

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Tra Lichtenstein e Warhol: il Pop fiabesco di Ugo Nespolo

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/157303> since 2021-02-21T12:14:27Z

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)



indietro avanti

Se vuoi cercare anche periodici elettronici, e-book e articoli usa **TU.IT**.

nuova ricerca unimarc stampa scheda invia e-mail salva bibliografia salva ricerca altri cataloghi lista documenti



1 di 2

Biblioteche: [Accademia delle Scienze](#) , [Arte, Musica, Spettacolo-Dip.Studi Umanistici](#) , [Arturo Graf](#) , [Centro Studi Piero Gobetti](#) , [DFE-Sezione di Filosofia](#) , [Filologia, ling. e trad. classica-Dip.Studi Umanistici](#) , [Istituto Piemontese per la storia della Resistenza](#) , [Psicologia 'Kiesow'](#) , [Sc. Letterarie e filologiche-Dip.Studi Umanistici](#) , [Seminario Arcivescovile di Torino](#) , [Studi Storici 'Tabacco'](#) , [Tutte](#)

Testo a stampa (moderno)

Periodico Quadrimestrale

Descrizione *Rivista di estetica
A. 1, fasc. 1 (gen.-apr. 1956)-. - Padova : Tip. S.A.G.A., 1956-
v. ; 25 cm**Note** Quadrimestrale
In testa al front.: Istituto di filosofia dell'università di Padova; da: A. 1, n. 3 (set.-dic. 1956): Istituto di estetica dell'Università di Torino; almeno dalla n.s. nessuna indicazione di resp
Numeraz. dei fasc. progressiva negli anni (1979-)
Sospeso (1974-1978)
Editore: Torino : Rosenberg & Sellier (1973-)
La 1.s. cessa con a. 18, n. 3 (set.-dic. 1973) ; la n.s. inizia con n. 1 (mar. 1979).**Codice SBN** RML0017821**CUBI** 509870**ACNP P** 00059760**ISSN** 00356212**BNI** 1957 3246**Anno pubblicazione** 1956[Supplementi](#)Contiene **5 Monografie****Soggettario** Firenze [Estetica - Periodici](#)**Dewey** [111 ONTOLOGIA](#)**Classificazione** Gobetti [P Periodici](#)**CDU** [17](#)**Link permanente** <https://unito-opac.cineca.it/SebinaOpac/Opac?action=search&thNomeDocumento=UTO0228393T>

nuova ricerca unimarc stampa scheda invia e-mail salva bibliografia salva ricerca altri cataloghi lista documenti

Per informazioni: info.opac@unito.it©Sebina OpenLibrary è un software [DM Cultura s.r.l.](#) e [IBACN Regione Emilia Romagna](#)
[Informativa cookie](#)

Tiziana Andina
TRA LICHTENSTEIN E WARHOL:
IL POP FIABESCO DI UGO NESPOLO¹

Abstract

Pop Art is one of the most prominent artistic movement of the Nineteenth century whose legacy is very influent also in this century. After a brief historical reconstruction of the origins of Pop Art in Great Britain and in the United State, the paper will offer a comparison between the Warholian way of interpreting Pop Art – a realistic way – the Lichtensteinian way, which is fantastic, and the personal interpretation offered by Ugo Nespolo whose Pop is fabulist and fabulous.

Pop Art

Esuberanza cromatica e ironia. Mi paiono questi i tratti distintivi della poetica di Ugo Nespolo nelle arti visive. Tali elementi sono certamente coerenti con gli obiettivi artistici espressi dalla Pop Art, uno dei movimenti artistici che ha segnato più in profondità l'arte del Novecento e che continua ad annoverare artisti interessanti anche nell'ambito delle arti non occidentali, si pensi al ciclo *Great Criticism* dell'artista cinese Wang Guangyi.

Come è noto, la Pop Art nasce in Gran Bretagna, nella seconda metà degli anni Cinquanta del Novecento, per poi diffondersi, attraverso cifre espressive in parte differenti, negli Stati Uniti. In questo torno d'anni, essere un artista Pop ha significato per prima cosa opporsi alla svolta astrattista dovuta alle avanguardie e alla pittura americana del secondo dopoguerra, per sviluppare una poetica della superficie, in altre parole, una poetica attenta a che l'idea e la raffigurazione espresse dall'opera fossero semplice e diretta, libera da sofisticherie interpretative, e rappresentata attraverso scelte estetiche accattivanti. In questo senso, la Pop Art esalta la dimensione estetica delle opere: il messaggio, quando è presente, è semplice e

¹ This work was financially supported by the Government of Russian Federation, Grant 074-U01.

diretto, l'utilizzo dei colori richiama quello adoperato nella comunicazione pubblicitaria², i modi della rappresentazione vengono semplificati e si fanno estremamente lineari, i soggetti delle opere sono parte della vita di tutti i giorni (si va dagli oggetti d'uso quotidiano, ai personaggi della cronaca e della politica, agli eroi dei fumetti).

I due artisti più noti e significativi della Pop Art di questi anni – Roy Lichtenstein e Andy Warhol – sono legati da un obiettivo comune: marcare con l'aura dell'arte il mondo ordinario, si tratti di scatole di detersivo, di lattine di zuppa oppure della mitologia fantastica dei racconti a fumetti. L'arte Pop interpretata da Andy Warhol traccia le linee essenziali di quello che vorrei definire come un "Pop realistico", mentre, all'opposto, Roy Lichtenstein interpreta le linee fondamentali di un "Pop fantastico".

Warhol conferisce l'aura ai soggetti delle sue opere servendosi di uno stile molto particolare: li rappresenta in chiave realistica, e lascia che la sua narrazione sia completata da proprietà estetiche molto marcate. La forza simbolica della Coca-Cola è tale all'interno della società americana contemporanea e del mondo globale che, come ebbe a suggerire Emile de Antonio all'artista, la rappresentazione più efficace che si possa immaginare non deve far altro che rendere visivamente la Coca-Cola per come è. Lo stesso vale per altri simboli, potentissimi, dell'immaginario e del costume della società americana o del mondo globale: rappresentare Marilyn significa mostrare la cifra più profonda della cultura americana, rappresentarla con i colori che Warhol sceglie per le sue serigrafie significa mettere in mostra l'intimo carattere popolare e a tratti volgare e kitsch di quella cultura. Catturare lo spirito più profondo e intimo di una cultura per esibirlo in una immagine.

In fondo, che questo sia il senso del Pop realista di Warhol, lo dimostra l'atteggiamento delle autorità cinesi nei confronti della serie di ritratti di Mao dipinti dall'artista americano. Nel 2013, in occasione del venticinquesimo anniversario della morte di Warhol, i cinesi hanno potuto visitare a Pechino una mostra antologica dedicata all'artista e inaugurata nel 2012 a Singapore. Nella mostra di Pechino, diversamente che in quella di Singapore furono inclusi, per decisione del ministro della cultura cinese, i dieci ritratti di Mao. Se è vero che i ritratti di Warhol sono un tributo a un potentissimo simbolo del mondo politico e culturale cinese, è anche vero che gli unici a sentirsi legittimati a esprimere il carattere profondo di quel simbolo sono appunto i cinesi³. Si tratta in fondo di una forma attenuata di iconoclastia: è permesso dipingere Mao – a differenza di quelle confessioni religiose nelle quali non è permesso di rappresentare figurativamente il volto di Dio – ma questo permesso è accordato solamente agli artisti cinesi, ossia ai protagonisti di quella storia e di quel mondo.

Mentre Warhol si occupa anzitutto di esprimere lo spirito profondo della società del secondo Novecento – quella americana, soprattutto, ma in un contesto che

²Carrier 2001.

³Per un approfondimento di questi temi cfr. Paparoni 2013: 331 ss.

si stava apprestando a diventare globale, Mao rappresentato attraverso gli stessi tratti stilistici di Marilyn, preconizzava quello che sarebbe diventato un destino economico e culturale comune – Roy Lichtenstein mira piuttosto a nobilitare una parte dell’immaginario dell’americano medio, quello tradizionalmente meno sofisticato e ambizioso, che prende forma nei racconti a fumetti. È il Pop fantastico di Lichtenstein che porta la cultura di massa all’interno dell’arte così detta alta, prendendo a prestito un linguaggio specifico – il linguaggio in codice dei fumetti – per sostituirlo all’idomaticità dello stile tipica della produzione artistica tradizionale.

Per comprendere le differenze e le somiglianze dei due modi di intendere il Pop è sufficiente osservare un disegno della *Coca-Cola* (1962) di Warhol e il disegno dell’*Alka Seltzer* (1966) di Lichtenstein. Roy Lichtenstein getta l’arte nella sfera dell’immaginario collettivo, Andy Warhol trasfigura l’ordinario servendosi del colore e di una rappresentazione molto aderente alla realtà. Per Lichtenstein come per Warhol, così come sarà per Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, il punto importante era sottrarre l’arte alle logiche della pura concettualità preferendo una intensa produzione di immagini. In questo senso gli artisti Pop si impegnano a esplorare la superficie delle cose che raccontano: i contenuti, amava dire Andy Warhol, sono tutti in superficie. Perciò, l’esuberanza dei colori è decisiva proprio per trattenere lo sguardo dello spettatore sulla superficie dell’opera; il che significa, detto diversamente, sulla sua componente estetica e stilistica. La bellezza, non solo esige di essere osservata, ma impone anche che l’osservatore riservi una attenzione particolare alla superficie che la incorpora e la esprime:

Se volete sapere tutto su Andy Warhol basta guardare alla superficie dei miei dipinti e di me stesso: io sono lì. Non c’è niente dietro.

Nelle opere di Warhol e di Lichtenstein non c’è quasi nulla da interpretare e c’è poco anche da immaginare: per capirle, basta guardarle, e ricostruire i fili del racconto che legano quelle opere alla vita di tutti⁴. La Pop Art esprime dunque pienamente l’idea di un’arte che cattura un mondo accessibile immediatamente, riducendo al minimo il riferimento alle proprietà o ai significati dell’opera che l’occhio non riesce a cogliere.

Tra Warhol e Lichtenstein: il Pop di Ugo Nespolo

È precisamente in questo orizzonte che trova la propria ispirazione la produzione artistica di Ugo Nespolo che, come dicevamo, sintetizza in modi originali la nostalgia per il futuro di Lichtenstein e il realismo un po’ ruvido di Andy Warhol. Le opere di Nespolo sono dei veri e propri racconti e, del resto, l’idea che l’arte serva prima di tutto per raccontare tratti di storia, epica o quotidiana che sia, è tutta espressa nella cifra simbolica di quell’occhio stilizzato che

⁴ Per una lettura diversa dell’opera Pop di Warhol cfr. Danto 1981 e 2009.

è presente un po' dovunque nei suoi quadri, come se si trattasse di una seconda firma, quella artistica. Se Warhol è aderente alla realtà, Nespolo racconta le sue storie con la stessa esuberanza coloristica di Warhol, ma con una diversa cifra surreale, a tratti onirica e fantastica.

La metro a Torino è un esempio perfetto di questo modo di intendere l'arte. Ci sarebbe molto da dire su quella che potremmo chiamare l' "arte per le stazioni della metro". Tra le tante opere possiamo ricordare (almeno), quelle presenti nelle stazioni metropolitane di Napoli, Mosca, Stoccolma, Londra, Parigi, Monaco, Francoforte, Lisbona, San Pietroburgo, Praga, Varsavia, Kiev, Berlino, New York. E poi c'è Torino. In *La metro a Torino*, Nespolo restituisce a Torino e all'Italia parti della sua storia, in modi molto semplici, che rendono insieme l'effetto della meraviglia, per quanto l'Italia ha saputo essere, e dell'incanto, per la bellezza della sua storia. In questo racconto l'opera è davvero tutta nella superficie, giacché quella superficie da sola rappresenta benissimo l'idea dell'artista, senza bisogno di rimandare ad altro.

I nomi delle fermate della metro di una grande città spesso si riferiscono a particolari aspetti della città. Le opere – site specific – di Nespolo, raccontano i titoli delle fermate della metro torinese, traducendo visivamente le caratteristiche dei quartieri della città, senza nulla aggiungere alla narrazione popolare che lega i nomi delle fermate della metro alla vita e alla storia della città. *Monte Grappa*, *Marconi o Porta Susa*, mostrano la frenesia di uno snodo ferroviario (*Porta Susa*), lo spirito degli Alpini (*Monte Grappa*), oppure la sontuosa reggia del Castello del Valentino, su cui si affaccia corso Marconi (*Marconi*).

Roy Lichtenstein aveva fatto qualcosa di simile collocando la sua opera alla fermata di una delle metropolitane più famose al mondo, quella di New York City. Tra la 42^a e Broadway, nel 2002, viene installata *Time Square Mural*, che racchiude molti elementi della poetica di Lichtenstein: personaggi dei fumetti e temi di racconti fantascientifici. E, soprattutto, una visione della New York del futuro, regalata ai newyorkesi.

In questo senso, *La Metro a Torino* è anch'essa un regalo ai torinesi. A differenza di Lichtenstein che guarda al futuro, Nespolo sceglie però di narrare la storia di Torino e dell'Italia, tratteggiando l'idea di un'arte saldamente ancorata alla storia e alla tradizione. È quello che vorrei chiamare un Pop fiabesco e magico. Mentre Lichtenstein porta nell'arte il fumetto, Nespolo porta il suo Pop all'interno di una dimensione egualmente fantastica, ma più marcatamente favolistica. Si tratta di un immaginario che si serve di una simbologia quasi onirica, molto vicina alle narrazioni semplici, e magiche della nostra infanzia.

Accanto alla dimensione fiabesca il Pop di Nespolo esibisce anche un tratto per così dire militante. Esso consiste principalmente nella polemica serrata che Nespolo da alcuni anni sta portando avanti nei confronti degli eccessi del mondo dell'arte⁵. A quel mondo, che è diventato un fabbricante ossessivo di mode

⁵ Nespolo 1994, 2012.

e di fenomeni artistici spot, Nespolo oppone una idea assai solida non solo di che cosa sia l'arte ma anche di quale debba essere la dimensione etica e sociale dell'arte. Ne è un efficacissimo esempio sul piano espressivo *Storie di oggi* (1990) che è, insieme, un tributo al Pop e una dichiarazione di poetica. A chiunque si domandi che "cos'è l'arte", Nespolo, in quest'opera così come in numerose altre dipinte negli anni successivi, indica una risposta ben precisa: l'arte è uno degli strumenti più efficaci di cui l'uomo dispone per raccontare storie di individui o di collettività, di gente sconosciuta così come di interi tratti della storia umana. È la stessa idea espressa in *Museo de noantri* (2003): un uomo stilizzato, di cui importano solo i contorni, un uomo qualsiasi, privo di qualsivoglia tratto di specificità capace di individuarlo, osserva, in quello che è un museo qualunque, le storie della nostra storia. Osserva racconti di re, quadri di artisti New Dada, una serie di Fibonacci e un quadro di Nespolo, anzi per la precisione, un occhio di Nespolo. L'artista che vede e racconta, come un narratore fiabesco, un modo di cui egli stesso è, insieme, una parte e un narratore esterno. Nespolo è parte della storia che racconta ed esplicita questa appartenenza appendendo il suo occhio, a mo' di quadro, nel museo di cui racconta la storia. Eppure, di questa storia, è anche narratore e interprete esterno, dal momento che nelle sue opere dettaglia e indirizza il significato del nostro racconto collettivo, della *storia di noi altri*. Quando l'arte si allontana dalle pratiche che la rendono racconto pubblico e popolare e dal senso di questo raccontare – sembra ammonirci Nespolo – smarrisce la sua dimensione e il suo senso più propri che consistono, principalmente, nel raccontare storie e nel farlo bene. Questo è anche il tratto che rende l'arte qualcosa di essenzialmente diverso da discipline che le sono vicine, ma che non le sono identiche come, per esempio, la filosofia. E questa sembra anche essere la ragione per cui, dopo aver esplorato, nella prima fase del suo lavoro, le possibilità e i limiti del concettualismo, Nespolo cambia decisamente direzione, riportando la sua arte al cuore della memoria e del gusto collettivi. Il mondo dell'arte può decidere di seguire per le vie più improbabili e particolari, ma l'artista in fondo è e rimane un cantastorie che ha accesso alla memoria collettiva e che riesce a parlare all'immaginario comune. Questa, semplicemente, è arte.

Bibliografia

CARRIER, D.

– 2001, *The Aesthetics of Comics*, Philadelphia, Penn State University Press

DANTO, A.C.

– 1981, *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press; tr. it. a c. di S. Velotti, *La trasfigurazione del banale*, Roma-Bari, Laterza, 2008

– 2009, *Andy Warhol*, New Haven - London, Yale University Press; tr. it di P. Carmagnani, *Andy Warhol*, Torino, Einaudi, 2010

NESPOLO, U.

– 1994, *Porte girevoli Una collezione di polemiche*, Torino, Pluriverso

– 2012, *Arte e veleni*, Torino, Espress

PAPARONI, D.

– 2013, *Il bello, il buono e il cattivo. Come la politica ha condizionato l'arte negli ultimi 100 anni*, Milano, Ponte alle Grazie