

CASTELLO DI RIVOLI

# Bertrand Lavier

## Collaborations

### Warhol • Basquiat • Clemente

18 ottobre 1996 ~ 12 gennaio 1997

Nato a Châtillon-sur-Seine nel 1949, Bertrand Lavier, uno degli esponenti di maggior rilievo dell'attuale scena artistica francese ed internazionale, vive ad Aignay-le-Duc, un villaggio in Borgogna. Ha frequentato la Scuola Nazionale Superiore di Orticoltura del suo paese, ma prima di terminare gli studi si è dedicato all'attività artistica.

Le sue prime opere risentivano delle ricerche sperimentali della fine degli anni Sessanta e, in seguito, delle pratiche comportamentali in cui l'opera consiste nella documentazione, realizzata per lo più tramite fotografie, testi ed oggetti, di un'azione compiuta nel tempo e nello spazio reali.

Dalla fine degli anni Settanta l'oggetto di indagine di Lavier si identifica piuttosto nel rapporto fra la realtà e gli strumenti della sua rappresentazione, dal linguaggio verbale all'arte visiva. Questo interesse lo ha spinto a realizzare le opere con le quali si è imposto all'attenzione della critica internazionale, e che aprono anche la mostra antologica dedicatagli dal Castello di Rivoli.

Con uno spirito che ricorda le analisi sul linguaggio di Michel Foucault, Lavier realizza installazioni come *Polished* (1976), interamente giocata sulla non corrispondenza fra un oggetto dato e la sua definizione verbale quando questa venga tradotta in diverse lingue, compreso il russo e il cinese. Con intento non diverso viene proposto *Rouge Bordeaux par Astral et Ripolin* (1992), un dittico dove due campioni di colore dallo stesso nome si mostrano diversi, essendo prodotti da due diverse case di produzione, mentre i loro nomi li designano come uguali. Dal 1981 l'artista presenta oggetti comuni e perfettamente funzionanti (elettrodomestici, mobili per la casa o l'ufficio) interamente

ricoperti di dense pennellate di materia pittorica, prestando attenzione a che il colore della pittura rispetti in tutti i particolari quello dell'oggetto che va a ricoprire.

Così l'opera d'arte viene sospesa in una dimensione fortemente ambigua.

Quando osserviamo per esempio *Sanjura* (1982), *Erebi* (1983), *Paragon* (1986) e le altre opere di questo genere (i titoli corrispondono al marchio di fabbrica) noi vediamo un armadio da bagno, una scala in metallo, un piano di tavolo da ping-pong e molti altri oggetti che non smettono di essere tali, e che potrebbero essere usati in quanto tali, inseriti però nel contesto dell'arte.

Tale inserimento avviene grazie ad un atto che riduce la pittura e la sua facoltà di rappresentare e di evocare a un atto meccanico, totalmente depotenziato di autorità. In questo modo sia l'oggetto che la pittura si trovano sospesi in una dimensione indecifrabile, dove le diverse identità si sovrappongono e si perdono. Inserendosi nella tradizione inaugurata da Marcel Duchamp e dei suoi *ready-made*, oggetti trovati esposti in veste di opera d'arte, Lavier propone quindi un lavoro artistico che ha per scopo quello di mettere in discussione il concetto stesso di artisticità (tradizionale e non) insieme ai codici che lo legittimano.

Dalla metà degli anni Ottanta l'artista prosegue nella sua disamina con anche maggiore radicalità, proponendo oggetti sovrapposti (un frigorifero sopra una cassaforte, una sedia sopra un frigorifero...) che svolgono la funzione l'uno di scultura e l'altro di suo piedistallo. In questo modo l'artista interviene nella problematica sorta nell'ambito della scultura moderna e della sua presentazione nello spazio con opere che sovvertono i criteri consueti;

i due oggetti comuni prescelti vengono infatti sottoposti ad una gerarchia di funzioni e perciò di valori (la "scultura" è o dovrebbe essere più importante della sua base) del tutto arbitraria e che per di più contraddice se stessa, posto che un unico genere di oggetti (i frigoriferi nel nostro caso) può essere ad un tempo scultura e piedistallo.

Nell'ambito di una simile continua messa in discussione dei criteri consueti di attribuzione di artisticità, Lavier ha operato con appropriazioni di oggetti, segni, immagini desunti dalla vita quotidiana o dall'universo dei mass-media. Il ciclo *Walt Disney Productions*, per esempio, è originato dal casuale ritrovamento di un fumetto dove Topolino e Minnie visitano un museo d'arte contemporanea. Lavier ha fatto realizzare in fotografia a colori, grafica e scultura le opere d'arte astratta immaginata e disegnata nel 1947 dai grafici della Walt Disney.

*Nobilis* (1985-1996) invece è il nome della carta da parati che l'artista espone applicata al muro e nello stesso luogo anche incorniciata, dove i motivi decorativi domestici vengono nobilitati a forma d'astrazione artistica. Una sorta di astrazione *ready-made* sono anche i pavimenti di legno che recano dipinti gli schemi dei campi di basket (*Composition bleu et jaune*, 1996, opera realizzata per la mostra al Castello di Rivoli).

Le opere denominate *Relief-Peinture* presentano elementi di facciata di case prefabbricate che, nella loro struttura geometrica, ricordano (e ad un tempo confrontano con la nostra quotidianità) l'astrazione costruttivista e l'architettura razionalista, due importanti eredità delle Avanguardie Storiche. Il gruppo di oggetti montati su basi in ferro od altri materiali, a cui è dedicata una delle sale del nostro museo, richiamano invece le modalità di esposizione e valorizzazione, secondo criteri determinati dalla nostra cultura, di quegli oggetti d'uso comune presso i cosiddetti popoli "primitivi".

Per discutere quei criteri, Lavier li ribalta ed

espone orsacchiotti, porte di frigorifero o skateboard (*Teddy, Bendix*, 1994; *Chack McTruck*, 1995) dove andrebbero maschere africane o manufatti degli aborigeni. *Giulietta* (1993) fa invece parte di quelli che l'artista chiama *ready-destroy* per contrapporli ai *ready-made* di Duchamp. Se questi ultimi dovevano essere costituiti da oggetti assolutamente indifferenti al loro autore, del tutto privi di pathos emotivo, l'automobile sinistrata scelta da Lavier compare qui proprio grazie alla drammaticità dell'evento che evoca. Il lavoro di Lavier mette dunque in questione i criteri che legittimano e sostengono il sistema dell'arte inteso come ambito specifico di produzione del senso. Le sue indagini tuttavia sconfinano da tale ambito e si rivolgono al reale, di cui mettono in questione le nostre modalità di definizione e con esse le nostre illusioni di dominio.

*Giorgio Verzotti*

CASTELLO DI RIVOLI

# Bertrand Lavier

## Collaborations

### Warhol • Basquiat • Clemente

18 ottobre 1996 ~ 19 gennaio 1997

Nel 1984 tre artisti residenti a New York si dedicano ad un lavoro collettivo, dipingono cioè a quattro e sei mani sullo stesso quadro. Ne nascono dipinti di grande impatto visivo, che costituiscono un episodio importante nell'ambito della pittura degli anni Ottanta. L'esito felice di queste *Collaborations*, esposte al Castello di Rivoli dopo essere state al Museum Fridericianum di Kassel e al Museum Villa Stuck di Monaco, non dovrebbe stupire se citiamo i nomi dei tre artisti: Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente. Warhol (Pittsburgh, 1930 - New York, 1987) è l'esponente forse più famoso della Pop Art americana, la corrente artistica che con il suo ricorso alle immagini dei mass-media ha profondamente influenzato non solo l'arte internazionale ma anche il gusto e il costume ad essa contemporanei. Warhol inoltre, grazie alla sua attività poliedrica che non si limitava alla pittura ma comprendeva il cinema d'avanguardia, l'edizione di riviste e la televisione via cavo, è stato uno dei pochi artisti d'avanguardia affermati e riconosciuti anche fuori dallo specifico ambiente degli specialisti. A New York Warhol era un personaggio che tutti ambivano conoscere.

Jean-Michel Basquiat nella sua breve vita (nato nel 1960 a New York, è morto per overdose nel 1988) ha subito il fascino di Warhol e ne è diventato amico, il che spiega in parte la grande felicità inventiva che vediamo espressa nelle *Collaborations*.

Basquiat è diventato famoso in breve tempo nell'ambito dell'arte americana degli anni Ottanta, quando molti giovani artisti non esitavano, per esprimersi e farsi conoscere direttamente dal pubblico più vasto, a dipingere sui muri e nelle strade di New York. Pur non

identificandosi con i cosiddetti *graffitisti*, Basquiat, come il suo amico pittore Keith Haring, condivide con questi ultimi una grande energia creativa, un segno di immediata comunicabilità ed una incontestabile forza espressiva.

Francesco Clemente, nato a Napoli nel 1952, italiano che vive fra Roma, New York e l'India, è un altro protagonista indiscusso delle tendenze artistiche dello scorso decennio.

Dopo gli esordi in Italia nell'ambito del gruppo della "Transavanguardia" alla fine degli anni Settanta, Clemente al pari dei suoi colleghi (Sandro Chia, Enzo Cucchi, Nicola De Maria, Mimmo Paladino) ha presto suscitato interesse in tutto il mondo contribuendo a creare quel vasto movimento internazionale che negli Stati Uniti viene definito "Neo-espressionismo". Nell'occasione del lavoro collaborativo, a due o a tre, gli artisti si sono dati alcune regole di base: ciascuno avrebbe dipinto una parte del quadro lasciando agli altri lo spazio per intervenire, e una volta terminato il lavoro avrebbe inviato il quadro nello studio degli altri due.

In generale, il metodo compositivo ricorda quello dei *cadavres exquis* in uso presso i Surrealisti, gli artisti cioè hanno dipinto senza preventivamente sapere cosa avrebbero aggiunto gli altri né cosa avrebbero trovato di già realizzato. Nelle opere che risultano da tali lavori comuni si coglie appieno come ciascun artista abbia potuto esprimersi col suo tipico tratto distintivo, il suo stile e il suo universo immaginario, e come nello stesso tempo le specificità linguistiche di ognuno si amalgamino perfettamente con quelle degli altri.

Warhol ha adottato la consueta tecnica serigrafica su tela, facendo galleggiare sulle superfici, di dimensioni quasi sempre molto ampie, immagini e lettere tipografiche tratte da annunci pubblicitari, con uno spirito che non potrebbe essere più tipicamente "Pop Art". Appaiono allora, delineate con perfetta evidenza, immagini di sedie in vimini, scarpe da ginnastica, dentiere, automobili, simboli del dollaro, motociclette, cartelli con i prezzi dei mercati e perfino bistecche e cavoli. Accanto a queste e trattate alla stessa stregua appaiono le parole, siano esse tratte da giornali o facciano parte di marchi di fabbrica, come nel caso di Paramount, Nike, Arm and Hammer.

A questo modo impersonale di dipingere gli altri due artisti contrappongono la loro carica, diversamente ma fortemente espressiva.

Basquiat esplica anche qui il suo vocabolario "neo-selvaggio", per usare un termine coniato in quell'epoca, dando vita ad una pittura agitata, dal violento cromatismo, popolata da figure antropomorfe e da volti dalla dentatura aggressivamente evidenziata, da teschi, maschere, animali e poi parole e frasi, il tutto delineato con uno stile affrettato, corsivo, sintetico, altamente energetico, tipico di un ragazzo di colore che vive i contraddittori aspetti della metropoli americana, vitalistica, consumista e permissiva ma anche violenta e razzista.

Basquiat è aggressivo anche nel modo in cui si relaziona agli altri due pittori, per esempio non esita a cancellare le immagini di Warhol per apporvi le sue, come succede con l'impressionante figura totemica di *China* (1984) o in *White Lobster* (1985), o a sovrapporre segni pittorici ai ritratti di Clemente come avviene in *In Bianco* (1984).

Francesco Clemente non rinuncia in questa occasione a dipingere le figure tipiche del suo universo ideativo: ritratti ed autoritratti, figure umane intere sempre colte in espressioni, atteggiamenti, atmosfere, cariche di mistero ed ambiguità. In una simile dimensione gli oggetti, gli animali

che accompagnano la figura umana assumono quasi un valore simbolico, anzi, ogni elemento visivo sembra divenire la cifra di un linguaggio per iniziati.

C'è sempre in Clemente, e permane anche in queste composizioni, un'attrazione per l'erotismo colto nelle sue manifestazioni più inconsuete, forse sentito come tramite per un rapporto panico con la natura, di cui spesso ricorrono gli emblemi. Il contributo di Clemente alle *Collaborations* può essere indicato proprio nell'inquietudine delle sue figure, che contrastano con la riconoscibilità tranquillizzante di quelle di Warhol al pari della violenza giovanilistica di Basquiat.

*Giorgio Verzotti*