

Urban Art & Non Art

Panel discussion (IV)

a cura di **Luciano Marucci**

In questa quarta puntata sull'Arte Urbana ho coinvolto Ugo Nespolo, tra gli artisti italiani relazionatisi con la *Street Art* della prima ora. L'ho frequentato dalla metà degli anni Sessanta, quando esordiva come estroso e ironico operatore visuale, e io iniziavo a recensire mostre su un quotidiano e a curare eventi interdisciplinari. Ugo, oltre a dare sfogo al talento naturale con opere grafiche, pittoriche e plastiche caratterizzate da una cifra stilistica ben riconoscibile, realizzava film indipendenti e altro. Colpivano la sua versatilità e il coraggio di andare controcorrente anche con gli scritti, specialmente rispetto al rigorismo dell'ortodosso gruppo dell'Arte Povera e Concettuale della sua Torino. Ripartendo dal Futurismo, con abilità manageriale ha riversato la creatività pure nell'Arte Applicata. Approdava anche ai murales, in sintonia con i graffitisti americani. I suoi lavori, che si espandono nella realtà quotidiana, rappresentano un orientamento moderno ancora oggi non del tutto condiviso da quanti praticano un'arte autoreferenziale legata alla specificità dei media e da certa critica settoriale. In un lungo dialogo con lui ho voluto rivisitare i passaggi e gli sconfinamenti del suo composito percorso evolutivo. La prima parte, che segue, è incentrata soprattutto sulla *Street Art*; nella seconda, che uscirà successivamente, vengono trattate le problematiche del sistema dell'arte in rapporto al particolare *concept* alla base della sua produzione.

Ugo Nespolo mentre disegna sul manto asfaltato l'ultimo raggio di "Oh le beau soleil!" con la macchina per la segnaletica stradale, VIII Biennale "Al di là della pittura", San Benedetto del Tronto, estate 1969; al centro un ragazzo in bicicletta in attesa di esplorare il sole artificiale (courtesy Studio Nespolo, Torino; ph Emidio Angelini)



Luciano Marucci: Come vedi il diffondersi dell'Arte Urbana?

Ugo Nespolo: Non sono convinto che sia molto diffusa, se si pensa a quanto l'arte può essere legata all'architettura. Negli anni Venti e Trenta, e anche in quelli del Futurismo, in Italia ma non solo, era molto più presente nell'ambiente urbano. Alcune città, tra cui la mia Torino, hanno delle opere, ma non vedo una fioritura così ampia. Parlo di oggetti, di monumenti. Se invece per Arte Urbana si intendono le decorazioni selvagge dei graffitisti per me non hanno senso. Ce lo avevano quelle di Basquiat, Haring e altri, compresi i minori poi scomparsi. Io sono stato a New York nel 1966 e ho visto nascere la *Street Art*. Ricordo i vagoni tutti dipinti dei treni delle metropolitane. E si pubblicarono dei libri con le immagini anche dei grandi autori. Io ho una collezione di 300-400 diapositive di graffiti, scattate a Manhattan.

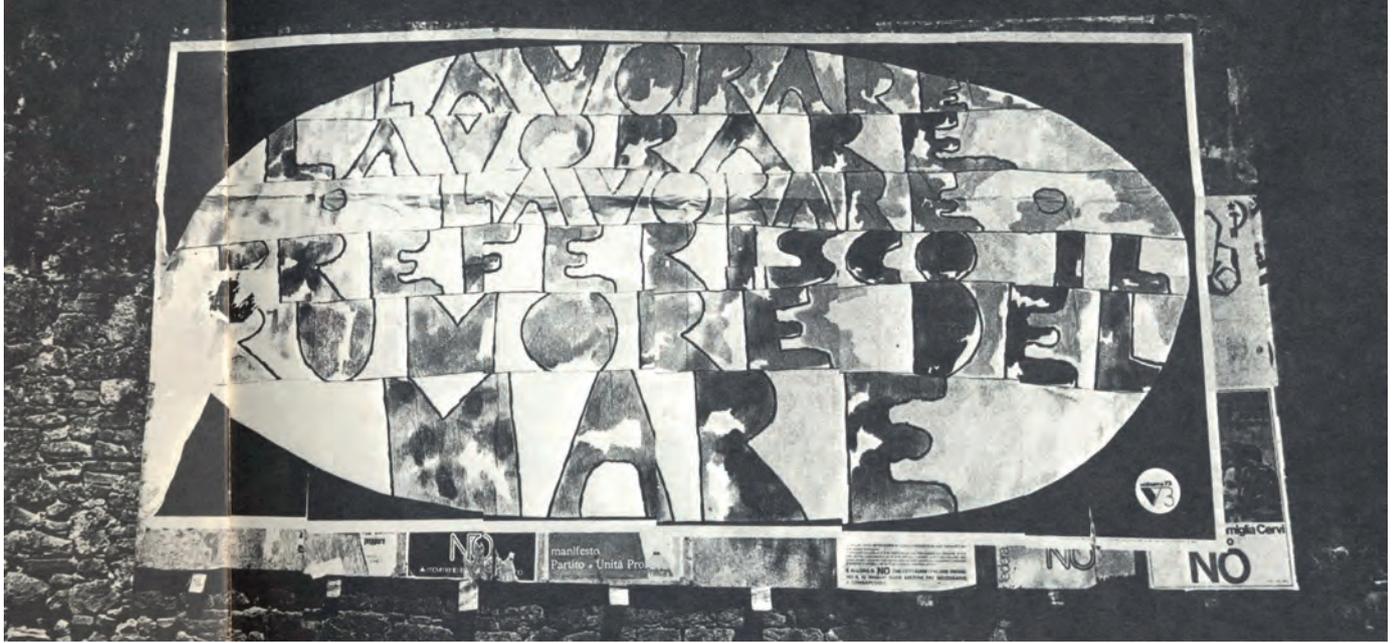
Dal punto di vista estetico e sociale ti sembra soddisfacente la qualità delle rappresentazioni individuali o dei progetti collettivi degli *street artists*? Salvo qualche caso, non vedo grandi esempi, ma solo il rigurgito di quella che è stata la *Street Art*: scarabocchietti con poco significato, modesti prodotti decorativi, nati tutti da una sottocultura. A Manhattan derivavano da progetti che avevano una motivazione non soltanto estetica, ma sociale e politica.

Il fenomeno può favorire anche le azioni che deturpano gli spazi pubblici? In un certo qual modo sì, se non c'è valenza estetica né sociale, come invece c'era nelle scritte del '68 caricate di un valore simbolico, di un gesto "contro". Gli *street artists* di oggi non sono contro niente, ma un po' il frutto degli avanzi della tarda *Street Art* newyorkese.

Certi interventi possono snaturare o potenziare i caratteri identitari delle città? Talvolta possono anche potenziare. Ci sono degli esempi positivi, ma in genere deturpano e basta. A Pisa, nel 1989 Keith Haring, che avevo conosciuto a New York, ha realizzato *TuttoMondo* e dichiarò che l'artista italiano da lui preferito ero io (risulta dai filmati). L'anno scorso nella stessa città ho curato le scene e i costumi de *L'Italiana in Algeri* e il sindaco mi ha incaricato di fare un'opera pubblica. Da poco ho terminato un grande murale su due piani presso il Complesso di San Michele degli Scalzi rivestendo con materiali particolari tutte le facciate del Centro di Formazione Artistica SMS.

Ritieni che le 'azioni' degli *street artists* debbano essere approvati dagli addetti ai lavori (artisti, critici, curatori, architetti...) insieme con i responsabili della cosa pubblica? Sì e no. Occorre capire quale funzione può avere un segno sul muro. Se non ha un'ideologia dietro, di cosa parliamo? Allora c'era il desiderio di portare l'arte per le strade, sui muri, ma oggi mi sembra che il fenomeno sia invecchiato, stanco, che non aggiunga nulla. Il più delle volte ci troviamo di fronte a cose minori. Gli artisti veri difficilmente vanno a dipingere sui muri.

In Italia sei stato tra i primi a riconoscere il valore del Graffitiismo, in particolare delle opere di Basquiat. Ho conosciuto Basquiat a New York nella galleria di Annina Nosei. All'epoca c'era un gran fermento di artisti di quel tipo che venivano da una pittura postinformale o con una certa figurazione ironica. Nel 1981 Michel venne a Modena da Emilio Mazzoli, che lo seguiva fin da quando era giovanissimo e che organizzò la sua prima mostra italiana ed



“Lavorare, Lavorare” 1973, esposizione “Operazione 24 fogli – Dissuasione manifesta” a cura di Enrico Crispolti, affiche, 280 x 620 cm (courtesy Studio Nespolo, Torino)

europea con lavori su carta. La personale fu trasferita a Torino nella galleria di una mia amica. Quando mi disse che non aveva venduto neanche un pezzo, ne comprai dieci, pagandoli centomila lire ciascuno. Nel tempo qualcuno l’ho dato via, qualche altro l’ho regalato, ma ho ancora i più belli. Uno è proprio davanti ai miei occhi. A New York avevo scoperto anche Richard Hambleton e avevo scritto su di lui un articolo per “La Stampa” battezzandolo “il maestro della minaccia”. Di notte dipingeva con il catrame figure nere, paurose, negli antri e nei vicoli. I suoi interventi evidenziavano una spiccata valenza artistica. Quando, però, ha provato a lavorare sulle tele il risultato è stato disastroso.

Non ricordo come si era espanso il movimento nelle altre città italiane. A Volterra nel 1973 c’era stato un intervento di arte pubblica organizzato da Enrico Crispolti. Si chiamava “Operazione 24 fogli – Dissuasione manifesta”. Facemmo dei grandi manifesti da attaccare sui muri, lunghi sei metri, quanto la lunghezza di 24 fogli. Io allora presentai *Lavorare Lavorare, preferisco il rumore del mare*, da cui è derivato l’antimonumento installato sul lungomare di San Benedetto del Tronto. Altri scrissero frasi diverse. Questi “manifesti” furono affissi in varie città italiane. Si trattò quasi di un’anticipazione delle attività muralistiche del graffitismo vero e proprio. **Per certi aspetti forse rientra in questa propagazione anche il tuo “Oh, le beau soleil!”, disegnato sull’asfalto con la macchina per la segnaletica stradale, improvvisato su una grande piazza e sulle strade limitrofe di San Benedetto nell’ambito dell’esposizione “Al di là della pittura” del 1969.** Non era stato fatto con intento graffitistico. Il mio intervento voleva uscire dagli spazi chiusi, per portare l’arte a contatto con la gente, per evadere dall’idea che l’opera doveva stare solo dentro. Tu, che avevi organizzato quella mostra, certamente conservi ricordi e immagini più di me. Francamente rimane uno degli eventi più importanti che sono stati fatti in Italia nel dopoguerra, il primo che ha ‘provocato’ l’incontro-scontro di creativi di ambiti diversi. In essa l’Arte Povera ebbe ampia ufficialità.

Quella ludica messa in scena del sole che con i suoi raggi invadeva lo spazio urbano (subito animato dai ragazzi in bicicletta o sui pattini) resta la tua opera pubblica, performativa e interattiva, più macroscopica e coinvolgente. Senza dubbio; dopo non ne ho più fatte così.

C’erano già i ‘segni’ dell’arte espansa, ironica che caratterizzano la tua multiforme produzione. Sicuramente rientrava in quel discorso.

Quando cercavi di definire la tua eclettica cifra linguistica, quale contributo ti proveniva dalla scena artistica della New York degli anni ‘80? La definizione di eclettismo in senso etimologico non significa che si riferisce a uno che non sa cosa fare e quindi salta di palo in frasca. L’eclettismo è davvero una ideologia, cioè la capacità di rendersi disponibile per un’idea con atteggiamenti differenti. A New York ero andato quando ancora non vi si recava quasi nessuno. Degli italiani c’era stato solo Mario Schifano. Lì ho visto di tutto: l’Informale, gli artisti chiamati ‘germinali’ poi confluiti nella Pop Art che trionfò alla Biennale di Venezia del 1964. **Avvertivi delle affinità tra il tuo di-segno immediato e fluido che esplora le forme della vita moderna e le interpretazioni del contemporaneo in chiave pop di Warhol o le elementari rappresentazioni simboliche di Haring?** Il clima era quello, ma io non mi misi a fare il pop all’italiana. Mi esprimevo con un altro linguaggio dal gusto più europeo; ero amico degli artisti francesi: Ben Vautier, Martial Raysse per esempio; conobbi e frequentai Jacques Monory, molto bravo. Ho sempre avuto uno spirito non voglio dire ribelle, ma insofferente. Non mi piace riaffermare quello che so; meglio una strada libera. Se poi ho fatto bene o male è un altro discorso. Ho avuto sempre l’idea che un artista debba essere innanzitutto un intellettuale. Non ho mai sopportato quelli che si ripetono. A Torino stimavo Giulio Paolini per la progressiva ricerca concettuale e Alighiero Boetti per la sua ironia. Altri erano e sono rimasti meno significativi. Accettavo gli artisti con una operatività più aperta. Io ho mantenuto il mio filone facendo dei salti. Non voglio essere un artista che per tutta la vita fa la stessa opera come tanti che potrei citare. Tra questi anche i bravi Castellani e Bonalumi.

La tua identità linguistica come si è differenziata dall’avanguardia storica italiana e dall’esperienza warholiana? Ho una grande biblioteca dove ho studiato e studio tutti i giorni; leggo per capire cosa stiamo facendo, perché l’intellettuale deve avere dentro di sé delle motivazioni, se vuoi utopiche, ridicole; deve comprendere che sta facendo dell’arte, non un gesto solo per campare. Deve credere che sta producendo qualcosa per sé ma anche per gli altri, sennò l’arte non ha più ragione di esistere.

Mercato a parte, il lavoro di Warhol aveva un senso. Senza aver teorizzato niente è stato un artista che ha veramente inventato qualcosa, quando *d’emblée* ha spostato l’accento sul fatto che gli artisti non erano più solo quelli che dipingevano i quadri, ma anche i divi, gli stilisti... Il suo era già un modo per dire che l’arte deve tornare

un po' alle origini, rappresentare il sociale con tutti i suoi annessi e connessi, così si arriva al tema della sparizione della bellezza e a tanti altri. Oggi l'arte è un elemento nullo. Come sai, in qualunque mostra, da Artissima alla Biennale di Venezia, non si rimane stupiti se si vede che l'arte si manifesta anche in una forma teatrale. Arthur Danto (il grande filosofo e critico d'arte statunitense) si chiede se ci saranno ancora arte e artisti. Certo che ci saranno! Però produrranno un'arte ininfluente. Questa è la verità!

La rilettura del Futurismo di Balla e Depero ti aveva stimolato a dare spazio all'opera dinamica relazionata alla realtà in divenire.

Non mi attraeva il movimento futurista in sé, il cardine *clou* di quella cultura che faceva dire a Marinetti "un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bella della Vittoria di Samotracia". Mi interessava Depero che ho approfondito (non a caso ho raccolto quattromila sue carte che ora ho prestato a una fondazione che deve studiarle), l'aspetto totalizzante dell'arte, cioè l'idea che l'arte debba entrare nella vita, debba smobilitare quella concettualità chiusa che in realtà è una tagliola per l'arte stessa, divenuta estranea al sociale. L'arte è un *optional*, perché non ha rapporti reali con la vita; ha perso la sua manualità, il contatto con le persone; si è chiusa in un ambito che è quello del collezionismo guidato dall'investimento. Andrò al Foglio Tech Festival di Venezia a parlare di questo importantissimo tema con Piero Angela, il ministro Calenda e altri. Dirò dell'arte che ha perso la centralità nel sociale, avuta in tutte le epoche, la capacità teorica, e procede con gli occhi bendati, guidata dall'unico assioma che dice: "Ciò che costa, vale". Allora, che senso ha l'arte? Meglio vendere i prosciutti.

"LAVORARE LAVORARE LAVORARE" dicembre 1997, acciaio colorato, altezza 7 metri ca, lungomare di San Benedetto del Tronto (courtesy Studio Nespolo, Torino). Monumento di parole ispirato da un verso di Dino Campana, versione plastica del manifesto-murales esposto a Volterra nel 1973



Ma chi è venuto prima il dinamismo del Futurismo, a cui sei legato, o quello di Nespolo...?

[ride] Mentalmente sono dinamico, penso che occorra portare l'arte fuori dallo studio, in un ambito che non è quello del cerchio magico, specialistico, di cui parliamo solo noi. Scendi per strada, chiedi alle persone che ruolo ha l'arte nella loro vita e quasi nessuno risponderà che ha una funzione, mentre in passato ce l'aveva, quando era legata alla religione, quando c'era il principe e l'arte si identificava in lui.

La versatilità che ti connota si manifesta pure nell'uso di più media, nel "saper fare" e nell'estendere l'attività?

Quello del *savoir faire*, della manualità, è un tema importante. Io ho avuto la fortuna di conoscere Marcel Duchamp. L'ho incontrato nel '63 a Milano, quando venne da Schwarz. Poi sono andato spesso a trovare Man Ray a Parigi con Baj. Insomma, ho frequentato grandi maestri... Il gesto di Duchamp è stato determinante, ma anch'esso ormai è ininfluente. Non si può andare avanti pensando al passato; è un'epoca finita. Lo scientismo è concluso, egli stesso lo aveva detto. Se leggi le interviste che tutti i mercoledì rilasciava in televisione al giornalista Calvin Tomkins di "The New Yorker", emerge che l'aveva fatto un po' sul serio, un po' per ironia perché si era rotto della pittura cubo-futurista. Non possiamo procedere su quella base, perché ciò che vediamo intorno è sempre uguale a sé stesso e quando vai alle mostre hai già visto tutto. Insomma, l'arte va rifondata.

L'arte applicata da te praticata precocemente portando avanti le modalità di Depero (del quale non è stata ben capita la modernità), della Pop Art e del neo Dada-Futurismo, in definitiva era la via naturale per dare sfogo a sconfinamenti linguistici e spaziali.

Dalla buona manualità è derivata anche la produzione di oggetti d'uso. L'ansia di Duchamp si è azzerata anche perché, se l'oggetto è un ready-made, inteso come opera d'arte in quanto te lo dice l'autore, è chiaro che essa può passare pure attraverso un computer, una cinepresa, un qualcosa che implichi la fatica manuale. Non basta più accumulare oggetti. L'idea è diventata vecchia. Depero l'ha scritto mille volte: compito dell'artista è fare cartelloni pubblicitari, cuscini, lampadari, mobili, non opere d'arte perenni, e così faceva. **A ben vedere certe opere bidimensionali dai soggetti astratto-figurali che evocano le icone del quotidiano, fatte con segno dinamico e colori festosi che divengono forma-immagine, si configurano come graffiti in cornice...** Sì, hai ragione! È giusto! **Io le vedrei adatte per riqualificare gli spazi urbani anonimi (sia pure delegandone l'esecuzione) o per effettuare videoproiezioni.** Sono d'accordo.

Se non sbaglio, i tuoi lavori interagiscono con lo spazio vitale per testimoniare il presente attraverso un'iconografia basata più sull'estetica che sull'ideologia. Hai scelto di tenerti fuori dalle problematiche sociali per fare arte per tutti con spirito ottimistico? Se così fosse, sarei l'artista più "sociale" di tutti. Per me sociale non è quando sventoli le bandiere rosse ai funerali di non so chi. Il mio non è un lavoro che va verso il discorso popolare, ma verso la possibilità di una lettura più espansa, doppia, tripla. Se una persona normale entra nella Cappella Sistina, anche se non sa chi è Michelangelo, resta colpita dalla qualità tecnica, dalla potenza... Poi, se è colta, sa quando l'artista l'ha affrescata e perché, quale rapporto aveva con Raffaello e Leonardo, conosce la differenza tra loro, il periodo in cui hanno operato. Ma, se non sa tutto questo, apprezza lo stesso la Cappella Sistina. Oggi non occorre spiegare in un manuale il 99,99% delle opere d'arte. Spesso non c'è niente da capire, sono solo delle *boutades*, delle cose di una modestia unica. Non voglio dire che sia colpa degli artisti, ma dovremmo analizzare le ragioni filosofiche del nostro secolo, della fine della modernità, dell'antimodernità che comincia adesso. Ecco, io ho sempre pensato che il mio lavoro vada più verso la gente e che si sforzi di compiere un piccolo gesto sociale facendosi apprezzare anche da



“Storie di Oggi” 2017, uno dei 4 pannelli (B) del murales, 365 x 650 cm, SMS – Centro Espositivo San Michele degli Scalzi, Pisa, ente promotore Amministrazione comunale, a cura di Riccardo Ferrucci, supervisione architetto Luca Masi (courtesy Comune di Pisa e Studio Nespolo, Torino; ph Studio Nespolo)

chi non sa dire le cose che stai dicendo tu, che non conosce le radici, gli *happening* americani, quello che ha fatto Christo e via dicendo. **Vuoi far godere la bellezza dell’oggetto artistico senza trasmettere altri messaggi che inducano a riflettere sui condizionamenti esistenziali?** Oggi con un oggetto “bello” comunichi una valanga di cose, talmente nuove che a parlare della bellezza dovresti stare qui a lungo. Tu sai bene che, come dicono alcuni filosofi più avanzati, la bellezza oggi è trasmutata; se n’è andata dalle opere d’arte. Se hai davanti una penna, anche biro, è già un oggetto meraviglioso; se hai un telefono in mano, è un oggetto splendido. La bellezza è passata anche sul corpo: tra i giovani che vanno in palestra trovi dei fisici statuari. Insomma, la bellezza è transitata dalle opere d’arte al mondo reale. Nella stanza in cui mi trovo ci sono oggetti fantastici: un computer, un televisore, una lampada... L’opera d’arte costituisce solo delle frattaglie, degli avanzi. Adoro fare oggetti belli in sé che comunicano un senso di armonia. La bellezza è una promessa di felicità; è come la sezione aurea. Se tu guardi un rettangolo aureo, hai una sensazione di serenità. **La qualità estetica può assumere valore etico?** Assolutamente. L’estetica è la madre dell’etica.

In questi anni, grazie all’esperienza e al dialogo con la realtà in trasformazione, come è cambiata la tua produzione dal lato percettivo? Ho lavorato in direzioni diverse e con media differenti: ancora abbastanza con il cinema, con i vetri, e ora farò mostre importanti per ricostruire il mio percorso, per rimetterlo in chiaro. Sono impegnato anche con dei testi sul mio lavoro. Cerco di spiegarmelo e di dargli una forma razionale, in una idea totalizzante perché, se è vero che negli anni le cose si fanno con fatica, ho messo insieme un ‘teatrino’ complesso. Ci sarà una ragione nel desiderio di vivificarlo, di far vedere che in realtà è un progetto unico?

Attualmente dove va colta la progressione innovativa del tuo lavoro animato dalla libertà e dal piacere di fare ignorando le correnti che si avvicinano? Nel progetto unitario; nell’idea molto generosa, che è stata del Bauhaus, dell’opera d’arte totale (in tedesco *Gesamtkunstwerk*, termine poi utilizzato da Wagner nel suo saggio *Arte e Rivoluzione*, in cui dice che le arti singole hanno un unico fine). Per questo ho fatto anche le scenografie per le opere liriche, le ceramiche... Il progetto deve essere totalizzante, se non

vuoi fare la stessa cosa per tutta la vita. Io ho abbracciato l’idea delle avanguardie storiche, delle Case d’Arte futuriste, venuta da lontano, soprattutto dal Bauhaus e, se vuoi, dalla cultura anglosassone dei post e dei preraffaelliti, delle *Arts and Crafts* che ho trovato sempre molto interessanti.

Stando alle tue propensioni, era naturale che approdassi anche ai cartoni animati (secondo Dorflès, precursori della Street Art), divulgati dal canale televisivo YoYo per bambini. Indubbiamente la programmazione di tante puntate ti ha reso ancor più popolare. Hai sfruttato quest’altro mezzo (piuttosto impegnativo) per proseguire l’azione educativa, che distingue la tua attività, allo scopo di affinare il gusto comune perfino dei più piccoli? È un’idea che prende le mosse da quella del cinema. Ho sempre lavorato su cose in movimento. Questa è stata un’occasione grossa e ora sto realizzando la seconda serie di 52 puntate, poi ne faremo un’altra ancora più importante, di portata internazionale.

A questo punto si può dire che la tua intera opera rientri nell’“arte pubblica”. Il che non mi dispiace. L’arte è bella quando va fuori, gira e si muove in tante direzioni, in tanti canali, non solo in quello specifico dell’arte.

...Con dentro una produzione diversificata. La gente mi conosce per le tante cose messe insieme. La mia idea è un coacervo di attività come in Depero. Anche se non ha fatto il cinema, in lui, come pure in Balla e Prampolini, c’era l’idea della Casa d’Arte; un luogo con l’artisticità da portar fuori, da applicare a tante cose da vendere; un’idea moderna di un’arte alta che vuole uscire dall’*empasse* di uno specialismo che ormai interessa pochi.

Anche se la tua è un’arte colta, può essere considerata “popolare”? Popolarissima! Proprio perché è colta. Invece l’artista, Invece l’artista è convinto di trovarsi su un monte sacro, di essere un sacerdote che celebra un rito che solo lui conosce e che nessuno può capire.

Ti rende orgoglioso essere considerato, ancora oggi, uno degli artisti più attivi e prolifici?

Mi fa piacere, tutti ormai capiscono che faccio oggetti che vanno nel mondo...

9 aprile 2018

4a puntata, continua