

## QUALE RELIGIOSITÀ NELL'ARTE DI ANDY WARHOL?

ANTONIO SPADARO S.I.

Andy Warhol è stato giustamente definito «l'America nel momento in cui l'America è diventata il mondo»<sup>1</sup>, cioè appena superata la prima metà del Novecento. Come non ricordare le sue tele che riproducono le ormai celebri lattine di pomodori *Campbell* o le riproduzioni seriali di «icone» popolari quali le bottigliette di Coca Cola, Marilyn Monroe o Marlon Brando? Secondo gli indici di *Artprice* tra il 1997 e il 2006 le quotazioni delle sue tele si sono impennate con un incremento di oltre il 300%. Warhol fa parte di quel gruppo di artisti statunitensi degli anni Sessanta che si sono impegnati a rappresentare «alla lettera» la realtà che li circondava. Gli artisti della *Pop Art*, cioè dell'«arte popolare», cominciarono a utilizzare a livello colto linguaggi della cultura di massa quali le immagini pubblicitarie, i fumetti, il cinema, la televisione, i prodotti di consumo e di moda. All'esperienza individuale subentra l'esperienza di massa, facendo uscire l'espressione artistica dal territorio individuale per aprirlo alla dimensione sociale, collettiva, addirittura massificante e mercificata.

### *Società dei consumi e devozione privata*

Le immagini *pop*, cioè «popolari», sono assunte e riformulate pittoricamente. Andy Warhol è un artista *pop* esemplare. Se altri hanno scelto il fumetto (R. Lichtenstein) o gli oggetti che un americano ha in casa (C. Oldenburg), Warhol ha scelto l'immagine commerciale e tutto ciò che la veicola. Quindi suoi oggetti di rappresentazione sono di frequente etichette commerciali, fotografie di divi o personaggi, simboli o capolavori dell'arte, ma anche angoscianti immagini di disastri e fatti di cronaca nera. I suoi procedimenti sono sostanzialmen-

---

<sup>1</sup> A. BOATTO, *Warhol*, inserto redazionale allegato ad *Art e Dossier*, ottobre 1995, 5.

te due. Il primo è l'isolamento e la dilatazione delle immagini, come avviene in molti ritratti. In questo caso l'immagine è frontale e risulta da un montaggio di inchiostri molto carichi (i capelli neri o gialli, le labbra rosse, l'ombretto blu...) ed è collocata contro uno sfondo di colore astratto (arancione, verde...). Il secondo è la ripetizione seriale del soggetto rappresentato, dai ritratti alle icone del consumo (Coca Cola, *Campbell...*). Così in una stessa opera l'immagine viene ripetuta in un'unica tela a modello della ripetizione continua nelle immagini pubblicitarie dell'industria di massa o dei *media*.

Scopo di queste poche pagine non è la presentazione della parabola artistica di Warhol, ma, molto più limitatamente, l'accento a un aspetto quasi del tutto trascurato della sua ispirazione, cioè l'elemento religioso. Una mostra tenutasi a Roma presso il Chiostro del Bramante dal titolo *Andy Warhol. Pentiti e non peccare più!* ha fortunatamente condotto l'attenzione del pubblico italiano su questo aspetto così in ombra della produzione dell'artista<sup>2</sup>. Il titolo della mostra prende spunto da *Repent and sin no more!*, un'opera in acrilico e serigrafia a inchiostro su tela realizzata tra il 1985 e il 1986<sup>3</sup>. La mostra comprendeva circa 80 opere su tela, per lo più di grande formato, fotografie e video provenienti dagli archivi di *The Andy Warhol Museum* di Pittsburgh.

Si fa fatica ad accostare la «filosofia»<sup>4</sup> di Warhol — artista eccentrico, esibizionista e trasgressivo — al cattolicesimo. La sua biografia sembra non proporre affatto la figura di una persona plasmata intimamente da valori religiosi. Anzi, tutt'altro: la sua prima celebre *Factory* e le successive, cioè i suoi laboratori newyorkesi, erano anche una sorta di «paradiso *bohémien*», luoghi di promiscuità, sesso libero e uso di droghe. Ma, per rimanere al livello artistico, la sua produzione, così apparentemente appiattita sulla superficie del mercato, della massa, del consumo, non sembra offrire appigli a una visione di salvezza, qualunque essa sia. L'immagine non è mai frutto di un riscatto, non viene mai cercata una bellezza nell'ordinario. Sembra, al contrario, che la sua registrazione sia proprio cinica, priva di sussulti, persino inoltrata sulla strada del degrado. Rimane però vero il fatto che passare

<sup>2</sup> Ricordiamo J. DAGGETT DILLENBERGER, *The Religious Art of Andy Warhol*, New York, Continuum, 1998, che tuttavia ci appare inficiato da alcune forzature. Cfr anche P. GILLES, *American Catholic Arts and Fictions, Culture, Ideology, Aesthetics*, Cambridge (Ma), University Press, 2003, 278-284.

<sup>3</sup> Il catalogo è: G. MERCURIO (ed.), *Andy Warhol. Pentiti e non peccare più! (Repent and sin no more!)*, Milano, Skira, 2006. La mostra è rimasta aperta dal 27 settembre 2006 al 7 gennaio 2007.

<sup>4</sup> Cfr A. WARHOL, *La filosofia di Andy Warhol* [1975], Milano, Bompiani, 2006<sup>6</sup>.

sotto silenzio l'elemento religioso della sua ispirazione non aiuta ad avere una visione complessiva della sua arte. Cercheremo qui di spiegarne il motivo.

Andrej Warhola nasce il 6 agosto 1928 da una famiglia di immigrati cecoslovacchi. Sua madre, rutena, era una donna di profondi sentimenti religiosi, appartenente alla Chiesa uniate. La frequentazione della chiesa di San Giovanni Crisostomo a Pittsburg ha lasciato in lui una traccia profonda, sempre però nascosta, quasi segreta. A casa sua, dopo la sua morte, fu trovato un altare per la preghiera e nella sua camera da letto i segni religiosi sono ben presenti. Accanto al suo letto si trovava un libro di preghiere. Puro estetismo? Schizofrenia tra vita e sentimento religioso? Non è nostro compito esprimere giudizi personali così definitivi. Tuttavia notiamo che il parroco della chiesa newyorkese di *Saint Vincent Ferrer a Lexington Avenue* vedeva quest'uomo fermarsi quasi quotidianamente lì e accendere una candela, facendo anche uso della cappella privata<sup>5</sup>.

Con queste parole il critico d'arte John Richardson sorprende il suo uditorio durante l'elogio funebre di Andy Warhol il 1° aprile 1987 nella cattedrale di *San Patrick* di New York: «Vorrei richiamare un aspetto del suo carattere che egli nascose a tutti tranne che ai suoi amici più intimi: il suo lato spirituale. Coloro che tra voi lo hanno conosciuto in circostanze che erano in antitesi alla spiritualità potrebbero essere sorpresi che un tale lato esistesse. Ma questo c'era ed è la chiave della psiche dell'artista. Nonostante Andy sia stato percepito — abbastanza correttamente — come un osservatore passivo che mai imponeva le sue convinzioni sugli altri, in alcune occasioni egli poteva trasformarsi in un propagandista efficace. Sono a conoscenza per certo che egli fu responsabile di almeno una conversione. Traeva grande orgoglio nel finanziare gli studi di suo nipote in seminario. E con regolarità prestava aiuto in una mensa per poveri a *homeless* e bisognosi. Andy confidava di tenere queste attività all'oscuro di tutti. La conoscenza di questa pietà segreta inevitabilmente muta la nostra percezione di un artista che aveva ingannato il mondo facendogli credere che le sue sole ossessioni fossero il denaro, la fama, il *glamour*, e che potesse essere disinvolto fino all'insensibilità più totale...»<sup>6</sup>. Che Warhol non coincidesse intimamente con la messinscena gaudente nella quale sembrava essere immerso fino in fondo?

---

<sup>5</sup> Cfr G. MERCURIO, «Andy Warhol ci ha ingannati», in ID., (ed.), *Andy Warhol*, cit., 18 s.

Se abbiamo citato testimonianze e dettagli intimi non è certo per il gusto di svelare aspetti nascosti della sua vita, ma perché essi fanno comprendere meglio la complessità del suo animo e rivelano un profondo legame religioso che segue l'artista e lo accompagna fino alla morte, avvenuta nel 1987 in seguito a un banale intervento alla cistifellea. Il riferimento alle immagini religiose, al di là di qualunque intromissione nella sua religiosità personale, resta comunque una costante. Ecco il punto. Si stupisce Gianni Mercurio, curatore della mostra romana: «Si resta sconcertati dal fatto che pochi critici negli anni passati, ma soprattutto nel periodo in cui Warhol era vivo, abbiano notato l'evidente richiamo, anche stilistico, della sua opera con le icone delle tradizioni tardo bizantina e russo ortodossa»<sup>7</sup>. Quale il senso di tale richiamo stilistico? È su questa domanda dunque, e non su particolari biografici, che si sposta il nostro interrogativo sulla religiosità warholiana.

### *L'icona «pop» della dissoluzione*

Se guardiamo i quadri di Warhol avendo presenti le icone orientali verifichiamo che sono molti gli aspetti comuni. Il fondo oro delle icone si traduce nel fondo dal colore astratto, vivido e acceso, dei suoi ritratti. La staticità della rappresentazione orientale è data dal senso di «fermo immagine» che si sperimenta guardando le sue opere, sia che rappresentino persone, sia che rappresentino oggetti. La decontestualizzazione è massima rispetto al contesto visivo e a quello storico. Così è anche evidente la mancanza di coinvolgimento emotivo. I contrasti sono accesi. Il confronto tra le icone e i quadri di Warhol può sembrare ardito, ma diventa piuttosto naturale se condotto avendo davanti agli occhi le immagini. I quadri di Warhol sono vere e proprie «icone pop», com'è stato detto. I suoi ritratti sono quelli dei «santi» pop.

Accanto a queste figure però, è da notare che nella sua produzione è sempre ben presente il tema della morte e della caducità della vita. La morte del padre, quando Warhol era ancora molto giovane, lo aveva profondamente segnato. Ma consideriamo pure che egli si salvò da un tentativo di omicidio per mano della fanatica femminista radicale Valérie Solanas. Molti sono i segni di morte o decadenza che lo accompagnarono nella sua breve vita. Uno di questi fu la precoce per-

---

<sup>6</sup> Ivi, 18.

<sup>7</sup> Ivi, 20.

dita dei capelli all'età di 21 anni, quando si trasferì a New York. Questo fu solamente uno degli elementi che lo hanno sempre portato a non accettare il proprio corpo. Non è da trascurare la morte di molti suoi amici per Aids, il «nuovo» flagello degli anni Ottanta. Non fu possibile per Warhol sottrarsi a una sorta di costante *memento mori*.

Questi segni si trasferiscono nei soggetti della sua pittura: teschi, una sedia elettrica, fotografie che riproducono scene terribili di cronaca nera, incidenti aerei e automobilistici. Ma in realtà sono proprio le sue immagini artificiali, per loro stessa natura, che comunicano una fredda negazione della vita. Come mettere insieme l'attenzione ossessiva e collezionistica (Warhol collezionava di tutto) per il mondano e la percezione della morte e della dissoluzione? Troviamo una risposta nella tensione a reificare la vita, che dà il senso della caducità degli oggetti, del *vanitas vanitatum*. Warhol esorcizza il timore della perdita e della dissoluzione ostentando la morte nella sua riproducibilità mediatica. C'è qualcosa di elusivo e di «scivoloso» nell'opera warholiana<sup>8</sup>. È vero: Warhol ci ha ingannati, il suo è un camuffamento. Chi considera la sua opera come il trionfo delle merci, dei colori del consumo e del successo mondano, perde di vista il gusto amaro dell'effimero che appare evidente, in realtà, considerando le sue «icone» di Marilyn Monroe (che era appena morta) o di Jacqueline Kennedy (ritratta dopo la morte del marito), Liz Taylor (malata di alcolismo), Elvis Presley, ma anche Lenin, che viene ritratto a morte e imbalsamatura avvenute. La felicità sembra essere il retro della tragedia.

Il noto intellettuale, recentemente scomparso, Jean Baudrillard ha interpretato la «passione fondamentale» di Warhol come la volontà di esplorare il mondo come se fosse un puro «effetto speciale», che postula la cancellazione del soggetto, della sua volontà e della sua rappresentazione. La *desideratio*, scrive, «lascia il posto alla “sideratio”, alla siderazione davanti un mondo ritornato a essere inconcepibile, enigmatico, che resiste al significato»<sup>9</sup>. A dire il vero, ci sembra che Baudrillard si fermi troppo presto. Il mondo di Warhol non è *brut de déchiffrage*, cioè, alla lettera, «grezzo da decifrare», quanto decisamente decifrato nelle sue valenze di nulla, di vuoto. L'icona di Warhol è l'esatto opposto, a nostro avviso, dell'icona orientale, la sua immagine speculare. La seconda è immagine dell'eterno e della pienezza, la prima è immagine dell'effimero e del vuoto. Ma la forma e il procedimento espressivi sono i medesimi. Ben oltre la maschera trasgressiva che lucidamente si era ca-

<sup>8</sup> Cfr P. GILLES, *American Catholic Arts...*, cit., 279.

lata sul volto, Warhol fa trasparire una sconcertante consapevolezza della vita. È la precisa immagine del vuoto. E alcune sue espressioni lo rivelano con accenti che sembrano essere tratti dal libro biblico del Qohelet: «Tutte le volte che i popoli e le civiltà degenerano e diventano materialistici, esibiscono le loro bellezze esteriori e le loro ricchezze, e dicono che se tutto ciò fosse davvero sbagliato, non starebbero così bene e non sarebbero così ricchi e belli. È quel che facevano nella Bibbia quando adoravano il Vitello d'Oro, per esempio, e poi i Greci quando adoravano il corpo umano. Ma la bellezza e le ricchezze non hanno niente a che vedere col fatto che stai bene: pensa solo a tutti i belli che si prendono il cancro. E poi un sacco di assassini hanno un bell'aspetto. E questo vi basti»<sup>10</sup>.

Lo scrittore Giorgio Montefoschi, assumendo queste considerazioni e collegandole alla radice religiosa dell'ispirazione warholiana, afferma nel catalogo della mostra romana che l'artista dimostra di sapere di essere un nulla davanti a Dio<sup>11</sup>. Dietro il vuoto ci sarebbe lo spazio per Dio, secondo questa lettura, dunque. È così? A nostro avviso sì, ma con qualche necessaria precisazione. Riteniamo che qui ci sia in gioco qualcosa di non chiaramente definibile. Le tensioni presenti nell'opera di Warhol hanno prodotto interpretazioni critiche conflittuali. In tale conflitto di interpretazioni non va tenuto distante il fatto religioso, così rilevante nella vita personale e intima dell'artista. Proprio la netta separazione tra la vita privata e la «scena» pubblica ironicamente intesa da Warhol fino al mascheramento ci offre una chiave di lettura. Per lui il rapporto con Dio era un fatto intimo, da tenere nel chiuso di una cappella privata o di un altare costruito in casa. Lì, in questo spazio privato, abitava Warhol, presente a se stesso in tutte le sue contraddizioni, al di là del gioco effimero e parodistico dei suoi aforismi e delle sue eccentricità scandalistiche ed esibizionistiche: «La verità, per Warhol, era nelle mani di Dio, non degli umanisti liberali. Ogni aspirazione verso la "verità" in questo mondo è inevitabilmente superficiale e priva di valore. L'arte non può essere depositaria di sapienza; può solamente riflettere, travestire (e godere) il mondo da cui si trova circondata»<sup>12</sup>. Da qui dunque discenderebbe anche il rifiuto del senso alto dell'arte, il suo prestarsi a un gioco, anche economicamente significativo, della riproduzione seriale e *pop*.

<sup>9</sup> J. BAUDRILLARD, «Andy Warhol», ivi, 39.

<sup>10</sup> A. WARHOL, *La filosofia di Andy Warhol*, cit., 62 s.

<sup>11</sup> G. MONTEFOSCHI, «Cosa c'è dietro il vuoto», ivi, 45.

Quello spazio per Dio dunque è e resta uno spazio vuoto. Non c'è spazio per Dio nell'arte di Warhol. O meglio: Dio è sempre e soltanto «fuori» rispetto alla sua opera d'arte. E questa è la garanzia della sua salvaguardia. La prova ci sembra sia data, fra l'altro, proprio da alcune opere ad acrilico e serigrafia a inchiostro su tela di soggetto sacro, come la *Raphael Madonna*-\$6.99 e *The Last Supper*, dove le famose immagini di Raffaello e di Leonardo sono riprodotte più volte nella stessa opera, nella quale poi viene anche inserito il cartellino ovale del prezzo (6.99 dollari), che ricorda impietosamente e dissacrantemente come ogni cosa sia in vendita, anche l'arte e, dunque, anche ogni rappresentazione del sacro. Non sarebbe forse del tutto privo di fondamento l'intravedere in questo atteggiamento persino una forma di nostalgia dell'icona orientale, la potenza di rappresentazione della quale sarebbe ormai irrimediabilmente perduta, e dunque da preservare nella sua inviolabilità a livello del tutto privato. Da qui l'inevitabile ironia della replicazione seriale delle icone *pop*.

In ogni caso, al di là di ogni ulteriore riflessione, sarebbe dunque, a nostro avviso, un inganno cercare la religiosità di Warhol nelle sue rappresentazioni di soggetti sacri, come hanno fatto alcuni. Tutt'altro. Quello sarebbe, al contrario, l'indizio della sua assenza. La religiosità artistica di Warhol è radicata invece nel suo tentativo di spingere il suo Dio al di fuori della rappresentazione artistica, ormai condannata ironicamente e parodisticamente a raffigurare feticci o, per dirla con lo stesso Warhol, il «Vitello d'Oro», cioè un fantoccio dai tratti divini, dal quale per altro egli si è lasciato affascinare.

---

<sup>12</sup> P. GILLES, *American Catholic Arts...*, cit., 282.