitters ed io stavamo seduti conversando in maniera rapsodica. Lui poi canalizzava quel nostro poetare e lo faceva confluire nel suo romanzo... Quindi scendevamo nel suo studio, nella bella e orrida grotta Merz... e li realizzavamo incollando i nostri quadri di carta."⁷

Anche Max Ernst si occupa intensamente della collaborazione con i suoi amici artisti. Insieme ad Arp, egli interpreta in maniera lucidissima lo spirito dell'amicizia creativa. Arp apprezza straordinariamente i collage del suo amico DADA-Max.

Max Ernst, dal canto suo, ammira i poemi di Arp. Davanti alla loro apertura nei confronti del lavoro collettivo nulla è più logico che metterlo in pratica. Nei FATA-GAGAS, collage corredati di testi poetici scritti a mano, non si riesce più a distinguere la "mano" dei singoli contributi al lavoro complessivo. Ciò corrisponde esattamente all'intento degli autori. "Si trattava di subordinare il contributo individuale all'opera in modo che la scrittura personale di chi vi aveva partecipato scomparisse dietro un nuovo concetto... quello di comunanza."⁸

Era nata quella che i dadaisti auspicavano: una "vera collettività".⁹ Durante le vacanze estive, passate insieme a Tarrenz in Tirolo, Arp e Max Ernst compongono *s' Fatagagalid*, che viene pubblicata su *DADAAUGRANDAIR, Der Sängerkrieg in Tirol*. Alla pubblicazione collaborarono anche Tristan Tzara e Paul Éluard.

Nel suo testo *Comment force l'inspiration*, Max Ernst parla anche della possibilità del lavoro di gruppo: un'opzione perfettamente rispondente alle istanze del surrealismo. Nel secondo manifesto surrealista André Breton aveva già scritto: "Crediamo di aver aperto al pensiero una singolare possibilità, quella di un Procedimento Collettivo."¹⁰

I *cadavres exquis* costituiscono l'esempio più convincente di questo concetto di collaborazione collettiva, profondamente ancorato nel surrealismo. I disegni vengono realizzati tra il 1925 ed il 1939, cioè nel periodo in cui il gruppo dei surrealisti lavora a Parigi. In essi Max Ernst riconosce l'espressione più pura del modo di lavorare surrealista. "Muovendo dalla speranza di aumentare la casualità degli elementi che sta alla base della composizione di un disegno e con l'intento di rafforzare l'immediatezza delle associazioni, i surrealisti si sono serviti del procedimento dei *cadavres exquis*... Il ruolo importante svolto dal caso viene limitato anzi tutto dal ruolo che si attribuisce al contagio spirituale."¹¹ Il contagio spirituale del quale parla Max Ernst caratterizza tutti i lavori eseguiti in comune, anzi ne costituisce uno dei fondamenti.

⁵ Cat. Kunstmuseum Berna, Gabriele Mahn, *Vom wechselnden Dreiklang*, p. 76.

⁶ Cat. Kunstmuseum Berna, Mahn, p. 83.

⁷ Cat. Kunstmuseum Berna, Mahn, p. 79.

⁸ Werner Spies, *Max Ernst - Loplop*, Prestel Verlag, Monaco di Baviera 1982, p. 106.

⁹ Cat. Kunstmuseum Berna, Mahn, p. 79.

¹⁰ Spies, op. cit., p. 20.

¹¹ Spies, op. cit., p. 20.

La comunicazione spirituale deve esserci, perché un'opera d'arte realizzata nel collettivo trovi una propria armonia compositiva. I *cadavres exquis* sono la prova più lampante di una comunione spirituale, dal momento che l'artista riprende un lavoro che non vede. La carta viene piegata, e l'artista successivo segue alla cieca le orme dell'altro. Ma i surrealisti sono segnati da un tale atteggiamento spirituale "comunitario" che i lavori alla fine sembrano essere omogenei. Ad essi non partecipano soltanto i pittori. Gli amici poeti, lo stesso Breton e Paul Éluard, disegnano con entusiasmo. Tutti contribuiscono a realizzare il concetto della *mise en commun* coniato da Breton.

Quel che Arp auspica già durante il suo periodo dada vale per tutti i lavori in collaborazione: l'ampliamento delle proprie concezioni artistiche. Ma tutti gli artisti nella comunanza creativa cercano anche il dialogo e la comprensione dell'altro.

Il reciproco scambio artistico comporta anche una liberazione di energie proprie che insieme acquistano potenza creativa. Ciò vale per Matta e Victor Brauner, quando dipingono insieme nel 1956, e per il giovane Jackson Pollock che, con William Bazotes e Jerome Kamrovski per un breve periodo, intravede nei quadri collettivi la possibilità di trovare una strada autonoma verso la pittura astratta. Arnulf Rainer realizza con Dieter Rot, ma anche con Günter Brus, interi cicli di lavori. Anche nel loro caso risulta determinante una comunione spirituale che addirittura rivendica il lavoro in comune. Si tratta sempre di intelligenti e raffinati tentativi di trattare congiuntamente una tematica, ma anche di verificare fino a che punto gli elementi comuni nella concezione artistica sono identici, coincidono o divergono.

All'inizio degli anni Ottanta, per un gruppo di pittori berlinesi il lavoro collettivo rappresenta l'espressione dell'amicizia e di un senso entusiasta della vita: Rainer Fetting, Salomé e Luciano Castelli vivono insieme il loro piacere di dipingere. I quadri formano un trittico. Ciascuno dipinge una tela, ma lascia le proprie tracce anche nel campo dell'altro... Essi dipingono contemporaneamente e nello stesso atelier, tela accanto a tela. Quando la passione li prende, producono musica, performances e film. Retrospectivamente, quelle attività hanno l'effetto di formule evocative. Nel comune atto pittorico, nella comune presenza sul palcoscenico essi cercano di reinterpretare la caducità degli incontri nel segno della continuità. È anche un tentativo di conferire durata al rapporto di amicizia attraverso il quadro.¹² Ci sono amicizie tra artisti, che sfociano in un lavoro comune assoluto, non più scindibile, come nel caso di Gilbert & George, i quali definiscono le loro mostre "one-man-show". La loro opera scaturisce dall'unità di pensiero e di sentimenti. Essi sono arrivati a formare una personalità artistica.

Analoga la situazione per Peter Fischli e David Weiss, che a partire dal 1979 narrano storie e costruiscono parabole fatte di oggetti. Solo la concordanza delle volontà può portare a un'armonia così perfetta, inscindibile.

Del tutto diverso, invece, il caso di Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle, una coppia incomparabile che ha creato veri e propri simboli della collaborazione: la collaborazione intesa come dialogo tra i sessi, un'incessante festa Yin e Yang. Essi sono l'esempio di un'unità e di un'armonia uniche in mezzo ai loro contrasti artistici. Tinguely, l'artista del ferro con le sue forme ingombranti, complesse, fredde, industriali, tecniche dialoga con le figure arrotondate, morbide, sculturali, sempre variopinte del giocoso mondo onirico di Niki. Sentimento *versus logos* che coniugandosi producono un sorprendente mondo formale nel quale la dimensione ludica e quella seria si fondono in maniera magica. L'apice di questo confronto artistico, che si risolve nell'armonia, è sicuramente la fontana dedicata a Stravinsky realizzata a Parigi. È l'incarnazione del principio maschile e femminile. I singoli elementi compositivi tradiscono in maniera inequivocabile il loro autore. In comune c'è il punto di partenza: l'*œuvre* di Stravinsky, che i due artisti variano e leggono secondo la

¹² Erika Billeter, *Luciano Castelli - ein Mater träumt sich*, Benteli Verlag, Berna 1986, p. 86 ss.

propria concezione artistica. Il risultato è un'opera da sogno fatta di contrasti, ove le morbide forme colorate e le macchine nere ruotano e si muovono insieme determinando giochi d'acqua. Invisibile, dietro di esse il costante dialogo tra i due artisti, che durante la loro vita comune si sono influenzati intellettualmente. Nel 1961 Jean Tinguely, dopo aver realizzato gli arzigogolati saltellanti e danzanti *Balubas*, disse: "Questa è Niki."

"La fontana di Stravinsky", scrive Pontus Hulten, "esprime una libertà e una sicurezza straordinarie, rare nella collaborazione. Essa è parte di qualcosa che dura da parecchi anni, di un team di successo".¹³

Tinguely e Niki de Saint Phalle sono una coppia di artisti con forti legami verso gli amici - non tanto diversi dai coniugi Taeuber-Arp nel modo di coltivare e stimolare le amicizie. La loro fiducia nella forza dell'amicizia si è materializzata in un gigantesco monumento. Nel bosco di Fontainebleau troviamo il *Cyclope*. Lì, per molti anni, Niki, Jean Tinguely e i loro amici più stretti Bernhard Luginbühl e Daniel Spoerri hanno lavorato a un'opera labirintica e monumentale. Ma anche Eva Aeppli, Soto e Larry Rivers sono stati coinvolti nel progetto. Nel 1987 François Mitterrand dichiara quell'opera patrimonio culturale francese. Uno dei maggiori lavori collettivi realizzati da un gruppo di artisti amici, quasi un lavoro di famiglia, come ama definirlo Luginbühl¹⁴, diventa quindi accessibile al pubblico. Lo spirito dell'unione tra gli artisti, che Jean Arp e Max Ernst auspicavano quale "vera collettività" si realizza qui in maniera significativa: quasi sepolto nella terra del bosco, protetto dagli alberi. Un'idea romantica in un luogo romantico.

In questo senso l'opera realizzata assieme da Joseph Beuys, Andy Warhol e dal pittore giapponese Kaii Higashiyama si presenta in termini diversi: per telefax essi spediscono messaggi disegnati simultaneamente in giro per il mondo; messaggi che il 12 gennaio 1985 arrivano insieme al Liechtensteinpalais di Vienna. L'azione *Global-Art-Fusion* diffonde un messaggio di pace, "mezz'ora di collaborazione artistica al di là dei confini... un gioco serio per la pace."¹⁵ Il messaggio dell'artista giapponese funge da conclusione del presente testo: "Persino l'erba ha il dono della vita".

¹³ *Jean Tinguely - Niki de Saint Phalle – Stravinsky - Brunnen*, Paris, Benteli Verlag, Berna 1983, Pontus Hulten, *Vom Geist einer Zusammenarbeit*, p. 24 ss.

¹⁴ Margrit Hahnloser-Ingold, *Pandämonium - Jean Tinguely*, Benteli Verlag, Berna p. 281 ss.

¹⁵ *Global-Art-Fusion*, cat. Berna 1986, s.p.