

ANDY WARHOL

Pisa, BLU | Palazzo d'arte e cultura / 11.10.2013 - 01.02.2014

WALTER GUADAGNINI e CLAUDIA BELTRAMO CEPPI Curatori della mostra

Mostra promossa da
PALAZZO BLU
FONDAZIONE

Con il contributo di



Con il patrocinio di



Prodotta da



Con la collaborazione di

The Andy Warhol Museum
One of the four Carnegie Museums of Pittsburgh

Coordinamento artistico
e segreteria scientifica



Andy Warhol: una storia americana

Nessun artista è stato capace di incarnare le contraddizioni degli Stati Uniti come Andy Warhol.

Figlio di immigrati cecoslovacchi, nasce a Pittsburgh e si trasferisce a New York; si forma al Carnegie Institute of Technology in Pennsylvania e fonda il laboratorio creativo della Factory; cresce nell'America conservatrice degli anni Quaranta e anticipa la liberazione dei costumi degli anni Sessanta, attraversa le tensioni del decennio successivo fino allo scioglimento della Guerra fredda: la sua stessa vita scorre veloce come un grande racconto americano, tanto da costituire un modello per i romanzi di Don DeLillo e una fonte di ispirazione primaria per una recente serie televisiva di successo mondiale come *Mad Men*.

Creativo della pubblicità e artista di ricerca, mescola i due livelli fino a sovrapporli, dando l'impressione di sciogliere – esaurire – il secondo nel primo: viene esaltato dalla critica come un Bertolt Brecht nell'età del capitalismo avanzato e allo stesso tempo criticato a causa della sua totale fascinazione per l'estetica commerciale, per la ricchezza. A distanza di cinquant'anni dalle sue opere più celebri e a più di trenta dalla morte, il suo gesto artistico resta comunque ambiguo, "reazionario" e "rivoluzionario". Vicino e lontano, al contempo, attrattivo e repulsivo come il sogno americano stesso.

Osservare l'evoluzione degli Stati Uniti nella filigrana dell'opera di Warhol significa dunque ripercorrere le grandi serie tematiche che hanno caratterizzato la sua produzione, tentando di farle interagire l'una con l'altra, confrontandole con i materiali preparatori, con le immagini del divismo da rotocalco, con la cronaca giornalistica e con gli oggetti comuni della società dei consumi che hanno provocato alcuni capolavori dell'arte del XX secolo.

È Warhol stesso a introdurre e guidare lo spettatore nel percorso esplicito attraverso il tema ricorrente dell'autoritratto: dalle fototessere degli anni Sessanta alle serigrafie su carta dei Settanta, fino alle celebri tele degli Ottanta. Dietro l'oggettività della serigrafia e delle altre tecniche industriali adottate da Warhol, dietro la produzione di un'arte deliberatamente *impersonale*, si esprime il più inquieto narcisismo artistico del Novecento, inteso come sovrapposizione e cortocircuito tra la ricerca della fama e la

ricerca del sé: «Tutti ricordano che andavo sempre in giro a lamentarmi: “Oh, quando sarò famoso, quando succederà?”», scrive ironicamente l'artista nella sua autobiografia.

Se, come in un celebre aforisma di Warhol, «la Pop art è amare le cose», per comprendere l'estetica americana occorre tornare a osservare le “cose” della Pop Art. Contro alcuni luoghi comuni critici che hanno inteso il gesto warholiano come un remake del *ready-made* duchampiano, le celebri tavole della Campbell's Soup e i Brillo Boxes vengono restituiti allo spettatore nella loro realtà di *trompe l'oeil* o, ancora meglio, in quanto *monumentalizzazioni del quotidiano* considerato nella sua trivialità iterativa, seriale. A differenza di Duchamp, infatti, Warhol ricrea o fa ricreare *ex novo* (con materiali diversi) gli oggetti della società dei consumi, non accontentandosi di firmarli. Dietro l'impersonalità della copia e della serigrafia si nasconde quella concezione laboratoriale e “artigianale” della produzione artistica che Warhol non rinnegherà mai. Nella stessa sezione trova spazio anche la bellissima serie dei *Flowers* dalle tinte accese, che non appassiscono mai. È qui, è nel colore pulsante e ossessivo dei petali che l'estetica del Pop inizia a manifestare qualcosa come un lato oscuro, una componente velenosa o cancerogena che la assale dall'interno e la disgrega e che assumerà altrove le sembianze della morte individuale e della tragedia collettiva.

Osservare l'America attraverso Warhol significa infatti guardare negli occhi gli eventi che sconvolgono la cronaca e la storia: dalla serie dedicata ai *Most Wanted Men* a *Gun*, da *Knives* alla serie di sedie elettriche, fino alle immagini dell'assassinio di John Kennedy. «Il pop viene dall'esterno», scrive l'artista, re-incornicia, filtra, scompone e rimonta le immagini mediatiche sotto gli occhi di tutti, vi pone sopra una patina estetizzante, che allo stesso tempo *vela* e *rivela* tratti non immediatamente percepibili. Coetaneo di Truman Capote e maestro di David Cronenberg, Warhol restituisce il lato oscuro del mito americano nei suoi risvolti spettacolari: la storia degli Stati Uniti diventa letteralmente *A History of Violence*.

Realizzata a partire dal 1962, le celebre icona di Marilyn Monroe costituisce il punto di convergenza delle diverse linee della ricerca artistica e filosofica di Warhol. Marilyn costituisce l'espressione massima dello *star-system* hollywoodiano, quello stesso sistema del quale Warhol costruirà un “controcampo” nella *East Coast*, da indipendente, con i suoi film. Marilyn definisce il canone della sensualità occidentale del suo tempo; palesa la compromissione tra sesso e potere che caratterizzerà tutto il Novecento; muore misteriosamente a soli trentasei anni. Se in molti autoritratti dell'artista troviamo la figura dello scheletro a ricordare la caducità della vita e delle cose mondane, il ritratto di Marilyn è allo stesso tempo l'immagine di una bellezza cosmetica e un teschio agghiacciante. La monoplanarità del ritratto sottrae l'incarnato naturale dal volto e tinte i capelli e le palpebre, marca gli zigomi. È in questa icona, forse la più celebre del XX secolo, che l'estetica Pop stabilisce la massima criticità e allo stesso tempo la massima connivenza con l'immaginario dell'*american dream*. Nell'icona di Marilyn, tale sogno si riproduce e si infrange, ogni volta, di nuovo, a *ripetizione*. Non a caso, è il lavoro su Marilyn ad aprire a Warhol l'ampia prospettiva seriale e lucrativa che caratterizzerà la sua carriera e che troverà massima espressione nelle serigrafie ritoccate delle celebrità del mondo Occidentale.

Ma la principale caratteristica dello sguardo americano del Novecento è stata quella di sapersi proiettare oltre i propri confini, facendo valere le proprie categorie e decostruendo i sistemi ideologici alternativi. Quando negli anni Settanta Warhol pone sul proprio tavolo di lavoro l'icona di Mao Tse-Tung e poco dopo il simbolo con falce e martello, si pongono le condizioni per una sorta di “perestrojka iconografica” *ante litteram*. I colori saturi del Pop solarizzano l'immagine auratica del primo e ne manifestano lo statuto di pura calcomania, mentre i marchi di fabbrica presenti sulla falce e sul martello comprati in

ferramenta e utilizzati per realizzare la serigrafia commercializzano definitivamente il simbolo sovietico. *Critico* verso l'esterno, verso "il fuori" del sistema americano, il Pop warholiano non si esime tuttavia dall'esprimere un potenziale *autocritico*: alla serie di immagine di Mao si accompagna infatti quella del Presidente americano Richard Nixon. Alla massificazione del consenso nei regimi comunisti non si oppone un mondo di pura libertà e democrazia naturale: «In Russia lo fa il governo. Qui sta accadendo in maniera spontanea. Siamo tutti uguali e ci comportiamo allo stesso modo, e sarà così sempre di più», dichiarerà l'artista stesso in un'intervista con un certo compiacimento.

Dal mondo della pubblicità ai miti di Hollywood e dello star system occidentale, dalle catastrofi della cronaca alle icone del potere assoluto oltre cortina, lo sguardo warholiano approda infine all'Italia e cerca di fare i conti con *il mito* considerato nella sua arcaicità, quasi un ritorno alla natura e alla sua forza distruttiva. Temi, questi, che si ritrovano nell'ampia serie dedicata al Vesuvio, realizzata due anni prima della morte dell'artista.

Chiude il percorso un excursus nel Warhol meno conosciuto, dove la *ripetizione* della stessa immagine, tante volte sperimentata dall'artista, si trasforma in *astrazione* e sembra addirittura anticipare i risvolti dell'arte elettronica.

Andy Warhol: una storia americana, si diceva all'inizio. Molto più di una semplice testimonianza storica, le icone del genio di Pittsburgh sono il "corpo del reato" dell'ascesa della più grande potenza economica e culturale del Novecento.

Tornare a osservarle, in questo momento, significa tornare a riflettere su quell'ideologia della felicità che caratterizza l'*american way of life* e che tanto ha influenzato il mondo occidentale. Significa fare i conti con il principio di democratizzazione dell'esistenza insito nel sistema americano e con i suoi limiti. Significa infine riflettere e tornare a riflettere sul ruolo delle immagini, *le belle immagini*, che oggi, più che mai, definiscono l'alveo di senso nel quale in carne ed ossa viviamo.

Pisa, 23 maggio 2013