

Produzione creativa e identità

Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (VIII)

a cura di **Luciano Marucci**

La lunga conversazione con Ugo Nespolo mi ha sottratto gran parte dello spazio a disposizione per esporre le ragioni della mia scelta per questa indagine. Non posso neppure raccontare, da testimone, le caratteristiche della pratica artistica di Nespolo durante la nascita del gruppo torinese dell'Arte Povera con il quale egli dialettizzava, andando vistosamente contro tendenza, giacché la sua produzione era totalmente indipendente e giocosa. Non a caso, in seguito, con immediatezza creativa e versatilità, inventava particolari tecniche espressive per esaltare le innate qualità e definire la sua identità in funzione del progetto di arte espansiva potenziata dalla formazione intellettuale e dalle capacità manageriali, ripartendo dal Futurismo, dalla Pop Art e dal movimento Fluxus. Il tutto gli consentiva di dare sfogo all'ambizione di essere costantemente presente nella scena contemporanea, anche polemicamente, per affermare, pure teoricamente, le motivazioni del suo fare in relazione alle trasformazioni del mondo reale. Tanti sono i passaggi della sua progressione operativa che si concretizza, senza tregue, nel laboratorio di via Susa, tra i più grandi e attrezzati a livello internazionale.

Insomma, Ugo, nonostante l'età anagrafica, non ha perso il dinamismo, l'entusiasmo degli anni passati. Continua a sostenere con vigore la modernità dei suoi lavori e lotta contro i condizionamenti del sistema dell'arte evidenziandone, con ragionamenti sostenibili, l'anacronismo e le faziosità. All'opposto, chi è socialmente più impegnato e intransigente, gli rimprovera di agire con atteggiamento evasivo e ottimismo nei confronti del dominante consumismo e di non aver limitato abbastanza, almeno in un certo periodo, la diffusione dell'oggetto creativo. Ma essere connessi il più possibile alla realtà esterna fa parte della sua proposta alternativa e della volontà di comunicare alla collettività il piacere estetico, di contagiare con la "bellezza" l'ambiente di vita. Comunque sia, i temi e le problematiche di cui ho fatto cenno, accompagnati anche dalle visioni di esperti, sono trattati ampiamente nel dialogo che segue, anche se ero partito dall'intenzione di discutere prevalentemente della sua recente attività "giornalistica", più o meno complementare a quella puramente visiva, anch'essa derivante dal suo programmatico e perseverante concetto di eclettismo.

Ugo Nespolo, artista

Luciano Marucci: Caro Ugo, questa volta parliamo soprattutto della tua attività giornalistica che ho apprezzato leggendo i lunghi, eruditi articoli pubblicati su "Il Foglio". A giudicare dalla continuità e dai temi trattati con abilità narrativa, sembra che tu abbia cambiato mestiere...

Ugo Nespolo: Ma no, la verità è che scrivo da tantissimi anni per il "Corriere della Sera", "La Stampa" (molto) e "Il Sole 24 Ore", però mai con continuità come per "Il Foglio" dal 2017. È un'attività che ho sempre messo in conto nel mio lavoro, perché penso che l'artista non possa esimersi dal pensare, dallo scrivere, dall'esprimere anche le proprie idee.

Quindi si tratta di un lavoro complementare a quello estetico. In questi ultimi anni ho studiato parecchio, anzi qui ho proprio un posto per studiare, e ho messo a frutto anche un po' della mia formazione scolastica, essendo laureato in lettere moderne. Negli

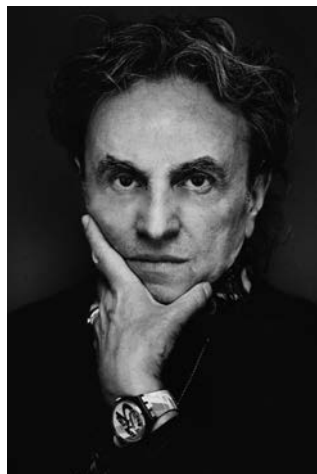


Ugo Nespolo nel 1959 (courtesy Studio Nespolo)

all'Illuminismo. Io, per quello che ho voluto fare, mi sono messo a ragionare. Van Gogh diceva: "Se non studio, se non approfondisco, non mi sento nessuno". E lui, effettivamente, era qualcuno.

Negli articoli si nota che le parole sono usate con la stessa destrezza impiegata per comporre l'opera visuale. Consideri il giornale un altro strumento per veicolare tempestivamente idee e cultura anche verso un altro pubblico? Il giornale – come sai – ormai è un mezzo rudimentale, perché "comunicazione nuova uguale velocità" (sembra un motto futurista). Chiaramente, oggi i media e internet comunicano più velocemente tutto quello che sappiamo, però, il giornale resta una pietra miliare. Intanto io sono per ciò che sta scritto, per la carta stampata, per i libri sempre insostituibili. I giornali offrono un'altra possibilità di comunicare, vanno a una élite, in quanto non sono tanti quelli che leggono ciò che scriviamo noi, però un articolo ha una profondità maggiore rispetto a un video, tant'è che, quando in un video trovo qualcosa di interessante, lo stampo. È una contraddizione in termini, ma è così. Inoltre, sapere che il testo va scritto a caratteri di stampa su un foglio, mi dà l'idea di una precisione maggiore, della ricerca di parole più giuste, di un diverso approfondimento.

Ritratto recente di Nespolo (courtesy Studio Nespolo; ph Giovanni Gastel)



ultimi anni mi sono dedicato ad approfondire certi temi – lo vedrai scritto anche sulla copertina del libro edito recentemente da Einaudi – perché gli artisti dovrebbero sapere cosa stanno facendo. Io di quello che ho fatto ho voluto darmi un motivo, spiegarmelo. Me lo sono chiesto perché ho scoperto (ma lo sanno tutti) che negli studi fatti dal grande Warburg le ragioni di una cultura (parlo dei primi del Novecento), che andava dal Rinascimento, erano la radice di un teorizzare, di un affrancarsi dell'uomo per via del ragionamento, senza poi arrivare

all'Illuminismo. Io, per quello che ho voluto fare, mi sono messo a ragionare. Van Gogh diceva: "Se non studio, se non approfondisco, non mi sento nessuno". E lui, effettivamente, era qualcuno.

Negli articoli si nota che le parole sono usate con la stessa destrezza impiegata per comporre l'opera visuale. Consideri il giornale un altro strumento per veicolare tempestivamente idee e cultura anche verso un altro pubblico? Il giornale – come sai – ormai è un mezzo rudimentale, perché "comunicazione nuova uguale velocità" (sembra un motto futurista). Chiaramente, oggi i media e internet comunicano più velocemente tutto quello che sappiamo, però, il giornale resta una pietra miliare. Intanto io sono per ciò che sta scritto, per la carta stampata, per i libri sempre insostituibili. I giornali offrono un'altra possibilità di comunicare, vanno a una élite, in quanto non sono tanti quelli che leggono ciò che scriviamo noi, però un articolo ha una profondità maggiore rispetto a un video, tant'è che, quando in un video trovo qualcosa di interessante, lo stampo. È una contraddizione in termini, ma è così. Inoltre, sapere che il testo va scritto a caratteri di stampa su un foglio, mi dà l'idea di una precisione maggiore, della ricerca di parole più giuste, di un diverso approfondimento.

Ricorri anche alle modalità digitali? Certamente! Nel mio studio ci sono vari computer e tutto quello che serve per queste modalità. Specialmente ora, senza questi mezzi come si farebbe?

Pensi che la digitalizzazione, oggi inevitabile, sia soddisfacente o sproporzionata? Penso che il digitale sia agli albori. Ricordo che il primo computer Apple del 1980 a Torino lo comprai e lo tengo ancora come una

reliquia. Non ci voleva tanta intelligenza per capire che sarebbe stato una vera rivoluzione nella comunicazione, nei rapporti fra le persone; ovviamente con tutto il bene e il male immaginabili. Adesso con il *lockdown* continuo è sicuramente indispensabile. Quasi ogni giorno debbo fare un incontro video; più tardi ne ho un altro, venerdì scorso ne abbiamo fatto uno internazionale con i direttori di musei.

Se ho ben capito, le tue qualità intellettuali sono anche in funzione pedagogica: aiutano a interpretare, senza (s)cadere in una allineata ideologia politica. Lo prova il fatto che i tuoi punti di vista sono supportati solo da riferimenti culturali spesso soggettivi. Ci sono delle “qualità intellettuali” che hanno sempre un margine di desiderio didattico, ma non è che io voglia insegnare a qualcuno. Non ho il desiderio di insegnare, perché non sono maestro di niente. Però, è vero, possono aiutare a interpretare anche in modo indipendente, a riflettere su cosa stiamo facendo. L’artista non è quello che muove la mano e basta, le tendenze più importanti delle avanguardie – le storie le conosciamo bene – sono tutte partite da un ‘concetto’. Quando un Marinetti nel 1909 lancia a Parigi, su “Le Figaro”, il Manifesto del Futurismo ancora non era stato dipinto un solo quadro del movimento. Tutto il Futurismo nasce sulla scorta di una teoria, quindi è indispensabile che questa operazione avvenga. Diciamo che la forma pedagogica è rivolta specialmente alla conoscenza delle persone, ma anche agli artisti stessi.

Praticamente con gli scritti soddisfi un’ambizione manifestata fin dagli esordi, ora catalizzata dalla crisi pandemica?!

Sì, ho sempre creduto a questo per cercare di essere al di fuori delle logiche del mercato estremo che è sempre dannoso, anzi ha provocato danni quasi irreparabili alla creatività e al sistema dell’arte, per privilegiare un atteggiamento più artistico (aggettivo che non si dovrebbe dire), se per artista si intende non quello da operetta della cattiva letteratura novecentesca, ma uno che vuole esprimere sé stesso e non quello che fa per essere premiato dal mercato. Il mercato non premia, è un accidente esterno, per cui io ho coltivato l’aspetto autodidattico, studiando, leggendo: ho 25mila libri; non c’è giorno che non ne compri uno o due, perché ho sempre avuto questa fame, la sete di sapere qualcosa.

Ora hai scelto di esternare i tuoi saperi teorici ed esperienziali pure per soccorrere la cultura messa in ombra dai problemi esistenziali? Sì, però ciò non deve mai impedire di fare una ricerca profonda. Lo scrive molto bene Gombrich nella biografia di Warburg (dico Warburg perché a Firenze fra qualche giorno ci sarà il convegno). Io l’ho citato anche nel libro dell’Einaudi sull’Astrattismo. Ho pure una pila di libri su Van Gogh. Consiglio a tutti di leggere le sue lettere indirizzate al fratello Theo, per apprendere cose straordinarie in questo senso.

Qual è il tuo grimaldello per aprire le porte dell’isolamento imposto dalla pandemia? È l’aver lavorato di più sulla comunicazione per dire delle cose, anche perché in questo periodo le mostre non si possono fare. Veramente ne ho fatta una in un museo di Seul. Le gallerie sono isolate, praticamente sono scomparse perché in realtà sono negozi per vendere oggetti. Il MoMA ha licenziato trecento persone della sezione didattica, invece di salvare proprio quelle: un gesto ignobile.

In fondo la tua attuale attività è un espediente per espandere le azioni artistiche, sfruttando la versatilità linguistica?!

Certo, se si ha questa possibilità...., Tanti hanno cose da dire, ma non le sanno dire. L’altro giorno, su questo ho fatto una conversazione abbastanza agguerrita con un paio di direttori di musei, perché loro sono per la vendita di oggetti d’arte. Si è visto che sotto il vestito non c’è niente. Se non si vende, non c’è arte...

La versatilità ti dà modo di esplorare e rappresentare altri contesti? Sono spinto dall’idea di dimostrare che si può essere vivi

anche in assenza di fatti prosaici. Credo che il flusso intellettuale che anima certe persone dimostri maggiormente la loro vitalità.

L’emergenza sanitaria, che ha stimolato riflessioni sui valori archiviati e nuove visioni, ha favorito anche la tua propensione a sconfinare in altri territori mediante la scrittura?

Questa situazione sanitaria ha messo in moto dei meccanismi che non conoscevo, travolti dalla contingenza, ha fatto guardare le cose da vicino. Io ho trovato molto duro il distanziamento, anche se gli artisti e gli intellettuali si consolano con i libri o riescono a trovare momenti di riflessione profonda. Il grande scrittore austriaco Thomas Bernhard, nel famoso libro di Adelphi “Il respiro” dice una cosa incredibile: “L’artista ha addirittura l’obbligo di farsi ricoverare, di tanto in tanto, in ospedale, e poco importa se questo ospedale è vero oppure una prigione o un convento. L’artista che non si faccia ricoverare in un ospedale o in un quartiere del pensare, col tempo finisce per smarrirsi nella futilità, in quanto rimane impigliato alla superficie delle cose”.

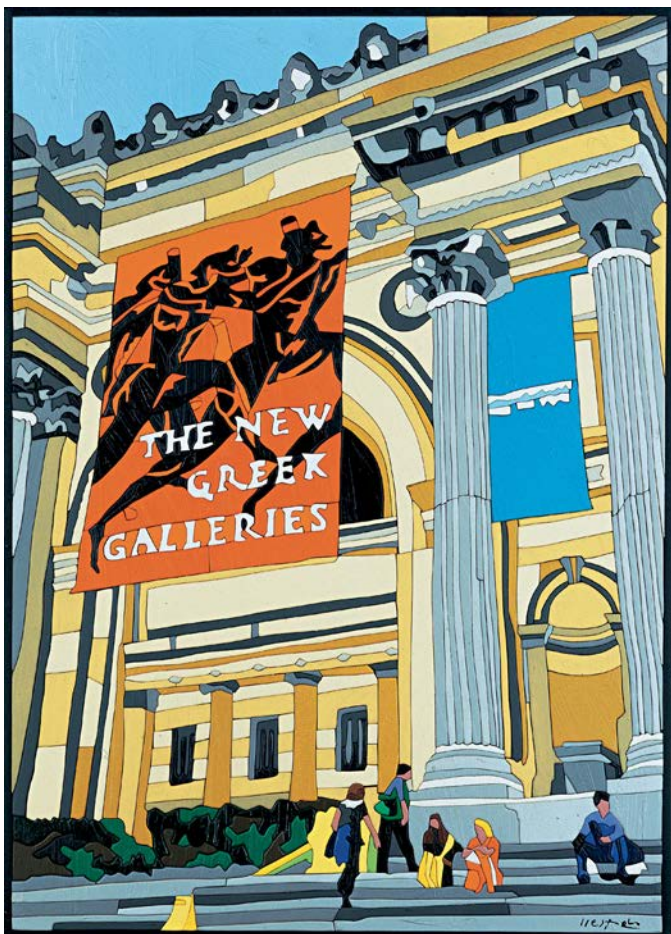
La contingenza ha dato pure l’opportunità di indagare artisticamente il presente, non soltanto in senso autoreferenziale?

Certamente. Per chi ha voglia di pensare; non è soltanto una battuta d’arresto dal punto di vista economico. Io ne sto approfittando in questo senso e tu stesso mi stai facendo certe domande perché la situazione attuale induce a fare un riesame della coscienza per capire meglio determinate cose.

Puoi sintetizzare i principali moventi e gli obiettivi del tuo nuovo libro per l’Einaudi? L’ho fatto sulla copertina del libro, che si chiama “Per non morire d’arte”, con la scritta: “Si può morire d’arte per aver scoperto d’essere immersi in un brodo creativo svuotato di certezze e convinzioni; morire per la malinconia di vivere il tempo delle superchiacchiere, sommersi da cataste di oggetti eterogenei, merce tra le merci, schiavi del dogma dell’indifferenza estetica, condannati alla dannazione del prezzo”. Ci sono motivi per i quali l’arte è un percorso che ti potrebbe anche far morire: morire in senso figurato, naturalmente, cioè tenerti lontano dalla salute mentale, dalla voglia e dalla gioia di fare arte, che è e rimane sempre una pratica fondamentale per l’uomo. Originariamente il libro aveva un titolo che è divenuto quello di un primo capitolo: “Vizi d’arte”, anziché “Vissi d’arte”.

Ti stai concentrando sulle tue visioni artistiche e culturali raffrontate alla situazione generale... Avendo lavorato in maniera disordinata, o ordinata dal lato eclettico col cinema e con tecniche diverse, sono passato di palo in frasca mettendo insieme un piccolo universo, criticabilissimo come tutto, però questo, quantomeno, mi ha dato vie d’uscita. Immagina, invece, un artista che abbia fatto sempre quell’opera d’arte. Sai meglio di me che ci sono quelli bravissimi, che però per tutta la vita hanno ripetuto lo stesso quadro, la stessa scultura, lo stesso concetto. Io sono sempre stato al di fuori di questo. Adoro la parola “eclettismo”.

Intendi indicare una modalità artistica inusuale per affermare un modello operativo personale... Non chiudersi in un modello da ripetere era l’assunto delle avanguardie storiche. Io non voglio influenzare; vorrei che gli artisti fossero tutti più liberi. L’arte sta dappertutto, più che mai oggi dopo il postmodernismo. Non si può tornare indietro con la modernità rigida che dice cosa è e non è arte. Oggi con la Crypto Art tutto è arte portandola alle estreme conseguenze. Lo avevano già scritto i padri del postmodernismo, “anything goes”, cioè tutto va bene; che tutti gli oggetti dopo Duchamp sono opere d’arte, o che tutte le persone sono artisti. La Biennale di Venezia del 2000, secondo me, è stata la più straordinaria... che abbia mai visto, perché erano stati forzati i limiti per arrivare a dire che tutto è arte. C’erano oggetti di qualsiasi tipo, questo è quello che il postmoderno ci aveva insegnato, per cui bisogna ripensare a questi temi e concetti.



Ugo Nespolo "New Greek at Met" 2000, acrilico su legno, 70 x 50 cm. Opera riprodotta su "Il Foglio" del 6-7 giugno 2020, nell'articolo di Nespolo intitolato "Il virus in galleria" (courtesy Studio Nespolo)

Adesso hai messo in lista d'attesa le nuove ideazioni sull'arte visuale? Da una parte cerco di rafforzare un po' quello che ho fatto scegliendo le cose. Mancando lo stimolo della mostra immediata, anche se ne avevo in programma nei musei (a Madrid, in Armenia, in Cina e altrove), il bisogno di dover mettere insieme in fretta dei lavori per fare una mostra non c'è. Comunque, fra due anni torneremo come prima, anche se con molta fatica. Qualche progetto per il futuro ce l'ho, mescolando la produzione anche col cinema e con altre esperienze.

In alcuni articoli insisti sulla necessità di svecchiare il sistema dell'arte mettendone in rilievo le criticità... L'ho sempre fatto, perché è un punto chiave. Il sistema dell'arte è vecchio; non possiamo discuterne qui, altrimenti dovremmo farci un romanzo. È un sistema trogloditico, crudele; non lo dico solo io. Quando un artista sconosciuto fa un oggetto Crypto Art, immateriale, e la direttrice di Christie's dice che lì quel prodotto è stato venduto a 68 milioni di euro, è un insulto per tutti gli artisti veri, compresi i giovani che fanno una ricerca faticosa. Quando si afferma "ciò che costa vale", si dà uno schiaffo in faccia. Quindi, la prima cosa che vedi intorno e la fai valere 10 milioni di euro è come aver fatto una grande opera d'arte. Ciò è veramente scandaloso e deprimente, non soltanto per chi crede che l'arte sia una cosa vecchia, quella di una volta dall'idea romantica, ma l'arte che ha una funzione reale, capace di comunicare qualcosa. Non conta solo il risultato dell'asta. Su questo sono stati scritti anche libri, come quello di Donald Thompson, l'economista della Harvard University.

Qui riemerge anche la tua posizione riguardo alla questione commerciale delle opere d'arte... Come dicevo, vengono attribuiti

valori a certi artisti che costano e non si considerano quelli bravissimi che non costano. Non credo che un artista sia bravo se costa di più. **Da anni critichi apertamente la prassi mercantile dove, appunto, le opere di certi autori raggiungono quotazioni scandalosamente alte, mentre quelle di altri, ugualmente importanti, sono vendute a cifre irrisorie.** Gli artisti che una volta costavano 100, 200 o 300mila euro sono spariti. Quindi, l'idea che il valore sia nel costo dell'opera d'arte ha creato delle amarezze al mondo artistico, lo ha sviluito, lo ha fatto diventare un fatto banalmente mercantile. Attenzione, non voglio dire che le opere d'arte non debbano avere valore, anzi, devono avere un loro valore ed è giusto che ci sia il mercato, che certe cose costino di più e altre di meno, ma non che tutto il valore dell'opera d'arte stia nel suo costo, nel valore monetario, perché allora, se compriamo i lingotti d'oro facciamo prima. **Secondo te, a chi spetta attribuire il prezzo di vendita realistico, corrispondente al valore più attendibile dell'oggetto creativo, pure se la stima è soggettiva?** Questo è molto difficile, perché tutto è in mano a quello che chiamiamo *l'art world*. Il sistema dell'arte è una cosa ormai svincolata. Prima citavo la Biennale di Venezia del 2000, dove c'erano artisti che non erano artisti ed erano esposte delle cose (quello che leggeva la Bibbia, l'altro che aveva disegnato mentre era al gabinetto e così via). Lì c'era anche Mario Perniola – il grande pensatore a cui io sono stato affezionato – che ha scritto il famoso libro sull'"Insider Art" degli artisti conosciuti (Casorati, Picasso, ecc.) e sull'"Outsider Art" degli emarginati. Si potrebbe dire: vabbè, quelli stanno fuori, li consideriamo artisti per modo di dire, perché tanto non valgono niente. Ma non è vero, il mercato si è impossessato anche di quelli. Il mercato avvolge tutto e non lo puoi più scorporare.

Comunque, ora non c'è l'euforia di prima e la revisione automatica ha sgonfiato le bolle. Ah, sicuramente, e si sgonfieranno ancora parecchio anche le fiere internazionali, che tu conosci bene, le quali in realtà sono enormi finzioni, fatte per un certo *jet set* che si pratica a Dubai, Miami, Basilea e altrove, perché si trovavano lì, tra un cocktail e l'altro, tanto quello che garantiva era il prezzo più alto. L'oggetto artistico poteva interessare solo per essere messo nel salotto a Manhattan e poter dire di essere alla moda. Questo ormai è sotto gli occhi di tutti e, purtroppo, ha tolto all'arte la vera funzione. **Negli ultimi mesi hai ridimensionato la pratica artistica a causa della riduzione della domanda e delle esposizioni in presenza?** Ti dico la verità: io ho lavorato abbastanza e ho dei buoni collezionisti che comprano sempre qualcosa. Poi – come sai – ho ampliato il mio raggio d'azione operando col cinema e con altre cose. Non ho mai avuto l'ambizione, soprattutto concettualmente, di fare dieci quadri all'anno per farli costare 100mila, 200mila euro, un milione o 10 milioni l'uno, come non l'aveva l'amico Boetti che vendeva i quadri a 50.000 lire, con i ricami che adesso fanno vedere che costano 30, 40, 50mila euro. Lo scopo è un altro: faccio l'arte che mi piace, la vendo a prezzi moderati e sono convinto che la compri chi ha piacere di averla. Sarà storia dell'arte? Non sarà? Tanto non lo sa nessuno perché, anche se costasse milioni, può darsi che non sia storia dell'arte che dura. Non ti cito i tanti artisti che costavano moltissimo e sono scomparsi, perché li conosco più di me. Quindi, la valenza del prezzo imposto e pagato non è attendibile. L'arte ha perso la sua illusione di essere organica alla società, di aiutare le persone, di fare un gesto bello, ritrovare o trovare la vera funzione.

Ritieni che il ruolo dell'artista, specialmente nella difficile situazione odierna, debba essere relazionato più direttamente al mondo reale? L'arte partecipativa è divenuta più utile di quella decorativa? L'arte partecipativa non ha nessuna funzione sociale. L'arte è un bel decoro sociale, solo che è travolta dalla quantità. Duchamp lo diceva nelle interviste che gli faceva Calvin Tomkins a

New York negli anni '50: "... una così grande abbondanza di merce è davvero insostenibile". Lui l'aveva già capito a quell'epoca. Perciò, la quantità di merce che circola ha fatto perdere il valore simbolico che ha avvilito l'opera d'arte, l'ha resa oggetto volgare, mercantile. Che io sappia, difficilmente si va incontro a un artista che abbia una certa profondità; che cerchi di stare al di fuori di questo bailamme. Non si verificherà se il metro di misura sarà sempre il costo. Ah, costa poco, allora è un coglione, non vale niente!

Hai qualche progetto da proporre all'arrivo della nuova normalità che tutti auspicano? Penso che non ci sarà mai una "normalità", anche se sicuramente non ci sarà più il Covid o sarà latente. Noi vivevamo di false sicurezze; sembrava che il mondo dovesse andare avanti senza fine, che in ogni giorno ci fosse la crescita di qualcosa rispetto al precedente. Era nell'ideologia della modernità. La postmodernità, iniziata con il "pensiero debole" di Gianni Vattimo, che ha cominciato a mettere in crisi il concetto che attraverso il moderno, la scienza, avremmo fatto di più e di meglio. Secondo me, almeno la nostra generazione non vedrà l'abbandono dell'ombra della pandemia che è calata sul mondo. Avremo la malinconia – tema da me studiato abbastanza – che non ci lascerà e sarà la nostra piccola stanzetta, il nostro piccolo antro, in chiave di melanconia positiva, che ci metterà a contatto con la realtà, e la realtà è proprio il dubbio.

Non guardi al domani con l'abituale ottimismo? Per me ogni giorno può portare dei valori; non sono un pessimista. Anche quando parlo di malinconia, la considero in senso düreriano, colta, matematica. **Abbiamo letto anche questo su "Il Foglio". Intendi raccogliere in un volume gli articoli sui temi trattati sul quotidiano?** Sì, una parte li avevo già raccolti nel libro di Skira che si chiama "Maledette Belle Arti". Adesso ho altri articoli, ognuno di 13-14 mila battute, quindi ne ho per un altro bel volume. Vediamo se dopo quest'altra uscita sarà il caso di farne uno globale con Einaudi o Skira.

Sorprende la tua persistente voglia di conoscere, di dialogare con l'attualità e di divulgare. Non possiamo fare a meno di essere contemporanei. Sarebbe una finzione fare l'artista ancora col basco e la tavolozza, perché in tasca avrà il telefonino e fuori l'automobile. Ma, a parte questo, l'attualità in qualche maniera dobbiamo interpretarla.

È anche raro riscontrare che non eviti di riconoscere il valore di altri talenti creativi con i quali entri anche in dialettica. Giulio Paolini, essendo un amico, come pubblico un pezzo, mi scrive per commentare. Anche dell'ultimo libro è entusiasta. Prima avevo altre persone di cui riconoscevo il valore.

Non a caso, hai fatto quadri, opere tridimensionali e film con

riferimenti diretti a Baj, Beuys, Fontana, Warhol, Pistoletto... L'ho fatto perché sono artisti che stimo tantissimo. Warhol l'ho anche conosciuto. Quando ti arriverà il libro, vedrai il capitolo: "Una giornata con Fontana". Voglio esagerare: stimo tutti gli artisti per il fatto che fare l'artista non è facile. Ci sono quelli che non mi interessano, gli stupidi, ma quelli sono in tutti i campi, anche dove si fanno i prosciutti. Fare l'artista, mettersi a pensare di vivere l'arte e comunicare qualcosa, è un gesto coraggioso. Il problema sta nel capire la profondità, lo scopo dei lavori per sé e gli altri.

Spesso dimostri di conoscere bene le dinamiche del comparto culturale contemporaneo a livello internazionale e che gestisci la tua attività con scaltrezza e impegno manageriali. Sono attitudini indispensabili per diffondere l'opera ed essere competitivi? La risposta è sì. Ritengo che in qualunque maniera una buona organizzazione del proprio lavoro, del proprio pensiero, sia indispensabile per farlo valere. Siamo partiti da Van Gogh che teorizzava ogni giorno scrivendo lettere fino alla fine dei suoi giorni. Quanti artisti, quanti letterati, quanti studiosi hanno 'organizzato' il loro lavoro? Io ci provo; la grande voglia di conoscere l'ho avuta fin da ragazzo. Nello studio in cui mi trovo ora ci sono libri di letteratura, filosofia, arte, reparti per la pittura, la fotografia, il cinema... È un ordine razionale che mi dà anche una certa sicurezza, indispensabile per chi vuole inventarsi e far valere il proprio sistema. Anche se può non valere nulla per gli altri, quando lo fai per te è come se valesse per tutti.

La lettura dei libri e dei cataloghi – conservati nelle librerie scorrevoli della vasta biblioteca del tuo enorme studio iper attrezzato di Torino – ha contribuito 'sensibilmente' a definire la tua individualità? Certo. Ti dico di più: a volte i critici, di cui non ti faccio i nomi, quando devono fare una ricerca vengono qui, perché c'è tanto materiale. Non tengo a far sapere che sono un bravo artista, ma sono uno che prova a mettere nell'opera qualcosa in più. Baj diceva: "Tu ti differenzi ampiamente dalla mandria artistica", nel senso che l'idea di scrivere, di studiare, di ragionare, di pensare, di razionalizzare, mi dà una forza senza la quale sarei stanco. **La realtà, che ha sempre ispirato il tuo lavoro, in questo momento critico induce a ripensare il concetto di arte allargata e a rettificare l'identità personale?** Io ho sempre portato avanti il discorso personale che tu conosci, quella visione

Nespolo "Museo del '900" 2019, serigrafia polimerica a 39 colori, collage, glitter a passaggio calcografico a secco, formato foglio: 35 x 100 cm / formato soggetto: 25 x 88 cm. Opera riprodotta su "il manifesto", edizione del 4 aprile 2021, nell'articolo intitolato "Nespolo. Elogio dell'ecclettismo" (courtesy Studio Nespolo)



artistica un po' ironica, a volte ripetitiva, ma "je ne regrette rien", perché è una visione che conservo e l'ho trasferita anche nella scrittura, anche lì, giocando un po' con le parole, mi dà un senso di libertà maggiore. Quando arriva il mercante, dall'artista (questo, come sai, capita a tutti) vuole quella certa cosa e se tu la fai diversa può non piacere. Quindi, nel realizzare tante cose "diverse", io faccio quello che mi pare.

La 'creatività', sempre più sfruttata anche in altri settori delle attività umane per finalità comuni e in parte trasformata dall'intelligenza artificiale, ha affievolito lo storico primato assegnato all'arte No, io sono per quella commistione che era stata identificata nella meravigliosa mostra curata da Kirk Varnedoe al MoMA di New York nel '90. Lì c'era la cultura alta e bassa. Sono per l'arte che si dedica alle attività apparentemente minori, conferendogli valore, la possibilità di inserirsi nel finto universo sacrale che sarebbe l'arte, la creatività del genio assoluto: baggianate che spesso ci siamo sentiti dire. Mentre nell'arte, oggi in particolare, qualcosa è cambiato. Warhol non è passato invano, così tanti altri. L'arte deve veramente avere un afflato, un'attitudine migliore verso il sociale, verso la gente.

Anche il mitico Joseph Beuys e il geniale Bruno Munari avevano sostenuto che la creatività non è un capitale esclusivo dell'artista di professione, perché è connaturata in ogni 'individuo' dal pensiero libero, non omologato. La creatività sta in tante cose, in tutte le attività, dalla scimmia che si inventa come rompere una noce alle scoperte più avanzate come i razzi che vanno su Marte. Allora quale sarebbe la creatività dell'artista che lo differenzia così tanto? Tra l'artista e il matematico che vince la medaglia perché ha ideato un'equazione? Voglio dire che la creatività è diffusa ed ha valore il gesto in più dell'uomo che si eleva dallo stato primordiale. Quindi, gli artisti non sono i soli privilegiati della creatività. **In generale, l'epidemia ha sottratto autorevolezza all'opera d'arte?** No, l'epidemia gli ha solo messo una cortina davanti. Ha dato una misura, smantellando un po' le sovrastrutture economiche che reggevano il mercato. È stato svelato "il re è nudo", oppure è soltanto un momento critico? Beh, occorre vederlo meglio, ma già lo stiamo vedendo.

Condividi la dichiarazione di Gombrich – da te citata in un articolo – sull'arte che non finisce con l'esperienza e che ci sono

"Melencolia I di Albrecht Dürer, 1514" 2021. Opera di Nespolo riprodotta su "Il Foglio" del 23-24 gennaio 2021, nell'articolo dell'artista intitolato "Arte e malinconia" (courtesy Studio Nespolo)



sempre nuove cose da scoprire? Totalmente. Gombrich era uno che la sapeva lunga. Ci sono sempre cose nuove da scoprire, l'arte non è mai stata uguale a sé stessa; non ha mai avuto un prima e un dopo. Quando studiavo storia dell'arte all'università, il professore si incazzava se uno gli diceva che l'arte è migliorata nel tempo, come se in essa ci fosse un progresso. L'arte non è progressiva.

Ma si può essere sempre propositivi quando si hanno stile, concetto di bellezza, affezioni ed esperienze personali; formazioni accademiche e condizionamenti esterni? Guarda, per esempio, un artista eclettico come Pistoletto. È stato geniale in tante cose, però il suo mercato è ridotto... Praticamente, la gente vuole comprare i suoi specchi. Lui è senz'altro propositivo, s'è inventato il teatro e un sacco di altre cose, però, alla fine torniamo all'inizio. Il mercato, che è l'emissario più evidente del sistema dell'arte, ti condiziona, ti limita, ti taglia le unghie; non gliene importa niente se tu dopo fai un'altra cosa. Sono pochi a essere interessati al resto. Tutta la storia dell'arte è fatta così. Di ogni artista si dice: sì, però, quella roba là era meglio. Il sistema dell'arte vuole che l'artista sia identificato con una cosa, ha sempre avuto paura dell'eclettismo, dell'artista che ha fatto una cosa poi ne ha fatta un'altra, perché non riesce a imbrigliarlo bene, non capisce perché è cambiato, lo trova disdicevole e dà fastidio al mercato.

Avalli le numerose citazioni di autori importanti e di estrazione diversa da te riportate negli articoli (di cui mantieni ottima memoria), anche quando sono contrastanti? Certamente, anche se essi sono di estrazione diversa, anzi mi avvalgo moltissimo del pensiero altrui.

Cosa ti ha spinto ad analizzare per il giornale il tema della malinconia, di cui prima hai fatto cenno, con specifici riferimenti a Dürer, Van Gogh e Jean Clair? La malinconia è un tema chiave, fondamentale del fare arte, dei pensieri, insomma. Percorre la storia dell'arte, dove per malinconia non si intende tanto e soltanto il pensiero triste, ma malinconia creativa, che è uno stato del pensiero che toglie i falsi entusiasmi, le sovrastrutture, gli atteggiamenti superficiali che banalizzano. Basta guardare la famosa incisione "Melencolia" di Albrecht Dürer dove è sintetizzato un po' tutto; lì l'uomo è con la testa appoggiata non perché è triste, ma perché pensa. Questa è la differenza.

Nell'articolo su "L'arte del nulla" – scritto con sapienza di storico dell'arte, tra le righe hai voluto anche legittimare ideologicamente certa tua produzione pittorica? Non si può fare a meno di pensare in qualche modo al proprio lavoro. Quando scrivo non me ne accorgo neanche, perché parlo più in generale.

...Lo dimostra anche la scelta dei temi... Sì, infatti... L'articolo che uscirà sabato, dal titolo provvisorio Goodbye Paris ("Addio Parigi") è la spiegazione del grande successo dell'arte americana dal '64 in avanti.

In un articolo dai sfogo alla tua "arte culinaria" – che conferma l'ammirazione per le azioni rivoluzionarie dei futuristi –, fornendo perfino istruzioni per l'uso attraverso ricette da sperimentare durante i lockdown, quasi per riattivare l'olfatto dei contagiati dal Covid... Non mi aspettavo quest'altra tua "cultura"! Ma io sono amico di molti grandi cuochi.

Sai anche cucinare? Non tanto, però, sono stato amico di Gualtiero Marchesi e di altri "chef". Mi sono divertito a fare quell'articolo. Recentemente mi hanno fatto realizzare un video, dove cucinavo un risotto speciale (ride), sempre per far sapere che la creatività può stare anche altrove.

Nell'articolo del 7 novembre 2020, invece, ti soffermi sulle più originali ideazioni del libro d'artista, dando esaurienti informazioni sulla sua evoluzione a partire dalle origini. Hai prestato particolare attenzione a questo genere per realizzare in modo indipendente i tuoi libri-opera? Sono un collezionista dei

Ugo Nespolo

Per non morire d'arte



Si può morire d'arte per aver scoperto d'essere immersi in un brodo creativo svuotato di certezze e convinzioni, morire per la malinconia di vivere il tempo delle superchiacchiere, sommersi da cataste di oggetti eterogenei, merce tra le merci, schiavi del dogma dell'indifferenza estetica, condannati alla dannazione del prezzo.

Copertina del libro di Ugo Nespolo, Edizioni Einaudi, 2021

libri d'artista, ne ho tanti: dei futuristi in particolare, di Schwitters, dell'avanguardia russa... Ho pure libri con le incisioni originali di Picasso. È una storia meravigliosa e io l'ho usata per realizzare i miei libri. Ne ho fatti diversi, uno con Maurizio Ferraris. Anche con Sanguineti ho fatto dei libri. Ultimamente ne ho fatto uno per Skira, ispirato alla valigetta di Duchamp "Boîte-en-Valise": una valigetta che puoi portarti in giro; in albergo la apri e fai il tuo museo, e quando hai voglia, lo cambi, poi, se vai via, chiudi la valigetta e la porti a casa. Insomma, un museo da viaggio.

Gli scritti richiedono un certo impegno, anche per trovare i riferimenti. Non ne faccio più di uno al mese. L'ultimo è addirittura di 15.000 battute.

...Sono così lunghi e densi che si fa fatica a leggerli sul monitor. È vero (ride).

Le varie acquisizioni culturali sono valori intellettuali aggiuntivi che in qualche misura entrano nella tua produzione artistica e la differenziano da quella di altri basata prevalentemente sull'estetica più o meno 'istintiva'? Direi di sì. A parte le prime opere in chiave di Arte Povera – la prima mostra di quell'area l'ho fatta io a Milano, dove c'erano tutti (dal povero Celant, che ultimamente avevo rivisto, a Tommaso Trini), poi all'inizio portate in altre tre-quattro sedi – il mio lavoro dei quadri, Vattimo lo aveva ammantato di un velo filosofico dicendo che i miei lavori dei "puzzle" intorno al tema del gioco, dell'ironia, in qualche maniera fosse

un modo per esorcizzare la morte. Anche un grande filosofo tedesco ha scritto: "Ogni giocare è giocarsi". Il che, in sintesi, dice tutto. Quelle cose non si fanno per divertimento e basta. Più avanti, Barilli ha detto che nella citazione delle opere di altri io ero stato uno dei primi a inventarmi il tema postmoderno. Beh, quelli erano motivi che venivano fuori dalla filosofia. Io sono sempre in contatto con Maurizio Ferraris, uno dei maggiori filosofi italiani. Adesso su "La Repubblica" scriverà un pezzo sul mio libro.

Ferraris è un personaggio che ha intuizioni e visioni veramente contemporanee. È vero. Sta per uscire un libro su di me anche in Inghilterra, dalla Cambridge University, intitolato *Philosophical Essays on Ugo Nespolo's Art and Cinema* ("Saggi filosofici sull'arte e il cinema di Ugo Nespolo").

Sei privilegiato, perché lui ha molti impegni e non dà ascolto a tanti. Viene dalla scuola di Vattimo e non è un allineato... Siamo molto amici, ci capiamo. Vattimo è invecchiato, ha 85 anni ed è un po' malato, ma la sua idea del "pensiero debole" resterà nella filosofia del Novecento. Ho fatto una serie di mostre in Argentina (Buenos Aires, Cordoba, Mendoza e Montevideo), presentate da lui, e alla prima è venuto.

Ti poni il problema della fruizione diffusa dell'opera spesso troppo elitaria? La mia opera non è elitaria, anzi, certe élite del mondo culturale e artistico perfino la snobbano, ma non mi interessa un cazzo. Io preferisco che un bambino guardi il quadro e ci provi gusto; che un collezionista la compri perché gli piace davvero. Ho anche i collezionisti elitari che la prendono per altri motivi...

In fondo la tua è un'arte "colta", "contemporanea" e piuttosto comunicativa. Oserei dire, anche "molto popolare" (parola che non si deve neppure pronunciare...).

...Anche le forme più astratte diventano "figurative"... Esattamente! Uno mi ha scritto: "Ho 32 anni e fin da bambino ho avuto nella mia camera un suo quadro...". Una bella soddisfazione! Questa semplice dichiarazione è meglio di un testo critico.

Per concludere: un format cultura alternativo, che depotenzia l'ignoranza più arrogante, può risultare un'efficace terapia per contrastare la micidiale pandemia? La pandemia è un fatto fisico, medico, con tutti i risvolti psicologici, economici. Io penso che l'arte, la letteratura, la cultura in generale, possano favorire una via d'uscita, però la cultura, purtroppo, è un patrimonio di poche persone, ma questo è un problema strutturale che non riguarda solo il nostro Paese.

Per finire, quali studi hanno fatto i tuoi figli che avevo conosciuto quando erano piccoli? Violetta ha 25 anni, ha frequentato più università americane e ha varie lauree. Anche Camillo ha studiato in America, poi si è laureato al Conservatorio. Ha 30 anni e adesso lavora qua con me.

Il tuo grande studio-laboratorio ha le stesse dotazioni di allora? È stato trasformato e di là ho fatto costruire un'altra casa. È diventato molto grande, su tre piani. C'è anche un terrazzo col prato: sembra di stare in campagna, pur essendo nel cuore della città. Per questo non abbiamo patito troppo il non poterci muovere tanto.

Ci vai tutti i giorni? Sono sempre qua, ci dormiamo pure, perché c'è anche un appartamento, la palestra, dove ogni giorno faccio un'ora di ginnastica. C'è tutto!

Spero di avere occasione di rincontrarti a Torino, ma sarà difficile. Ma va che ci vediamo, se no vengo io a trovarti, mica scherzo. **Magari! Quante strane 'azioni' abbiamo fatto insieme agli esordi...!** Mamma mia! C'era anche la cara Anna... Vabbè, dai..., che si può fare? Così è il mondo.

Allora, a presto...!

Conversazione telefonica, 22 marzo 2021

(Prima trascrizione della registrazione a cura di Gianluca Silvi)

8a puntata, continua