

CONTEMPORARY LOUNGE

Tomoko Nagao

Micropop come presa di coscienza sulla società

intervista di Noemi Capoccia

Tomoko Nagao (Nagoya, 1976) è una delle principali voci dell'arte contemporanea giapponese. Con la sua arte, ponte tra Giappone ed Europa, sceglie soggetti tradizionali e li rielabora secondo l'estetica Micropop, spesso in maniera ambigua. Una conversazione con l'artista.

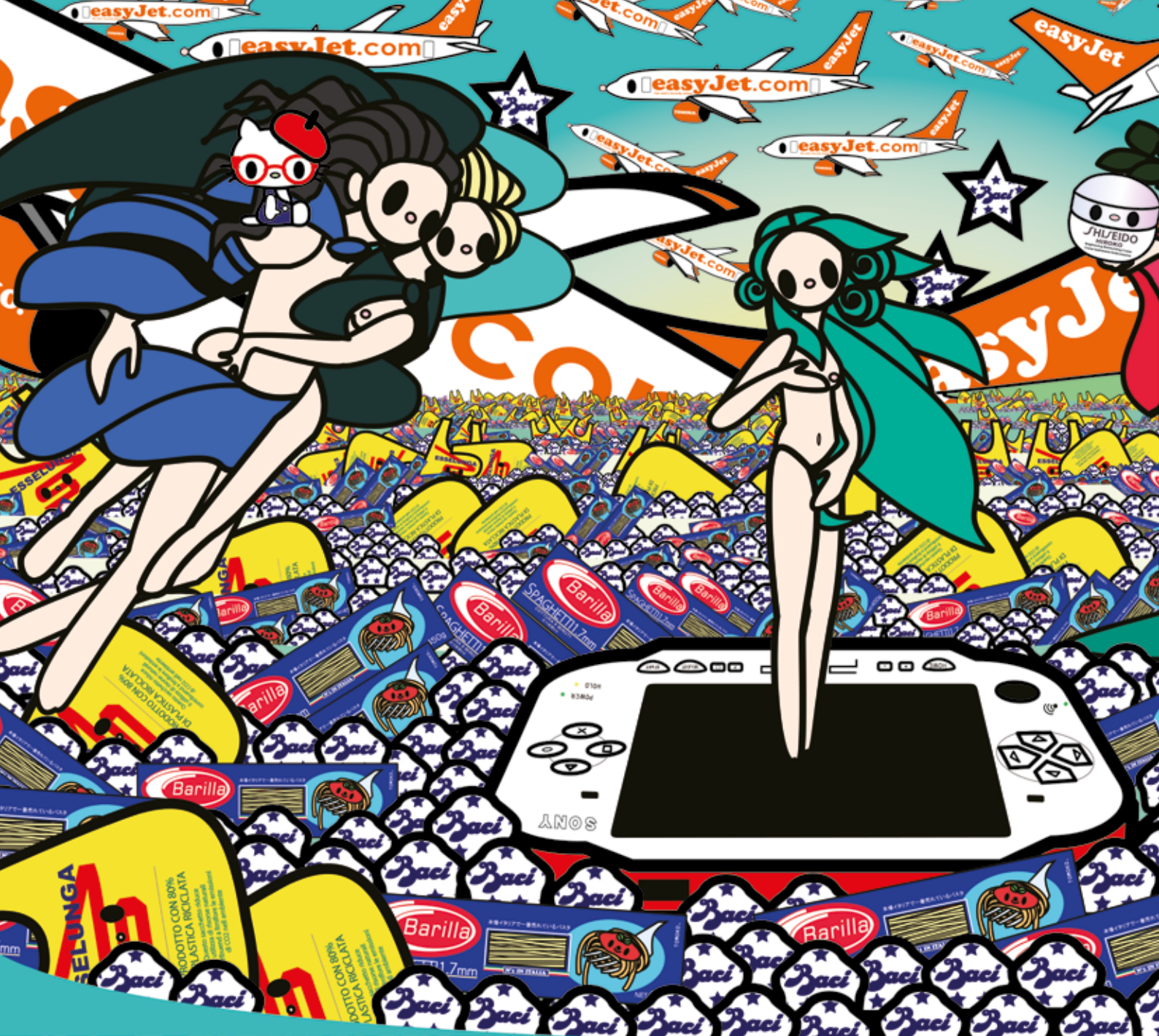


Tomoko Nagao, nata a Nagoya, Giappone, nel 1976, da tempo vive e lavora a Milano. Dopo il diploma al Chelsea College of Art & Design, ha conseguito un Master in Fine Art a Londra nel 2003. La sua arte si distingue per l'approccio alla contaminazione dei linguaggi, aderendo alle esperienze culturali Neo-pop e Superflat. Tomoko è in grado di elaborare opere che, a una prima vista, sembrano semplici, ma che in realtà offrono letture stratificate. Un primo livello di lettura analizza l'integrazione della tradizione giapponese delle *Anime* con i miti della cultura occidentale, già influenzati dalla lunga esperienza del Pop. I grandi maestri come Caravaggio, Leonardo da Vinci,

Salomè

FOTO SOPRA: Tomoko Nagao, *Salomè*
(2017; olio su tela, 50 x 60 cm)

Sandro Botticelli, Tiziano, Velázquez, e la scuola di Fontainebleau si legano con l'iconografia moderna dei brand più conosciuti. Tutto questo porta alla luce un'ironia che sfocia nella satira. Un secondo livello riguarda invece la scelta di soggetti tratti dalla tradizione, spesso legati a figure femminili sottilmente erotiche o miti della bellezza occidentale, rielaborati nell'estetica Kawaii. Tomoko Nagao vuole ridare loro una nuova vita, trasformandole in figure eroiche di una femminilità che desidera liberarsi dalla violenza e dallo stereotipo dello sguardo ma-



schile, per affermarsi come protagoniste. In questo processo, si inserisce un aspetto più intimo del suo lavoro che riflette l'esperienza di una donna artista nell'ambito culturale, tra difficoltà e ambiguità. L'opera di Tomoko vuole anche ampliare il discorso alla condizione della donna giapponese contemporanea, una realtà sempre più fragile, ma capace di nascondere il proprio dramma dietro un'immagine di spensieratezza.

Cosa ha scatenato il Suo interesse nel creare reinterpretazioni di opere antiche? Come interpreta il dialogo tra l'arte del passato e le dinamiche dei tempi contemporanei?

Quando mi sono trasferita in Italia nel 2006, dopo aver completato la laurea alla Master Art University di Londra, mi ero già immersa nella storia dei capolavori dell'arte occidentale e, vivendo in Italia,



The Birth of Venus with Baci, Esselunga, PSP and Easyjet

FOTO A SINISTRA: Tomoko Nagao, *The Birth of Venus with Baci, Esselunga, PSP and Easyjet* (2019; opera digitale)

visiva e culturale si aggiunge il mio punto di vista da artista giapponese, con un background diverso, legato alla religione animistica e alla xilografia di Hokusai, che si fonde nella cultura pop dei manga e del Kawaii. Nella scelta delle opere c'è poi una predilezione per il capolavoro acclamato: Leonardo da Vinci, Caravaggio, ad esempio. Procedendo in questa direzione mi sono accorta che la mia scelta ricade su alcuni soggetti che implicano la rappresentazione della figura femminile: la donna vista dall'uomo mi attira particolarmente. Questo aspetto ha generato un filone della mia pittura dedicato a figure femminili emblematiche: eroine del passato, bambine di nobile rango o prostitute assunte a nobili donne: non tanto perché siano donne, ma perché il loro ruolo è sempre in subordine e sottoposto a giudizio rispetto alla visione maschile. L'esempio più noto in tal senso è quello di Salomè. La figura di Salomè, così mitizzata da una certa cultura simbolista di fine Ottocento nella donna fatale, diventa nella mia libera interpretazione una vittima essa stessa dei poteri forti che la circondano: il padre e la madre, innanzitutto. Per cui la mia lettura la interpreta non come la responsabile di un delitto inferto al Battista, ma come una bambina a cui è stata tagliata la testa, proprio a lei stessa. Quella sul piatto insanguinato è la sua testa, non quella del Battista: una testa di bambina figlia del re, vittima di un complotto più grande di lei.

ho cominciato a rendermi conto che i veri capolavori sono integrati nella vita quotidiana: le architetture storiche e i monumenti, che sono spesso trattati come sfondi per i selfie o ignorati, attraversati distrattamente da persone immerse nei loro telefoni. La mia interpretazione dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci riflette proprio questo mondo che vedo a Milano, dove tutto è allineato senza distinzione: capolavori e simboli della contemporaneità, come Coca-Cola, McDonald's o Esselunga, diventano etichette confuse e uguali. A questa stratificazione

Parliamo di Micropop, una forma d'arte che fonde l'immaginario e l'estetica dei Manga con alcuni elementi della Pop Art occidentale, come una sorta di micropolitica. Si potrebbe anche dire che la Sua arte critica la società dei consumi e l'omogenizzazione culturale. Quali sono le principali critiche che si sente obbligata a muovere alla società contemporanea?

Più che critiche, le mie sono prese di coscienza su una condizione sociale generalizzata. Non mi interessa un'arte che oppone una critica fine a sé stessa, solo per aderire a una moda. Preferisco soffermarmi su dettagli che rivelano le contraddizioni del nostro tempo. Viviamo in un mondo complesso, dove la falsità degli atteggiamenti e l'inseguimento delle mode, anche nell'arte, sono sempre più evidenti. La società dello spettacolo ci abitua alla leggerezza e ci impone una dimensione soft, priva di veri conflitti, in cui l'apparenza diventa regola. Volgendo lo sguardo all'apparenza, intendo sottolineare questa contraddizione, come in *Narciso* di Caravaggio che si specchia nell'acqua o nell'*Infanta* di Velázquez, in posa davanti a uno specchio immaginario. Il linguaggio che uso è il linguaggio di una generazione di artisti giapponesi, il fenomeno del Micropop nel quale mi ritrovo pienamente. Perché questo nuovo filone artistico ha scelto di opporsi alla società usando i termini e il linguaggio della società stessa che ci ha formato, il linguaggio dei Manga e ora dei social media. È stato un fenomeno dirompente in Giappone perché, agli inizi degli anni Duemila, si opponeva all'abitudine di importare in arte i linguaggi europei e americani. Questa tendenza, rafforzatasi nel dopoguerra, è proseguita fino agli anni Novanta. Non nego che abbia avuto un ruolo fondamentale: ha liberato l'arte da vincoli tradizionali che la imbrigliavano, permettendo la nascita di figure di primo piano come Yayoi Kusama, Yoko Ono e Mariko Mori. Dopo questa lunga onda, era necessario un ritorno alle radici per affrontare nuovamente la questione del linguaggio in chiave giapponese.

Le Sue opere rivisitano grandi capolavori della storia dell'arte. Come seleziona i soggetti che vuole reinterpretare?

I soggetti che scelgo sono riconoscibili nella storia dell'arte e, allo stesso tempo, racchiudono significati nascosti. Sembrano semplici, ma nascondono altro: li amo per la loro capacità di esprimere più livelli di lettura. Mi attraggono perché credo che gli artisti del passato vi abbiano impresso tutta la loro pas-

sione, ma scoprendo che possono anche parlare del mio mondo, li sento come parte della mia poetica. Questo meccanismo di delega mi permette quindi di far parlare per me ciò che altri hanno già creato. Il mio linguaggio è pittorico, ma tutto nasce dall'immagine, che attraverso un trattamento digitale diventa il mio punto di partenza. Entro nell'opera, esploro i micro-dettagli e la rielaboro: la analizzo, la ricreo, introduco varianti. Spesso aggiungo elementi contemporanei come insetti o riferimenti alle nostre ansie moderne, ad esempio durante la pandemia. La fase successiva è trasferire questa creazione su altri supporti, come pittura a olio, *digital print* o stencil, che talvolta rimandano anche alla street art. Ho esplorato molteplici linguaggi dell'arte: dalla fotografia, per la quale ho vinto il premio Canon, alla performance e all'installazione. Ho anche sperimentato con gli street artist milanesi, vivendo un periodo interessante con loro. In realtà, pur apprezzando quell'esperienza, mi sento lontana dalla loro estetica. Per me, il lavoro deve partire da un *concept* solido: può essere scioccante o parlare a pochi, ma l'idea è fondamentale.

Ha dichiarato apertamente che il Suo obiettivo è quello di utilizzare immagini universalmente riconoscibili per raggiungere tutti. La Nascita di Venere con Baci, Esselunga, PSP ed Easyjet è probabilmente una delle Sue opere più famose. Come è nata l'idea per questa reinterpretazione della Venere di Botticelli?

Siete stati di recente agli Uffizi? La sala di Botticelli è assediata. Ci sono stata con il mio compagno, storico dell'arte, per vedere il nuovo allestimento di alcune sale. Per noi, ammirare Botticelli dal vivo significava entrare nell'opera, coglierne dettagli e sfumature. Osservare *La Nascita di Venere* e riconoscere la mano del maestro. Ma fermarsi davvero? Impossibile. Dopo pochi minuti, qualcuno ci ha intimato di spostarci: ostacolavamo la visuale. Risvegliati dal nostro piacevole sogno di divagazioni dentro l'opera, ci siamo girati e abbiamo notato che una ventina di persone si era schierata a debita



Il quarto stato

FOTO SOPRA: Tomoko Nagao, *Il quarto stato with Motta, Campari, Pirelli, Armani, Prada, Chicco, Alitalia and Visa at Piazza Duomo* (2016; opera digitale)

distanza per fotografare *La Nascita di Venere*. Come se non esistesse già un'ottima riproduzione dell'opera comodamente reperibile online. Ma è un discorso diverso, oggi. Qui si tratta di appropriazione. Il pubblico si appropria del Botticelli come si appropria del Battistero di Firenze o del Duomo. Ha bisogno di fotografare per vedere, e non è più in grado di vedere coi propri occhi. È un cambiamento epocale, in effetti. La società vede solo attraverso lo strumento di riproduzione, quindi crede vero solo quello che appare sullo schermo. Quando ho preso come soggetto il capolavoro di Botticelli pensavo all'ideale di armonia dell'uomo con la natura. Pensavo a come oggi cerchiamo con i movimenti ecologici, con il nostro impegno a una sostenibilità, di ritornare a quell'ideale armonico. Un ritorno impossibile. Quindi, perseverando nel *politically correct*, ci illudiamo di ricreare in piccolo quella condizione

armonica. E lo facciamo perché in realtà viviamo in una condizione totalmente disarmonica. Quindi mi sono interrogata su quale fosse il modo migliore per rendere questo capolavoro del passato ancora più piacevole e armonico, con un linguaggio semplice, Kawaii, tipicamente giapponese. Al tempo stesso mi sono chiesta se questa immagine bella e piacevole fosse coerente con il nostro modo di vivere. E la risposta è stata l'opera che ho creato. Si è costruita quasi autonomamente.

Come bilancia gli aspetti decorativi e Kawaii delle Sue opere con il messaggio critico che intende trasmettere?

Il mio lavoro nasce da una presa di coscienza critica, che ne costituisce la premessa essenziale. Non è necessario che questo messaggio sia immediatamente percepibile. Anzi, preferisco che resti celato, per evitare interpretazioni scontate o retoriche. Scelgo di criptarlo all'interno di immagini solo in apparenza semplici, visivamente appaganti, che si lasciano osservare senza rivelarsi del tutto.

Il Suo lavoro si impegna in un dialogo critico con l'arte occidentale. In che modo l'occidentalismo del dopoguerra influenza le Sue creazioni?

Negli ultimi ottant'anni, l'arte contemporanea giapponese ha attraversato fasi di rottura e ritorno alla tradizione. Negli anni Cinquanta, il movimento Gutai ha rivoluzionato il panorama artistico, combinando l'astrazione giapponese con linguaggi performativi occidentali. Non si trattava solo di un'appropriazione, ma di un'anticipazione di pratiche come le performance di Rauschenberg o Kaprow. L'obiettivo era superare la rappresentazione, per secoli centrale nell'estetica giapponese, abbracciando invece il Wabi-Sabi, il vuoto (Mu) e lo zen. Oggi, però, alcuni artisti stanno ribaltando questa prospettiva: dopo decenni di astrazione, tornano alla figurazione, riallacciandosi a una tradizione che il dopoguerra aveva messo in discussione. Questo cambiamento si è manifestato attraverso due artisti che ammiro particolarmente: Yoshitomo Nara e Takashi Murakami. Entrambi hanno rivoluzionato il linguaggio artistico attingendo direttamente dalla cultura visiva giapponese, ma senza rinunciare a un dialogo con l'arte occidentale. Nara ha assorbito le influenze dei Nuovi Selvaggi tedeschi e della Transavanguardia, mentre Murakami ha rielaborato il pop americano in chiave nipponica. Nel mio lavoro, questa fusione tra Oriente e Occidente si traduce in un costante confronto con i linguaggi internazionali, mantenendo però una forte radice giapponese. Il culto della linea, l'astrattismo del segno, la figurazione piatta e il legame con la natura sono veri e propri strumenti per una crescita spirituale.

In che misura il coinvolgimento con il passato del Giappone e il suo patrimonio culturale ha un impatto sul Suo lavoro?

La mia pittura, apparentemente grafica, è influenzata dalla tradizione xilografica giapponese, che ha plasmato anche l'immaginario manga e si riflette nel linguaggio Superflat. La mia formazione shintoista, radicata nell'antica spiritualità giapponese,



gioca un ruolo essenziale nel mio lavoro. Dipingere i fiori di Brueghel il Vecchio è stato come ripassare a memoria le loro voci, ascoltare le anime vegetali che mi parlano ogni giorno. Ho voluto dar loro forma attraverso la presenza di insetti che si muovono intorno alla fragile bellezza del fiore reciso. Il concetto di bellezza, per me, è inseparabile dalla precarietà. Nello shintoismo infatti ogni elemento naturale ha un'anima: due alberi cresciuti insieme sono legati come fratelli o sposi. Ma la bellezza è armonia ma anche transitorietà, una condizione intrinsecamente legata alla morte. Questo non va inteso come un mo-



nito morale, come nella tradizione occidentale della *Vanitas*, ma come parte di un ciclo continuo. Credo nella reincarnazione: l'anima del fiore potrà rinascere animale, poi pesce. L'anima dell'uomo sarà prima sasso, poi fiore.

Crede che il Suo lavoro possa essere percepito in modo diverso dal pubblico giapponese e da quello occidentale?

Napoleon Bonaparte

FOTO SOPRA: Tomoko Nagao, Napoleon Bonaparte with Godzilla, Louis Vuitton, Chanel, Michelin, Danone, Emirates, Kitty, Barilla, PSP, Louvre, Fukushima Shibuya, Tokyo tower, Moun Fuji and Google (2016; opera digitale)

Il pubblico asiatico recepisce il mio lavoro in modo diverso. Spesso ha bisogno di ulteriori spiegazioni per comprendere i soggetti e i riferimenti culturali occidentali, finendo per vedere



The Last Supper

FOTO SOPRA: Tomoko Nagao, *The Last Supper with MC, Easyjet, Coca-Cola, Nutella, Esselunga, IKEA, Google and Lady Gaga* (2016; opera digitale)

Madonna luminous red stars

FOTO A FIANCO: Tomoko Nagao, *Madonna luminous red stars* (2023; olio su tela, 120 x 80 cm)

nei miei dipinti solo l'elemento Kawaii. Lo scorso anno, durante una grande mostra personale a Taiwan, gli organizzatori hanno realizzato ampi pannelli esplicativi, come accade per i grandi artisti del passato. Hanno illustrato le fonti del mio lavoro e chiarito i significati principali attraverso strategie di comunicazione che in Europa non sarebbero state necessarie.

Come immagina l'evoluzione del Suo lavoro in futuro, dato il mondo sempre più digitale e globalizzato?

Il connubio tra tecnologia e arte mi affascina profondamente. Il 3D e la realtà virtuale, oggi utilizzati soprattutto nel design, nei videogiochi e nelle presentazioni online, possiedono un potenziale artistico ancora inesplorato. Se gli artisti potessero dedicarsi a questi strumenti come puro mezzo espressivo, potrebbero aprire nuovi orizzonti creativi. Ad ogni modo però vedo un abisso tra l'arte creata dall'uomo e quella generata dall'intelligenza artificiale. L'A.I. elabora ciò che è già stato prodotto, attinge dal vasto archivio del web e si perfeziona attraverso il nostro intervento. Ma manca di ciò che rende unica la creazione artistica: l'errore, l'intuizione illogica, la deviazione improvvisa che porta a nuove scoperte. L'arte nasce anche dal limite umano, dalla coscienza della finitezza. Viviamo, creiamo, lasciamo tracce e poi scompariamo. È questa imperfezione che mi interessa, la vita stessa dell'artista, il suo pensiero nel tempo in cui ha vissuto, il rapporto tra la sua opera e il contesto storico. Per questo ritengo che l'A.I. produca illustrazione o decorazione, ma non arte. ♦

