

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. 61-63.

Collaborazione: scambio e metodo

Zdenek Felix

Normalmente, la concezione legata al dato artistico implica l'idea dell'unicità e dell'individualità. Ragion per cui, qualsiasi attività collettiva, qualsiasi lavoro di gruppo nell'ambito dell'arte "visiva" parrebbe porsi in netto contrasto con l'originalità dell'atto creativo. Senonché, che cosa tale atto creativo sia realmente è un aspetto di cui in genere si sa ben poco; e ancor meno si sa e ci si interroga sulle influenze e sui rapporti che sottendono l'opera d'arte, ai quali essa è esposta e senza i quali sarebbe impensabile. Sicuramente l'idea di unicità della "creazione" artistica è in qualche modo correlata all'idea del genio, sviluppatasi alla fine del Settecento, il cui fondamento è il conflitto tra due posizioni estetiche, la controversia tra gli "anciens" e i "modernes".¹ I fautori del presente rifiutano l'antichità come modello di riferimento e creano lo spazio per la costruzione del genio, il quale, con l'invenzione, in una sorta di solitaria fuga creativa, conquista il mondo dell'arte e delle idee: il genio non ha bisogno di modelli per esprimersi come individuo inimitabile, al quale l'originalità è data a priori.

Indipendentemente da questa opinione alquanto diffusa, già all'inizio del Novecento si sviluppa una prassi per la quale il pensare e l'agire collettivo, e in taluni casi addirittura il creare collettivo, diventano i presupposti del progresso. La collaborazione temporanea appare utile là dove, grazie a impulsi e stimoli reciproci, essa consente di realizzare più facilmente un intento comune. Nel 1910, Pablo Picasso e Georges Braque lavorano insieme dando vita a una vera e propria interazione intellettuale e stilistica. In quello stesso periodo, Gabriele Münter e Wassily Kandinsky si avvicinano insieme al "gegenstandloses Bild", il dipinto privo di oggetto. Sonia e Robert Delaunay si influenzano a vicenda nella ricerca di un'"astrazione", e negli anni Venti il pittore Amédée Ozenfant sviluppa insieme all'architetto Le Corbusier il "purismo".

Nei tardi anni Sessanta e Settanta, l'idea della coproduzione artistica ha una riviviscenza sulla base di motivazioni politiche e sociali nonché tecnico-materiali. "La prassi di sviluppare insieme a una o più persone un lavoro ha molte concause che permettono di capire perché, in un determinato periodo, la produzione di lavori di gruppo non sia casuale. Per molti fu determinante sapere che l'artista deve rispondere all'ampliamento delle arti superando i limiti di un ambito di produzione fino a quel momento individuale."² Si riconosce l'impeto di quel periodo, lo spirito di un collettivismo utopico, che tuttavia comporta anche la necessità di rivedere le vecchie strutture o di sostituirle con strutture inedite. In effetti, un nuovo clima politico e intellettuale favorisce la nascita di mini-comunità artistiche, anche grazie al nuovo ruolo dei sessi.

Quali esempi significativi delle opere realizzate in comune negli anni Sessanta e Settanta,

¹ Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens 1750-1945*, vol. 1, Darmstadt 1985, p. 16 ss.

² Michael Schwarz, *Künstlerehen - zwischen Tradition und Emanzipation*, in "Kunstforum International", vol. 28, aprile 1978, p. 19.

vorremmo qui citare Bernd & Hilla Becher, Gilbert & George, Anna & Bernhard Blume, così come Peter Fischli & David Weiss. Il motore del loro lavoro è il desiderio, condiviso e comune, di realizzare uno scambio costante di idee e di esperienze, che accompagni un processo di lavoro produttivo nel corso del quale il momento individuale viene trasformato in un altro momento che produce risultati nuovi e inaspettati. In ogni caso, al fine di realizzare un'effettiva coazione delle forze in gioco, è necessaria una polarità tra qualità contrarie e nondimeno compatibili. Le opere nate da una collaborazione presentano una scrittura unitaria, quindi il contributo individuale al prodotto finale non vuol essere quantificabile. Ciò a sua volta significa che l'individuo si ritira consapevolmente in secondo piano per far posto a un soggetto artificiale potenziato.

Diversa la situazione per le collaborazioni degli anni Ottanta, quali quelle realizzate in maniera esemplare da Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat e Francesco Clemente. A differenza delle collaborazioni della coppia Bernd & Hilla Becher, queste rappresentano progettualità comuni temporanee. Mentre nel caso del duo tedesco la collaborazione tecnica e progettuale costituisce praticamente la base, anzi, la garanzia per la realizzazione del progetto globale (tipologie di impianti industriali), nel caso di Warhol e Basquiat essa rappresenta sempre uno strumento funzionale. Anche la prospettiva è diversa: alla cooperazione prevista "a tempo indeterminato", si contrappone la collaborazione, un progetto puntuale, impostato su uno sviluppo reciproco momentaneo.

La partnership limitata, quale quella concretizzatasi negli anni 1984-85 tra artisti così diversi come Warhol, Basquiat e Clemente, è basata sulla reciproca comprensione del lavoro: è un dare e avere.

La testimonianza di Keith Haring, il quale a sua volta realizzò alcune collaborazioni con Andy Warhol, ben illustra lo spirito di tale comunanza d'intenti: "Col passare del tempo Andy imparò a conoscere meglio e ad apprezzare Jean-Michel. Quanto più li guardava tanto più i suoi lavori gli piacevano. Alla fine Andy aveva una tale fiducia in Jean-Michel che gli affidò persino il taglio e la configurazione 'sculturale' dei suoi capelli. La reciproca stima era molto più che una semplice concordanza di opinioni su questioni estetiche. Entrambi erano affascinati dalla casetta di lumaca nella quale ciascuno di loro si nascondeva. Il mistero Warhol si sentiva sfidato dal gioco confondente di Basquiat."³

Nel giro di un anno, un quarantacinquenne Warhol e il ventiduenne Basquiat dipingono insieme più di cento quadri che presentano una peculiare identità. Nella maggior parte dei casi il tratto personale risulta facilmente riconoscibile, tanto più che i due artisti non si sono mai sforzati di dissimulare l'apporto individuale. Al contrario, sia la scrittura che i soggetti sono chiari indicatori dell'impegno comune e insieme specifico dei due autori in questa operazione pittorica.

Generalmente Andy Warhol definisce la struttura di fondo del futuro quadro trasferendo con tecnica serigrafica sulla tela già preparata determinati motivi o segni. Si tratta dei logo di famose aziende, come quello della General Electric, di righe di testo, immagini di riviste, cataloghi di prodotti vari o libri di medicina a carattere divulgativo, che evidentemente lo interessano. Come sostiene Charles Stuckey⁴, queste istantanee vengono riportate sulla tela mediante una proiezione e ridipinte oppure stampate sotto forma di serigrafia. I motivi o soggetti fondamentali, realizzati normalmente in bianco e nero, vengono quindi integrati e completati, vale a dire straniati, mediante gli *input* individuali da Jean-Michel Basquiat e Francesco Clemente. Dall'impatto tra le *images*, in parte assai inconsuete, e i procedimenti tecnici e stilistici fortemente differenti risulta il carattere in parte straniato, in parte provocatorio, spesso anche umoristico e ironico, di questi lavori che non di rado implicano un preciso riferimento a fatti politici e sociali.

³ Keith Haring, *Warhol & Basquiat*, in "Kunstforum International", vol. 107, aprile-maggio 1990, p. 181.

⁴ Charles Stuckey, *Andy Warhol*, Gagosian Gallery, New York 1992, p. 18.

Ciascuno dei tre artisti utilizza l'incontro con le idee pittoriche degli altri per fornire, partendo da una situazione concorrenziale, una risposta pronta ed efficace alla sfida dello stile estraneo e del modo di lavorare dell'altro. Nessuno dei tre artisti si adegua; al contrario, in molti quadri si ha un dialogo carico di tensione, un incontro tra mondi diversi. Effettivamente, il metodo pittorico impersonale, meccanico di Warhol si incontra con il carattere aperto, sostenuto da simbologie spontanee, dei graffiti di Basquiat e con la plasticità sensuale, corporea di Francesco Clemente, è l'incontro di tre mentalità diverse: quella americana, quella caraibica e quella italiana. Sicuramente Andy Warhol, l'artista più esperto, attira i due più giovani, nella sua ricerca di nuove idee e di nuovi stimoli. Nella Factory, la collaborazione come metodo di lavoro era stata peraltro realizzata già negli anni Sessanta. I tardi *collaborative paintings* arricchiscono l'opera omnia di Warhol di una nuova variante di quel lavoro in comune, che per lui ha sempre rappresentato qualcosa di impersonale e insieme produttivo.