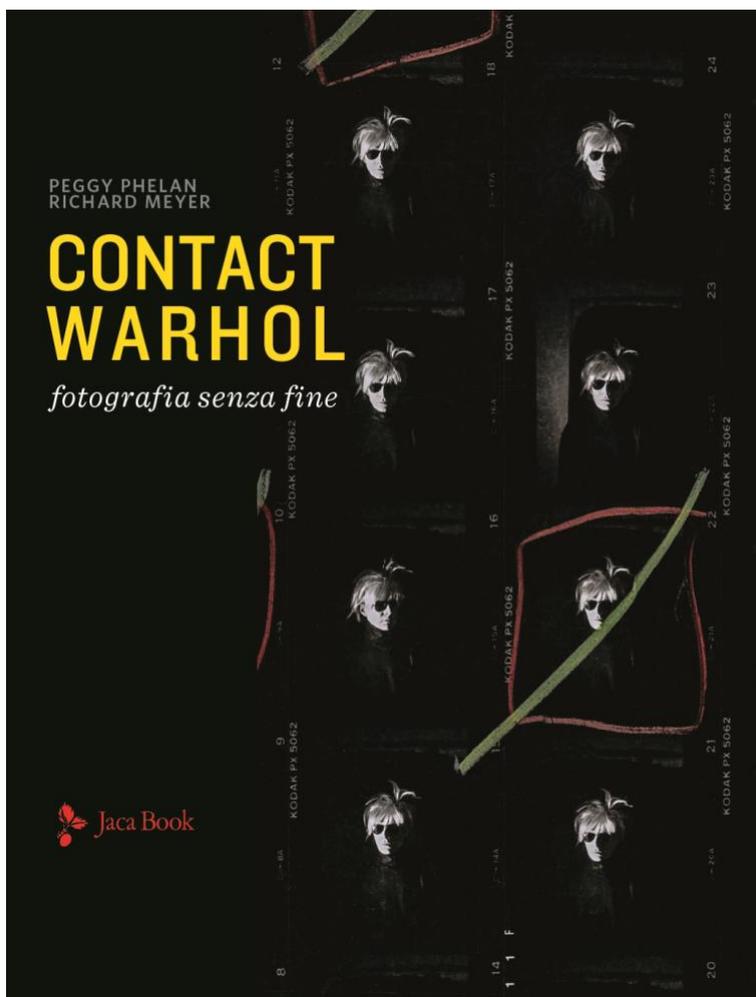


CONTACT WARHOL
fotografia senza fine
PEGGY PHELAN e RICHARD MEYER



«Una foto significa che so dove sono stato ogni minuto. Ecco perché fotografo» - Andy Warhol

Nel corso dell'ultimo decennio della sua vita, Warhol portava quasi sempre con sé una macchina fotografica reflex a lenti singole da 35 millimetri, con cui scattava quasi un intero rullino al giorno, per un totale di 130.000 nuove immagini da esplorare. Questi scatti della sua vita sono visibili su 3600 provini fotografici.

Immagini inedite scattate da Warhol e che ritraggono i protagonisti della sfera pubblica e privata dell'artista.

In questa mini-guida trovi la prefazione e l'introduzione al libro pubblicato da Jaca Book. Un abbagliante **diario iconico del leggendario artista pop** che ha anticipato le nostre abitudini fotografiche quotidiane.

PREFAZIONE

Susan Dackerman

John and Jill Freidenrich Director
Cantor Arts Center at Stanford University

Sebbene le creazioni artistiche di Andy Warhol siano largamente note e ammirate, vi è un aspetto importante della sua opera che è stato toccato solo in minima parte dagli studi. Nel corso dell'ultimo decennio della sua vita, Warhol portava quasi sempre con sé una macchina fotografica reflex a lenti singole da 35 millimetri, con cui scattava quasi un intero rullino al giorno, per un totale di 130.000 nuove immagini da esplorare.

Questi scatti della sua vita sono visibili su 3600 provini fotografici che il Cantor Arts Center della Stanford University ha acquisito nel 2014 dalla Andy Warhol Foundation, grazie all'impegno dell'ex direttrice del Cantor, Connie Wolf. Questi provini – che ritraggono amici, boyfriend, personaggi mondani e celebrità – costituiscono un esauriente archivio dell'attività fotografica in bianco e nero di Warhol tra il 1976 e il 1987, che offre al museo un'opportunità inedita per rendere disponibile tale materiale per fini di studio e di formazione.

Nel corso degli ultimi anni, la responsabile dell'archivio e studiosa di Warhol Amy DiPasquale ha studiato e catalogato il materiale, servendosi dei diari personali di Warhol per ricavare spunti riguardo a dove e quando furono scattate le fotografie. *Contact Warhol* è la prima mostra aperta al pubblico dedicata a questo importante archivio, che offre una nuova prospettiva sulla fascinazione per la fotografia che Warhol nutrì per tutta la sua vita – un interesse suscitato dalle foto autografate delle star del cinema che l'artista iniziò a collezionare all'età di otto anni.

A rendere questa mostra particolarmente entusiasmante è il modo in cui i curatori, Richard Meyer (Robert and Ruth Halperin Professor of Art History in the Department of Art & Art History) e Peggy Phelan (The Denning Family Chair and Director of the Stanford Arts Institute) dimostrano come la fotografia sia stata una forza generativa per l'attività dell'artista nel suo insieme. I curatori svelano come le foto furono scattate, stampate, adattate e infine trasformate nelle serigrafie che costituiscono l'emblema del retaggio dell'artista.

Contact Warhol offre ai visitatori del Cantor un'occasione senza precedenti per esaminare il lascito fotografico dell'artista in un momento storico come quello attuale, segnato dall'ossessione per la documentazione di sé. Tutti noi ci serviamo dei telefoni cel-

lulari per catturare momenti insignificanti o straordinari, in un modo molto simile a quello in cui Warhol utilizzò la macchina fotografica per creare un diario visivo dell'ultimo decennio della sua esistenza. Cosa sarebbe accaduto se l'artista fosse vissuto nell'era dell'iPhone? Contact Warhol è un invito a ripensare Warhol sul piano personale, intimo perfino – attraverso l'obiettivo della sua macchina fotografica.

INTRODUZIONE: WARHOL SENZA CORNICE

Peggy Phelan e Richard Meyer

Questo libro è nato da una sensazione non di chiarezza o sicurezza intellettuale, bensì di incomprendimento. In che modo, ci domandavamo, saremmo riusciti a interpretare ed esporre un archivio di oltre 3600 provini fotografici che in origine erano destinati a essere visti soltanto da Andy Warhol e da pochi amici? Alla fine, abbiamo trovato uno spunto per rispondere a questo interrogativo nella scelta dell'artista stesso di fare propria la contraddizione nell'ambito della fotografia. Esaminando un provino dopo l'altro, siamo rimasti più volte colpiti dall'incessante fascinazione di Warhol per la vita quotidiana, in cui particolari quali i cassonetti dell'immondizia e la bizzarra bellezza dei cartelli stradali graffiati figurano fianco a fianco con i rituali mondani dei ricchi e famosi. In qualcosa come 130.000 scatti, Warhol ha dato forma a uno strabiliante ritratto del proprio desiderio di trasformare il mondo visibile in qualcosa di fotografabile.

I provini fotografici ci guidano all'interno dell'ultima parte della produzione di Warhol come nessun altro materiale è in grado di fare. La sua macchina fotografica mette a fuoco gli scenari culturali e i contesti più disparati, che hanno definito non soltanto l'universo personale dell'artista, ma la scena più vasta della vita notturna newyorchese, in particolare lo Studio 54, popolata da celebrità quali Halston, Bianca Jagger e Liza Minnelli; la vita gay subito prima e durante i primi anni della crisi dell'AIDS; e le culture del viaggio, dello shopping e dell'esibizione artistica tra il 1976 e il 1987. I provini attestano inoltre la ricchezza delle collaborazioni e dei momenti di convivialità di Warhol con artisti e performer più giovani tra cui Keith Haring, Jean-Michel Basquiat e Grace Jones. Durante l'ultimo decennio della vita di Warhol, le sue attività artistiche compresero importanti servizi fotografici, ritratti su commissione, la produzione della rivista Interview e innumerevoli apparizioni promozionali. Nel corso di tutte queste attività, la macchina fotografica accompagnava costantemente Warhol, registrando a un tempo la sua presenza e la sua sottile distanza dal contatto sociale documentato nei provini. Il flash, in particolare, cristallizzava il pop che faceva del party l'ambiente naturale di Warhol, proteggendolo al tempo stesso come uno scudo dall'intimità dei rituali che vi avevano luogo.

In modo forse ancor più cruciale, i provini fotografici illustrano l'ampio spettro dei soggetti che catturavano l'interesse di Warhol come fotografo, immortalando ciò che lo incuriosiva sulle strade, nei locali o nel suo studio, almeno nel momento in cui decideva di realizzare uno scatto. La sensibilità visiva di Warhol rimane tra le più influenti del XX secolo e dei primi anni del XXI. I provini rivelano questa sensibilità al suo livello più essenziale e completo.

Il provino fotografico – un foglio di carta fotografica su cui sono stampati i negativi di una pellicola da 35 mm – è un supporto insolito, forse a maggior ragione nell'era digitale. Se oggi la maggior parte delle persone ha un contatto fisico pressoché ininterrotto con la fotocamera del telefono cellulare, il contatto continuo di Warhol con la sua macchina fotografica mancava dell'immediatezza procedurale che caratterizza i dispositivi digitali – «punta, scatta, invia». Per le macchine fotografiche analogiche utilizzate da Warhol, i provini sono la testimonianza di un momento già trascorso, pur essendo finalizzati a un eventuale futuro processo di sviluppo e stampa. In questo senso, i provini sono un elemento liminale, che richiama più le prove di uno spettacolo che la sua rappresentazione finale. Eppure, come spesso scopre chi vive l'esperienza delle prove, il contesto *off-stage* possiede una magia tutta particolare. Molte delle inquadrature presenti nell'archivio sono circondate da un tratto di matita grassa rossa o gialla, che segnala che l'immagine era tra quelle che Warhol – o forse il suo amico e collaboratore Christopher Makos – intendeva stampare. Spesso Warhol scattava più foto della stessa scena; di conseguenza, quando guardiamo una striscia di immagini in cui uno dei fotogrammi è evidenziato a matita rossa o gialla mentre molti altri sono ignorati, possiamo iniziare a cogliere qualcosa della sensibilità visiva di Warhol. Sebbene egli affermasse spesso che la sua arte era qualcosa che chiunque avrebbe potuto realizzare, i provini fotografici testimoniano in modo inequivocabile la profondità e l'ampiezza della potenza artistica di Warhol.

Riportare alla luce i provini è stata un'impresa ardua. Abbiamo deciso di guardare in faccia i nostri timori tenendo insieme, durante il trimestre invernale del 2017, un corso intitolato «Warhol: Pittura, Fotografia, Performance». Abbiamo avuto la fortuna di incontrare un gruppo di studenti appassionati e ricchi di talento della Stanford University con interessi disciplinari di vario genere, che ci hanno aiutati a comprendere il ritmo oscillante che lega la profondità dei provini nel loro insieme e l'intricata specificità del singolo provino o scatto. Quando portavamo nell'aula del museo le opere di Warhol – provini, montaggi fotografici, serigrafie di grande formato – accadeva qualcosa di particolare. In vari momenti, uno degli studenti rivolgeva lo sguardo verso un'opera di Warhol – per esempio una stampa di Mao – collocata davanti o dietro di lui o di lei, ed esponeva un punto di vista al riguardo. Le opere si trasformavano in attori, quasi in protagonisti della conversazione; e nell'esperienza collettiva riprendevano vita.

Come per prolungare questa nuova vita, abbiamo organizzato una mostra annessa al corso, che abbiamo intitolato *Warhol Unframed*. In una piccola galleria del Cantor

Center for the Arts abbiamo esposto alcune opere di Warhol già facenti parte della collezione del Cantor, accanto a una selezione di provini tratti dal nuovo archivio. I nostri studenti hanno scritto le didascalie affisse sulle pareti, e abbiamo potuto osservare che il pubblico iniziava ad assimilare (e in qualche caso a rifiutare) alcune delle nostre prime intuizioni sul modo migliore di presentare i provini. In tal senso, *Warhol Unframed* è stata una sorta di prova generale per la mostra *Contact Warhol: Photography Without End*.

Questo volume si apre con le nostre reazioni ai provini fotografici – reazioni che si evolvevano via via che ne esaminavamo un numero sempre maggiore. Traendo ispirazione dai dialoghi immortalati sulle pagine della rivista *Interview*, abbiamo registrato le nostre conversazioni, trascrivendone i punti salienti nel capitolo «Parlando di Warhol». A motivarci è stata la convinzione dello stesso artista che le persone abbiano il diritto di cambiare idea, nei contesti pubblici come in quelli privati. L'interesse per Warhol va ben al di là della comunità accademica, e speriamo che queste pagine offrano punti di accesso a un'ampia gamma di lettori.

Phelan fornisce quindi un'introduzione generale ai provini fotografici di Warhol. La sua prospettiva di docente di teoria della performance nelle arti dal vivo è alla base della sua argomentazione secondo cui l'archivio nel suo complesso andrebbe approcciato come una *durational performance*, una testimonianza documentaria della riproduzione ripetuta di un gesto da parte di Warhol – lo scatto e la selezione di fotografie nel corso di un periodo di undici anni.

Il saggio di Meyer, che mostra l'influenza della sua formazione di storico dell'arte, è incentrato sulla lettura di una serie di fotografie che ritraggono il dipinto di Francisco Goya *Il bambino in rosso*, appeso nell'appartamento di Kitty Miller, personaggio mondano newyorchese e vedova del produttore teatrale Gilbert Miller. Meyer ritiene che l'attività fotografica di Warhol si possa interpretare a buon diritto come un tentativo di creare in modo composito ciò che l'artista definì un «ritratto della società».

I saggi di Jessica Beck, Alexis Bard Johnson e Jon Davies si concentrano su aspetti della vita e dell'opera di Warhol sui quali i provini offrono scorci nuovi e avvincenti. Beck si sofferma sulla relazione tra Warhol e Jon Gould, il dirigente dei Paramount Studios con cui Warhol ebbe un legame sentimentale. La morte di Gould causata dall'AIDS ebbe un forte impatto su Warhol, per quanto, forse in modo tipico, la reazione affettiva dell'artista all'evento fosse piuttosto sfumata. Le letture particolareggiate dei ritratti fotografici di Gould offerte da Beck ci consentono di cogliere l'amore complesso e profondo che Warhol nutriva per lui.

Nel suo acuto saggio «La fatica di essere sessuati: Andy Warhol e il travestitismo», Alexis Johnson riprende i numerosi riferimenti dell'artista all'abitudine di «incollarsi insieme» (*gluing*) prima di uscire. Più che essere una semplice allusione al rimettersi in ordine in vista di una serata fitta di eventi mondani, questo *gluing* implicava una concezione dell'apparire e un approccio a esso di natura più profonda. Analizzando i

numerosi provini che ritraggono Warhol mentre posa in vari travestimenti femminili per l'obiettivo di Makos, Johnson suggerisce che l'artista possedesse un'acuta comprensione della forza spesso coercitiva della performance di genere e *queer*.

Il saggio di Jon Davies, «Dai film "immobili" agli scatti», esprime l'idea che i provini fotografici possano aiutarci a scoprire aspetti importanti del lavoro di Warhol in campo cinematografico e televisivo. Davies ritiene che la velocità dell'era delle macchine fotografiche SLR abbia non soltanto spinto Warhol a consolidare la sua concezione del lavoro legato alla realizzazione di ritratti fotografici, ma abbia influenzato anche il suo interesse per la posa in sé. Traendo spunto dalle teorie sul tempo e la performance queer, Davies afferma che la fotografia di Warhol diede vita a una nuova relazione con il tempo visivo, incarnata dalla sua ultima serie televisiva, *Andy Warhol's Fifteen Minutes*.

Il nostro scopo nel realizzare questo libro è stato rendere omaggio alla vastità e alla profondità dei provini fotografici, dando conto al tempo stesso dei temi, delle preoccupazioni, degli oggetti e delle persone specifici che alimentarono l'interesse di Warhol per la fotografia almeno nei suoi ultimi undici anni di vita. La prima selezione di immagini, *Warhol quotidiano*, presenta di volta in volta un provino completo a tutta pagina; la pagina a fronte mostra ingrandimenti di particolari inquadrature che Warhol decise di sviluppare durante la sua esistenza. Questi scatti sono accompagnati da brevi citazioni che ricollegano le immagini a eventi o temi specifici di cui Warhol scrisse in altre sedi. La seconda serie di immagini, *Warhol/Non Warhol*, trae anch'essa spunto da provini fotografici completi scattati da Warhol; in questo caso, tuttavia, la pagina a fronte mostra un ingrandimento di una ripresa che Warhol decise di non stampare. L'opera, quindi, è di Warhol, ma al tempo stesso non gli appartiene. Nel selezionare scatti che Warhol realizzò ma non sviluppò in vita abbiamo inteso enfatizzare il sottotitolo del libro e della mostra: *Fotografia senza fine*. Scegliendo una sola immagine da ingrandire ne abbiamo tralasciato altre che qualcuno avrebbe potuto ritenere più attraenti, o che avrebbero potuto rivestire maggiore interesse in momenti storici diversi, o che, ancora, sarebbero forse apparse più eleganti o interessanti in formati più grandi o più piccoli.

Il volume e la mostra sono i primi passi di quello che confidiamo potrà costituire uno studio compiuto dei provini fotografici nel loro insieme. Abbiamo lo straordinario privilegio di poter invitare i lettori e i visitatori a esplorarne la ricchezza di gratificazioni e provocazioni visive. Resi nuovamente visibili, i provini fotografici ci invitano a riflettere sulla persistente impronta lasciata dalla visione creativa di Warhol sulla storia e sul futuro della fotografia.



Peggy Phelan, Richard Meyer

CONTACT WARHOL

fotografia senza fine

232 pagine, 50.00 Euro

Edizione italiana a cura di Vera Minazzi

Traduzione di Cristiano Screm

In collaborazione con The MIT Press, Cambridge (Massachusetts), London (Gran Bretagna) - Con contributi di Jessica Beck, Jon Davies, e Alexis Bard Johnson.

Il libro è disponibile anche online - [Contact Warhol. Fotografia senza fine. Ediz. illustrata](#)

L'edizione in lingua inglese è stata pubblicata in occasione della mostra *Contact Warhol: Photography Without End*, organizzata e presentata dall'Iris & B. Gerald Cantor Center for the Visual Arts at Stanford University, aperta dal 29 settembre 2018 al 6 gennaio 2019.

Peggy Phelan è una studiosa femminista e una dei fondatori di Performance Studies International. Insegna presso la Stanford University. Il suo lavoro riguarda principalmente l'indagine sulla performance come evento dal vivo.

Richard Meyer, professore di storia dell'arte, insegna arte americana del xx secolo e Storia della fotografia, tiene corsi sulla censura artistica e il primo emendamento, la pratica curatoriale e gli studi di genere e sessualità. Il suo primo libro, *Outlaw Representation: Censorship and Homosexuality in Twentieth-Century American Art* ha ricevuto l'Eldredge Prize.

Questa mini guida è stata realizzata in collaborazione con

