

HORTUS

semestrale di poesia e arte

VENTICINQUE



STAMPERIA DELL'ARANCIO

Arti visive

Incontro con Ugo Nespolo

a cura di Luciano Marucci

Luciano Marucci a Ugo Nespolo

Come sai, mentre sconfinavo in ambiti interdisciplinari, quel nostro divertito ma serio lavoro degli anni scorsi attendeva l'occasione per essere pubblicato.

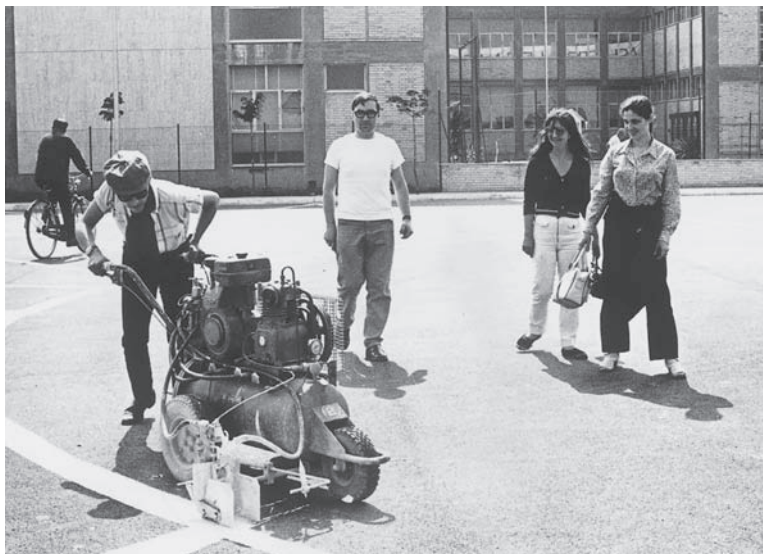
Finalmente eccomi a riannodare i fili per tramare un servizio monografico su di te nell'ospitale "Hortus" dell'immaginario.

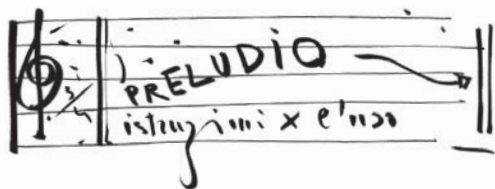
È vero, ero già tornato all'opera... per presentare la tua personale alla Palazzina Azzurra ('conseguente' al tuo discusso anti-monumento sul lungomare di San Benedetto del Tronto, con l'ironico richiamo di Campana...), alcuni brani dei nostri dialoghi erano apparsi su qualche testata, ma molto materiale è rimasto inedito e, quel che più conta, l'insieme non ha perso interesse e freschezza.

Approfittando dell'antica amicizia, della tua immutata disponibilità e voglia di fare, mi appresto a ri-produrre l'esistente... con un'appendice sul presente.

I testi e gli insoliti 'schemi' di allora (privi di finzioni e censure), nonché l'aggiunta finale, potranno aiutare a comprendere le intenzioni estetiche, poetiche e ideologiche che caratterizzano la tua inesauribile attività.

Dunque, è tempo di passare alla stampa e in bocca al Lupo...!





Caro Ugo,

per fare una cosa un po' originale e articolata, ho pensato di predisporre l' "intervista" a tavolino e di inviartela per darti modo di lavorarci subito.

Considerato che parliamo di arte, mentre siamo assediati dai computer e viviamo la civiltà del grande numero, della schematizzazione, dei tempi di fruizione rapidi e delle grandi distrazioni..., mi è venuto in mente di attuare, sia pure in parte, una sorta di "esperimento razionalizzante", un po' in linea con il tuo modo di operare. Ho approfittato del fatto che siamo in confidenza e che a te certe trasgressioni possono piacere. In altre parole, ho tentato di geometrizzare determinate componenti per stimolare la libera interpretazione...

L' "indagine" riguarda più aspetti: l'autore (tra privato e pubblico), la de-costruzione dell'opera, la percezione (soggettiva / oggettiva), la comunicazione. Montando il puzzle, il tutto non dovrebbe risultare disorganico. Così ne sono derivate:

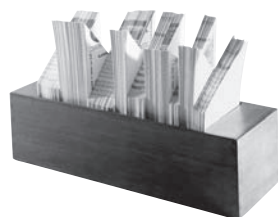
Schede di parole (giocando un po' con assonanze e differenze), in cui le 'domande' sono state concepite per avere risposte sintetiche. Combinando i termini dati, ne puoi formare altri conosciuti o nuovi per confermare, contestare, eludere, ironizzare (ma non ti allontanare troppo dalla verità per evitare che diventi uno scherzo improduttivo). Le risposte potrebbero avere iniziali maiuscole, sottolineature, ecc. per meglio evidenziare, oppure segni, simboli... Non far caso ai termini addomesticati. A volte le differenze sono in apparenza paradossali o minime per raggiungere esiti più sottili...

Questionari per analizzare (senza tralasciare...) alcune caratteristiche costruttive, piuttosto 'vistose' del tuo lavoro (simulando i metodi usati per gli esami psico-attitudinali);

Test-verità (per avere risposte di getto, curiose, su questioni più generali riguardanti sistema dell'arte, persone, e via dicendo).

Schede, test e questionari si integrano fra loro, fungono da riassunto-sommario e, a un tempo, da input. Essi, infatti, dialettizzano con:

Commenti-conversazione, con e senza le relative domande (tendenti ad approfondire alcune 'voci', che altrove sono state considerate sinteticamente) e certe costanti di fondo che meritano una trattazione più ampia.



2

Alla fine vedremo cosa verrà fuori da questa investigazione-conversazione-commento-verifica a distanza. E stabiliremo come finalizzare il lavoro: in parte o totalmente, a seconda delle occasioni che ci si presenteranno.

Le inevitabili incoerenze fra le domande potranno essere colmate in un secondo tempo.

Noterai che sono stato 'sincero' (talvolta anche 'provocatorio') per evitare che sembri una 'costruzione ruffiana'.

Come vedi, è un lavoro piuttosto ampio da cui si potranno selezionare le parti migliori. Spero che troverai il tempo di dedicarci. Mettiti a tavolino anche tu. Tieni presente che, dopo la stesura integrale, ci sarà una fase stringente per calibrare il testo prima di ogni utilizzazione. Lo rivedrai *avant de publier*. [...]

Ascoli Piceno, 31.1.'93

Luciano Marucci





per la dis-conoscenza dell'artista

luciano marucci

ugo nespolo

generoso / diplomatico / dinamico / abile / torinese: *outsider*

spontaneo / istintivo / calibrato: *d'assalto*

paziente / irrequieto / vulcanico: *provocatore*

nostalgico / modernista / informatico / postindustriale: *informolgico*

ottimista / sfiduciato / solitario / complessato: *fuga in avanti*

menefreghista / combattivo / ambizioso: *come se ci fosse una meta*

borghese / antiborghese: *up - and - down*

consumistico / conservatore: *contumace*

riservato / anonimo / egocentrico / esibizionista: *ugocentrico*

programmato / estemporaneo: *estemporaneità programmata*

teorico / pragmatico / concreto / utopico / mistico: *deweyano*

umano / sovrumano / autentico / libero: *schiaivo della propria libertà*

radicale / continuo / coerente: *a zompi*

riflessivo / trasgressivo: *cogito ergo pum*

razionale / fantasioso: *genio & regolatezza*

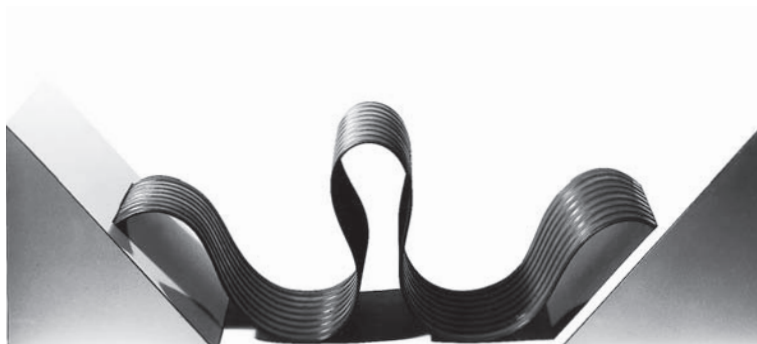
spettatore / protagonista / impegnato: *allo specchio*

one way / interdisciplinare: *arte nella vita (intorno)*

intellettuale / azionista: *identità*

curioso / passionale / hobbista / indifferente: *voyeur*

kitsch / naïf / colto: *dal verbo "cogliere"*
puzzle / videogame: *precisione millimetrica*
in / oltre: *altre*
pro / contro: *super*
uomo / robot: *emicrania*
testimone / demiurgo / mago: *a saltelli*
parolaio / azionista: *par-az (partito d'azione)*
realizzare / realizzato: *nuove tessere*
citazionista / immaginoso: *magazzino delle arti*
romanzo / saggio / enciclopedia / manuale / pagine gialle: *cd rom*
letteratura / musica / cinema / teatro: *fritto misto*
critici / scrittori / filosofi: *poeti*
rodari / calvino: *calvino mi rode (male!)*
committenza / esposizione: *pantomima*
metropoli / paesello: *piazza solferino*
new york / moresco: *duchessa jolanda*
americana / europea: *di traverso*
torinese / milanese / romana: *identità*
dada / futurismo / fauvismo / astrattismo: *storia dell'arte*
matisse / picasso / depero / balla: *come sopra*
duchamp / beuys: *c. s.*
warhol / lichtenstein: *due poli*
madonna / cicciolina: *moana (of course)*
(come siamo scesi in basso...!)



test-verità

(risposte senza riflessione)

castello di rivoli: *artecrasia*
kassel: *artecrasia barbosa*
arte povera: *art pompier*
arte fredda: *da scaldare*
neo-avanguardie: *parole, parole, parole*
movimenti: *a' mazza!*
crisi dell'arte: *eterna*
critica d'arte: *inesistente (o business)*
modernità: *roba vecchia*
politica: *di tutto a qualcuno*
utopia: *da mettere in pratica*
poesia: *bel sogno*
creatività: *ogni mattina*
bonito oliva: *ballerino*
celant: *grassoccio*
woody allen: *nice guy*

In tempi non sospetti hai sviluppato esperienze poveriste e concettuali con opere oggettuali e installazioni sui generis. Poi hai metabolizzato elementi della Pop-art, del Dada, del Futurismo e perfino del Surrealismo. Anche se potresti essere figlio di tutti e di nessuno, da chi preferisci discendere?

Mi piace usare il magazzino delle arti, senza complessi verso passato e futuro. Discendere da tutti per essere almeno uno.

In quale ambiente geografico-culturale ti trovi più a tuo agio?

Tra le pagine dei libri e nel telegiornale.

Vorresti vivere in un mondo di astrazioni o di concretezze?

Vivo di astrazioni per essere pragmatico.

La società consumistica offre più stimoli al tuo lavoro?

Se la società di oggi è consumistica, è quella che mi stimola di più. Vorrei, almeno un po', testimoniare il mio tempo.

Ma che giudizio dai del mondo consumistico dove il tuo prodotto nasce e circola?

Un “mondo” meno ipocrita di altri, carico di sfide e privo di tardo romanticismo d’acatto.

Come vedi l’accelerazione della tecnologia in relazione alle caratteristiche biologiche dell’uomo?

Entusiasmante. Mi dolgo solo di non possedere tutte le chiavi di lettura per le tecnologie più avanzate.

Com’è il tuo rapporto con i nuovi mezzi della tecnologia?

Di adesione entusiasta. Monitors, scanners, computers, lettori digitali, video, laser, realtà virtuale e quant’altro sono meraviglie che non saprei ignorare e che uso come ausilio ormai indispensabile al mio ‘sistema dell’arte’. Anche qui mi pare di aderire al concetto di espansione del valore del visivo e delle sue implicazioni.

I tuoi codici culturali, in prevalenza, a quali momenti storici appartengono?

Al presente e all’Enciclopedia.

Al di là dell’opera, qual è il tuo personale interesse per gli oggetti?

Stabilisci più volentieri un rapporto di affezione con quelli obsoleti?

Un interesse ‘transitorio’ e mutevole. Mi piace possedere, mi piace non possedere.

La tua diplomazia avvantaggia anche la tua arte...?

Io non sono diplomatico per niente. Questo avvantaggia la mia posizione di artista-fuori.

L’idea di fare un’arte ‘austera’ è superata?

Se l’austerità è la solita vecchia solfa para-romantica per dire artista = genio-sregolatezza, sì.

Concepire il lavoro artistico come hobby giova alla naturalezza del fare e all’aspetto familiare che assume il prodotto finale?

Sì, l’arte tutta deve essere un hobby lungo una vita e da coltivare professionalmente.

La creazione artistica è più necessaria a te o agli altri?

Certamente agli altri. A me fa vivere.

Oggi è lecito parlare di una rinascita dell’utopia come proposta ideale degli artisti e non degli ingegneri sociali, collegata a stili di vita che prefigurano il futuro? In altre parole: i progetti utopici devono essere verificati con una fredda analisi delle possibilità di essere concretizzati o è meglio lasciarli liberi di espandersi con la loro forza ideale?

I progetti utopici sono realizzabili anche “in luce di ragione”, se questo però significa la capacità registica di dar voce alla pluralità delle voci, se s’interrompe il flusso perverso del sistema dell’arte capace solo di proporre progetti autoritari e a senso unico.

Credi alle possibilità dell'utopia di agire sul presente per costruire il futuro?

Non credo nel modo corrente di scrivere la storia, cioè preconfezionata a tavolino. Il futuro s'alimenterà di invisibili utopie odierne.

L'arte è un'utopia?

Certo, anzi è L'UTOPIA. Per quanto mi riguarda, mi piace intenderla come la lotta per la difficile realizzazione di un progetto globale che ha da fare con la vita intorno. È davvero utopico uscire dai luoghi comuni dell'artista avulso dal mondo, chiuso nel suo ottuso guscio di inutilità. La lotta è però per la messa in opera di un'utopia praticabile, sorta di sintonia tra arte e vita nell'epoca dei media avanzati. Il resto è solo 'fumisteria.'



per la de-costruzione dell'opera

progettata / improvvisata: *arrangiata*

immediata / elaborata / casuale / ipereseguita: *ben calcolata*

manuale / meccanica / artigianale / industriale / seriale / irripetibile:
fatta a mano

elementare / abile / virtuosa: *irripetibile*

isolata / multiassistita: *ben pagata*

quadrata / disseminata: *segmentata*

installata / invasione: *con parsimonia*

specifica / plurilinguistica: *rattoppata*

variata / disarticolata: *modulare*

copiata / inventata / riformulata: *riletta*

trouvée / achetée / fabriquée: *donnée*

astrattocolor / formacolor: *multicolor*

retta / curvilinea: *sinusoide*

numerata / letterata / musicata: *anagrammata*

ri-composta / esplosiva / autodistruttiva: *implosiva*

Il lavoro, pur nella immediatezza dovuta anche al dominio delle tecniche usate, sembra programmato. L'opera nasce da un progetto?
Nasce da 'variazioni sul tema' ben strutturate, ma che si fondano su visceralismi dai labili contorni.

Ti accontenti della prima ideazione o, strada facendo, cerchi di (de)concettualizzarla?

Anche se la 'prima' è sempre la migliore, non disdegno 'arrangiamenti' e correzioni.

Attualmente il 'progetto' è basato più sull'articolazione o sulla disarticolazione di idee e di forme?

Cerco di attuare una sorta di 'neo-strutturazione'. Mi piace la sfida neo-demiurgica (mini) di ristrutturare il caos.

Per confezionare l'opera dai molta importanza al lavoro artigianale?

La realizzazione è l'opera. Il lavoro artigianale è il fare l'opera. Il mio 'segno' è prima.

Nonostante l'uso di mezzi costruttivi non immediati, l'opera mostra freschezza e vivacità. Hai una formula magica..?

Nessuna opera d'arte è "immediata". La sua freschezza sta nell'atteggiamento globale del fare arte.

Perfezione tecnica dell'opera e invenzione si equivalgono o l'una prevale sull'altra?

Se la bilancia pende da uno dei due lati, si ha solo del kitsch.

Ma quanta tradizione resiste nella tua attività?

Dopo il pensiero, il 'fare con le mani'.

La necessità di confezionare un manufatto artistico "ben fatto" e il bisogno di 'divulgarlo' ti fanno sentire l'esigenza di programmare, delegare o, addirittura, computerizzare il lavoro?

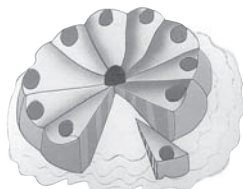
No.

Il passaggio da un'opera all'altra è 'traumatico' o sequenziale?

È naturale, come un racconto che ha i suoi episodi.

I titoli arricchiscono l'opera?

Sì, ma son parte della cultura che genera l'opera.



per s-frenare la percezione

(assonanze & differenze)

ironica / immaginaria: *carta assorbente*

euforica / divertente / grottesca: *acida*

giocosa / seria / dolorosa: *pungente*

cosmetica / decorativa / strutturale / terapeutica: *fa bene agli occhi*

chiara / ambigua: *multiuso*

estetica / esistenziale: *etica*

superficiale / stratificata: *la profondità della superficie*

discreta / eccentrica: *esistenziale*

banale / bugiarda / misteriosa: *raminga*

tollerante / intransigente: *acida*

elusiva / esaltante / divagatoria / mirata: *la bella insofferenza*

omologante / contaminante / partecipante / giudicante / denunciante /
contestativa: *plurilettera*

dialettica / polemica: *indisponente*

bonaria / provocatoria: *mimetica*

infantile / pornografica: *dotta*

mitizzante / imbalsamante / dissacrante: *popolare*

speciale / aulica / intellettuale / trascendentale / élitaria / democratica /
terrena / volgare: *tra le cose intorno*

fumettistica / favolosa: *aperta*
storiografica / cronachistica: *poetica*
naturale / semplice / domestica / artefatta: *insinuante*
logica / assurda / paradossale / maniacale: *millimetrica*
visiva / mentale: *auri pellis*
intima / intenzionale: *autobiografica*
aperta / contemplativa: *estetica*
linguacciuta / contenuta / disinvolta: *serena*
allineata / scapigliata: *fuori del seminato*
elementare / complessa: *multipla*
didattica / esplicativa / anarchica: *a più livelli*
rigorosa / trasandata: *strutturata*
estroversa / abbottonata / travestita: *fa l'occholino*
ermetica / sintetica / espansiva: *narrativa*
popolare / stradale / museale / stagionale: *camaleontica*
ricca / povera / concettuale: *oltre*
neo / post: *futura*
dadaista / futurista / pop / barocca / minimal: *etichette*
figurativa / astratta / combinata: *senza limiti*
inespressionista / semifredda / calda / erotica: *abitabile*

Frank Stella ha detto: "Tu vedi quello che vedi". Lo condividi o per te l'immagine visiva ne nasconde un'altra mentale?

Non c'è bisogno che l'arte si dica 'concettuale' (s'è detta, no?) anche le figurine dei calciatori sottendono una qualche cultura, la profondità della superficie.

Quanto conta per te l'aspetto estetico, decorativo?

Viviamo un'epoca più che barocca (Calabrese), direi con Vattimo, rococò. Il visivo nasconde tutti i drammi del mondo

La decorazione non ha limiti?

Si può dichiarare perennemente. Mi interessa la sua accezione dotta, profonda.

Il tuo 'bello' è più da vedere o da sentire?

È da capire, disperatamente.

La bellezza cosa vuole coprire?

La morte.

L'ispirazione per il bello viene sempre dal 'bello artificiale'?

Viene dal conflitto 'manierista'. L'impossibilità di creare genera 'drammi belli'.

Il bello dell'opera è più bello di quello naturale?

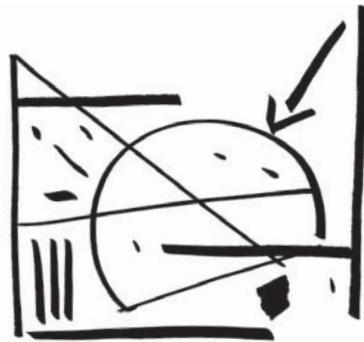
Sono la stessa cosa.

Applicando l'artificio sull'artificio ci si avvicina o allontana dalla verità della natura?

La natura non esiste senza 'interpretazione' proprio come la verità.

Per percepire il tuo bello occorre cultura visiva o esso appartiene già al gusto comune?

Dipende da quale lettura si vuole fare. Il mio "bello" vive di letture multiple, per questo, appunto, vive oggi.

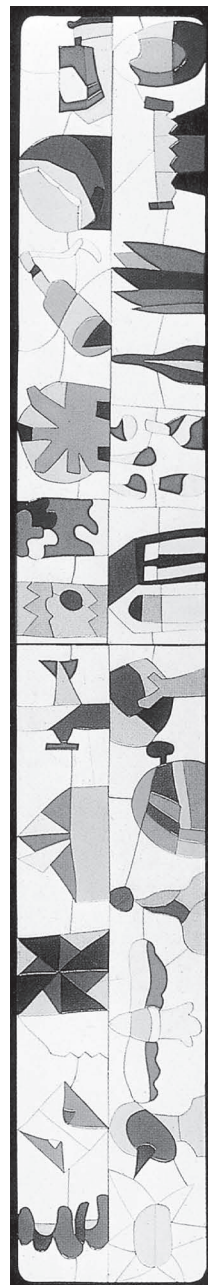


sull'uso del gioco

- attivare un'azione liberatoria per sé e per gli altri
- esasperare la comunicazione delle intenzioni e provocare
- trasformare la vita in immagine giocosa
- far entrare nell'opera ludens il proprio comportamento
- mascherare il dramma dell'esistenza*
- demitizzare il gioco
- ritrovare il tempo dell'infanzia*
- ridare libertà immaginativa
- contestare l'ermetismo e la seriosità del concettuale
- attuare una didattica di tipo dadaistico
- dare corpo all'ironia*
- raggiungere l'effetto favola
- usare le mani e ogni altro mezzo tecnico per combinare e de-costruire
- trasformare l'idea in comunicazione visiva
- democratizzare l'arte
- dare sfogo alla fantasia
- fare un'arte per coinvolgere e far partecipare
- creare immagini-giocattolo, costruzioni paradossali
- essere liberi da regole
- riprodurre il disordine del mondo delle cose*
- creare opere aperte*
- dire e contraddire
- dare sfogo alla vitalità
- divertirsi
- inventare
- dialettizzare con le culture e i linguaggi*
- dare spazio al caso
- non soffrire l'esterno
- nascondere finalità comunicative e impegno sociale

Indica in quali dei predetti giochi ti riconosci

In tutti



(base)



10

L'idea del puzzle, associabile a quella della serialità e alla produzione meccanica, è nata da un'esigenza comunicativa?

Dall'esigenza di una *sharp image*, dalla voglia di sintesi, di lettura visuale immediata

Con le tue tecniche produttive anche i 'progetti' con le forme più 'libere' possono essere tradotti con le opere ad intarsi?

Con la mia tecnica base (intarsio, puzzle, wood inlay, ecc.) posso rileggere tutto. È una cifra, uno stilema, una lingua vera e propria con la quale mi esprimo. Non trascuro, però, i dialetti.

Cosa ti ha spinto a sperimentare, in un ciclo di opere, la dialettica tra due 'aree dinamiche stridenti'; una gestuale e una "controllata"?

Non ci sono preclusioni. Le due cose interagiscono, si scontrano e s'incontrano. Una è funzionale all'altra; insieme generano un mondo.

Le note musicali che popolano certi tuoi quadri, il pianoforte e il juke box presenti nel tuo studio indicano una tua passione per la musica?

La musica è sempre stata parte integrante del mio bagaglio culturale, anche in maniera attiva. Ho studiato pianoforte e sax e forse per questo i miei quadri portano stilemi tratti dagli spunti musicali, dal mondo degli strumenti.

Dal sistema disordinato di segni-forme-colori, alla fine, scaturisce un'armonia, un equilibrio formale?

Non sempre, naturalmente. L'armonia non è proprio il risultato che mi prefiggo. Quello di 'creare un mondo' con elementi interagenti è un discorso che mi interessa e che solo a tratti genera opere 'armoniche'.

La tua prolificità dipende pure dal piacere di lavorare giocando con l'arte?

È - anche - il piacere della 'fatica continua'; quella eterna prova a cui ci si sottopone per sentirsi vivi e partecipi.

Il tuo gioco ha bisogno di regole?

Regole etiche. Molte.

... È "inutile", ma "necessario"?

È 'necessario' perché 'inutile'.

...Riesce a sottrarti alle angosce del quotidiano?

Per me fare arte non è evasione; è l'invenzione di una sfera parallela che ha tutte le caratteristiche del Mondo intorno.

Oggi la tua arte quanti anni ha?

Circa cinquecento

sull'estremismo cromatico

✳️ *esigenze compositive per far dialogare figurazione con astrazione*

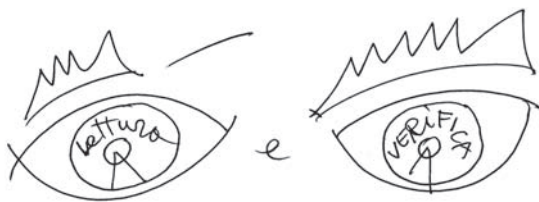
- mascherare-decostruire-rompere con un elemento personale, giocoso e ludico, le forme improprie
- prevaricare la forma con l' 'immagine' del colore
- distrarre lo sguardo per dare spazio all'immaginario
- togliere volume alla forma
- non credere fino in fondo alla rappresentazione

✳️ *potenziare l'ironia*

- frastornare lo spettatore per rendere visibile una condizione assurda
- colorare di bellezza gli interni e gli esterni
- riportare il discorso su elementi di linguaggio propri
- rivendicare l'identità e non assoggettarsi all' 'altro'
- creare un'orgia di colori con numeri, parole, forme
- frantumare, far esplodere la forma assunta per toglierle la forza comunicativa originaria
- trascendere dalla forma per tornare nell'immaginario
- assecondare la tecnica del puzzle e partecipare al gioco
- accentuare il movimento e vivificare la composizione
- parlare di arte allegramente
- esprimere energia, fantasia, festosità

✳️ *per le altre esigenze che seguono:*

- Abolire il Calvinsmo
- Abbracciare la Tradizione
- Rintare dritto al cuore delle cose .



La frantumazione dell'immagine oggettiva che caratterizza specialmente le opere recenti, vista fisicamente o metaforicamente, per te cosa significa in particolare?

- rompere la rigidità e il volume della forma per astrarre, deconcentrare lo sguardo e offrire una visione d'insieme;

- far percepire metafisicamente lo spazio interno alle forme e creare un nuovo ordine di bellezza in termini pittorici;

- liberarti dell'oggettività fino ad annullare la citazione e vincere la retorica dell'iconografia del quotidiano per dare più sfogo all'immaginazione;

- mettere in discussione lo statuto dell'opera;

- creare indefinitezza e sconfinamento per esprimere dissenso, assenza, negazione, fuga dal centro.

Cos'altro aggiungeresti?

Una volontà maniacale di dimostrare (a me stesso) la capacità di dar forma al caos, di dominare le cose, la materia.

Vuoi anche alludere alla disgregazione culturale e sociale del mondo?

No. Nel mio lavoro non c'è nessun intento moralistico.

Con la scomposizione vuoi azzerare per creare in chi guarda propositi di restaurazione?

No.

Insomma: dall'esplosione... del quadro quale immagine vuoi far sorgere?

L'idea della possibilità di poter sempre ricomporre 'in luce di ragione'.

I singoli quadri possono essere visti come frammenti di tante realtà che attendono di essere ricomposte in un "unicum puzzle" ironico con cui tutti possono giocare?

Il quadro è sempre lo stesso. La stessa idea di ridurre il mondo a figurine. Non tutti vogliono giocare.

Per parlare ancora degli aspetti linguistici: mi sembra che attraverso



12

l'uso sapiente della decomposizione di origine cubo-dada-futurista, che crea movimento e indecifrabilità, riesci a superare la sfida della Pop-art americana e della figurazione anacronistica e retorica portandoti verso una maggiore indipendenza da certe suggestioni stilistiche degli anni passati...

Con gli anni ho messo in atto un sistema linguistico che deve garantirmi autonomia. Una sorta di mondo parallelo, autosufficiente.

A questo proposito si è anche parlato di tue invenzioni controcorrente che qualcuno, forse tuo malgrado, ha classificato "neo-futuriste".

Ancora etichette... Il Futurismo si fondava su istanze oggi improponibili. Visivamente può esserci, però, un rapporto con l'unica grande avanguardia nazionale.

Direi che riesci a sfuggire alle classificazioni perché diverse sono le componenti culturali che sintetizzi, per la multiforme produzione e per il tuo nomadismo.

L'avventura artistica non avviene 'nella mandria' che è (in quanto tale) condotta dal 'capo'. Io detesto l'autorità autopromossa.

Parlando della tua produzione piuttosto anomala è d'obbligo fare un raffronto con la situazione artistica dominante. Io direi che, insieme con la critica da te espressa attraverso un uso provocatorio delle "immagini dell'avanguardia", manifesti la voglia di voler andare oltre ripartendo dall'esistente, cioè da posizioni avanzate.

Ho già detto che io uso il 'magazzino delle arti' come fonte d'ispirazione in molti sensi. La tecnica mi permette di cogliere le occasioni più diverse: visive, sociali, psicologiche. Su questi temi costruisco 'a saltelli' un'immagine unitaria.

In un certo senso il piacere di volerti porre fuori del tempo in cui si sviluppano le neo-avanguardie è indotto anche dalla coscienza di non riuscire ad esprimere la tua vocazione seguendo teorie impersonali...

Io non mi pongo 'fuori dal tempo', ma fuori da 'quello che si deve fare' in sintonia con etichette, bollettini d'arte a pagamento, critici-manager, curators mazzettari.

Comunque, non c'è derisione e mostri il piacere di dialogare, di compiere quasi un'operazione di strumentalizzazione formale e perfino concettuale; di voler esprimere un giudizio critico e, a un tempo, essere competitivo, sia pure con travestimenti, sfruttando la parodia e la riformulazione.

È una 'magnifica sfida' in un campo d'azione vasto ed entusiasmante. Posso, cioè, spaziare ed agire in lungo ed in largo, *up and down*.

Il tuo storico "Museo", senza dubbio, rivela più di ogni altro ciclo come ti relazioni con i movimenti dell'arte contemporanea. In questo

senso, ritengo che la riformulazione delle opere prelevate dal “magazzino dell’arte” contenga la chiave di lettura di gran parte della tua produzione. Attraverso quei 21 pezzi fai guardare l’”altra arte” con un atteggiamento di rispetto, di sottomissione, tipico d’una certa borghesia. Al contrario, lo spiazzamento che crei in chi osserva la tua opera, evidenzia una identità di ‘stile’ con i quadri raffigurati, mettendoti - sia pure con un prodotto più familiare - in posizione dialettica.

Il Museo è nato con intenti programmaticamente critici ed ironici e rappresenta, per sintesi, un concetto-traccia sul quale lavoro da tempo anche con altre soluzioni.

Questo tuo modo ‘irriverente’ di vedere e di far vedere l’arte, in sostanza smonta il concetto di museo e di percezione passiva dell’opera e rivela il tuo proposito di voler invadere il mondo con la bellezza dell’arte?

È il passo successivo. Non me la sono mai sentita di restare alla fase della ‘enunciazione’. La tecnica della costruzione per ‘bellezza compositiva’ è il mezzo che fa leggere e meditare.

In definitiva, quel complesso di opere in cui hai ‘esposto’ gli artisti da te ‘privilegiati’, per l’arte moderna ha rappresentato il luogo sacrificale o della sua ufficializzazione?

Critica dell’ufficializzazione dall’inizio. Critica del ‘sistema dell’arte’ prendi & paga. Critica del Museo e dei suoi officianti. Discorso disperato (a ben vedere).

Ma gli artisti che hai scelto per “Il Museo”, tutto sommato, sono anche tuoi amori.

*Paradossalmente io amo l’arte e
non gli artisti*



Se contesti l'avanguardia, dov'è la tua modernità?

Non contesto l'avanguardia, dico solo che non esiste, perché 'nasce nel museo'. È un animale nato in cattività, per questo è prevedibile e docile (troppo docile).

Ora che c'è la non-avanguardia, da dove trai ispirazione per rimanere attuale...?

Dal mozzicuculo delle arti, come sempre

Ampliando lo sguardo: secondo me, anche nei rapporti col reale, sostanzialmente convivono carica ironica di disapprovazione e partecipazione-accettazione. La tua critica al presente, in fondo, è bonaria, tollerante, forse perché - come dicevo prima - senti di appartenere, se non altro linguisticamente, a quello stesso contesto della modernità... Non mi sono mai 'chiamato fuori'. Esigo solo la mia autonomia. Io sono la 'mia modernità', mentre 'guardo' il resto e gli altri.

Ai miei occhi, il tuo atteggiamento è speculativo e sembra più di dialogo che di scontro e di negazione.

Non c'è verso di scontrarsi in un sistema che non accetta scontri.

Con i tuoi dubbi sulla 'modernità' - espressi attraverso l'ironia, il gioco e il ritorno all'elementare - vuoi affermare che oggi è impossibile essere veramente nuovi?

Assolutamente no, a patto di evitare il 'nuovo di massa', quello predisposto per accontentare i palati 'tasta-consumismo'. Evitare il nuovo 'internazionale' e dai sapori indecifrabili come la cucina.

In realtà focalizzi momenti esemplari della cultura visiva contemporanea più accreditata... volgarizzandoli e trasformandoli, compiendo una operazione critica che banalizza e demitizza i 'soggetti' e di 'apprezzamento' dimostrata dall'appropriazione dei modelli scelti come materiali da costruzione della tua opera. Quindi, alla fine, tutto sommato, dal conflitto nasce il compromesso per una convivenza addolcita dai tuoi strumenti artistici che finiscono per far valere le loro ragioni. Alludo, in particolare, all'ironia, al colore, alla tecnica compositiva. Così, quelli che in partenza erano gli elementi contestati vengono 'usati' per nobilitare la composizione...

...In bello stile - per gioco - altisonante.

Oserei dire che la tua è una operazione di archeologia sul quotidiano che rientra in un gioco linguistico tautologico, di sovrapposizione di immagini, addirittura di estrazione concettuale...

Da un lato c'è l'idea di una prolifica acculturazione; dall'altro una sorta di rilettura cronachistica quotidiana, trattata con strumenti che si affinano, ma che si basano su una strategia operativa consolidata.



In questa operazione, l'atteggiamento ideologico di critica sociale forse si stempera sul terreno dell'arte per la necessità di sedurre gli spettatori con una tua immagine. Si ha l'impressione che il soggetto prescelto sia un pretesto per fare arte con 'mezzi' più comunicativi e per dare spazio al tuo linguaggio. L'opera, allora, diventa uno strumento antagonista rispetto agli elementi rilevati ed aspira ad un confronto col pubblico e non a un distacco traumatico.

Nell'era del post-villaggio globale e dei sistemi dell'avanguardia addomesticata per creare dialettica e occasioni di letture orizzontali, e per la sopravvivenza fisica stessa, si deve stabilire il confronto, la possibilità d'insinuarsi e d'insinuare il dubbio, il controcanto.

Da questo processo si ha la trasformazione di un'opera per pochi in un prodotto per un pubblico più vasto e in ciò forse c'è la presa di coscienza che con l'arte non si può modificare strutturalmente la realtà, ma solo intervenire a livello estetico per renderla più sopportabile...

L'arte, si sa, non aspira al ruolo di 'genere consolatorio'. C'è però la 'convivenza' con l'oggetto (fisico) d'arte e dei tratti culturali che emette ad intermittenza. Che l'arte sia un 'compagno di viaggio'?

Da quali aspetti della realtà sei più attratto?

Dallo 'spessore del contemporaneo' e dalla intellettualità degli eventi. Forse dall'astrazione della/dalla realtà.

Quando c'è stato il trapasso all'interesse più vivo per il quotidiano?
Da subito.

Chi sono i tuoi principali stimolatori a livello linguistico?

Il mondo è 'segno' e la vita pure. Una riserva enorme a cui attingere. Lì io ricerco afasia, contrapposizioni, stridori, disarmonie.

Perché ti poni ludicamente nei confronti del quotidiano?

Per testimoniare quasi come possibilità di trasferirlo dalla micro alla macro-storia.

La tua proposta estetica ha anche una valenza sociale?

Son certo di sì, in quanto tende ad 'esemplarizzare' il ruolo dell'artista in senso vero. Libero pensatore, individuo al di fuori degli schemi imposti.

In merito vorrei aggiungere che nella tua produzione generalmente si avverte un allontanamento prospettico delle forme rilevate dall'esterno e, contemporaneamente, una focalizzazione; direi un'analisi psico-sociologica del 'comportamento collettivo', una sorta di tendenza alla registrazione del presente. Penso che ci si possa vedere un commento sul quotidiano e un atteggiamento 'storico-critico' nei confronti dell'arte in rapporto al mondo reale. Una specie di gioco

di appropriazione non casuale e di restituzione in termini nuovi.

Quando ho parlato di 'acculturazione', intendevo focalizzare il mio pensiero su una 'tecnica' innanzi tutto e su un'ideologia subito dopo. Provo ad attuare un'ampia strategia di 'ricezione', d'acquisizione di dati (anche quotidiani) e successivamente tento di renderli come memoria di micro-storia.

Se è vero che non guardi solo con distacco i 'comportamenti sociali', il mondo per te deve essere modificato o no?

Ad ognuno la sua parte. L'arte non modifica il mondo. Dapprima testimonia il proprio tempo, poi (forse nello stesso tempo) lo progetta e lo prefigura e quindi lo modifica.

Sembra che tu voglia dire che non è possibile esprimere con l'arte consenso o dissenso separatamente...

Le forzature dell'arte sociale, ad esempio, si son rivelate sterili e dannose. Si mostra dissenso quando non ci si allinea, quando si rivendica una qualche autonomia e nulla più.

In un momento di crisi, o comunque di stasi, per proseguire è bene guardare indietro o in avanti?

Judietro, Avanti, Dentro

Le tue varie esperienze mostrano che hai l'ansia di autosuperarti, spinto anche dalla competizione esterna. Ogni tua mostra riesce ancora a sorprendere?

Le esigenze del 'mercato' che mi permettono di sopravvivere autonomamente, a volte limitano la 'sorpresa'. Ma - dentro me - ho mille sorprese in serbo.

Andiamo oltre tornando al passato. In breve, cosa ha rappresentato per te il lavoro svolto nell'ambito dell'arte torinese degli anni '60?

Un buon inizio, anche se io devo più a Milano la mia formazione. Torino mi ha mostrato subito la *grinta* dell'establishment e l'arte per gruppi e precotta.

Perché dici che sei stato più influenzato dalla capitale lombarda?

Perché la cultura che ruotava intorno alla Galleria Schwarz prima, alla Galleria Blu di Peppino Palazzoli poi, è stata un elemento formativo e di apertura verso l'internazionalismo e la qualità. Da Torino verso l'America; da Milano verso il resto del mondo e dei mondi.

Cosa ti è rimasto di allora oltre la voglia di costruire l'opera oggettuale e il piacere di sperimentare?

L'atteggiamento di continuo superamento, l'insofferenza per le formule.

La scelta di differenziare irrevocabilmente il tuo prodotto da quello dei 'vicini di casa' fu dovuta solo all'irrefrenabile vocazione o si trattò

anche di una decisione ragionata, ideologica?

Si fa ideologia del casuale, a volte. Un senso di insofferenza mi ha fatto guadagnare una posizione autonoma e salutarmente marginale. Su questo tema lavoro a mio agio; ho la possibilità di vedere prospetticamente.

Un indirizzo in un certo senso isolazionista, anche se non sei stato il solo ad azzardare prendendo una via più personale (penso a Gilardi, a Mondino, a Piacentino, a Salvo)...

Non c'è coraggio nelle proprie attitudini. Questi tre artisti sono così diversi. Gilardi, emarginato dal sistema dell'arte in cui aveva creduto, è divenuto - per forza - un outsider; Mondino è un vero dandy; Piacentino un vero isolato, incompreso e trascurato; Salvo, un artista diventato un classico fuori dal tempo. Io ho ragionato molto sul destino degli isolati ed ho elaborato le mie posizioni critiche.

Vuoi dire che altri artisti della tua generazione sono stati troppo promossi?

Non solo... Quelli dell'Arte Povera, ad esempio, sono morti per eccesso di benessere. Son diventati gli artisti-pompieri di quel *sistemino* spacciato all'inizio per incendiario. Ma ci sono anche altri casi evidenti di eccesso di promozione.

Oggi cosa ti fa essere intransigente nei confronti del loro lavoro?

La noia dell'artificialità che genera la morte della creatività e sbarra il passo ai giovani.

Suppongo che l'intolleranza sia reciproca...

Ne sono certo e non me ne preoccupo per niente.

Legittima difesa o aggressione?

Il mio temperamento è 'd'attacco'. Non sopporto l'arroganza: quella culturale è violenta come quella fisica, sortisce gli stessi effetti.

Allora, perché resti a Torino?

Torino non ha nulla a che veder con l'arte ufficiale anche se fisicamente ospita alcuni artisti che con essa hanno a che fare. Se anche cambiassi città le ideologie sarebbero le stesse, le differenze identiche.

Cosa rimproveri, in particolare, alla cosiddetta "Arte di guerriglia"?

Di aver fatto, più che altro, guerriglia nei salotti buoni.

Pensi che il tuo modo di operare sia più attuale?

Ne son certo. Almeno non ha ipocrisie: è quello che è.

Il "ben fatto" è sorto per reazione al prodotto "mal fatto" della tendenza artistica che in quegli anni si andava affermando nella tua città?

No, è nato assai prima come esigenza fisiologica e maniacale.

Praticamente, fin dagli inizi l'esaltazione della fattualità dell'opera -

intesa come recupero della manualità di esecuzione e perfezione, ma anche come conoscenza del mondo - ti ha differenziato dall'Arte Povera che ti circondava...

L'Arte Povera è il retaggio tardo romantico per il quale l'opera vive d'idee e di teoremi che nessuno ha voglia di verificare, neppure l'occhio deluso dalla carenza di fattualità.

La tua è un'arte di ricerca sulle forme linguistiche o sul contenuto?
Non ho mai saputo scindere le due istanze.

Il tuo lavoro ha sempre un supporto intellettuale o ideologico cosciente?
Non credo.

L'esperienza vivifica o spegne l'espressione?
L'esperienza, in senso lato, nutre l'espressione e la sostanza per non lasciarla sterile, non provata teoria.

Con l'ironia sul reale vuoi dare o togliere senso?
L'ironia apporta senso in maniera indispensabile.

L'abilità tecnica e compositiva può influire negativamente sul senso dell'opera?
Se è fine a se stessa, sì.

A parte l'iconografia facilmente riconoscibile, le opere ad intarsio, pur essendo realizzate con procedimenti manuali e artigianali, per la loro finitezza sembrano impersonali. Ti interessa oggettivare anche il linguaggio tecnico?

Negli ultimi anni mi sono adoperato con strategie varie a 'personalizzare' il mio linguaggio. L'impersonalità è un'ottima figlia del warholismo, ma è datata.

La qualità è più frutto dell'immediatezza o dell'elaborazione?
In arte l'immediatezza non ha senso; neppure nella pittura d'azione si può parlare d'immediatezza. Fare arte è roba per tempi lunghi, per elaborazioni stratificabili.

È più difficile afferrare un'immagine oggettiva che sia il vero testimone della realtà o crearne una nuova capace di sottrarsi alla retorica del quotidiano?

È più difficile disporre strumenti estetici in sintonia col mondo che creare sistemi paralleli che s'alimentano di sterile retorica.

In te c'è una voglia scenografica in espansione, di fare arte per tutti invadendo spazi privati e pubblici con immagini gioiose. Rallegrare la vita, almeno visivamente, è uno degli scopi della tua arte?

Considero la mia arte 'tragica' e, quindi, non in grado di addolcire niente. Solo le letture facili si prestano a soluzioni consolatorie.

Con l'elementarietà svuota l'opera di contenuti intimistici per lasciare

posto a quelli dialettici, culturali e, magari, sociologici?

Le mie sono immagini 'sintetiche' che si prestano a letture colte ma non didascaliche. La dialettica è interazione di pensieri.

Ammetti che la tua logica formale viene sostenuta dalla dialettica vero-falso?

I sillogismi sono pure astrazioni; un metodo per mentire geometricamente.

Semplificando: la funzione sociale della tua arte può essere quella di riproporre l'elementarietà?

No. È forse la proposta di non costruire teorie sui vetri, sui quali - come è noto - non ci si può arrampicare facilmente.

Allora l'opera, pur esprimendo il dubbio di aderire o meno al mondo, rappresenta un gesto liberatorio?

Un gesto interpretativo.

La poetica si è andata precisando seguendo un percorso sempre coerente?

La coerenza del 'saltello' e dell'aggiustamento.

Sei abituato a cercare i soggetti più con l'occhio dell'intellettuale o del pittore?

Se il pittore non è un intellettuale deve rinunciare ad agire.

Riguardo alla strategia operativa noto la tendenza a compiere incursioni in territori extrapittorici con l'uso di tecniche diversificate e di stabilire un rapporto culturale di alleanza con scrittori, filosofi ed altri intellettuali di primo piano. Senti il bisogno di arricchire l'opera con una lettura 'diversa'?

Il sogno delle avanguardie storiche era, forse, quello di portare 'l'arte nella vita'. Oggi lo si può davvero fare, ma si deve andare allo scoperto, rischiare, uscire dallo specifico. I critici d'arte non c'entrano...

Nonostante i vari libri-cataloghi pubblicati, perché il tuo lavoro in certi ambienti trova ancora resistenze?

Perché non è allineato. Perché pare facile. Perché si fa i fatti suoi e non sottostà agli obblighi imposti dal sistema dell'arte. Perché pensa ed agisce di conseguenza.

Ti infastidisce dover difendere, ancora oggi, la tua posizione anomala nel contesto contemporaneo?

Assolutamente no. Lo trovo doveroso.

Ti aspetti riconoscimenti più 'ufficiali'?

Mi piace star dentro e fuori, un modo dialettico di agire. L'ufficialità è uno dei poli.

Se sei abbastanza 'popolare', perché ti preoccupi di avere una



maggior considerazione di certi critici? Non ti piace stare al gioco...?
Non so chi siano “certi critici” da cui mi dovrei aspettare più considerazione. Non mi interessa ciò che non si può avere per principio. Non vedo perché dovrei, in linea teorica, interessare a “tutti” i critici. La totalità è sinonimo di immobilità, mancanza di dialettica.

Più il tuo prodotto si espande... e più rischi e crei reazioni...
È naturale, ma gli schieramenti sono già fatti. Le reazioni sono salutari, alimentano la voglia di procedere, di proiettarsi.

Ma la tua opera ha bisogno di una interpretazione dotta?
Considero la mia arte “dotta”, perciò ha esigenza di letture non soltanto superficiali.

Perché tieni a far rilevare che la ‘superficie’ nasconde una sua profondità”?

È un discorso che ha fatto Guido Allemandi a proposito del mio lavoro e mi pare che, tra l’altro, significhi l’opportunità delle letture multiple, a vari livelli.

L’azione all’aperto da te realizzata (in mia presenza...) nel 1969 della Biennale di San Benedetto del Tronto, “Al di là alla pittura”, resta la più macroscopica a livello di immagine spaziale agibile?

Anche a Volterra nel 1973 ho eseguito azioni di ampio respiro, ma San Benedetto rimane un’operazione unica, irripetibile.

Quale sogno vorresti tradurre in opera per andare oltre quella realtà?

Un Museo da Viaggio



16



17



della comunicazione

Nel tuo caso, la diffusione dell'opera acquista un particolare significato. Parliamone un po'.

Si capisce che la tua produzione nasce dalla gioia di fare, di manipolare, di inventare, di partecipare alla vita culturale trasportandola nel territorio dell'immaginazione attraverso l'ironia.

Il successo che il tuo lavoro incontra presso il pubblico è funzionale al tuo discorso?

È indispensabile. La mia arte non potrebbe esistere senza il consenso orizzontale, in questo caso posso dimostrare la reale possibilità delle letture multiple.

C'è in te una tensione di ricerca continua e, direi, disinvolta; una voglia di espansione per la conquista di spazi compositivi all'interno dell'opera, nonché verso l'esterno nell'esplorare territori tematici diversi e per entrare nei circuiti dell'arte e nel mondo reale. Poiché la tua attività è caratterizzata da dinamismo produttivo e prolificità, ti poni il problema di cercare nuove vie e, nel contempo, di dover diffondere l'opera?

Quando le opere d'arte restano chiuse negli studi o nei circuiti privilegiati non hanno effetto alcuno. C'è il bisogno di invadere il mondo intorno, di sostanziare di 'artisticità' lo spazio collettivo.

Il tuo prodotto artistico si autopromuove..?

Utilizzo quello che mi è consentito dal 'sistema dell'arte' ma - come proposta obbligata - materializzo strumenti di diffusione e promozione autonomi.

È più duro produrre l'opera o diffonderla?

In senso stretto è la stessa cosa.

La tua opera tiene conto della conoscenza e della sensibilità di chi la guarda o il gusto comune conquista te?

Non ho idea di cosa sia il 'gusto comune' e dubito che esista. La mia opera conquista solo me.

Il successo di mercato condiziona la tua ricerca o gli fa gioco?

Il mercato condiziona e tiene in vita (lo mette alla prova) il mio e l'altrui lavoro.

...Ti fa sentire felicemente isolato?

Mi sento isolato solo come atteggiamento culturale. Per il resto so di appartenere a una comunità.

Nel decidere il prezzo delle opere, di cosa tieni particolarmente conto?
Del buon senso in rapporto alla Storia dell'Arte.

Come consideri la committenza pubblica per un uso sociale della creazione artistica?

Inquinata.

Ti proponi di ridurre la distanza tra l'arte e i suoi possibili destinatari? Credi che vi debba essere una stretta interrelazione tra opera e spettatore?

Se l'opera non ha spettatori è uno spettacolo fallito. Il fallimento, ad esempio, dell'accademia delle presunte neo-avanguardie e (arte povera docet) è dovuta al fatto che è una questione di potere nei musei, ecc.

Questo tipo di "socializzazione" dell'opera può essere visto con favore anche dal sistema dell'arte che ha le sue regole?

Il sistema dell'arte non ha occhi né orecchie. Ha compartimenti stagno. Nessuno, in questo sistema, vede con favore le stanzette attigue.

Ciò ti porta a creare opere più coinvolgenti?

No.

La tua produzione, pur avendo dei rimandi culturali e tras-formazioni figurali, ha il privilegio di essere fruita anche dalla gente comune?

Sì, come (ed è una mia presunzione) le opere rinascimentali che sono popolari o come tutta l'arte che tenta di comunicare uscendo da sterili, passati, ermetismi.

Ti interessa demistificare il processo di produzione artistica e realizzare un oggetto d'uso, un normale bene di consumo per avvicinare il 'pubblico', compiendo un'operazione inversa a quella voluta da Duchamp col ready-made?

No, semplicemente nel tentativo di travasare l'artisticità fuori dallo specifico nell'era del post-post-moderno. L'artista non ha scampo, si deve occupare delle 'forme delle cose'.

L'aspetto della familiarità e della comunicazione, che è indubbiamente fondamentale per il tuo lavoro, meriterebbe una trattazione a parte... Pensi che la tua opera abbia i requisiti per conquistare il mercato internazionale?

Certo, anche se per il ruolo marginale che l'Italia ha nello scacchiere mondiale, si può dire che non esistono artisti italiani veramente 'popolari' internazionalmente. Il sistema dell'arte, con i suoi Celant ed i suoi circuiti chiusi, ha spinto - ma non a livello di popolarità - alcuni nomi che vengono però interpretati come pure ripetizioni e supporti ai fenomeni locali ritenuti fondamentali.

Perché hai aperto uno studio a New York?

Perché adoro il ristorante "Le cirque".

Nei lavori degli anni scorsi ti vedevo piuttosto vicino alla posizione di alcuni pop-artisti americani anche se avevi una visione più critica del mondo. Nelle opere recenti hai seguito una strada linguisticamente più indipendente, quasi per rivendicare una posizione più chiara rispetto all'assunto. L'appropriazione di forme note come citazione, se non sbaglio, è diventata ancor più strumentale, mentre l'opera è maggiormente al servizio dell'immaginario, anche se non è stata privata delle intenzioni culturali e sociali a tuo modo contestative. Voglio dire che ora dai più importanza all'elaborazione delle composizioni. Mi sembra, cioè, che sia subentrata una tua maggiore interferenza sul soggetto prelevato dall'esterno. Ti sei maturato; il gioco delle "figurine" è cambiato; il bambino che è in te si diverte meno a guardare l'esistente, pur sentendo un travolgente desiderio di 'decorare' il mondo, di teatralizzare la vita...

L'inizio in chiave pop era di non esaltazione del consumismo d'oltreoceano o nostrano. Con l'andare del tempo quel linguaggio si è reso autonomo nel senso che è divenuto alfabeto e grammatica capace di dotarmi di un sistema intellettuale vero e proprio. Ho coniugato, dunque, narrazione di traverso con maggiore o minore elaborazione. Rimpiango solo di non aver sempre posto in atto la strategia più direttamente agguerrita e di confronto come avrei voluto fare. Le prossime mosse saranno in questa direzione.

Ad ogni modo è subentrato un momento liberatorio da un sistema codificato per dare sfogo ad una diversa fertilità compositiva?

Credo d'aver consolidato la mia figura d'artista con una propria individualità tra le mandrie intorno. Su questo assunto intendo fondare il mio lavoro futuro che riparerà di cinema, arte espansa, comunicazione, blando veleno sullo stereotipo del sistema dell'arte.

A parte il tuo atteggiamento di fondo, dalle forme in un certo senso oggettive ti stai spostando verso quelle rese più soggettive a livello compositivo?

C'è stata una progressione da un'iconografia elementare, 'infantilistica' a composizioni più dis-articolate e culturalmente più complesse...

Non credo d'aver mai lavorato intorno a forme 'oggettive', a meno che non s'intenda il mio lavoro iniziale come una sorta di avvicinamento al mondo favolistico ed oggettuale in senso 'stretto'. Certo, in tempi recenti, ho dato libero sfogo a forme più disarticolate, e quindi con più piani di lettura, costruite con diversi elementi che metto in 'libera conoscenza' per il risultato globale.

Vi è l'intento, non dichiarato, di storicizzare una situazione e di voler seguire una via ancor più personale, sia pure ripartendo dalle 'banalità' dell'esistente e dalla storia dell'arte?

Esistente e storia dell'Arte sono 'il magazzino' in cui pescare i

materiali sui quali lavorare, elaborare, far interagire. La via personale è quella di rileggere quei materiali in chiave culturale; parlo della cultura visiva - e non soltanto - che son venuto elaborando in questi anni.

Se la composizione 'mitizza', la decomposizione, peraltro già presente in forma semplice nelle tue prime opere degli anni Sessanta, è autoevocativa...

Non creerei due categorie contrapposte: composizione/scomposizione (de-composizione). Considero questi due atteggiamenti come la faccia differente di un medesimo intendimento. Si può, infatti, scomporre componendo (estrapolando, ad esempio) e viceversa.

In poche parole: cosa vuole comunicare l'opera di oggi?

L'esistenza del suo autore, la sua collocazione critica nel contemporaneo. Non, quindi, la sua posizione estetico-marginale.

A proposito della moda del medialismo e di certa figurazione ironica, provi soddisfazione per la propagazione delle tue anticipazioni...?

Medialismo, figurazione ironica, para-futurismo e quant'altro sono tendenze dilaganti in anni di sgretolamento dell'idea purista di arte inaugurata da Clement Greenberg che aveva portato alla noia ed all'impotenza. Mi considero una voce non sospetta per aver dato il via negli anni Sessanta ad una tendenza anticipatrice e difficile da sostenere.

Mi pare che in questo momento - in cui l'avanguardia è assente e vengono riconsiderate le posizioni di chi sa esprimersi liberamente - si debba guardare con un'altra ottica anche la tua strategia operativa...

C'è nell'aria (nel campo della cultura e nel resto, anche) il desiderio di uscire dalle posizioni preconfezionate, di gruppi guidati e precostituiti su teoremi stanchi. Una forte necessità di rivedere i giudizi critici su alcuni personaggi che hanno fatto cultura al di fuori degli schemi e che, per questo motivo, sono stati in qualche modo emarginati dall'arte ufficiale e dai suoi sacerdoti ormai spompati e lottizzati.

Hai detto che vuoi riprendere l'attività di filmmaker... Perché questo ritorno di fiamma?

Il cinema è stato ed è ancora per me uno dei media 'sghebbi' che mi permette incursioni non commerciali nel mondo dell'immaginario. Ho bisogno di tornare a gesti meno finalizzati, al di sopra di ogni sospetto.

Il cinema ti attrae anche per il movimento? perché ti consente di entrare nella vita e di registrare-creare situazioni più ir-reali?

No, mi attrae come linguaggio che ha da fare con le immagini? Non posso mitizzare il movimento in chiave futurista. Le nuove tecnologie (video, realtà virtuale, ecc.) suscitano in me il medesimo interesse. Per questo me ne occupo.



Ti senti un po' Fluxus?

Di Fluxus ho sempre assunto il gusto del brivido, del paradosso, dell'isolamento, del non inserimento, del personale, del gestuale.



20

Come mai hai deciso di parlare... pubblicando articoli critici... sulla situazione del sistema dell'arte?

Odio le ipocrisie e la reticenza che invece regnano sovrane, anzi alimentano il sistema dell'arte. Io scrivo (come pochi altri artisti) per evidenziare intanto che l'Artista può anche non essere analfabeta e poi perché mi pare doveroso intervenire nel merito delle cose dell'arte dal momento che è il terreno che da tanti anni tento di esplorare.

Qual è ora il tuo orientamento in rapporto anche al sistema a cui accennavi polemicamente?

Per poter sopravvivere materialmente nell'attuale organizzazione del sistema dell'arte ho dovuto crearmi delle strutture personali. Non volendo far parte di distribuzioni preconfezionate, ho reinventato un po' tutto, rifacendomi, anche per una sorta di motivazione culturale, ad alcune avanguardie storiche che avevano già individuato il fenomeno. (Penso, in particolare, al Futurismo italiano, anche nei suoi aspetti più

semplici, ma innovativi. Marinetti, per esempio, già nel 1912, a Milano regalava i panettoni con la carta intestata alla rivista "Poesia"). Con queste invenzioni nulla veniva tolto, anzi, si arricchiva la capacità comunicativa dei messaggi. In sostanza, io ho volto la mia arte ad essere più circolare, ad uscire da una torre di avorio ormai divenuta noiosa; da un ghetto in cui era impossibile restare, perché era inutile macinare sempre con la stessa acqua. Allora, da una parte ho portato avanti il mio lavoro dei quadri, curando anche l'aspetto commerciale che ha caricato molto la mia immagine rendendola abbastanza popolare. (Il mio lavoro di fondo - a parte le opere tridimensionali come le ceramiche, i 'vetri', le 'sculture' in legno, ecc. - è quello dei quadri nei quali cerco sempre di vedere l'attualità, il mondo contemporaneo che ci circonda, con delle variazioni sul tema); dall'altra cerco di sviluppare delle operazioni intellettuali: di scrittura (non di teorizzazione, ma di provocazione, sui mezzi di informazione) e di cinema indipendente.

Ci sono, poi, gli interventi fuori dell'arte pura, nel mondo reale che cerchi di 'rallegrare' con la fantasia...

Considerato che viviamo in un'epoca che io chiamo post-post-villaggio globale, ho attuato degli interventi che espandono il concetto di arte anche in territori diversi. Per esempio, mi sono dedicato alla scenografia per le opere teatrali (cosa che facevano anche grandi come De Chirico e Picasso). Ho fatto una *Turandot* negli Stati Uniti, un *Don Chisciotte* di Paisiello al Teatro dell'Opera di Roma, un lavoro per un teatro di Lione in collegamento con il Teatro Stabile di Torino, ecc.. Ho realizzato dei lavori con il video, le sigle (18) per Raidue, tra cui quelle per il più conosciuto programma di Arbore. Nel campo della pubblicità (che soffre degli stessi problemi di parcellizzazione che caratterizza quasi tutti gli ambiti culturali: oggi ci sono gli specialisti degli specialisti) ho fatto un lavoro per Campari e i mondiali di calcio, ripartendo dalla tradizione deperiana. Ho progettato altri films in videografica tridimensionale che hanno comportato l'esecuzione di un programma tecnico durato quattro mesi. Sempre in pubblicità, ho condotto lunghe ricerche per la Renault, ho disegnato due orologi per Swatch. Ma non voglio qui citare tutte le committenze...

Hai mai avuto occasione di lavorare per la moda nel settore dell'abbigliamento?

Adottando un concetto espanso d'intervento dell'artista nell'universo, mi è capitato di intervenire in molti settori di quella che si vuol definire 'arte applicata', quindi, anche nella moda.

Questa tua posizione può sembrare poco rispettosa dei canoni estetici tradizionali...

Anzi, direi il contrario. È 'poco rispettosa' solo del modo di fare arte oggi, perché non seguò ciò che ci ha insegnato il neo-romanticismo

dagli anni Sessanta in avanti... il quale ripropone ancora la figura dell'artista genio e sregolatezza che crea una cosa unica, irripetibile...

Per essere autosufficiente, hai reagito seguendo il modello Warhol!?

Ho cercato di creare col mio lavoro, con le mie strutture (lo studio e le persone che mi aiutano), una piccola entità che fa riferimento solo a me e si propone di seguire un metodo operativo più moderno. Warhol, secondo me, su questo problema aveva avuto la più grossa intuizione del secolo, perché era riuscito a creare un suo sistema dentro il sistema dell'arte. Ma il suo messaggio non è stato capito fino in fondo. L'unica scappatoia per fare in modo che l'arte possa avere ancora oggi una incidenza nel mondo delle cose, è di uscire da quel sistema vecchio, che ruota con inerzia, per ricostituirne uno nuovo. Tutto ciò, però, ha un prezzo molto alto che deriva dal mettersi, se non contro, in antagonismo col sistema dell'arte esistente che ha delle strutture veramente ferree, molto ben articolate. Significa tenersi un po' a margine, al di fuori e io ritengo che si possa fare questo se si dispone di un supplemento di energia: energia di pensiero, strategica, organizzativa, di movimento. Sono convinto che sia proprio qui la possibilità di reinventare una figura contemporanea di artista.

La tua ammirazione per Depero è provata anche dal fatto che hai collezionato un buon numero di sue opere. Cosa ti interessa di più della sua produzione?

Ammiro la sua idea dell'arte che spazia nella vita e nelle cose intorno, il suo progetto che coinvolge la 'ricostruzione dell'universo'. Il grande respiro che emana.

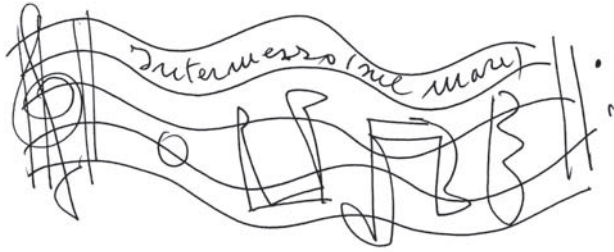
...E di Balla, invece?

La grande qualità pittorica. Poco le sue doti intellettuali e il suo rapido invecchiamento.

L'arrivo di un figlio ti ha fatto 'stravedere' come Schifano e ti ha portato nuovi stimoli?

Mi fa 'vedere' e non stravedere, mi dà un maggior senso delle 'relazioni' che gli esseri viventi devono avere con il resto del mondo. Molti nuovi stimoli, quindi, ed in molte dimensioni vecchie e nuove.





L'opera come strategia di un'arte per tutti

Nella seconda metà degli anni Sessanta, decisivi per il rinnovamento dell'arte pittorica e plastica ancora troppo legata ai canoni tradizionali, in una Torino dominata dalle esperienze poveriste, andava emergendo il giovane Ugo Nespolo. Pur animato dal fervore innovativo che lo induceva a dialettizzare linguisticamente con le neoavanguardie, produceva opere oggettuali anomale che si discostavano sensibilmente da quelle ortodosse dei suoi compagni di strada. Si capì subito che era un *indisciplinato* e che avrebbe imboccato la via dell'indipendenza per dare ascolto soprattutto alla sua intollerante vocazione. E così fu, per lui come per Gilardi, Mondino, Piacentino e Salvo, anch'essi insofferenti di seguire i postulati di un gruppo organizzato. Nespolo mostrava già il suo temperamento ironico, ludico e invasivo; più vicino all'estetica dada-futurista e pop che, tra l'altro, gli consentiva un approccio più diretto alle dinamiche della realtà. In altre parole, era orientato verso un'arte *ricca*, sensuosa e ottimistica, lievitante e senza schemi; un'arte del comunicare e - perché no - del contaminare di bellezza l'habitat umano.

Risale a quel periodo, e precisamente all'estate 1969, il suo primo rapporto con San Benedetto del Tronto, quando fu invitato all'VIII Biennale d'Arte "Al di là della pittura" (da me curata insieme con Dorfles e Menna) per la quale era stato progettato di mettere a confronto la nascente Arte Povera e l'arte tecnologica in un contesto interdisciplinare. Nespolo, invece di scegliere uno spazio tra le pareti, si diede a *disegnare* sull'asfalto, con la macchina per la segnaletica stradale, "Oh, le beau soleil!", che irradiava di rosa una grande piazza e le strade limitrofe. Quella mega-immagine divenne un'opera aperta con i ragazzi che la percorrevano in bicicletta o sui pattini. L'artista, dunque, aveva dato sfogo al suo istinto di conquistare l'ambiente di vita con una coinvolgente operAzione solare... (oggi verrebbe definita performantica) che ne svelava le intenzioni di fondo. L'anno dopo fu invitato, come filmmaker, alla "Settimana del cinema indipendente". Quest'altro suo interesse metteva in luce uno sconfinamento dallo specifico, rimasto sempre vivo.

A quelle *annunciazioni* seguirono lavori caratterizzati da tecniche espressive più personali, ma rispettose di certi procedimenti classici; un metodo operativo non di tipo romantico; l'organizzazione di un proprio sistema dell'arte antagonista di quello ufficiale.

L'abilità manageriale e la grandiosità del suo studio-laboratorio iperattrezzato sono la riprova che l'artista è assetato di modernità, un vulcano di idee attivato dall'ambizione che non lo fa essere secondo neppure al made in USA... Da tutto ciò Nespolo, indubbiamente, trae un supplemento di energia per relazionarsi con la realtà in trasformazione, garantendosi una costante attualità. Sfrutta, con fare diplomatico, intel-

ligenza e tenacia, ma anche con professionalità e altruismo, la sua impetuosa vena creativa, coadiuvata da sana adolescenza e spontaneità che lo portano a giocare per alleggerire gli aspetti drammatici dell'esistenza. Considera il binomio produzione-consumo un fenomeno naturale legato all'avanzamento tecnologico; quindi, usa ogni elemento per reinventare un universo parallelo, liberato dall'oggettività e supportato da fantastiche architetture.

I quadri-puzzle, dove combina figure, astrazioni, lettere, numeri, note musicali e il resto del suo immaginifico repertorio, hanno la proprietà di esplodere in gioiose sinfonie di colori. Sono i suoi giocattoli preferiti...; quelli che gli procurano la maggiore popolarità; talmente ben fatti che sembrano nati da una perfetta intesa tra arte, artigianato e industria. Ma forte è in lui il desiderio di fare altro e di andare oltre, tanto che realizza opere tridimensionali policrome (in ceramica, in legno o in vetro), disegna scenografie, programma film in videografica e sigle televisive. È insaziabile al punto da irrompere nell'arte applicata: nel campo della pubblicità, nell'oggettistica, nell'arredo urbano. E, come se non bastasse, diviene art director di alcune grandi aziende e collabora con altre, così manda in giro per l'Italia il modello variopinto della nuova seicento Fiat, museifica il cellulare Star Tac della Motorola, fa stravedere con gli orologi della Swatch... Si trova perfino dal tabaccaio tra sigarette e "gratta e vinci". In più pubblica libri e articoli in cui sostiene le sue tesi da acuto opinionista e pragmatico intellettuale. Insomma, è un incontenibile e versatile creativo che utilizza la committenza per interagire con il mondo, esplorare nuovi territori e diffondere la sua arte.

Nel perseguire gli obiettivi, ha raccolto l'eredità di Depero e proseguito la strada tracciata da Warhol esibendo il suo prolifico *segno* che ricorda la disinvoltura di Haring e la volubilità di altri graffitisti capaci di cogliere le icone del quotidiano.

In anni di frenetica attività che gli ha consentito di interpretare i mutamenti del nostro tempo con seducenti immagini, festosi cromatismi e visioni simultanee del paesaggio metropolitano, si è ritrovato a recitare la parte del padre naturale dei nuovi futuristi e dei medialisti, nonché del fast designer che impone la moda dell'arte, specie nel settore dei giovani.

L'esposizione nei suggestivi spazi interni ed esterni della Palazzina Azzurra di San Benedetto, nel cuore di uno dei più bei lungomari dell'Adriatico, propone un'eloquente campionatura del suo complesso e articolato percorso e rappresenta l'occasione per familiarizzare con la multiforme produzione dell'autore dell'*antimonumento*, recentemente installato nelle vicinanze a rivolgere un messaggio ri-creativo ai passanti.

Va ricordato che la sua opera, sebbene de-costruita, almeno al primo livello di lettura, si dà tutta alla visione. "Tu vedi quello che vedi" - ha

detto una volta Frank Stella - e lo stesso Nespolo precisa: “Nella superficie c’è la profondità!”. Perciò è sufficiente essere *contemporanei* per goderla; pensare che può servire a decorare e rallegrare. Richiede solo che venga guardata con abbandono e senza atteggiamenti riverenti...

In sostanza, le forme estroverse e i colori squillanti, nelle loro concitate strutturazioni figurali o aniconiche, esprimono l’instabile vitalità della civiltà postindustriale e della globalizzazione in atto. Ecco allora comparire dai manufatti artistici frammenti di vario genere, otticamente assonanti, che danno senso all’illogicità delle composizioni; tutte magicamente ricondotti alla sigla stilistica che li connota. [...]

L’appuntamento del quale sto scrivendo, sicuramente autorevole, è concepito come preludio ad ulteriori iniziative già in cantiere, tendenti a qualificare la città balneare e a consolidare il connubio

Nespolo-‘Sbèn’; felice incontro tra le aspirazioni di un operatore visuale e la volontà di un’Amministrazione comunale che vede in ciò l’opportunità di trasformare un luogo di vacanza abbastanza anonimo in un museo en plein air.

L’antologia critica potrà fornire altri ausili per approfondimenti e giudizi di qualità.

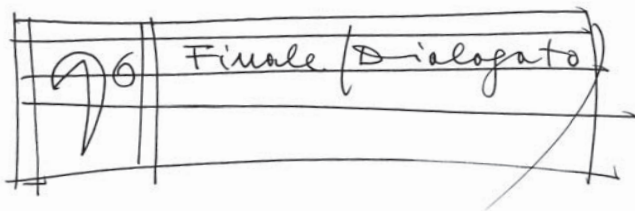
Per concludere, mi piace sottolineare che il più grande capolavoro dell’eccentrico Nespolo, quello a mio avviso più significativo, è l’aver saputo ideare e attuare una strategia, poetica e razionale, finalizzata ad espandere il concetto di arte propositiva tra la gente. Il che non è poco in tempi di crisi economica, distrazioni e disaffezioni.

maggio 1998

Luciano Marucci

(dal catalogo della mostra di Nespolo alla Palazzina Azzurra di San Benedetto del Tronto, luglio 1998)





A questo punto mi sembra opportuno attualizzare o focalizzare alcuni aspetti del nostro passato...

Pur dando grande importanza alla manualità, hai sempre guardato con interesse ai media avanzati. Ora elabori le immagini anche con le tecnologie informatiche?

Naturalmente oggi uso anche i computers, non tanto per realizzare i quadri, quanto per lavorare agli aspetti della comunicazione in genere, della ricerca iconografica, dell'informazione in rete e a volte anche per l'elaborazione di immagini alla ricerca di cromie inusitate.

Verso quale direzione sta andando il tuo lavoro?

Si sviluppa secondo le premesse da molti anni ipotizzate, ovvero nella direzione di una estetizzazione più globale. Per me l'arte deve sposare sempre più la vita, legarsi maggiormente agli aspetti iconograficamente contemporanei.

L'iconografia varia in relazione ai cambiamenti esterni?

Non può prescindere dal mondo reale e, per quanto l'artista si ponga come mediatore, ritengo che, dopo la lezione warholiana e la più generale lezione della Pop Art, la realtà tenda a forzare la presunta onnipotenza della fantasia.

Stai dando maggior rilievo... alla plasticità?

Il mio lavoro è sempre stato in un certo senso plastico. Agli inizi, negli anni Sessanta, lavoravo a delle pinto-sculture in plastica e tela. Oggi la mia ricerca non prescinde dalla tridimensionalità: vetri, ceramiche, bronzi, legni, si collocano in effetti nello spazio.

Credi a una maggiore collaborazione con l'architettura?

Penso che l'opera d'arte debba tornare ad interagire con essa proprio come è stato in epoche passate. Io stesso ho più volte collaborato a progetti architettonici nei quali l'arte non aveva la funzione esclusiva di decoro, ma diveniva parte integrante dell'opera architettonica.

Tendi sempre alla 'decorazione' del paesaggio urbano?

Sì, se ciò significa - come dicevo - l'integrazione dell'arte negli spazi esterni e in particolare nella città. Questa, però, è un'opera molto delicata e difficile poiché non si tratta soltanto di "arredare" il paesaggio, ma di dotarlo di elementi estetici che possano integrarsi e creare delle valenze positive.

Più esattamente, che funzione vuole avere la tua opera nello spazio reale?

L'idea, che era già nei futuristi, di evitare di dotare un mondo vecchio di opere nuove, ma piuttosto utopisticamente progettare un mondo totalmente nuovo, è l'ideologia che sta alla base del mio pensiero. Si intuisce subito che siamo di fronte a un'ipotetica radicalizzazione della funzione dell'artista. Non creatore avulso dal mondo reale, non designer legato alla produzione industriale, ma sottile interprete del suo nuovo ruolo di ideologo della visione.

Punti sempre alle grandi committenze?

Le committenze sono state la base dell'intera storia dell'arte. Inutile citare epoche che da Pericle vanno ai Principi rinascimentali, alla Chiesa e ai borghesi dell'Ottocento. Poi l'artista ha ipocritamente ritenuto disdicevole la figura del committente credendo strumentalmente in un romanticismo senza prospettive. Oggi più che mai la funzione della committenza è fondamentale, specie entrare quando si parla di un'arte che vuole legarsi al mondo reale.

Com'è mutata la tua strategia in rapporto al sistema dell'arte che in questi ultimi tempi ha preso orientamenti diversi?

Il sistema dell'arte si rigenera continuamente per una sorta di comprensivo istinto di sopravvivenza naturale. Io, come tutti, non ho potuto ignorarlo, anche se mi è piaciuto e mi piace..... in una sorta di economia che non subisce troppo certe incidenze.

In fondo anche le istituzioni museali vanno cambiando... A proposito, continuando a raccontare "storie di museo" con i tuoi codici, te ne stai creando uno personale...

La rilettura e, quindi, l'invenzione del museo-santuario è un tema sempre centrale per me. Contiene una dose di polemica (sia pure molto intellettuale) e al tempo stesso denota un atteggiamento di adesione alla pur sempre vitale cultura della post-modernità.

Oggi da cosa dipende il successo di mercato?

Essenzialmente da una decisione che sta nelle mani di alcuni alfieri della catena critico-curatore-museo-case d'aste. Questo sistema è strettamente connesso e può produrre effetti artificiali di varia entità.

In genere l'opera d'arte è un prodotto d'élite?

Certo, l'arte è comunque un prodotto d'élite, nel senso che per quanto sia più accettata l'idea che l'arte si possa diffondere a livello orizzontale, l'oggetto artistico rimane appannaggio delle scelte di una classe poco o tanto acculturata. Inoltre, l'oggetto d'arte continua a rappresentare una sorta di trofeo da essere esibito come appartenenza ad un mondo esclusivo.

Come giudichi le ricerche degli artisti delle ultime generazioni?

La definitiva spartizione dell'idea forte tipica della modernità ha lasciato il mondo della cultura sperduto nel mare delle perplessità. Le ricerche di artisti giovani possono essere interessanti o meno, tutte comunque connotate in modo da denunciare la vaghezza dell'appartenenza. Il risultato è una lettura difficile in quanto catalogazione, ma certamente ricerca di spunti e possibilità.

A conti fatti, come consideri l'ultima esperienza sambenedettese?

In maniera negativa. Un bel progetto, partito senza scopo di lucro, senza obblighi politici e voluto soltanto dal desiderio di dotare una piccola città, priva di qualsiasi attrazione culturale contemporanea, di opere di artisti internazionali da inserire nel paesaggio urbano, si è risolta in una diatriba da bassa provincia con punte di intolleranza.

Dopo quarant'anni di intensa attività hai raggiunto la piena maturità o senti di poter crescere ancora?

Come ben sai, l'attività di un artista è per definizione "mai conclusa". Il mio lavoro si è svolto nel tempo con il rafforzamento di alcune convinzioni che man mano si sono confermate. L'idea intanto di uscire dalla stantia maniera di concepire l'artista e le sue opere, l'attrazione crescente per uno stretto rapporto "Arte e Vita", l'arte come multimedialità e non come celebrazione stanca di riti egoistici.

Consentimi di entrare, per un attimo, nella tua sfera privata.

Cosa hai imparato dai tuoi figli?

Ad essere più disponibile, ovvero che la sfera intellettuale di un artista deve fare i conti con le esigenze quotidiane, con la possibilità di essere in qualche modo distolto dal fare autoreferenziale che connota in maniera chiara e spesso ossessiva quasi tutti gli artisti, i quali faticano ad uscire dalla loro sfera creativa.

Partecipano alle tue avventure visive?

Certo. Per loro stare nel mio studio equivale ad una vacanza in una specie di Disneyland fatta di quadri, sculture, ceramiche, vetri e, naturalmente, fin dalla loro tenera età hanno iniziato a lavorare con materiali creativi. Il risultato è che mi ritrovo con interi scatoloni di disegni, sculture, ecc.

Quale formazione culturale e sociale stai dando loro?

Frequentano la scuola americana di Torino. È stata una scelta molto decisa perché sono convinto che questo tipo d'istruzione possa dare loro una cultura internazionale. Come si può capire, tutti i tipi di scelte sono a rischio, nel senso che non si sa bene quale possa essere la direzione più consona alla natura dei ragazzi. Avendo comunque abitato e frequentato gli USA per anni, mi è parso logico seguire questa strada. Il risultato per ora è che la lingua inglese, per esempio, è usata abitualmente dai miei figli.

L'invasivo fenomeno della globalizzazione andrebbe disciplinato?

Non ho mai creduto fino in fondo ad una possibile reale globalizzazione in campo artistico, i cui effetti sono deleteri e ridicoli. È comico andare in Giappone e vedere che si dipinge come a Pescara. Però credo che “disciplinare” sia un termine molto restrittivo e costrittivo.

Non ti sembra che stiamo subendo le conseguenze di un liberismo-capitalismo-consumismo selvaggio?

Naturalmente le tendenze generali socio-culturali ed economiche stanno direzionandosi verso un assoluto bisogno di cambiamento continuo, di consumismo esasperato per ragioni che non è difficile comprendere. Tutto il globo si regge sulla possibilità di produrre per consumare e consumare per produrre. L'arte non è da meno.

Ti consideri spettatore o attore del quotidiano?

Un artista sogna di essere un attore del quotidiano, ma razionalmente capisce di far parte del coro degli spettatori dal momento che l'arte non è così centrale alla società contemporanea. A forza di purismo ci siamo autoemarginati, chiusi nel nostro “piccolo mondo antico”. Spesse volte non sappiamo neppure aprire la finestra per guardare quello che si muove all'esterno.

Per un artista è sufficiente 'intervenire' esteticamente?

La stragrande maggioranza degli artisti si limita ad agire esteticamente in un momento storico in cui l'esteticità è davvero un fenomeno marginale. Per quanto mi riguarda, vorrei poter incidere in maniera diretta sul tessuto sociale, vorrei cioè che l'arte non si limitasse a un *bel decoro*, ma potesse - insinuandosi nelle pieghe del mondo reale - suscitare dubbi, porre domande, fornire risposte.





23

nato a Mosso Santa Maria (Biella), si è diplomato all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino ed è laureato in Lettere Moderne. I suoi esordi nel panorama artistico italiano risalgono agli anni Sessanta, alla Pop Art, ai concettuali e poveristi (mostre alla Galleria Il Punto di Remo Pastori, a Torino, e alla Galleria Schwarz a Milano).

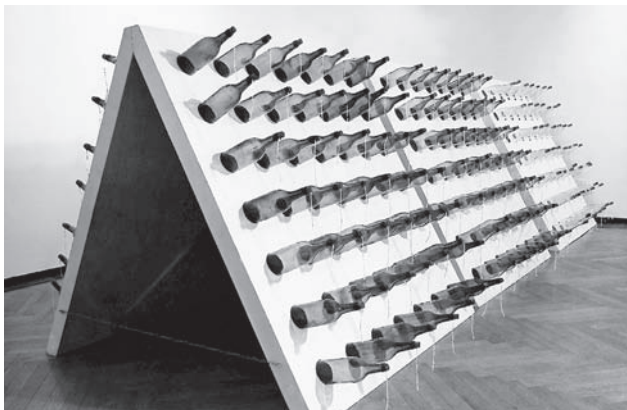
Mai legata in maniera assoluta ad un filone, la sua produzione si caratterizza subito per un'accentuata impronta ironica, trasgressiva, per un personale senso del divertimento che costituirà sempre una sorta di marchio di fabbrica.

Gli anni Settanta rappresentano per lui un passaggio fondamentale: vince il premio Bolaffi (1974), realizza *Museo* (1975-'76), quadro di dieci metri di lunghezza che segna l'inizio di una vena mai esaurita di rilettura-scomposizione-reinvenzione dell'arte altrui. L'opera viene esposta per la prima volta nel 1976 al Museo Progressivo d'Arte Contemporanea di Livorno.

Inizia anche la sperimentazione con tecniche (ricamo, intarsio) e materiali inconsueti (alabastro, ebano, madreperla, avorio, porcellana, argento). Nasce *L'albero dei capelli*, poi prodotto in serie come elemento d'arredo.



24



25

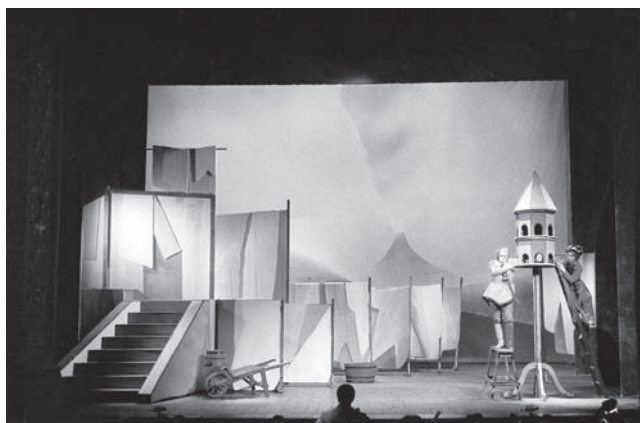


26

Si appropria di un secondo mezzo di espressione, il cinema: in particolare quello sperimentale. Gli attori sono artisti amici, da Lucio Fontana a Enrico Baj, a Michelangelo Pistoletto. Istituzioni culturali come il Centre George Pompidou di Parigi, il Philadelphia Museum of Modern Art, la Filмотека Polska di Varsavia, la Galleria Civica d'Arte Moderna di Ferrara, il Museo Nazionale del Cinema di Torino hanno dedicato ampie rassegne ai suoi film.

Gli anni Ottanta rappresentano il cuore del “periodo americano”. Nespolo trascorre parte dell'anno negli States. Le strade, le vetrine, i venditori di hamburger di New York diventano i protagonisti dei suoi quadri. Si accumulano anche le sue esperienze nel settore dell'arte applicata. Fedele al dettato delle avanguardie storiche di “*portare l'arte nella vita*”, è convinto che l'artista contemporaneo debba varcare i confini dello specifico assegnato dai luoghi comuni tardoromantici. Lo testimoniano i circa 50 manifesti realizzati per esposizioni ed avvenimenti vari (tra gli altri, Azzurra, il Salone Internazionale dell'Auto di Torino, la Federazione Nazionale della Vela), il calendario Rai dell' '86, le scenografie per l'allestimento americano (Stamford) della *Turandot* di Busoni, le videosigle Rai (come *Indietro Tutta* con Renzo Arbore). Nel 1986 Genova festeggia i vent'anni della sua attività artistica con la mostra antologica *La Bella Insofferenza* a Villa Croce.

Nel '90 il Comune di Milano gli dedica una mostra a Palazzo Reale. Dello stesso anno sono prestigiose collaborazioni artistiche come la campagna pubblicitaria per la “Campari”, le scenografie e i costumi del *Don Chisciotte* di Paisiello per il Teatro dell'Opera di Roma e una esposizione di ceramiche - il suo nuovo interesse - nell'ambito della Biennale Internazionale della Ceramica e dell'Antiquariato al Palazzo delle Esposizioni di Faenza.



27

Nel '91 partecipa in Giappone all'International Ceramic Festival, Ceramic World Shigaraki. L'anno successivo la Galleria Borghi & C. di New York ospita *A Fine Intolerance*, personale di dipinti e ceramiche.

Del '94 è una mostra di opere a soggetto cinematografico promossa alla Tour Fromage dalla Regione Valle d'Aosta.

L'anno seguente Nespolo realizza scene e costumi per l' "Elisir d'Amore" di Donizetti al Teatro dell'Opera di Roma, itinerante all'Opéra di Parigi, Losanna, Liegi e Metz. Del '95 sono l'antologica *Casa d'Arte Nespolo* al Palazzo della Permanente di Milano e la personale *Pittura si instalatu* a Bucarest, a cura del Ministero alla Cultura rumeno.

Nel '96 la personale *Le Stanze dell'Arte* alla Promotrice delle Belle Arti di Torino, viene organizzata dalla Regione Piemonte. Nello stesso anno Nespolo assume la direzione artistica della Richard-Ginori.

Nel 1997 il Museum of Fine Arts di La Valletta (Malta) gli dedica una personale; una sua mostra gira l'America Latina: Buenos Aires (Museo Nacional de Bellas Artes), Cordoba (Centro de Arte Contemporaneo de Cordoba, Chateau Carreras), Mendoza (Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza) e Montevideo (Museo Nacional de Artes Visuales).

L'artista inizia il '98 con la realizzazione del monumento "*Lavorare, Lavorare, Lavorare, preferisco il rumore del mare*" per la città di San Benedetto del Tronto e avvia la collaborazione con la storica vetreria d'arte Barovier & Toso di Murano per la quale crea una serie di opere da esporre a Palazzo Ducale di Venezia per "Aperto vetro" (Esposizione Internazionale del Vetro Contemporaneo). Seguono mostre personali di rilievo alla Palazzina Azzurra di San Benedetto del Tronto e alla XVII Biennale di Arte Contemporanea a cura del Comune di Alatri.

Si chiude il 1999 e inizia il 2000 con "*Nespolo + Napoli*", mostra antologica che la Municipalità partenopea ospita al Palazzo Reale di Napoli.

Per l'Anno Giubilare l'artista illustra l'"Apocalisse" (traduzione di Bruno Forte), edizione di alto pregio, a tiratura limitata.

Nei primi mesi del 2001 torna al cinema con *FILM / A / TO*, interpretato da Edoardo Ganguinetti e prodotto dall'Associazione Museo Nazionale del Cinema di Torino, in occasione della retrospettiva "Turin, berceau du cinéma italien" al Centre Pompidou di Parigi. Un prestigioso evento autunnale è *Storia di Musei* (catalogo Allemandi), a cura della Galleria Marescalchi di Bologna. Tiene una personale a Fukui, all'interno della rassegna "Italia in Giappone 2001".

2002: accetta l'incarico di consulente e coordinatore artistico per il



28



29



30

progetto d'integrazione delle opere d'arte contemporanea nelle stazioni della costruenda Metropolitana di Torino. Il Parco della Mandria di Venaria Reale ospita presso la Villa dei Laghi alcune sue sculture in ceramica nell'ambito della mostra "Scultura internazionale a La Mandria".



Immagini

In copertina: *Antologia*, 1999, acrilici su legno ritagliato, Ø 250 cm

- 1 San Benedetto del Tronto (luglio 1969). Ugo Nespolo (con Luciano Marucci, Marisa Merz, Efi Kounellis) 'disegna' *Oh le beau soleil* con la macchina per la segnaletica stradale (ph. Emidio Angelini)
- 2 *Schedario*, 1967, legno e carta, 34x50x25 cm
- 3 *Out of my month*, 1988, acrilici su legno modellato, 79x40x25 cm
- 4 *Condizionale*, 1967, polimaterico 35x36 cm + gomma 140x25 cm
- 5 *Rising moon*, 1999, vetro, 29x29x15 cm
- 6 *Le cose nobili*, 1988, acrilici su legno, 50x35 cm (immagine di fondo p. 242)
- 7 *Per s-frenare la percezione*, 2002, disegno (immagine di fondo pp. 244-245)
- 8 *Senza titolo*, 2002, disegno
- 9 *Nesporama* (particolare), 1973, smalti-nitro su legno ritagliato, 175x220 cm
- 10 *Il mio primo Debussy*, 1979, legno-acrilico-nitro, 80x85 cm
- 11 *Alto sax*, 1990, acrilici su legno, 100x70 cm (immagine di fondo p. 249)
- 12 *Time*, 1987, acrilici su legno ritagliato, 70x50 cm
- 13 *Il grande guru*, 1983, acrilici e nitro su legno, 70x100 cm
- 14 *Monk & Sphere*, 1989, legno modellato e dipinto ad acrilici, 165x70x55 cm
- 15 *Frammento problematico*, 1988-1990, acrilici su legno modellato, 200x100x60 cm
- 16 *Oh le beau soleil*, 1969, sequenza dell'installazione-performance, Biennale "Al di là della pittura" San Benedetto del Tronto (ph. Paolo Mussat Sartor)
- 17 *Il Museo* (particolare), 1975-'76, legno smalti-nitro-ricami su seta, 2,70x10 m
- 18 *Certi loquaci angeli*, 1999, vetro, 39x34x18 cm (p. 260)
- 19 Nespolo con la cinepresa
- 20 Azione Fluxus con Ben Vautier, 1967
- 21 Nespolo davanti alla sua opera-monumento a San Benedetto del Tronto, 1997

- 22 L'artista con la moglie Giusi e i figli Camillo e Violetta
- 23 *Speculare*, 1966, legno e gomma, 40x10 cm
- 24 Nespolo a un anno con la mamma
- 25 *Molotov*, 1968, polimaterico, 200x600x150 cm
- 26 Ugo con l'artista Peter Halley a New York, 1998
- 27 Scenografia per il "Don Chisciotte" di Paisiello, 1990
- 28 Nespolo con gli amici Kostabi (al centro) e Salvo
- 29 *L'umana candela*, 1999, vetro, 29x22x17 cm
- 30 Nespolo mentre realizza una ceramica
- 31 L'artista nello studio di via Duchessa Jolanda a Torino (ph. L. Marucci)
- 32 *La gialletta gallante*, 1966, acrilici su legno ritagliato, 120x80 cm
- 33 *Triperuno*, 1968, legno acciaio nitro, 40 cm per ciascun elemento
- 34 *Tearless*, 1973, avorio alabastro argento, 44x52x12 cm
- 35 *Avantgarde*, 1973, argento ebano e materiali vari, 70x110 cm
- 36 *Guardar Klein*, 1974, acrilici su legno ritagliato, 125x85 cm
- 37 *Sogno metropolitano*, 1984, acrilici su legno ritagliato, 172x111 cm
- 38 *Museo in blu*, 1985, acrilici su legno ritagliato, 180x180 cm
- 39 *Pannonica*, 1985, acrilici su legno ritagliato, 150x240 cm
- 40 *Un falso Raffaello*, 1986, acrilici su legno ritagliato, 140x140 cm
- 41 *Fuga da New York*, 1986, acrilici su legno ritagliato, 150x150 cm
- 42 *Funny-stage*, 1989, acrilici su legno ritagliato, 70x100 cm
- 43 *Visi in volo*, 1989-'90, ceramica policroma, 50x36x26 cm
- 44 *Fax-time*, 1990, acrilici su legno ritagliato, 110x80 cm
- 45 *Chess-board*, 1990, acrilici su legno ritagliato, 140x100 cm
- 46 *Holy the solitudes*, 1992, acrilici su legno ritagliato, 140x110 cm
- 47 *La fontana malata*, 1996, acrilici su legno modellato, Ø base 120 / h 150 cm