



COMUNICATO STAMPA

Collaborazioni. Warhol-Basquiat-Clemente

Curatore: Tilman Osterwold

Inaugurazione: giovedì 17 ottobre 1996. Periodo: 18 ottobre 1996 - 19 gennaio 1997

Catalogo: Cantz

Fra il 1984 e il 1985 Andy Warhol, il maestro della Pop Art americana, Jean-Michel Basquiat e Francesco Clemente, due fra i più significativi protagonisti della pittura di segno neo-espressionista tipica degli Anni Ottanta, realizzarono una serie di dipinti in collaborazione. Nei lavori a quattro o a sei mani, ciascuno dei tre artisti elabora un suo caratteristico e riconoscibile linguaggio: Warhol interviene con immagini tratte dal mondo della pubblicità, Basquiat ritrae personaggi con uno stile carico di energia mentre Clemente infonde nella sua opera un carattere malinconico e misterioso. Per dare un panorama esaustivo di questa significativa collaborazione, vengono presentate una trentina di opere di Warhol-Basquiat, una decina di Warhol-Basquiat-Clemente, e altre di Basquiat-Clemente.

Bertrand Lavier

Curatori: Ida Gianelli, Giorgio Verzotti

Inaugurazione: giovedì 17 ottobre 1996. Periodo: 18 ottobre 1996 - 12 gennaio 1997

Catalogo: Charta

Lavier, nato nel 1949 a Châtillon-sur-Seine, Francia, vive e lavora ad Aignay-le-Duc. L'artista entra nella scena internazionale alla fine degli Anni Settanta quando, con la sua opera, segna il distacco dalla tendenza pittorica e neo-espressionista allora dominante. Lavier non solo elegge ad opera d'arte oggetti d'uso quotidiano, vicino in questo al *Ready-made* e al *Nouveau Réalisme*, ma li ricopre di pittura innestando una sottile operazione di straniamento e di alienazione, cifre emblematiche del nostro tempo. La retrospettiva, curata da Ida Gianelli e Giorgio Verzotti, propone una selezione di lavori dalla fine degli Anni Settanta ad oggi fra cui le opere realizzate con oggetti sovrapposti (un frigorifero sopra una cassaforte, una sedia su un frigorifero), altre ispirate dai fumetti di Walt Disney, o ancora i *Ready-destroyed*: auto e moto distrutti in incidenti. La più recente ricerca dell'artista è sottolineata da opere dalle dimensioni enormi come *Dolly*, una vera mongolfiera, esposta però sgonfiata e collocata sul pavimento.



COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

**COLLABORAZIONI
WARHOL-BASQUIAT-CLEMENTE**

CURATORE

TILMAN OSTERWOLD

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

GIOVEDÌ 17 OTTOBRE 1996

APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11

VISITA CON I CURATORI ORE 17

APERTURA AL PUBBLICO ORE 19

PERIODO

DAL 18 OTTOBRE 1996 AL 19 GENNAIO 1997

ORARIO

DA MARTEDÌ A VENERDÌ 10-17

SABATO E DOMENICA 10-19

PRIMO E TERZO GIOVEDÌ DEL MESE 10-22

SEDE

CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TORINO)

CATALOGO

CANTZ

LA MOSTRA

Fra il 1984 e il 1985 Andy Warhol, il maestro della Pop Art americana, Jean-Michel Basquiat e Francesco Clemente, due fra i più significativi protagonisti della pittura di segno neo-espressionista tipica degli Anni Ottanta, realizzarono una serie di dipinti in collaborazione. Nei lavori a quattro o a sei mani, ciascuno dei tre artisti elabora un suo caratteristico e riconoscibile linguaggio: Warhol interviene con immagini tratte dal mondo della pubblicità, Basquiat ritrae personaggi con uno stile carico di energia mentre Clemente infonde nella sua opera un carattere malinconico e misterioso. Per dare un panorama esaustivo di questa significativa collaborazione, vengono presentate una trentina di opere di Warhol-Basquiat, una decina di Warhol-Basquiat-Clemente, e altre di Basquiat-Clemente.

Dai testi in catalogo

Collaborazioni. Riflessioni ed esperienze con Basquiat, Clemente e Warhol di Bruno Bischofberger

(...) Per rendere più spontaneo possibile il lavoro di collaborazione proposi a Basquiat che ogni artista, senza consultarsi con gli altri quanto a iconografia, stile, dimensioni, tecnica, ecc., cominciasse autonomamente i propri lavori, pur con la consapevolezza degli altri due artisti che sarebbero intervenuti sulle stesse tele, che occorreva lasciar loro un sufficiente spazio mentale e fisico. Successivamente ognuno avrebbe inviato la metà delle collaborazioni iniziate agli altri due, e infine le opere sarebbero state completate da chi non vi aveva ancora lavorato. Basquiat apprezzò la proposta e si dichiarò d'accordo. Nella mia successiva visita a New York esposi il progetto completo ad Andy Warhol e poi a Francesco Clemente. Entrambi lo accolsero con interesse, considerandolo una sfida inedita, e presto si misero al lavoro. (...)

Da A a B, da B a C e viceversa: le collaborazioni tra Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat e Francesco Clemente.

di Marc Francis

(...) Nel 1984 fu proposto ad Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat e Francesco Clemente di collaborare in una sorta di gioco competitivo in cui tre serie di quattro

quadri sarebbero passate dall'uno all'altro degli studi newyorkesi dei tre artisti, ciascuno dei quali avrebbe continuato, cancellato o modificato il lavoro del suo predecessore. Nel confronto entravano in gioco lo stile di ognuno, oltre ai rapporti interpersonali, le differenze generazionali e la varietà delle origini culturali. Si trattava anche di correre rischi calcolati, perché qualsiasi contributo da parte di un artista poteva essere cancellato dal successivo. La forma del gioco sembra suggerita dall'antico gioco infantile (ripreso negli anni Trenta dai surrealisti) del cadavere "exquis", in cui la testa, il tronco e gli arti di un corpo immaginario vengono disegnati in successione e separatamente dai diversi giocatori, ignari di quanto è stato fatto dagli altri. Nel caso di questi quadri, però, le immagini si sarebbero sovrapposte, e nessuna parte dell'opera sarebbe stata nascosta.

Invece degli elementi di segretezza caratteristici del gioco a cui si ispiravano, come nella maggior parte dei giochi di carte, quelle triangolazioni pittoriche esibivano fin troppo chiaramente i segni e le strategie dell'artista precedente. L'obiettivo non era quello di superare o sconfiggere l'avversario con una mossa inattesa. I quadri non costituiscono infatti una modalità di disseminazione di falsi indizi, come faceva Marcel Duchamp affermando di preferire gli scacchi alla creazione artistica. Sono piuttosto una forma di "allenamento", ancora più esatta della boxe, arte di danzare-simulare-schivare-colpire il cui modello, dagli anni Sessanta in poi, rimane Muhammad Ali, il poeta del ring. (...)

Basquiat e Warhol insieme

di Trevor Fairbrother

(...) Si avvicinava il 1985 e Warhol aspettava la conferma di non essere soltanto una leggenda degli anni Sessanta. Grazie all'amicizia con l'astro nascente Jean-Michel Basquiat si era avvicinato alle più nuove sperimentazioni artistiche. Non gli era sfuggito il commento del "Village Voice" che aveva definito Basquiat "l'artista più promettente del momento" e aveva annotato volentieri il giudizio di Keith Haring secondo il quale Basquiat esercitava "la principale influenza sui nuovi artisti" (*Diari*, rispettivamente 22/5/84 e 20/8/84). Durante i primi anni Ottanta Basquiat aveva compiuto la transizione da pittore di graffiti a neoexpressionista di successo. La sua arte, fatta di volti grottescamente mascherati e di figure stilizzate in un caotico intreccio di parole e segni astratti tracciati freneticamente, incarnava la sfrontatezza del nuovo stile. In contrasto con il lirismo apocalittico dell'espressionismo astratto, Basquiat era sardonico e smaliziato, e tra i suoi temi ricorrevano graffianti attacchi ai miti e agli stereotipi razziali americani. La sua affinità con Warhol era più di contenuto che di stile: entrambi reagivano alle gioie e agli orrori della vita moderna con un'ambivalenza ironica e tuttavia profondamente sentita. (...)

Una visita alla Florida con Jean-Michel Basquiat e Andy Warhol

di Richard D. Marshall

“Lavorammo per circa un anno, a un milione di quadri... Di solito era Andy che cominciava un quadro, con qualcosa di molto riconoscibile come il marchio di un prodotto, poi io lo sfiguravo. Cercavo di convincerlo a lavorarci ancora, per poi tornarci io. Volevo fargli dipingere almeno un paio di cose. A lui piace dare una sola botta e via e lasciare a me tutto il lavoro che rimane... Dipingevamo continuamente l'uno sopra il lavoro dell'altro...” (Jean-Michel Basquiat)

La descrizione che Jean-Michel Basquiat fa dei suoi tentativi di collaborazione con Andy Warhol é particolarmente appropriata al quadro *Florida* dipinto insieme nel 1984. Warhol ha “dato una sola botta” collocando sulla tela l'ingrandimento di un annuncio pubblicitario per una tariffa aerea di sola andata New York-Florida al prezzo speciale di 79 dollari. Il suo contributo ricorda analoghi annunci pubblicitari, prezzi e marchi di fabbrica inseriti da Warhol in altre sue collaborazioni quali *6.99*, *Pontiac*, *General Electric* e *Win \$ 1,000,000*. Dopo il solitario elemento inserito da Warhol, l'iniziativa passa a Basquiat che si sovrappone alla maggior parte di ciò che ha dipinto Warhol e riempie la tela di libere associazioni sul tema della Florida. (...)

Dipingendo la terza mente

di Keith Haring

(...) Jean-Michel e Andy avevano raggiunto un equilibrio salutare. Jean rispettava la filosofia di Andy ed era impressionato dai suoi risultati e dalla sua padronanza di colori e immagini. Andy era stupefatto dalla naturalezza con cui Jean creava e costruiva i suoi dipinti, ed era costantemente sorpreso dell'interminabile flusso di nuove idee. Si stimolavano a superarsi a vicenda. Le collaborazioni parevano nascere senza sforzo. Tutto - le battute scherzose, i commenti sarcastici, le profonde intuizioni, i semplici pettegolezzi - passava attraverso colori e pennelli. Feci diverse visite alla Factory mentre dipingevano insieme. L'atmosfera era giocosa e raccolta allo stesso tempo. L'approccio di Jean-Michel alla pittura e il suo disprezzo per la tecnica creavano un'aspettativa snervante. Si aveva la sensazione di assistere allo svelamento o alla scoperta di qualcosa. Andy era affascinato e intimidito allo stesso tempo. Sembrava proiettato verso nuove altezze. Tornò a dipingere, usando linee belle e delicate tracciate con cura sulla tela. Le pennellate e i gesti mi fecero immediatamente pensare ai suoi primi quadri. Il nuovo contesto di riferimento lo aveva costretto a sviluppare un'abilità grafica ancora più compiuta. Le linee fluivano sulla tela. (...)

I quadri nati dalla loro collaborazione mi sembrano la perfetta testimonianza della profondità e dell'importanza di quell'amicizia. La qualità delle opere riflette la qualità della relazione tra loro. Il senso dell'umorismo che permea le opere ricorda le risate che risuonavano mentre venivano create. Sono un genuino prodotto di quella che William Burroughs ha definito "La terza mente": due menti eccezionali che si fondono per crearne una terza, totalmente distinta e inimitabile.

New York City, 4 ottobre 1988

Final Draft

di Peter Halley

(...) L'aspetto forse più fruttuoso di queste collaborazioni é la loro qualità dialettica e il modo in cui ciascun artista ha rispettato il divergente punto di vista dell'altro. Di solito si pensa alle collaborazioni come atto creativo attraverso il quale due persone di convinzioni simili lavorano per raggiungere un risultato omogeneo e sintetico. Nel caso di Basquiat e Warhol, il dialogo e la differenza sono stati il tema della collaborazione. Ciascun artista si é mantenuto fermamente fedele al proprio punto di vista ideologico e stilistico. L'interazione tra due personalità drammaticamente diverse per origine culturale, che conversano attraverso il linguaggio del modernismo, costituisce la prerogativa di tali opere.

Il voyeur e l'esibizionista

di Grégoire Müller

"É il meglio che Andy abbia fatto dagli anni Sessanta..." Questa è stata la mia reazione spontanea appena ho visto queste tele che Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat avevano dipinto insieme alla Factory. Non ho cambiato opinione in seguito.

Il relativo manifesto, allora onnipresente nel quartiere, suggeriva uno di quei "combattimenti del secolo" fra due grandi pugili; vi si vedevano i due artisti con i guantoni, calzoncini Everlast, ecc. Taluni hanno arricciato il naso dinanzi a questa presentazione mediale, altri si sono sforzati di vedere un vincitore in questo incontro (Warhol, ai punti?). Chi li conosceva ha insistito più giustamente sulla spontaneità, la gratuità di questa collaborazione. L'amicizia che univa Andy e Jean-Michel fa sì che queste tele siano assai più che un evento: una testimonianza, un dialogo pieno di vita e di umorismo fra due sensibilità che simboleggiano - benché in maniere diverse - ciò che vi è di più Pop nella cultura Pop.(...)

I Diari

di Andy Warhol

Giovedì 19 settembre 1985

...E mentre stavamo andando all'Area abbiamo deciso di andare all'Odeon. Quando siamo stati all'Odeon ho chiesto il giornale e sul Times di venerdì ho visto un grosso titolo "Basquiat e Warhol in pas de deux" e ho letto una sola riga - che Jean-Michel era la mia "mascotte". Oh Dio.

Venerdì 20 settembre 1985

Dovevo andare alla mia vernice da Leo Castelli, quella dell'album *Reigning Queens* che mi ha fatto odiare George Mudler perché le ha volute esporre in America. Avrebbero dovuto essere destinate solo all'Europa - qui nessuno ha interesse per i personaggi reali. E questa sarà un'ennesima critica negativa. E ho detto a Jean-Michel di non venirci. Gli ho chiesto se era arrabbiato con me per quella recensione in cui l'avevano definito la mia mascotte e lui ha detto no.

GLI ARTISTI

Jean-Michel Basquiat (New York, 1960-1988) pone le basi della sua ricerca artistica sul graffitismo, tendenza particolarmente diffusa alla fine degli Anni Settanta nelle metropoli americane, trasponendone temi e soluzioni formali sulla tela. L'artista esordisce sotto lo pseudonimo di SAMO, dipingendo a spray nelle periferie di Manhattan. Ben presto però la critica e il mercato si interessano sempre di più a quello che viene definito il "fenomeno Basquiat". Entrato a far parte dell'entourage artistico che gravitava nella New York del Club 57, di Madonna, di Keith Haring e di Andy Warhol, viene riconosciuto nel mondo dell'arte internazionale come uno dei più promettenti artisti. Nel 1982, a soli ventun anni, è invitato alla settima edizione di *Documenta* a Kassel.

Le sue opere, che rimandano al disegno infantile, all'*Art Brut* e all'*Action Painting*, hanno come denominatore comune l'essenzialità, l'elementarità del segno, pur possedendo una grande carica espressiva e provocatoria.

Nel 1983 si intensifica l'amicizia con Andy Warhol, e, nel novembre dello stesso anno, Bruno Bischofberger organizza la mostra *Collaborations* in cui vengono presentate opere di Warhol, Basquiat e Clemente, eseguite a più mani.

Jean-Michel Basquiat muore, nel 1988, a soli 27 anni, stroncato da un'overdose di eroina.

Francesco Clemente, nato a Napoli nel 1952, vive e lavora tra Roma, l'India e New York. Raggiunta la notorietà alla fine degli Anni Settanta, partecipa al movimento della Transavanguardia, ideato e promosso da Achille Bonito Oliva, ed espone nelle principali rassegne del gruppo tra le quali *Transavanguardia Italia/America*, (1982) a cui collabora anche Jean-Michel Basquiat. Il suo lavoro è stato definito "caleidoscopico". Clemente unisce, infatti, ad un nomadismo di vita un nomadismo artistico. L'artista utilizza tecniche diverse, dalla pittura all'affresco, dalla fotografia alla grafica. I temi della sua ricerca vanno dall'autobiografismo all'uso di una simbologia che unisce aspetti sessuali, erotici ma anche mistici, resi con un felice equilibrio espressivo e una freschezza di immagini che costituiscono la cifra del suo lavoro. Già in passato Clemente aveva realizzato lavori a più mani, nel 1981, prima di trasferirsi a New York, aveva collaborato in India con artisti tradizionali, e, successivamente, aveva creato "manoscritti miniati" con poeti americani come Allen Ginsberg, Harry Mathews e John Weiners.

Il lavoro con Warhol e Basquiat è in sintonia con l'operare di Clemente secondo il quale, come scrive Marc Francis, "ogni artista è libero di attingere da un vasto fondo comune di immagini e stili preesistenti, rielaborati dalla sua mano".

Andy Warhol (Pittsburgh 1928 - New York 1987) è considerato il maestro della Pop Art americana ed una delle personalità più importanti dell'arte del nostro tempo.

La ripetizione seriale di immagini, tramite un mezzo tecnico, costituisce per Warhol non solo un metodo di produzione ma soprattutto acquisisce un valore teoretico fondamentale: "La ragione per cui dipingo in questo modo è che voglio essere una macchina, e sento che quando faccio una cosa e la faccio come se fossi una macchina ottengo il risultato che voglio". "Guru" della cultura di New York, la "grande mela", del mondo della pubblicità e dei mass media, Warhol con le sue opere determina non solo un drastico mutamento nell'arte contemporanea ma influenza anche il costume, l'uso delle immagini. Le sue *Campbell's soup*, *Green Coca Cola bottles*, *Dollar Signs* e i ritratti di personaggi famosi divengono immagini-simbolo della società contemporanea.

A proposito della collaborazione con Basquiat, Andy Warhol scrive nei suoi diari: "Lunedì, 16 aprile 1984 (...) Alle sei meno cinque ho dipinto un quadro della serie dei Cani in cinque minuti. Avevo una foto e ho usato la macchina che proietta l'immagine sulla parete; ho messo la carta dove c'era l'immagine e ho tracciato. Prima l'ho disegnata e poi dipinta come Jean-Michel. Credo che i quadri a cui lavoriamo insieme siano migliori quando non si distingue chi ha fatto quali parti (...)".

A un anno dalla sua morte, il Museum of Modern Art di New York ha organizzato la più grande retrospettiva dedicata alla sua opera. La mostra itinerante viene presentata all'Art Institute, Chicago, alla Hayward Gallery, Londra, al Museum Ludwig, Colonia, a Palazzo Grassi, Venezia al Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi.

Opere in mostra

Warhol-Basquiat

Arm and Hammer II, 1985

Perishable, 1984

Chair, 1985

Lobster, 1985

White Lobster, 1985

Collaboration, 1985

Pink Lobster, 1985

Number 1, 1984

Don't Tread on Me, 1985

Clearboy, 1985

Bananas, 1984

Keep frozen, 1985

General Electric - White, 1984

Polizia, 1985

Aging Ali in Flight of Life, 1984

Drug King, 1984

Socialite, 1984

Zenith, 1985

Florida, 1984

Paramount, 1984

Olympics, 1984

Cabbage, 1985

El Jefe, 1984

Stoves, 1985

Dogs, 1985

Don't Tread Tennis, 1985

Motorbike, 1985

Eggs, 1985

China, 1984

Third Eye, 1985

Sin more, 1985

Casa del popolo, 1984

Warhol-Basquiat-Clemente

Saxophone, 1984

Cilindrone, 1985

Pure, 1984

Pole Star, 1984

Pimple Head, 1984

Premonition, 1984

Hand Ball, 1985

Alba's Breakfast, 1984

Basquiat-Clemente

Number Five, 1984

Kiss, 1984



COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

BERTRAND LAVIER

CURATORI

IDA GIANELLI, GIORGIO VERZOTTI

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

GIOVEDÌ 17 OTTOBRE 1996

APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11

VISITA CON I CURATORI ORE 17

APERTURA AL PUBBLICO ORE 19

PERIODO

DAL 18 OTTOBRE 1996 AL 12 GENNAIO 1997

ORARIO

DA MARTEDÌ A VENERDÌ 10-17

SABATO E DOMENICA 10-19

PRIMO E TERZO GIOVEDÌ DEL MESE 10-22

SEDE

CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TORINO)

CATALOGO

CHARTA

LA MOSTRA

La mostra, di taglio retrospettivo, propone una selezione di opere che documentano l'attività dell'artista francese dalla fine degli Anni Settanta ad oggi.

Punto di partenza cronologico é infatti l'installazione *Polished* del 1976, importante momento di passaggio fra le opere precedenti di Lavier, di tipo prevalentemente fotografico, e quella che si può definire la sua ricerca maggiore, di tipo scultoreo-oggettuale, con la quale l'artista si é imposto all'attenzione internazionale.

Gli oggetti comuni ricoperti di densa pittura o le sculture costruite sulla semplice sovrapposizione di due diversi oggetti sono le operazioni più note dell'artista, e attraversano come costanti tutta la sua produzione.

Vengono presentate opere come *Lavier/Morellet, Tennis/Volley-ball, Brandt/Haffner* (un frigorifero sopra una cassaforte) che richiama ironicamente l'intero dibattito modernista sulla scultura e la sua collocazione nello spazio, eseguite negli Anni Ottanta. Sono presenti anche particolari cicli tematici, come le riproduzioni tratte dai fumetti di Walt Disney e realizzate in parte fra il 1984 e il 1990 e in parte nel 1994 con una elaborazione al computer, o come due esemplari dei *Relief-peinture* eseguiti in anni diversi (1988 e 1991), che giocano sull'identità spiazzante del reperto oggettuale (la parete di una casa prefabbricata) e la sua esatta riproduzione fotografica. Compare inoltre il ciclo realizzato all'insegna del *Ready-made Primitif* (dal 1994), vale a dire oggetti comuni presentati sui piedistalli usualmente forniti per le sculture.

La natura di installazione ambientale di alcuni lavori di Lavier é testimoniata da *Nobilis* del 1985 che interviene sulle pareti dello spazio con l'applicazione di carta da parati. La mostra propone inoltre quelli che l'artista chiama *Ready-destroyed*, vale a dire grandi oggetti come automobili o motocicli distrutti a causa di incidenti ed esposti nello stato in cui si trovano. Fra le opere più recenti, una in particolare indica le nuove direzioni del lavoro dell'artista. La sua rilettura della tradizione del *Ready-made* giunge a risultati dall'effetto perturbante, quasi onirico, per via delle dimensioni enormi degli oggetti impiegati: *Dolly* (1993) é una vera mongolfiera, esposta però nell'inaspettata "versione" sgonfiata e collocata al pavimento.

In mostra verrà presentata un'installazione appositamente ideata da Bertrand Lavier per gli spazi del Castello di Rivoli.

L'ARTISTA

Bertrand Lavier, nato nel 1949 a Châtillon-sur-Seine, Francia, vive e lavora a Aignay-le-Duc.

Inizia l'attività espositiva negli Anni Settanta a Parigi partecipando, nel 1971, alla *VII Biennial de Paris* mentre nel 1973 tiene la prima personale alla Galerie Lara Vincy. Successivamente nel 1977 espone alla Fine Arts Building di New York e prende parte a rassegne come la Biennale di Venezia del 1976.

Nel 1983 si ha la sua prima personale in Italia alla Galleria Massimo Minini di Milano. Giorgio Verzotti scrive in proposito: "la mostra di Lavier non poteva non passare come il primo segno, giunto fino in Italia, terra di origine della Transavanguardia, di un rivolgimento di tendenza. Così fu, infatti, e l'opera di Lavier, al pari di quella degli scultori inglesi, per prime spostarono l'attenzione verso valori diversi da quelli allora correnti, fondati sul pathos dell'espressione".

Nel 1985 l'ARC 2, Musée d'art moderne de la Ville de Paris gli dedica una personale.

In questi anni l'artista espone più volte negli Stati Uniti con personali in gallerie private e all'University Art Museum di Berkeley.

Sempre negli anni Ottanta è invitato alle più significative rassegne collettive d'arte contemporanea, in Europa, negli Stati Uniti, in Australia, in Canada, in Giappone e le sue opere sono presentate nei più prestigiosi musei e centri espositivi.

Bertrand Lavier partecipa alla VII e all'VIII edizione di *Documenta* a Kassel, rispettivamente nel 1982 e nel 1987.

Negli Anni Novanta l'attività espositiva prosegue con la partecipazione a rassegne collettive tra cui *Qu'est-ce qui est contemporain* al capcMusée d'art contemporain di Bordeaux, *Fourth Australian Sculpture Triennial* alla National Gallery of Victoria di Melbourne, *Art en France aujourd'hui* presso i Musei nazionali di Varsavia e di Cracovia, *Art et Publicité* al Centre Georges Pompidou di Parigi e *Antiquité et Modernité dans l'art du XX^e siècle* alla Fondazione Miró di Barcellona.

Nel 1991 espone alla Leo Castelli Gallery di New York e il Centre Georges Pompidou Musée national d'art moderne di Parigi gli dedica un'ampia retrospettiva.

Sull'opera di Lavier ha scritto Giorgio Verzotti: "(Lavier) tratta gli oggetti, le immagini, i segni più diversi alla stregua di stereotipi, tutti similmente allusivi alla perdita della realtà, tutti sostitutivi di questa stessa realtà. Lavier li integra, tutti, ironicamente, al sistema dell'arte, ma non per dare loro, umanisticamente, una nuova vita e una nuova realtà; piuttosto per riflettere sugli effetti del regime delle astrazioni, delle equivalenze, della derealizzazione generalizzata."

Iles flottantes

Note sullo statuto dell'oggetto estetico a partire da Bertand Lavier

di Giorgio Verzotti (dal testo in catalogo)

(...) Il lavoro di Lavier é in effetti un continuo, multiforme e sempre sorprendente attentato alla supponenza del linguaggio nelle due piú diverse articolazioni o specializzazioni. Opere come *Or not to be* (1978), o piú tardi *Socle de peinture rouge* (1986) sono, lo dice l'artista stesso, parole poste l'una contro l'altra, in un cortocircuito logico che le fa funzionare, una volta inserite in un contesto di senso (i linguaggi dell'arte), come anomalie.

Or not to be é un'opera doppia, composta da un blocco di pittura acrilica verde in forma di parallelepipedo che reca incisa la parola "painting", posta accanto alla sua esatta replica in bronzo. Il paradosso qui coincide con la messa in discussione del nome proprio, con una sottrazione ad esso. Un blocco di pittura acrilica può ben fregiarsi del nome di pittura poiché la sua materialità lo assegna ad un simile protocollo espressivo, ne esula però la sua presentazione, il blocco di materia che evidentemente richiama il tutto tondo della scultura.

Un controsenso é poi la scultura vera e propria, la canonica fusione in bronzo qui incongruamente denominata pittura.

Osservazioni simili si potranno fare per *Socle de peinture rouge*, dal momento che un "socle", una base, entra di diritto nel mondo dell'arte solo come strumento vicario, usato per esibire un'opera, non per identificarsi con essa, e l'opera suddetta é in genere comunque una scultura.

I titoli sembrano sottolineare una volontà di fluttuare nell'ambiguità, rinunciando (teatralmente, potremmo dire nel primo caso...) ad incarnare una precisa identità.

Così é per molte opere di Lavier, che per via di questa scelta si distingue fra quegli artisti che hanno operato nel solco di una riattualizzazione della tradizione modernista del *Ready-made*.

Le vernici industriali presentate e nominate col marchio di fabbrica non si esauriscono nella loro propria enunciazione, come tautologicamente fanno *Rosso Guzzi* o *Rosso Gilera* di Alighiero e Boetti. Neppure l'intento dell'artista é quello di restituire all'osservatore dell'opera finita lo stesso tono e timbro del colore così come si trovava allo stato originario, cioè nel barattolo, come dichiarava Frank Stella. Lavier non condivide la sottile provocazione di quelle particolari operazioni di Boetti perché non ne ha bisogno, la pittura essendo già per lui un testo depotenziato di autorità, tant'è che si esprime per paradossi.

La pittura, la scultura, il disegno, la fotografia, l'installazione, tutte le procedure che

caratterizzano l'espressività artistica sono usate da Lavier per sottrarre enfasi all'artisticità stessa, nelle sue opposte e complementari illusioni di rappresentare il reale o di bastare aristocraticamente a se stessa.

E' significativo che il personale ricorso dell'artista al *Ready-made*, espresso nella scelta delle vernici industriali non meno che in quella degli oggetti, comporti come conseguenza un ridimensionamento della soggettività dell'artista, un suo decentramento, che non ha molti riscontri presso i suoi precedenti storici.

Questi ultimi, al contrario, a cominciare da Duchamp, incarnano la versione estrema dell'artista demiurgo, che con un tocco della mano trasforma ogni cosa in oro, cioè ogni oggetto in opera d'arte, e per conseguenza collocano il soggetto nel ruolo centrale, essenziale, di dispensatore del senso.

Pensiamo al telegramma che Robert Rauschenberg spedisce alla gallerista parigina Iris Clert: vi si legge che quello stesso telegramma é un ritratto di Iris Clert, se l'artista lo afferma. Ad un tale attestato di identità e della sua funzione pienamente significativa, che dà nuova vita alle cose, Lavier risponde con *Or not to be*, un'opera che nasce come messa in questione dell'identità, che si realizza nella sospensione del senso, che fluttua nel mare dell'indeterminato.

Anche gli oggetti che Lavier realizza a partire dal 1981, altrettanto indeterminati, fluttuano come sospesi in un universo parallelo. L'artista li sottopone ad uno strano maquillage: li ricopre in ogni parte con uno strato di pittura acrilica data a pennellate spesse, materiche, tangibili, prestando la massima attenzione a che il colore pittorico rispetti fedelmente quello delle superfici che va a ricoprire.(...)

Opere in mostra

Polished (Lucidato), 1976

Or not to be (O non essere), 1978

Erebi, 1983

Golden Brot, 1983

Harvey, 1983

Peinture blanche (Pittura bianca), 1983

Brandt

Haffner, 1984

Walt Disney Productions 1947-1985 n.5, 1985

Walt Disney Productions 1947-1985 n. 6, 1985

Walt Disney Productions 1947-1985 n. 4, 1985

Nobilis, 1985

Crimson (Cremisi), 1986

Paragon, 1986

Socle de peinture rouge (Base di pittura rossa), 1986

Tennis

Volley-Ball, 1987

Walt Disney Productions 1947-1987 n. 14, 1987

Panton

Zanussi, 1988

Relief-Peinture n. 2 (Rilievo -pittura n. 2), 1988

Candy

Fichet-Bauche, 1989

Donnay n. 1, 1989

Intervoile, 1989

Walt Disney Productions 1947-1990 n. 8, 1990

Wal Disney Productions 1947-1990 n.9, 1990

Frigeco, 1991

Giudecca, 1991

Sanijura, 1982

Pleyel, 1991

Relief-Peinture n. 2 (Rilievo-Pittura n. 2), 1991

Rouge Bordeaux par Astral et Ripolin (Rosso Bordeaux di Astral e Ripolin), 1992

Walt Disney Productions 1947-1992 n. 13, 1992

64

100, 1992

Dolly, 1993

Giulietta, 1993

328 GTB, 1993

Bendix, 1994

Girod, 1994

JMB Classique, 1994

Teddy, 1994

Walt Disney Productions 1947-1994, 1994

Walt Disney Productions 1947-1994, 1994

Chack Mc Truck, 1995

Doras, 1995

Walt Disney Productions 1947-1995, 1995

Photo-Relief (Foto-Rilievo), 1996

Walt Disney Productions 1947-1996, 1996

Composition bleu et jaune (détail) (Composizione blu e gialla-particolare), 1988-96

Uni.Mas, 1996

Fenêtre (Finestra), 1982-96

Lavier

Morellet, 1975-85-96

In occasione della mostra Bertrand Lavier ha ideato un'installazione che verrà realizzata per gli spazi del Castello di Rivoli