Ugo Nespolo

Opere

Electa

Ugo Nespolo
Opere

a cura di
Francesco Cancelliere

Electa

Provincia Regionale di Messina
Comune di Taormina

Ugo Nespolo. Opere
Taormina, Chiesa del Carmine
9-30 giugno 1990

Organizzazione della mostra
Francesco Cancelliere

Provincia Regionale di Messina

Capo Ufficio stampa
Gino Mauro
Addetta stampa
Lalla Carilli

Vice Presidenza
Provincia Regionale
Segreteria organizzativa
Donatella Venuti

Allestimento e assistenza tecnica
Antonello Longo

Ufficio stampa Electa
Silvia Palombi

Fotografi
Gianni Berengo Gardin, Rolando Baraghini, Paolo Bressano, Enrico Cattaneo, Fulvio Colangelo, Nino Lo Duca, Calogero Massimino, Franco Murgia, Paolo Mussat Sartor, Giulio Roma, Mario Sarotto

Si ringraziano
La Galleria Mosaico di Messina, la Galleria Santa Lucia di Forlì e il Comune di Taormina per l'ospitalità e la collaborazione offerte

TELECOM ITALIA
GRUPPO TELI

Ingegneria delle Telecomunicazioni

È un vero piacere per questa Amministrazione presentare la mostra dell'artista torinese Ugo Nespolo. La sua particolare tecnica del puzzle rappresenta l'aspetto fondamentale di un artista che nel panorama europeo è sicuramente tra i più vivaci e stimolanti, oltre ad essere uno dei più prolifici e creativi nell'ambito delle contemporanee correnti neofuturiste e postmoderne. Il suo eclettismo lo trova spesso protagonista non solo nel campo artistico, dove manifesta la sua massima duttilità espressiva attraverso l'uso di tecniche e materiali diversi, ma anche attraverso frequenti invasioni di campo, nel settore della fotografia, del video e soprattutto del cinema dove ha firmato alcuni tra i più bei film d'autore. Perseguendo attivamente l'obiettivo di una politica culturale nell'ambito della nostra Provincia, la mostra, creata appositamente per questa Amministrazione, offre l'opportunità di apprezzare l'artista attraverso i suoi più significativi lavori pittorici e scultorei degli ultimi anni. L'iniziativa, tengo a precisare, riveste inoltre una singolarità per la presenza di uno sponsor privato che si affianca attivamente a noi per la realizzazione della mostra. Questa collaborazione tra pubblico e privato, esclusiva nel suo genere e molto rara nel meridione, crediamo debba essere sempre più auspicata per l'interesse generale e per una maggiore produttività e qualità anche della politica culturale. Oltretutto, esperienze analoghe sono già consolidate con ottimi risultati in diverse realtà del centro e del nord della nostra penisola. Dobbiamo auspicare quindi che l'azione culturale sia sempre più incisiva e riesca ad assumere anche un aspetto produttivo per un'effettiva evoluzione della nostra comunità e del meridione in particolare.

Giuseppe Naro
Presidente della Provincia Regionale di Messina

La Società Telecom Italia del Gruppo Teli, in collaborazione con il Comune di Taormina e l'Amministrazione Provinciale di Messina organizza una mostra dell'artista Ugo Nespolo che si terrà a Taormina dal 9 al 30 giugno nei locali ristrutturati della Chiesa del Carmine.
Il Gruppo Teli, presente dal 1950 nel campo delle telecomunicazioni, ha acquisito una vasta esperienza collocandosi tra le prime società del settore; i campi di precipuo intervento sono, oltre alle reti telefoniche ed elettriche, le fibre ottiche, la gestione informatizzata di reti tecnologiche, il controllo del territorio e gli studi d'impatto ambientale.
A prima vista inusuale, la collaborazione tra il Gruppo Teli e l'artista Ugo Nespolo nasce dal reciproco interesse per il mondo della tecnologia in genere: comunicare è l'obiettivo comune.
Il gruppo industriale con le proprie attività contribuisce infatti a far in modo che sia sempre più facile comunicare messaggi, notizie, informazioni e dati; l'artista con le sue opere riesce invece a trasmettere la sua visione del mondo attraverso il gioioso ottimismo che le pervade.
Alla mostra saranno esposti alcuni dei lavori più rappresentativi della produzione dell'autore.
Sarà il pubblico comunque a sancire il successo di questa nuova collaborazione tecnico-artistica.

La mia amicizia con Ugo Nespolo, seppur ancora giovane, risalendo a cinque anni addietro, è di quelle solide, fondatasi su una immediata simpatia e soprattutto su un reciproco rispetto per il nostro lavoro. Lui, come è noto, fa l'artista, e anzi nel campo delle arti visive è uno dei protagonisti internazionalmente più accorti e avveduti; io faccio il mercante e il gallerista. Era inevitabile che ci si incontrasse.
Proprio da questo "fatale appuntamento" è nato il rapporto di stima e di collaborazione che sta alla base anche della presente mostra, per la quale mi sono fortemente impegnato. Di Nespolo, infatti, curo il mercato in tutta la Sicilia ma, a parte sporadiche mostre che l'artista piemontese ha tenuto in alcune gallerie, fra cui appunto la mia, Mosaico, la sua è stata una presenza saltuaria. Da qui l'intenzione di presentarlo, come merita, al pubblico siciliano in una mostra di grande prestigio come questa che, voluta dalla Provincia Regionale di Messina, si avvale del concreto contributo della Telecom Italia.
Si tratta di un aspetto non secondario che mi piace sottolineare dato che, almeno in Sicilia, il fenomeno dello sponsoring non ha ancora messo le dovute radici come invece è accaduto in altre parti d'Europa. Mi auguro che questo possa essere un significativo primo passo.

La mostra, che viene allestita in una degna cornice espositiva grazie alla disponibilità del Comune di Taormina, presenta oltre alle più recenti opere pittoriche dell'artista italiano anche le sue ultime sculture: per esse si tratta quasi di un esordio, essendo state presentate soltanto nella recente esposizione a Palazzo Reale di Milano.
Sincera amicizia, profonda stima e serietà professionale: sono queste le basi sulle quali è nata la collaborazione tra me e Ugo Nespolo nel curare l'organizzazione della mostra.

Francesco Cancelliere

Sommario

13 Più lucido che ludico
Lucio Barbera

33 Catalogo

83 Antologia critica

Apparati

140 Esposizioni

147 Filmografia

150 Itinerario cinematografico

157 Bibliografia

Lucio Barbera

Più lucido che ludico

"Se il libro che stiamo leggendo", si chiedeva Kafka, "non ci sveglia come un pugno che ci martelli sul cranio, perché dunque lo leggiamo?" E continuava: "Buon Dio, saremmo felici anche se non avessimo dei libri, e quei libri che ci rendono felici potremmo, a rigore, scriverli da noi. Ma ciò di cui abbiamo bisogno sono quei libri che ci piombano addosso come la sfortuna, che ci perturbano profondamente come la morte di qualcuno che amiamo più di noi stessi, come un suicidio. Un libro deve essere una piccozza per rompere il mare di ghiaccio che è dentro di noi".
"Considero la pittura", affermava Duchamp, "come un mezzo di espressione e non come un punto di arrivo". E continuava: "Un mezzo di espressione tra molti altri e non un fine destinato a riempire una vita intera. E lo stesso per il colore, che non è che uno dei mezzi di espressione e non il fine della pittura. In altri termini, la pittura non deve essere esclusivamente visiva o retinica. Deve interessare anche la materia grigia, il nostro appetito di comprensione".
Adesso proviamo a riscrivere i due brani sostituendo, con i necessari adeguamenti, la parola "libro" con "pittura" (in Kafka) e la parola "pittura" con "arte" (in Duchamp) e avremo due sicuri punti cui riferirci per "aggredire" Ugo Nespolo, artista che nel panorama internazionale è sicuramente tra i più stimolanti pur, o forse proprio per, aver assunto una posizione isolata rispetto agli altri: la posizione cioè di chi, scelta e conquistata la propria strada, sembra divertirsi a buttare pietre in acque che, sebbene movimentate come quelle dell'arte, almeno in questo secolo, rischiano sempre di divenir stagnanti in quel che si chiama "sistema dell'arte"[1].
Eppure dai brani riferiti e corretti emergono concetti che sembrano porsi in assoluta antitesi rispetto al lavoro di Nespolo, sì che può sorgere il sospetto che l'abbiam presa troppo alla larga, se non proprio male. Kafka dice, con le opportune e non tanto arbitrarie modifiche, che "la pittura deve essere una piccozza per rompere il mare di ghiaccio che è dentro di noi"; non "qualcosa che ci rende felici", ma che piuttosto "ci martelli sul cranio"; Duchamp parla di "arte [...] che non deve essere esclusivamente visiva o retinica", ma "interessare anche la materia grigia".
Qui nulla, apparentemente, può giustificare un simile principiare, dato che tutta l'opera di Nespolo sembra dimostrare esattamente il contrario. Con aria divertita, irriverente come un bambino che giochi con le cose dei grandi, ma anche saggio come un grande che giochi con le cose dei bambini, l'artista piemontese sembra piuttosto voler consolare il mondo con le sue opere (pittura e scultura) gaie, gioiose, ironiche, stupendamente inutili e inutilmente belle. Una pittoscultura che si esaurisce in una appagante superficie che appare di massima eloquenza, come il discorso in cui sia stato tutto detto e più non esista altro da dire. Una pittura, e qui anche un piccolo drappello di sculture, che è una

Nespolo tra Baj e Volpini, 1967

sorta di sorriso dissacratorio, al tempo stesso distruttore e costruttivo.
L'ironia che nutre l'allegrezza nasce da un profondo distacco dell'*id quod accidit* che, tuttavia, non è per nulla un disimpegno di partenza ma un coltissimo atteggiamento d'arrivo. L'artista non chiude gli occhi di fronte alla realtà, ma in essa vive completamente immerso (e qui per realtà intendo quotidiano, cultura, storia e storia dell'arte) frapponendo tuttavia, fra sé e l'esterno, un diaframma, sì che ogni cosa viene vista come a distanza di tempo quando, a ripensarci, appare meno bruciante. Tutti ricordiamo la grande emozione che ci prese quella notte in cui l'uomo tradì e violò la Luna; eppure a ripensarci oggi, a distanza di anni, fa anche un po' sorridere quel passo incerto e saltalenante, quella sospensione da burattino che, sgravitato, con difficoltà toccava luna, facendo ricorso alla zavorra. Ebbene, immagino che proprio in quel momento (ma la metodologia resta applicabile a tutti i possibili fatti della vita), senza nulla perdere della straordinarietà drammatica, orgogliosa e stupefatta di ciò che stava accadendo, Nespolo riuscisse a vedere l'avvenimento come lo si può riguardare adesso, proprio con quel disincanto e quel distacco con cui ora si può serenamente parlare e scherzare sulla drammatica fine del personale "primo amore" che, a suo tempo, per ciascuno di noi sembrò motivo valido e sufficiente di suicidio.
Non si tratta di "vedere le cose con superficialità", ma di "vivere intensamente a distanza", partecipando com-

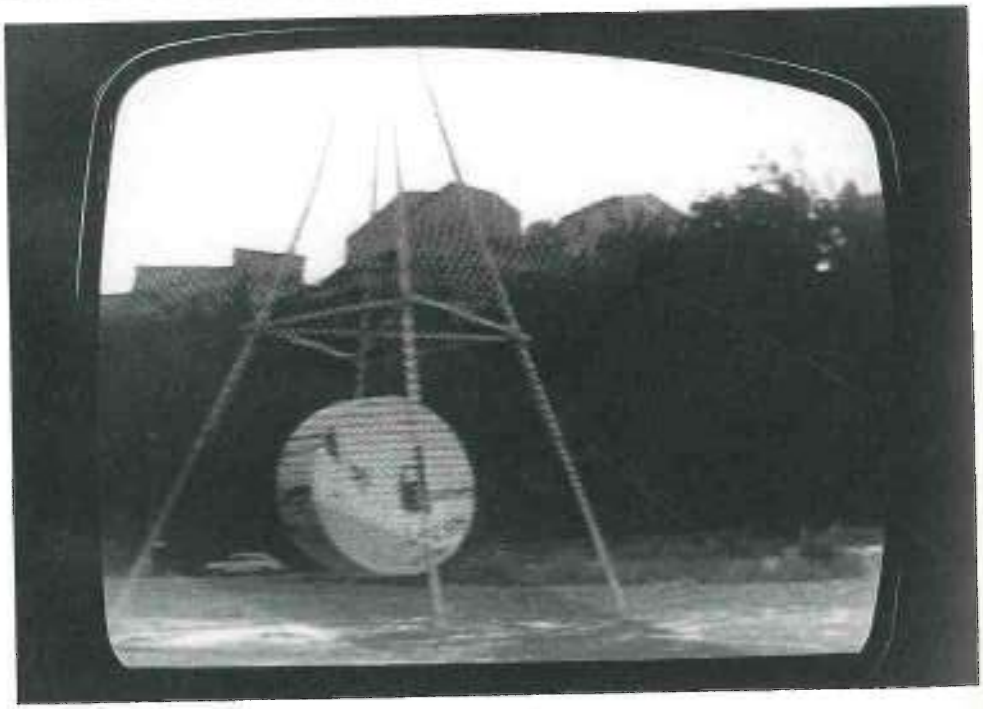
piutamente al presente ma operando anche uno spostamento temporale reso possibile soltanto dalla infinita saggezza di chi ha una concezione ampia del tempo e dello spazio e, dunque, del rapporto tra ogni singola cosa e il tutto.
Se con tale atteggiamento ironico Ugo Nespolo smonta, come nei suoi puzzles, la realtà, di essa mostrando l'inutile vanità e, comunque, la sua ineliminabile frammentarietà, con lo stesso coltissimo atteggiamento egli poi la rimonta a suo piacimento, con una vena infantile, mostrando che l'unico mattone con cui ricostruire un mondo vivibile (e, anche, visibile) è il sorriso. L'ironia distrugge e smonta, il sorriso rimonta e costruisce: ecco il gioco al quale l'artista ci invita con le sue superfici insopportabilmente colorate. Con gusto decisamente scenografico e teatrale[2] l'artista mette in scena pupazzi e burattini, resi per zone cromatiche piatte e definite al punto da mimare l'incastro e il puzzle anche quando esso non esiste, tutto volgendo in pura pittura di superficie. Accanto all'ironia e al distacco sormonta una felice e straniante fantasia finalmente libera di inventare piani, di tentare accostamenti, di passare dalle immagini alla immaginazione, di combinare le cose senza un apparente senso pur se rispondenti a una precisa logica compositiva.
C'è una specie di sorriso consolatorio che spoglia l'arte di qualunque ideologia, con il suo corpo nudo fondando, piuttosto, la nuova ideologia dell'arte nella ritrovata capacità di "piacere" e di essere così oggetto di godimento. L'opera, che manifesta una visione strabica del reale, sì che esso è irriconoscibile pur avvertendosene costante la presenza, appare come in "equilibrio sospeso", correlato formale di una apparente sospensione di giudizio: sembra che un solo soffio, un piccolo urto provocato dalla semplice visione, possa far crollare il tutto. Ma il tutto non crolla, a segno di una struttura pittorica calibrata. E allora il lavoro di questo grande sperimentatore di linguaggi[3] e di questo operatore multimediale[4] non soltanto appaga lo sguardo, si mostra gradevolmente ruffiano da suscitare una sorta di divertimento retinico e si esaurisce tutto in superficie, ma sembra anche costruire una sorta di "Metafisica del Duemila", un luogo privilegiato lontano dagli affanni del mondo, assolutamente tranquillizzante e consolatorio dove trascorrere una beata villeggiatura della mente. Così dietro il gioco infantile e colto e dietro l'aspetto ludico e divertente, pare che ci sia soltanto una "bella idea" o, meglio, l'"idea bella" di far divertire, di costruire il luna park del mondo dove l'uomo, frastornato, possa andare a farsi un giro in qualche giostra o a tirare le palline nelle bocce per prendere un pesce. Naturalmente anch'esso coloratissimo.
Nulla, dunque, di più lontano dalle "prediche" di Kafka e di Duchamp e allora le ipotesi sono due: o l'inizio è del tutto errato, o c'è in atto una "simulazione", una trappola che scatta di fronte a questo artista che mostra l'apparire e nasconde l'essere, che

Senza titolo, 1968

Installazione video, Torino, 1970
Intervento a Volterra, 1973

sembra invitare soltanto alla felicità dell'occhio senza aver alcun pensiero nella testa e, soprattutto, senza voler risvegliare pensiero alcuno. La verifica può cominciare, a partire proprio dalle ultime opere di Nespolo, dalle sue croccanti sculture che sembrano dolci appena sfornati, giocattoli presi dall'archeologia degli armadi, amici di un tempo perduto o anche ritrovato, essi non solo inducendo a giocare con lo sguardo, come quando si era bambini, ma conducendo adesso a diventare bambini per giocare di nuovo con gli sguardi.

Nucleo centrale di questa rassegna, assieme alle più recenti opere pittoriche, per la maggior parte acrilici su legno, è un piccolo esercito di "oggetti", non più "dipinti" e forse non ancora "sculture", quasi pseudoinstallazioni in legno che danno l'impressione di un tutto ricomposto dai frammenti esplosi dalle superfici dei quadri. Sono opere con le quali Nespolo dimostra che, se da una parte è capace di tradurre tutto in pittura, dall'altra è assolutamente incapace di restare nella pura dimensione pittorica, come se la superficie bidimensionale non lo appagasse. L'artista così colloca la sua opera tra scultura e pittura (con il passaggio attraverso l'oggetto) e anche tra arte visiva e comportamento (con passaggio attraverso il concetto), dando prova di una incredibile capacità di rinnovarsi nella coerenza, senza mai rinnegare se stesso, ma mettendo continuamente ad ardere, per farne fuoco nuovo, i suoi vecchi legni. Di fronte a tali pittosculture, a prima vista, si può



anche avere l'impressione di oggetti poveristi, dato il misero, e privo di senso, assemblaggio di cose in precario equilibrio, colte sul limite estremo tra la condanna all'immobilità e il movimento virtuale, tra un puzzle che monodianamente si sia composto in modo perfetto, con la stessa classica compostezza con cui per caso si è formato il Partenone, e il caos della scomposizione sgangherata, di una visione terremotata dell'arte capace di mettere a soqquadro anche l'ultima certezza. Ma a ben guardare questi teatrini della memoria e della fantasia, hanno una loro aristocratica e lussuosa presenza, qualcosa di raffinato e di quasi elitario posto che, sotto l'apparenza di un facile concedersi c'è, al contrario, la tendenza al non darsi, al nascondersi, a sfuggire allo sguardo, pur dando all'occhio l'impressione di aver colto tutto[5].

Sono oggetti che chiaramente manifestano da un lato la loro derivazione dal puzzle, quasi fossero nati per disseminazione dei frammenti pittorici[6] e dall'altro il legame con la tentazione tridimensionale (a volte spinta fino al comportamentismo) che anche in passato aveva segnato alcune fasi importanti dell'opera di Nespolo. Di ricerche oggettuali, sull'oggetto estroverso, si hanno tracce fin dal 1968[7]; di "opere intermediarie (e intermediatrici) tra i quadri e gli oggetti" aveva già parlato Enrico Baj[8] segnalando lavori che, "pur svolti nella bidimensionalità, vuoi per spessore materico che per coinvolgimento psicologico, già inducono all'oggetto", definendoli anzi "oggetti celibi, lucidi, masturbatori, feticistici"; a una *imagérie* a tre dimensioni accennava Franco Torriani[9]. C'è, dunque, alle spalle di queste sculture una mai smessa propensione dell'artista verso l'oggetto[10] che va da un minimo, rilevabile nello scontornamento dei puzzles a un massimo dei grandi giocattoli (si pensi a *Le follie borghesi*, un impossibile divano a forma di farfalla semovente o anche a *La Grande Pillola* del diametro di due metri, con le scritte dei pazienti dello psichiatrico di Volterra) e dei teatrini.

Con le recenti sculture, in cui è avvertibile una accentuazione del gusto americano, l'artista piemontese si inserisce con autorità nella più vasta poetica emergente dell'oggetto estetico o, se si vuole, di quella che si può chiamare "poetica immateriale". In questo ambito, tuttavia, in cui per certi aspetti vanno collocate anche la ripresa del minimalismo e di certe nuove declinazioni concettuali[11], il dato fondamentale di singolarità è costituito dal fatto che, tranne poche eccezioni, gli artisti apertamente impegnati spesso, sotto la maschera della serietà, finiscono con il mostrare l'aspetto banalmente ridicolo delle cose, mentre Nespolo, sotto la maschera del banale e del ridicolo, nasconde l'aspetto serio, e a volte tragico, della vita. Con questo occhio vanno osservate le sculture che sono, in effetti, piccole ma potenti bombe a scoppio ritardato che esplodono nella coscienza affinché si sappia riguardare in faccia il dramma che si intuisce dietro la commedia dell'arte, affinché, infine, dal sorriso della vista scocchi la scintilla del pensiero. Si veda, ad esempio, *Atlante*, grande scultura a forma di sedia dietro la quale si nasconde più che il gigante della mitologia greca impegnato a sostenere il mondo (impresa non tanto ardua quanto inutile, visto a che punto abbiam ridotto il mondo), l'assai meno noto mago africano che compare nei poemi del Boiardo e dell'Ariosto e che guidò il volo dell'Ippogrifo, creando dal nulla castelli incantati. Ed è proprio a una gita tra gli incantesimi della fantasia che tale scultura ci invita, così carica di allusioni e di rinvii da poter apparire anche come un servizio igienico primario, vagamente a forma di cuore, nel quale stia precipitando o dal quale stia sorgendo l'ultimo quarto di luna. Tutta la struttura, piuttosto che sorreggere qualcosa, in impossibile equilibrio tiene uniti divertenti e disparati simboli: il pennello (l'arte), la chiave (il pensiero), la stellina (l'infinito), l'occhio (di Dio o dello spettatore?).

Mentre una leggerezza lirica è ravvisabile in *Frammento problematico*, un'esile "presenza", a metà strada tra le musicali e aeree composizioni di Melotti e gli orientali fiordiloto che suonano davanti agli ingressi delle case, in *Gay Time* e *Recording Device* l'oggetto è molto più solido e, se si vuole, meno ambiguo e allusivo e più narrativo. L'artista sembra frenare sul pedale della metafora e premere, piuttosto, il piede sull'acceleratore del "cattivo gusto", del banale, del luogo comune e del kitsch[12].

Se da una parte Nespolo sottopone i simboli a un'opera di svuotamento

Serata Patafisica, Torino, 1979

talmente intensa da ridurre anche il "significato" allo stato zero del banale, ora con questi legni colorati egli sottopone l'oggetto, anzi, si dovrebbe dir meglio, la cosa, a un'opera di sfrenato caricamento, sì da enfatizzare lo stesso banale al punto da renderlo simbolico. Di questa natura è anche *Looking at the Sun* in cui l'artista, recuperando direttamente i simboli, raggiunge un equilibrio volto e rappresentare il tempo di un presente volgare e legnoso e il desiderio di un tempo affamato di sogni e di fantasia.

Un esempio tipico dell'atteggiamento di Nespolo rispetto alla seriosità dell'arte che vive sull'uccisione della sua serietà, viene da *Sberleffo*, scultura con cui l'artista si fa gioco della sacralità del fare arte, con estrema ironia e autoironia, costringendo l'oggetto-pupazzo a esibire tutto il suo divertimento. Di grande virtuosità manuale e cromatica sono *La Palette*, uno dei più grandi "insulti" che la Pittura possa aver subìto ma anche uno degli omaggi più affettuosi ed esemplari che le capiterà di ricevere e *Tête à tête*, piccola opera che, nella sua semplice struttura allusiva (un mazzo di fiori o una siepe, due saette che mimano lo scoccare dell'incontro e dell'affettiva scintilla e una sorta di inalberato fiore, sospeso tra la macchina fotografica e la scatola delle meraviglie), contiene un racconto in sé compiuto, perfettamente articolato e ricco di una sua suggestione fabulatoria.

A parte *Monk & Sphere* che, per la ripetizione della nota musicale va vista sotto l'aspetto autobiografico e allo splendido racconto erotico-fantastico di *Falling time*, assemblaggio di oggetti a forma di cactus, quasi codice miniato del tempo moderno, fatto di esibizionismo e di frastuono, di particolare interesse mi sembra *Somme incerte*: se Nespolo gioca con la storia dell'arte e con la realtà, tutto trasformando in simbolo, tanto più è ammissibile che esista qualcosa che rappresenti il simbolo di Nespolo. E se simbolo pittorico può essere considerato l'ormai famoso *Museo*, come simbolo scultoreo può esser proprio vista questa cascata di numeri che al massimo, nel suo caotico disordine, rappresenta il *trait-d'union* tra pittura e scultura. Qui davvero una iconografia già nota (come appunto il mondo dei numeri) sembra essere precipitata dalla superficie bidimensionale e avere occupato lo spazio dove si è raggrumata per improvviso congelamento. Proprio un'opera come questa, vera ed emblematica "sigla", ci riporta direttamente alla tecnica del puzzle da cui, come si è visto, almeno in parte le sculture sono nate.

Il puzzle, questa "ricomposizione combinatoria, analogica, instabile dell'immagine"[13] è, infatti, il nodo centrale del lavoro di Nespolo e ciò non soltanto perché ne rappresenta una personalissima cifra tecnica, ma soprattutto in quanto rappresenta la faccia visibile del mascheramento, il velo squillante e accattivante che cela, ma soprattutto svela, tale essendo la funzione del velo, la faccia invisibile dell'opera.

Il puzzle che, come si vedrà meglio in seguito, è la forma ludica di una inten-

L'ispirazione in un armadio,
fotografia di Gianni Berengo
Gardin, 1973

zione lucida, richiama subito alla mente il gioco dei bambini ma, derivando dall'inglese medio "opposaile", ci indica anche "una domanda che esige una soluzione". Da una parte, dunque, il gioco che ci trasporta in un'atmosfera festosa dell'arte; dall'altra la terribile responsabilità di una risposta da dare, con il che, dell'arte, siamo sul versante opposto. Eccoci calati nella "lampante oscurità", nella trappola impertinente di quel visibile corpo che costituisce, in definitiva, tutta l'opera di Nespolo; corpo che, come naturalmente si conviene, è fatto di materia e di spirito, di carne e di pelle, qui, per dir tutto e chiaro, di manualità e di pensiero.
Questi lavori[14] nascono da un lungo procedimento in cui man mano si vanno confondendo le attività del pittore, dello scultore e dell'artigiano e, dunque, l'arte "colta" e la cosiddetta "arte minore". Nespolo parte dal disegno elementare, tipico dei bambini, ma sapientemente stilizzato, che poi viene trasportato su una superficie di legno che da parte sua reclama ulteriori adattamenti; quindi l'immagine appena tracciata ma già conquistata (è questa l'incredibile dote del disegno, di essere al tempo stesso idea e possesso) viene ritagliata in sagome, in pezzi di diverse misure, ridotta a tessere di un mosaico *vulgaris*[15] e poi verniciata e marcata a fuoco fino alla sua definitiva stesura, ricomposta nei suoi incastri e costretta di nuovo a divenire un figurarsi di oggetti e storie. L'immagine riportata con lucida esattezza e con una cromia sfavillante[16] viene spezzata in sagome e disseminata, sicché essa

appartiene egualmente alla decomposizione attuale e alla virtuale composizione (o al suo esatto contrario), all'esistente e al non esistente e chiama il ricostruttore a farla ricomparire: è una "assenza" tra due parentesi (prima del disegno, dopo il ritaglio).
In tale percorso assistiamo a qualcosa di assolutamente arbitrario e di assolutamente necessario[17]: arbitraria, cioè in tutto legata alla libertà e alla fantasia (ecco il bambino terribile che gioca) appare la costruzione del puzzle, quell'andare a frantumare in frammenti un'immagine che di per sé già esiste; necessaria, cioè in tutto legata alla logica e al rigore (ecco l'adulto che riflette), è, invece, la ricostruzione dell'immagine non essendo altra via concessa se non quella che il "gioco" ha tracciato. E se nel primo caso c'è il massimo della libertà, potendo a suo piacimento l'artista imporre le regole del gioco, nel secondo egli stesso è costretto a subire le proprie regole, secondo matematica essendo una sola la possibilità di giungere alla ricomposizione di un'immagine assolutamente, ma anche apparentemente, finita, definita e rifinita, senza alcuna sbavatura nel suo ordine formale, ma anche perennemente sul punto di precipitare nel caos della frantumazione fisica, oltre che ottica e mentale.[18]
Nella fase inventiva del puzzle Nespolo traduce tutto in pittura e svaga con il suo occhio ironico sulla realtà e sull'arte: nel dipinto che poi diventerà legno laccato e puzzle, vengono a cadere o oggetti importanti del reale ma svuotati di ogni senso e resi, dunque, semplici segni o, al contrario, oggetti del tutto banali ma fortemente enfatizzati sì da divenire archetipi del nulla. Ha inizio così la contaminazione culturale di cui Nespolo è maestro, sapendo pescare non solo dal serbatoio popartista di estrazione più inglese che americana, o da certe vitalità futuriste, ma soprattutto dalla storia e dalla cronaca, e così stesso mescolando ogni cosa nella zona del puro artificio, dell'incantamento, lì dove non è più possibile distinguere tra una inventata cronaca e una vera favola. Nel dipinto, o vogliamo chiamarlo installazione, scultura piatta o più semplicemente puzzle, si innestano in ordinato groviglio metamorfico, copertine di riviste d'arte moderna, brevi frasi e accenni di pentagramma, ricordi dei bei tempi andati e interni di mitiche abitazioni, oggetti inusitati e musei immaginari, citazioni colte e riccamente ricamate e brani di cartellonistica pubblicitaria, numeri e operazioni matematiche, cifre, lettere[19] e racconti del non senso. La sua, come è stato notato[20] diventa "la lavagna o il quaderno di un ragazzo la cui fantasia, di quando in quando, prevale sulla ragione"; ma dietro l'iconografia infantilistica e il semplicismo cui corrisponde una voluta banalità di temi, in agguato c'è proprio lei, la ragione, che si maschera di sorriso e di sottile ironia. Al di sotto della grande freschezza dell'effetto-puzzle si scopre la volontà critica di contestazione che anima l'artista nei confronti di certi aspetti del mondo contemporaneo, caotico, dispersivo e mortalmente malato di conformismo dogmatico e di supina superficialità. Naturalmente Nespolo, che ha scelto la posizione "controcorrente", di chi cioè non accetta le imposizioni del "regime" ma tende piuttosto a una forma di civilissima "anarchia", avverte la pericolosità di questi aspetti sia in quanto in se stessi vuoti, sia perché elementi di distrazione dai problemi di fondo della nostra età, e li denuncia allegramente. Per farlo si serve degli stessi strumenti con cui la civilità del benessere imbestialisce e brutalizza le coscienze; insomma toglie la pelle alla *Weltanschauung* della società dei consumi e di essa veste il dipinto velando e svelando così ciò che esiste al di là della patina che tutto mistifica confondendo le idee ai meno dotati di lucidità intellettuale e, direi, di rigore morale. L'incantamento allora si trasforma in "presenza critica"[21] e Nespolo scavalca i confini illusori dell'opera e invita a una avventura prevalentemente mentale.
In sostanza dietro l'allegria di una lettura immediata c'è l'allergia verso un mondo stratificato, dove le parole si ripetono perdendo di volta in volta il loro senso; verso una storia dell'arte che pretende di camminare in linea retta, costringendo da una parte alla novità a tutti i costi e dall'altra operando come un mostro che assorbe e schematizza qualsiasi rara novità. Nel montaggio-smontaggio-rimontaggio del puzzle, in quell'operazione di velare (le intenzioni) e di svelare (le forme), quel tanto di ludico diventa lucido e quell'illusione di divertimento viene controllata da un grande rigore in cui il caso non può mai comparire, ma dove

Luna Park, Galleria Dov'è la Tigre, Milano, 1977

Galleria Blu, Milano, 1972

tutto è governato da un ferrea ragione. Si comprende, pertanto, come con grande intuizione, già nel 1966, Luigi Carluccio[22] poteva scrivere che questi puzzles bizantini "restano al di qua della nuova frontiera dell'arte; la frontiera che divide gli artisti che dispongono in ordine, non importa quale, le cose di questo mondo, dagli artisti che invece vogliono inventare le cose cui dare un ordine e per i quali l'opera d'arte è semplicemente un modo di assistere, anzi una manifestazione più che una testimonianza del loro essere". È, dunque, un "mondo inventato" quello che Nespolo va ordinando con una pittura fatta di ritagli e di sagome pazientemente ricomposti tra loro, di tasselli che riconquistano, poco a poco, l'unità pittorica dell'immagine.

Ma, prima di vedere quali sono le cose che animano il mondo di Nespolo, bisogna precisare meglio come si sia formato questo particolare occhiale per guardare, tenendo presente tuttavia che, come accade di leggere nei sottotitoli finali dei film, anche per Nespolo si può precisare che "qualunque riferimento a nomi e fatti realmente esistenti nell'arte è puramente casuale", dato che caratteristica dell'artista è quella di essere una sorta di "determinata anguilla". Se da una parte, infatti, egli è perfettamente riconoscibile anche nel collage, nel disegno, nella ceramica e nelle tempere[23] (e, dunque, il marchio sta non soltanto nella tecnica del puzzle ma anche in un particolare impianto linguistico dai precisi accostamenti formali), dall'altra, proprio come un'anguilla,

Alla Galleria Christian Stein,
Torino, 1973

l'artista sfugge a qualsiasi precisa classificazione: come ha notato Vittorio Fagone[24], "critica l'avanguardia ma ne assorbe le strategie", attraversando diversi settori nei quali, tuttavia, non rimane mai intrappolato[25].
Egli si forma nella Torino degli anni Sessanta[26] con altri protagonisti della recente arte italiana quali Aldo Mondino, Piero Gilardi e Michelangelo Pistoletto, intenti a perseguire le ricerche sulla struttura del linguaggio artistico. All'inizio il giovane artista, che si presenta con una forte carica aggressiva[27], attraversa una fase apparentemente geometrizzante in cui tuttavia già si metteva in crisi il contorno della figura[28] e soprattutto si puntava alla concretezza del fare, cioè all'impegno concreto dell'artigiano[29] senza ancora che fosse ravvisabile alcuna emergenza iconica. Questa comincerà a prendere corpo, animata da un dissacrante spirito beffardo, come risposta alla ventata Pop; ma intanto l'artista attraversa con spirito da pioniere altri territori. E così, se da una parte egli compie i suoi viaggi su fantastici aerei, navi e automobili, dall'altra opera sconfinamenti "al di là della pittura"[30] creando oggetti, giocattoli, assemblaggi elementari "vissuti attraverso desideri di infanzia"[31].
Come a tempo giusto notarono Lea Vergine e Tommaso Trini, parlando di una mostra di Nespolo tenuta nella metà degli anni Sessanta alla Galleria Schwarz, si trattava allora di una fase decisamente "protoconcettuale" dell'artista che, d'altra parte, ha partecipato a varie mostre con i protagonisti

dell'Arte Povera prima della sua nascita ufficiale. Ma mentre questi resteranno totalmente coinvolti nella più tipica e famosa espressione della moderna cultura torinese, appunto l'Arte Povera, con successivi sconfinamenti nell'Arte Concettuale, Ugo Nespolo il "protoconcettuale italiano" che già aveva frequentato le officine di Dada e i territori del Comportamentismo, appare più orientato verso la Pop Art, che proprio in quell'epoca celebrava i suoi fasti. Alla Pop Art, infatti, si fa spesso ricorso nel parlare di Nespolo, e in effetti l'artista torinese mostra una certa adesione (ma sarebbe meglio dire di una sua "risposta critica") a tale movimento. In lui c'è "l'assunzione distaccata ed ironica dei materiali della civiltà dei consumi e il suo successivo proporsi come immagine per il consumo di massa"[32]; della Pop Art italiana condivide "la particolare predilezione per tutti gli stereotipi che hanno origine artistica e, in genere, colta, dai miti del museo e della letteratura [...] sino al mito sinora inattaccato della ricerca d'avanguardia" (ma si pensi in tal senso anche alla straordinaria opera di artisti come Pozzati e Schifano); tipicamente popista è l'accentuazione infantilistica delle immagini che il Pop, da Copley a Saul, non ignorava[33].
Ma "adesione", "predilezione" e "accentuazione" vengono vissute da Nespolo con distacco critico; mentre la Pop Art, oltre alla fallita critica al sistema che finì per celebrare (esattamente il contrario fa Nespolo che sembra celebrare l'effimero ma ne critica le regole), si proponeva di eliminare il distacco tra il dipinto e la realtà, portando il quotidiano nella pittura, Nespolo quasi aristocraticamente resta sul versante dell'arte e da qui va assorbendo tutte le immagini che, senza perdere la loro consistenza, appaiono diversamente perché appunto viste con una lente particolare. Ci si accorge che la particolarità dell'artista è data non tanto dalla assunzione di una determinata iconografia, quanto da uno specifico atteggiamento mentale che conduce alla dissacrazione e alla consacrazione: un duplice e opposto motivo che ora da solo dimostra come l'adozione della tecnica del puzzle sia stata per l'artista non tanto una felice invenzione o una trovata, quanto una scelta obbligata con la quale ha eliminato dall'immagine qualunque ombra di naturalezza per tuffarsi nel mondo dell'artificio.
Proprio questo atteggiamento mentale, questa concezione dell'arte come gioco, dell'opera come giocattolo per adulti, che coinvolge significati estetici e culturali e che ritrova un'originaria autenticità attraverso lo scherzo e il comportamento demistificante, fa intuire che le radici di Nespolo sono ancora più lontane della Pop Art e risalgono, o meglio riaffondano, passando anche attraverso Dada, al secondo Futurismo dal carattere ribelle (era l'eredità del primo) ma anche spiccatamente ironico e ludico come ad esempio viene interpretato da Depero[34], che certamente è presente nell'opera di Nespolo, così come non mancano suggestioni dal grande Léger[35]. Ma anche qui l'artista torinese assume un atteggiamento di personale distacco che supera ogni pura adesione e lo conduce a smontare i processi dell'avanguardia senza tuttavia compiere operazioni nostalgiche o regressive, ma anzi azzardando sempre il "passo in più". Esemplare, a chiarire la vicinanza e la lontananza dal Futurismo, resta a mio parere la riflessione di Lara Vinca Masini[36] secondo la quale "Ugo Nespolo ha così cambiato di segno l'incidenza del gioco futurista; lo ha trasformato da proposizione in realizzazione, alleggerendo da un lato la pesantezza del fare, la ponderabilità del fare, la grave risoluzione e d'altra parte appesantendo e dando consistenza alla leggerezza del gioco".
Sicché, se rispetto alla Pop Art Nespolo vuole museificare le immagini del quotidiano più che quotidianizzare l'arte, rispetto al Futurismo egli passa dalla proposta alla realizzazione e non si illude di trasformare il mondo con l'arte ma, lasciando apparentemente le cose come stanno, invita a guardarlo diversamente.
Sembra, dunque, una posizione di "assoluta indifferenza" quella di Nespolo: l'atteggiamento di un bambino che si diverte con tutto ciò che gli capita sotto gli occhi, così come appunto ai bambini capita di giocare innocentemente anche accanto alla ferma immobilità di lei, la morte.
Ecco la trappola, il travestimento, l'inganno e l'artificio è dato proprio dal gioco, il "ludere" da cui a poco a poco Nespolo scivola verso il "colludere" (chiedendo la complicità attiva di chi guarda) e, infine, l'"alludere" (ad altro

il suo lavoro mirando). Egli scopre la serietà del gioco inteso come immagine del mondo[37], come "azione a cui non è collegabile nessun interesse materiale e da cui non proviene nessun vantaggio", come lo definisce lo storico Johan Huizinga, o anche come "attività libera, separata, incerta, improduttiva, regolata, fittizia", qual è per l'antropologo Roger Caillois. Ciò che Nespolo opera è il completo abbattimento della opposizione "gioco-serietà" per dimostrare come esso, invece, sia una cosa tragicamente seria, come già aveva intuito Aristotele. Dopo la drastica distinzione di Kant (gioco = occupazione piacevole che basta a se stessa; lavoro = occupazione spiacevole in vista di un risultato) e prima dell'errata contrapposizione di Marx, furono i romantici tedeschi a rivalutare la funzione del gioco: "l'uomo gioca solo quando è uomo nel pieno significato della parola, ed è completamente uomo solo quando gioca" dichiarò Friedrich Schiller, mentre Schlegel gli attribuiva addirittura una funzione estetica.

Fin dalle società primitive il gioco non solo è una attività infinitamente seria che ha diretti legami con gli antichi rituali[38], ma rivela anche con essi rapporti con la sfera funeraria, con la morte e, più in particolare, con il passaggio fra il mondo dei vivi e il mondo dei morti, tanto è vero che gli archeologi distinguono con difficoltà le bambole giocattolo dalle statuette funerarie. Il riferimento a tali rituali è lucidamente indicato da Giorgio Agamben[39]: "[Lo scopo] era appunto quello di assicurare il passaggio tra il mondo dei vivi e quello dei morti, impedendo che il morto restasse tra i vivi come fantasma. Si trattava, cioè, di trasformare questo fantasma minaccioso in un antenato amico. D'altra parte, bambini e morti occupano nelle società primitive una posizione per molti versi analoga. Come i morti, finché non diventano antenati, sono dei fantasmi cioè dei mezzi-morti, così i bambini, finché non diventano adulti, sono dei mezzi-vivi [...]. Il gioco è il grande regolatore del sistema che aiuta i fantasmi a diventare morti e i bambini a diventare adulti". Trasferendo questo meccanismo nell'attuale società e nell'attuale sistema, o regime, dell'arte, si pone probabilmente una analoga questione tra passato e presente, tra vecchio e nuovo, tra tradizione e avanguardia. "Anche qui", continua Agamben, "incontriamo dei fantasmi, cioè ideologie, riti e credenze del passato che si aggirano tra i vivi, tanto più inquietanti in quanto hanno perso da un pezzo il loro significato. E troviamo anche qui dei bambini occupati a giocare con questi e altri fantasmi. Solo che il meccanismo che regolava nelle società primitive lo scambio tra i vivi e i morti, attraverso il gioco, sembra qui essersi inceppato, e passato e presente, vecchio e nuovo, invece di alimentarsi giocondamente a vicenda, stanno minacciosamente l'uno di fronte all'altro".

Proprio quel meccanismo regolatore, invece, Nespolo ora rimette in funzione affidandosi appunto all'aspetto ludico socializzante[40], invitando al gioco semplice e infantile di cui assorbe sia quello che Nietzsche chiamava "principio dionisiaco", sia la carica rivoluzionaria. L'artista trasforma tutto in giocattolo e nel destino dei giocattoli è scritto che prima o dopo un bambino lo smonti. È la figura sua più bella e più naturale; è il segno che ha svolto appieno la sua funzione. Smontare un giocattolo vuol dire voglia di scoprire come sono fatte le cose, come è fatto il mondo: ed è proprio questa la "voglia di Nespolo", sicché proprio attraverso il gioco appare chiaro come l'"assoluta indifferenza" altro non sia che una "bella insofferenza"[41] che chiara apparirà se adesso dall'occhiale che vede passiamo alle cose viste, alle cose che Nespolo va guardando: cioè alle sue scelte iconografiche e ideologiche.

Perché se da una parte è vero che l'occhiale non ha limiti (ecco l'indifferenza) consentendo di guardare tutto secondo la sua lente, è poi anche vero che lo sguardo (l'occhio e, prima ancora, l'occhio della mente) non su tutto si posa, ma per proprio conto va operando selezioni e giudizi (da qui l'insofferenza). Proprio per questo, come è stato esattamente notato[42] l'"immagine, se è il punto centrale di tutto il lavoro di Nespolo, non si riduce a qualcosa di visivo che si può variamente chiamare (ludica, ironica, provocatrice, autobiografica, descrittiva, erotica, estetica, irreale o realistica, naturale o artificiale, spontanea o precostituita, semplice o ermetica) ma è qualcosa di più: una 'forma di pensiero'", cioè l'interpretazione del mondo fisico che ci circonda e del mondo interiore che ci sorregge (altrimenti l'immagine – qualunque immagine dell'arte – sareb-

Nespolo compone uno dei suoi puzzles, fotografato da Gianni Berengo Gardin, 1973

be soltanto caricatura, mimesi, riproduzione, ricalco, approssimazione); è, per dir con Janus, "il desiderio di affermare ancora una volta la preminente persistenza, nell'interno dell'arte, del pensiero, di un procedimento mentale che oscilla continuamente tra ispirazione e creazione".
Ecco che al mondo reale si contrappone un mondo inventato e che dalle immagini si passa ai pensieri: si opera, dunque, uno spostamento, una smaterializzazione di ciò che si vede in cui, probabilmente si materializza lo spaesamento straniante tipico di Nespolo. L'artista da principio guarda al mondo dei bambini (anche questa è un'eco futurista), poi si rivolge a una stupefatta notazione delle convenzioni (i numeri, le parole, le scritte, diventano un secondo tema, trasformandosi in oggetti) e del reale: ed ecco nei suoi lavori apparire gli stereotipi di massa (cose di consumo quotidiano), personaggi esistenti, lo squarcio di una strada, un interno domestico, le vetrine americane, negozi di giocattoli, scampoli di natura artificiale, le decorazioni di Natale. Sebbene tutto sia riconoscibile nella incerta consistenza del puzzle, nel quale spesso compaiono pure allusioni astratteggianti, contro ogni apparenza Nespolo non è un pittore della realtà, dato che le sue immagini sono sempre percorse da un brivido fiabesco e fantastico, ed è piuttosto l'artista del "reale inventato" in cui, in pari misura, si trovano a operare la fantasia e l'osservazione, l'una e l'altra essenziali: "La fantasia non potendo esistere senza una preliminare investi-

Nespolo nello studio di via
Duchessa Jolanda a Torino, 1989

gazione nel territorio della realtà e la realtà sussistendo solo a condizione di spostarsi sempre di più in una dimensione puramente inventata; sicché non possiamo definire la sua arte esclusivamente estetica e non vi è ragione per definirla puramente scientifica, ma dobbiamo osservarla sotto un terzo punto di vista"[43].

Questo terzo punto di vista niente altro è se non una sfrenata e visionaria immaginazione che, non soltanto quando parte dalla realtà finisce con il travolgere le cose del mondo, ma soprattutto dalla realtà finisce per astrarsi, consentendosi straordinari viaggi della memoria che va recuperando la nostalgia di un tempo per sempre morto o una volta negato, impensabili accoppiamenti da surrealismo iconico o anche, a volte, dal sapore metafisico. Ed è in virtù di questa immaginazione, che è poi la qualità della lente dell'occhiale di Nespolo, che ogni sua opera, sia quella di elementare figurazione, sia quella carica di allusioni e di metafore, nel tempo stesso in cui manifesta aspetti del reale, finisce con l'apparire come una incantata favola. La sua pittura, così elegante e raffinata, non si limita a catturare l'occhio ma va ben oltre: provoca cioè l'immaginazione, invita a saper guardare e trasporta in una sorta di impossibile avventura senza tempo e senza spazio. Ecco che l'elementare gioco del bambino si rivela un sottile gioco mentale che mira non tanto a mostrare le cose come l'artista le vede, ma a coinvolgere fino a tal punto da prestare, per dir tutto, il suo

occhiale con cui tutte le cose guardare. Si scopre che tutta l'opera di Nespolo comincia certamente come scherzo, dato il suo muoversi senza apparente serietà, prendendosi gioco di qualcosa e riuscendo a far credere ciò che non è vero. E il "non vero" è dato dal carattere celebrativo (della modernità) e consolatorio (dei moderni) del suo lavoro che, al contrario, è piuttosto una provocazione che fa ragionare, è uno stimolo per una ormai improrogabile igiene mentale; è, in sostanza, non tanto uno *scherzo* quanto uno *scherno*, un deridere, un dileggiare, un ingannare e beffare[44] al punto da non farsi più riconoscere. Eppure tutto viene esibito con lampante chiarezza dato che la sua opera è anche uno *schermo* su cui vengono proiettate le immagini di ciò che siamo e di ciò che vorremmo essere, di ciò che sappiamo di essere e di ciò cui, infine, siam ridotti.

Molta parte dell'ormai imponente bibliografia critica che si è raccolta sull'artista, tranne qualche significativa eccezione[45], si è soffermata sull'aspetto ludico dell'opera di Nespolo mentre invece maggiormente, a mio parere, in essa opera l'aspetto lucido. Non a caso, proprio di recente, lo stesso artista[46] ha affermato: "Io ho sempre rivendicato un elemento doloroso nel presunto gioco educato [...] e ho coltivato una sorta di perenne insofferenza ai dettami della creazione obbligatoria. Se ci pensi ci deve essere pure una sorta di tragicità anche nel gioco che io ho sempre messo in atto". Tale rigore, che investe i cicli culturali della nostra civiltà dei consumi, il linguaggio pittorico, l'instabilità delle nostre precarie certezze[47], la nozione stessa di Museo, di avanguardia e di storia dell'arte, discende proprio dal gioco o, meglio, dal rispetto assoluto delle regole che qualunque gioco, a chi non intende barare, impone.

A quest'altra faccia dell'opera di Nespolo che convive con l'aspetto ironico, con l'idea di forza vitale e creativa che si incarna nell'euforia dei colori squillanti e delle forze dinamiche, e con un particolare gusto del "fatto ad arte" che spesso coincide con il volutamente trasandato cioè con "le belle cose di pessimo gusto"[48], si può facilmente arrivare non considerando più l'ironia, certamente costante, come il fine del fare arte, ma come un mezzo. E allora vien spontaneo chiedersi: un mezzo di che? La risposta appare chiara: l'ironia e con essa tutti gli altri componenti della vivace maschera di Nespolo sono "come le piume o il canto degli uccelli, una trappola di richiamo e di innamoramento, un mezzo per avvicinare lo spettatore al successivo desiderio di conoscenza"[49]; sono i veli che coprono il volto di una visione drammatica e allarmata del presente.

Di un presente che appunto si gioca come un puzzle tra i suoi miti e i suoi riti senza che nessuno più rispetti le regole; di un presente che copre tutto, persino il dover morire, con la carta patinata dell'efficienza, della produttività; del dover essere giovani ("le donne oggi non possono invecchiare" ci dice continuamente la televisione e tutti in questo falso mondo di benessere ci ritroviamo ogni giorno più vecchi di un giorno), del sesso come obbligo ("fate l'amore" comanda la pubblicità delle scarpe per bambini), del successo a tutti i costi, della superficiale spensieratezza da pensiero debole. Questa amarissima consapevolezza, alla quale si accompagna lo sdegno per un mondo dell'arte affascinato solo dai flash e dalle novità, c'è dietro l'allegra maschera: ma quanta tristezza ci sia nel volto del clown non lo diranno certo la sua consolante maschera, né i suoi gesti da istrione, le sue improvvisazioni o le sue allusioni.

Così, più lucido che ludico, più con scherno che per scherzo, Nespolo va compiendo una spietata riflessione sulla modernità di cui mette in vetrina (e forse anche in berlina) l'assordante superficialità capace di costringere anche la storia dell'arte a divenire copertina di una scatola di fiammiferi. È proprio questa la grande sfida di Nespolo; questo suo mettere in scena un dramma costringendo gli spettatori a sorridere quasi divertiti: da un lato egli banalizza le immagini sacre del moderno, ma dall'altra trasforma il gioco in una cosa assolutamente seria, ristabilendo, in ultima analisi, la pacifica convivenza tra idee vecchie, che diventano antenati amici e cioè una vitalissima tradizione e idee nuove, i "bambini oggi pensanti" che finalmente, senza paura, possono diventare adulti.

Nel far ciò Nespolo compie ancora una volta un passo avanti rispetto alle più recenti neoavanguardie, manifestando un "barocchismo intellettuale", nel senso più nobile del termine, ove la cultura diventa ornamento, arabesco,

esperienza estetica, manifestazione grafica, racconto ilare, sogno di mondi possibili, crudele denuncia, conoscenza del mondo. Anche per lui l'arte non è qualcosa che basti a se stessa, ma un campo di indagine semantica e ideologica, un modo di spostare i confini del mondo, un'ipotesi teorica di una definizione concettuale. E proprio un "post-concettuale" è ora diventato l'artista che da giovane era stato un "proto-concettuale", ma con una sostanziale differenza rispetto a quanti hanno pensato che la logica del ragionamento fosse più importante dell'artefatto. L'artista piemontese, invece, pur facendo insieme l'arte e la sua critica, non sfugge per nulla a quello che è stato il suo specifico secolare: la necessità della rappresentazione, dell'artificio, della seduzione, dell'imitazione, della teatralizzazione, della conoscenza. Egli, ripristinando anche le regole del fare arte (il colore, la forma, la composizione, l'equilibrio, l'impaginazione, la preziosità materica) smonta il simulacro della modernità con tutta la sua ridicola sacralità e ne mescola i segni e i relitti in un (dis)ordine senza precedenti, tagliandoli a pezzi e ridistribuendoli per fondare su di essi un possibile pensiero estetico e soprattutto per tentare con essi una rifondazione percettiva della conoscenza del reale non nella immediatezza della realtà ma nella mediatezza dell'arte, il cui compito resta quello di disoccultare le ovvietà stratificate del linguaggio e dell'espressione.

Ci si rende conto allora che, come ha scritto Luciano Caprile, davvero "gli incastri ed i colori di Nespolo tendono a spogliare il tragico dai luoghi comuni per distillarlo nelle rappresentazioni apparentemente giocose"[50]. Sta qui il passaggio dall'immagine allegra e indifferente al pensiero sofferente, dalle cose viste all'occhiale per vederle; qui il gioco assennato mostra di sé il suo rovescio e la favola la sua morale. Si scopre, al di là del lucido rispetto delle regole, di quella visione della realtà che non è per nulla corrotta ma del tutto corretta, impressiva piuttosto che inespressiva, al di là della valenza concettuale dello scherzo; si scopre, dicevo, anche un atteggiamento di poetica difesa di fronte a tutto ciò che scorre. Nespolo sembra voler raccontare, con i suoi frammenti colorati, una lunga storia che, proprio perché si presta al racconto, è già trascorsa, bruciata, appartiene al passato. È, cioè, morta. Sicché, come è stato notato, tutto il suo lavoro "si pone come strumento di esorcizzazione della morte".

La lente che colora le sue immagini è anche velo che copre i significati, velo che poi si è posato sulla stessa arte quando l'artista è andato a suo modo, visitandone i templi, rifacendo i testi pittorici in stranianti combinazioni. Con lavori nei quali c'è l'anticipazione, per qualche aspetto, del clima della citazione e della ripetizione differente[51] (si pensi all'ormai famoso *Museo* nel quale l'artista fornisce "un'immagine affabile e dissacrante del museo come casa e tempo dell'avanguardia"[52], l'artista conquista un altro spazio di indagine; se prima aveva trasformato ogni immagine nel sistema del museo[53], adesso allude anche alla morte dell'immagine del museo. Ormai il gioco perverso finisce con il coinvolgere non solo i miti del consumismo urbano, delle convenzioni sociali, della letteratura e della storia, ma anche quelli della storia dell'arte intesa come uno dei più inflazionati prodotti di consumo[54]. La realtà, la fantasia, la società, il costume la cultura e anche la scienza tutto vien ridotto a puzzle e a gioco, a questo modo distaccato di vedere le cose con esibita allegria, con sottile ironia che è al tempo stesso smitizzazione ed esaltazione, abbandono e difesa. La fissa decoratività, il giocattolo infantile che Nespolo esibisce si viene a poco a poco ad animare: è come se l'immobile meccanismo cominci all'improvviso a funzionare raccontando non le storie affidate agli occhi, ma quelle del pensiero. Al senso comune Nespolo oppone il buon senso, alla banalità lo scherzo, alla superficialità la precisione, alla logica la fantasia; che ciò sia un anticipo della vena concettuale, una esaltazione barocca, un visionario romanticismo infantile poco importa: ciò che conta è che tutta l'opera di Nespolo dietro la sua maschera di gioco e dietro il suo sorriso riveli altre parole, altre storie, altre immagini.

Rivela, per dir tutto, l'altra faccia del suo esser ludico, del suo essere puzzle; oggetto ricomposto che tuttavia non annulla di sé le piccole porzioni, sì che di fronte ai suoi lavori sembra sia possibile, con la pressione della mano, frantumare di nuovo le immagini e trovarsi al cospetto di indecifrabili frammenti. Il gioco può certo ricominciare, può ricominciare il lavoro di

Un angolo dello studio di via Cassini a Torino, in una fotografia di Gianni Berengo Gardin, 1973

ricostruzione (non sempre riesce) ma il senso che rimane (questo del tutto lucido) è proprio di una vita in frammenti che si scompone e si ricompone secondo regole che ciascuno per sé può stabilire ma che poi esigono una fedele osservanza, una paziente ricerca, uno strenuo impegno. La sensazione che rimane è quella di una vita che non solo inevitabilmente scorre, senza che nessuno più osservi alcuna regola, ma scorre anche per frantumati attimi raccogliendo i quali non sempre si riesce a formare una vita.

Come si vede è tutt'altro che consolatoria e felice questa opera ove si dimostra che la pittura e la scultura sono "visioni dello spirito", provocazione e assillo mentale; che la sfrenata immaginazione produttiva è sempre sorretta da una struttura di pensiero e dove ciascuna intuizione, magari la più stravagante e folle, fin dal suo apparire affonda saldamente le radici nei depositi sistematico-concettuali. È un'arte, quella di Nespolo, che nonostante la sua artificialità cosmetica, mostra che pittura e scultura non sono fatti di istintualità primigenia, sfoghi della coscienza o puro edonismo, ma anche, e soprattutto, fatti di cultura. È un'arte che davvero come una piccozza si sforza di rompere il mare di ghiaccio che è dentro di noi, che non vuol essere consolatoria ma martellare le teste, che non si esaurisce nella sensazione retinica e ottica ma sollecita o risveglia il nostro appetito di comprensione. È, per dir tutto, un'arte più lucida che ludica. Come Kafka e Duchamp volevano, appunto, dimostrare. E io.

[1] Con la *vis* polemica che lo caratterizza Nespolo parla piuttosto di "regime dell'arte", in esso coinvolgendo non solo le velleità di certe avanguardie e le sterili ripetizioni che molti artisti operano per assecondare la corrente, ma anche tutti i meccanismi burocratici del successo: dalla critica legata al mercato, al mercato che alimenta le riviste specializzate... in pubblicità, alle stesse istituzioni come la scuola, le accademie e il museo. La sua posizione critica rispetto a quanto di recente va imponendosi come regola è chiarita da uno scritto dell'ottobre 1981 nel quale l'artista sosteneva: "Da sempre critici, studiosi, uomini di affari hanno teso a sottolineare capziosamente un netto distinguo tra conduzione delle storiche avanguardie e neoavanguardie, tenendo a far notare che almeno quelle – con una sorta di pudore – tendevano a dilazionare al massimo il momento della caduta finale dentro il Museo, mentre le ultime, con un cinico atteggiamento del tutto manageriale, nel Museo ci precipitano di buon grado e prima che sia possibile". Per certi aspetti analoga appare la posizione polemica di Enrico Baj (*Ecologia dell'arte*, Rizzoli, Milano 1990), artista al quale spesso Nespolo si riallaccia.

[2] Tra i molteplici interessi estetici e linguistici che Nespolo coltiva, da sempre un posto importante riveste appunto il teatro, inteso non tanto nella sua pratica attuazione, ma proprio come idea, come messa in scena con cui, attraverso il reale, si mima un diverso reale, al punto da far assumere concretezza di verità a ciò che manifestamente resta una finzione.

[3] Le tecniche e le materie usate sono le più svariate: l'intarsio, le superfici laccate, il legno dipinto, la composizione a puzzle, il ricamo a mano su cotone o su tela, l'argento, il cuoio e poi ancora smalti, sagome metalliche, arazzi, alabastri, avori, madreperla, lacche.

[4] Tra le sue attività un posto di assoluto rilievo ("non un lavoro a parte ma una parte di lavoro ineliminabile di un artista come Nespolo": così Vittorio Fagone, in *Il "Museo" di Ugo Nespolo*, catalogo della mostra personale, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno, 4 dicembre 1976) va assegnato al cinema che l'artista ha prodotto con risultati di grande qualità. Sull'argomento si veda di recente Vittorio Fagone, *"Oblique narrazioni". Il cinema di Ugo Nespolo*, in *Ugo Nespolo*, catalogo della mostra all'Arengario di Palazzo Reale, Milano, marzo-aprile 1990, Electa, Milano 1990; e ancora Mirella Bandini, *Ugo Nespolo / Le Metamorfosi della Pop Art*, prefazione al catalogo dell'esposizione personale, Galleria di Palazzo Galvani, Bologna, dicembre 1976 e Janus, *Da U. Nespolo a U. Nespolo*, in "Cinema è Cinema", Ferrara, marzo 1982.

[5] Senza accettare del tutto la rinuncia che sembra manifestare Gillo Dorfles, *Nespolo dissacra l'Arengario*, in *Ugo Nespolo*, catalogo della mostra all'Arengario, *op. cit.*, a rintracciare un significato interiore di queste sculture, esse comunque appaiono volutamente ambigue. Dorfles sembra accontentarsi di ciò che vede, di un "processo compositivo di spregiudicata sofisticatezza", di un "universo variopinto e multiforme che spesso sconfina volutamente nel kitsch", giustificando comunque la prevedibile accusa di "troppo ludico" con la considerazione che proprio oggi "persino l'architettura e il design hanno restituito valore e diritto di cittadinanza alla decorazione e al colore". Ma in effetti le sculture vanno viste all'interno dell'intera opera di Nespolo.

[6] In tal senso Gillo Dorfles, *Nespolo dissacra...*, cit.; ma vedi anche Lucio Barbera, *La vita è tutta un puzzle*, presentazione in catalogo della mostra personale, Galleria Mosaico, Messina, marzo 1988, dove immaginavo la possibilità che Nespolo esponesse i suoi dipinti in frammenti, magari in bustine di cellophane.

[7] Così Tommaso Trini, *Nespolo l'acculturazione*, in "Cartabianca", Roma, maggio 1968, secondo il quale l'artista "con una mediazione intellettuale che lo distingue da altri strutturalisti elementari interviene sulla ragione delle cose più che sulle cose stesse".

[8] Enrico Baj, *L'iperbole del pretesto*, in "Pietre", anno VI, n. 1/2, Genova, gennaio-febbraio 1980, che si riferiva a lavori quali *Ooplaa* (intarsio in avorio sul tema delle palle da biliardo) o *Avantgarde* (i dieci bastoni di ebano sulle cui impugnature d'argento erano impresse le dieci lettere del titolo).

[9] Enrico Torriani, *Sono oggetti per la stanza dei giochi?*, in *Biblioteca Bolaffi dei Contemporanei/2*, Torino, dicembre 1979, che si riferiva specificamente a opere quali *Gentlemen's agreement* (un albero portacappelli lavorato in legno pregiato con intarsi obliqui come stecche di biliardo) o *Helterskelter* (lettere in madreperla naturale incastonate in un lapidario supporto laccato di nero) che in effetti appartengono più che alle sculture e agli oggetti ai "giocattoli".

[10] Della sua opera come sospesa appunto tra oggetto e comportamento ha parlato Angelo Dragone, in *Nespolo: ragazzo felice e terribile*, in "Stampa sera", Torino, 28 gennaio 1976.

[11] Secondo Gillo Dorfles, in *Nespolo dissacra...*, cit., le pittosculture di Nespolo in cui tanta parte è concessa al *divertissement* e al cromatismo più sfrenato, possono essere "un toccasana nella morta gora del neo-accademismo trionfante a base di minimalismo, di informale, di poverismo riciclato".

[12] Sotto questo aspetto ha visto l'opera di Nespolo Enrico Baj, *L'iperbole...*, cit., secondo il quale l'artista piemontese è stato "l'unico tra i suoi contemporanei a intuire come il vero, l'unico stile identificabile e costante della nostra epoca sia il kitsch". Concetto d'altra parte ribadito, ma in termini troppo generali e assoluti, di recente in *Ecologia...*, cit.

[13] Così Mirella Bandini, *Ugo Nespolo...*, cit.; di un prodigioso "comporre scomponendo" parla invece Enrico Baj, *L'iperbole...*, cit.

[14] La tecnica del puzzle si era già manifestata nelle superfici in tela o su carta del 1963 e fino alla scacchiera mobile del 1966, ma allora la scomposizione riguardava, come nota Mirella Bandini, *Ugo Nespolo...*, cit., "il non sense di una geometria dissennata".

[15] Di memorie da antiche ascendenze come appunto da mosaico di cui il puzzle sarebbe "una interpretazione assai moderna", parla Janus, *Ieri oggi domani*, in "Nuova Società", n. 204, Torino 1981.

[16] Di colori "puri, incantati, trapassati di luce mediterranea ed estiva" parla Dario Micacchi, *Ugo Nespolo e il giuoco con i colori del mondo*, in "l'Unità", Roma, 8 febbraio 1978, mentre su "una timbricità assoluta del colore (che però in queste ultime opere è , alle volte, corretta da pennellate che coprono e amalgamano i diversi frammenti)" si sofferma Gillo Dorfles, *Nespolo dissacra...*, cit. A me viene piuttosto da pensare alla verniciatura delle auto, a quell'operazione cioè (ma si pensi anche a certe sagome di Magnelli protagonista a suo tempo di puzzles e incastri astratto-geometrici) che non ammette alcuna sbavatura e in cui il solo indice di una concreta manualità di esecuzione è già un difetto di fabbricazione.

[17] Vedi esattamente in tal senso: Furio Colombo, *Intuizione americana*, 1983, il quale tuttavia sembra maggiormente sottolineare non tanto "il rigore all'interno di un gioco" che lo stesso artista ha costruito, ma "l'esecuzione minuziosa", il "tocco frivolo e allegro" e "una fatica da acrobata eseguita con matematica precisione". Tutto ciò può andar bene ma, a mio avviso, va piuttosto ascritto alla fase del pensiero e non a quella della mano tanto che correttamente, come si vedrà, sarà il caso di parlare di "acrobazia mentale" e di "virtuosismo intellettuale" cioè, se vogliamo, di una Nuova Maniera Pensante.

[18] Di un percorso "dal frammentario e dall'informe fino all'ordine dell'immagine" parla Mirella Bandini, *Ugo Nespolo...*, cit., che precisa trattarsi di un "ordine aleatorio, in quanto lo stesso solco netto degli incastri e la mobilità manuale della ricomposizione ne sollecitano l'occasione di un suo immediato stravolgimento".

[19] Secondo Angelo Dragone, *Classicità al vento*, presentazione al catalogo della mostra personale, Palazzo Robellini, Acqui Terme 1986, vanno intese "come pure forme grafiche. Moduli più che simboli".

[20] Luciano Caprile, *Lo specchio di Alice*, in *La Bella Insofferenza*, catalogo della mostra personale, Villa Croce, Genova, Mazzotta, Milano 1986.

[21] L'ironia, come ha notato Enrico Crispolti, *Ugo Nespolo*, Prearo Editore, Milano 1972, si posa "sugli oggetti, sull'acculturazione, sulla drammatizzazione che ogni posizione comunicativa della 'pittura' finisce per portare con sé".

[22] Luigi Carluccio, *Al di qua della nuova frontiera della pittura i puzzles bizantini di Ugo Nespolo*, in "La Gazzetta del Popolo", Torino, 10 novembre 1966.

[23] Un discorso a parte, naturalmente, andrebbe fatto per quanto riguarda Ugo Nespolo realizzatore di "cinema d'autore"; vedi nota 4.

[24] Vittorio Fagone, *Il "Museo"...*, cit.

[25] L'artista ha sempre mantenuto una posizione scettica rispetto alle avanguardie. Da qui l'apparenza di un distacco da tutto ciò che è avanzamento, mentre in effetti Nespolo si è soltanto sottratto all'obbligo e alla condanna della novità e alla visione dell'arte come sviluppo unidirezionale (si veda in tale senso Hans Belting, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Einaudi, Torino 1990). Così egli, dando l'apparenza a volte di restare indietro, opera di volta in volta mosse spiazzanti che lo portano infinitamente avanti. Sotto questo aspetto andrebbero anche riconsiderati particolari snodi di artisti come Mimmo Rotella, Concetto Pozzati, Emilio Isgrò ed Emilio Tadini.

[26] Non è per nulla irrilevante il suo iniziale e assiduo contatto con Ben Vautrier, Giuseppe Chiari e altri componenti di Fluxus, sì che giustamente Mirella Bandini, *Ugo Nespolo...*, cit., ricorda la partecipazione nel 1967 alla serata Concert Fluxus/Art Total e al dibattito intorno a Jonas Mekas e Jerome Hill che presentavano nello stesso anno a Torino il New American Cinema.

[27] "Di una non come densità della sua coscienza (e preparazione) d'intellettuale giovane affacciato con buona attrezzatura culturale e con intenso fervore ideologico" parlava già Antonio Del Guercio, *Percorso della mente e degli occhi*, presentazione in catalogo della mostra personale, Galleria Il Girasole, Roma, maggio 1966.

[28] Vittorio Fagone, *Il "Museo"...*, cit., sottolinea la "condizione precaria" della "unicità della superficie" e della "immobilità del confine dell'immagine", mentre Renato Barilli, *Ugo Nespolo*, in "Nac", n. 4, Edizioni Dedalo, Milano, aprile 1971, accennava a forme che "non stavano dentro gli spazi loro assegnati" e che "tendevano a venir fuori con effetti concreti".

[29] Di "atto fabbrile-manuale di chi, con la massima serietà, si dà a costruirsi un balocco fine a se stesso ritrovando quasi una condizione infantile" ha detto lo stesso Barilli, *Ugo Nespolo...* cit.

[30] Proprio così era intitolata una mostra del 1969 a San Benedetto del Tronto che raccoglieva le nuove esperienze concettuali, poveriste e della Land Art e in cui l'artista piemontese aveva realizzato la performance-intervento del sole disegnato nello spazio antistante il porto da cui partivano strisce rosa alimentate da un compressore.

[31] Luciano Caprile, *Lo specchio...*, cit.

[32] Così Guido Giubbini, *Guardar Nespolo*, in *La Bella Insofferenza..., op. cit.*

[33] Tale carattere è messo in evidenza da Enrico Crispolti, *Ugo Nespolo, op. cit.*, il quale sottolinea che era questa la strada scelta dall'artista per sfuggire "l'iconografia seria prevalente nel sociologismo pop (Lichtenstein, Warhol)".

[34] Di "evidenti analogie", ravvisabili "nella meccanica della costruzione e dei movimenti dei personaggi" e "nel clima favolistico in cui questi agiscono" parla Luciano Caprile, *Lo specchio...*, cit.

[35] Di queste si occupa con efficacia Antonio Del Guercio, *Percorso...*, cit., rintracciandole in una "iconografia essenzialmente araldica" e soprattutto nel "disporsi sia dimensionale (lungo la tendenza dell'ingigantimento dell'oggetto e del particolare) sia analogico (ad esempio la ravvicinata compresenza e a volte interpenetrazione) di elementi anatomici o organici a elementi industriali". Se questi, ma c'è pure Picabia, possono essere in qualche modo i punti di riferimento scelti da Nespolo, egli poi si pone come "maestro" rispetto ad altre esperienze: da lui hanno preso le mosse alcuni appartenenti all'ala figurativa dei Nuovi-Nuovi come Pagano, Levini, Benuzzi e Spoldi e da lui sembrano anche discendere i Neo-futuristi; in tal senso Guido Giubbini, *Guardar...*, cit.

[36] Lara Vinca Masini, *Informazioni e materiali* del Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno, dicembre 1985.

[37] Di un "gioco senza allusioni, puramente ludico, senza ironia" aveva scritto a suo tempo Paolo Fossati, *Nespolo al Punto*, in "l'Unità", Torino, 27 ottobre 1966.

[38] Secondo lo studioso francese Caillois sarebbe addirittura possibile una divisione tra società primitive e società acculturate secondo i tipi di giochi che in esse prevalgono: nelle prime dominano la "mimicry" (imitazione, rappresentazione, mascheramento, finzione), e l'"ilinx" (vertigine, stordimento, danza, ipnosi); nelle altre l'"agon" (competizione, agonismo, tecnica, allenamento, specializzazione) e l'"alea" (caso, sorte, fortuna, predizione ragionata del futuro): vedi l'interessante inchiesta di Elisabetta Rasy, *La vita è gioco*, in "Panorama", Milano, 15 ottobre 1979 che giustamente sottolinea, partendo dagli slogan del '68 ("l'immaginazione al potere") e del '77 ("sarà una risata che vi seppellirà"), il "sistematico ricorso al gioco come strumento di contestazione politica" e il ritorno ai comportamenti gioiosi, quasi infantili, come forma di ribellione alla rigidità della vita quotidiana.

[39] Giorgio Agamben, *Il gioco non è cosa da bambini*, intervista a cura di Maurizio Ciampa, in "Panorama", Milano, 15 ottobre 1979.

[40] Tale funzione del gioco, già praticata dal gruppo surrealista, è sottolineata da Mirella Bandini, *Ugo Nespolo...*, cit.

[41] Non a caso è questo l'indovinato titolo, poi tuttavia non adeguatamente svolto, del bel catalogo che ha accompagnato l'antologica del 1986 a Villa Croce di Genova.

[42] Janus, *Nespolo*, Le monografie sonore di Dialoghi Club, Aprile Ronda Editore, Biella 1985.

[43] Così Janus, *ibidem*.

[44] "L'inganno e l'errore di fronte a un'opera di Nespolo puniscono la superficialità di chi osserva senza vedere, di chi si ferma alla vernice": così giustamente Luciano Caprile, *Lo specchio...*, cit., il quale invita ad andare oltre ogni etichettatura, a partire dalla più facile che tiene conto dell'effetto decorativo e del risultato ottico accattivante.

[45] Di un Nespolo "tutt'altro che infantile e giocoso" parla Enrico Baj, *L'iperbole...*, cit., secondo cui con l'artista piemontese "finalmente come con Leonardo l'arte torna ad essere cosa mentale"; di una "continua critica della ragione pittorica" dice Luciano Caprile, *Lo specchio...*, cit., secondo cui Nespolo "deve misurarsi ogni volta non tanto con un rigore di stile, quanto con un ben più complesso rigore di pensiero"; il pericolo di cadere nella trappola del travestimento era stato già denunciato da Furio Colombo, *Un marziano della pittura a New York*, in "La Stampa", Torino, 22 maggio 1981: "Nespolo

gioca da sveglio verificando attentamente il suo sonnambulismo felice". A un "gioco intellettuale" e a una "vigile razionalità", accenna Domenico Guzzi, *Le visioni di Ugo Nespolo*, in "Verso l'arte", luglio-settembre 1983; di un'arte "molto critica che non rinuncia al proprio piacere e al proprio divertimento, ma nemmeno ad un proprio impegno costruttivo" parla Janus, *Ieri...*, cit., che più degli altri ha saputo cogliere l'essenza del lavoro di Nespolo vista come "opera aperta composta di molti elementi in parte anche lucidi". Infine si tenga conto delle interessanti indicazioni che vengono da Gianni Vattimo, *L'opera: un modo di vivere l'esperienza della mortalità*, conversazione con Ugo Nespolo, catalogo della mostra all'Arengario di Palazzo Reale a Milano, *op. cit.*, il quale sottolinea il "tratto psicologico" e l'"atteggiamento interiore" che caratterizzano il lavoro dell'artista piemontese.

[46] Gianni Vattimo, *L'opera...*, cit.

[47] Mirella Bandini, *Ugo Nespolo...*, cit.

[48] Sulla accuratezza esecutiva di una "preziosità inquietante che oscilla tra la ricchezza dei materiali usati e l'originalità inventiva", si veda Franco Torriani, *Sono oggetti...*, cit.

[49] Così suggestivamente Luciano Caprile, *Lo specchio...*, cit.

[50] Luciano Caprile, *Lo specchio...*, cit. Analoga è la riflessione di Gianni Vattimo, *L'opera:...*, cit., secondo il quale "Nespolo nasconde il tragico in una perfezione formale coltivata e preaticata affettuosamente".

[51] Sul trucco della citazione, spesso operata a ricamo con quello che Paolo Fossati, *Alabastro, Argento, Avorio, Ebano, Lacca, Smalto*, catalogo della mostra personale, Galleria Blu, Milano 1974, ha chiamato "punto nespolo" si veda Mirella Bandini, *Ugo Nespolo...*, cit.

[52] Così Vittorio Fagone, *Il "Museo"...*, cit.

[53] In tal senso Arturo Carlo Quintavalle, *Ugo Nespolo*, in "Panorama", Milano, 2 novembre 1981.

[54] Di un attacco "portato alla immobilità delle vecchie e novissime vedute, all'arte come luogo di private devozioni, all'esoterismo dei gesti stereotipi di un'avanguardia comodamente seduta" ha parlato Vittorio Fagone, *Oblique narrazioni*, in *Ugo Nespolo*, catalogo della mostra all'Arengario di Palazzo Reale, *op. cit.*

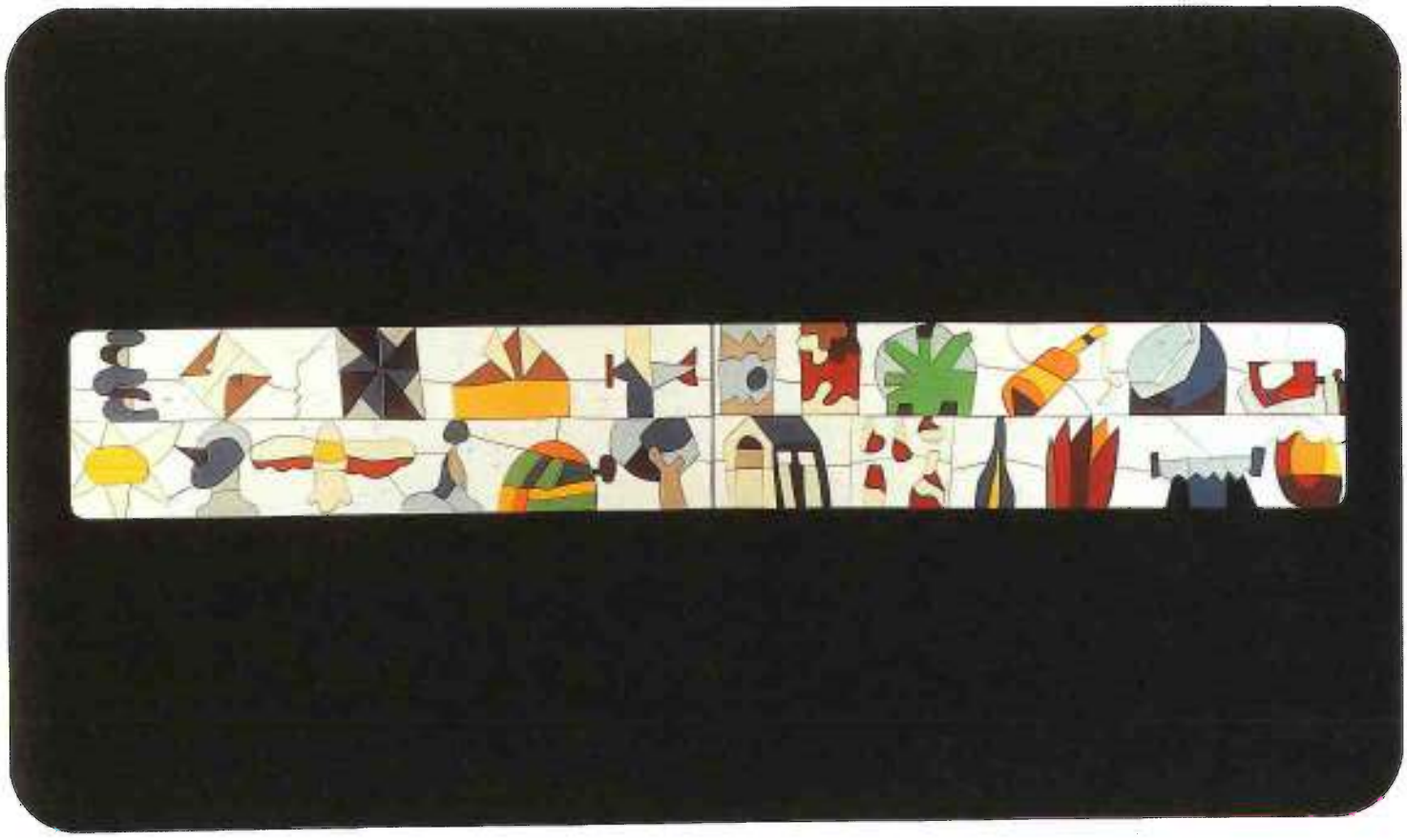
Catalogo

Il Sacro Fuoco, 1990
acrilici su legno ritagliato
140 × 100 cm

Alphabet Man, 1990
acrilici su legno ritagliato
100 × 140 cm

Scena aperta, 1990
acrilici su legno ritagliato
100 × 140 cm

Nesporama, 1973
smalti e nitro su legno ritagliato
175 × 220 cm



La pipa scoppia, 1989
acrilici su legno ritagliato
140 × 140 cm

China Landscape, 1989
acrilici su legno ritagliato
140 × 140 cm

Siculo & Garrulo, 1989
acrilici su legno ritagliato
140 × 140 cm

Ultimo Incontro, 1984
acrilici su legno ritagliato
172 × 111 cm

Sogno metropolitano, 1984
acrilici su legno ritagliato
172 × 111 cm

Il Padrone delle Ferriere, 1988
acrilici su legno ritagliato
150 × 150 cm

Big + Bang, 1988
acrilici su legno ritagliato
150 × 150 cm

For All We Know, 1989
acrilici su tela
150 × 90 cm

PAX

Don't Blame Me, 1989
acrilici su tela
160 × 83 cm

I Got Rhythm, 1989
acrilici su tela
143 × 143 cm

END

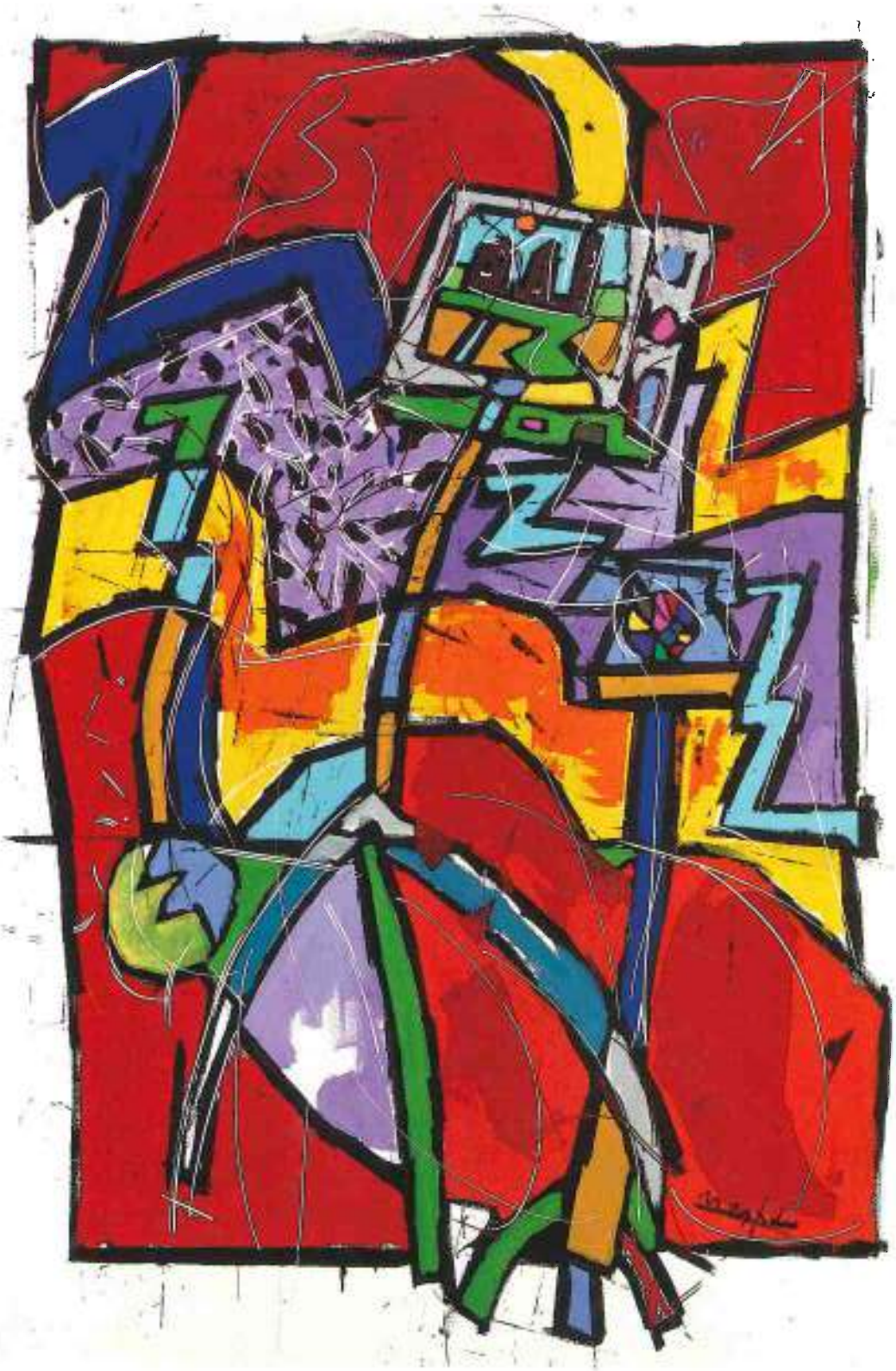
Chelsea Bridge, 1987
tarsie in panni colorati
100 × 138 cm

All Soul, 1987
tarsie in panni colorati
100 × 138 cm

I Volti (di Traverso), 1989
acrilici su carta, 140 × 140 cm

Up and Down, 1990
acrilici su carta, 154 × 103 cm

Set Up, 1990
acrilici su carta, 154 × 103 cm

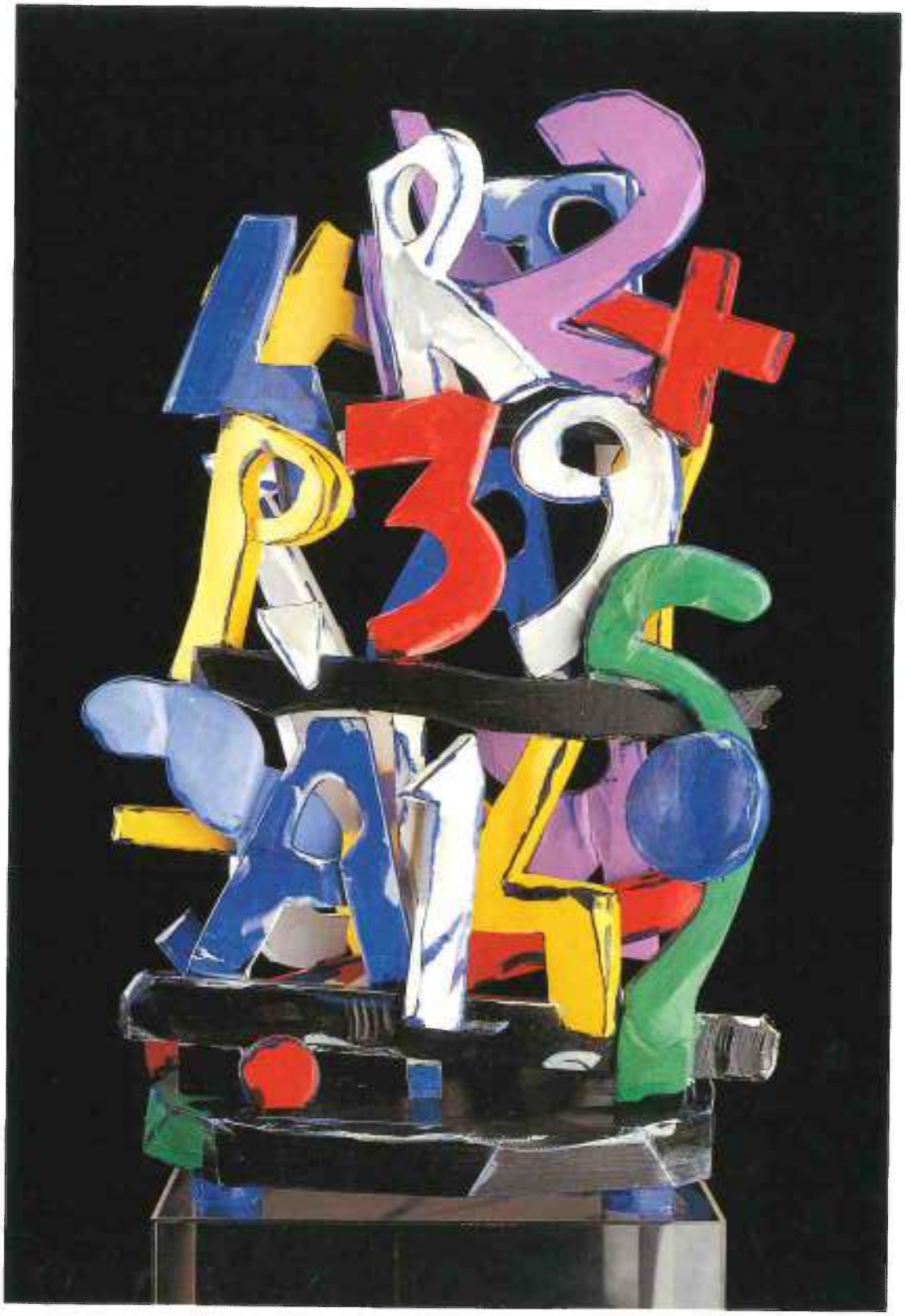


Monk & Sphere, 1989
legno modellato e dipinto
ad acrilici, 165 × 70 × 55 cm

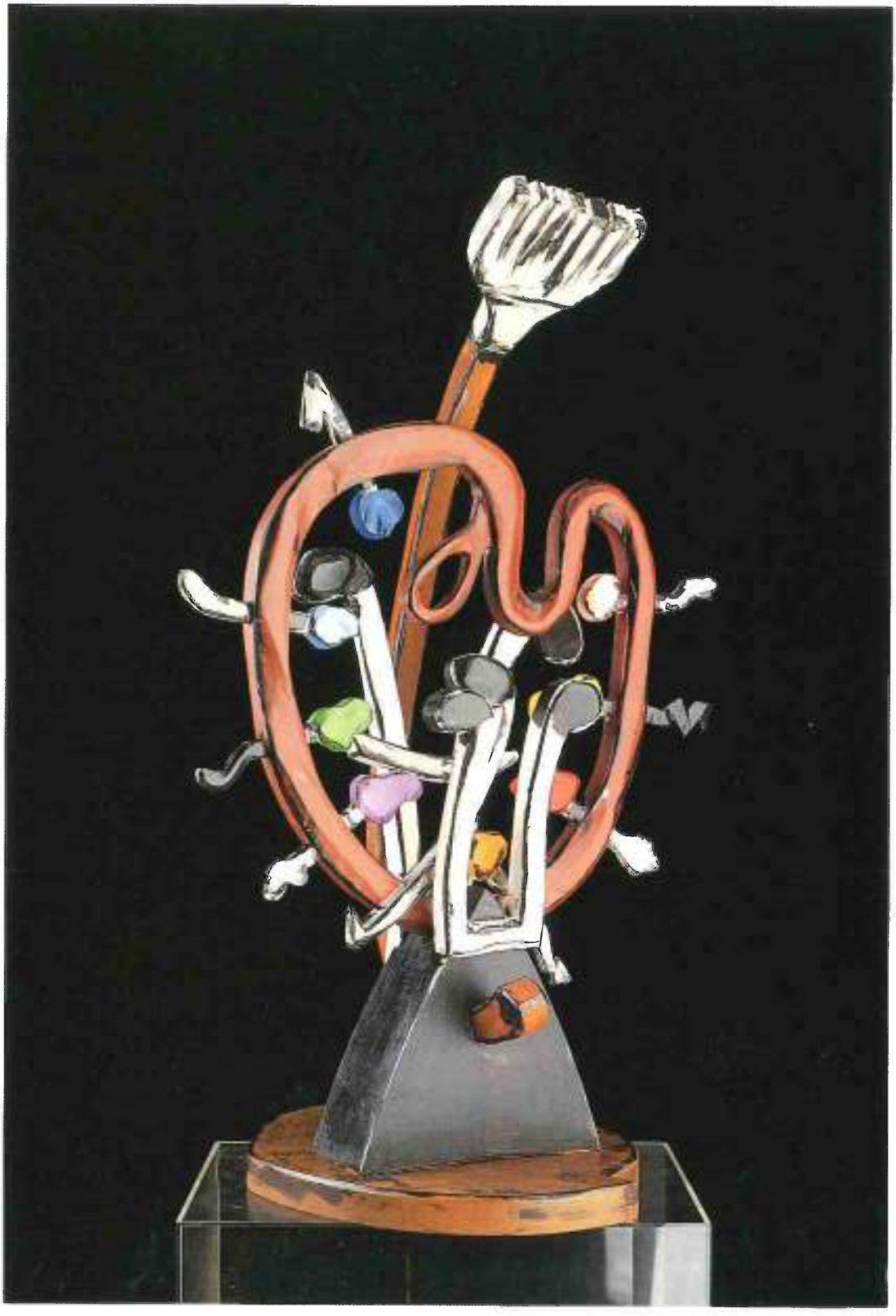
Atlante, 1989
legno modellato e dipinto
ad acrilici, 200 × 110 × 90 cm

Sberleffo, 1990
legno modellato e dipinto
ad acrilici, 110 × 60 × 50 cm

Somme incerte, 1990
legno modellato e dipinto
ad acrilici, 110 × 80 × 50 cm



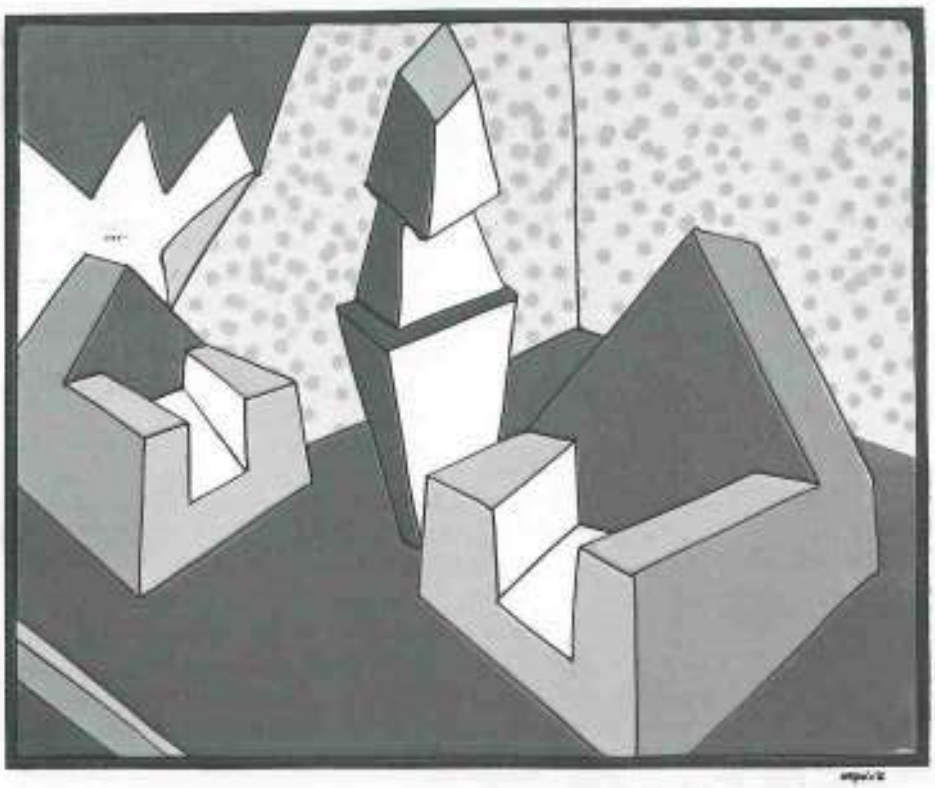
La Palette, 1990
legno modellato e dipinto
ad acrilici, 105 × 60 × 70 cm



Don J. Anderson
The precision used for many industrial products, coupled with the fanciful worms used for toys and puzzles, are just two of the basic ingredients Nespolo uses for his novel art-work.
(*Life puzzle is subject for artist,* in "Chicago Today", Chicago 1972)

Enrico Baj
Quello sfigato dell'Ugo t'arriva con Bolex di fianco, Canon davanti e Nagra sul culo, ti pianta cavalletto e baracche e ti gira lì per lì, davanti e didietro fa ciac, tra lesbiche dure e dame desnude, deluse da un tal "supermaschio". Il quale *latin lover,* di cartapesta s'è comprata la testa di quel boia di Beuys e se la chiava la testa con la testa di cazzo, sino allo spasimo orgasmico al Vinavil.
Ma ritorna, o Nespolo prodigo! alla pittura, alla lito! e lui ci ritorna cantando: "un lito qua / una lito là / quanta grana si fa?"
Poca? allora niente, nisba, al diavolo, fatti fottere editore dei miei coglioni!
C'è l'Antidogma, il Pezzana, e lui, fior di Nespolo, pantaloncini attillati e stivaletto bianco: già pensa al prossimo film con gli omosex e il "supermaschio" libero ormai di quel tal Beuys che l'ha già fottuto.
Il linguaggio? C'è quello scritto perché alla fine, se non va la lito, "meglio andar poetando / i cazzi propri versificando. / M'abbiglierò con stivaletti a sei cinghie, / il mio Vibrator cerco, happy-end, / qui Stimulator, sí Wondercrown, / voglio Erosex con Intimist. / Inventare, inventare, / che cazzo sognate di fare, / copiare quando vi pare. / Questo sì che è inventare... / L'avanguardia è un drappello / sul davanti sta il più bello!"
Che figo, l'Ugo Nespolo! da me incontrato una volta a Chicago alle Water Towers che ti aveva tenuto una relazione sul $E = Mc^2$ all'Illinois Scientific Council of America. Si parlò a lungo di materia e antimateria, di energia e di neghenergia, di sinergia, ecc., e già era nell'aria l'Antidogma. Fu soprattutto lui a parlare intrattenendomi sùl valore delle Water Towers intese quale monolite idrico. Il problema di queste "Torri d'acqua" occupava la sua mente da tempo preoccupandolo: ne parlava sempre anche col Bell Captain del Drake Hotel dove allora alloggiava. Stava diventando un'ossessione per lui al punto di farlo precipitare in uno schema mentale associativo e ripetitivo evidentemente monomaniacale: ove la impossibile reversibilità metaforica acqua → torre lo angosciava.
La relazione tenuta allo Scientific Council lo risollevò non poco: più determinante, e in senso positivo, fu il nostro incontro: ebbi la pazienza di ascoltarlo a lungo, sinché superato ogni limite di patafisica acquiescenza e imperturbabilità, dopo avergli vanamente ricordato la equivalenza degli opposti e l'inesistenza di una verità obiettiva e quindi assoluta, volendo riportarlo entro i parametri della strutturazione del linguaggio suo proprio, gli gridai: "Torna alla Lito, lascia la devianza idrica!"
Non mi dette ascolto a tutta prima: eppure quel grido, riecheggiandogli per i labirinti auricolari sin giù per le trombe di Eustachio, era destinato a rimuovere l'assurda litiosi di un così bell'ingegno attorno a una aporia più che mai assurda quale quella delle "Torri d'acqua"; là dove quel porsi il problema in termini assolutisti e epifisici poteva definitivamente di lui compromettere la statica, la psicosomatica e ogni altro meccanismo compensativo e equilibratore.
Passò al cinema e mi pregò anche di far l'attore per lui come accadde in una particina accanto a Lucio Fontana che voleva fottere quella grande igienista di mia suocera nella *Galante avventura del cavaliere dal lieto volto:* cui seguì per me il ben maggiore impegno di interpretare il Mago

J'ai Soif, 1966
intarsio di legni colorati
60 × 73 cm



in *Con-certo rituale arcaico.* Quest'ultima interpretazione risultò particolarmente gravosa dovendo io rifarmi culturalmente, per superarlo immedesimandomi al ruolo di quel tal "mago" introdotto da René Clair in *Entr'acte,* studiandone quindi a menadito la parte e il *d'après* che ne avrei fatto. Insisté ancora nel cinema con il *Supermaschio* radunandovi attorno un mucchio di bellissime dame spudorate: ma la sua frenesia visiva, combinatoria, ludica e cromatica, lo risospinse all'amata Dea, alla "Pittura" che riabbracciò infine pienamente, pur non rinnegando mai (né ve ne sarebbe bisogno) la processualità filmica e la figura di quello speciale operatore culturale che ne discende.

Nel riemergere delle forme per lungo tempo abbandonate, Nespolo tornò rapidamente a quella tipica composizione a *puzzle* che oltre a costituire la sua tecnica e direi quasi un suo modo d'essere peculiare e costante, si risolve prodigiosamente e additivamente in un "comporre scomponendo".

Tutto ciò, mi sia lecito affermare, apre la via alle più eccelse realizzazioni, laddove si attribuiscono simbolicamente ai lineamenti le proprietà degli oggetti descritti dalla loro virtualità: *optionals* a parte.

Pro veritate, Nespolo è un pittore unico tra gli artisti di casa nostra, il che peraltro induce a considerare l'equivalenza casa = cosa ovvero anche cosa = casa e sul come etimologicamente si giustifichi lo scambio (strutturale? simbolico? che ne penserebbe il Baudrillard di *Lo scambio simbolico e la morte* o il Maffesoli di *La conquête du Présent*? ma forse la migliore risposta potrebbe fornircela solo un Roland Barthes) o → a → o. Filogeneticamente, ovvero dal punto di vista dell'evoluzione sistematica per gruppi, Ugo Nespolo si differenzia ampiamente dalla mandria artistica che vediamo per ogni dove: etologicamente il suo modo di atteggiarsi, il suo "far la corte"

o predisporsi al combattimento o alla difesa del territorio non ha riscontro in altri pittori, né nelle oche, talmente care a Konrad Lorenz. Poi nessuno ha mai affrontato dal profondo il problema della identificazione ludismo → ispirazione.
Per Nespolo l'ispirazione, ovvero la "motivazione", l'occasione, il M.S.I. (meccanismo scatenante innato) è il gioco, il "ludere", il "col-ludere": ben diversa è la posizione di un Nespolo da quella di un Huizinga!
Se dalla storia di gruppo, di clan direi quasi, si passi al particolare, al personale, al soggettivo, al quotidiano, la sua ontogenesi è precisa, inequivocabile, irripetibile: superato l'ostacolo, ahimè gravissimo verso il 1971, della teorizzazione sulle "Torri d'acqua", nessun ulteriore indugio parve ritardare la realizzazione di quel "divenire d'una memoria", già caro a Jarry, a Sainmont e lì di seguito a tutto il neo-stoicismo (vedasi tra l'altro il Bellasi nella introduzione a *Dimenticare Foucault* di J. Baudrillard).
Il "divenire" d'una (o della) memoria è qui il continuo realizzarsi che passa per i canali dell'*impriting* (Lorenz, Mainardi, Eibl-Eibesfeldt) infantile e il condensarsi per affioramento cosciente dei ricordi del tempo spensierato e felice.
Nespolo è tutt'altro che "infantile" o "giocoso": ma nella *mnemé* ritrova il suo fattore equilibrante compensativo (F.E.C.) e quindi il suo realizzarsi realisticamente realizzando la realtà del "ricordato" imprintato.
Scriveva nel 1964 Raymond Queneau: "Chaque artiste raconte son monde et – nul ne l'ignore depuis le progrès de la psycologie moderne – ce monde est celui de l'enfance". D'altronde non sono forse tra le più belle pagine scritte nel XX secolo quelle del Walter Benjamin dell'*Infanzia berlinese*? Chi vorrà mai, una volta letto, non memorizzare in sé per sempre: "Bruna Colonna o tu della Vittoria / tu che sorgi dai giorni dell'infanzia / biscotto inzuccherato dall'inverno".
Qui, caro Mc Luhan, il "mezzo" non è affatto il "messaggio": e il messaggio (o massaggio) poetico, che tu lo voglia o no, resta solo e unicamente un altissimo messaggio del tutto svincolato dal mezzo !
Ma lasciamo pure da parte la volgarità dei *mass-media*: in Nespolo il libero gioco inventivo e la personalità che ne discende costituiscono, per parafrasare Roger Shattuck (*In primo aditu Pataphysicae*), "un metodo, una disciplina, una attitudine, un rito, un punto di vista, una mistificazione. Nespolo è tutto questo e niente di tutto questo".
L'*essere* in un certo modo e allo stesso tempo il *non-essere*, ovvero *essere-il-contrario*, questa *Weltanschauung* nespoliana, riportano ogni discorso sul nostro Artista a Lacan e a certe sue considerazioni sulla "parentesi della parentesi" (1966: in *La cosa freudiana*, Einaudi, 1972, p. 65): "la parentesi che include gli (10.....01) rappresenta l'Io del *cogito*, psicologico, cioè il falso *cogito*, che può anche fare da supporto alla perversione pura e semplice. Confronta l'Abate di Choisy le cui celebri memorie possono tradursi: *penso, quando sono* quello che si veste da donna".
Il travestimento: tale pare l'essenza di molte delle operazioni culturali più recenti, tale fu spesso l'attitudine, il tentativo di Ugo Nespolo a partire dagli anni Settanta.
Su un altro versante, quello che interessa l'interpretazione epagogica quotidiana del termine AVANGUARDIA e la sua *epistemé*, Nespolo sembra fare proprio il motto di André Gide "entrer dans l'avenir à reculons", entriamo pure nel futuro ma rinculando, motto che alcuni vorrebbero invece attribuire al Valéry dei *Discours sur l'Histoire*. Quanto sopra è verificabile in quel suo continuo e sicuro avanzare nella propria dialettica formale che è una dialettica *à rebours*, strutturata col *repêchage* di invenzioni, di motivi, di tematiche, di tecnologie, per dirla in breve di *know-how* repertoriabili nelle sue opere di periodi precorsi.
Ma non si venga tratti in inganno da tale disamina: ché all'obsolescenza di un sistema di *know-how* sopperisce qui, mutandolo in qualcosa di assolutamente nuovo, l'intuizione rivelatrice di altri additivi formali. Laddove la componente "spaziale", non più limitata alla campitura dello spazio, prende un valore psicologico e mutageno in cui la frustrazione subita si associa alla aspettativa di gioia futura. E la "aspettativa di gioia" non ha niente a che fare con quella che la medicina moderna, bene analizzata da Ivan Illich nella sua *Nemesi medica*, chiama "aspettativa di vita": che, essendo spesso la vita per i più assai squallida, trattasi piuttosto di una "aspettativa di squallore". Né l'aggettivazione "futura" è legata qui in qualche modo al significato "futurismo" o di "futuribile", il *futuro* per Nespolo, lungi dall'essere "dinamismo plastico", è puramente gioia, è orgasmo, è *in-put*, mettilo dentro insomma!
Ma non vorremmo che per orgasmo, fraintendendo, venga inteso quello del "congiungersi in Dio", tipico del celibatariato e di una certa interpretazione delle "macchine celibi": nel fatuo tentativo di ricreare in Dio una neoipotizzazione figurale del concetto di assoluto, concetto da cui fortunatamente il Nespolo, fatta eccezione del periodo illinoico delle "Torri d'acqua", si è sempre rigorosamente, direi quasi pedantemente, tenuto distante, anzi equidistante, l'altro termine della equidistanza essendo lo ZERO, quello stesso zero con cui si conclude il calcolo della superfice di Dio eseguito dal dr. Faustroll.
Purtroppo la teoria del celibato e della macchina celibe già cara, ma con ben altri intenti, a Raymond Roussel e a Marcel Duchamp e a poche altre menti illuminate,

diede l'estro, attorno al 1975, a tale Harald Szeemann per una notevolissima mostra dedicata appunto alle macchine celibi: mostra notevolissima come abbiamo detto, ma, ahimè!, marcata dalla più impudente apostasia, ché infatti quel tal Szeemann a altro non mira che alla creazione di nuove divinità: quasi non ne avessimo già fin troppe! [...]

L'organizzazione dello spazio pittorico – perché di spazio nespoliano si parlava allorché fummo distratti dal celibato apostatante dello Szeemann – è perfettamente allineata con le scoperte dei pionieri della rivoluzione biologica attuale. Nel 1945 Schroedinger scopriva che l'essere vivente non si nutriva solo di energia ma anche di entropia negativa, cioè di organizzazione complessa e di informazione (vedasi anche in proposito Edgar Morin). Ebbene, lo spazio nespoliano rispecchia *ad abundantiam* la complessità della organizzazione (interspecifica?) e la quantità della informazione: l'opera di Nespolo, lo si dica finalmente, è sommamente neghentropica.

Ma se Epicuro per primo osò mettere un principio di indeterminazione al centro di ogni spiegazione dell'universo e se Heinsenberg non fece che cercare di tradurre matematicamente questa idea applicandola alla microfisica, Nespolo, unico nelle arti figurative del suo tempo, si è appropriato di così alti paradigmi scientifici, dal *clinamen* al principio di indeterminazione al nutrimento neghentropico, imprimendo così alle arti del nostro tempo un deciso *tournant* che si ebbe precedentemente solo con Leonardo da Vinci. Non si pensi qui, nel nostro marasma attuale, nel progressivo sostituirsi della confusione *tout-court* alla nutrizione neghentropica, che si tratti di uno scherzo: l'apprendimento e l'appropriazione e l'applicazione di una somma spaventosamente crescente di nozioni è presso Nespolo un fenomeno normalissimo, senza che peraltro si verifichino degenerazioni verso il nozionismo. Con Nespolo finalmente, come con Leonardo, l'arte torna ad essere "cosa mentale".

Per le argomentazioni e i convincimenti sopra espressi, la traiettoria, perché di "traiettoria" più che di "opere" si tratta, di Nespolo è estremamente complessa, colta e sofisticata. Difficoltà di lettura possono derivare dal frequente variare delle tecnologie e degli *in-puts* necessari a farle marciare: noi ci figuriamo bene quali scosse possano produrre nello spettatore i continui passaggi ad esempio dal cinema al...ricamo. Allo stratificarsi quasi antagonistico delle tecniche si sovrappone frequentemente l'elemento psicologico e quello culturale che portano il Nespolo, ancora una volta unico tra i suoi contemporanei, a intuire come il vero, l'unico stile identificabile e costante della nostra epoca sia il *Kitsch.*

Secondo Abraham Moles (*Psicologia del Kitsch*) "il *Kitsch* è un ambiente di vita quotidiana che si esprime difficilmente senza un supporto concreto [...]. L'alienazione ne è il carattere fondamentale. Pertanto se il *Kitsch* è simbolico di una alienazione non ne è necessariamente sinonimo. Il *Kitsch* non è alienazione anche se l'alienazione nella società di consumo ha per la più parte del tempo il *Kitsch* come distintivo [...]. Il cittadino dell'epoca *Kitsch* consuma degli elementi artistici o culturali che ha ricevuto dal mondo esteriore durante il suo tempo libero [...]. Nella società di complessità, l'intasamento di oggetti e di micro-avvenimenti della vita quotidiana e lo sbriciolarsi della creazione nelle microdecisioni sprovviste di conseguenze e di sanzioni, tracceranno l'immagine di una vita *Kitsch,* valorizzata nello snobismo e che gradatamente tocca la totalità della vita contemporanea".

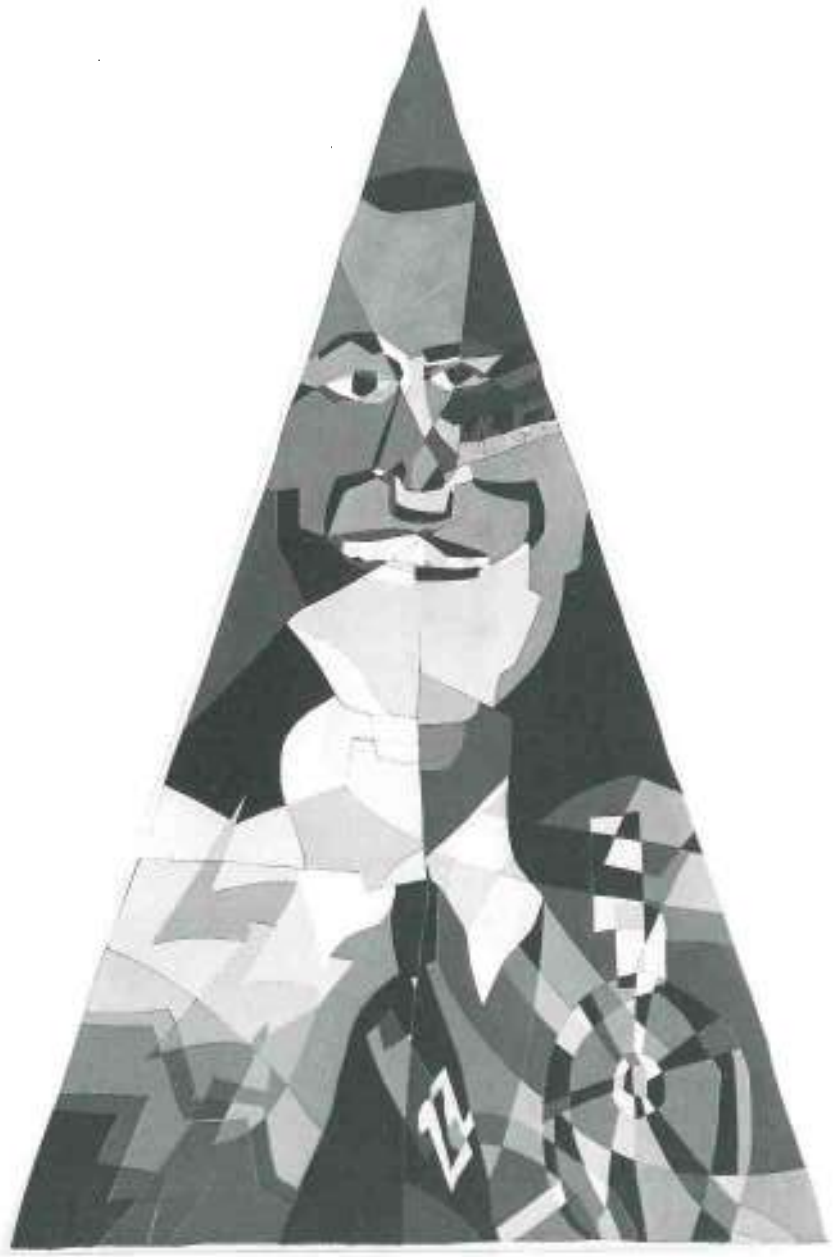
Visitando a Torre Canavese (è sempre la "torre" che ritorna nel destino del Nespolo) nel castello dei Datrino una sua recente mostra ho avuto piena riprova di quanto già da tempo pensavo del Nespolo: e di quel suo identificare, pur attraverso differenti modi, l'arte con la vita e la vita coi simboli distintivi del *Kitsch.* Nespolo ha inteso benissimo la valenza super-*Kitsch* del Museo, di questa struttura inesistente fino a qualche tempo fa e divenuta oggi, *contradictio in adjecto,* una delle cattedrali dove venerare, con apposite giaculatorie, lo spirito del tempo, il Progresso, il Comfort. Con una ambiguità legata a quella "artificiosità" da lui sempre espressa, Nespolo ha realizzato una grandissima opera demistificatoria del Museo che "si apre a un ulteriore margine di contraddizione in quanto non può essere accolta che da un museo [...]. In quest'opera egli fornisce un'immagine affabile e dissacrante del museo come casa e tempio dell'avanguardia" (V. Fagone).

L'opera *Il Museo* (10 × 2,70 m) rappresenta una lunga teoria di spettatori, lignei e laccati, che guardano le opere appese al muro dell'ipotetico museo: il museo non è poi tanto ipotetico se le opere, con setoso artificio fatte a ricamo, si riferiscono ai nomi più correnti nella museografia contemporanea, da Jim Dine a Segal a Warhol a J. Johns, ecc.

Se *Il Museo* ci tocca profondamente per l'attacco portato alla connivenza arte → burocrazia ministeriale, e per quel suo essere dentro e fuori, opere come *Doppio Sogno* (1979, ricamo su tela emulsionata, 170 × 115 cm) si impongono pel dato facciale capace di far scattare una fusione spazialmente perfetta tra materialismo, realismo e *Kitsch:* laddove l'Artista è e appare, autofigurandosi, creatore dell'opera ma negatore di tutte le ipotesi e varianti che ne discendono anche sul piano personale.

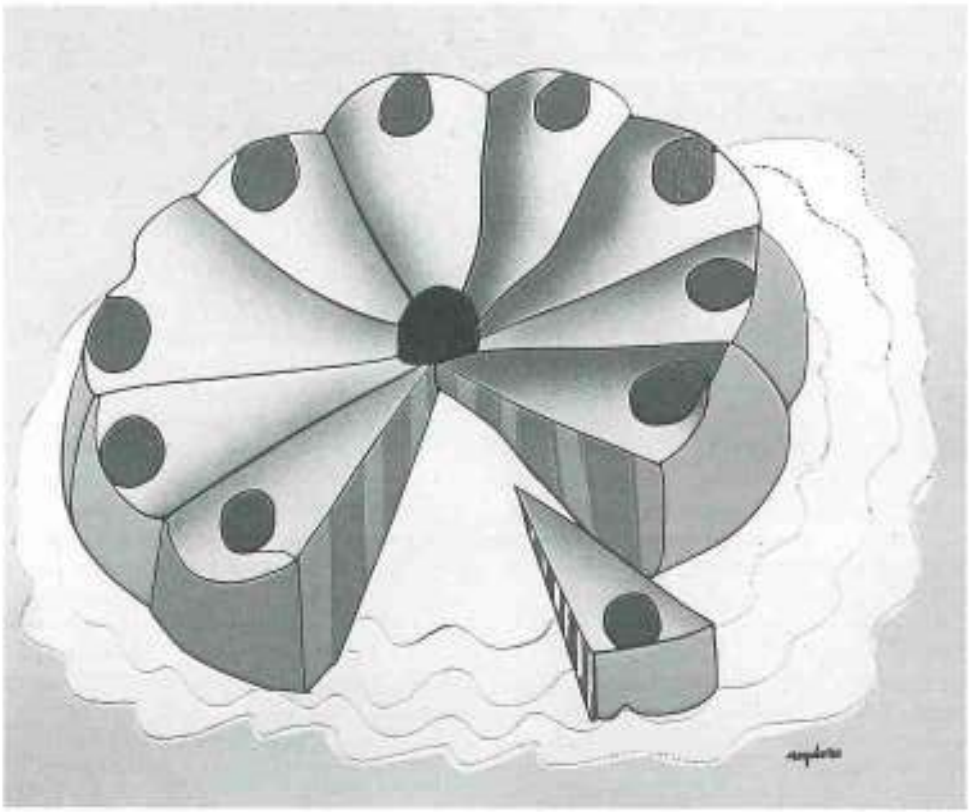
Altri *puzzles* raffigurano copertine di riviste d'arte moderna mutate a suo modo con interventi di Pinocchi e di Spagnole; oppure raffigurano ricordi solidificati dei "bei tem-

Il vero ritratto del sig. Schwitters, 1985
acrilici su legno ritagliato
208 × 142 cm



pi andati" o ancora oggetti inusitati, laccati, argentati, madreperlati, oggetti ricchi, da ricco, fastosi, stravolti, pesanti o pensanti, finiti, ben rifiniti, leccati. Neo Fabergismo? Bugattismo rivisitato?
"Sono questi oggetti per la stanza dei giochi?" si chiede Franco Torriani in un dotto intervento. Grave errore: a mio avviso le componenti psicologiche e la pulsione dell'*eros* tanto più si evidenziano quanto più sia concreto, anche volumetricamente, il supporto su cui Nespolo opera la materializzazione delle proprie traiettorie.
Nella mostra di Torre Canavese sono presenti sia oggetti veri e propri, sia l'intermediazione tra le opere precedenti, i "quadri" diciamo per comodità, e quelle susseguenti definibili come oggetti: senza per nulla voler togliere all'Autore la libertà di concepimento e di realizzazione contemporanea e persino invertita nella sequenza dei modi d'operare (materializzando) sopra descritti.
Devesi precisare che per opere intermediarie (e intermediatrici) tra "quadri" e "oggetti" noi intendiamo quelle che pur svolte nella bidimensionalità, vuoi per spessore materico che per coinvolgimento psicologico già inducono all'oggetto: vedasi, per esempio, *Security Safe* (1979, legno, acrilico, ebano, madreperla, materiali vari, 100 × 70 cm) dove Nespolo ci offre un maestoso esempio dell'interpretazione *Kitsch* che ogni cassaforte nella realtà sottende. Di queste "casseforti" a prospettiva invertita ne esistono due versioni, la prima a sviluppo verticale, orizzontale la seconda.
Abbiamo parlato di "prospettiva invertita": meglio sarebbe parlare di "anamorfosi", da leggersi con l'ausilio di specchi fortemente convessi, i quali funzionando da raddrizzatori di linee prospettiche permetterebbero una percezione visiva stereoscopica. E tale stereoscopia bene potrebbe essere associa-

Commiato / Affinché lei non si dolga, 1966
legno e nitro, 60 × 73 cm



ta a un effetto di stroboscopia, qualora all'oggetto rappresentato dall'artista venisse impresso un rapido moto rotatorio incentrato su un asse portante. Ma forse allora si creerebbe in Nespolo una conflittualità con conseguente possibile divisione dell'Io (cfr. Laing, *L'Io diviso*), di questo Io che tra movimento cinematico filmico e movimento stroboscopico convesso oscillerebbe, incapace d'ogni scelta come l'asino di Buridano.

In Nespolo l'invenzione di oggetti veri e propri non ha soste: da *Ooplaa*, intarsio in avorio sul tema delle palle da biliardo, ad *Avantgarde* costituito da dieci bastoni in ebano sormontati da una impugnatura in argento con impresse, una per una, le dieci lettere del titolo, bastoni sui quali sembra sorreggersi il claudicante passo di certe avanguardie funzionariali, a *Gentlemen's agreement*, a *Fuga in avanti (delle idee)*, ecc.

Ci troviamo qui in presenza non di macchine ma di "oggetti celibi", lucidi, masturbatori, feticistici, rispondenti a quella alienazione possessiva che imprigiona l'uomo agli oggetti nella intimità del suo spazio personale.

Tra l'uomo d'oggi e gli oggetti, ed è questo che Nespolo ha ben compreso, si stabilisce una sorta di relazione *Kitsch* giustificata moralmente dal pretesto del funzionale. E il modo d'uso quotidiano degli oggetti costituisce uno schema quasi autoritario di presunzione del mondo (Baudrillard). Nespolo, nella sua lucidità o meglio extralucidità creatrice (cfr. Virgilio Dagnino, *L'uomo patafisico è extralucido*) sa benissimo inserire le sue traiettorie nei cicli culturali della nostra civiltà dei consumi dove la nozione fondamentale è quella di accelerazione. Alla sindrome psicomotoria collettiva che ne discende, così bene figurata dagli esodi vacanzieri e vicendieri (cfr. *Etaoin* di Beniamino Dal Fabbro) di massa,

Nespolo oppone oggi l'enigma estatico di una ritrovata felicità, sicché pare ripetere con Schiller: "Più nulla temo, perciò lancio al mio secolo la sfida".
(*L'iperbole del pretesto,* in "Pietre", anno VI, n. 1/2, Genova, gennaio-febbraio 1980)

Mirella Bandini

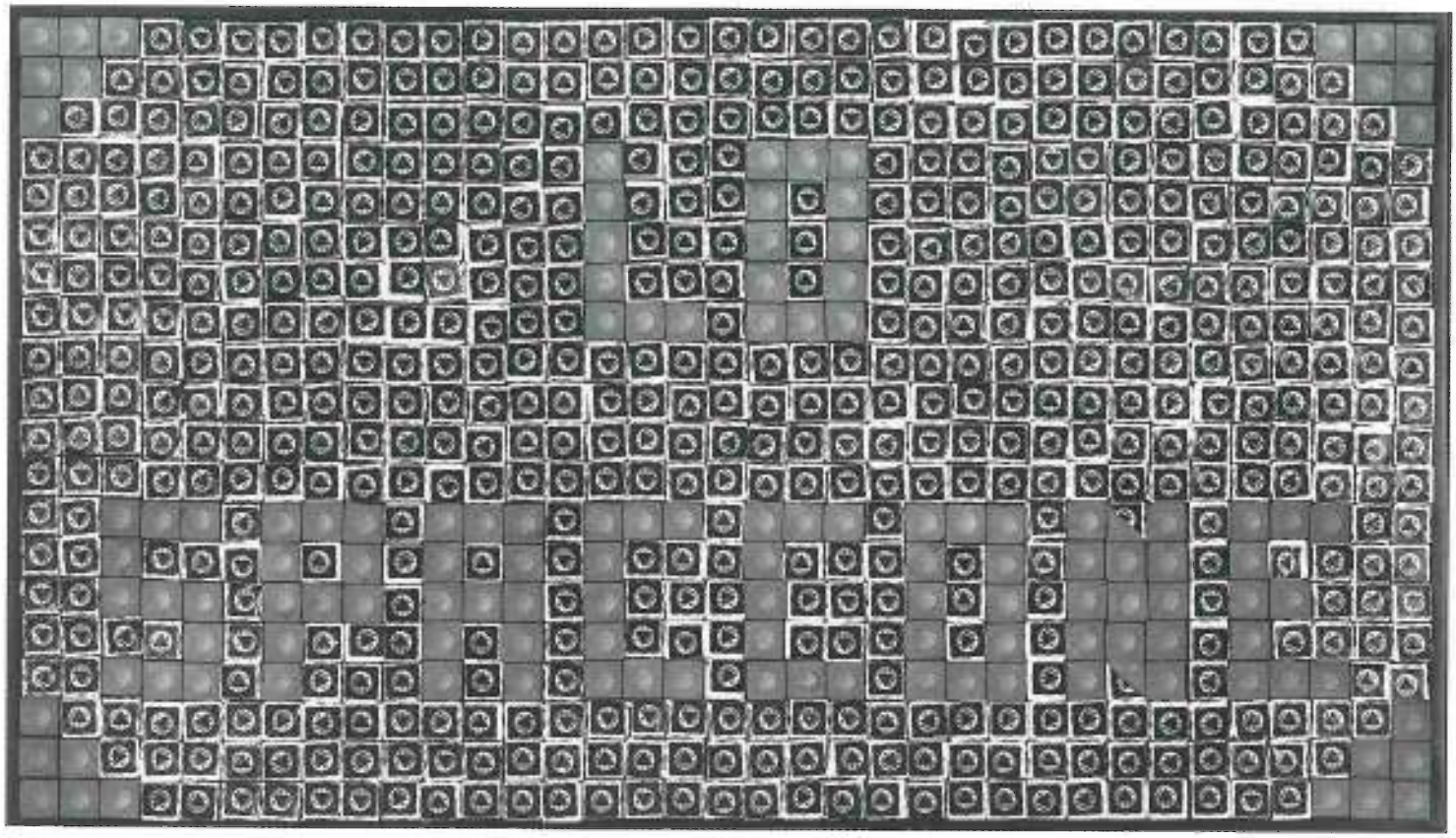
Nell'odierna ricerca artistica, imperniata sull'analisi degli strumenti linguistici e sulla critica dell'arte stessa, Nespolo riflette sul meccanismo metamorfico dell'immagine, che sottopone a uno spiazzamento continuo e dinamico attraverso il gioco camaleontico sia dell'iconografia infantile e popolare, sia delle citazioni.
Nodo centrale del suo lavoro, iniziato a Torino una quindicina di anni fa, è la ricomposizione – combinatoria, analogica, instabile – dell'immagine attraverso la tecnica del *puzzle.* Tale percorso è evidente dalle superfici in tela o carta del 1963-64 scomposte nel *non-sense* di una geometria dissennata ("le girandole" e i grandi "origami" o giochi di carte piegate), fino alle prime scacchiere mobili del '66.
Il gioco delle tessere, magnetiche su metallo o in legno laccato, viene condotto dal frammentario e dall'informe fino all'ordine dell'immagine; ordine aleatorio, in quanto lo stesso solco netto degli incastri e la mobilità manuale della ricomposizione ne sollecitano l'occasione di un suo immediato stravolgimento.
Tale polarità contraddittoria è posta in atto anche nelle superfici in alluminio fresato del '69 sensibilizzate a pittura a macchia e, ancora nello stesso anno, nello studio delle possibilità combinatorie dei 256 tipi di sillogismi dedotti dalle tavole di verifica sperimentale e meccanica, di Annibale Pastore.
La soluzione in immagine che Nespolo ci propone nel *puzzle* (e che è contenuta già nel gioco delle trasformabilità della scacchiera) ha connotazione di enigma: poggia su traslati analogici, metaforici; e sulla circolarità delle sostituzioni e dei rimandi. Lo scatto e l'emergenza iconica è di derivazione pop, come la violenza dei colori e dei caratteri visuali delle scritte. La lettura inoltre è resa quasi immediata dalla elementarità dei segni, e dalla tecnica artigianale dell'intarsio, che alcune volte è spinto fino alla costruzione di veri e propri giocattoli, scomponibili o animati.
La ricomposizione dell'immagine è dall'artista torinese diretta a due livelli: iconico popolare-infantile (il rimando ad archetipi di lettura collettiva è ricorrente), e citazione del nuovo. Tale processo di citazione, di ripetizione differente, della rivisitazione del museo, è stato identificato da Renato Barilli in un filone delle ultime tendenze dell'arte oggi, con una precisa collocazione storico-critica. Nespolo proietta sulla *nouvelle imagérie* dell'avanguardia il processo metamorfico e a sorpresa usato con l'*imagérie* popolare: la connotazione necessariamente elitaria del nuovo, trascorre nell'appropriazione collettiva attraverso l'operazione ludica. Esemplare, la trasposizione su ricamo in seta dell'"avanguardia punto dopo punto" esposta nel '73 alla galleria Blu di Milano: i più famosi Noland, Morris Louis, Warhol, George and Gilbert, Lichtenstein riprodotti nella casalinga confezione del ricamo-gioco-per tutti. Lo spiazzamento della citazione avviene qui su direttrici diverse: la manualità ricompositiva del ricamo eseguito "punto dopo punto"; la banalizzazione del nuovo codice dell'avanguardia con il fatelo-da-voi; l'assunzione, nel repertorio vastissimo e analogico dell'iconografia popolare, della conseguente moda dell'aggiornamento estetico ricondotta al *déjà-vu.*
Sia con il *puzzle,* sia con il ricamo, per Nespolo il recupero dell'immagine avviene nel territorio ludico, la cui pratica ha un noto ruolo di socializzazione. Del resto già sottolineata dal gruppo surrealista che diede al gioco (delle parole) una grande importanza nella sua attività. Breton lo definisce infatti "azione libera per eccellenza" e lo evidenzia come "una messa in comune del pensiero" sottolineandovi l'emergenza del motivo centrale del pensiero surrealista: la potenza, l'energia produttiva e insieme psichica e fisica del desiderio.
La pratica ludica sul linguaggio abbatte le antinomie categoriali (il "serio" e il "non serio", la "saggezza" e la "sciocchezza", ecc.) e fa scattare i meccanismi associativi, analogici e telepatici degli elementi, dimostrando così la precarietà e l'instabilità delle nozioni che noi intendiamo come "reali". Su questa spinta analogica ancora Breton (in *Signe ascendant,* 1947) scrive, catalizzando talune posizioni di Lautréamont, Roussel e Duchamp: "Non ho mai provato il piacere intellettuale se non sul piano analogico. Per me la sola *evidenza* esistente al mondo è retta dal rapporto spontaneo, extralucido e insolente che, in talune condizioni, si stabilisce fra due cose che il senso comune impedirebbe di confrontare". E quale migliore stimolazione alla corrosione del linguaggio specifico dell'arte può essere stata, dal '66, per l'allora giovanissimo artista, la frequentazione e l'amicizia con Ben Vautier, Giuseppe Chiari e altri componenti di *Fluxus,* ed Enrico Baj? Nel fermentante ambiente artistico torinese di quegli anni (e *a latere* delle operazioni di Nespolo, i tappeti-natura di Piero Gilardi e i "quadri a quadretti" da colorare, di Aldo Mondino) Nespolo partecipa nel '67 con Ben Vautier, Gianni-Emilio Simonetti e René Pietropaoli alle serate *Concert Fluxus/Art Total;* e al dibattito nato intorno a Jonas Mekas e Jerome Hill, che presentavano nello stesso anno a Torino il *new american cinema.*
Il cinema è un altro *medium* usato da Nespolo, e privilegiato per la sua mobilità,

manualità e artigianalità; da lui inteso come "teatro fotografato" ed espansione vitale e socializzante. La sua produzione di film in 16 mm è ormai decennale: da *Grazie Mamma Kodak* del '66 a *La galante avventura del cavaliere dal lieto volto* con Fontana e Baj del '67, ad *A.G.* con Allen Ginsberg e *Buongiorno Michelangelo* con Pistoletto del '68, e *Con-certo rituale* del 1973-74 con Baj, Piacentino e Bergamasco; da questo tipo di cinema sperimentale, si è recentemente volto a films con intenti narrativi, girati con *troupe* di attori, quali recentissimi *Un Supermaschio* tratto dal testo di Jarry e *Andare a Roma.*
Tutti questi films, di visione e di narrazione, si caratterizzano per spostamenti e interferenze dell'ordinamento dell'immagine che lo stesso mezzo esalta, in un ruolo che per Nespolo è quello della magia creativa, alla Meliès per intenderci (e con tutto il bagaglio da giocoliere dell'*hasard* e delle metamorfosi dell'immagine in un'altra). I più recenti, sono affiancati dalla registrazione e documentazione delle fasi di preparazione in videonastri, che offrono la verifica –reale – dello spessore culturale dell'operazione complessa sul contesto linguistico dell'immagine, che Nespolo conduce.
(*Ugo Nespolo/Le Metamorfosi della Pop Art,* prefazione al catalogo dell'esposizione personale, Galleria di Palazzo Galvani, Bologna, dicembre 1976)

Renato Barilli
Occorre pur sempre che la sua macchina estrosa sia messa in moto dallo stimolo di un nucleo opaco, di un centro di resistenza, di un dato e di una nozione materiale: si tratti di una nozione comune e ancora naturale come quella dell'albero e della casa, o di una nozione fabbricata, ma ormai anch'essa indurita e opacizzata, come quella di un segno pubblicitario, di una marca, di un'etichetta commerciale.
(*Quattro artisti scelti da Barilli,* in "Op. cit.", n. 9, Napoli, maggio 1967)

Renato Barilli
Ugo Nespolo ha fatto da tempo la sua scelta, che è tutta a favore del mondo dell'artificio, senza temere di venirsi a trovare controcorrente in momenti in cui si tenta un ritorno allo spontaneo, al primario, al naturale.
Ad avviso di Nespolo occorre riconoscere che ci muoviamo in una natura "seconda", filtrata attraverso procedimenti tecnologici, largamente sofisticata e mediata; ma è però anche suo proposito mostrare che in un universo del genere si può ritrovare una condizione aerea, aggirarvisi cioè con molta leggerezza, non assecondandolo passivamente nella sua spinta inerziale, ma anzi deviandolo alquanto dai percorsi prestabiliti.
Deviazioni, scarti dalla norma, battute d'arresto che creano ovviamente un effetto ironico. Potremmo anche dire che si tratta, per lui, di ritrovare nel bel mezzo della natura artificiale una aperta condizione ludica: prendere gli ingranaggi tecnologici e fare con essi un bel gioco liberatorio; fingere di rispettarli nel loro austero impegno produttivistico, ma in realtà avviarli verso un funzionamento a vuoto, completamente gratuito.
Questo suo atteggiamento si è ormai articolato attraverso diverse fasi. Ci fu all'inizio (anni 1964-65) una fase in apparenza geometrizzante. E si sa che quello della geometria sembra essere un abito di rigore per chi vuole essere al passo con l'universo moderno. Ma già in quelle occasioni quanti scarti evidenti: le forme non stavano dentro agli spazi loro assegnati, tendevano a venir fuori con effetti "concreti"; non erano più prototipi ideali puramente pensati, ma solidi e perfino ottusi oggetti materiali, da anticipare quasi le "strutture primarie". E poi contava, ovviamente, l'atteggiamento con cui l'artista affrontava quel lavoro: non la visione olimpica del progettatore, ma piuttosto l'impegno "concreto" dell'artigiano, subito deviato in direzione "inutile": era cioè l'atto fabbrile-manuale di chi, con la massima serietà, si dà a costruirsi un balocco fine a se stesso ritrovando quasi una condizione infantile. Come farsi un gigantesco aeroplanino di carta o un cappello "da muratore". Sia ben chiaro tuttavia che, fino a quel momento l'operazione ignorava la finalità iconica, restava solo l'impegno sul "fare", sul fabbricare artigianalmente delle strutture ingombranti al solo scopo del diletto.
Poi, si sa, il fine iconico salta fuori, al sopraggiungere della Pop. Nespolo non ha nessuna difficoltà ad adeguarvisi, poiché certo l'immagine "popolare" è uno degli aspetti più tipici del nostro universo "secondo" o interamente artificiale. Ma, intanto, bisognava appunto ribadire un tale aspetto mediato, derivato, togliere all'immagine qualsiasi ombra di naturalezza, di corrispondenza diretta con le cose, farne un gettone per un gioco combinatorio. Ecco allora l'opportuno sfruttamento della tecnica del *puzzle,* ovvero l'immagine scomposta in tanti "quanti" elementari, cosicché il suo emergere finale diviene un atto di volontà, una scelta anch'essa in buona misura artificiale. Occorre cioè montare, incastrare quei vari pezzi, con atto riflesso e calcolato, se si vuole giungere all'immagine intera; questa è dunque il risultato di una somma di interventi "voluti". E chissà, invece dell'immagine dell'aeroplanino, o del cono gelato, o del castello, o della torta, ne potrebbe nascere una del tutto diversa, solo che il giocatore decidesse di disporre in altro modo le tessere del suo *puzzle.* Ancora: quelle stesse tessere sono, ovviamente, redatte con i più solidi mezzi tecnici: superfici metalliche verniciate a fuoco, così come

Lo Spaccone, 1972
gessi, carta, legno e anilina,
49 × 83 × 5 cm



Rabbit in a Window, 1974
acrilici su legno ritagliato
50 × 70 cm

la forza che si incarica di farle coesistere su un'unica superficie non è il gesto manuale del "giocatore", bensì un'impalpabile attrazione magnetica. Se si deve giocare nell'universo tecnologico, è bene metterne a profitto tutti i più incisivi ritrovati; e il gioco stesso simula la seriosità di un'operazione militare seguita in una sala-comando spostando su un tabellone sagome di navi e di aerei.

Ma c'è di più: il mondo dell'artificio, e il repertorio di immagini cartellonistiche-popolari che ne è il corrispettivo iconico, possiedono una loro esigenza di eleganza: eleganza magari non voluta, non ricercata espressamente, accolta soltanto per eredità inconsapevole, eppure presente ed evidente. Si tratta di tutto un patrimonio di ritmi curvilinei, flessuosi, ondulati che l'ambito delle immagini ha assunto fin dal suo primo tentativo di accordo con la civiltà industriale. Questo fu al tempo dell'Art Nouveau, ove si mirava a una conciliazione tra funzionalità e *surplus* decorativo-vitalistico; e si ripeté poi qualche decennio dopo negli anni Venti dell'Art Déco (mentre invece non ebbe alcun corrispettivo nel funzionalismo austero e puritano del Bauhaus). Ebbene, le immagini popolari dei nostri giorni, forse senza saperlo, ereditano da quei due momenti tutto un repertorio di eleganze curvilinee, che è qualcosa che oggi ha perso il suo potenziale sublimante, divenendo anch'esso estremamente *cheap*, a buon mercato; ma forse non perdendo del tutto un concomitante potenziale psicologico di "abito della festa". Se insomma si devono celebrare gli oggetti comuni del nostro mondo, non stona, anzi è conveniente abbigliarli con quei panni ricchi di curve, sapendo bene che così non si commette alcuna incongruenza, alcun intervento dall'alto, perché sono abiti che quegli oggetti si sono fatti da soli, rispettando tutte le leggi dell'universo artificiale. Orgia dunque, vitalismo, ma non prevaricanti, anzi perfettamente intonati al generale clima di civiltà industriale. Che è quanto risponde all'intento permanente di Nespolo: cogliere tutte le possibilità di gioco, di distensione, ma stando dentro quell'universo, senza introdurvi dall'esterno le superiori capacità di un artista non condizionato dalle regole della produzione meccanica.

In anni successivi tuttavia Nespolo lascia le "immagini", perché queste, con il relativo accompagnamento di eleganze "di pessimo gusto", sono solo uno dei volti possibili dell'universo artificiale, e neppure il più caratteristico: esso infatti si esplica molto meglio nelle funzioni piuttosto che nelle immagini. Ma anche così, si tratterà di recuperare quanto di festoso, o meglio di immaginativo possono evocare le funzioni stesse, e di deviarle insomma verso una destinazione ludica; ecco così i morsetti che stringono degli "inutili" dadi di legno policromi, ove fra l'altro ritorna il motivo del *puzzle*, del gioco a incastro, ma questa volta in termini totalmente aniconici. Ecco ancora un vasto repertorio di macchine che non agiscono mai per il verso giusto, ove cioè azioni meccaniche, finalità comunicative, propositi economici vengono sistematicamente trasgrediti, non senza una compiaciuta e ipocrita simulazione di serietà nel seguirne per qualche tratto l'apparente rigore funzionale. Con ciò siamo evidentemente a un'arte di comportamento piuttosto che di oggetto, e oltretutto di comportamento "mentale", perché talune di queste macchine, si può soltanto pensare di usarle, quasi senza l'accompagnamento di qualche gesto fisico. E sarebbe allora tentante rivendicare per Nespolo una patente di antesignano dell'arte concettuale, almeno per l'Italia (cose del genere vennero da lui esposte in una mostra milanese agli inizi del '68). Ma con ciò si contraddirebbe la premessa generale da cui si è partiti, perché

Hille Hic Est Raphäel, 1965
olio su tela, 120 × 80 cm

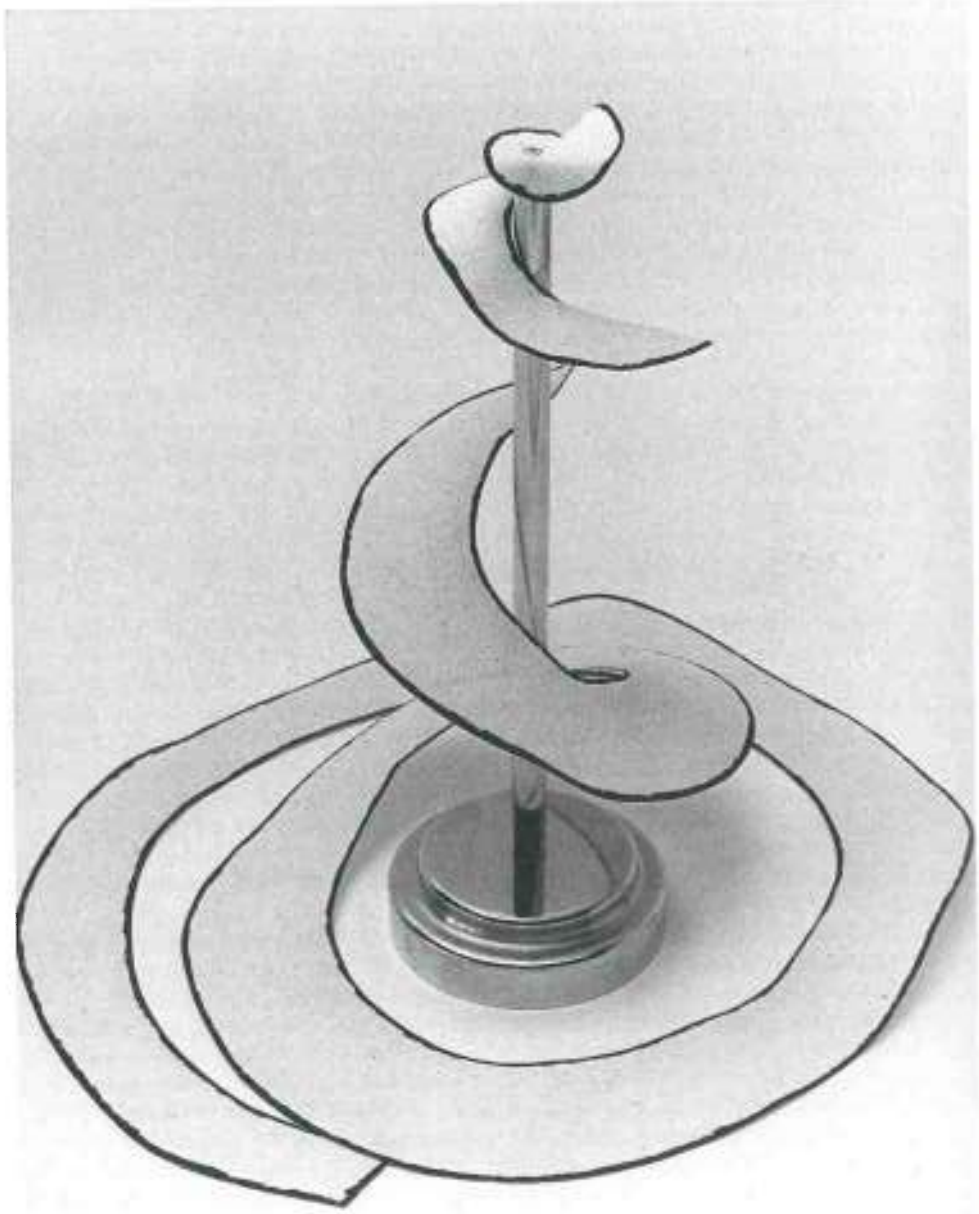
l'arte concettuale è anch'essa un tentativo di ritrovare lo spontaneo, il primordiale, pur con mezzi impalpabili; mentre in Nespolo c'è sempre un lungo tratto di adesione alla "macchina", e quindi il proposito di vincerla con l'arguzia piuttosto che con la distruzione e il sabotaggio. Il "concetto" che lo interessa è, semmai, quello tipico dell'età barocca, che infatti non si proponeva di combattere la logica in nome della fantasia e dei sensi, bensì di potenziarla oltre ogni limite, di spingerla verso un uso capzioso e iperbolico.
(*Ugo Nespolo*, in "NAC", n. 4, Edizioni Dedalo, Milano, aprile 1971)

Germano Beringheli
L'artificialità cosmetica della comunicazione pubblicitaria fa da contrappunto inerziale alle immagini disegnate di Ugo Nespolo stese fra i poli pop-artistici di estrazione anglo-americana e certi ristagni futuristici, più nostri, non estranei a suggestioni postmoderne. Le grandi carte esposte alla Rotta hanno, infatti, come sedimentate certe accensioni di puro gusto visivo e una ostentiva teatralità evocativa e allusiva per la quale scorre un compiuto tragitto di gioco a sorpresa e di ironia... Che poi egli tratti il tutto con la leggerezza e l'eleganza di chi ha scoperto la superficiale frivolezza che è nelle cose rese importanti soltanto in quanto esempi di *status symbol* e che intervenga a teatralizzarne le evidenze con ammiccamenti tra l'ironico e il patetico, è fatto, intervento, che appartiene al giudizio dell'arte il cui compito è, spesso, di spostare la cronaca verso la favola, il mito.
(*Forme e colori. Cosmetica Teatralità di Ugo Nespolo*, in "Il Lavoro", Genova, 23 marzo 1986)

Marziano Bernardi
È pittore? scultore? artigiano? È un naïf che ha bazzicato le officine di Dada e della Pop, o uno scaltro ironista che s'insinua con destrezza tra quegli "addetti ai lavori" i quali, abbacinati dalle fate morgane d'innumerevoli geni artistici che compongono il conformismo di un'avanguardia divenuta "ufficiale", non sanno più distinguere un ritaglio di lamiera da una scultura, un campionario di tinta alla Yves Klein da un quadro?
(*I divertenti teatrini di Nespolo, splendido esempio di arte ludica*, in "La Stampa", Torino, 28 gennaio 1976)

Luciano Caprile
L'arte del nostro tempo ci ha abituato a espressioni cristallizzate e ripetitive da parte di autori che si sono inseriti nello spazio angusto di un soggetto, di un gesto da cui è pericoloso uscire per non correre il rischio di smarrire identità e mercato.
In alcuni la perseveranza, intesa come continua e magari maniacale indagine di particolari filosofie esistenziali, ha sottolineato una situazione di grandezza (dal Morandi delle bottiglie al Fontana dei tagli scorre un tragitto di esempi significativi); per altri il limitativo terreno praticabile, non sorretto da un'adeguata e illuminante dimensione interiore, ha evidenziato una precarietà d'invenzione e quindi di fortuna.
Ugo Nespolo ha ribaltato i concetti sopra esposti, escogitando una "maniera" pittorica che lo riparasse da confronti e da equivoci e nello stesso tempo gli concedesse uno spazio pressoché infinito dove intingere idee: egli, forse con non poco stupore, si è ritrovato, solo, in un Eden che attendeva di essere visitato e trasferito nelle opere. E questo è già un segno importante per una dimensione esterna, di facciata, che totalmente, unicamente, gli appartiene, dove le storie vengono raffigurate. È come se Nespolo avesse intuito la maniera per varcare lo specchio di Alice, al di là del quale egli osserva il nostro mondo per trasferirlo

Semplicissimo, 1963
acciaio e tela inamidata
h. 25 cm circa

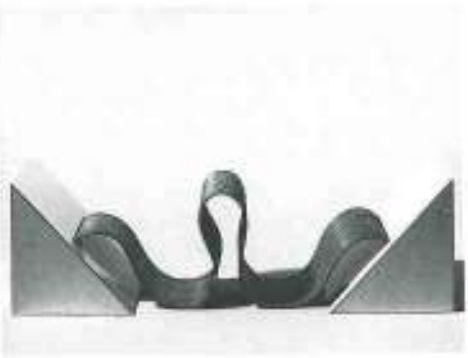


con l'uso di tasselli colorati in un corrispettivo paese di meraviglie e di stupori. Ma ciò non basta a determinare il valore di un artista: i contenuti, quando mutano con una certa frequenza, vanno giustificati dalla logica di un *iter* lineare, che non permette tentennamenti e trasgressioni. L'apparente paradosso sta appunto qui: il "giocoso" Nespolo deve misurarsi ogni volta non tanto con un rigore di stile quanto con un ben più complesso rigore di pensiero, quel rigore culturale che carica i suoi *puzzles* di intendimenti e di rimandi mai casuali. La sua è una continua critica della ragione pittorica che ha lontane radici letterarie in Mallarmé, in Jarry, in certi ideali di un futurismo che si arma di provocazioni e di decorazioni, nei patafisici accadimenti che preparano il dada, in una summa di quegli stessi patafisici accadimenti che tornano a riproporre l'eguale sotto scorze differenti. L'ironia, l'autoironia della scuola di Baj infine, suo primo mentore.

L'inganno e l'errore di fronte a un'opera di Nespolo puniscono la superficialità di chi osserva senza vedere, di chi si ferma alla vernice, all'arcobaleno che costruisce e frantuma le immagini. Occorre un'assidua frequentazione dei suoi quadri per comprendere quanto sia illusoria ogni etichettatura, a partire dalla più facile e più ovvia che tiene solo conto dell'effetto decorativo. Che i quadri di Nespolo producano anche un risultato ottico accattivante e che tale risultato possa indurre l'immediato innamoramento del collezionista che desideri soffermarsi alla periferia della conoscenza, può andare anche bene sotto il profilo strettamente mercantile. Ed è indubbio che abbia determinato in una certa misura la fortuna dell'artista biellese. Ma il trasformismo e l'alambicco di toni sgargianti non reggono da soli nel tempo: un equilibrista non può correre sul filo per tutta la vita se non possiede ulteriori doti, oltre quelle

acrobatiche. E perciò torniamo a Morandi e a Fontana, di cui Nespolo, come si diceva, ha assorbito il procedimento culturale cambiando gli addendi pittorici: ne risulta un prodotto finale matematicamente equivalente, che non teme errori. Costoro sono navigatori dell'arte che tentano l'ignoto, in attesa dell'ispirazione motivazionale, avvalendosi di una bussola che indica di continuo la direzione esatta. Il viaggio di Ugo Nespolo prende decisamente corpo alla fine degli anni Sessanta su aerei, navi, automobili, elementari assemblaggi vissuti attraverso desideri d'infanzia, la costruzione e l'incastro volutamente semplici, la provocazione sottintesa nella cattura giocosa di ex bambini che ritrovano se stessi, o lo credono, dentro l'involucro del *déjà-vu*. Sono l'apparenza o la veste di un corpo che non esiste più, sono l'evidenza della personale finzione metafisica che i ruoli della vita tendono a collocare nel fondo dei desideri. Sono lo smascheramento dell'arroganza, sono un feticcio e un oracolo da consegnare alla stanza dei bambini-adulti. Col trascorrere del tempo Nespolo ha approfondito l'indagine pittorica, ha allargato gli orizzonti di ricerca avvalendosi sempre più dell'ormai consacrata tecnica combinatoria di cui egli, da finissimo artigiano del legno, conosce le immense possibilità di racconto e di evocazione onirica. Nell'ampio studio-laboratorio di Torino sono nati grandi pannelli dallo straordinario impatto visivo e dalla conseguente indagine emozionale. Egli è riuscito a determinare una propria misura di toni spaziali, suddivisi in sottotoni, in brevi frammenti di mosaico, a mimare le armonie degli spartiti musicali, quali affascinavano Kandinskij e Klee, suggerendo loro ritmi e colori dalle molteplici ed esatte modulazioni, supportate dalla fantasia dei numeri, dall'estro della combinazione matematica.
L'ideale punto di partenza di Nespolo è diventato così un personale caleidoscopio che di volta in volta si scompone e si ricompone proponendo l'identico tragitto formale nell'immenso spazio dei racconti possibili. Trovata la formula, consegnata l'intuizione tecnica alla prova delle infinite varianti, egli poteva iniziare con l'entusiasmo impenitente che gli compete il viaggio attraverso l'eden, quale appunto può ancora la trasformazione del nostro mondo per l'arte.
Ha affermato Marcel Duchamp: "Considero la pittura come un mezzo di espressione, e non come un punto di arrivo. Un mezzo di espressione tra molti altri e non un fine destinato a riempire una vita intera. E lo stesso per il colore che non è che uno dei mezzi di espressione e non il fine della pittura. In altri termini la pittura non deve essere esclusivamente visiva o retinica [...]. Deve interessare anche la materia grigia, il nostro appetito di comprensione". Sono parole ampiamente sottoscritte da Nespolo, con una postilla: il colore è, come le piume degli uccelli, una trappola per l'innamoramento dell'osservatore, un mezzo per avvicinarlo al successivo desiderio di conoscenza. Ha scritto egli stesso: "Copiare quando vi pare (questo sì che è inventare), ecco che si deve fare", che, al di là della trasparente provocazione, traduce con esattezza una posizione adamantina. Oggi l'arte, e lo stiamo ampiamente constatando, per rinnovarsi deve rivisitare se stessa con onestà e coscienza. Ogni giorno Nespolo prende idealmente in mano il pennello di Duchamp e sottolinea con un paio di baffi l'ambigua espressione della Gioconda, proiettando il passato verso quel futuro che per lui "lungi dall'essere 'dinamismo plastico', è puramente gioia", come suggerisce Enrico Baj. Restando alle narrazioni relativamente più recenti e più ricche di elementi per indagini visive e di rimandi allegorici, non possiamo esimerci dal passaggio obbligato de *La corsa delle 10000 miglia* del 1983, un treno ritagliato per le pareti museali e lanciato in velocità per tutta la lunghezza dei tre metri e mezzo, col fumo di parole che escono dalla motrice, il cui occhio luminoso indaga la notte. Gli è gemello *Perpetual motion food* dello stesso anno e dalle analoghe misure, dove si vedono alcuni ciclisti, compressi nello spasimo delle ruote e dei pedali, protési verso un traguardo di vittoria. I due brani pittorici ci conducono alle pagine de *Il supermaschio* di Alfred Jarry e ci propongono la sfida tra un quintetto di affiatati pedalatori e la locomotiva. Nelle mani di Nespolo il treno è diventato un mostro-giocattolo, un Polifemo addomesticato, un'entità dalle evidenti frantumazioni che geme l'onomatopeico:"Poor papa paid Peter's potatoes!". La macchina conquista l'umanità nella sconfitta mentre i ciclisti, sorpresi nel sincronismo dei movimenti, raggiungono la perfezione della macchina: sono una rappresentazione futurista non solo nel divenire combinatorio delle ruote, del tutto simili a uno degli studi del moto ondoso di Balla, ma nell'intenzione di allora che voleva il raggiungimento dello stato divino nel culmine della velocità: l'ideale perseguito era l'uomo-automobile, l'uomo-aeroplano, l'uomo-bicicletta appunto. Uno scambio di ruoli che l'artista, in una interpretazione moderna di Jarry, pare voglia sottoporre alla nostra attenzione e al nostro giudizio. *Lambertville house* del 1980 è un grande paravento che riproduce un interno di abitazione. Tutti i racconti di Nespolo assumono contrastanti valenze non appena si concretizzano nel laboratorio: diventano favola e allegoria, luogo in cui trovare e subito smarrire i sogni, oppure occasione di autoanalisi. *In cauda venenum:* il divertimento vuole il suo prezzo, che è un malessere temporaneo, un piccolo tradimento da accettarsi col sorriso, lo stesso sorriso di Nespolo, un po' impertinente, che vuol farsi perdonare il trabocchetto ma-

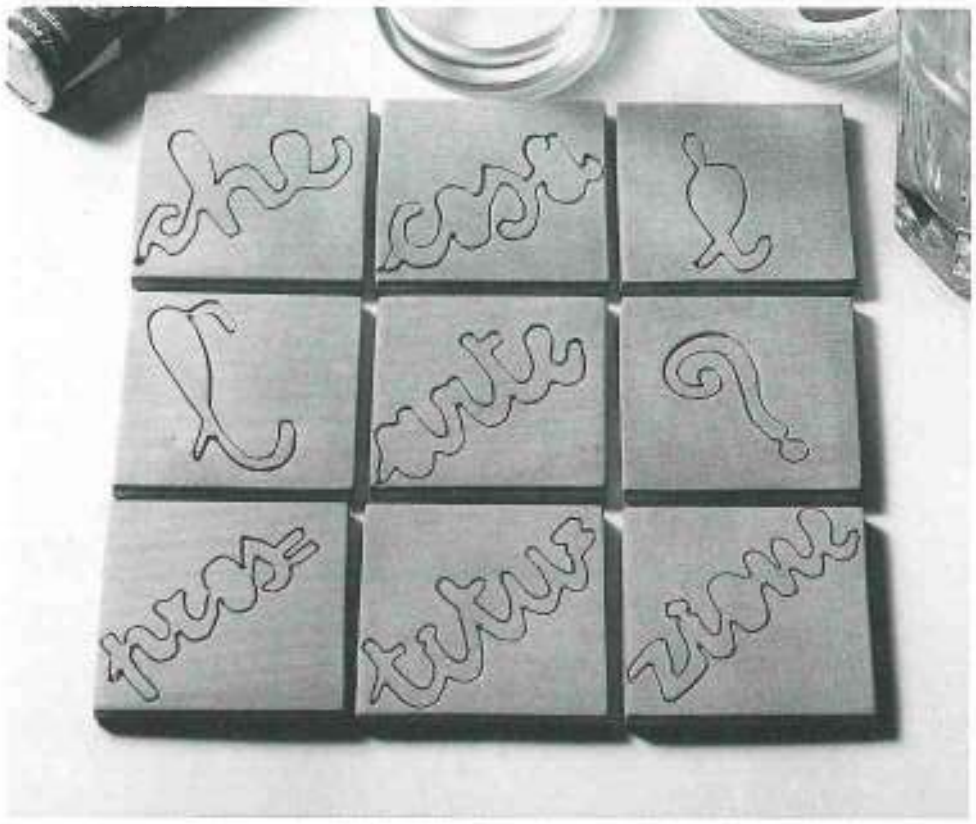
Condizionale, 1967
legno, formica e gomma, due elementi di 35 × 36 × 36 cm; nastro di gomma di 140 × 25 cm



scherato dalla fantasia degli arabeschi. *Lambertville house* è la casa di una fanciullezza improponibile, è un'ancora idealizzata di salvezza, è la sintesi di tutto ciò che di incontaminato e di felice rimane nel più recondito e radicato e duraturo dei desideri. Ma nel contempo (ecco l'inganno) rispecchia tutto il finto e il falso che ci circonda e che noi accettiamo per un inconfessato bisogno di alibi, l'alibi del bambino che rimane in noi e che non è più nei nostri figli e che non è più nei messaggi televisivi e che non è più nel ricordo del bel tempo andato. *Lambertville house* è solo un esempio che vale lo spessore di altri; lo stesso discorso ci conduce proprio a *I bei tempi andati* del 1979 (già il titolo anticipa la traccia interpretativa), una stanza vissuta da ombre e da antiche paure per noi che guardiamo da fuori con occhi lontani, ma anche da rassicuranti chiarori che fanno sperare in familiari presenze. Se facciamo un passo indietro negli anni e indaghiamo *Casa di bambola* del 1974, la nostra distanza da quell'età appare subito irrimediabile: quella non è più la nostra possibile casa e neppure la casa dell'infanzia, è una reliquia di ciò che noi forse avremmo desiderato, cristallizzata nell'ambra, chiusa ai nostri gesti, irraggiungibile nei toni modulati e nella composizione perfetta. Ma da sempre le case di bambola, quelle vere e composte nei mobili e negli accessori miniaturizzati, hanno escluso i bambini dal gioco finale: una volta addobbata, una volta che la bambola ne aveva preso pieno possesso, era sua, apparteneva al suo mondo: la bambina lo sapeva e smetteva di giocare. Nespolo, che è un collezionista di giocattoli raffinati e complicati, conosce i meccanismi dell'animazione e dell'anima; perciò li tiene chiusi in vetrina.

Tale impulso di entrare per venire esclusi dal clima delle composizioni è reso più evidente e più complesso nella serie dei "musei": qui il luogo si popola di quadri di altri, che serbano precisi significati, legati alle scelte del nostro artista. La rilettura deve fare i conti con l'inserimento di queste opere in uno spazio inventato per forme e per immagini, abitato talora da occasionali visitatori, evento che induce il nostro sguardo a seguire e a intendere chi già guarda. Cosa significa per Nespolo la ricorrente museificazione? Scriveva nell'ottobre del 1981: "Da sempre critici, studiosi, uomini d'affari hanno teso a sottolineare capziosamente un netto distinguo tra conduzione delle storiche avanguardie, tendendo a far notare che almeno quelle – con una sorta di pudore – tendevano a dilazionare al massimo il momento della caduta finale verso il Museo, mentre le ultime, con un cinico atteggiamento del tutto manageriale, nel Museo ci precipitano di buon grado e prima che sia possibile, tendendo anzi a eleggere come luogo di nascita le candide mura del Museo medesimo". Quindi museo come luogo comune di demistificazione, dove le opere si spogliano di ogni arroganza, di ogni legame con la storia e con la fama: esse ricostruiscono un'immagine che le coniuga e le fa lievitare in un mondo di desideri avverati. È un ambiente in cui si vorrebbe entrare volentieri, barattando la presenza dei visitatori dipinti; è un ambiente purificato da infingimenti e da contrattazioni, dove gli ospiti sono maestri alla pari; purtroppo è un ambiente che ci condanna inesorabilmente alla periferia. E lo stesso succede per gli "atelier" e per i "personaggi": ecco le visite allo studio di Calder, di Léger, di Duchamp; ecco il recente ritratto di Schwitters. Attraverso Nespolo percepiamo l'intenzione pura dell'artista quando costui coglie l'idea e la traduce, prima che l'immagine costruisca le mortificazioni mercantili che l'allontanano dall'origine. [...] Il museo e l'atelier sono dunque un punto d'incontro e di smarrimento: la gente

Prostituzione, 1970
legno ritagliato, nove elementi
di 5 × 5 cm

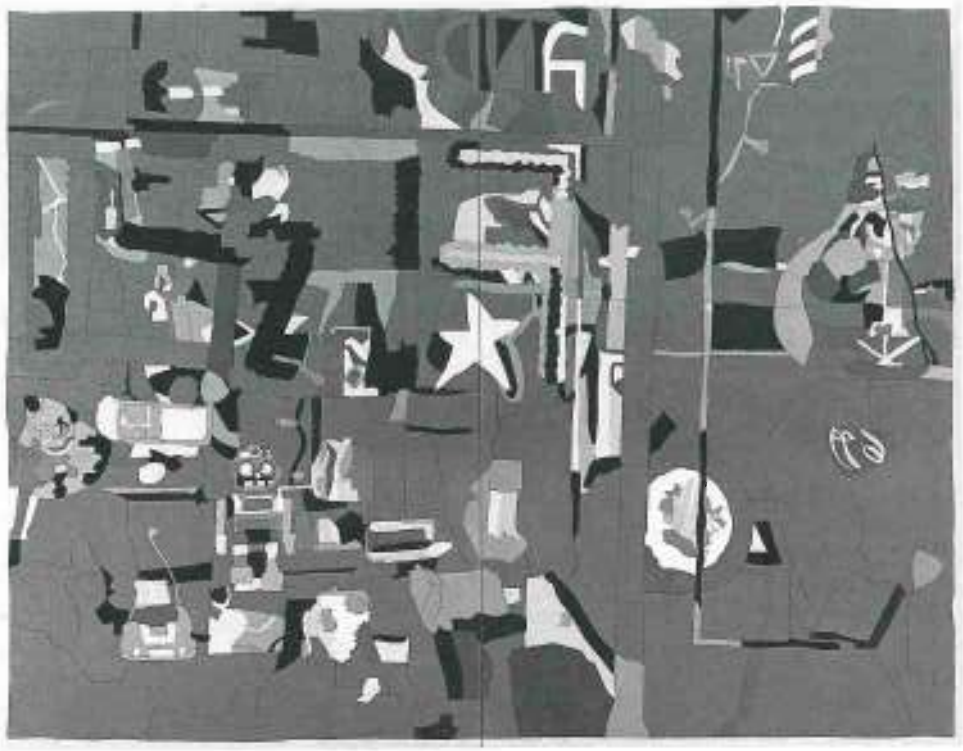


riconosce il simulacro delle opere; i frammenti variopinti producono l'incantamento di sempre. La rappresentazione non può essere profanata, è ricondotta in un limbo, in un unico pensiero che la preserva dal mondo. Qui Depero e de Chirico, Matisse e Jarry, Dalì e Farfa si muovono con uguale dignità: il gesto dada di Schwitters porta già in cuore il taglio di Fontana, l'angolo futurista serba *in nuce* un tragitto dell'avventura irridente di Nespolo. L'accenno al futurismo ci fa tornare a Depero che raccoglie la messe dei favori nespoliani: le citazioni che riguardano l'artista di Rovereto traspaiono in più di un'occasione. Nella meccanica della costruzione e dei movimenti dei personaggi, nel clima favolistico in cui questi si trovano sovente ad agire, fioriscono le più convincenti analogie. Sono figure idealmente ritagliate nella carta a prendere vita, sono quindi i giocattoli della collezione di Nespolo a esibire il loro riflesso e a riprodurlo nei *puzzles:* nascono in tal modo *Clown on donkey* e *L'elefante e la ballerina* del 1981. Sono infine le stesse storie del circo legate all'infanzia del nostro autore, un circo povero di mezzi, ricco di fantasia per la fantasia degli occhi di un bambino che traduce in pupazzi, in burattini, quegli stessi che ritroverà da adulto nel circo della vita riproposto da Depero. È un girare in tondo con fughe illusorie che portano irrimediabilmente al punto di partenza, a ciò che possiamo chiamare rigore, rivisitazione e controllo della visitazione. Anche gli svaghi degli adulti (*Il gioco del bog* del 1984) e i *videogames* vengono calati nell'unica dimensione appetibile: le manopole, gli infidi percorsi sullo schermo, le luci intermittenti s'acquetano nell'esorcismo del quadro, nel ricorrente sberleffo a chi cerca emozioni fasulle, nella tigre cloroformizzata o adibita a estremo feticcio esistenziale: ma la tigre e l'elefante, relegati a maschere di cartapesta (*Quasi un autori-*

tratto, 1972-73), fanno ancora parte del nostro desiderio di identità? New York, bisogna correre a New York per scoprire il diverso e tradurlo nell'eguale: le vetrine dei negozi ultraspecializzati ma soprattutto i muri della città servono a Nespolo per sorprendere un variegato microcosmo, per affinare ancor più il metodo d'indagine e il modello di racconto. La tecnica si arma della lente per indugiare su dettagli da centellinare in grandi quadri con grandi spazi monocromi, a scandire respiri e soste di osservazione; proprio come succedeva da bambini allorché ci si soffermava sui geroglifici di certi muri rugosi, quando il tempo non era regolato dalla fretta e dalla smania pulsantiera del televisore. Strana, magari involontariamente voluta, questa folgorazione della sosta e dello scrutamento in una delle città più frenetiche del mondo. Perché rivolgersi a New York e non alla quotidiana Torino dalle pause sabaude e dagli afflati ottocenteschi? Forse perché la visione e l'interesse del particolare s'accendono nei contrasti e nelle contraddizioni, negli improvvisi mutamenti di orizzonti e di emozioni, quali suggeriscono le immani e mai sopite metropoli che hanno il passo della fuga e dietro l'angolo un'attesa di morte, che ingannano l'occhio nel moltiplicarsi di seducenti apparenze e lo fermano nella crudezza di un sussulto della realtà. Ecco quindi il bisogno di guardare muri e manifesti, minuzie di muri e frammenti di manifesti, per ritrovare un'equazione di vita, una sua parvenza. *Taco-Rico* del 1982 e *True West* del 1983 rappresentano due esempi illuminanti: la città è perduta come entità magniloquente, la metropoli è nei rifiuti e nelle *affiches* elevati a macchie di colore, a ombre modulate sul marciapiede; in *Taco-Rico* due passanti diventano anch'essi elemento di tappezzeria. *True West* è da intendersi come un particolare del precedente quadro, è un piccolo rettangolo (a scelta un pieno o un vuoto) dove i graffiti e le figure portano a decifrare un codice del momento, secondo la scrittura per immagini della pubblicità che, negli accostamenti reciproci, può recitare messaggi non previsti dal copione. Ugo Nespolo da sempre ha ricercato l'incontro tra elementi descrittivi in apparente contrasto, oppure ha usato pittoricamente moduli insoliti per l'arte figurativa, come i numeri e le operazioni matematiche, brevi frasi e accenni di pentagramma, riuscendo a dimostrare che, attraverso il suo gusto compositivo e la sua tecnica, attraverso il suo personale racconto, tutto può diventare pretesto e fine. *Never wipe this black-board* del 1984 è una striscia nera di cinque metri di lunghezza: inizia con una moltiplicazione e con la relativa "prova del nove", continua alternando somme e divisioni a giochi di parole ("chi vola vola"), disegni (una barca, una foglia, un motociclista, un cappello, ecc.) che si introducono nei numeri o fanno loro corona. È la lavagna o il quaderno di un ragazzo la cui fantasia di quando in quando prevale sulla ragione e coinvolge nella vacanza la seriosità dei calcoli. Non bisogna mai prendere le cose troppo sul serio, pare ammonire questa sequenza che ricorda i conflitti fra il dovere scolastico e il desiderio d'evasione, e rammenta agli adulti il tragitto dell'esistenza, che necessita di respiri, di pause tonificanti. "Lavorare lavorare lavorare preferisco il rumore del mare", recitava il titolo di un quadro di alcuni anni fa, eletto a manifesto: un proclama liberatorio che da poesia volge in pittura. Con la musica il nostro amico ha da sempre un rapporto privilegiato: all'ingresso dello studio s'incontra un pianoforte a coda di gran marca, immortalato ne *Il mio amico Debussy* del 1979, che non ha la funzione di oggetto ornamentale un po' snob, come qualcuno potrebbe pensare, bensì di strumento d'applicazione quotidiana per raggiungere le più alte vette del virtuosismo tastieristico. Probabilmente Nespolo trova in quelle occasioni gli stimoli creativi (ecco il perché del richiamo a Klee e a Kandinskij) che si concretizzeranno nelle composizioni successive; in qualche caso è il pentagramma, come già le parole e i numeri, a decidere il quadro: due realizzazioni del 1986 intitolate *Pannonica* conducono nei colori e nel mutare dei frammenti un'intima idea musicale.

Anche l'ornamento trova il suo interesse in un percorso che volge ogni occasione in pittura, dove il banale e il superfluo assurgono a collocazioni inimmaginabili nella scala dei desideri, quali ci ritornano dal miracolo visivo di un rinnovato esercizio. I recenti *Volo pindarico* e *Crazy* uniscono virtuosismo floreale a eleganza immaginativa: possono rivelarsi come l'estro per l'estro, come l'estro per il gusto della stupefazione; sono anche l'anticamera dell'estrema complicazione e della sintesi compositiva (con Nespolo non è raro imbattersi negli estremi possibili e praticabili) che riguardano i quadri che possiamo chiamare, con un qualche margine di arbitrio, tendenzialmente astratti. Inevitabili le parentele con i numeri e con le lettere che si compenetrano e si sovrappongono tanto da smarrire e da rendere secondario il significato iniziale, di pretesto (*Sette-bi-due* e *I numeri sghembi* del 1985, ma *The farewelles* del 1983 è un tutto-rosso attraversato dalla scritta che introduce il titolo, è un'esplosione di volute, è una deflagrazione pirotecnica di estremo rigore compositivo nelle scie che solcano il nero del cielo. Leggermente più figurati, e con eccentriche e ampie campiture a respiro, appaiono *Those who stay* e *Those who go* del 1983. Qualcuno obietterà che le date delle opere non seguono il logico procedimento che va dalla più lontana nel tempo alla più recente. A questo punto occorre ricordare che

Window Poem, 1984
acrilici su legno ritagliato
170 × 220 cm



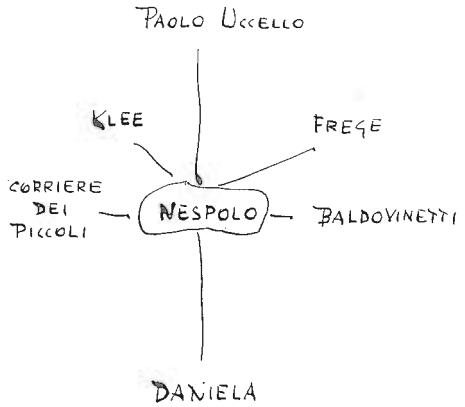
Nespolo non compie mai tragitti senza ritorno, che la sua logica non è obbligatoriamente quella dettata da presunte regole che vogliono la sintesi come la fine dei percorsi. Nespolo, quando vorrà, continuerà a inventare i musei di sempre, a rivisitare New York, a curiosare negli interni di mitiche abitazioni, a scrivere coi tasselli numeri e parole. Recentemente ha scoperto il fascino di grandi collages su carta da spolvero che talvolta diventano studi per le composizioni su legno (*A testa in giù* del 1986), talaltra ripropongono idee già realizzate in grande, il che non vuol neanche dire che le carte debbano per forza essere di dimensioni minori rispetto ai corrispettivi *puzzles*. "Prima si fa il quadro e poi il disegno preparatorio" è l'ultima antiregola, l'ulteriore provocazione, l'ennesimo sasso lanciato dalla mano felice che non nasconde il gesto. Alla fine si erge e s'impone un'invidia taciuta e generalizzata: noi tutti vorremmo vivere in quell'altro mondo ch'egli dipinge, ma ci accontentiamo di guardare i suoi quadri e di serbarne la memoria per cercare di entrare con essa al di là dello specchio magico del segno, a riparare un poco l'illusione, ultima dea ben oltre la speranza.
(*Lo specchio di Alice,* in *La Bella Insofferenza,* catalogo della mostra personale, Mazzotta, Milano 1986)

Luciano Caprile
Nespolo non si scompone di fronte a nulla [...] l'atteggiamento dell'Ugo è quello di uno che scende nell'arena sorridendo e ti prende il toro per le corna, non metaforicamente ben s'intende, e la fa franca, te lo rende mansueto come un manzo superanabolizzato in batteria. Nespolo i videogames li tortura, li strizza, li scompone e li riforma a suo uso e consumo, relegandoli a elementi coreografici delle sue opere. E loro niente,

non fiatano, non provano più nemmeno a blandirlo, ad affascinarlo.
Nespolo si è mitridatizzato e loro si sono videorassegnati.
(*Nespolovideogiochi,* catalogo della mostra Renault, Roma 1984)

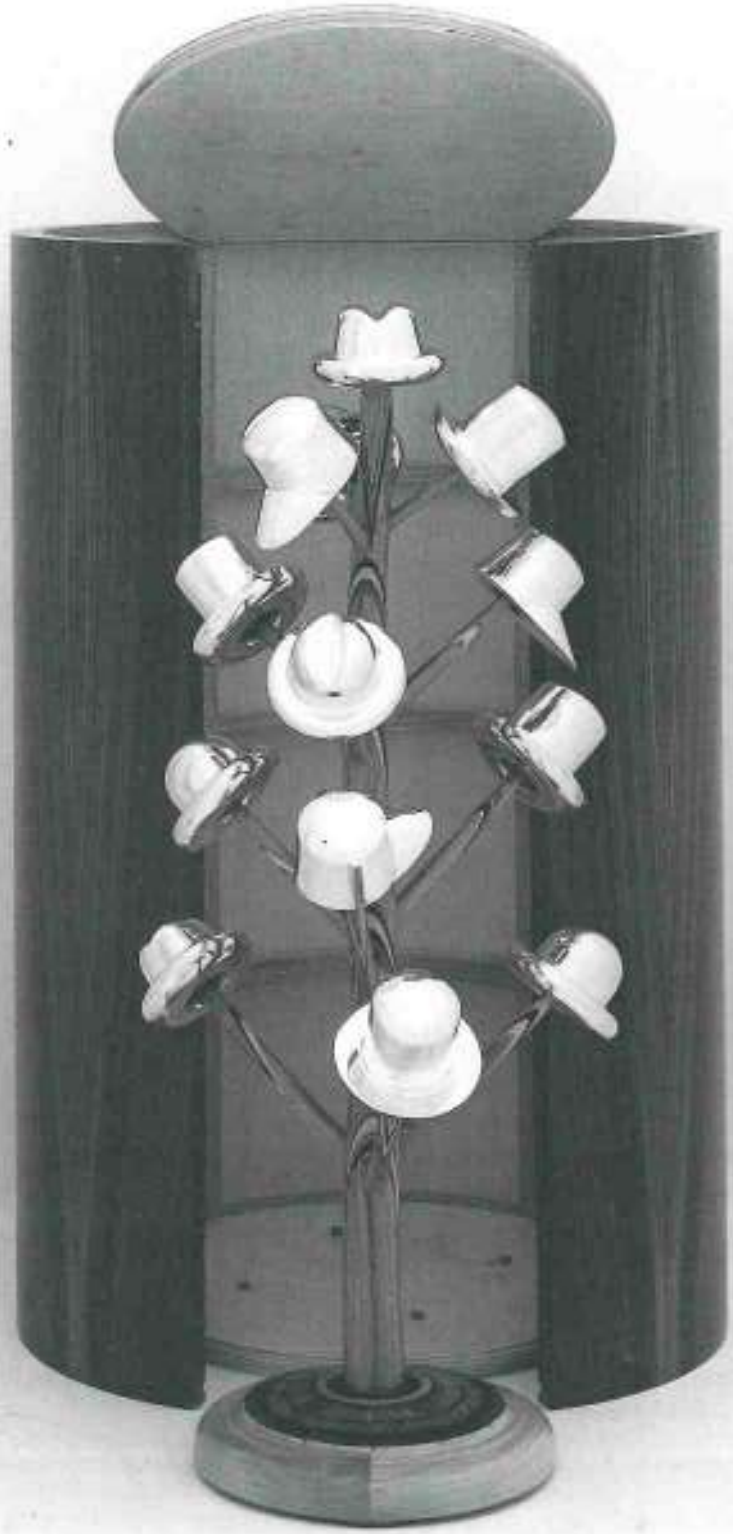
Luigi Carluccio
Questi puzzles bizantini [...] restano legati a un'idea dell'arte che coincide ancora con il compito di identificare il "bello". Restano cioè, al di qua della nuova frontiera dell'arte; la frontiera che divide gli artisti che dispongono in ordine, non importa quale, le cose di questo mondo, dagli artisti che invece vogliono inventare le cose cui dare un ordine e per i quali l'opera d'arte è semplicemente un modo di assistere, anzi una manifestazione più che una testimonianza del loro essere.
(*Al di qua della nuova frontiera della pittura i puzzles bizantini di Ugo Nespolo* in "La Gazzetta del Popolo", 10 novembre 1966)

Beppe Chiari



(da *Sindbad il marinaio,* catalogo della mostra personale alla Galleria Blu, Milano, febbraio 1972)

Furio Colombo
Contro ogni apparenza Nespolo non è un pittore figurativo della realtà. Il clima di gioco e i toni di fiaba non devono essere sottovalutati. Nespolo usa le forme (ombre, sagome, silhouette, figure umane, definizioni di spazi in interni) al modo in cui Calvino usa il linguaggio, ingannevole realismo prodotto in laboratorio per un genere di alto artificio. Calvino, lo sappiamo, ha in mente un paesaggio di concetti e li camuffa di narrazione. Narrativo è il suo aggancio, il treno che muove la storia, che però non è una storia di eventi.
Le figure in Nespolo sono parte di un esperimento che la grazia istintiva traveste nella forma del gioco, ripulisce e definisce con accanito perfezionismo.
Ma l'operazione è alquanto più complicata. Il *puzzle* – tecnica costruttiva di molte sue storie – dovrebbe essere una prima rivelazione.
Tutto è concepito come montaggio, nel mondo di Nespolo e la scelta di questo espediente ci indica intanto i limiti che l'autore impone alla sua libertà, come dire: le regole del gioco.
Il puzzle è allo stesso tempo un percorso arbitrario (Nespolo è l'autore del puzzle) e una necessità (una volta deciso il gioco dell'incastro dei pezzi, quel gioco viene condotto scrupolosamente al suo compimento).
Questa dunque è la misura della moralità (coerenza, consistenza) di Nespolo artista: compone con rigore ma all'interno di un gioco che ha costruito lui stesso.
È uno che si muove con leggerezza, col tocco lieve di chi sembra pensare che qualunque cosa si può trasformare in gioco. Ma l'esecuzione minuziosa, quasi ossessiva sembra rovesciare questa premessa. Il tocco frivolo e allegro, il sorriso rivolto al pubblico, il completamento del gesto che appare privo di peso, copre una fatica da acrobata eseguita con matematica precisione. In un gioco come questo i trucchi lungo il percorso sono moltissimi, ma non alla fine. Alla fine tutto riesce. O niente. Poiché riesce, e continua a sorridere al pubblico, Nespolo mantiene attenzione. E bisogna occuparsene. Per esempio: quali sono i suoi rapporti con le altre arti visive? Come i suoi contemporanei Nespolo pensa al cinema e alla fotografia. Meglio, pensa al fotogramma del film, istante tratto da una sequenza.
Vuole la composizione ma anche il movimento e chiede che la cosa (l'immagine, la visione) sia viva. Qui il critico può forse offrire un chiarimento all'artista. Non è tanto il cinema che incanta Nespolo (benché sappiamo come lo ha praticato), è il teatro. E non la forma pratica, ma l'idea di teatro, l'istante in cui si rivela per la prima volta una scena, le luci un po' troppo intense, gli sbalzi dei piani diversi (più vicino, più lontano, più nero, più in luce). E la meraviglia. C'è una vena nella cultura europea per questo incanto, da Frank Wedekind a Körmendi, dalla grazia dettagliata della Vienne Moderne ai modellini in scala (edificio, spaccato, interni) della Bauhaus. Con Nespolo però, a partire da questo incanto, il discorso continua. Le superfici? Sono morbide, levigate come un giocattolo, perfette come se dovessero servire una funzione delicatissima, penetrare attraverso spazi calibrati con rigore e dolcezza.
L'arte come macchina per produrre l'arte (cioè bellezza) è una tradizione che è rimasta ben radicata nella memoria d'artista di Nespolo. Se mai è un dato curioso, da annotare criticamente. C'è il salto di un paio di generazioni, più disperate e latine, nella ricerca del nuovo-bello. C'è il tener d'occhio, anche nella tecnica del manufatto, una certa Europa "moderna". Poi ci sono le linee lungo cui Nespolo conduce la sua ricerca di forme e compone la sua collezione



Gentlemen's Agreement, 1978
legni pregiati e argenti
79 × 40 cm

d'immagini. Sono immagini libere, tenere e frivole. Fino a quando l'osservazione più attenta rivela il rapporto fra autore, materiali, visione e strumenti. Risalendo la sequenza di motivazioni e di gesti che i suoi lavori in parte rivelano, si raggiunge il punto o il momento che un romantico (o uno psicologo, ma con diverse intenzioni) chiamerebbe "l'ispirazione".

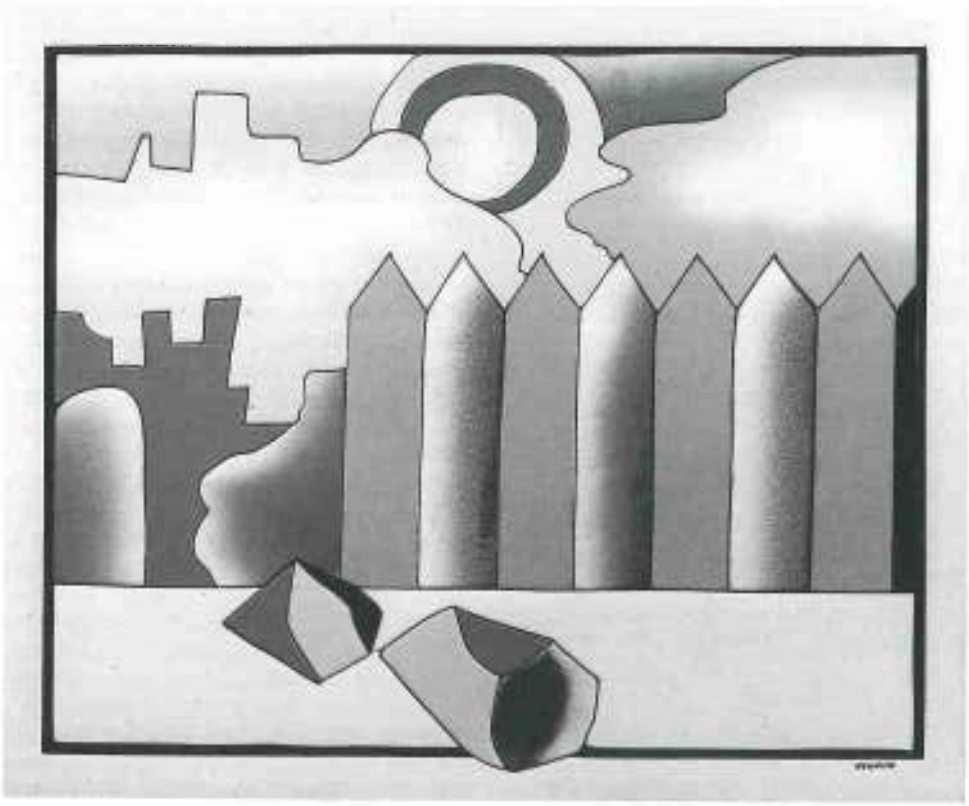
Il "periodo americano" – che in Nespolo si rappresenta con una più forte intensità della luce e con spazi più larghi – è un buon osservatorio per il modo di produzione di questo artista. L'incantamento si trasforma in lavoro e il lavoro conta su due ingredienti, *craft* e memoria. Ovvero: pura fedeltà e totale invenzione, cronaca e favola.

A questo punto dobbiamo tenere conto di un dato in più nel mondo di Nespolo. Si vede bene la persuasione (che è insieme gioco e mania, oppure gioco come liberazione dalla mania) che ogni cosa è contenuta in un'altra cosa, che il mondo è una serie di teatrini uno dentro l'altro, uno a far spettacolo per l'altro e l'autore che sa benissimo di essere allo stesso tempo attore e spettatore, creatore di un teatro e parte dello spettacolo di un altro teatro, istante di una sequenza che sarebbe festosa se non fosse anche misteriosa, difficile da controllare, con una richiesta continua di sforzo per la doppia, tripla *performance* (autore, regista, pubblico). Di qui l'ossessione per il dettaglio, quella passione di rifinire che molti (affettuosamente o no) definiscono in lui artigianale, che probabilmente dipende – se è vera questa visione – dal suo non fidarsi della parte di spettatore che lui non controlla.

Dunque il perfezionismo è una filosofia della vita, un gesto insieme umile e grandioso della propria collocazione lungo l'intricato susseguirsi dei teatrini.

Poiché Nespolo domina le sue ossessioni

The Morning-Watch, 1966
intarsio di legni colorati
81 × 100 cm



(che è poi la differenza fra la mania e l'arte) e poiché a quelle ossessioni sa di dover ubbidire, il suo esorcismo è montare la scena del suo teatro e mostrarle: il quadro dentro la stanza, la stanza dentro il museo, la stanza, il quadro, la persona e il museo dentro la città, persino la città come interno. Ecco che cosa dà forza alla sua intuizione americana. Con uno di quei suoi salti leggeri e mortali, difficilissimi e semplici, compie in un gesto il lavoro di una collezione di studi, ricerche e statistiche: la città come interno, la strada-pavimento, l'automobile-casa, la nuvola-tenda, il grattacielo decorazione...
Il gioco continua.
(*Intuizione Americana*, 1983)

Furio Colombo
Nelle gallerie di New York – almeno in quelle più importanti di Madison Avenue e della Cinquantasettesima strada – una mostra personale non è mai soltanto una mostra personale. Per tante ragioni c'è sempre una stanzetta laterale, un angolo, una parete in cui rimane in vista il lavoro di un altro. Nel caso di Nespolo, pittore molto noto a Torino, e in tutta Europa, ma nuovo in America, lo spettacolo era questo: lungo una parete laterale, accanto all'ingresso, il segno nervoso di un minimalista, la bruciatura sul muro di un concettuale, fili di ferro e vetri spezzati di un "distruttivo" (questa scuola criticamente non esiste, ma la tendenza è diffusa fra molti artisti e i critici dovrebbero pensarci, potrebbero così raggruppare i moltissimi che si esprimono ormai solo con gesti di disperazione rappresentati dal materiale, ruggine, angoli taglienti, o da grovigli che suggeriscono pena in chi guarda e in chi fabbrica).
Nella sala centrale – la mostra di Nespolo – c'era una parete di luce, legno laccato e ricami, l'albero dei cappelli d'argento, il clavicembalo dei piccoli martelli ricavati da

un ramo, lo stivale di legno prezioso e di cuoio con sopra l'autoritratto, la figuretta, di nuovo in legno laccato, della bambina al museo. Le tecniche di Nespolo sono tante, l'intarsio, le superfici laccate, il legno dipinto, la composizione a *puzzle* (pezzi diversi incastrati con cura presentano forma, colore e contrasti), il ricamo a mano su cotone e su seta, il richiamo del lavoro di altri pittori (dietro i ricami, dentro i *puzzle*, in una cascata di citazioni), l'uso di materiali pregiati (l'argento), delicati (i suoi legni intarsiati o dipinti, i panni con cui li fodera come strani strumenti o strani mobili), insoliti (il cuoio) o resi preziosi dal modo in cui li lavora (la tecnica della lacca e del *puzzle*).

Per i visitatori americani la sorpresa è clamorosa, involontariamente esasperata dal gallerista che ha lasciato sul muro, lì accanto, il confronto con altri artisti dell'epoca. Da dove arriva – si sono chiesti i frequentatori della galleria, ma anche i collezionisti, anche i critici – questo marziano sereno che fa splendere i colori della citazione e della memoria insieme al gioco festoso delle sue invenzioni con la grazia di uno che non ha un pensiero al mondo, che non viaggia coi piedi pesanti della storia, che sa districarsi con leggerezza trasformando in festa una giungla ossessiva di invenzioni e di idee? E ancora: dove si forma e si conserva, in un periodo che anche nell'arte così spesso rappresenta negazione e distruzione, questa precisione festosa nella scelta, nell'uso, nel lavoro, nella rifinitura dei materiali?

Facile, naturalmente, con Nespolo, cadere in una delle sue trappole, dei travestimenti continui che sono, insieme, la sua arte e il suo gioco. Ogni cosa è diversa da vicino e da lontano, ogni pezzo ha un senso in rapporto agli altri o da solo, ogni materiale produce un suo gioco di piccolo fascino (il luccicare dell'argento, il rassicurante richiamo dei ricami a mano) ma poi diventa altra cosa nel comporre l'oggetto, citarne un altro, dar luogo a una coloritura diversa accanto ad altri materiali e altri toni.

In un mondo di creatività fortemente segnata dalla depressione, in Nespolo squilla un'euforia che appare sorprendente, perché è antistorica, ma che non è insensata, perché di quell'euforia l'autore produce le prove. Sono le forme nitide in cui si disegnano le sue forme, si realizzano le sue trovate si definisce e materializza il suo mondo di immagini. Come per le bambine acrobate, che quando volano in aria non si sa mai come andranno a cadere, viene naturale l'applauso ogni volta che la bizzarria – per quanto rischiosa – si conclude con un gesto e un inchino.

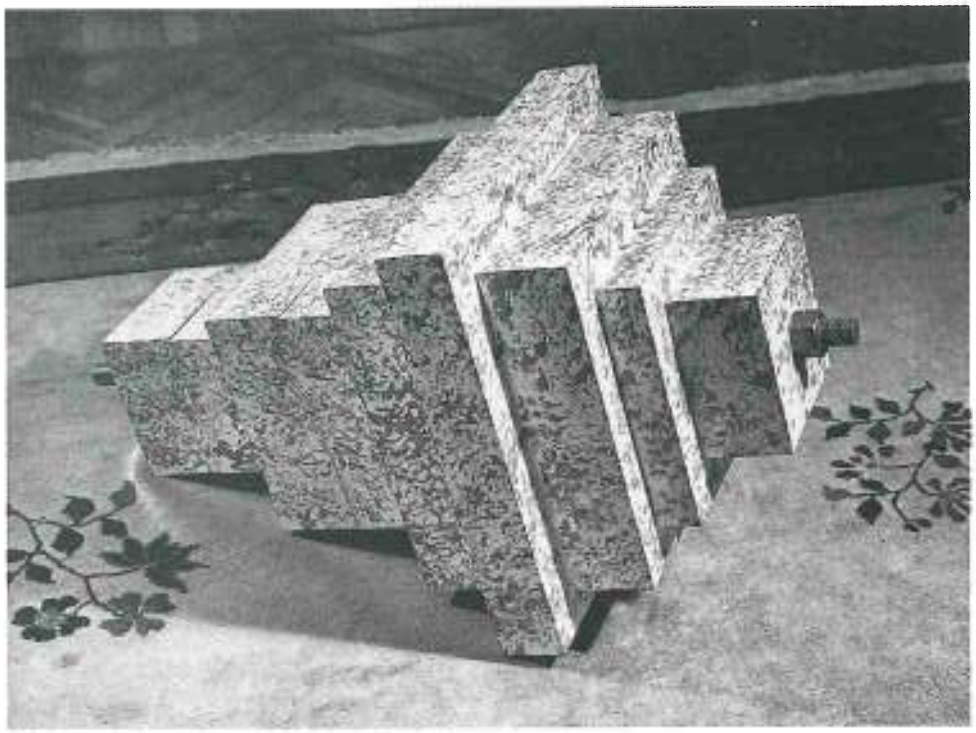
In più dietro ogni cosa c'è un certo sorriso, un distacco di chi guarda da sveglio i suoi sogni e non costruisce illusioni neppure sul più bello di essi. Una linea rigorosa e autoimposta del limite fra gioco e non gioco, fra il sogno e la veglia, fra invenzione e condizione quotidiana, si vede benissimo. Nespolo gioca da sveglio verificando attentamente il suo sonnambulismo felice.

(Un marziano della pittura a New York, in "La Stampa", Torino, 22 maggio 1981)

Enrico Crispolti

I *puzzles* sono nati nel '66 subito dopo le "girandole" e temi affini. Nespolo pensava allora seriamente alla necessità che ogni sua "uscita", ogni sua mostra personale, presentasse un aspetto nuovo di ricerca, fosse in certo modo a sorpresa, e fosse un invito immaginativo nuovo. I primi *puzzles* li realizza in pochissimi mesi, e li espone a "Il Punto" a Torino nell'ottobre dello stesso '66 (con una poesia di Sanguineti in catalogo). Un precedente di gioco d'incastri era già in uno dei quadri esposti nel maggio, in quel *Qui si gioca*, che è una prospettiva di stanza tessuta appena sulle diagonali del quadrato del quadro, e ove lo spicchio del pavimento ha a collage incastri di legno, quasi un parquet. Nei *puzzles* il gioco non è più soltanto un gioco su strumenti primari, superfici ritagliabili e ripiegabili, linee, colori, come nelle "girandole" e affini, ma inventa una iconografia, più o meno infantilistica, del gioco stesso. Ma qui l'infantile non vale tanto come intenzionale iconografia non adulta, quanto modo di figurare il più semplice e piano, il più disinvolto e non serioso (come già è la stessa pubblicità visiva in buona parte delle sue inflessioni). L'intenzione di Nespolo era esattamente quella di trattare l'immagine semplicemente usando dunque un'iconografia di semplicità: infatti al semplicismo infantilistico corrispondeva una voluta banalità (non aulicità) di temi assunti, come programmatica non assunzione (drammatica) di significativi, e limitazione invece a un livello ove l'operazione immaginativa fosse la più elementare e perciò immediatamente efficace, e anche la più ironicamente efficace (verso ogni forma di comunicazione acculturata e drammatica). Nespolo aveva del resto già praticato un'iconografia infantile nel ciclo delle "girandole" e affini, con le girandole stesse, con l'aeroplano di carta, ecc. Disegnando fu così spontaneo fissare definitivamente questa iconografia, e il legno gli offrì il materiale più diretto, spontaneo, lucido e fattuale, immediatamente: legno colorato, naturalmente. Il processo di costruzione dei *puzzles* era semplice: ritagliare i diversi pezzi, verniciarli, e poi ricomporli nei loro incastri, a costruire figure d'oggetti e di paesaggi. Il primo fu proprio appunto un paesaggio *Laggiù sul mar del pirata*; seguì una "fontana" e un'"ochetta" di carta. E così appunto si definiva la declinazione nell'iconografia infantilistica. Questo era certo un modo di rispondere liberamente alle suggestioni della cultura del Pop art: tuttavia l'accentuazione infan-

Senza titolo, 1966
legno dipinto e acciaio
100 × 50 × 50 cm



tile (che pure il Pop art non ignorava da Copley a Saul) era per Nespolo un modo di rifarsi all'immaginazione più elementare e spontanea sfuggendo l'iconografia seria prevalente nel sociologismo pop (Lichtenstein, Warhol, ecc.). A suo modo, se mai, Nespolo liberamente si muoveva sulla traccia di quel dialogo tutto all'italiana, e personalissimo, che con i mass media (e diacronicamente) Baj era andato conducendo dalla seconda metà degli anni Cinquanta. L'effetto dei *puzzles* è di grande freschezza e vivacità d'immagine, e al tempo stesso il gioco dell'immaginare così banalmente e così semplicemente è tutto tessuto di sottile ironia: sugli oggetti, sull'acculturazione, sulla drammatizzazione che ogni proposizione comunicativa della "pittura" finisce per portare con sé, come ha in sé persino appunto la stessa iconografia dei mass media. Ma ironia anche sulla seriosità di sostituire la "natura artificiale" alla natura naturale: perché Nespolo gioca anche sulla natura artificiale, e non la privilegia affatto, come invece si andava speculando in quegli anni, particolarmente in Italia (vedi infine, come culmine, il *Plus vrai que nature*, con Ceroli, Kounellis, Marotta e Pascali a Parigi tre anni dopo). E perciò anche il dialogo con l'oggetto non è con la cosa né la sua immagine nozionalmente distinta, è soltanto nell'ironia che il gioco immaginativo permette in occasione d'una immagine costituita proprio per essere elusa, anziché restituita e rinnovata. Nel 1970 Nespolo riprende a lavorare ai *puzzles* in legno. È una ripresa in grande stile, che dura tuttora. E dai temi figurali dei *puzzles* trae anche serigrafie che espone nel dicembre '70 a Torino all'Atelier, ove sono appunto *puzzles* nuovi, assieme a giocattolini, in una mostra un po' riassuntiva, come sarà poco dopo, nel febbraio '71 quella alla Nuova Loggia a Bologna, ove per l'occasione espone anche riprese dei temi di Picasso

e di Brauner ripetuti a intera parete (assieme a vimini, appunto a macchinette logiche e anche a *puzzles* vecchi). Ma la vera prima mostra dei nuovi *puzzles* è in realtà soprattutto quella alla Galleria Steffanoni a Lecco nel '70. Infine i nuovi *puzzles* domineranno la personale alla Galleria Blu, nel marzo '72, assieme a nuovi grandi giocattoli.
La ripresa del tema dei *puzzles* è per Nespolo come la rivendicazione di un proprio prodotto immaginativo, molto personale nel contesto delle ricerche della giovane generazione in Italia. Nespolo vuole approfondirlo e arricchirlo. Forse a questo punto della sua carriera non tanto cede lo sperimentalismo, quanto s'afferma l'esigenza d'una maggiore fondazione e d'un più esteso sviluppo problematico dei modi precedentemente di volta in volta proposti. I nuovi *puzzles* del resto s'oggettualizzano sempre più, essendo spesso scontornati, e avviandosi dunque a raggiungere i nuovi grandi giocattoli che Nespolo realizza, e i teatrini. I *puzzles* nuovi in se stessi non presentano novità tecniche, salvo appunto lo scontornamento più insistito, ma si arricchiscono indubbiamente sul piano degli svolgimenti immaginativi. I giocattoli ora sono grandi, anche se non come l'uccello esposto a Bologna all'inizio del '70. Li realizza nel '71 e '72. Il dato artigianale vi è al massimo evidente. Nespolo invita al gioco, al gioco più semplice e infantile. Ancora una volta contro l'esibizionismo confezionistico di tante proposizioni d'oggetto, suggerisce un oggetto elementare, piano, di soluzione artigiana semplice e non virtuosa, senza preziosismi formali, ma con la naturale classe del ben fatto, del naturalmente, semplicemente ben fatto. Ai vacui ludismi, Nespolo oppone il ritorno al gioco al suo più autentico livello, ancora una volta. Del resto anche i *puzzles* sono un invito al gioco, alcuni addirittura a un gioco lasciato tutto allo spettatore, come un certo *puzzle* non figurato, una sorta di *puzzle* teorico esposto alla Blu, con gli altri. E gioco più che mai sono i giocattoli, appunto, e vi invitano anche i teatrini figurati, parodie infantili di narrazione storica, il Re Sole, ecc. (forse in contropiede a certa pittura narrativa). Una "poetica" di Nespolo è ottenibile soltanto "a posteriori", come conclusione dell'esame delle sue proposte. Per Nespolo l'arte vuol essere la dimensione più naturale e umana. L'artista può suggerire alla società, contro i suoi miti mistificanti (compreso quello dell'arte, e dell'arte d'avanguardia e dei protocolli del suo consumo), questa dimensione di naturalezza, e di più autentica umanità. Perciò Nespolo porta la sua ironia su ogni forma di artificiosità, di artificialità, di seriosità, innaturale e più o meno impositoria.
Occorre demitizzare e sdrammatizzare l'arte, farne un modo di naturale estensione e completamento del fare umano quotidiano. Non si tratta di impoverirla, di abbassarla, di negarla: anzi, al contrario, di riscattarla nella sua vera natura, nella sua più autentica dimensione, e come gioco spontaneo e veramente – naturalmente – divertente. Demitizzare l'arte e l'artista contro ogni pretesa di aulicità, di falso concettualismo. Che infine sono modi che la società impone al proprio consumo dell'arte. Mentre Nespolo si batte per la libertà-naturalezza immaginativa, per un'autenticità di valori che servano l'uomo prima che i protocolli di una tradizione di consumo artistico. È un modo di difesa contro l'irreggimentazione, contro ogni attentato alla libertà. Per essere liberi di poter avvertire e sperimentare come la più autentica dimensione della realtà (al suo livello sociologico, come al suo livello ontologico) sia quanto mai problematica e dialettica, irta di ambiguità e ambivalenze, ove conti la forza di rivalsa dell'intelligenza quale sola misura di sottrazione, libera, all'imposizione direzionale e dirigistica. Il ricorso al gioco Nespolo lo compie proprio in questa direzione. Per recuperare intanto, chiaramente, un'area di elementare libertà.
(*Ugo Nespolo,* Prearo Editore, Milano 1972)

Everardo Dalla Noce
La sua ricerca ha rapporti certosini, accostamenti d'alta precisione o, per dirla alla maniera patafisica, una sorta di esistenza che sfugge l'ammucchiata. Ma se si pone occhio, occhio, attento e disincantato, in Nespolo c'è l'immagine di camera d'artista inquadrata perennemente dalla macchina fotografica che scarta il preoccupante per una corsa alla serenità. È la *pièce* teatrale che ognuno vorrebbe; chiara, pulita, impegnata, ma senza danni. Moralità, non maggiorenne, per cui da esteta *ante litteram*, non contaminata dall'aggettivo che si va a sostantivare.
(*Il profumo sabaudo di Ugo Nespolo*, in "Il Sole 24 Ore", Milano, 3 luglio 1983)

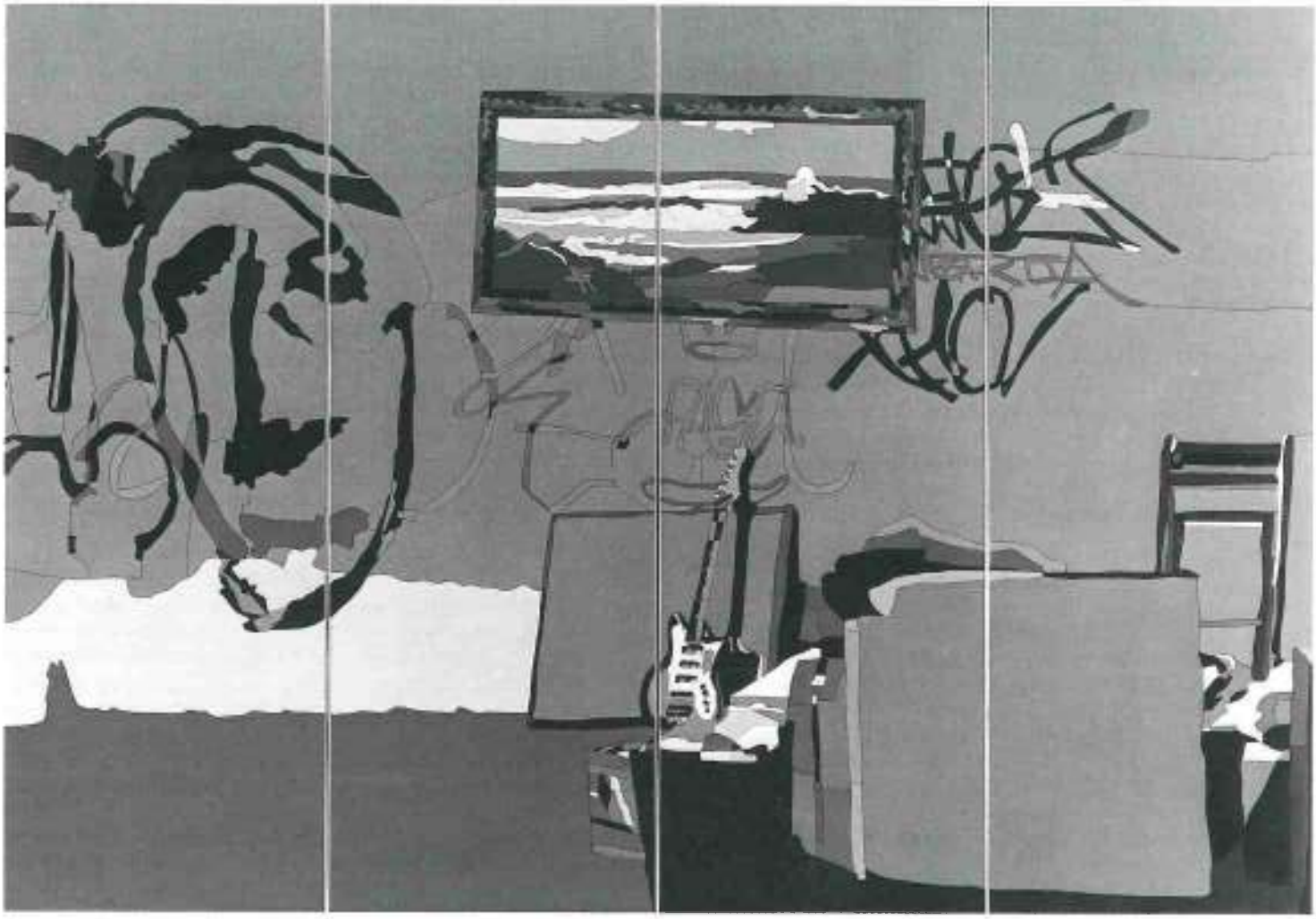
Antonio Del Guercio
Nato nel 1941, Ugo Nespolo è davvero fra i giovanissimi che fanno pittura. L'ho avuto studente all'Albertina di Torino, e posso ben testimoniare, intanto, sulla non comune densità della sua coscienza (e preparazione) d'intellettuale giovane, affacciato con buona attrezzatura culturale e con intenso fervore ideologico (mascherato, forse, ma non certo attenuato dall'affiorare in primo piano di toni ironici) alle laceranti contraddizioni della nostra realtà contemporanea.
E credo che, per questa sua prima mostra di opere recenti ma che concludono qualche anno di ricerca, si possa ben parlare di una prima maturità. Che è sì verificabile al livello del dominio formale; delle clausole stilistiche, della fantasia icono-emblematica, ecc., ma che mi pare abbia il suo punto

Still-Life & Ramarro, 1986
disegno, carte strappate
e tecnica mista, 200 × 150 cm

più valido di dimostrazione al livello dell'atteggiamento di partenza di cui questi quadri sono la spia e al tempo stesso il risultato *aperto* (implicante, cioè, un'attività *completante* – di cui poi riparlerò – da parte del riguardante): l'atteggiamento, voglio dire, che trovo ben definito in un breve testo di Albino Galvano per un fascicolo di disegni di Nespolo, da poco stampato a cura del Politecnico di Torino, laddove si invita a cercare nell'attuale lavoro del torinese "qualcosa di simile al progetto architettonico che propone una direzione di lavoro tanto definita nell'insieme e nei particolari quanto destinata ad acquistare il significato che solo la rende valida dal preciso lavoro tecnico che la tradurrà in oggetto abitabile. Anche se, trattandosi di quadri, in quelli di Nespolo e in altri abiteremmo non fisicamente ma nella dimensione intersoggettiva di una disponibilità mentale e morale mai completamente chiusa a revisioni e mutazioni e tuttavia sempre pertinente al senso iniziale della proposta che dal pittore ci è porta". Questo atteggiamento *progettante,* nel senso definito da A. Galvano è testimoniato da una serie di scelte formali, a cominciare da quelle più generalmente *strutturali:* la tela presentata al riguardante come una mappa, un frammento di carta topografica segnata da linee ora continue ora discontinue quasi secondo una traccia trigonometrica, o quasi fossero residui d'una triangolazione accennata, interrotta un momento prima che il rigore misurativo divori ogni margine a una più libera esplorazione fantastica. E proprio in questo sospendere a tal punto la misurazione perché l'accennata struttura topografica della tela o del foglio possa ricevere l'invasione d'un *altro* mondo di forme, c'è, mi sembra, l'elusione di quel pericolo (assai incombente per un artista della formazione *critica* e teorica che ha Nespolo) che consisterebbe nel lasciarsi prendere dal vecchio e sempre rinnovato gioco delle *matematiche severe* come astratto paradiso dal quale è espunto, prima ancora che abbia potuto germinare, il seme del tragico. Resterà semmai da vedere nel suo lavoro dei prossimi tempi in che modo questa componente dell'immagine si disporrà sulla superficie della tela, se con nuovo fervore mito-poietico, o con nuova riscossa d'industrial-formalismo. Si vedrà. Per ora, il senso ideologico del progetto, in Nespolo, sta come incarnazione contemporanea e necessitata d'un tema della ragione critica, alle prese con le articolazioni frananti d'un mondo putrefatto e, perciò, come non retorico appello alla capacità razionale-costruttiva e razionale-giudicante del riguardante. Direi persino che si tratta, qui, d'una sorta di equivalente plastico di certi aspetti del metodo brechtiano: disilludere subito, insomma, il riguardante, prima ancora che questi possa adagiarsi nella contemplazione passiva di un universo fittizio, scenico; e per far questo con metodo dialettico, ossia presentandogli subito un campo strutturale ch'egli non possa in alcun modo accettare come luogo pseudo-reale dell'azione fantastica. Sicché il riguardante sia costretto a quell'azione completante della quale ho già fatto cenno, e che sia costretto a farlo in una proiezione verso la realtà, espulso com'è, e subito, alla possibilità di fissarsi dentro un'iconolatria.

A questo punto, intervengono, a ulteriormente confermare l'immagine, gli *invasori:* al tempo stesso emblemi e corpi reali d'una iconografia essenzialmente araldica, nel cui disporsi sia dimensionale (lungo la tendenza dell'ingigantimento dell'oggetto e del particolare) sia analogico (ad esempio la ravvicinata compresenza, e a volte interpenetrazione, di elementi anatomici – una mano – od organici – piante, radici – a elementi industriali – una macchina o parte di macchine) credo riviva in qualche modo

Flea Market, 1985
acrilici su legno ritagliato
in quattro parti, 172 × 240 cm



A testa in giù, 1986
disegno, carte strappate
e tecnica mista, 200 × 170 cm

una delle più alte e segrete (come fortuna nei fatti successivi dell'arte contemporanea) lezioni di Fernand Léger. Al quale non so se, e in che misura, Nespolo abbia pensato o pensi. In ogni caso,la convergenza con quell'aspetto dell'azione plastica di Léger mi pare chiara, e mi paiono anche chiare le ragioni della convergenza stessa. Rispettatissimo s'intende, ma poco amato, direi, questo grande Léger industrialista-macchinista su un asse ideologico di robusto socialismo: forse per questo poco amato, perché troppa terra toglie sotto i piedi ai costruttivismi (quelli recenti, dico) meno compromettenti, o gli industrialismi propedeutici dell'assunzione in Ditta. Che poi vi sia qui una responsabilità anche della critica non mi pare dubbio: il fatto è che l'opera di Léger non ha ancora trovato una mediazione critica che non fosse o evasiva (da una parte) o troppo sommaria e semplicistica (dall'altra).

Per tornare a Nespolo, è evidente che, rispetto a Léger, c'è un dirottamento dell'epica del mondo meccanico (e della classe operaia) a una più contaminata e *degradata* commistione di frammenti mondani; e d'un mondo più eterogeneo e più centrifugato. Intervengono simboli di diversa estrazione; quasi proiezioni di diversi livelli psicologici e culturali co-agenti insieme: scritte, forme d'oggetti industriali, serti floreali, mani prelatizie, gioielli sfaccettati, alberi, vascelli, ecc., come agglutinati insieme da una visione lievitante che pure non perde mai l'ancoraggio a una composta lucidità d'organizzazione visiva, sottolineata del resto dai timbri acuti del colore freddo, rosso, argento, bianco, nero. Voglio dire che la traccia surrealista se c'è (e non ne sono sicuro) non è da sopravvalutare qui – come del resto (per riaprire l'inciso su Léger) non è da sopravvalutare nei rapporti analogici stabiliti, a partire dagli anni Trenta dal grande normanno, tra

oggetti di diversa funzione e di diverso richiamo *mnemonico*. Non visione onirica, dunque, in Nespolo, ma percorso della mente e degli occhi sull'orografia mossa e frastagliata d'un paesaggio del quale egli cerca in ogni modo di mettere in luce le possibilità di ordine (cioè di ricomposizione nuova) e al tempo stesso di non passare sotto silenzio il travaglio, dentro la storia. È l'idea del progetto, si deve dire di nuovo, a recare al riguardante la traccia possibile del riordinamento, entro il fitto brulichio di quell'iconografia araldico-emblematica di eterogenea mondanità.
Ma mi pare che Nespolo ben sappia che l'illusione demiurgica del riordinamento-pacificazione del mondo per magica virtù d'arte (d'arte astrattamente riordinata) non è più proponibile; e di qui, la convocazione del riguardante a una responsabilità, la sua chiamata a completare nelle cose la chiara traccia del progetto; non commemorazione, dunque, di *Gesta Dei per Francos*, ma invito ad attuare *Gesta Francorum*, in luce di ragione.
(*Percorso della mente e degli occhi*, presentazione in catalogo della mostra personale, Galleria II Girasole, Roma, maggio 1966)

Jole De Sanna
Nespolo est un magicien. Zig... Zag.
Il pose le fil et prend l'aiguille. Nespolo avec son fil et ses aiguilles, c'est la dernière version de l'enfant terrible de la peinture italienne ou de la non-peinture italienne.
(*Ugo Nespolo. L'avant-garde point par point*, in "Opus International", n. 43, Paris, aprile 1973)

Gillo Dorfles
Non sarebbe giusto ignorare oggi, gli apporti della tecnica, disprezzarne i nuovi media, respingere l'aiuto dei metodi di produzione industrializzati; ma d'altro canto sarebbe altrettanto stolto non avvedersi di quanto salutare possa essere una rivolta contro ogni accesso tecnologico (e opere come quelle di Ceroli, di Kounellis, di Nespolo ce lo confermano).
(*Arteficiale e Naturale*, San Benedetto del Tronto 1969)

Angelo Dragone
L'intera sua opera si colloca d'altra parte tra oggetto e comportamento, partecipando di entrambi: basti pensare a quegli "omaggi" dedicati ai vari "maestri contemporanei" che sotto il velo d'una deferente ammirazione lasciano affiorare la più dissacrante malizia.
(*Nespolo: ragazzo felice e terribile*, in "Stampa Sera", Torino, 28 gennaio 1976)

Angelo Dragone
Non so se accade anche ad altri, ma di fronte all'opera di Ugo Nespolo, così fitta e varia nelle tecniche come nei contenuti visivi, mi sento sempre più portato a pensare che, anche al di là dell'originalissimo operatore estetico dei giorni nostri, in lui possa vedersi soprattutto una sorta di filosofo-artista: interprete, particolarmente dotato, delle esigenze di un huizinghiano *homo ludens*, ma anche l'antidogmatico per vocazione e amante del paradosso, stando sempre, per meglio intenderci, piuttosto dalla parte della patafisica che del metafisico: attento alla tradizione ma, a suo modo, un neo-esistenzialista.
Dall'antico – ed è un elemento significativo – Nespolo ha mutuato intanto quella solidità d'impianto che si risolve attraverso l'impegno, la dedizione al lavoro: in altri termini, nella professionalità. È appena dell'anno scorso l'ampia monografia dedicatagli dall'Aprile Ronda Editore (Biella), con testo di Janus: una carrellata su un'arte che fin dai primi *puzzles* sembrava volersi appropriare d'una realtà diversamente destinata a sfuggirgli. E poco male se, una volta catturata, quella stessa realtà poteva esser subito da lui squisitamente fantasticata; perversa a volte da uno spirito fiabesco o venata di ironia, anzi da un'autoironia. E questo fin da quando Nespolo aveva preso a dipingere colorite pagine d'album e di sillabari in grado di emular quasi le luminose scansioni dei lucidi pezzi a incastro da leggersi nella chiave d'un tempestivo, gustoso neo-dada.
La pittura in questo caso si manifestava a tal punto come una vera e propria riflessione culturale: una cultura che interroga se stessa. E non senza dilatare la portata di una espressione che fin qui si era indotti a considerare come un "tonificante". Ma ogni giorno di più, intanto, si notava la serietà del suo lavoro: con quel senso di un'organizzazione sviluppata sino ai limiti di quello spirito che Dario Micacchi aveva già sentito il bisogno di mettere in evidenza definendolo come "un'apologia gioiosa del lavoro".
In poco più di un anno, si contano dunque a decine le nuove opere, una scelta delle quali compare appunto come nucleo portante di questa mostra tutta tesa lungo l'intero anno, nel breve periodo a cavallo tra il 1985 e l'86.
Tra le opere dei primi mesi ecco *7B2:* dove cifre e lettere sono da intendersi come pure forme grafiche. Moduli più che simboli. Presenze – come pure ne *I Numeri sghembi* – di immagini dalle valenze essenzialmente strutturali, portate a una finzione tridimensionale.
Il concetto, in realtà, non manca mai. È anzi sempre un'idea a suggerire la soluzione da darsi al dipinto. Ed è, talora, un senso dissacrante; proprio come in *Classicità al vento* dove la colonna antica (che si diceva nata dalla suggestione d'un vecchio tronco) giunge a flettersi – pur rimanendo ben ancorata la base allo stilobate – così da

reggere in cima a un capitello che ha curiosamente conservato la propria incombente verticalità. Altri elementi, a cominciare dalle stesse sue dimensioni (111 centimetri di base per 173 di altezza), contribuiscono a dare alla composizione il senso di un manifesto. S'accorciano così le distanze col fruitore, nel momento stesso in cui l'opera viene mimando le qualità del messaggio pubblicitario attraverso il quale l'autore era forse portato a confessare la sua aspirazione a un mondo classico, in un nuovo *Et in Arcadia ego.*

A caratterizzare fors'anche meglio gli slanci dell'immaginazione lieve di Nespolo è tuttavia la musicalità propria dell'articolata, vasta sequenza intitolata *Pannonica,* dove in tre battute l'artista (che ha studiato anche musica e suona il pianoforte) finge un suo pentagramma tetragrammato con tanto di accidenti in chiave, e i bequadri pronti ad annullare, tra l'indicazione di minime e crome, le alterazioni cromatiche d'un diesis o d'un bemolle. Ma non senza dare, naturalmente, al tutto una sua autonoma efficacia visiva.

Anche questo rientra tuttavia in quella inclinazione alla citazione (non nel senso della passiva ripresa "a scadere" di "citazionisti", ma in quello di un autentico, dialettico confronto) di cui Nespolo ha dato più d'una volta saggi sorprendenti per l'autonomia dei contesti in cui è solito calarla. Frutto anche questo di quella sua immaginazione lieve? di quella sua anima tutta creativa? È facile che lo sia; così come non può negarsi la sua parte alla mano: sempre straordinariamente felice.

Sono questi, peraltro, gli elementi cui s'affida l'arte di Nespolo volta spesso alla consacrazione nel momento stesso in cui s'avverte l'ineliminabile tendenza alla dissacrazione. Nespolo è infatti capace di celebrare il personaggio (caso di *Schwitters*) proprio mentre lo rinserra nello spazio cuspidato, quasi per mettere alla prova le sue doti di moderno funambolo rotto a tutte le necessità applicative di un'arte che in genere ha rinunciato ai ruoli più intimi degli stati d'animo, e cerca ormai il colloquio diretto con l'ipotetico fruitore, pronta quindi persino a gareggiare in qualità e sottigliezza di espressione con i più grezzi linguaggi dei mass-media.

(*Nespolo, Classicità al vento,* presentazione al catalogo della mostra personale, Palazzo Robellini, Acqui Terme 1986)

Vittorio Fagone

Dei molti elementi d'interesse che l'opera di Ugo Nespolo presenta, forse l'ostinato esercizio di un'invenzione all'apparenza dilagante, ma solo non duplicativa, e la coerenza a un chiaro progetto di ricerca vanno subito indicati come i due poli, opposti e costanti, entro i quali ogni singolo intervento dell'artista obbliga il lettore a una partecipazione creativa e critica. In una sorta di "partita a due" Nespolo sistema figure, situazioni e materiali come pedine (mobili ma congruenti a uno schema) in una scacchiera. Il lettore è provocato a riconoscere la disposizione e il meccanismo del gioco, a mettere in atto una serie di efficaci (e previste) contromosse: per interpretare il significato e l'esito della partita, *deve* proseguirla.

Nespolo, che oggi ha trentacinque anni, tiene mostre dal 1966. Non sono molti gli artisti italiani che, come lui, in questi dieci anni si sono impegnati con assiduità e pertinacia a misurare da un originale punto di vista le risorse dei nuovi modelli e degli orientamenti della ricerca: ora la diffusione europea delle immagini non mediate della Pop art, ora il prender forma di un'arte "fuor di sé", povera o ambientale, a seconda delle definizioni o delle collocazioni. Ma nello stesso tempo in cui sperimentava queste possibili aperture, Nespolo ha rifiutato di "comporre nuovi feticci" da sostituire a quelli obsoleti, di proporre altri miti e rituali: più attento è sempre stato a indagare e dimostrare "come e perché" si realizzano certi processi dell'operatività artistica.

La strategia che Nespolo ha messo in atto in questi anni per progettare un'opera così segnata, vitalmente dialettica, ha sfruttato, a mio giudizio, in modo più o meno esplicito, alcuni efficaci procedimenti: l'assunzione del *gioco* come modello dotato di una naturale e strutturante capacità estetica; l'uso dell'*ironia* come una sorta di vigilante autocoscienza proiettata di continuo non solo sul farsi di ogni singola opera o intervento, ma anche riflessa nel contesto culturale e sociale; la *de-concettualizzazione* del campo privilegiato del quadro attraverso una *fattualità* dichiarata ed enfatizzata (questo elemento può considerarsi distintivo di tutto il più recente lavoro di Nespolo); la *semplificazione* dei meccanismi complessi e sofisticati dell'arte di avanguardia (che risulta poi un sistema di efficace ricarica di modelli e significati); l'assimilazione, infine, alla pratica e alla industriosità quotidiana, se non addirittura *domestica,* dell'eccezionale, dello straordinario o del sublime, che ogni opera d'arte incarna nella tradizione "artistica" della cultura borghese occidentale.

Tutto questo vuol dire che se l'artista compie, secondo una convinzione romantica profondamente radicata, un'opera di "magia", Nespolo è tra quei "maghi" abilissimi nel costruire i propri giochi denunciandone a bella posta i meccanismi, i trucchi, i vizi, le illusioni e gli insuccessi.

Alcuni dei caratteri ai quali più sopra abbiamo accennato, sono stati già messi in evidenza da Renato Barilli ed Enrico Crispolti, due critici che da diversi versanti, si sono interessati all'opera di Nespolo. Qui importa sottolineare come questi elementi stabiliscano un unico circuito che si va

I numeri sghembi, 1985
acrilici su legno ritagliato
in quattro parti, 172 × 240 cm

potenziando nel sommarsi dei diversi procedimenti. Prima di parlare de *Il Museo,* l'opera più recente e impegnativa che Nespolo abbia fin qui realizzato, converrà accennare ad alcuni momenti salienti della sua storia. Nel 1966 Nespolo ha combinato dei *puzzles* che mettevano in condizione precaria il contorno della figura, l'unicità della superficie, l'immobilità del confine dell'immagine; più avanti, nel 1968 ha costruito una serie di macchine che, vicine alla vita quotidiana ne rendono improbabili e complessi certi elementi assolutamente semplici (macchine e oggetti "condizionali", significativi di una probabilità remota). Nel maggio del 1968 alla Galleria Il Punto di Torino presenta *Molotov, tre lavori per una mostra non generica:* in una lunga rastrelliera sono raccolte trecento bottiglie molotov, un emblema della contestazione violenta, moltiplicato fino ad assumere una simbolicità *non generica* e provocatoria. Nel 1969 a San Benedetto del Tronto nella mostra *Al di là della pittura* che raccoglie le nuove esperienze concettuali, poveristiche e della Land art, Nespolo realizza un singolare intervento: disegna un immenso sole nello spiazzo antistante il porto distendendo con un compressore segnalinee strisce di smalto rosa; l'immagine, che subito è agita dai ragazzi come uno spazio-gioco, ha al centro l'iscrizione polemica, o forse solo ironica, verso le astrazioni concettuali, *oh, le beau soleil* ed è un chiaro invito a una apertura sociale del lavoro dell'artista. In questo senso ci sono altri due episodi da segnalare: la curiosa macchina giocattolo di legno e saggina, automatizzata con meccanismi particolari, chiamata *Le follie borghesi* che egli espone alla mostra "Gennaio '70", organizzata a Bologna da Barilli, Calvesi e Trini, un improbabile divano-giocattolo a forma di farfalla, semovente. E poi *La grande pillola* che egli realizza nell'Ospedale psichiatrico di Volterra, con

la collaborazione dei pazienti – una pillola di legno di due metri di diametro sospesa su un altissimo cavalletto, ricoperta interamente dalle scritte liberatorie degli stessi ricoverati – e che è bruciata, per una definitiva catarsi, alla conclusione di "Volterra '73". Questi episodi dimostrano quale sia lo spazio d'intervento sul quale Nespolo preferisce agire: uno spazio di tensioni sociali e dialettiche, polemico verso lo statuto dell'opera d'arte, verso il consumo dell'arte-merce.

Una controprova e un allargamento del programma di Nespolo può essere rappresentata dalla fitta produzione cinematografica che l'artista ha realizzato a partire dal 1966. Nespolo usa il cinema per sperimentare non solo inediti accostamenti e dinamismi dell'immagine, relazioni e spaesamenti derivati dalla matura sapienza delle arti visive, ma per contraddire gli stereotipi e i feticci immobili del consumo internazionale dell'arte, per misurare le accelerazioni e le deformazioni dei processi di rappresentazione in un tempo che svolge, criticamente e secondo ritmi particolari, i meccanismi e le contaminazioni del "gioco" ai quali accennavamo all'inizio. Questa "opera in cinema" appartiene ancora all'arte visuale, ne accentua e dichiara i processi di costituzione, esaltando la virtualità, l'"inconsistenza", la duplicabilità naturale della immagine filmata. Non perciò un "lavoro a parte", ma una "parte di lavoro" ineliminabile nel caso di un artista come Nespolo.

Nespolo nel testo che precede questa nota ha illustrato materiali, tecniche, ragioni e senso del suo *Il Museo*. Qui sembra utile indicare all'attenzione del lettore alcuni elementi che conferiscono peculiarità all'opera.

"Il Museo" nel museo. J.P. Gaudibert nel suo *Action culturelle* ha scritto a proposito dei grandi musei: "Alcuni prodotti privati dell'ambiente, della città, della strada divengono mostruosamente ARTE, opere d'arte, capolavori per e dentro il museo; si giunge persino a creare degli oggetti esclusivamente per lui e, inversamente, ciò che non sta al museo o non è suscettibile di figurarvi, non beneficia dell'etichetta di "legittimità". Questa "arte del museo" rischia di essere un'arte definitivamente separata, idolo di una nuova religione acculturata: il distanziamento tra arte e società corre anche attraverso i musei, almeno quelli tradizionali. Ma c'è un particolare rapporto – in questa che uno studioso d'arte americano, Max Kozloff, ha potuto definire "età del museo" – tra l'opera d'avanguardia e il museo.

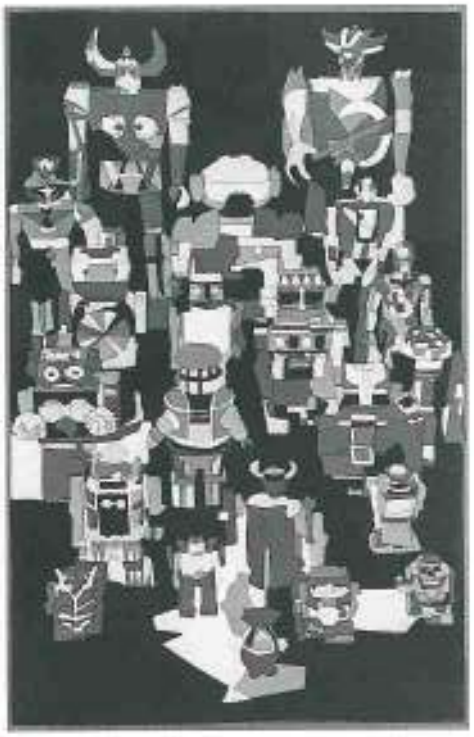
La funzione del museo, e sicuramente la più ambita, è, secondo Kozloff, quella di "perpetuare l'avanguardia", di recitare il mito dell'eterno rinnovamento delle arti visive.

E in questo senso Kozloff azzarda l'ipotesi che il ruolo della diffusione dell'arte d'avanguardia affidata ai musei, possa far pensare a quello delle orchestre sinfoniche nel secolo scorso. Lo sviluppo del museo sarebbe funzionale alle necessità di affermazione, di consacrazione e di diffusione di un certo tipo di opere. Nel realizzare questo quadro (che per le sue dimensioni, complessità e reale ingombro non può trovare spazio nelle gallerie private e ancora meno nella normale abitazione di un collezionista), Nespolo sapeva di costruire un'opera da museo. E in quest'opera egli fornisce un'immagine affabile e dissacrante del museo come casa e tempio dell'avanguardia. Se si guarda l'iconografia complessiva del quadro esso apparirà come un dilatato ambiente domestico. I paralumi da tavola da pranzo contraddicono la luce "zenitale" tipica dei nuovi musei, il cane al guinzaglio, i bambini, l'uomo con il bastone, l'uomo con il pastrano sono personaggi improbabili in qualunque museo, grande o piccolo, dedicato all'avanguardia. È ancora più improbabile l'altezza dell'ambiente proposto e soprattutto la dimensione da pittura *en pleir air* a cui tutti i quadri sono stati ridotti. Le dimensioni del quadro d'avanguardia sono dimensioni gigantesche, da grande formato (come questo quadro nel suo complesso).

Ma la particolarità dei quadri raccolti in questa opera riduce tutto a una misura da *Musée de chambre,* appena al di là del mito dell'universo dell'arte riprodotta, il *Musée de poche.*

E naturalmente il punto di contraddizione massima è dato dal *trasporto* di questi "monumenti" dell'avanguardia internazionale: false copie, ingrandimenti di particolari insignificanti, copie di quadri inesistenti (abili variazioni), vengono tutte precipitate dentro un gioco fattuale che obbliga a leggere prima il manufatto e poi l'immagine o la negazione dell'immagine. Che senso ha questa operazione?

Identità e riconoscimento. Il quadro di Nespolo potrebbe essere usato come un curioso test di acculturazione. Stabiliti i ventun punti di riferimento (si veda in proposito la tavola allegata con le indicazioni relative ai singoli artisti del *Museo* da Graham a Lichtenstein) si potrebbe assegnare un quoziente diverso a chi è in grado di riconoscere un certo numero di artisti. Al di là di cinque comincia una informazione di base sull'arte contemporanea; al di là di dieci questa informazione può considerarsi buona e oltre quindici "da intenditore", visto che tre o quattro nomi non sono arrivati a quella conoscenza universale che è d'obbligo per l'artista di successo internazionale. Il gioco del riconoscimento però può anche indicare come l'artista contemporaneo sia obbligato a fornire di sé un'immagine immediatamente identificabile, a duplicarla secondo le richieste del mercato



Il Quinto Stato-Parata di Robot, 1984
acrilici su legno ritagliato
170 × 110 cm

sempre in una direzione. Il prezzo di una condizione di questo tipo può essere l'immobilizzazione di una identità creativa (che non può essere ripetitiva: neppure Morandi dipingeva sempre bottiglie).

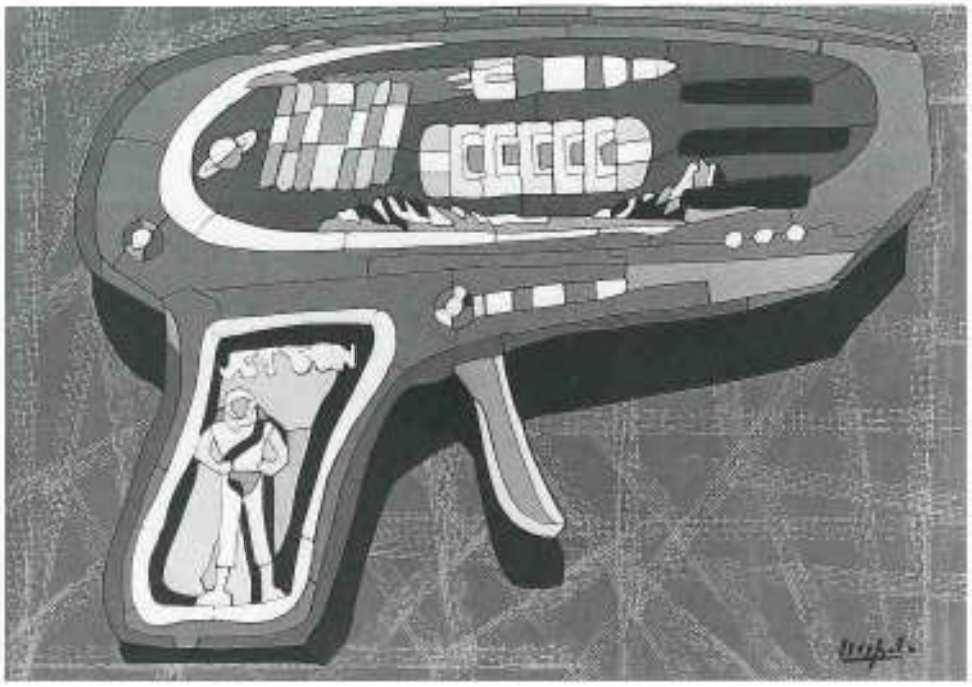
La sequenza. L'ordinamento in sequenza dei ventun pezzi non è certamente casuale. Non si tratta di una successione storica né di una suddivisione per nazioni o tendenze secondo i moduli "Venezia" o "Kassel". Pure un criterio sussiste; ed è quello, elementare, compositivo: il gioco dei formati, delle presenze e della singolare prospettiva centrale. L'effetto è però anche di dimostrare come l'avanguardia abbia sempre il suo complesso "presente remoto", un tempo velocissimo di affermazione e di diffusione per cui ogni opera nuova è subito, non solo nota, ma saputa. D'altra parte, nel gioco degli incastri, gli spettatori vicini ai quadri stabiliscono anche distanze e dimensioni, una sequenza anonima e parallela.

Materiali e connessioni. Nespolo ha descritto i dettagli costruttivi di questa sua opera. Non può essere taciuto quanto essa abbia impegnato di paziente lavoro artigiano: l'uso di diversi materiali corrisponde all'assorbimento di tecniche particolari, di lavorazioni all'apparenza inaccostabili: l'intarsiatura e il ricamo, la laccatura. Questa esaltazione della fattualità dell'opera ha un senso ben preciso come recupero dello *spazio di esecuzione,* una dimensione dalla quale l'arte contemporanea si è allontanata negli ultimi dieci anni, rinnovando i vecchi pregiudizi del mondo classico verso "l'arte meccanica".
Ma qui è la meccanica ad esprimere il suo moderno veleno, la sua carica corrosiva.

I trasporti. La pagine di dizionario che Kosuth fotografa per aprire uno spazio di riflessione concettuale, proponendola alla vigile attenzione del lettore, può perdere di senso nelle frequenti duplicazioni (e imitazioni). Nel trasporto che Nespolo compie attraverso il ricamo, la pagina cessa di essere una somma di significati esplicitati e viene ricondotta a una fisicità complessa, a una serie di segni organizzativi secondo un verso di costituzione che non intende separare il dato sensibile. L'operazione dei trasporti, moltiplicata per tutte le ventuno opere, attraverso una delle più autentiche tecniche decorative umane, e delle più elementari, il ricamo, riconduce queste opere a una urgenza primitiva. O, più maliziosamente il ricalco da un'opera di successo può ricordare i cuscini ottocenteschi che riproducevano a "punto raso" l'Angelus di Millet.
Cosa è cambiato nel culto dell'arte? Di quale società queste immagini sono funzione? Nespolo lascia aperta al lettore la risposta.

Contraddizioni e dialettica. Sono anni che Nespolo smonta i processi dell'avanguardia senza però compiere una operazione regressiva, anzi azzardando ogni volta un sorpasso nella doppia direzione in cui oggi si dà un'autentica opera di ricerca: l'innovazione di un campo di immagini significanti, l'apertura a un diretto spazio di comunicazione sociale. Egli critica l'avanguardia ma ne assorbe le strategie, le possibilità di espansione, i vivaci rimbalzi a ciclo aperto. Questo atteggiamento è probabilmente contraddittorio: Nespolo appartiene, dal suo angolo polemico, all'area più viva dell'avanguardia italiana, se questo nome ha un senso attuale. Quello che è certo, è la vitalità del suo incontro dialettico con i modelli e le utopie della ricerca contemporanea. D'altra parte, quest'opera che demistifica il museo si apre a un ulteriore margine di contraddizione, in quanto, come abbiamo già accennato, non può essere

Jet Gun, 1985
acrilici su legno ritagliato
50 × 70 cm



accolta che da un museo. Qui a Livorno il confronto tra i trasporti dell'avanguardia internazionale e le opere della ricerca degli ultimi anni in Italia, apre ancora un obliquo filo di critica riflessione.

Una risposta diversa. Questa che sin qui è stata proposta è una delle possibili ipotesi di lettura di un'opera che consente molti, stimolanti e non paralleli percorsi.
Sarà bene per il lettore cercarli, seguire Nespolo nel suo gioco creativo. Il quadro ha, d'altra parte, la capacità di cancellare ogni testo.
Bataille scriveva: "le tableau efface le texte": il quadro cancella la scrittura. Il *Museo* di Ugo Nespolo ha anche questa forza maliziosa: il testo che lo presenta a Livorno, nella prima pubblica uscita, non è certo fuori dell'azzardo.
(*Il "Museo" di Ugo Nespolo*, catalogo della mostra personale, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno, 4 dicembre 1976)

Paolo Fossati
Die Operette: l'operetta, music hall, forse meglio il cabaret, genere sdrammatizzato, erbario, fattaccio, catalogo, rintellettualizzato, anche di citazioni di sé (*Nespolo* 1959 in *Nespolo* 1973, e 1964 magari, aerei, pani, spade e spadini e spadoni verso 1974, proprio nel mezzo dell'età dell'acquario) o magari cataloghi di contaminazioni e interpolazioni di sé e di altri (*Marcel*, o magari, vietati i restauri, tutta d'un pezzo, visita alla vecchia signora, di persona, *L'Avanguardia*) e così via.
Naturalmente in prima linea i luoghi deputati: il Tempio, avanti tutto, poi il "gilet" e, infine, la scacchiera, vecchio ircocervo, da Lewis Carroll, parte seconda Alice è ormai oltre lo specchio, come per Duchamp (ancora una volta) parte seconda o terza dopo il Gran Vetro. In ogni caso fra sé e la storia,

i tic, le attitudini o le esperienze, non c'è il gioco, ma il vetro; e ogni pezzo, come le vecchie bandiere, o i bastoni da passeggio sta chiuso in teche, in bottiglie, in fiale, in scatole.
Ancora gli scacchi. Ancora gli scacchi, e vedi Manganelli, "occorre ancora ricordare che questo gioco arcaico, matematico, simbolico non ha nulla dello sport: non produce campioni fatti di carne di manzo, non è cordiale, è silenzioso, maniacale, malsano, genera nevrotici protagonisti di freddo sogno di simboli e tornei, di numeri e di re". Poi, citando di seguito, alabastro, malacca ricami. I fantasmi di un'arte ricca? O più umilmente una esattezza esecutiva che non perde un colpo e si fa avanti concisa, sparuta e non travolgente? Proprio: precisa, esatta, senza sbavature: la memoria al suo posto, la figura ricucita perfettamente, il quadro a punto croce o assisi, o ombra o catenella, o, magari a punto nespolo, e così via – il che vuol dire magari fare il punto, confezionare, farlo da sé, ma fare.
"Tutto è contenuto nella pagina", qui citiamo da una citazione per *gusto di tautologia,* "cui obstano le tabulature e gli specchietti degli informatissimi, dei "vicini": la forza simbolica del testo non corrisponde alle intenzioni allegoriche di cui possa serbare notizia". Infine, appunto, la tautologia.
E riassumiamo: primo i luoghi deputati, non i temi o i motivi soltanto, quindi; inoltre materiali e artigianesca fattualità, senza surrealtà alcuna al gesto di agucchiare marmorizzare e costruire; infine, *leitmotiv,* questa tautologia costruita, ripetendoci, su intenzioni totalmente simmetriche.
Sfogli come vuole il libretto, chi lo sfoglia è sempre, per simmetria, allo stesso punto: e passi la lucidità, passi l'ironia (ma che gioco c'è da fare se tutti i giochi son fatti e tutti son stati giocati?), passi la fantasia. Come nel favolello medievale, dove per addormentare il principe (va da sé: un principe) il narratore numera le cento e cento e cento pecore che transitano da sponda a sponda: ne passa la prima, ne passa la seconda, passa la terza, la cinquantasettesima. E così via.
Chi si illudesse che la favola non ha *bon mot* finale, avrebbe ragione.
(*Alabastro, Argento, Avorio, Ebano, Lacca, Seta, Smalto,* catalogo della mostra personale, Galleria Blu, Milano, dicembre 1974)

Paolo Fossati
Punta tutti i suoi umori sulla combinazione di quadri *puzzle,* costruiti con frammenti di legni colorati con cui sono possibili i più svariati incastri. Le immagini son quelle elementari del disegno che si offre ai bambini, studiatamente stilizzato, e di qui Nespolo comincia il suo gioco, con una fascinazione per quella possibilità di composizione che gli consente di andare aldilà del semplice *puzzle,* frantumando il rigore chiuso del quadro, consentendo al lettore di ricomporlo o sfrangiarlo a suo piacimento, senza con questo allontanarsi mai da una decoratività fissa, standard quale è appunto quella del giocattolo infantile, che torna come una continua ossessione.
Un gioco senza allusioni, puramente ludico, senza ironia.
E qui forse è il meglio della mostra, in questa sospensione di "senso".
(*Nespolo al Punto,* in "l'Unità", Torino, 27 ottobre 1966)

Paolo Fossati
La morale dei quadri di Ugo Nespolo è poi questa: che di fronte alla saturazione di una cultura annoiata, un gioco vale l'altro, in arte una mano lava l'altra, e per digerire una nauseata tradizione un gioco senza scopo e senza ironia vale una mitologia esistenziale.
(*Le domeniche di noia,* in "l'Unità", Torino 1966)

Albino Galvano
Anche il rapporto tra la proposta ellittica del foglio preparatorio e l'opera distesa in colori – ma oggi, forse, in riporti plastici, in tagli o arsioni o manomissioni – sulla tela quasi termine di un processo che riteneva concluso e si presumeva conclusivo, è mutato nel differente articolarsi del progetto creativo (ma sì, ci ostiniamo, reazionari, a usar questo termine "romantico", ché ci ripugna per queste cose parlar di produzione e di prodotti), nel diverso "intenzionamento" – vedete che i termini d'obbligo li sappiamo usare anche noi – con il quale l'artista si volge all'opera che sarà eseguita e allo spettatore che ne fruirà. Non sarà dunque a cercarsi in questi disegni di Nespolo un diretto godimento di bella pagina di "bianco e nero", come nei fogli della grafica sensibile da Leonardo a Manzù, e neppure l'idea compositiva destinata allo svolgimento in ampiezza, piuttosto, forse, qualcosa di simile al progetto architettonico che propone una direttiva di lavoro tanto definita nell'insieme e nei particolari quanto destinata ad acquistare il significato che solo la rende valida dal preciso lavoro tecnico che la tradurrà in oggetto abitabile. Anche se, trattandosi di quadri, in quelli di Nespolo o in altri abiteremo non fisicamente ma nella dimensione intersoggettiva di una disponibilità mentale e morale mai completamente chiusa a revisioni e mutazioni e tuttavia sempre pertinente al senso iniziale della proposta che dal pittore ci è porta.
Tanto vale per scartar subito la tentazione – tentazione reale e in un certo senso giustificata – di abbordar questi disegni e i quadri ch'essi annunciano e preparano col

gusto di assaporare edonisticamente il loro fitto "barocco", di pronunciar troppo presto il nome di Jung o magari quello di Creuzer per facilitarci la categorizzazione degli emblemi affollati: l'aquila e la mano, l'orecchio e il gioiello, il penultimo arcano del tarocco e la cornucopia. Anche quei nomi verranno a tempo loro e non senza pertinenza, ma non senza prima aver trovato il loro esatto riferimento a quella problematica di rapporti tra progetto mondano e discorso umano che fa ritornar così spesso nel discorso di Nespolo, uomo di cultura, termini come "obiettività" e "ambiguità". Termini naturalmente posti in rapporto dialettico e forse per Nespolo la pittura è proprio la molla dialettizzante la rigida fissità del primo con la dinamica reversibile del secondo termine. Reversibile, abbiamo detto, perché, presso una formazione più husserliana che hegeliana, il movimento del concetto o del progetto è appunto sempre rifiuto di una direzione univoca, rimessa in questione di una proposta totale ma non necessitata. Sicché, in estremo, l'obiettività assunta a punto d'arrivo dell'opera realizzata, e l'ambiguità non è soltanto più quella di soggetto e di oggetto o di progetto e di mondo, ma quella soprattutto di un'opera che sporge dal mondo come dato per rientrarvi come operazione modificatrice o come linguaggio non esprimente significati già assunti ma costituentesi, esso, in significato proposto.

Rimane il fatto, che direttamente ci interessa come complici nel gioco di far pittura e di fruirne, che Nespolo riesce con gremita felicità di raccoglitore a stipar il suo foglio o la sua tela di presenze oggettuali quanto mai suggestive, ad accogliere nel vettore della sua attenzione e ad arredare il bianco del foglio o della tela proprio di quanto mobilia l'inconscio, o ciò che così si è convenuto di chiamare: l'araldica galleria privata degli stemmi, delle panoplie, degli orifiammi che raccontano la storia pubblica e privata dei progetti e dei comportamenti umani. E a squadernarli coi mezzi della pittura, anzi di una pittura che neppure rifiuta le tentazioni del bel colore, del segno incisivo, della cadenza esornativa. È, la sua, un'attenzione approssimata: che ama vedere da vicino un particolare, ingrandirlo sino al paradosso, un'attenzione da Gulliver nel paese dei giganti che scopre una selva nei ricci di una capigliatura femmminile, un'orografia carnale nei meandri di un orecchio, o di una mano, un'attenzione, anche, da chiromante di umor saturnino, e non sai bene se nelle pieghe del palmo divenuto mappa si disponga a scoprir l'annuncio della catastrofe che spazzerà l'umanità o l'aurora *consurgens*, chissà, magari del mondo senza sfruttati e senza sfruttatori.

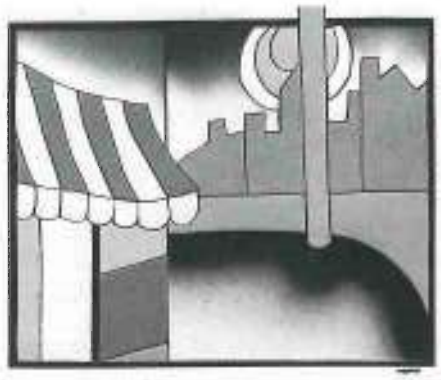
Dunque, se proprio si vuole, Jung e Creuzer, barocco e surreale, suggestioni oggettuali di Pop art e soggettivo delirio di decadente ci stanno benissimo; ci sono in questi fogli e ci si possono ritrovare. E non soltanto si può ma ci si deve ritrovare tutto il gusto e il rischio di chi ama compromettersi sino in fondo con ciò che mezzi attuali e meno attuali alla pittura consentono come ricchezza e come confusione. L'ambiguità si ridurrà allora magari a quella, piuttosto modesta, dello scambio tra gioielli e paccottiglia? Crediamo che Nespolo sia ben cosciente del rischio: ma gli piace andar avanti senza reticenze e piace a noi che un giovane dimostri di non temere di dover pagare di persona. Forse l'emblema a lui così caro: il gioiello, appunto, che s'ingigantisce a monumento e astro in tante sue opere lo affascina e gli promette una luce risolvente: quella *Lux mundi* cui intitola questa serie di fogli. Luce bianca o luce nera, astro benigno o maligno?

La risposta verrà solo dal complesso lavoro degli uomini; di cui la proposta di un pittore e la risposta dei riguardanti è un sia pur minimo elemento e momento.

(*Lux Mundi*, in "Politecnico di Torino", 21 maggio 1966)

Guido Giubbini

Ugo Nespolo, giustamente, si rifiuta di essere incasellato in gruppi e correnti. Altrettanto giustamente (dal proprio punto di vista) la critica lo inserisce nel ricco e variegato filone della Pop art italiana. Della Pop art, infatti, l'opera di Nespolo ha i caratteri distintivi, cioè l'assunzione distaccata e ironica dei materiali della civiltà dei consumi, e il suo successivo proporsi come immagine per il consumo di massa (anche come prodotto d'uso diretto, vedi il recente manifesto per la Fiat). Della Pop art italiana, poi, Nespolo condivide tra l'altro la particolare predilezione per tutti gli stereotipi che hanno origine "artistica" e in genere "colta", dai miti del museo e della letteratura – i capolavori di tutti i tempi a uso delle scuole e delle dispense Fabbri – sino al mito sinora inattaccabile della ricerca d'avanguardia, con la sua seriosità e la sua "aura" involontariamente Kitsch. Come è stato osservato (Bossaglia, 1983), nell'ambito della Pop art italiana sono riconoscibili atteggiamenti molto diversi che hanno la loro origine nelle diverse vicende ed esperienze artistiche nazionali degli anni Cinquanta (e anche prima): un filone di ascendenza neorealistica, uno neosurreale, uno neometafisico, e così via, sottintendendo quindi che la Pop art costituisce qualcosa di più di un movimento definito, con confini geografici e cronologici ben precisi, ma in un certo senso una condizione dello spirito contemporaneo (così come del resto si può dire della dimensione concettuale o di quella neoantropologica: ma sul carattere di svolta rappresentato dalla Pop art esiste da tempo un ricco supporto di analisi anche teoriche e filosofiche).



Italian-English, 1966
puzzle di legni colorati
60 × 73 cm

Rispetto alle tendenze artistiche italiane degli anni Cinquanta, di tipo prevalentemente esistenziale o socialmente impegnate, e alla loro evoluzione pop artistica, Nespolo rappresenta tuttavia una variante della Pop art che, pur restando tipicamente italiana, ha radici più antiche e in un certo senso più naturali e legittime, e precisamente futuriste (detto per inciso, anche un altro importante filone della Pop art italiana di quegli anni, la cosiddetta poesia visiva o scrittura visuale, ha analoghe radici futuriste). Naturalmente, non del primo futurismo si tratta, diviso un po' schizofrenicamente tra ricerca formale di avanguardia (cubista, espressionista, simbolista) e necessità pratiche di applicazione al "dinamismo" del mondo moderno, ma del secondo futurismo, con il suo carattere spiccatamente ironico, ludico e *déco*.
Il secondo futurismo (che la recente mostra veneziana non ha preso in considerazione, forse per operare una ormai indispensabile distinzione tra due fenomeni così diversi) ha infatti fondato in Italia, ben più del primo, una tradizione nazionale che lungi dall'esaurirsi, come si crede, in una stanca pratica di epigoni (che pure esiste), è stata capace nei casi migliori di rinnovarsi sulle novità della ricerca d'avanguardia, assorbendole e radicalmente trasformandole.
Già negli anni Trenta (ma sono indicazioni molto schematiche, che richiederebbero ben altro approfondimento) il secondo futurismo si aggiorna sul costruttivismo internazionale attraverso l'opera di artisti come Munari (nato come futurista) che del costruttivismo accoglie il rigore formale e l'ottimismo missionario, ma coniugandoli sempre, dalle "macchine inutili" alle ultime esperienze didattiche di *Giocare con l'arte*, con una disposizione ludica e ironica e con una parallela, implacabile polemica nei confronti della seriosità e della separatezza dell'Arte con l'a maiuscola. Negli anni Sessanta – gli anni della Pop art e della contestazione – questo filone estravagante della cultura artistica italiana muta di segno, perde i connotati fiduciosi e costruttivi dei decenni precedenti, per assumere una disposizione più disincantata e tollerante, e insieme più velenosa e sottilmente corrosiva; e tuttavia mantenendo ben viva, e anzi accentuando, la carica dissacrante e polemica nei confronti dell'arte e del suo mito (ormai, non più soltanto mito piccolo borghese, ma piccolo borghese di massa). E non è un caso che sia Munari sia Nespolo tengano ben conto di quello che era stato uno dei punti fondamentali di riflessione e di ispirazione del secondo futurismo e del *déco*, e cioè l'arte infantile.
Tra la metà degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, Nespolo non è certo isolato in questa ricerca, ma ne è l'interprete più lucido e brillante, e quindi anche l'unico in grado di coagulare esperienze ed esigenze analoghe (ben presenti anche a Torino, basti pensare a Pistoletto, a Mondino, ad alcuni fra gli stessi poveristi). Momentaneamente perdente di fronte al prevalere delle tendenze concettuali e minimali dell'avanguardia ufficiale, al declinare di queste, sul finire degli anni Settanta, Nespolo ha nuovamente dispiegato la sua attività, affiancato via via da proseliti sempre più agguerriti. Figli diretti di Nespolo sono, per fare un esempio, gli appartenenti all'ala "figurativa" dei nuovi-nuovi, di poco più giovani (Pagano, Levini, Benuzzi, Spoldi); suoi nipoti, i neofuturisti, che costituiscono ormai dappertutto una allegra e perfida legione. Nespolo, pur così giovane, è dunque ormai un piccolo padre spirituale, riconosciuto o meno non importa, di una fetta importante della ricerca artistica più recente.
La produzione figurativa di Nespolo si divide abbastanza nettamente in due fasi: dal '65 all'inizio degli anni Settanta, cioè

Videoelettrico, 1984
acrilici su legno ritagliato
172 × 111 cm

grosso modo dagli aeroplanini di carta a *Guardar Manzoni* del '74; e dalla ripresa delle "care memorie" e degli interni gozzaniani del 1979-80 a oggi. Il primo periodo è caratterizzato da un più forte impegno sperimentale, da una costante accelerazione della ricerca e da uno spirito beffardo che è ben coerente col clima battagliero di quegli anni: un momento assai vivo e interessante dal punto di vista storico, purtroppo quasi non documentato in questa mostra. L'opera degli anni Ottanta mette a frutto i risultati della precedente ricerca e, pur senza rinunciare a un costante aggiornamento, si caratterizza per la qualità dei risultati formali e la rivisitazione ironica di tutti gli stereotipi possibili. In questa ingordigia nell'assumere i materiali più disparati, in questa felice sovrabbondanza (anche quantitativa, nella dimensione e nel numero delle opere), si insinua non tanto il dubbio moralistico (*l'enfant terrible* che, come l'antico buffone, può ridere di tutto e di tutti perché solo l'ironia garantisce la conservazione), dubbio che in Nespolo è spiazzato in partenza, quanto il rischio della ripetitività, anche se le invenzioni, sorrette come sono da un'acuta intelligenza e da una perizia tecnica che può concedersi ogni virtuosismo, risultano sempre gioiose e accattivanti.
(*Guardar Nespolo*, in *La Bella Insofferenza*, catalogo della mostra personale, Villa Croce, Genova 1986)

Domenico Guzzi
Con Ugo Nespolo s'individua un momento importante della ricerca artistica in Italia, degli ultimi anni. Una ricerca che mira a fare, del visivo, un momento prioritariamente referenziale. Si trattava a quell'inizio, comunque, di individuare un modo diverso e, se si vuole, alle prime anche sconcertante, di proporre l'uomo e il suo mondo. Non certo liberato dalle angosce

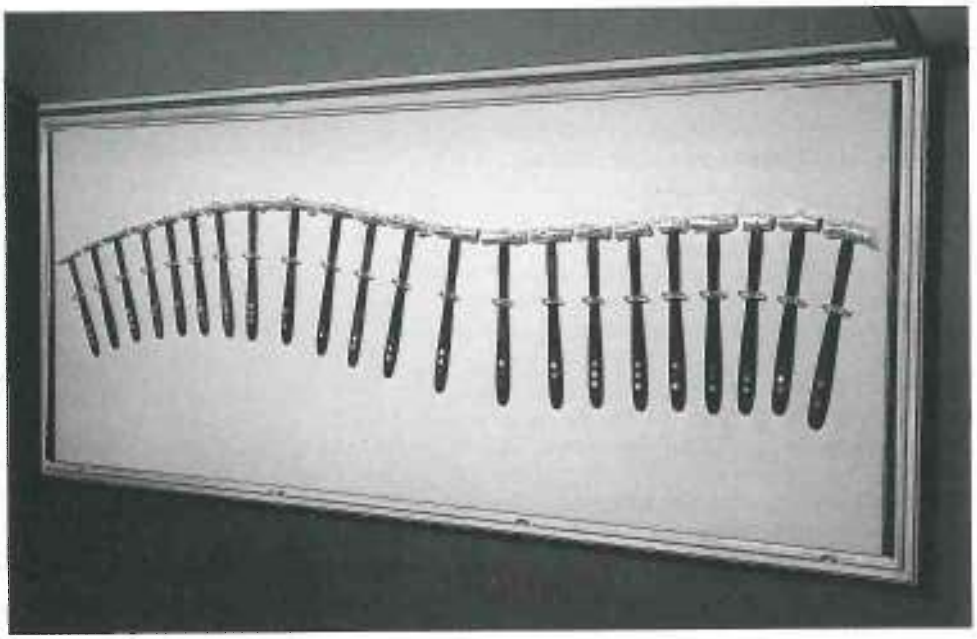
esistenziali, ma rassicurato, se così può dirsi, nella sostanza di quella sua individualità.
Un discorso, perciò, quello dell'artista, coraggioso, nel momento in cui ogni analisi puntava verso il mero superamento dell'oggetto. Magari, finendo col proporre l'oggetto stesso. Così risultando, in pari tempo, la sua formulazione del visivo, sia reale che evocatrice, suggestiva e, non di meno, trasgressiva. Concretando, l'oggetto, per via d'un rapporto di continui rimandi e interrogativi e, ancora, attraverso un'emancipata carica soggettiva.
Non disdegnando neppure una configurazione in qualche modo "lucida" della realtà dell'arte in quegli incastri di forme che enunciano, come fosse un *puzzle* (e così è stato da altri scritto) l'unitarietà della visione. In ciò è l'unicità di quelle sue composizioni cui neppure il senso della metafora si pone distante.
Nespolo conduce le fila d'un gioco intellettuale che all'ironia affida ogni sensazione, così arrivando a trasporre il senso del significato nel supporto che diviene così momento di recezione di impulsi a volte raffrenati da una vigile razionalità. Così il gioco cui s'è fatto riferimento deve intendersi solo come momento di forma, mentre ogni sostanza si calibra di pesi diversi.
Ha recentemente esposto alla Margherita di Roma, facendo seguito, nella città, a un'altra esposizione sempre nelle stesse sale, e a quella, rappresentativa in spazi maggiori, al Padiglione d'arte contemporanea del Palazzo dei Diamanti di Ferrara. Ponendosi nuovamente come momento di coagulo l'attenzione sul rinnovarsi d'una esperienza che trae forza e origine dal mito o dalla favola della quotidianità.
In tal modo organizzando quelle visioni sul fondamento di mere contraddizioni, che poi torneranno a emergere nella loro unità d'assieme, e che sono quelle rappresentate dagli opposti di immaginazione e di verità, di visione e interpretazione.
Ma s'è pur fatto riferimento all'ironia. Questa trova spazio non solo sul piano concettuale, in quella ricerca d'una revisione eterodossa del visibile, ma, anche, sul piano del contenuto quando, ad esempio, l'artista in qualche modo smitizza il silenzio museale che accoglie Carrà, de Chirico, Savinio, Morandi. Proponendo di quest'ambiente una sintesi di composizione ove le opere di quegli artisti s'uniscono, in un tutto inscindibile, alle pareti e agli archi delle stesse sale.
Da quegli archi s'intravede la presenza dell'uomo. Una presenza-assenza, tuttavia, che porterà proprio l'idea dell'arte sul primo piano dell'osservazione. Così quella fuga prospettica su due direzioni consente, al fruitore, d'abbracciare ampi orizzonti che Nespolo, a sua volta, indaga per via di quelle superfici, materie e cromie, tese al massimo ordine e che, in maniera determinante, contribuiranno alla definizione degli spazi.
C'è, dunque, un duplice e contrapposto motivo: consacrazione e dissacrazione. Momento che, forse, emerge più chiaramente in un'altra sua opera ove al metafisico s'affianca Léger e, di spalle, due visitatori catalizzano l'attenzione, così come sono centro organico di quell'assieme.
Si capirà, allora, in che senso, Nespolo si faccia interprete e mezzo di ironia. In quella assimilazione ma, in pari tempo, repulsione per tutto ciò che, vero, diviene più reale di questo. Più reale, ma trasgressivo.
È forse testimonianza di quel recupero della storia che solo attraverso una sua reinterpretazione giunge a essere, per l'uomo, attualità. Ci si pone in termini di dialettica e, mentre l'attuale si rappresenta nel degrado e nel consumismo (si vedano le recenti opere "americane") nella sovrapposizione di immagini d'*affiches* che convivono, e sono sullo stesso piano, coi rifiuti d'una realtà sociale che s'evolve di continuo e s'aggiorna escludendo il vecchio per far trionfare il nuovo; il sentimento d'una tradizione di cultura figurativa si offre in una determinazione di urgenza.
In una sintesi, allora, di veduto e di immaginato – e già quest'operazione si darà significativa – l'opera di Ugo Nespolo si porrà anch'essa in soluzione di dialettica tra reminiscenza e attualità.
In tal modo quel suo realizzarsi ironico si porrà quale momento di equilibrio.
(*Le visioni di Ugo Nespolo,* in "Verso l'arte", luglio-settembre 1983)

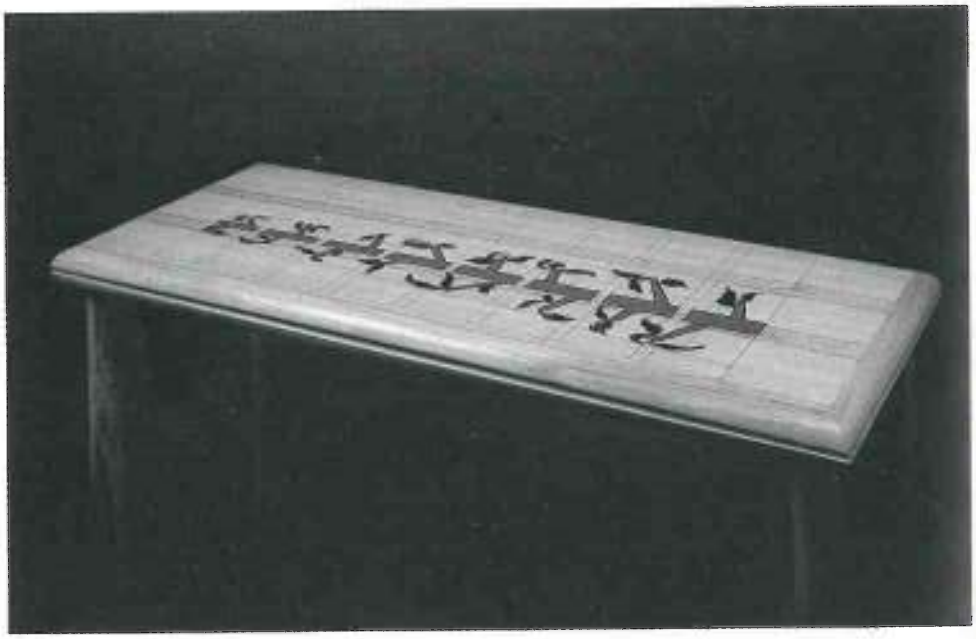
Janus

L'opera di Ugo Nespolo, che ha suscitato molte interessanti interpretazioni critiche meritevoli d'essere raccolte in una piccola antologia, ha un'indubbia capacità: è stimolante sul piano dell'intelligenza e dell'attrazione. È senza dubbio un'opera aperta, composta di molti elementi, in parte anche ludici, una componente già lucidamente osservata da altri studiosi. Il loro lavoro ci esime dal compito di seguirli su questa strada e ci induce piuttosto a cercare altri indizi che possano completare la descrizione del suo particolare universo.
Il primo motivo che mi pare emerga alla superficie è questo: il lavoro di Nespolo è quello dell'*opera,* potremmo dire dell'opera in assoluto, dell'opera senza aggettivi, nel senso che essa è completa e definita nelle sue parti e non è mai, pertanto, un'opera sperimentale o un'opera approssimativa. L'ambizione (o la debolezza), di molti artisti in questi ultimi decenni è stata talvolta l'incompletezza, il non finito, l'incerto, il margine e non il centro del lavoro, l'idea dell'idea che deve rimanere costantemente idea e mai diventare reale o concreta.
Anche nell'arte purtroppo vi è stata una specie di regressione (all'infanzia), in cui

Al pianterreno del Museo di Kensington, 1978
legno, argento, ebano e serigrafia
64 × 78 × 150 cm

Al pianterreno del Museo di Kensington, 1978 (part.)





l'abbozzo o il progetto avevano più importanza dell'opera completata, lo schizzo appariva più affascinante del disegno, l'ombra più invadente della luce. Si tratta d'un fenomeno assai complesso che ha molto influenzato, forse un po' romanticamente, le ultime generazioni, assai timorose davanti al fenomeno della creazione che è stato visto, da artisti e critici, con un certo disinganno o addirittura con un certo disprezzo. La creazione è stata interpretata come un peccato mortale da cui è bene prudentemente rifuggire. Nespolo fortunatamente si è messo su una strada diversa, quella (udite!, udite!) della creazione per la creazione, dell'opera per l'opera, dei fatti concreti che danno forma alle idee o delle idee che non hanno paura d'essere idee, ma procedono verso le conseguenze logiche dei loro postulati, di cui il principale è semplice e antico: l'arte nasce dal lavoro che l'artista compie manualmente davanti al foglio di carta o davanti alla tela o alla lastra di vetro o sulla superficie d'una tavola di legno.
La materia non deve sovrapporsi all'immagine, ma deve servire come sostegno all'immagine. Essa è importante ma non deve pretendere d'essere l'unica componente dell'opera d'arte. Non è un oggetto trovato, ma un oggetto ricostruito o inventato. In questo campo è stata portata molta confusione. È forse il momento di fare un poco di chiarezza sulle finalità dell'arte. Passiamo quindi al secondo elemento che intravediamo nell'opera di Nespolo. Si tratta dell'interpretazione della pittura, anche se i suoi strumenti appaiono lievemente diversi, come altri hanno già notato: smalto, legni, sagome metalliche o di legno, intarsi di ogni genere e di ogni forma e colore, in cui Nespolo ha trovato la sua migliore soluzione tecnica, oppure arazzi, ricami, alabastri, avori, lacche, ecc. È una maniera di percorrere la pittura dall'esterno della pittura, veleggiando intorno ai suoi confini,

ai suoi mari, alle sue tempeste, prendendo della pittura tutto quello che è essenziale, respingendo tutto quello che è inutile o sorpassato. La storia della pittura, dalle prime ocre distese sulle pareti delle caverne ai pigmenti più elaborati collocati su tela o stoffe, è anche una storia di tecniche e quindi una storia della scienza e della cultura, delle invenzioni e delle trasformazioni sociali. La tecnica e i contenuti hanno una vita parallela e profondamente intima che non può esaurirsi nella pura contemplazione delle immagini, ma tiene anche conto delle condizioni economiche e sociali in cui si sviluppano, in cui vengono alla luce, in cui vengono adoperati da artisti provenienti da epoche diverse, ma anche e soprattutto da ambienti remoti gli uni dagli altri. Anche in antico il potere, industriale e politico, sapeva dettare le sue leggi sull'opera d'arte che è sempre stata fatta con materiali diversissimi, dalle tele ai marmi, dai legni alle pietre, secondo le necessità o le disponibilità dei luoghi.

Anche nella tecnica si producono crisi e sconvolgimenti non diversi di quelli più essenzialmente spirituali, anche le scelte o i rifiuti della tecnica possono avere motivazioni filosofiche o religiose o o semplicemente economiche. Nel nostro secolo l'uso, il predominio o l'abbandono delle tecniche sono passati in maniera talvolta distruttiva o rivoluzionaria, oppure con insofferenza, ma in ogni caso hanno subìto profonde trasformazioni e modificazioni che vanno dal dilagare del collage – che probabilmente è stato il primo esempio di arte povera della nostra civiltà – a sistemi elettronici più complessi e più costosi. Si tratta d'un secolo sensibilissimo alle tecniche, anche quando sono state respinte, ma l'errore più grave è quello di credere che il rifiuto delle tecniche debba forzatamente determinare anche il rifiuto della pittura. Probabilmente si trattava solo d'incapacità. La pittura è fatta anche con sistemi non pittorici. Per Nespolo la pittura viene costantemente recuperata attraverso l'uso d'una tecnica complessa, ma assai precisa come un teorema matematico. È una pittura di equilibri, di armonie, una pittura che si impossessa di nuovo del colore collocato al posto giusto, della forma a cui viene dato lo spazio necessario e indispensabile, della composizione a cui viene restituita la sua cultura originaria. È, come tutti sanno, una pittura fatta di ritagli, di intagli, di sagome pazientemente ricomposte tra di loro, di tasselli che riconquistano a poco a poco l'unità pittorica dell'immagine, ma come osservava Man Ray nella sua autobiografia "il quadro è una superficie suddivisa in aree più piccole, le cui forme possono essere modificate secondo le esigenze del soggetto". L'opera di Nespolo – che abbiamo definito *aperta* non a caso – ha sempre avuto questo senso molto alto d'una restituzione: della pittura alla pittura, facendo uso di mezzi piuttosto originali e inconsueti, in un momento in cui la pittura veniva pervicacemente rifiutata, ma nello stesso tempo non immemore di antiche ascendenze, come il mosaico, di cui il lavoro di Nespolo può essere considerato una interpretazione assai moderna. La pittura nella sua lunga avventura ha spesso avuto segni contraddittori, tende talvolta a scomparire, ma poi riemerge invadendo uno spazio che prima non conosceva. Il suo periodico ritorno è quello del possesso, come se si fosse purificata dalle incrostazioni del passato. La pittura di Nespolo non fa più uso della pennellata tradizionale, anche se il disegno nella sua composizione è ancora estremamente essenziale e anche se il pennello in una fase del procedimento ha ancora qualche cosa da dire, ma entra in competizione meccanica con la materia, con la tecnica, con mezzi scientifici che completano la pennellata, soprattutto con una visione dell'arte più dinamica, più globale e più razionale. È cioè un'arte matura, nuovamente consapevole del proprio compito e dei propri doveri creativi. Non è più sentimentale e non è nemmeno ludica, elemento che giustamente è già stato messo in evidenza; è un'arte molto critica che non rinuncia al proprio piacere e al proprio divertimento, ma nemmeno a un proprio impegno costruttivo. È fantasiosa, ma con giudizio. È tutta tesa a dimostrare il proprio ritorno alle origini passando attraverso una sensibilità più moderna. Nasce come un libro, è una specie di testo scientifico, con le sue parole e le sue illustrazioni collocate in ordine perfetto, secondo una logica estetica attentamente rielaborata.

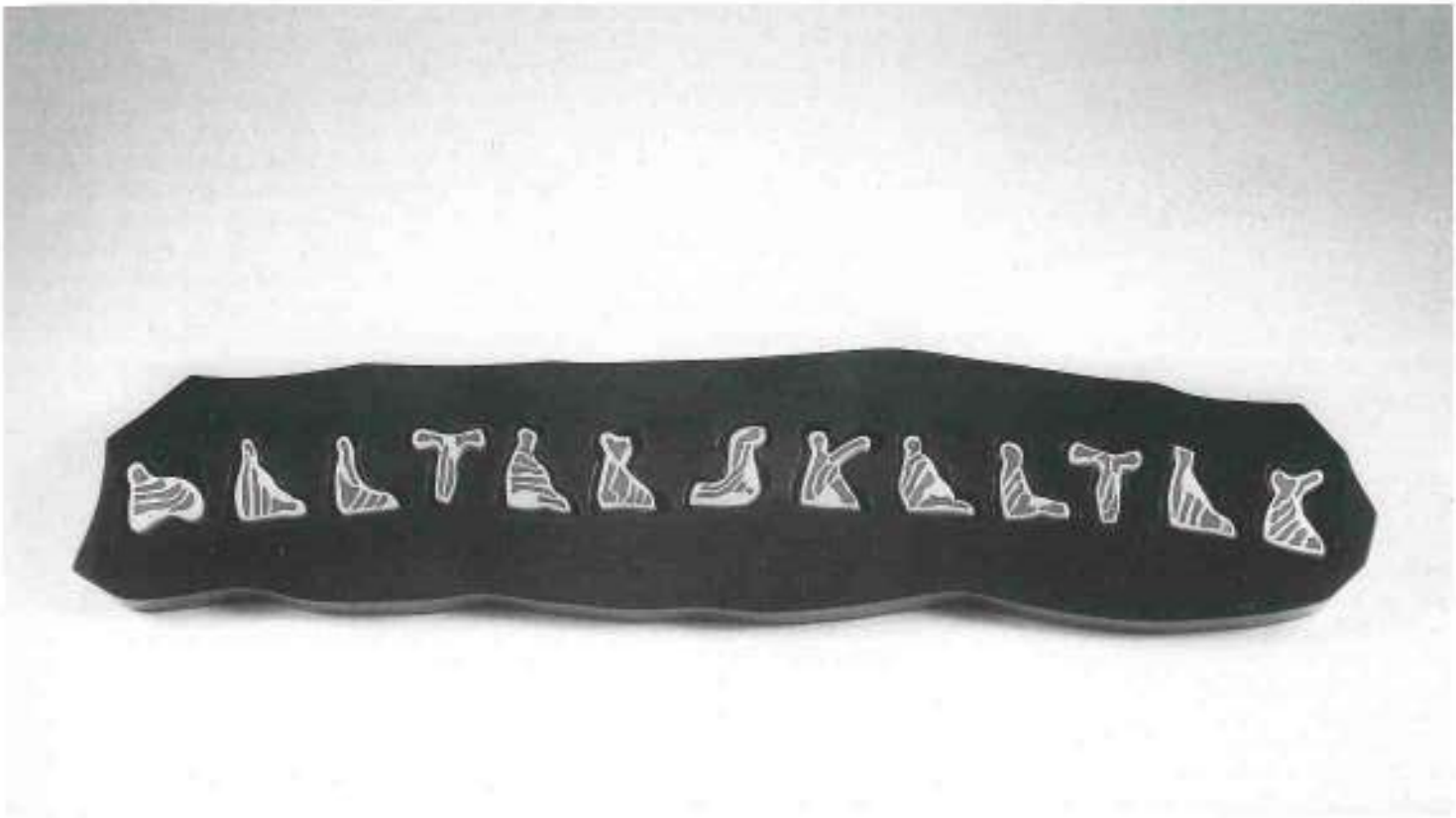
Passiamo quindi al terzo elemento del nostro percorso. Il problema della pittura, in definitiva, anche per Nespolo è quello dell'identità, non tanto con se stesso, quanto dell'identità della pittura con la pittura. La pittura riconosce se stessa? Essa è come Alice che si domanda: "Who in the world am I?" (Chi mai sono io in questo mondo?). L'ultima illusione della nostra cultura? L'ultima spiaggia a cui l'uomo si aggrappa disperatamente? O solo uno dei tanti mezzi per trascorrere piacevolmente il tempo? Un lussuoso oggetto di piacere (o di tortura)? Un ingranaggio, come tanti altri, dell'economia che ha per fine ultimo il collocamento del quadro tra le mura d'un museo o in quelle d'un ricco collezionista? Ma, forse, la risposta è più semplice: si tratta soltanto di scegliere tra cose utili e inutili, tra cose profonde e cose superficiali, tra cose, in qualche maniera, indispensabili alla vita e altre che non modificano assolutamente la vita. In Nespolo, con molta dose d'ironia naturalmente, ma anche con molta limpidezza intellettuale, l'identità della pittura è quella d'uno schema descrittivo che passa in rassegna alcune caratteristiche fondamentali del nostro tempo, è un'enciclope-

dia del sapere suddivisa in tante caselle, in tanti quadratini, in tante metope che contengono i riflessi di fatti e di oggetti che formano l'abituale struttura della nostra vita quotidiana. La sua identità è quella della nomenclatura che raggruppa insieme per soggetti e per argomenti le innumerevoli parti di questo corpo smisurato che è la nostra società, di cui Nespolo ritaglia le immagini che appaiono alla superficie, con allegri colpi di forbici, ma anche con l'attenzione di chi trasceglie ed esclude.
Un altro aspetto complementare, ma in costante contraddizione, a cui occorre portare molta attenzione è in Nespolo il problema della natura che in realtà viene sempre cancellata anche quando le sue immagini si riferiscono a elementi propri della natura. Vi è in Nespolo un progressivo allontanamento dalla natura: questo spostamento, probabilmente, è una conseguenza della tecnica adoperata che in un certo senso l'annulla o la rende meccanica. La natura ha bisogno di procedimenti pittorici che in qualche maniera le siano affini o, forse, il nostro tempo ha del tutto perso il senso della natura. Gli impressionisti furono probabilmente gli ultimi pittori che osarono veramente accostarsi alla natura, immergersi pittoricamente nella natura. Poi l'arte intraprese strade del tutto differenti, ma senza mai dimenticare del tutto le sue antiche radici. Oggi, comunque, è più facile ritrovare la natura in una fotografia piuttosto che in un dipinto. Essa, in un certo senso assai laterale, riappare ancora nei quadri di Nespolo, ma si tratta d'una cortese finzione intellettuale, d'un rifacimento psichico, al limite d'una rievocazione nostalgica; è ormai una natura del tutto artificiale e arbitraria. In realtà Nespolo non riproduce la natura, ma l'idea intellettuale d'una natura, non copia la natura, per il semplice motivo che la natura più non esiste, ma uno schema astratto della natura, tipico d'un uomo che verso la fine del secolo ventesimo sa che ormai essa è stata sommersa dalla nostra civiltà. Anche la natura è in realtà una macchina. Nespolo la vede in trasparenza, dentro una bacheca, cristallizzata, immobile, un'ipotesi della vita che gli uomini sentono sempre di più scarsamente, anche se in qualche stagione dell'anno si spargono disordinatamente per i suoi sentieri: in realtà non per goderla ma per distruggerla. In Nespolo molti elementi indicano che la natura è la vera fine dell'uomo, è come una statua su un piedistallo, è l'ultimo mostro con cui dobbiamo confrontarci: in realtà non più una cosa vera, ma un prodotto di laboratorio.
Tutta la sua opera, o quasi tutta almeno, può essere suddivisa in capitoli, con molti paragrafi e glosse che un poco alla volta completano la descrizione del suo territorio pittorico, su cui necessariamente dobbiamo passare per comprenderne meglio la struttura interna. Abbiamo già parlato di alcune direzioni di ricerca: l'opera aperta, l'interpretazione della pittura, l'identità della pittura, l'elemento anti-natura del suo lavoro, ecc., ma è bene fare qualche passo in avanti lungo i diversi temi specifici che durante tutti gli anni del suo lavoro Nespolo ha di volta in volta affrontati, poiché questo desiderio di collocare tutta la materia sotto tanti precisi scompartimenti ci fa intravedere una volontà di porre la pittura in una specie di calda serra, in una zona protetta, dietro un vetro che ci consente ancora di ammirarla in tutta la sua finzione. I temi non sono soltanto un tratto essenziale della sua ricerca, ma sono il significato stesso della sua ricerca. Per comprendere meglio il problema è quindi indispensabile cercare di tracciare brevemente la fisionomia di questo procedimento, dando a ognuno di essi un titolo che non può non essere approssimativo, poiché spesso un tema affiora in un altro tema, un argomento dilaga in quello successivo o confinante. Tuttavia è indispensabile dare una pur minima traccia per comprendere il suo lavoro, anche al di fuori della successione cronologica, non sempre rigorosamente osservata in questa sede.
(*Ieri oggi domani*, in "Nuova Società", n. 204, Torino 1981)

Janus

Non si può parlare per Ugo Nespolo d'un interesse solo occasionale per il cinema. Esiste invece, attraverso gli anni, una continuità creativa che ha assunto a poco a poco i caratteri d'una autentica professionalità. Dai suoi primi film, ancora sperimentali, ai margini dell'arte, fino alle ultime pellicole, costruite con maggiore tecnica, emerge un discorso coerente e logico che è soprattutto quello della narrazione. Sia quando insegue i lavori artistici dei suoi amici per farne un documentario e sia quando chiama davanti alla macchina da presa interpreti reali, il suo scopo è quello di avviluppare l'immagine dentro una storia, di collocarla in una finzione intellettuale, di spostare forme e oggetti sul suo invisibile palcoscenico, di far discendere i manichini che popolano i suoi quadri nella giostra sempre un po' incandescente dello specchio.
Vi è una certa continuità tra la sua pittura e il suo cinema, anche se non esistono reali rassomiglianze fisiche, ma l'una e l'altro sono spesso un collage mentale, un collage intellettuale, rappresentano il passaggio di molte idee e di molte sensazioni che hanno bisogno d'uno spazio un po' più dilatato per apparire alla superficie. Tuttavia non è lo scopo di questo breve testo istituire rapporti tra due discipline apparentemente differenti e anche diversamente motivate, per non dire qualche volta divergenti. Alla pittura abbiamo già dedicato un'esposizione (*Ieri Oggi Domani*, Galleria Civica

Helterskelter, 1974
legno, madreperla e resine sintetiche, 32 × 146 × 5 cm

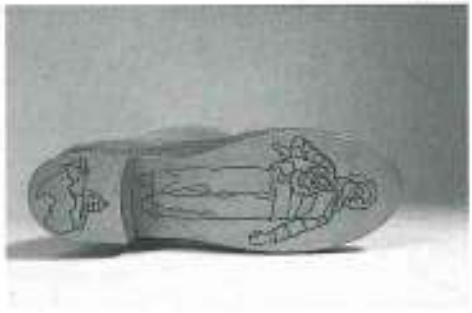


Fuga in avanti / Delle idee, 1978
legno e cuoio, 99 × 50 × 16 cm

d'Arte Moderna di Ferrara, dal 13 settembre al 22 novembre 1981), mentre con questa rassegna (sempre a Ferrara, Sala Polivalente) intendiamo esaminare tutto il suo lavoro cinematografico, dalle origini fino all'ultimo film ispirato da un soggetto, rimasto irrealizzato, di Man Ray, di cui vi è una commovente traccia nei suoi diari (vedi, a questo scopo, il mio volume *Man Ray/Scritti Completi*, Feltrinelli, Milano 1981).

Il cinema di Ugo Nespolo ha compiuto un lungo cammino ed è diventato, con il tempo, sempre più consapevole d'operare una specie di investigazione nell'interno d'una immagine sfuggente e multiforme, d'una immagine che si muove davanti ai nostri occhi come una ballerina un po' ebbra o come un fantasma un po' ironico. Nelle schede dedicate a tutti i film prodotti da Ugo Nespolo ho cercato di spiegare il carattere ed il significato d'ogni suo lavoro, entrando maggiormente nei particolari: rimando quindi alle singole sezioni per un più dettagliato esame di ciascun film, anche di quelli che non sono presenti in questa rassegna, ma due sono gli elementi che occorre almeno brevemente sottolineare.

Il primo è rappresentato da una caratteristica assai significativa di tutto il suo lavoro (anche pittorico). Il film di Nespolo è un corpo. Nelle sue pellicole noi troviamo molte storie, anche ironiche, anche erotiche, alcune bizzarre, talvolta grottesche, troviamo allusioni e illusioni, qua e là qualche pizzico di follia e qualche brivido spirituale, ma tutto alla fine viene ricondotto alla natura concreta e materiale del corpo. Abbiamo anche molti travestimenti, molte maschere, molte truccature. Talvolta i suoi personaggi quasi scompaiono dentro un'armatura di abiti rari e sontuosi oppure, in senso diametralmente opposto, il loro travestimento è costituito da una assoluta nudità, ma anche sotto ogni orpello, ogni



Fuga in avanti / Delle idee, 1978
(part.)

drappo, ogni piuma, appare un corpo invisibile e indistruttibile. In qualche caso il corpo si trasferisce nella maschera di cartone o di cartapesta o in un manichino, o in un mostro, ma alla fine è sempre il nostro corpo umano che appare alla superficie.
Vi è una sublimazione del nostro aspetto fisico più segreto, si tratti del corpo d'una donna che sguscia tra gli abbracci o del corpo d'un uomo che sprofonda nel tessuto dei suoi sogni, d'un ventre gonfio di maternità – che è il corpo per eccellenza – o d'un naso adunco, o d'uno sguardo o d'una mano che brancica nell'aria o d'un sesso che cerca uno spazio non metafisico in cui collocarsi.
Questa apparizione così multiforme può dire parole nobili o gorgoglii, può attraversare musiche sofisticate o rumori anonimi, ma è sempre un corpo quello che continuamente ci viene incontro e che ci chiede d'esser abbracciato e d'esser condotto in un mondo di fiaba o di realtà o più sovente in un mondo di morte. Tutto il resto praticamente non esiste più. Qualsiasi gesto e qualsiasi azione è in funzione di questo corpo che appare da ogni piega della vita, che riempe a poco a poco lo schermo di se stesso, che pretende tutta la nostra attenzione, tutto il nostro amore e probabilmente tutta la nostra sensualità.
È un corpo senza età, né bello né brutto, né giovane né vecchio, che non è né maschile né femminile, che è un po' tutti i corpi della terra o, più semplicemente, tutti i corpi che hanno attraversato la fantasia dell'artista.
I suoi film acquistano spesso un fremito fisico che va, talvolta, un po' al di là della storia che essi raccontano. Sentiamo che i loro personaggi vivono una vita duplice, che non cessa con la fine della pellicola e nemmeno con la loro presenza reale accanto a noi, ma sono entrati nella nostra psiche, un po' come gli ultracorpi d'un famoso romanzo-film di fantascienza.
Si tratta infatti di corpi intensi, di corpi a forma di fiori, a forma di alberi che affondano le loro radici nella coscienza dello spettatore. Allora noi abbiamo la netta sensazione che anche il nostro cervello sia un corpo, che la nostra anima sia un corpo, che il nostro pensiero sia un corpo, e che il nostro corpo reale sia alla fine un'illusione o un puro spirito.
Ora possiamo trasferire questa osservazione alla pittura e dichiarare che anche il quadro di Nespolo, con la sua densità, è un corpo che invade tutto lo spazio. Si tratta quasi sempre d'un corpo che narra una storia, come tutti i corpi, d'altronde, che non riescono mai a rimanere immobili, ma attraversano prepotentemente la nostra vita.
Il secondo elemento importante dei suoi film mi sembra la ricerca incessante e insaziabile del desiderio, ma tra corpo e desiderio vi è naturalmente una stretta correlazione. Il desiderio è lo scopo dell'immagine che attraversa ogni suo lavoro. Talvolta questo desiderio viene condotto fino all'interno della morte – che è un altro stranissimo intenso desiderio che appare nei suoi film, perfino quando sono un po' ironici o più chiassosi. I suoi lavori terminano spesso con una sparizione, con un allontanamento, con uno spostamento dell'immagine, talvolta con una vera e propria crudele soppressione. È come se il corpo inseguisse continuamente il desiderio senza mai raggiungerlo, è come se il desiderio, per una sua bizzarra volontà, cercasse d'afferrare e di lacerare il corpo, ma l'uno o l'altro, anche quando s'incontrano rimangono fatalmente separati. Da un film all'altro questa ricerca e questo inseguimento vengono riproposti in forme diverse, disciolgono i loro abbracci e nuovamente li ripropongono.
Sogno e fantasia dominano le sue scene, ma talvolta anche l'inutilità del gesto o la disperazione dell'azione più violenta. I suoi

personaggi paiono talvolta un po' smarriti, persi negli anfratti della vita, respinti dalla loro incapacità esistenziale, sconfitti nei loro propositi e nelle loro intenzioni quotidiane, percorsi da un destino grottesco e impietoso, ma per quanto ridotti a brandelli non dimenticano mai di possedere un corpo e che questo corpo è sede d'un desiderio inesauribile. In questo universo, perfino gli oggetti hanno un corpo, perfino gli oggetti sognano e perfino gli oggetti sono percorsi dal desiderio della materia o dal desiderio dello spirito.
(*Da U. Nespolo a U. Nespolo*, in "Cinema è Cinema", Ferrara, marzo 1982)

Janus
Si tratta d'un procedimento complesso che Nespolo applica anche ad altre realtà, agli oggetti che sono capaci di affascinarlo o ai personaggi che incontra, alla pura invenzione dell'immagine o al ricalco d'una traccia lasciata da altri e ricostruita come un archeologo ricostruisce un reperto antico.
Non si può dire che esista un unico procedimento per accostarsi, a gradi diversi, a queste forme, ma sia la fantasia e sia la realtà procedono in maniera parallela, sono indispensabili l'una all'altra: la fantasia non potendo esistere senza una preliminare investigazione nel territorio della realtà e la realtà sussistendo solo a condizioni di spostarsi sempre di più in una dimensione puramente inventata.
Se esiste un gioco nel lavoro di Nespolo è proprio questo spostamento continuo tra i due estremi: non possiamo definire la sua arte esclusivamente estetica, non vi è ragione per definirla un fatto puramente scientifico, ma dobbiamo osservarla sotto un terzo punto di vista: essa é la continuazione di due elementi contrapposti.
La realtà è importante per Nespolo, come è stato importante per la Pop art osservare i fenomeni del proprio tempo, ma come è sempre stata importante per qualsiasi altra corrente artistica che non ha voluto essere esclusivamente effimera o edonistica.
(*Le monografie sonore*, Ronda Editore, Biella 1985)

Giovanni Joppolo
giovanni joppolo sautillait sur la tombe du désormais célèbre cimetiére des chiens dans les jardins de la villa sicilienne du poète lucio piccolo ugo nespolo avait franchì le détroit de messine durant la nuit du 13 juillet 1973 sur une embarcation des ferrovie statali italiane et tout en tissant dans les immenses cuisines de feu lucio piccolo ugo nespolo tendit a giovanni joppolo un message des plus secrets nascondiamo entrambi spettacolari preziosi odoranti limoni orientali sans hésiter giovanni joppolo repondit a ugo nespolo immediatamente occorre preparare portentosa occulta liberatrice orgia.
(XIII -VII -MCMLXXIII)

John Hart
What Nespolo is saying, in an artistic equivalent of spelled, out words of one syllable, seems to be that our simplest concepts or cliches are not as clear as we think.
Clarity takes patience and forethought. Art without tears.
(*Mith manipulators give pause to puzzle*, in "Daily American", 26 gennaio 1978)

Paolo Levi
Ugo Nespolo si muove nel mondo del fittizio piacevolmente ironico. Di giochi si tratta, ma chiaramente asettici, invenzioni che vivono di una vita propria, gli uni differenti dagli altri (così mai nessuno potrà accusarlo d'incoerenza per incomprensibile cambiamento di *clichè*), ma tutti legati da un denominatore comune: la nostalgia per il gioco perduto, per parafrasare Proust. Dieci anni fa (oggi Nespolo ha superato da poco i trent'anni) costruiva giochi per divertimento, poi, poco per volta, ne ha scoperto l'immagine, il prodotto artificiale del consumo.
Il ragazzo è diventato un sorridente-pensoso, e riinventa coi materiali più impensati, elegantemente, il repertorio del fittizio, che quotidianamente ci circonda con la sua retorica, sino al quadro moderno famoso (gioco di consumo) ridotto al piccolo formato, diligentemente ricamato (vedere l'impronta di Klein o il ritratto di artista dell'iperrealista Duane Hanson). Ma tutto coerentemente in clima con l'attuale epoca, che non permette prevaricazioni.
(*Andar per mostre a Torino*, in "Avanti!", Torino, 5 febbraio 1976)

Herbert Lust
Ugo Nespolo is the most promising young artist in Italy today and among the most exciting new talents in Europe [...].
This young artist as if by a miracle has forged a unique, new style. Nespolo studies everything around us (animal, human, artifacts, machines, landscapes). Few subjects have escaped him, whether it be an airplane, a butterfly, or a castle.
(*Exhibitions of Recent Paintings and Drawings*, catalogo della mostra personale, Galerie Le Chat Bernard, Chicago 1972)

Henry Martin
Nespolo has attempted to return to a world of game and authentic childhood.
(*Ugo Nespolo / Milano* in "Art International", n. 4, Lugano, aprile 1972)

Maria Teresa Martinengo
A Torino, Ugo Nespolo lavora in un grande studio, al secondo piano di un edificio semi-industriale in un quartiere dall'archi-

Logica-Barbara, 1974
legno, anilina, 110 × 79 cm

tettura "belle epoque". Si trattava, inizialmente, di un ambiente indiviso di alcune centinaia di metri quadrati, adattato poi alle necessità della produzione artistica che vi è realizzata.
Nespolo non ha soltanto "attrezzato" il suo studio, l'ha reso anche molto simile ai suoi lavori, tanto che varcarne la porta è un po' come "entrare" in uno dei suoi quadri.
Si rimane sorpresi dal medesimo spirito di gioco, di ironia, di collezione. C'è un pianoforte a coda su cui l'artista si diverte a suonare blues e jazz (se non fosse un pittore sarebbe un musicista) e c'è una piccola palestra (i malanni erano uno *status-symbol* dell'artista di cento anni fa). Ci sono tanti libri d'arte, che lo riguardano e no. All'archivio sovrintende un saggio Makintosh.
Nespolo ama circondarsi di oggetti utili come fotocopiatrice, videocitofoni in ogni ambiente, macchina per scrivere elettronica e ogni arnese che riduca la fatica o soprattutto i tempi, ma anche di oggetti apparentemente inutili, cui ha dedicato un'apposita vetrina nei pressi di una grande opera-specchio di Pistoletto.
Nello studio di Nespolo, nulla è lì senza una ragione pratica o, come nei suoi lavori, concettuale precisa.
Nulla vi si trova che non potrebbe trovarsi in un museo odierno – di quelli che stimolano la vita e la creatività – o del futuro.

Lara Vinca Masini
Nespolo agisce ricoprendo tutta l'immagine di un suo "segno" (come una piccola lumaca segna il suo territorio con la sua lucida saliva), segno che consiste nella scansione della superficie negli elementi del *puzzle*, elementi variati e insieme seriali, che unificano e finiscono col livellare qualsiasi immagine.

Andy-Dandy, 1973
intarsio di legni laccati
182 × 153 cm

(*Informazioni e materiali del Museo Progressivo d'Arte Contemporanea*, Livorno, dicembre 1985)

Luigi Meneghelli

L'arte è lo spazio di tutti i movimenti: è accerchiamento e appropriazione, ma anche mutamento, trapianto, aggancio. Il suo approdo non è necessariamente la umbratile segnalazione rubata alla menzogna dei colori: può essere inventario di innovamenti o di rinnovamenti, reperimento o negazione di tutti i valori costituiti, di tutti i codici naturali, storici o artistici.

E l'operazione di Ugo Nespolo (che espone un'ampia rassegna dei suoi lavori presso il Padiglione di Arte Contemporanea di Ferrara) è proprio quella di porsi di fronte a un corpo già esplorato, già tracciato, e di attraversarlo ripetendolo, di irriderlo controllandolo.

Nespolo gioca di rimessa, rifà ciò che trova: entra in confidenza con l'immagine, la predispone a ipotetici smontaggi, a combinazioni fragili. Ogni irruzione materica deve immediatamente far posto a una interruzione, a un taglio. Non c'è mai un introibo perentorio nella fabula, nel cerchio della "magìa creativa". La creazione si lascia dividere, circondare, fare a pezzi. Diventa assemblaggio casuale di pezzi. Un *puzzle* che denuncia la propria ritualità meccanica, la propria apparenza kitsch. E quindi anche il proprio inganno e la propria ironia.

La piatta avventura aggregativa non ha mai nulla da aggiungere o da inventare, ma solo la possibilità di replicare il gesto, di raccogliere e classificare i tasselli-storia: e infine guardarli o addirittura inserirli dentro i confini del proprio occhio, annullando o svilendo così ogni interpretazione visiva. Lo stereotipo (l'immagine riconosciuta) consuma ed è consumato dallo sguardo. Ma poi accoglie e assorbe in sé la figura stessa dell'artista in una sorta di asservimento, di coinvolgimento totale. Non c'è più spazio per procedere oltre: nessun Proteo, direbbe Nietzsche, può "più uscire o farci uscire" da questo percorso obbligato: il passato si contamina con il presente. Il Museo con la quotidianità. L'interno ripete l'esterno, la parola l'immagine. La serialità annulla la determinazione, la scelta. Assieme ai pezzi si blocca lo scorrimento esistenziale.

Ma si arresta soprattutto il movimento dell'arte: esso non esibisce che un repertorio di citazioni, un campionario frontale di opere e di protagonisti, che mentre salgono alla ribalta contemporaneamente vengono usati, usurati, "ricostruiti". E non è un caso che la maggior parte di queste *Foto di gruppo* contengano allusioni agli artisti della Pop art, ai vari Johns, Rauschenberg, Oldenburg, Segal, Warhol, Lichtenstein, ecc.

Chi ha museificato il panorama urbano si trova a sua volta inserito in una sorta di museo pubblico. Tutti i miti sono disinvoltamente negati, avviliti, ridotti a pure presenze, a elenchi combacianti, senza più reale identità.

Se tutto permane identificabile (riconoscibile), allo stesso tempo tutto è anche azzerato dalla omologazione rappresentativa. L'enfatizzazione spaziale non è in vista dell'ostentazione di un oggetto o di un'immagine (cioè della loro sublimazione), ma di una dilatazione delle distanze, per poter inserire il maggior numero di presenze possibili.

L'opera rimane aperta: il riporto di un'opera si coniuga con il riporto di un luogo o di un'architettura. Tutto è rifatto. Perfino la natura è ridotta ad artificio, a segno esemplare e rammemorativo: un'immagine schematica e infantile che registra il continuo accumulo delle cose e il loro spreco. Di ogni realtà rimane solo la pellicola, l'orlo, la smarginatura. Un limite che congela ogni

eventuale movimento o crescita o dialettica. Forse la citazione privilegiata di Ugo Nespolo è Marcel Duchamp (un'opera si intitola *Duchamp au village*). Il silenzio di Duchamp. Dove il silenzio è dato dal fatto di poter rappresentare un oggetto solo nella sua morte, nella sua fissità e falsità. Solo lì, nell'arresto visivo, forse è possibile ancora l'opera d'arte. Almeno la sua tomba, o il suo "piedistallo" (come scrive Janus nella presentazione).
(*U. Nespolo e le immagini; Un artista che "gioca" di rimessa e che rifà ciò che trova,* in "Arena" e "Giornale di Vicenza", settembre 1981)

Dario Micacchi
Era da tempo che un occhio così vergine e febbrile di pittore non restituiva alle cose del mondo colori così puri, incantati, trapassati di luce mediterranea ed estiva.
(*Ugo Nespolo e il giuoco con i colori del mondo,* in "l'Unità", Roma, 8 febbraio 1978)

Fiorella Minervino
Lui, invece, la pittura vuole farla, ma trasformarla in qualcosa di più semplice, più ingenuo, senza denunce drammatiche.
Hanno voluto vedere di tutto nelle sue creazioni: la Pop art, la Op, ecc., "mi hanno perfino visto come antesignano dell'arte concettuale in Italia", aggiunge con una bella risata. Ma è proprio quello che non vuole. Non appartiene a nessuna corrente. La sua strada se l'è fatta e se la cerca per conto proprio.
(*Giocate con Nespolo,* in "Bolaffiarte", n. 20 maggio 1972)

Daniela Palazzoli
Il risultato non sono proposizioni artistiche ma il chiarirsi di proposizioni quali: "il segno è il sensibile del simbolo", "un effetto non può avere un solo fattore", "la dialettica delle categorie esige che vi sia un contrasto fra ciò che è intelligibile e ciò che è originale", "l'assurdo della realtà non è l'assurdo della logica" "qualcosa di logico non può essere solo possibile: esso deve essere".
(*Con/temp/l'azione,* catalogo della mostra, Galleria Stein, Sperone, Il Punto, Torino 1967)

Arturo Carlo Quintavalle
Si intitola *La ricerca del nuovo bello,* ed è una storia di messe in scena, come scrive Furio Colombo. Il problema è come, con che cosa e perché Nespolo lo faccia. Un pezzo, *Welcome to video* (1983) può esserci di aiuto: quadro composto di schermi, idea del quadro dentro il quadro, ma anche collage e sua moltiplicazione fotografica, e poi quadro come parete dove strati di intonaco-racconto si intrecciano, dove qualcuno ha scritto parole, a pennello o gesso scuro, e, appunto, "welcome to video", benvenuti alla tv. Benvenuti, cioè, al quadro come schermo delle memorie urbane? Un'interpretazione possibile, da verificare su altri pezzi. Come *Play here* (1983) oppure *Baubau in the Window* (1982).
Nel primo l'interno urbano mostra il protagonista che gioca, ma, insieme, che è parte del gioco, del consueto *puzzle,* scomposizione a zone di colore piatto che Nespolo assume dalla cultura pop e naturalmente, dall'idea dell'arte come momento critico, gioco, appunto, sul reale. Nel secondo il cane si specchia nel riflesso scomposto di un interno dove pareti "informali" e aree divise col metodo del *puzzle* si confrontano. Anche *Foto di gruppo* (1981), un grande pezzo, è carico di citazioni e di storia: trionfo di figure da gran finale felliniano, evocazione dei ritratti storici dei futuristi e loro derivati, ripresa delle scritte a stampo da Schifano, citazione del quadro nel quadro come in età primo surrealismo, ma, soprattutto, discorso ironico sul ritratto e su un racconto che, per Nespolo, resta sempre in primo piano, un proscenio.
A riprova, la grande serie degli "studi di artista" sembra fornire delle conferme. Come *L'atelier (Stella),* (1982) come *L'artista e il suo doppio* (1982). Qui trovi l'ombra che dipinge nel quadro e la figura che dipinge un altro quadro inserito sul telaio dove si rappresenta l'ombra. Così è ancora l'altro *Atelier,* quello di Calder, dove la veduta dall'alto, nel vuoto della scena, mostra il sospeso intrecciarsi dei ritagli dei *mobiles,* omaggi evidenti a Mirò surrealista e, insieme al giocare, appunto, di Nespolo. Ecco il problema: quali le origini di Nespolo, e, naturalmente quale il senso della sua ricerca.
Le origini sono dalla Pop inglese, Peter Blake piuttosto che Tilson, per fare due nomi fra i molti, mentre scarsi restano i rapporti con la Pop americana. Ma da quella linea Nespolo sviluppa una strategia diversa, non vuole una critica al "sistema" ma l'ironia sia attraverso la ricostruzione dello spazio del quadro come gioco che con l'eliminazione della materia del bel dipingere per lo smalto freddo e violento del ritaglio.
Poi Nespolo passa a raccontare dello sdoppiamento del lavoro d'artista del pittore come attore sulla scena e reinventa gli atelier, gli studi, come luoghi dove si raccontano storie, le stesse delle sue rappresentazioni della città o degli interni dove ormai, modellando alcuni riferimenti sulla ricerca di Emilio Tadini e di Valerio Adami, l'accento viene posto sull'ambiguità, sull'assenza di ogni possibile racconto realistico.
Così tutto è convenzione, tutto è ritaglio, memoria, frammento, e, su tutto, aggiunge Nespolo, conviene costruire un gioco, di scena naturalmente.

(*Ugo Nespolo,* in "Panorama", n. 17, Milano, 25 aprile 1983)

Arturo Carlo Quintavalle

L'idea che Nespolo sviluppa, soprattutto nell'ultimo decennio, è la trasformazione di ogni immagine nel sistema del museo, e della morte dell'immagine nel museo. Ma un museo che è come un universo di modelli dove trovi affiancate immagini usurate di pezzi classici e monumenti come l'altare della patria, Savinio e l'Harry's Bar. E la critica dell'interno investe così anche il "naturale", che diventa in Nespolo equivalente al dipinto: noi, dunque, della realtà non possiamo cogliere che il gioco della sua museificazione.

(*Ugo Nespolo,* in "Panorama", Milano, 2 novembre 1981)

Pierre Restany

L'univers d'Ugo Nespolo est celui de la reconstitution objective. Dans ses constructions, ses camouflages (objets recouverts de peinture mouchetée) ou ses puzzles (formes découpées dans le plan et détachables) on retrouve le dénominateur commun de sa vision du monde: l'approche délibérément fragmentée du réel à travers une succession de plans.

La réalité de Nespolo ne s'impose pas comme une révélation immédiate, totale, illuminante: elle apparaît comme une zone intermédiaire et subtile à mi-chemin entre la singularisation de l'objet et son appropriation directe.

Nous entrons dans un monde dont les élément sont été soigneusement débarrassés au préalable de tous les critères de généralité ou d'universalité sur qui se fondent les habituels jugements de valeur. Objets et formes de Nespolo vivent au conditionnel et non à l'indicatif.

Ils n'affirment pas leur présence, ils ne s'imposent pas en tant que tels. Ils nous suggèrent la potentialité d'une dimension d'espace-temps dans laquelle une fois intégrés, ils prendraient tout leur sens. Ce contexte idéal peut être recrée en esprit par le spectateur. Mais cet effort de reconstitution active n'est pas indispensable. D'ailleurs n'a pas accès qui veut à ce laboratoire mental au sein duquel le regardeur devient démiurge. Le spectateur passif sera sensible au "mystère" de l'objet, à la pleine disponibilité de la forme. Ainsi ce téléphone *pourrait* transmettre des messages. Mais le fil conducteur reliant le récepteur à la pile n'a pas tellement besoin de l'existence réelle du courant électrique pour justifier sa présence: il lui suffit de traduire la pleine disponibilité objective au flux de l'énergie électrique, la possibilité de passage du courant.

Il en est de même pour "la machine à transporter l'air à la hauteur désirée", composée de tubes souples ayant 4 mètres d'envergure depuis leur embout jusqu'au réservoir supposé. Il en est de même pour "la machine d'encombrement": une gigantesque bobine de tissu posée sur socle est prête à dérouler dans l'espace ses 50 mètres de gaze verte. Toutes ces *machines-objets conditionnelles* tirent leur origine sémantique des puzzles mis au point par Nespolo dans une période immédiatement précédente (1966) et qu'il intitulait significativement objets ou parois "décomposables". Ces puzzles étaient constitués par des panneaux décomposables en une série variable d'éléments fixés par des points d'ammantation. L'accent était porté sur la disponibilité, la potentialité de l'agencement.

Le résultat final, l'image composite unitaire, découpe schématique ou motif de décoration héraldique (le N de Nespolo entouré des lauriers napoléoniens) importait peu.

Ce qui comptait avant tout, était de rendre le spectateur sensible à la *possibilité tangible* du transfert et du déplacement des éléments formels, tout en lui laissant la pleine liberté de participation. Certains objets de 1966 étaient d'ailleurs "pseudo-décomposables": ils étaient structurés de façon à évoquer l'idée du puzzle, mais avec des éléments fixes.

Les formes objectivées de Nespolo sont assignées par leur auteur à une liberté conditionnelle: celle de notre volition, une fois assumée la conscience de notre propre relation dans cet univers du langage. Un exemple illustre bien la subtile souplesse de cette mise en situation. Un objet "extensible-décomposable" de 1967 consiste en deux fragments de cubes enboîtables l'un dans l'autre et renfermant en leur charnière 20 mètres de corde en nylon. L'objet en position fermée est un élément prismatique parfait, une structure primaire, pour ainsi dire. En position ouverte les deux cubes reliés par le fil de nylon ont des possibilités infinies de rapports de situation.

Le jeune artiste piémontais met ainsi en cause, sans affectation inutile, avec une discrète et impitoyable sûreté – c'est à dire en main de maître – tout l'édifice logique de nos systèmes rationnels de communication.

Dans le décalage conséquent entre le sujet et l'objet, la perception et la participation, certains trouveront de "l'humour". L'humour a certainement sa place dans cette tentative de soumission du langage objectif aux quanta de l'indétermination individuelle et au calcul des probabilités. Mais cet humour strictement organique au langage en constitue la clef, une sorte de mode optatif annonçant la virtualité entière de la communication: démystifié par notre sourire, l'objet est soudain rendu à sa vocation première, qui est d'assurer "le passage du courant". Voilà une esthétique directement liée à la morale du libre-arbitre.

Selvaggia è la notte, 1985
acrilici su legno ritagliato
172 × 111 cm

On ne peut pas ne pas penser à Kant, mais à un Kant tout entier dédié à la critique de la raison pratique.
(*Macchine ed oggetti condizionali*, catalogo della mostra, Paris, dicembre 1967)

Franco Russoli
Il suo recupero ironico colto dall'esercizio artistico come gioco infantile o applicazione artigianale parte (e approda) da una sincera attitudine di meraviglia poetica, di ingenuità rivelatrice.
(Segnalazione in *Catalogo Nazionale Bolaffi d'Arte Moderna*, Torino 1974)

Edoardo Sanguineti
1.

6435
più 9/10, e poi 6/100,
moltiplicato per 42,
fa 270.000, 3
110, e poi virgola, e poi 30
2 (il 1° numero è rosso, il 2°
è verde, il x è blu, ma il risultato
è ancora verde, e le virgole sono
ancora blu, l'operazione è in rosso):

chi vola vola (as time), ma sta in lavagna:
e adesso ricomincio la mia lagna:

da 1.002.400
63, togliendo 1000 e 9
120, si ottiene (il — è viola,
come l'=) 1.000.000 (ma è verde)
543: chi vola
vola (as time): c'è un cappello, c'è un
babaccio:
c'è un topolino, un occhio, un
mostriccetto:
c'è una barchetta, un paesaggio, un
cornetto:

poi c'è 7 B 2, c'è A 4 6:
8 H 3 sta in basso: io busso, io passo:

2.
Nel bruno è buono multiciclettarsi,
Evasivi evadendo, dentro il vento,
Sopra il sellino, clonati, a (in)castrarsi,
Per fila indiana, tirando con stento:
Obliqua è la tiroide, e anche la schiena:
Lunga è la lingua, ma non fa la pena,
Occultata com'è, strozzata, oscena:

3.
ma come mi frusta (e mi frustra)
il mio domatore dei cani!
gli bacio un ginocchio, lo zompo
mi metto lì nelle sue mani:

ma il mio domatore ha soltanto,
davanti, una zampa (è la destra):
un'altra sua destra, di dietro,
fa un ciao, da una mezza finestra:

è un po' rouge-et-noir, la civetta:
mi doma anche molto (talvolta):
poi, sopra il suo trespolo, assorta,
sta zitta, legata, raccolta:

che virgola tiene per naso
il mio domatore dei cani!
ma è un ricciolo (alquanto bistorto),
spuntato dall'oggi al domani:

il mio domatore si spacca
(lo vedo da questo mio oblò)
un cerchio di carta, saltando,
gridando sì ma, no però:

sta nudo, e di cauto profilo,
si sega una sfera ceramica,
con segni, disegni (e congegni)
che sono un enigma in grammatica:

mi vedo gli scheletri (a strati),
tra tuberi e torpidi insetti:
spirali, satelliti, prostate,
più due labirinti (a cassetti):

tra due body building e un painting
mi sembra una fiacca locusta,
a me, il domatore dei cani:
ma come mi frustra (e mi frusta)!

4.
ahi, poveretta l'Eva ragazzetta,
che ci è scoppiato il collo, come a un pollo:
ma in mezzo al mare, tanto triangolare,
avrà il suo paradiso fatto à pois:

ahi, poverina l'Eva acefalina,
che sta inchiodata sopra un lungo fungo:
trapezoidali frutti tropicali
ci fanno il karatè del karkadè:

5.
Uno che sta, sarà che in verde va,
Graffito da un coltello a serramanico,
Odorandosi aureole e bandiere:

Uno che va, sarà su in blu che sta,
Girando da un pinocchio a un michelangelo,
Oltre l'1, la maschera, la lampada:

Uno che non ci stay, che non ci go,
Gusta capo, mar, sun, bon, n, r, vo,
Ocean (anche, forse), e f, tan, vian:
(*Nespoleide,* luglio 1986)

Edoardo Sanguineti
Un Giuoco Oscuro Non È Scurato Per Oscurare L'Oscurità Un Giuoco Ondoso Non È Sondato Per Ondosare L'Ondosità Un Giuoco Ozioso Non È Soziato Per Oziosare L'Oziosità Un Giuoco Oblato Non È Sublato Per Oblatare L'Oblacità Un Giuoco Osceno Non È Scenato Per Oscenare L'Oscenità Un Giuoco Ornato Non È Sornato Per Ornatare L'Ornacità Un Giuoco Ostile Non È Stilato Per Ostilare L'Ostilità Un Giuoco Offeso Non È Sfasato Per Offesare L'Offesità Un Giuoco Ottuso Non È Stusato Per Ottusare L'Ottusità Un Giuoco Ottavo Non È Stivato Per Ottavare L'Ottavità Un Giuoco Oscuro Non È Scurato Per Oscurare L'Oscurità
(*Rompilingua Scioglitesta,* presentazione al catalogo *Ugo Nespolo nella più bella mostra dell'anno,* Torino, ottobre 1970)

Luigi Serravalli
Quando sono a Torino, spesso vado a trovare Ugo, ricordando Verga e *I Malavoglia,* alla "casa del Nespolo". La cosa mi delizia. Nespolo rappresenta il meglio della Pop art italiana, quella che ho amorosamente pedinato per i musei degli Stati Uniti. A New York, Nespolo ha un *loft* da qualche parte di Manhattan. Nespolo esplose intorno al 1967 con una mostra da Schwarz a Milano, poi Arturo è andato a New York e pare si aggiri per Manhattan vestito da Rabbino: la grande mela gli ha portato la luce.
Nespolo resta anche un fratello più giovane per il suo grande amore per il cinema. Quindici anni fa alcuni suoi film, a Rovereto, fecero ancora scandalo. In Nespolo il cinema, nel senso futurista, resta movimento e il movimento anima le sue pitture come in nessun altro artista italiano vivente. Il grande pannello dedicato a Calder sembra, infatti, tutto vibrare intensamente, a ogni fiato d'aria, come il monumentale *mobile* che Calder ideò per la *hall* del Museo d'arte contemporanea di Washington. Movimento, mobilità, la vita come *mobilis in mobile.* Nespolo dai futuristi ha preso anche il bergsoniano *élan vital.* In *Zabriskie point* Antonioni chiude il racconto con una enorme esplosione: saltano in aria tutte cose. Nespolo oscilla fra esplosione e implosione, caos e armonia, distruzione e ricostruzione. In principio era il caos e noi al caos ci torniamo di fretta.
A Nespolo, però, il caos piace immensamente. Da qui la sua serietà, il suo rigore, la necessità di una esatta analisi di una varietà sempre più multicolore, spezzettata, informe e, per questo, costruita e credibile.
In queste ultime tempere il discorso, per la tecnica stessa, subisce una specie di rallentamento, rassodamento: il pulviscolo è più coagulato, i frammenti sono come raffrena-

Romanza del fiore, 1966
intarsio di legni colorati
73 × 50 cm

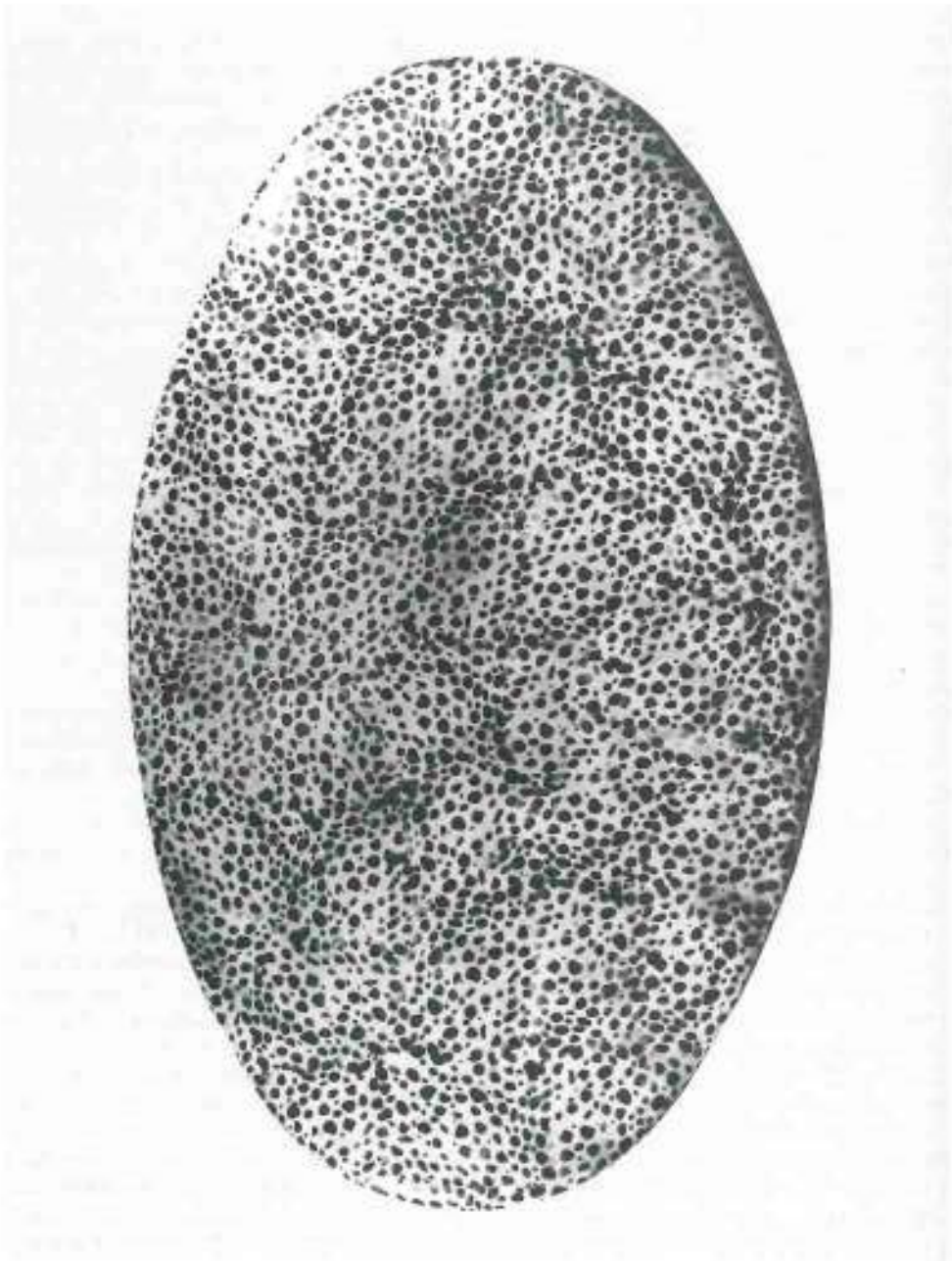
ti, sospesi, bloccati per un attimo e dopo riprenderanno la loro frenetica forza espansiva. Chiuso nel suo *bunker* cilindrico al centro di un ambiente molto più grande: atelier, cinema, sala concerto, Nespolo studia i rapporti fra oggetti e comportamento e prepara perfino il decoro per "Indietro tutta" di Renzo Arbore.
Le sue tempere rimeditano questo andirivieni di idee, meccanismi, alchimie, cinema e pittura sposati per sempre. Nespolo segue il testone Beuys per le strade di Torino, città magica per eccellenza. Ma si scontra col vecchio Lingotto, con le regole del design industriale e, allora, dipinge una Renault 5 nera con lo sfarfallio dei suoi triangoletti effervescenti e dei suoi numeretti sprizzanti come fuochi artificiali.
Ma vogliamo tentare una lettura del profondo, vedere queste ultimissime tempere con un'ottica più foucaultiana?
Allora il suo divertimento diventa come l'ira di un Re (magari nudo), il calpestio di un uomo nella notte, il tentativo di scoprire i segreti della Kabbala, i numeri e le figure dell'invisibile, i movimenti segreti del *Geist*, che cerca di diventare *Seele* e, magari, finisce, invece, in un demoniaco cachinno.
Nespolo è certo saturniano, apocalittico, trismegistico. Il nero (il sole nero dell'Apocalisse) ricompare in molti suoi dipinti. Il nero come necrofilia, fra un arabesco, una smorfia e uno sgambetto. Nespolo è l'assoluta libertà, ma anche il sole conosce le eclissi. Le sue stregonerie ci incantano. Il suo mondo non conosce centro, ma neppure periferia. Il fine può essere il divertimento, ci si diverte, ai Sabba e ai Woodoo, ma sono gioie, trasporti risicati, come il grande ballo nello splendido, appunto, Sabba di Bellocchio. La nostra irrefrenabilità si scatena in una *Valpurgische Nacht* dei sensi, delle speranze e dei confini. Non fermatevi alla cordialità piemontese di Nespolo perché sotto ci si potrebbe nascondere anche la tragica frenesia di un Pollock. Non è necessario essere Kubin per esprimere il proprio rodío. Anche nel più splendido mattino di primavera lo scarafaggio va a caccia del suo cibo.
Se con Poe la casa degli Usher è crollata, adesso è addirittura esplosa, ma i miasmi della palude si sono trasformati in un putiferio di coriandoli. Nespolo riprende gli infiniti punteggiati di stelle di Lucio Fontana e dà loro il corpo di una decorazione da Luna Park. Nella sua avarizia è terribilmente prodigo. Egli è tutto perché teme di diventare nulla. Il suo è un canto spiegato al nostro oggi quotidiano: il disperato tentativo di afferrare la miriade e renderla una costante. Anche lui cerca un "nome" ma il pendolo non si può fermare.
(*Tempere di Ugo Nespolo,* in *L'esplosione galattica di U. Nespolo,* catalogo della mostra personale, Studio d'Arte Raffaelli, novembre 1988)

Charles Spencer
One of the most inventive and entertaining younger Italian artists. Nespolo's anti-art demonstrations are the very opposite of non-art. As with so many Italians he is affected by a civilised safety-valve which produces charming, elegant jolts to accepted traditions, rather than the kind of violent shocks and disturbances typical of Nordic artists.
The point of departure, as in so much modern art of this kind, is Duchamp and Dadaism, but Nespolo's brilliant inventions seem to lack a central point of critical philosophy, so that one does not arrive at a view of society, or indeed a view of art. [...] The brillance of execution, the acute awareness of the stylistic differences, and the inherent comment on these artist raise the series to a high level of entertainment. The other important element in Nespolo's

Leopardeggiare, 1967
nitro su acciaio, h. 220 cm circa

personality and work is his ability to retain a child-like wonder and pleasure at storytelling and illustration, hence the delightful retelling of the tale of Sindbad the Sailor, or the construction of toy tableaux of historical events or figures tapestry, alabaster, wood carving, modelling, painting, embroidery, are only some of the means employed in exploiting an unusual imagination.
(*Ugo Nespolo*, in *Contemporary Artists*, London 1977)

Emilio Tadini
Che cosa accomuna i pezzi di questa serie di Nespolo? Forse proprio quella specie di isolamento in cui ogni pezzo si colloca, a parte. Non c'è logica che possa stabilire un rapporto tra i vari pezzi. Dire che quelle che contano qui sono solo le leggi dell'associazione fantastica può andare, per incominciare, ma non basta.
Quella specie di libertà indefinita che è qui evocata e cercata con ostinazione e un certo abbandono sembra che ogni volta sia smentita dal rendersi concreto di ogni pezzo, sembra che sia contraddetta dalla immobilità definitiva dell'oggetto. Se queste opere possono colpire, non è per il loro essere assurde, ma per esserlo (quasi) definitivamente: perché sono fatte in modo da funzionare nell'assurdo senza uno scarto: *normalmente*. Non è come se l'assurdo fosse, in questo modo, tolto di mezzo? Nespolo ha spinto fino alla parodia il gusto del "ben finito". Il ben finito... il finitissimo... il lussuoso... Nespolo ha stracolmato la misura. Perversioni: come quelle di un *dandy* da libro ingordo di virtuosismi artigianali per arredarsi la casa.
Se queste cose ci sembrano complicate da guardare è perché ci convincono della loro mostruosa normalità proprio mentre continuiamo a chiederci: "Che razza di cose sono?".



Argento... ebano e palissandro... madreperla... Bastano?... un pieno pienissimo... tutto che salta, stravolto e fastoso, pesante... ma proprio nel vuoto... Dov'è la sproporzione? Forse la sproporzione sregola qui il rapporto tra labilità – irresponsabilità – dell'immaginazione e metodo di fabbricazione, minuziosissimo, maniacale. Maniacale... Già, dov'è, qui, una specie di follia? Nell'avere immaginato questi oggetti o nell'averli fabbricati in questo modo?
(*Nespolo*, in *Biblioteca Bolaffi dei Contemporanei/2*, Torino, dicembre 1979)

Franco Torriani

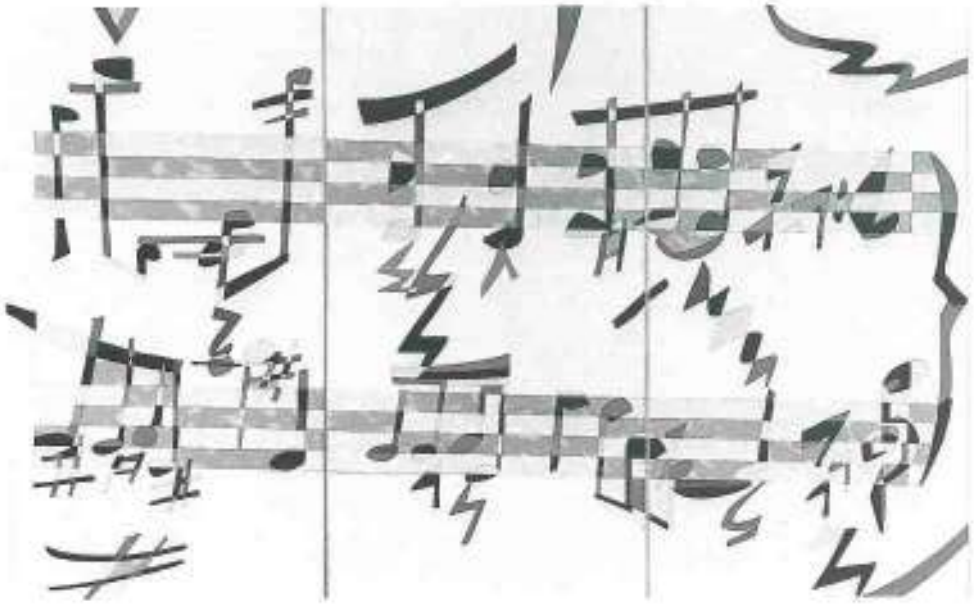
Basta avere pazienza: ogni idolo, inesorabilmente, si avvia al proprio crepuscolo. Giocare, come creare, implica un atteggiamento distruttivo. Nietzsche lo capì in anticipo rispetto alla moderna teoria dei giochi. Infatti, *Il crepuscolo degli idoli* precede di molto la *Theory of games and economic behavior* di Von Neumann e Morgenstern. Per questi ultimi "...the game is simply the totality of rules which describe it" (il gioco è semplicemente la totalità delle regole che lo descrivono).
Ogni epoca storica ha un suo modello preferenziale di stanza dei giochi, un ring, un'area chiusa, un palcoscenico adatto a caricare e a scaricare tensioni ri-creative e competitive.
"Non esiste probabilmente nessuna stanza dei giochi senza violenti conflitti tra i suoi ospiti", scrisse Freud, ma tra gioco competitivo e gioco ricreativo, tra *game* e *play*, esiste una differenza: la vittoria.
Nei *games*, i giochi competitivi, qualcuno "paga" la vincita a qualcun altro che ha interessi opposti ai suoi.
Ugo Nespolo, autore di solitari e di *puzzles*, sa che per chi guarda le sue opere "...l'avversario può essere costituito dal tempo impiegato per risolvere il gioco" (B. D'Amore). Nespolo è cosciente che i suoi giochi, i suoi *games*, tali non sono. Eppure lo spettatore "paga" sempre: quegli oggetti inusitati scatenano la sua competitività, lo confrontano con un solitario, con un *puzzle* che ricorda maledettamente i suoi conflitti interiori; gli rivelano che la sua immagine specchiata non è, magari, un qualcosa che assomiglia alla sua faccia, ma un prezioso, agghiacciante ricamo.
Las Meninas di Velázquez, o il principio dell'impossibilità di distinguere destra e sinistra nello spazio: due esempi di specularità, di simmetria volendo, che esistono solo grazie a un trucco, a una convenzione culturale.
Questo trucco è tanto più verosimile quanto più è verificabile statisticamente: Wald assimilò la statistica a un gioco a due persone di cui la prima è il matematico e la seconda la natura.
Abbiamo un concetto di un oggetto qualsiasi, per dirla col fisico Max Borne, che è l'invariante degli innumerevoli aspetti sotto i quali lo percepiamo. Tanto più questo oggetto ci appare come strabiliante rispetto al suo modello normale che abbiamo in memoria, quanto più la varianza tra invariante (il concetto dell'oggetto) e le sue sembianze reali ci inquieta.
Così *Doppio sogno* non si limita a esprimere la preziosità, e l'artigianalità, di un ricamo qualsiasi... Ugo Nespolo ha voluto eseguirlo in seta e con fili d'oro su sfondo nero. Tutto è ricamato, anche il ricamatore: ma il ricamatore esce dalla tela, le sfugge. L'opera non manca di una efferata *suspence;* è come il fotogramma di un film bloccatosi all'improvviso sull'immagine della mano – ricamata – che ricama la testa di Beuys. Beuys il segnale, il pezzo-da-museo, da rendere quindi il più prezioso e statico, fermo nel tempo, possibile. Ugo Nespolo, con un atteggiamento che mi ricorda quello di uno strutturalista come Piaget, agisce talvolta secondo un procedimento di astrazione riflessiva: la proprietà delle cose non deriva dalle medesime, ma dal come si agisce su di esse.
L'azione muta di continuo. Da un suo autoritratto appartenuto a un'opera precedente, Ugo Nespolo ha ricavato, rimpicciolendoli, i tratti della sua figura. Li ha quindi incisi nella suola di cuoio di uno stivale capovolto: *Fuga in avanti (delle idee).*
Questo – ricordate la pipa di Magritte? – non è uno stivale, né una metafora dello stivale-Italia: è il capolavoro, lo *chef-d'œuvre* che Nespolo ha preparato per la corporazione degli artigiani di Tours e che troverà idealmente posto fra i capolavori del Musée des Compagnonnages della cittadina francese. Dovendosi confrontare con opere preziose e ricche di lavoro, *Fuga in avanti (delle idee)* rappresenta il massimo sfoggio possibile di tecnica esecutiva e di materiali costosi.
In quanto destinata a una sala di museo dove l'immaginazione, da secoli, gioca fra oggetti inverosimili, l'opera non può essere solo accennata, deve essere rifinita, conclusa, assumere lo status di *chef-d'œuvre.*
Non ha importanza l'assenza di continuità stilistica tra *Fuga in avanti (delle idee)* e *Gentlemen's agreement.* La coerenza è situabile sul piano della fantasia, dell'accuratezza esecutiva, di una preziosità inquietante che oscilla tra la ricchezza dei materiali usati e l'originalità inventiva dell'artista.
Gentlemen's agreement è un albero portacappelli intarsiato in legno pregiato, con intarsi obliqui come le stecche da biliardo. Oltre che una memoria di un lavoro di Max Ernst, *Gentlemen' agreement* è lo scolabottiglie di Duchamp rovesciato e sfacciatamente impreziosito, e quindi doppiamente stravolto.
L'oggetto è ridondante: in esso, come vuole la teoria dell'informazione, i simboli si sprecano. Qui si constata come, in senso

generale, informare significa aggiungere qualcosa a una rappresentazione (A. Moles). Quest'ultimo mise in evidenza che il valore di tale aggiunta "è in rapporto con l'inatteso, con l'imprevedibile, con l'originale".
Affinché sia opera buffa, l'opera deve appartenere anche al genere satirico (M. Roche) e bisogna mostrarvi i denti perché, lo disse Victor Hugo, "Les dents sont nécessaires au rire puisque la tête de mort les garde".
Satira impietosa: lo scroscio di risa coesiste con la tragedia. I denti, lo ricordavo sopra, attribuiscono al cranio un ghigno perenne. *Helterskelter,* già canzone dei Beatles, definisce, come nome in codice di un'operazione necrofila, la filosofia annientatrice di Charles Manson. Le lettere di *Helterskelter,* in madreperla naturale e colorata, incastonate in un lapidario supporto laccato in nero, diventano metaforiche bistecche di carne umana. In esse, il titolo originario della canzone dei Beatles, si legge con fatica; le bistecche di madreperla non sono neanche più la testimonianza di una furia devastatrice, sono una *imagérie* a tre dimensioni, la testimonianza, volendo, di un lavoro raffinato originatosi da un evento del nostro tempo. Questo lavoro, tuttavia, ha presto dimenticato l'evento – lo stimolo – originario, per abbandonarsi nell'autocompiacimento dell'esecuzione tecnica e nei meandri della fantasia creativa dell'artefice. Quella di Nespolo è una sfida a una delle passioni non istintive più forti dell'uomo: l'avidità (Fromm). Collegata al vuoto interiore, l'avidità ne può diventare un sintomo e servirsi degli oggetti più insensati per appagare le esigenze del narcisismo di gruppo, il più aggressivo!
Nespolo, malignamente, eccita questo sintomo, dimostrando di uscirne indenne grazie al piacere che gli procurano la preziosità dei materiali, il lavoro compiuto, la conoscenza come processo in divenire di situazioni diverse.
Un po' di Wilhelm Reich e un po' di alchimia, aiutano a guardare nel piccolo monitor, con lo schermo nero, racchiuso nel pomo in oro e argento di un bastone da passeggio con computer.
Quando si apre il pomo del bastone, sul monitor nero compaiono automaticamente delle costellazioni dove le stelle sono piccoli, brillanti, punti rossi che mutano di continuo, per spegnersi non appena il pomo viene richiuso. Un Doctor Faustus che sappia leggere il senso di quelle costellazioni, non invocherà più Mefistofele, non griderà impaurito al demonio che viene a prenderlo: "I'll burn my books!" (Brucerò i miei libri magici!); come scrisse Marlowe.
Il paradiso non è perduto per dei piccoli esseri di plastica, alti qualche centimetro, che fanno il surf sulle onde di un ventaglio dalle bacchette di madreperla: *Tranche di vie.* Racchiuso in una teca come una reliquia, il ventaglio, la *Tranche de vie,* non serve per farsi aria. È il ventaglio di Gulliver, e quegli ometti che fanno il surf, nella loro situazione in vitro, si comportano come i "vermi piatti" di alcune matematiche moderne: hanno coscienza solo delle tre dimensioni che vedono.
Il loro paradiso, quindi, esiste: chi li guarda può sentirsi in simmetria con essi, racchiuso in una teca, fino a dire col démone di Milton che si ritrova all'inferno: "Hail, horrors! Hail!" (Salve, orrori! Salve!).
Ogni lavoro di Nespolo destinato a un'immaginaria stanza dei giochi è un *unicum,* non presuppone continuità stilistiche con gli altri.
Sulla plancia del tavolo de *Al pianterreno del museo di Kensington* è intarsiato un ramo d'albero. Sollevata la plancia, si ritrova il ramo d'albero, tagliato a pezzi, fuso in argento. Ciascun pezzo di ramo, ciascuna fusione, diventa un esile martello dal manico intarsiato. Su ogni manico sono incastonati tre dischetti colorati, in una sequenza di tre colori, che mutano combinandosi di martello in martello, fino ad esaurimento della sequenza.
Sono falsi martelli che potrebbero funzionare da martelli veri, così come, per dirla con Gombrich: "meditando a cavallo di un manico di scopa ci si può davvero sentire a cavallo". "Ci sono falsi gettoni", scrive Gombrich, "capaci, tuttavia, di far funzionare il meccanismo se introdotti al posto dei gettoni veri".
Nell'*Amor coniugale / Trompe-l'œil,* una sequenza tratta dal film girato da Ugo Nespolo nel 1976, *Il Supermaschio,* la preziosità non riguarda i materiali usati, ma la tecnica, la fatica e la pazienza necessarie per inserire la lama d'acciaio che delinea la sequenza nel supporto di legno di betulla.
L'*Amor coniugale / Trompe-l'œil* è capolavoro nel senso visto in precedenza, è prezioso per il lavoro che ha richiesto e per i processi mentali che determina.
Nei *Miti dell'evasione,* l'emblema mitico è lo scafo di uno yacht, un modello in scala, la cui vela è una tela bianca ampia quanto lo scafo stesso.
Il "quadro" appeso sullo scafo è bianco, con due tracce nere che segnano la forma della vela. La tela diventa vela: l'opera vive in questa sua doppiezza tra dimensione reale dello scafo e dimensione immaginaria della vela, tra spazio reale e spazio virtuale, in quell'ambiguità necessaria all'emergere del fenomeno artistico.
(*Sono oggetti per la stanza dei giochi?,* in *Biblioteca Bolaffi dei Contemporanei/2,* Torino, dicembre 1979)

Tommaso Trini
Nespolo accultura tutto, riduce tutto a una prefigurazione che dà omogeneità al suo lavoro: l'estasi materialista che domina in

Pannonica, 1985
acrilici su legno ritagliato
in tre parti, 150 × 240 cm

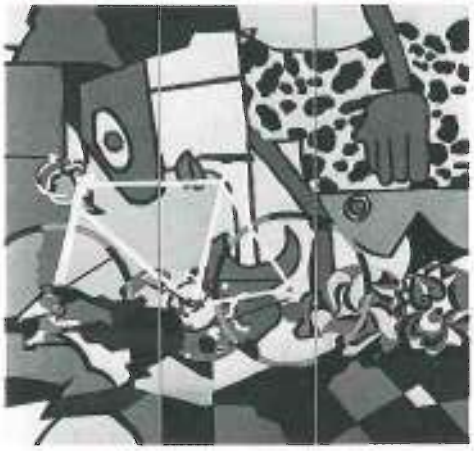
Volo pindarico, 1986
acrilici su legno ritagliato
in tre parti, 120 × 240 cm



artisti a lui vicini, si muta qui in ossigenazione intellettuale.
(*Ugo Nespolo alla Galleria Schwarz,* in "Domus", n. 463, Milano, giugno 1968)

Tommaso Trini
Con una "assemblea generale" delle sue ricerche oggettuali, Ugo Nespolo ha "occupato" la milanese Galleria Schwarz, che si apre così alla poetica dell'oggetto estroverso. Nespolo – che lavora a Torino ma è attivo anche a Milano con il gruppo Fluxus – ha realizzato i temi correnti elementari-strutturali in una brillante chiave "critica". È la verifica, attraverso una serie di operazioni critiche condotte sugli elementi della sua azione, di certi schemi dell'arte oggettuale in genere.
Nell'accumulo della sua mostra-collage, un inventario di cose e idee eccessivamente a ridosso le une dell'altre, tale verifica interessa sia gli strumenti (materiali, tecniche, spazio e struttura, moduli formativi) sia il loro uso ed effetto. Con una mediazione intellettuale che lo distingue da altri strutturalisti elementari, Nespolo interviene sulla ragione delle cose più che sulle cose stesse. Ha inventato "pseudo-materiali" che aggiungono l'artificio all'artificiale; ha costruito una macchina per trasportare l'aria e un telefono per comunicare il ronzio del suo interno alimento, l'elettricità; ha coordinato lo spazio con barre metalliche a guisa di putrelle, e con le stesse crea *environments* che sono ostruzioni, barriere. Punta così sull'estraniazione: è il controllo degli "effetti", provocati con senso di eversione. Un parallelepipedo di scatole in legno accatastate rimanda a una struttura primaria: ma ecco le morse da falegname, gli strumenti del fare allegati, che ribaltano i dati formali in riferimenti costruttivi. Oppure vediamo un nastro serpeggiare, segreto e inerte, tra due contenitori, entro i quali si arrotola e srotola se solo

Monk's Dream, 1984
acrilici su legno ritagliato
in tre parti, 170 × 180 cm



accettiamo di manipolare questa sculturagioco e il suo implicito erotismo. L'effetto estraniante è ancora più patente nei *puzzles* appesi al muro come quadri e le cui tessere risultano inamovibili.
Costruire, dunque, significa per Nespolo inserirsi entro il meccanismo di azione-reazione.
Tra il prelievo: di ceste di vimini, di rete da ping-pong, di cartoncini compressi o disposti a schedario, e la funzione del nuovo oggetto, a lui interessa il momento della trasformazione; tra il possedere e l'usare, sottolinea il conoscere. Ma le ceste di vimini sono anche fasciate di colore; gli ironici "schedari" sono contenitori dall'aria chiaramente *démodée;* la dichiarazione d'oggetto d'arte domina ovunque.
Stimolato da una fresca ricettività, Nespolo tende subito ad acculturare percezioni non decantate. Mantiene nella maggioranza dei lavori la presenza di quel diaframma tra fare e pensare, il riflesso dell'acculturazione, che la corrente in cui si è inserito intende eliminare.
(*Nespolo l'acculturazione*, in "Cartabianca", Roma, maggio 1968)

Ben Vautier
Nespolo
est ambitieux
Nespolo
est jaloux
Nespolo
est hypocrite
Nespolo
est méchant
Nespolo
est menteur et rusé
Nespolo
est dévoré de
prétention
C'est un loup
Il se porte bien
(Nice 1967)

Marcello Venturoli
Questo andare nel compiuto, nel definitivo come "cosa" è un merito di Nespolo, proprio perché smalti, arazzi, lacche, alabastri, ricami, incapsulano come in una incastonatura di gemme, tanta pittura altra, che poi, proprio per questa affatturazione intrepida e fantasiosa, resta la sua.
(*"Nespolo a Ferrara, fra museo e fumetto"*, in "Playmen", n. 1, Roma, gennaio 1982)

Lea Vergine
Fogli di compensato, similpelle, iuta, cartoncini sono i materiali adoperati nella costruzione di macchine e oggetti nati all'insegna del *modus tollens* del nonsense.
Il *credo quia absurdum.*
Il "come se" di kantiana memoria.
(*Torino '68, nevrosi e sublimazione*, in "Metrò", n. 14, Venezia, 30 giugno 1968)

Marisa Vescovo
L'ultimo, e forse il più "eccentrico" di questi artisti è Ugo Nespolo. I suoi film sono ormai forse i più visti.
(*Il cinema d'artista oggi ovvero l'immagine come evento*, in "Cinema è Cinema", nn. 16-17, anno 5, Venezia, luglio-dicembre 1978)

Apparati

Esposizioni

Le lettere P e C indicano rispettivamente le mostre personali e le mostre collettive

1965

C *11 novembre.* "Prospettive", a cura di R. Barilli, L. Caramel, E. Crispolti, G. Di Genova, T. Toniato. Galleria Due Mondi, Roma.

1966

P *21 maggio.* "Percorso della mente e degli occhi", presentazione di A. Del Guercio. Galleria Il Girasole, Roma.

P *27 maggio.* "In me, rompersi sento immagini di sogno", presentazione poetica di E. Sanguineti. Galleria Il Punto, Torino.

C *Autunno.* "La lettura del linguaggio visivo". Rassegna trimestrale della Facoltà di Architettura di Torino.

C *Ottobre.* "Aspetti del Ritorno alle cose stesse" a cura di R. Barilli. Prima Rassegna Nazionale di Pittura, Amalfi.

P *20 ottobre.* "La logica del puzzle", presentazione poetica di E. Sanguineti. Galleria Il Punto, Torino.

C *Novembre.* Studio Marconi, Milano.

1967

P *2 marzo.* "Puzzle / Laboratorio senza segreti". Galleria Proposte, Teatro Stabile, Torino.

C *Aprile.* Museo sperimentale d'arte contemporanea, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna. Testi di E. Battisti, G. Celant, L. Mallé, A. Passoni.

C *26 aprile.* "Les mots et les choses". Galleria Il Punto, Torino e Teatro Stabile, Torino.

C *6 giugno.* "Concert Fluxus". Galleria La Bertesca, Genova.

C *17 giugno.* Galleria 115, Verona.

C *8 luglio.* "L'uomo e lo spazio". Palazzo Costanzi, Saletta Comunale, Trieste.

C *20 luglio.* "VII Biennale d'Arte Contemporanea; Rassegna di pittura e grafica". San Benedetto del Tronto.

C *Agosto.* "Prima Rassegna Nazionale dell'Incisione Contemporanea" a cura di M. Calvesi, G. Celant, F. Menna. Salerno.

C *Agosto.* "Alternative". Galleria Il Punto, Torino.

P *Ottobre.* "15° Premio Lissone Internazionale di Pittura". Lissone.

C *17 novembre.* "La Bouteille et l'Assiette". Galerie Ben Doute de tout, Nizza.

C *Dicembre.* "Con/temp/l'azione", testo di D. Palazzoli. Galleria Christian Stein, Il Punto, Sperone, Torino.

1968

C *11 febbraio.* "Scoop!". Casa della Cultura, Gallarate.

C *26 febbraio.* "Premio San Fedele 1967 per giovani pittori". Galleria San Fedele, Milano.

C Galleria Flaviana, Lugano.

C "Situazione '67". Galleria La Bertesca, Genova.

P *5 marzo.* "Macchine e oggetti condizionali", Galleria Schwarz, Milano. Presentazione critica di P. Restany (*L'universo di Nespolo è quello della ricostruzione oggettiva*) e poetica di Ben Vautier, con un testo joyciano di G.E. Simonetti *(il EinnEggttuns Wake di U.N.).*

C *22 marzo.* "Il Percorso". Galleria Arco D'Alibert, Studio d'Arte, Roma.

P *6 maggio.* "Molotov, tre lavori per una mostra non generica". Galleria Il Punto, Torino.

C *24 giugno.* "VI Premio Nazionale di Pittura Masaccio". San Giovanni Valdarno.

C *Luglio-settembre.* "Alternative attuali", rassegna internazionale d'arte contemporanea a cura di E. Crispolti. Castello Spagnolo, L'Aquila.

C *25 agosto.* "Lignano Biennale I", rassegna internazionale d'arte contemporanea. Lignano.

C *3 dicembre.* "Il Multiplo". Galleria Schwarz, Milano.

C *6 dicembre.* "Situazione 68", rassegna biennale d'arte e letteratura d'oggi. Firenze.

C *27 dicembre.* "VI Settimana Internazionale di Palermo". Galleria d'arte moderna, Palermo.

1969

C "Objects and Things". Galleria Roma, Chicago.

C Deposito d'Arte Presente, Torino.

C *5 luglio.* "Al di là della pittura", VIII Biennale d'Arte. San Benedetto del Tronto. Itinerario: girate, se volete, la città, forse troverete Palladio.

C Schwarz et Macy's, New York.

P Galerie Richard Foncke, Gand.

C *15 ottobre.* "100 × 100 nell'arte". Galleria Il Punto, Calice Ligure.

1970

C *Gennaio.* "Gennaio '70, Biennale di Bologna". Bologna.

C *Gennaio.* "Arte e Critica". Galleria della Sala di Cultura, Modena.

C Politecnico di Torino, Castello del Valentino, Torino.

P *Novembre.* "Ugo Nespolo nella più bella mostra dell'anno", testi di E. Sanguineti, E. Baj, U. Nespolo. Galleria L'Atelier, Torino.

1971

P *Febbraio.* "U.N. ha fatto da tempo la sua scelta, che è tutta a favore del mondo dell'artificio", presentazione di R. Barilli. Galleria La Nuova Loggia, Bologna.

C *Aprile.* "Accrochage, i quadri del mio studio". Galleria Schwarz, Milano.

C *29 aprile.* "III Internationale Frühjahrmesse". Akademie der Kunste, Berlino e Colonia.

P *26 maggio.* Galleria Stefanoni, Lecco.

C *Giugno.* "Arte e decultura, una teoria sul Kitsch". Galleria Blu, Milano.

C *10 giugno-29 agosto.* "Immagine oggi in Italia, opere e progetti per una registrazione di lavori in corso". Villa Manzoni, Lecco.

P *7 agosto.* "22 Mostra d'Arte Contemporanea", Torre Pellice.

C *15 dicembre.* "Quale chiarezza?", testi di R. Sanesi, E. Crispolti. Galleria Vinciana, Milano; San Michele, Brescia; La Chiocciola, Padova; De Foscherari, Bologna; Nuovo Torcoliere, Roma.

1972

C *Gennaio.* "Il mito della macchina: esaltazione-ironia-crisi", a cura di E. Crispolti. Galleria Blu, Milano.

P *Febbraio.* "Sindbad il marinaio", testi di U. Nespolo, E. Baj, B. Chiari, R. Barilli, B. Vautier, G. Dorfles, E. Sanguineti, P. Fossati, A. Del Guercio, L. Vergine, E. Crispolti, P. Restany, L. Carluccio, T. Trini. Galleria Blu, Milano.

C *Giugno.* "I denti del Drago. Le trasformazioni della pagina e del libro", a cura di D. Palazzoli. Galleria L'Uomo e l'Arte, Milano.

P *Settembre.* "Exhibitions of Recent Paintings and Drawings". Galerie Le Chat Bernard, Chicago.

C Galleria Flori, Firenze.

C "Contributo per una storia della serigrafia". Galleria Il Milione, Milano.

C *8 dicembre.* "Toys by Artists". Galleria People, Torino; Centro Domus, Milano.

1973

P *3 febbraio.* "Nespolo si batte per la libertà, naturalezza immaginativa", prefazione di E. Crispolti. Galleria La Nuova Città, Brescia.

P *5 febbraio.* "L'avanguardia punto dopo punto", prefazione di U. Nespolo. Galleria Blu, Milano.

C *1° marzo.* "Arte e fotografia". Galleria Christian Stein, Torino.

C *13 marzo.* "Fünfte Internationale Kunstmesse". Akademie der Kunste, Berlino.

C *16 marzo.* "Hard & Soft". Arras Gallery, New York.

C *21 marzo.* "Con certo rituale arcaico (per gioco) e in bello stile (per gioco) altosonante...". Galleria Christian Stein, Torino.

P *26 maggio.* Galleria dei Carbini, Varazze.

C *13 giugno.* "Proposte '73". Studio d'Arte Condotti 85, Roma.

C *Luglio.* "Dissuasione Manifesta". Operazione 24 fogli, coordinata da E. Crispolti. Carucci Arti Grafiche, Roma.

C *15 luglio.* "Volterra '73. Sculture ambientazioni visualizzazioni progettazione per l'alabastro". Catalogo e documenti a cura di E. Crispolti (con un testo di U. Nespolo: *Trasformismo planetario per una terrestre dissuasione*). Volterra.

C *Agosto.* "Il ritratto 'oggi', Rassegna di arte internazionale", testi di E. Bonino, M. De Micheli, G. Vigorelli. Villa Faraggiana, Albissola Mare.

C *15 settembre.* "Poetiche, Festival Internazionale di Poesia". Palazzo del Distretto, Ivrea.

C *13 ottobre.* "Nel solco del fantastico", prefazione di G. Di Genova. Galleria Michaud, Firenze.

C *25 ottobre.* "Dalla Pop (Ular) Art all'Arte Popolare, Canale visivo di nuova informazione", testo di A. Izzo. Convergenze, Centro d'incontro e d'informazione, Pescara.

C *Novembre.* "Nel solco del fantastico", prefazione di G. Di Genova. Galleria d'arte Davico, Torino.

P *24 novembre.* Studio G7, Bologna.

1974

C *10 gennaio.* "XXVIII Biennale d'Arte, Città di Milano, Presenze e tendenze nella giovane arte italiana", prefazione di V. Fagone. Palazzo della Permanente, Milano.

P *3 febbraio.* "L'avanguardia è un drappello / sul davanti sta il più bello", testo di U. Nespolo (*Guardavantindrè*). Galleria Corsini, Intra.

P *12 febbraio.* "L'Arca di Noè", prefazione di E. Crispolti. Galleria d'Arte Carolina, Portici; Convergenze, Pescara; Studio Incisetto Normale, Napoli.

P "Lo Spaccone", testi di M. Varga, U. Nespolo. Galleria Luca Palazzoli, Milano.

P "Alabastro, Argento, Avorio, Ebano, Lacca, Seta, Smalto", testi di P. Fossati, U. Nespolo. Galleria Blu, Milano.

C *10 marzo.* "Fotomedia", Museum-am-Ostwall, Dortmund.

P *2 maggio.* "Nespolo visita una mostra d'arte". Galleria La Mela Verde, Torino.

P *16 agosto-13 ottobre.* "Soft Art". Camden Arts Centre, Londra.

C *8 settembre.* "Pittura e Musica dalla fine dell'Ottocento a oggi". Villa Malpensata, Lugano.

C *5 ottobre.* "Ironia coma alternativa, VIII Rassegna Internazionale d'Arte", a cura di C. Ruju. Palazzo Comunale, Acireale.

C *9 ottobre.* "La ripetizione differente", testo critico di R. Barilli. Studio Marconi, Milano.

C "Ventottesima Mostra Internazionale di Pittura Francesco Paolo Michetti". Francavilla al Mare.

C *21 novembre.* "Come eravamo", prefazione di R. Guasco. Galleria Centro, Torino.

C "Materiali per un Centro Pubblico d'Arte Contemporanea". Galleria Comunale d'Arte Moderna. Cagliari.

1975

C *8 gennaio.* "Nove quadri". Galleria La Nuova Città, Brescia.

P *10 febbraio.* "Pierino e le regole del gioco", prefazione di R. Barilli. Galleria Blu, Milano.

P *3 marzo.* "Autocitazione", testi di R. Barilli, E. Baj. Galleria Etrusculudens, Roma.

C *17 marzo.* "I diritti della fantasia", testo di G. Di Genova. Galleria Blu, Milano.

C *24 marzo.* "Fotomedia", testo di D. Palazzoli. Rotonda di via Besana, Milano.

C *Primavera.* "XXII Fiorino Biennale Internazionale di Arte". Palazzo Strozzi, Firenze.

C *18 aprile.* "Dialettica del Fantastico". Ricerche Galleria d'Arte, Torino.

P *10 maggio.* Galleria Giuli, Lecco.

C *12 maggio.* "Arte per i Diritti Civili". Studio Marconi, Milano; Galleria Martano, Torino.

P *12 giugno.* "Vince il premio Bolaffi", segnalazione di F. Russoli. Nuova Sala Bolaffi, Torino.

P *18 ottobre.* Galleria Colonna, Napoli.

P *19 novembre.* "L'Abbecedario dell'anno zero", testo di U. Nespolo. Galleria La Nuova Città, Brescia.

1976

P *Gennaio.* Galleria La Bussola, Torino.

C *22 aprile.* "Fotomedia". Amos Anderson Taidemuseo, Helsinki.

C *27 aprile.* "Arte & Fotografia / Venti racconti fotografici per venti artisti contemporanei". Centro Rizzoli, Milano.

C *15 luglio.* "Tipologia Topologica del figurativo degli anni '70 in Italia", I Rassegna d'Arte. Testo di G. Di Genova. Costa degli Aranci, Montauro.

C *18 luglio.* "Ambiente / Partecipazione / Strutture culturali", a cura di E. Crispolti e R. De Grada. Biennale di Venezia.

P *4 dicembre.* "Il Museo di U. Nespolo", testi di U. Nespolo e V. Fagone. Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno.

P *11 dicembre.* "Le metamorfosi della Pop Art", testo di U. Nespolo. Galleria di Palazzo Galvani, Assessorato alla Cultura, Comune di Bologna.

C *27 dicembre.* "Il quadro nel quadro. Uno spazio per Giovani Artisti", testi di U. Nespolo e F. Poli. Sala delle Colonne, Teatro Gobetti, Assessorato alla Cultura, Città di Torino.

1977

P *5 marzo.* Studio F. 22, Palazzolo, Brescia.

C *10 marzo.* "Arte & Fotografia / Venti racconti fotografici per venti artisti contemporanei". Marlborough Galleria d'Arte, Roma.

C *21 marzo.* "Aspetti di Erotismo nell'arte astratta", testo di E. Crispolti. Galleria Blu, Milano.

C *30 marzo.* "Les jeux sont faits", testo di Miklos N. Varga. Galleria CM, Edizioni d'Arte Contemporanea, Roma; Stufidre Arte Contemporanea, Torino; Galleria Corsini, Intra.

C *3 maggio.* "Quotidien Histoire et Utopie". Maison de la Culture, Grenoble.

C *28 maggio.* "Arte in Italia 1960-1977", testi di R. Barilli, A. Del Guercio, F. Menna. Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino.

P *31 maggio.* "Ugo Nespolo / Severino Gazzelloni". Galleria d'Arte Cavour, Milano.

P *15 dicembre.* "Luna Park, un invito all'antidogmatica Nespolo's way of life". Galleria Dov'è la tigre, Milano.

C *21 dicembre.* "Seripla, arte moltiplicata dentro e fuori d'Accademia - Uno spazio per giovani artisti", testi di G. Brizio e U. Nespolo. Sala delle Colonne, Teatro Gobetti, Assessorato per la Cultura, Città di Torino.

1978

C *7 gennaio.* "Formato lib(&)ro". Mostra del libro-oggetto in Italia, a cura di L. Caruso, E. Miccini, M. Nannucci. Comune di Firenze, Fortezza da Basso, Firenze.

P *14 gennaio.* "Opere dal 1963 al 1977". Galleria La Margherita, Roma.

C *21 febbraio.* "Carn-era". Galleria De Amicis, Firenze.

C *22 aprile.* "A regola d'arte", testo di L. Carluccio. Arte moderna Kira Datrino, Castello di Torre Canavese, Torino.

C *1° giugno.* "Metafisica del quotidiano", a cura di F. Solmi. Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna.

C *Giugno.* "Dalla Natura all'Arte alla Natura", a cura di V. Fagone. Biennale di Venezia.

C *22 luglio.* "Arte e Argento". Centro Forme, Alghero.

P *18 novembre.* Galleria Pancheri, Rovereto.

C *16 dicembre.* "Con-certo rituale". Galleria d'Arte Pancheri Due, Ascoli Piceno.

1979

C *24 marzo.* "La regola di Alice", introduzione di P. Marino. Galleria Aries, Bari.

C *28 maggio.* "Design e design", a cura di E. Mari, C. Venosta; testi di R. Pedio. Palazzo delle ex Stelline, Milano. Riproposta presso lo Studio Luca Palazzoli, Milano.

C *1° giugno.* "Ars Combinatoria. Omaggio a Fahlström", testi di R. Barilli, F. Solmi. Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna.

C *Luglio.* "Arte e Città", testo di U. Nespolo. Teatro del Falcone, Palazzo Reale, Genova.

C *26 ottobre.* "Documenti / Opere / Disegni". Stufidre Arte Contemporanea, Torino. (Grande serata patafisica, "Antidogma").

P *17 novembre.* "Il Museo di U. Nespolo", testi di V. Fagone, E. Tadini, F. Torriani. Galleria d'Arte Moderna Kira Datrino, Castello di Torre Canavese, Torino.

1980

P *14 gennaio.* Galleria Blu, Milano.

C *14 gennaio.* "La parola giocata: diletto, ironia, sarcasmo", a cura di U. Carrega. Sezione 6. Mercato del Sale, Milano.

C *26 gennaio.* "Fotografia e immagine dell'architettura", a cura di G. Basilico, G. Marpurpo, I. Zannier. Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna.

P *9 febbraio.* "Un'iperbole". Galleria Aries, Bari.

P *8 marzo.* La Chiocciola Arte Contemporanea, Padova.

C *22 marzo.* "La Metafora, l'allegoria, il simbolo", testo di G. Di Genova. Galleria La Margherita, Roma.

C *27 marzo.* "Il campo freudiano: il linguaggio del sogno". Sala Lauree Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino.

C *9 aprile.* "Latenza". Arsgallery Centro Culturale Santa Tecla, Milano.

P *19 aprile.* "Guardar Marilyn", testo di U. Nespolo. Il Tritone, Dialoghi Club, Biella.

C *30 aprile.* "Le nuove immagini". Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno.

C *10 maggio.* "Ironia e Favola", VI Biennale Nazionale d'arte figurativa Cassa di Risparmio, Piacenza. Galleria d'Arte Moderna Ricci-Oddi, Piacenza.

C *30 maggio.* "Milano 1980 / Un programma per le arti visive". Palazzo Reale, Milano.

C *3 giugno.* "L'intensità del disegno", a cura di F. Torriani. Stufidre Arte Contemporanea, Torino.

C *5 giugno.* "Copertina d'artista", testo di M. Bandini. Galleria La Bussola, Torino.

C *19 giugno.* "Genealogia, Derivazioni/Deviazioni". Studio Marconi, Milano.

C *Luglio.* "Caro Solmi / Rassegna d'arte e di lettere", a cura di S. Chinni, G. Franchi, M. Pasquali, con un testo di U. Nespolo. Chiostro di Voltorre, Gavirate.

C *9 agosto.* "Alabastri", testo di U. Nespolo. Palazzo Minucci, Volterra.

C *26 settembre.* "Scrittura attiva / Processi artistici di scrittura", testo di U. Carrega, Rondottanta, Centro Culturale Sesto San Giovanni, Milano.

C *8 novembre.* "Cronografie / il tempo e la Memoria nella società Contemporanea", introduzione di G. Bettetini; schema della mostra di U. La Pietra e G. Morpurgo. La Biennale di Venezia. (Nel 1981: Rotonda di via Besana, Milano).

1981

C *24 gennaio.* "Pup Art / Burattini, Marionette, Costumi, Teatrini, Sagome Animate, Film", a cura di M. Serenellini. Centro Civico Culturale di San Pietro in Casale. (24 marzo: presentazione presso il Ridotto del Teatro Comunale, Ferrara).

C *Febbraio.* "Le maschere di Marat / Carnevale, Mostre, Spettacoli sulla Rivoluzione Francese". Assessorato per la Cultura, Città di Torino; Biennale di Venezia, Carnevale del Teatro.

C *14 febbraio.* "Linee della ricerca artistica in Italia 1960-1980". Palazzo delle Esposizioni, Roma.

C *Marzo.* "Interni". Il Disegno Galleria d'Arte Contemporanea, Roma.

P *31 marzo.* "Il Museo". Arras Gallery, New York

P *4 aprile.* Dialoghi Club, Biella.

C *23 aprile.* "Dov'è l'Artigiano", a cura di E. Mari. Fortezza da Basso, Firenze.

C *30 aprile-10 maggio.* "Le figure incrociate", a cura di M. Serenellini. Galleria Antichi Chiostri, Torino.

C *6 giugno-26 luglio.* "Manualità / Città dell'artigianato". Comune di Venezia.

C *25 giugno-7 settembre.* "Identité italienne, L'art en Italie depuis 1959", Centre Georges Pompidou, Parigi.

C *6-30 agosto.* "Campionario 60/68". Alternative italiane alla Pop Art e al Nouveau Realisme. Palazzo della Gran Guardia, Verona.

P *9 agosto.* "I colori della memoria". Galleria Corsini, Intra.

C *20 agosto-20 settembre.* "La frase e il discorso", a cura di L. Parmesani. Centro Culturale Alaska, Cortina d'Ampezzo.

C *10 settembre.* "Cento artisti in copertina / Gli originali firmati per La Rivista dell'Arte". Museo di Ca' Pesaro, Venezia.

P *13 settembre-2 novembre.* "Ieri/Oggi/Domani". Galleria d'arte contemporanea Parco Massari, Ferrara; Museo Civico, Biella; Omar Aprile Ronda / Dialoghi Club / Biella (28 novembre-24 dicembre).

C *5 novembre.* "Arte e Tecnologia / 12 artisti per l'Alfa Romeo". Arese.

C *15 dicembre-31 gennaio 1982.* XVI Triennale di Milano.

1982

C *8 gennaio.* "Calligrafia" a cura di L. Pignotti. Centro Morandi, Roma.

C *17 febbraio-7 marzo.* "Pinocchio nel Paese degli artisti", a cura di M. Serenellini. Il Mulino, IV dipartimento, Torino.

C *21 febbraio-21 marzo.* "Scrittura Attiva", a cura di U. Carrega. Galleria d'arte contemporanea, Comune di Suzzara.

C *7 marzo-12 aprile.* "Una popò color granata", Centro attività Visive. Palazzo dei Diamanti, Ferrara.

C *29 aprile.* "Libri circa", a cura di F. Torriani. Libreria Il Torchio, Torino.

P *6-22 maggio.* "Opere recenti". Galleria d'arte contemporanea Adelphi, Padova.

C *23 maggio-20 giugno.* "Privacy (virtù private e vizi pubblici)", a cura di M.N. Varga. Chiostro di Voltorre, Gavirate.

P *28 settembre.* "Mostra Personale". Arras Gallery Ltd., New York.

C *12-24 ottobre.* "Arte italiana 1960-1982". Institute of Contemporary Arts Londra, Hayward Gallery, Londra (20 ottobre-9 gennaio 1983).

C *29 ottobre-12 dicembre.* "Giovani pittori scultori italiani" (presentati da Allemandi, Oliva, Fabiani, Patani, Sala). Rotonda di Via Besana, Milano.

P *Novembre.* "Mostra Personale", Galleria Ester Milano Cimmarusti, Bari.

C "L'immagine dialettica", a cura di R. Sanesi, XXXV Mostra di pittura Francesco Paolo Michetti. Francavilla al Mare.

1983

C *16 gennaio.* "Tappeti e arazzi d'autore", Galleria Giulia, Roma.

C *Gennaio-marzo.* "Hic Sunt Leones; Geografia fantastica e viaggi straordinari". Centro Palatino, Roma.

P *31 marzo-28 aprile.* "La ricerca del nuovo bello", presentazione di F. Colombo. Galleria La Margherita, Roma.

C *2 aprile-5 maggio.* "Alcune opere figurative". Galleria La Nuova Città, Brescia.

C *14 maggio.* "Artemaggio '83". Studio d'Arte Liquor Vitae, San Severo, Foggia.

C *27 maggio-20 agosto.* "Jarry e la Patafisica", a cura di E. Baj, V. Accame, B. Eruli. Palazzo Reale, Milano.

C *11 giugno-2 luglio.* "Il Pop Art e l'Italia", a cura di R. Bossaglia, S. Zatti. Castello Visconteo, Pavia; Assessorato alla Cultura, Pavia.

C *7 luglio-30 agosto.* "Mundial". Galleria Galliata, Alassio.

C *9 luglio-29 agosto.* "Omaggio alle Arti Figurative", XXIV Premio Città di Avezzano. Padiglione delle Esposizioni, Parco Ersa, Avezzano.

C *Agosto.* "Maestri dell'Arte Contemporanea". Chiostri Santa Caterina Finalborgo, con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura / Azienda Autonoma di Soggiorno.

C *Agosto.* "Civica Raccolta d'Arte Contemporanea 'Remo Pastori'". Casa del Console, Calice Ligure.

C *12 settembre-15 ottobre.* "I Festival Internazionale, Umorismo nell'Arte, Arti Visive". Palazzo San Gallo, Tolentino.

P *20 settembre.* "Le avventure di Pinocchio". Galleria La Bussola. Torino.

C *1°-30 ottobre.* "Naturalmente". Città

di Moncalvo, Centro Civico Gen. Carlo Montanari.

C *Novembre.* "Raffaello, 500 anni dopo". Regione Lombardia, Assessorati agli Enti Locali e alla Cultura, Ripartizione Cultura e Spettacolo, Comune di Milano.

P *5 novembre-24 dicembre.* "Ugo Nespolo/Grafica". Studio Racconigi Arte Antica e Moderna, Racconigi.

P *18 novembre.* "Opere Recenti". Galleria Rinaldo Rotta, Genova.

1984

P *14-20 gennaio.* "Mostra Personale". Interarte Galleria d'Arte Moderna, Milano.

C *23 marzo.* "Que Reste-T-Il". Studio Over, Torino.

C *5 aprile.* "T-Show. Storia e nuovi stili nella T-Shirt". Studio Marconi, Milano.

C *9 maggio-10 giugno.* "Figurarsi lo sport", Mostra di arti figurative. Assessorato allo sport. Settore Manifesti. Unione Culturale Torino. Galleria La Rocca, Torino.

C *Giugno-settembre.* "Recenti acquisizioni artisti italiani anni '60 e '70". Comune di Bologna. Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna.

C *22-30 giugno.* "Un'idea per T-Shirts", iniziativa del Gruppo Cantoni. Collezione di magliette stampate a mano in serigrafia di 100 artisti, fumettisti, designers, personaggi della moda e dello spettacolo. Centro Cantoni, Legnano.

C *6-15 luglio.* "Rassegna di Grafica Contemporanea", organizzata da E. Greggio / Dialoghi Club presso il Padiglione Biella Fiera. Biella.

P *29 agosto.* Chiostri di Santa Caterina, Assessorato al Turismo, Finale Ligure.

P *Settembre.* "Opere su carta". Galleria I Benigno, Sampierdarena, Genova.

P *20-22 settembre.* "Prima collezione maglie d'autore" (Filatura di Crosa). Pitti Filati, Firenze.

C *29 settembre-20 ottobre.* "De Natura". Convento delle Domenicane, Mondovì Carassone.

C *Ottobre.* Galleria Il Milione, Milano.

P *Ottobre-novembre.* Banco di Santo Spirito, Milano.

P *21 ottobre-12 novembre.* "Videogiochi ed altre cose". Salone Renault, Roma.

P *30 ottobre-novembre.* "Ugo Nespolo. L'arte, la moda. Idee, progetti, puzzles per una collezione di moda come un'opera d'arte". Galleria Borgogna, Milano.

P *Novembre.* "Long Evening". Galleria La Rocca, Torino.

C *Novembre.* Galleria Rinaldo Rotta, Genova.

P *6-30 novembre.* "Disegni e cartoni". Galleria Giulia, Roma.

P *6-30 novembre.* "Collage e antologia grafica". Galleria Alzaia, Roma.

P/C *6-30 novembre.* "King Size" (con V. Trubbiani, E. Baj). Galleria Margherita, Roma.

P *12-18 novembre.* "Nespolo". Interarte, Milano.

P *16 novembre.* "25 opere recenti". Istituto Italiano di Cultura, Colonia.

C *29 novembre-7 gennaio 1985.* "I love Paperino", ideata e realizzata da V. Mollica e dalla cooperativa Alzaia. Palazzo Braschi, Roma.

C *Dicembre.* Galleria La Saletta, Torino.

C *11 dicembre.* Overstudio, Torino.

C *17 dicembre-22 gennaio 1985.* "Ipotesi per una collezione". Studio Nino Ganzerli, Napoli.

C *Dicembre-gennaio 1985.* "Aspetti della Pop Art in Italia". Centro d'Arte Telamone, Lecce.

1985

P *23 febbraio-14 marzo.* Albanese Arte, Vicenza.

P *27 febbraio.* "Opere scelte". Dialoghi Club, Biella.

C *13-30 marzo.* "Teatrini di carta, teatrini d'autore". Mostra spettacolo, Assessorato Cultura dell'Amministrazione Provinciale, Assessorato all'Istruzione del Comune di Pavia. Scuola Media Franchi Maggi, Pavia.

C *15-16 marzo.* "Distretto, Distretto Potenziato e Poliambulatorio: i risultati del Progetto Pilota Regionale". Mostra Convegno. Regione Piemonte, Assessorato alla Sanità, Teatro Colosseo, Torino.

C *15-16 marzo.* "Arte Dio / Cucina Consumo", in collaborazione con la Ripartizione Cultura e Spettacolo del Comune di Milano. Circolo Culturale Bertolt Brecht, Milano.

P *16-28 marzo.* "Opere di Ugo Nespolo". Galleria d'Arte San Michele, Brescia.

P *29 marzo-20 aprile.* "Puzzles di Ugo Nespolo", di A. Carrain. Galleria Adelphi, Padova.

C *30 marzo-2 aprile.* "La Scaletta presenta il disegno italiano". Arte Fiera '85, Bologna.

C *2 aprile.* "Sfilata di otto vetture Renault decorate da altrettante firme". (Mendini, Sottsass, Portoghesi, Ferré, F.M. Ricci, U. Nespolo, Pistoletto). Centro Domus, Milano.

C *16 maggio-5 giugno.* "Il piccolo formato Tessile-Italia Ungheria". Palazzo Venezia, Sala Barbo, Roma.

C *Giugno.* "La legatura d'arte nel XX secolo". Biblioteca Trivulziana del Castello Sforzesco, Milano.

C *1°-9 giugno.* "Arteforum". Rassegna Internazionale di nuove proposte concertistiche. Comune di Ferrara e Provincia.

C *22 giugno.* Galleria La Scaletta, San Polo d'Enza.

C *12 luglio-15 settembre.* "Artintorre". Catalogo Mostra, a cura di A. Dragone, manifesto e copertina del catalogo di U. Nespolo. Assessorato alla Cultura Regione Sardegna, Città di Alghero.

C *25 luglio.* "Piemonte Anni '80", Regione Piemonte, Assessorato al Turismo, Assessorato alla Cultura, Comune di Venezia. Ca' Vendramin Calergi, Venezia.

C *19-24 settembre.* "Grafiche di grande e grandissimo formato", 25° Salone del Mobile Italiano, Milano.

P *22 settembre.* "II Asta del Manifesto Pubblicitario". Hotel Billia, St. Vincent, Aosta.

C *27 ottobre-10 novembre.* "Naturalmente", Mostra-festa-incontro di artisti, a cura di M. Gandini. Moncalvo.

P *14 novembre-5 dicembre.* Arras Gallery, New York.

C *20 novembre-10 dicembre.* "Il Mondo a schegge", Galleria La Margherita, Roma.

P *23 novembre-31 dicembre.* "Pinocchio di Ugo Nespolo", Museo Progressivo di Arte Contemporanea, Villa Maria, Livorno.

P *8 dicembre-10 gennaio 1986.* Galleria Galliata, Alassio.

C *14-24 dicembre.* "Ideogram", serigrafie d'Autore. Libreria Bompiani, Grosseto.

C *Dicembre-febbraio 1986.* "Il Museo Speri-

mentale di Torino". Arte Italiana degli anni Sessanta nelle Collezioni della Galleria Civica d'Arte Moderna. A cura di M. Bandini e R. Maggio Serra. Assessorato alla Cultura, Galleria Civica d'Arte Moderna. Castello di Rivoli, Torino.

1986

C *Gennaio.* "Arteincornice". III Edizione "Fiera della Grafica e del Libro d'Arte". Introduzione di V. Bottino. Torino.

C *Gennaio.* "Rassegna Disegno Italiano". Galleria La Scaletta, San Polo d'Enza.

C *17-30 gennaio.* Galleria d'arte Cona, Savona.

P *Febbraio.* Galleria Arte 80, Savigliano.

C *1°-28 febbraio.* Galleria Il Prisma, Cuneo.

P *Marzo.* Studio d'Arte Nazzari, Parma.

P *10 marzo.* "Le Avventure di Pinocchio", Clive Foster, Milano.

P *14 marzo.* "Large Torn Papers". Galleria Rinaldo Rotta, Genova.

P *18 marzo.* "King Size... serigrafie di grande dimensione". Guernica Arte, Torino.

P *Aprile.* "Opere di Ugo Nespolo". Plura Edizioni, Milano.

C *Aprile.* "Besanottanta". Nuovo futurismo a cura di R. Barilli e F. Caroli. Rotonda di Via Besana, Milano.

C *Aprile.* "Itinerari dell'avanguardia. Un museo sperimentale da Genova a Torino, 1963-1967", Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova.

C *12 aprile-12 maggio.* "Un panorama di tendenze: 40 pittori scelti da 40 critici". Col patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, Comune di Roma. Castel Sant'Angelo, Roma.

C *22 aprile.* Esposizione Opere Grafiche presso la Galleria La Bussola, Torino.

C *16 giugno-16 agosto.* "XI Quadriennale di Roma", Palazzo dei Congressi EUR.

C *25 giugno-24 luglio.* "Miscellanea". Studio d'Arte Beniamino, Sanremo.

C *Luglio.* "Dialoghi Club", Biella.

P *12 luglio-agosto.* "Classicità al vento". Palazzo Robellini, Acqui Terme.

C *13 luglio-3 agosto.* "Rassegna Pittura Scultura e Grafica". Comune di Acquaviva Picena.

C *27 luglio-20 settembre.* "Opere della Civica Galleria d'Arte Contemporanea", XXXVI Mostra d'Arte Contemporanea. Hotel Gillj, Torre Pellice.

P *2-31 agosto.* "Nespolo - Scene Aperte". Estate Sanpolese 1986. Galleria La Scaletta, San Polo d'Enza.

P *Ottobre-novembre.* "Nespolo: Affiches, Stampe, Grafica". Art Studio Basile, Cuneo.

C *19 ottobre-9 novembre.* "Naturalmente", incontro nazionale di artisti. Moncalvo.

P *22 ottobre.* "Mostra Antologica: La Bella Insofferenza". Villa Croce, Genova.

P *23 ottobre-22 novembre.* "Oltre l'orizzonte". Cafarelli & Cafarelli Arch. d'interni, Verona.

P *25 ottobre-10 novembre.* "Lavori recenti". Galleria La Margherita, Roma.

P *Novembre.* Galleria Griggini, Varese.

P *7-30 novembre.* "Ugo Nespolo: bozzetti per la Turandot di Busoni". Foyer del Teatro Margherita, Genova.

C *14 novembre.* "Minuscole". Galleria La Rocca, Torino.

P *15 novembre-15 gennaio 1987.* "Nespolo Painting". Palace Theatre Art Gallery, Stamford (Connecticut).

C *Dicembre.* "I Protagonisti". Studio Aperto, Monza

P *11 dicembre.* "Rifuturismo". Studio d'Arte Raffaelli, Trento.

C *12 dicembre.* "Minuscole". Galleria La Nuova Pesa, Roma.

P *14 dicembre.* "Ugo Nespolo". Galleria Menhir, La Spezia.

1987

P *Gennaio.* "Rifuturismo". Interarte, Milano.

P *Febbraio.* Galleria d'Arte Menhir, La Spezia.

C *14 febbraio.* Saletta Rossa (associazione culturale), Torino.

P *4 aprile.* Galleria Antonio Braga, Piacenza.

C *4-23 aprile.* "Collettiva di Primavera". Galleria d'arte Cona, Savona.

P *Maggio.* "Rifuturismo". Galleria Cinquetti, Verona.

P *27 giugno-30 agosto.* Estate Sanpolese, col patrocinio del Comune di San Polo. Galleria La Scaletta, San Polo d'Enza.

P *Agosto.* Galleria Mario Valente, Finale Ligure.

P *1° agosto.* Regione Liguria / Comune di Sarzana: Assessorato Cultura e Assessorato Turismo. Oratorio di Santa Croce, Sarzana.

C *Settembre.* "Elio Palmisano espone i tappeti". Palazzo della Permanente, Milano.

P *31 ottobre-14 novembre.* Galleria Laura Son, Genova.

P *Novembre.* Mostra presso la Fiera di Gand, a cura della Galleria Valente.

C *Novembre.* "L'ambiente e gli artisti", a cura di Salvati e Tresoldi. Show-room Busnelli, Milano.

C *13 novembre.* "Sissi Tanz". Studio d'Arte Raffaelli, Trento.

C *15 novembre-15 dicembre.* "XXXVII Mostra d'Arte Contemporanea-La Caverna Elettronica". Civica Galleria d'Arte Contemporanea, Torre Pellice.

P *21 novembre-9 dicembre.* Artestudio 36, Lecce.

C *29 novembre-20 dicembre.* "Premio Murano". Museo d'Arte Sacra, Sant'Apollonia, Murano.

C *Dicembre.* "New Futurism". Galleria Raffaelli, Trento.

C *5 dicembre.* "Fiaba". Spazia Studio d'Arte, Bologna.

C *12 dicembre-8 gennaio 1988.* "Giochi Imperfetti". Galleria Ariete, Roma.

C *Dicembre-gennaio 1988.* "Extra Moenia", XXVII Rassegna di Capo d'Orlando.

1988

C *Gennaio.* "Cacao Meravigliao 18 sigle in TV". Per RAI 2 (Renzo Arbore).

C *6 febbraio.* "Carnevale e Maschere / Homo Ludens", V Rassegna Nazionale di pittura. Palazzo Paolina, Viareggio.

C *18 febbraio-19 marzo.* "Pittori di Notte". Galleria Gregory, Roma.

C *19-22 febbraio.* "Autoritratto come non ritratto". Artefiera 88, Bologna.

P *29 febbraio-31 marzo.* Galleria Nuova Gissi, Torino.

P *Marzo.* "La vita è tutta un puzzle". Galleria Mosaico di F. Cancelliere. Messina.

C *5-30 aprile.* "Opere grafiche di maestri contemporanei". Studio F 22, Palazzolo, Brescia.

C *7-30 aprile.* "Un film in un quadro". Galleria Gregory, Roma.

C *30 maggio.* "Ubi minor ibi maior". Arco di RAB Associazione Culturale. Roma.

C *Giugno.* "Mare & Mare". Castel dell'Ovo, Napoli.

P *26 giugno-10 luglio.* XXXI Festival dei Due Mondi. Sponsorizzazione della Filatura di Crosa. Comune di Spoleto, Assessorato alla Cultura. Museo Civico, Spoleto.

C *2-31 luglio.* "250 artisti per un anniversario". Galleria La Polena, Genova.

C *30 luglio-2 ottobre.* "Cromantica". Tour Fromage, Aosta.

P *18 novembre.* "Ugo Nespolo / grandi tempere e acrilici". Studio d'Arte Raffaelli, Trento.

1989

C *19 gennaio-27 marzo.* "Verso l'Arte Povera – Momenti e aspetti degli anni '60 in Italia". Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano.

C *21 gennaio-12 febbraio.* "Pinocchio e altro". Centro Culturale di Sant'Agostino, Crema.

P *25 febbraio.* "L'agguato del sorriso", presentazione in catalogo di L. Barbene. Galleria Prati, Palermo.

P *19 marzo-aprile.* Galleria Arte 80, Diano Marina.

P *Maggio-giugno.* "Legni, stoffe, carte". Galleria Arte 80, Savigliano.

C *11-14 maggio.* "Materie e Fuoco". catalogo a cura di G. Villa. 8° Salone Artigianato Marche. Fiera di Ancona.

C *13-18 maggio.* "Alla ricerca del tempo reale". 45° Congresso P.S.I., Area Ansaldo, Milano.

P *13 maggio-10 giugno.* Galleria Mastrogiacomo, Padova.

C *24 giugno-6 settembre.* "Verso l'arte povera. Moments et aspects de l'art des années 60 en Italie". Collaborazione del Padiglione d'arte Contemporanea di Milano. E/AC / espace Lyonnais d'art Contemporaine, Centre d'Echange de Perrache, Lione.

P *1° luglio-10 settembre.* "Cesenatico Artivisive". Mostra e catalogo a cura di G. Villa. Galleria Comunale d'Arte "Leonardo da Vinci", Cesenatico.

C *6 luglio.* "Nuove Acquisizioni". Galleria Comunale d'Arte Moderna, Palazzo Rosari-Spada, Spoleto.

C *16 settembre-1° ottobre.* "Un'opera per la Natura". WWF 4° Triennale d'Arte '89: gli artisti italiani per difendere il patrimonio naturale. Palazzo Esposizioni. Patrocinio Regione Toscana, Provincia Firenze, Comune Empoli, Ente Provinciale Turismo. Empoli.

C *18 novembre-17 dicembre.* "I 4 Soli". Catalogo a cura di M. Bandini. Patrocinio Regione Piemonte, Provincia Cuneo. Palazzo delle Mostre e dei Congressi, Alba.

P *18 novembre-23 dicembre.* Galleria Porto Rosso, Alba.

P *25 novembre-3 dicembre.* "Percorso Classico di Ugo Nespolo". In occasione del 130° anno di fondazione Istituto "G.A. Rayneri" nella mostra "Una Scuola in Pinerolo (1859-1989)". Palazzo Vittone, Pinerolo.

P *30 novembre-13 gennaio 1990.* "Le vetrine di New York". Galleria Arte Centro, Milano.

P *29 marzo-29 aprile 1990.* "Nespolo". Palazzo Reale, Arengario, Milano

1969

Enrico Baj, grande volume monografico dedicato al personaggio e all'opera di E. Baj, contiene inoltre numerosi fotogrammi del film *La galante avventura del cavaliere dal lieto volto* di U. Nespolo. Achille Mauri Ed., Milano.

1974

Febbraio. Gianni Rondolino, *1° Catalogo Mondiale dei film dei Pittori. Dizionario bio-filmografico,* Bolaffiarte n. 37.

Febbraio. Gianni Baratto, *Immagine per un'immagine,* in "Gala International", n. 64, Milano.

Ottobre. Sirio Luginbühl, *Cinema Underground Oggi.* L'ampio volume dedica una scheda e alcune illustrazioni all'opera cinematografica di U. Nespolo. Mastrogiacomo Ed., Images 70, Padova.

1975

Novembre. Lino Micciché, *Il cinema italiano degli anni '60.* Citazione dell'opera cinematografica di U. Nespolo. Marsilio Ed., Venezia.

1976

2 marzo. Piero Perona, in "Stampa Sera", Torino.

Luglio. Liborio Termine, *Un Nespolo immaturo,* in "Cinema Nuovo", n. 242, Firenze.

Luglio-settembre. Alberto Farassino, *Film Schede,* in "Cineclub".

17 agosto. Giorgio Brizio, *Per Andare a Roma,* in "Avanti!", Torino.

Dicembre. Giorgio Brizio, *Nespolo, è nata una stella?,* in "D'Ars", n. 81-82, Milano.

1977

22 luglio. Piero Perona, *L'Andy Warhol Torinese,* in "Stampa Sera", Torino.

Dicembre. Vittorio Fagone, *Arte e Cinema / Per un Catalogo di Cinema d'Artista in Italia 1965/1977.* Ampio volume che rappresenta la continuazione e l'ampliamento del precedente studio del 1976, con un notevole approfondimento critico e analitico di tutta la materia. Centro Internazionale di Brera, Milano, Marsilio Ed., Venezia.

1978

Febbraio. Vittorio Fagone, *La Fugace vita dei Fotogrammi.* Fondamentale volume su tutta l'opera cinematografica di U. Nespolo (Filmografia, Schede critiche, Bibliografia, Biografia.) Mastrogiacomo Ed., Images 70, Padova.

Aprile. La Tradizione del nuovo, Pinacoteca Comunale di Ravenna.

Aprile. Fiorello Zangrande, *Quando il cinema è ricerca,* in "Gazzettino del Lunedì", Venezia.

11 aprile. Giovannini-Malatesta: *Porno d'autore,* in "Panorama", n. 625, Milano.

23 giugno. Profumi e balocchi d'avanguardia, in "La Nazione", Firenze.

Luglio-dicembre. Marisa Vescovo, *Il cinema d'artista oggi, ovvero l'immagine come evento,* in "Cinema è Cinema", n. 16-17, anno 5, Marsilio Ed., Venezia.

1979

14 gennaio. Francesco Vincitorio, *Film d'artista,* in "L'Espresso", Roma.

Luglio. Annalisa Alphandery, *Tradotte per lo schermo non sono più ossessioni,* in "la Repubblica", Milano.

Luglio. Piero Perona, *Pittore alla macchina da presa,* in "Stampa Sera", Torino.

Luglio. Massimo Mida, *L'Eros? Qui è libero e molto indipendente,* in "Paese Sera", Roma.

Luglio. Montecatini: L'Eros e i film d'autore, in "La Stampa", Torino.

12 agosto. Quando L'Eros è in formato ridotto, in "Il Borghese", n. 32, Milano.

9 novembre. Massimo Pepoli, *L'Arte come un gioco,* in "Il Messaggero", Roma.

10 novembre. Roma: il cinema di U. Nespolo, in "Lotta Continua".

10 novembre. Films on Painters, in "Daily American", Roma.

11 novembre. Perché questo pittore fa film?, in "l'Unità", Roma.

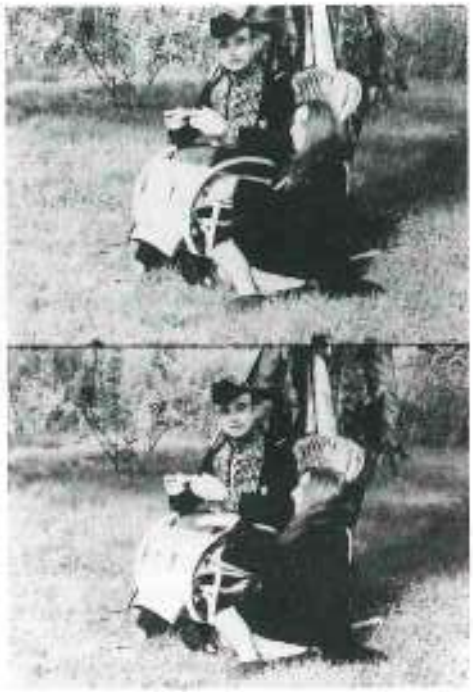
5 dicembre. XI Semana Internacional... U. Nespolo, y engstrom-theuring, in "Sur", Malaga.

6 dicembre. El Patafisicismo filmico, in "Sol de España", Malaga.

7 dicembre. XI Semana Internacional... El Cine Patafisico en Benalmádena, in "Sur", Malaga.

1980

Marzo. Raffaele Milani, *La negazione ludica di U. Nespolo,* G7 Studio, Bologna.



Fotogrammi da *La galante avventura del cavaliere dal lieto volto*, 1967

Ottobre. S. Luginbühl, P. Cardazzo, *Videotapes / Arte tecnica storia.* Citazioni al contributo di U. Nespolo. Mastrogiacomo Ed., Images 70, Padova.

1982

23 marzo. Paolo Micalizzi, *Nove film di un artista che critica con il sorriso, Nespolo fra cinema e pittura,* in "Il Resto del Carlino", Bologna.

23-26 marzo. Janus, *Da U. Nespolo a U. Nespolo,* presentazione nel catalogo *Cinema è Cinema,* Ferrara.

24 marzo. (d.D'a.), *Ciak si gira il corpo è in posa,* in "la Repubblica", Milano.

21 aprile. Piero Perona, *Donna nuda con pomodoro,* in "Stampa Sera", Torino.

23 aprile. Lola Bonora, Presentazione al catalogo della rassegna cinematografica *Cinema è Cinema* presso la Galleria Civica d'Arte Moderna, Ferrara. Pubblicato anche in "D'Ars", n. 98, Milano.

Luglio. Giuseppe Valperga, Catalogo in occasione della XXXIII mostra internazionale del cinema non professionale, Montecatini Terme.

1984

Aprile. Notizia breve: presentazione film al Centre Pompidou, in "Il Giornale dell'Arte", Torino.

18 aprile. Piero Perona, *Mostra al Beaubourg-Nespolo: dopo i quadri arte e gioco anche nei film,* in "Stampa Sera", Torino.

18-22 aprile. Janus, *Nespolo Le Cinema Diagonal,* catalogo edito in occasione della rassegna personale di film di U. Nespolo al Centre Georges Pompidou, Parigi.

24 maggio. G. Pintus: *Il cinema di U. Nespolo / La commozione del cervello – Note in occasione de "... di Cinema".* Tre film di U. Nespolo al Liceo artistico statale E. Bianchi.

24 luglio. 30 Film indipendenti al Festival di Bellaria, Parma.

25 luglio. 30 Film indipendenti italiani a Bellaria, in "Il Giornale d'Italia", Roma.

26 luglio. In vetrina il cinema indipendente: I film selezionati per la rassegna Anteprima, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari.

27 luglio. Spettacoli / Trenta film indipendenti al Festival di Bellaria, in "La Gazzetta di Carpi".

27 luglio. Spettacolo / Trenta film indipendenti al festival di Bellaria, in "La Gazzetta di Modena".

29 luglio. Cinema indipendente, in "Il Resto del Carlino", Bologna.

2 agosto. Il cinema sommerso da oggi a Bellaria, in "Il Resto del Carlino".

2-5 agosto. Selezione Film 1984, 2° premio anteprima per il cinema indipendente italiano "Le porte girevoli", Città di Bellaria-Igea Marina.

5 agosto. Off è bello, Cinema indipendente a Bellaria, in "Il Resto del Carlino", Bologna.

Settembre. Il Cinema di U. Nespolo, La Vernice di Venezia.

30 ottobre. Aprite subito quella porta che ci regala l'irrazionale, in "Stampa Sera", Torino.

Dicembre. Luciana Ros, *Sperimentazione di grafica elettronica,* in "Cine Club", Roma.

23 dicembre. Un appello per il Movie, Bollettino Movie Club con i nomi che hanno aderito all'appello, in "La Stampa", Torino.

1985

28 marzo. Farassino e il Cinema, in "l'Unità", Milano.

20 novembre. Ed ecco a voi... il Cinema Sportivo, in "Stampa Sera", Torino.

29 novembre. Roberta Romei, *Maratona cinesportiva,* in "Giornale dello spettacolo", Roma.

3 dicembre. Un film sulle Olimpiadi '84 in gara nella 41ª edizione del cinema sportivo, in "Corriere dello Sport", Roma.

3 dicembre. Le immagini dello sport al festival di Torino, in "La Gazzetta di Parma".

9 dicembre. Festival di Torino vince l'America, in "Il Tempo", Roma.

10 dicembre. Nino Ferrero, *Il Festival / Maciste, lo sportivo,* in "l'Unità".

1986

2 ottobre. Piero Perona, *Quando il cinema ha 20 anni una settimana di proposte giovani a Torino,* in "Stampa Sera", Torino.

3 ottobre. Cinema: Ai giovani s'addice il concorso, in "l'Unità".

24 ottobre. Luigi Serravalli, *Tavola rotonda a Torino cinema giovani,* in "Alto Adige", Bolzano.

1987

Gennaio-agosto. Marco Ranco, *Montecatini I.S.F. / Cinema letteratura e arti visive,* Ciemmep, Roma.

29 settembre. Piero Perona, *Film dei giovani / Le nuove tendenze del cinema a Torino,* in "Stampa Sera", Torino.

1988

11 aprile. Berenice, *Settevolante / Con cinema e arte quadri come sequenze,* in "Paese Sera", Roma.

21 giugno. Il cinema sperimentale alla prima rassegna, in "Il Gazzettino", Venezia.

22 giugno. C'è cinema... e cinema, in "Il Gazzettino", Venezia.

25 giugno. Le serate di film Festival Cinema Mosso / all'Intimo con Isgrò, in "Il Mattino", Padova.

13 ottobre. Manifestazioni a Moncalvo / Cinema giovani dal 13 al 21 ottobre, L'Unione Monregalese.

1989

24 gennaio. A. Maraldi, *Esperimenti made in Italy nel cinema e nel video,* in "Il Resto del Carlino", Bologna.

27 gennaio. Cinema e video al Centro Culturale S. Biagio, in "Il BO", Bologna.

26 maggio. Al Rosebud dal 28 maggio / Il cinema d'Artista dalle origini ad oggi, in "l'Unità", Milano.

27 maggio. I Pittori della luce sullo schermo del Rosebud da domani, in "Gazzetta di Reggio".

5 giugno. Arte e Immagine, Reggio Emilia, in "Amica", Milano.

1968

25 gennaio. "Ombre elettriche", rassegna cinematografica (con *La galante avventura del cavaliere dal lieto volto*), presso lo studio di Pistoletto, via Reymond 13, Torino.

12 febbraio-12 marzo. Presentazione del film *Buongiorno Michelangelo* in occasione della mostra di M. Pistoletto. Galleria L'Attico, Roma.

27 marzo. Grazie Mamma Kodak, presentazione del film omonimo a cura del Centro Domus e della Galleria Schwarz, Milano.

7-13 agosto. "Settimana del Cinema Indipendente", presentazione di opere di Baruchello, Grifi, Leonardi, Capanna, Turi, Vergine, Elia, Patella, Angeli, Schifano, Nespolo, Ferraro, Veronesi, Richter, Munari, Piccardo, Buggiani, Menzio, Berger, Conner. San Benedetto del Tronto.

1° dicembre. "Cinema Sperimentale", a cura di G. Pettena. Mostra Mercato d'Arte Contemporanea, Palazzo Strozzi, Firenze.

18 dicembre. Rassegna cinematografica. Studio Ravedone, Gallarate.

1970

29 gennaio. Presentazione del film *La galante avventura...* e *Buongiorno Michelangelo,* presso l'Atelier di via Pomba 17, Torino.

1971

11 settembre. Presentazione dei film *La galante avventura..., Le gote in fiamme, Buongiorno Michelangelo, Tucci-Ucci,* Museum of Contemporany Art, Chicago.

1974

31 gennaio. "Cinema d'artista", presentazione dei film *La galante avventura..., Buongiorno Michelangelo.* XXVIII Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, Palazzo della Permanente, Milano.

13 febbraio. "Convergenze", proiezioni dei film *Grazie Mamma Kodak, La galante avventura..., Le gote in fiamme, Tucci-Ucci, A.G., Buongiorno Michelangelo.* Conferenza-dibattito di E. Crispolti. Centro d'Incontro d'Informazione/Laboratorio Comune d'Arte, Pescara.

19 dicembre-9 marzo 1975. "Cinema d'Artista", film editi e inediti / In Progress 4. Rassegna cinematografica con film di Arakawa, Christo e Messinger, G. Romani Adami e V. Adami, G. Baratto e M. Poma, G. Baruchello, M. Becattini, V. Berardinone, A. Granchi, U. La Pietra, A. Moretti, U. Nespolo *(La galante avventura..., Buongiorno Michelangelo, Concerto rituale).* Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno.

1975

29 marzo. Presentazione dei film *La galante avventura..., Le gote in fiamme, Buongiorno Michelangelo, Con-certo rituale,* con l'intervento di V. Fagone. Galleria Corsini, Intra.

25-29 maggio. "Third International Open Encounter on Video", organizzato da Cayc, Center of Art and Communication, Buenos Aires. Presentazione del film *Archaic Ritual Concert (just for fun), in a beautiful highsounding style (just for fun).* Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara.

5 luglio. Presentazione dei film *La galante avventura..., Le gote in fiamme, Buongiorno Michelangelo, Con-certo rituale.* Claudio Bottello Arte, Torino.

18 ottobre-dicembre. "Arte Video". Studio d'Arte Eremitani, Padova.

31 ottobre-14 novembre. "Fourth International Open Encounter on Video", presentazione del videotape *Largactil,* Cayc, Center of Art and Communication, Buenos Aires.

1976

16-22 febbraio. "V International Open Encounter on Video", organizzato da Cayc, Center of Art and Communication, Buenos Aires. International Culturel Centrum, Anversa.

Aprile-giugno. "Rassegna di Cinema d'Artista", catalogo e presentazione dei film *Grazie Mamma Kodak, La galante avventura..., Buongiorno Michelangelo, Con-certo rituale, Un Supermaschio, Andare a Roma.* Zona, Firenze.

12-13 aprile. Rassegna cinematografica. Zona, Firenze.

4-30 maggio. "Cinema I", con presentazione dei film *Un Supermaschio, Le gote in fiamme, Con-certo rituale.* Centro Universitario Cinematografico, Teatro Ruzzante, Padova.

Nespolo Porno & Magic Show: *Un Supermaschio*

"Avevo lavorato durante l'estate del '75 a un soggetto cinematografico tratto dal

Una scena di *Con-certo rituale*, 1972-1973

Supermaschio di Alfred Jarry; il lavoro si è talmente protratto nel tempo che è ancor oggi da terminare. Ma da questa storia in tutto eccezionale mi ero intanto lasciato prendere fino al punto di pensare a un breve film da realizzare con mezzi del tutto professionali e con una troupe in miniatura ma capace di trasformismi miracolosi.
Ne è venuto fuori *Un Supermaschio*, storia di un personaggio dei nostri giorni che vive in un mondo di perversione totale fra 'distorti' di ogni tipo: in un mondo in cui la 'diversità' (come si suol dire) è ormai del tutto ammessa". (Ugo Nespolo)
Con-certo rituale
"Con *Con-certo rituale* misi in pratica quello che avevo da tempo tentato con la cinepresa: cercai di unire la vecchia idea del 'teatro fotografato' con quella del magico". (Ugo Nespolo).

17-21 maggio. "Arte e Cinema". Per un catalogo del Cinema d'Artista in Italia 1965-1976, a cura di V. Fagone, G. Baruchello, C. Carpi, U. La Pietra, U. Nespolo, L. Patella. Centro Internazionale di Brera, Milano.
L'ampio catalogo pubblica un testo di U. Nespolo *(Come arrivare ad un supermaschio)*, le schede dei film presentati (*Grazie Mamma Kodak, La galante avventura..., Le gote in fiamme, Neonmerzare, A.G., Boettinbiachenero, Tucci-Ucci, Buongiorno Michelangelo, Con-certo rituale, Un Supermaschio*), e diverse illustrazioni.

Novembre. "Fotomedia" (con presentazione del video/studio per il film *Con-certo rituale*). Museo d'Arte Moderna, Tokio.

Novembre. "Lo schermo negato" (con presentazione del video/studio per il film *Con-certo rituale*). Studio Eremitani, Padova.

12 novembre. "L'Uomo e l'Arte". Associazione Culturale, Biella.

14 dicembre. Presentazione dei film *Con-certo rituale, Un Supermaschio, Andare a Roma.* Galleria Plura, Milano.

1977

"Festival del film di Fantascienza", a cura di A. Farassino, con presentazione del film *Un Supermaschio.* Castello di San Giusto, Trieste.

19 febbraio. Presentazione dei film *Un Supermaschio.* Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno.

22 febbraio. "VII International Open Encounter on Video". Fundación Joan Miró, Barcellona.

Aprile. "Cinema d'Artista", con presentazione dei film *Con-certo rituale, Andare a Roma.* Amministrazione Comunale di Volterra, Teatrino Santa Chiara, Volterra.

Aprile. "Cinema Underground", rassegna di film "Underground italiano" con U. Nespolo *(La galante avventura..., Le gote in fiamme, Un Supermaschio)*, S. Loffredo, P. Gioli. "Underground Americano" con A. Warhol, S. Brakhage. "La donna con la cinepresa" con A. Guy, G. Dulac, M. Deren. "Raccontare in 8-Super-8" con S. Scabar, F. Piuzzi e S. Danierle, P. Faggi, M. Bagigalupo. TAG Cinema, Mestre.

19 aprile. "Altro Cinema Italiano", rassegna di film sperimentali *(La galante avventura..., Le gote in fiamme, Un Supermaschio)* a cura del Club T-Laboratorio, Verona.

21 dicembre-10 gennaio1978. "Seriplа-Arte moltiplicata dentro e fuor d'Accademia", a cura di G. Brizio, esposizione e presentazione del film *Andare a Roma.* Sala delle Colonne, Teatro Gobetti, Assessorato per la Cultura, Città di Torino.

1978

1° febbraio. "Videotutto". Galleria Marin, Torino.

Marzo-aprile. "Lo Specchio Fluido – Il Cinema d'Artista", a cura di A. Granchi, con presentazione del film *Il faticoso tempo della sicurezza (ovvero Lo Spaccone)* e, in catalogo, nota critica dell'autore, Edizioni Galleria De Amicis 169, Firenze.

"Come si deve vestire un artista? Non c'è da ridere affatto, si è in molti a chiederlo e se ne ha persino un poco paura. Il risveglio è l'angoscia del dopo e si comincia con la stoffa. Poi c'è il gioco delle geometrie, il biliardo, insomma, come un 'altro gioco di precisione', di gesti oscuri, da non sbagliare pena l'esclusione e così via.
È la giornata esemplare di uno 'spaccone di mestiere' il faticoso tempo della sicu-

Fotogrammi da *Boettinbianchenero*, 1968

rezza ad oltranza, dell'occhio attento e al di sopra.
Un appunto di vita non tanto immaginaria – teorie a parte.
Il narcisismo dovuto e senza passione, la cattiveria del 'dover essere per essere'".

Marzo-aprile. "L'Altro Cinema", con presentazione del film *La galante avventura...* Arci UISP, Palazzo dei Priori, Volterra.

22 aprile. "Artisti e Cinema negli anni '70", cura di V. Fagone e presentazione dei film *Il faticoso tempo della sicurezza..., Andare a Roma.* Pinacoteca Comunale, Loggetta Lombardesca, Ravenna.

22-26 maggio. "L'occhio dell'Immaginario. Il Cinema Sperimentale e il Cinema d'artista in Italia", con presentazione del film *La galante avventura...* (catalogo a cura di P. Bertetto, U. Nespolo; G. Rondolino). Università di Torino, Facoltà di Lettere, Istituto di Storia dell'Arte, Città di Torino; Assessorato per la Cultura, Galleria d'Arte Moderna, Torino.

30 maggio-13 giugno. "Milano 80. Un programma per le Arti Visive", con presentazione dei film *Andare a Roma, Il faticoso tempo della sicurezza...* Palazzo Reale, Ripartizione Cultura e Spettacolo, Comune di Milano.

Giugno. "Dalla natura all'arte / dall'arte alla natura", sezione "Arte e Cinema": Opere storiche, Documenti e materiali attuali 1916-1978, Proiezioni e installazioni, ordinatore V. Fagone; presentazione dei film *La galante avventura..., Andare a Roma.* (Catalogo Electa). Biennale di Venezia, Settore Arti Visive e Architettura, Venezia.

16-27 giugno. "La Mano dell'occhio - Giornate Internazionali del Cinema d'Artista", a cura di A. Granchi e interventi critici di G. Brizio, E.C. De Miro D'Ajeta, V. Fagone, G. Rondolino; presentazione dei film *La galante avventura..., Concerto rituale, Un Supermaschio, Andare a Roma.* Salone Brunelleschiano dell'Istituto degli Innocenti, Firenze.
Ampia rassegna anche di carattere storico e documentario (Artaud, Bragaglia, Clair, Duchamp, Eggeling, Léger, Moholy-Nagy, Man Ray, ecc.) e pubblicazione di un catalogo con numerose illustrazioni e testi diversi.

Campo Medio (Carrello avanti)
Entr'ate
entrate
fila
a 24 il secondo
il fotogramma del tempo che fu
ma
tempestivo per
colmare vuoti
rimpolpare mercati
far sorridere sapienti
e
consumare vite.
Voi, intanto
entr'ate
Ma
Acte'nzione
(con braghette magiche)
i prestidigitatori pallidi
siamo noi.
E
con tante scuse.
(Ugo Nespolo, maggio 1978)

Ottobre-novembre. "L'Immagine Mobile / L'Immagine Protagonista", cinema e video-tape creativo negli anni '70, a cura di S. Luginbühl, presentazione dei film *Le gote in fiamme, Con-certo rituale, Un Supermaschio, Andare a Roma, Il faticoso tempo della sicurezza...* Pubblicazione di un libro-catalogo illustrato *Istruzioni per l'uso delle Avanguardie,* Rassegna Internazionale d'arte, Kursaal dell'Azienda di Cura e Soggiorno, Città di Abano Terme.

8-23 dicembre. "Cinéma d'Artiste et Cinéma Experimental en Italie 1960-1978", con presentazione dei film *La galante avventura..., Con-certo rituale, Un Supermaschio, Il faticoso tempo della sicurezza...,* a cura di A. Granchi. Comune di Firenze; Cinémathèque Française, Palais de Chaillot / Centre Georges Pompidou, Parigi.

16 dicembre. "Con-certo rituale", esposizione personale con proiezione del film omonimo. Galleria d'Arte Pancheri Due, Ascoli Piceno.

1979

Febbraio. "Il gergo inquieto". Genova.

9 maggio. "Laboratorio 2 / Ugo Nespolo Films", presentazione dei film *La galante avventura..., Le gote in fiamme, Buongiorno Michelangelo, Con-certo rituale, Un Supermaschio, Andare a Roma, Il*

Fotogrammi da *Buongiorno Michelangelo*, 1968-1969

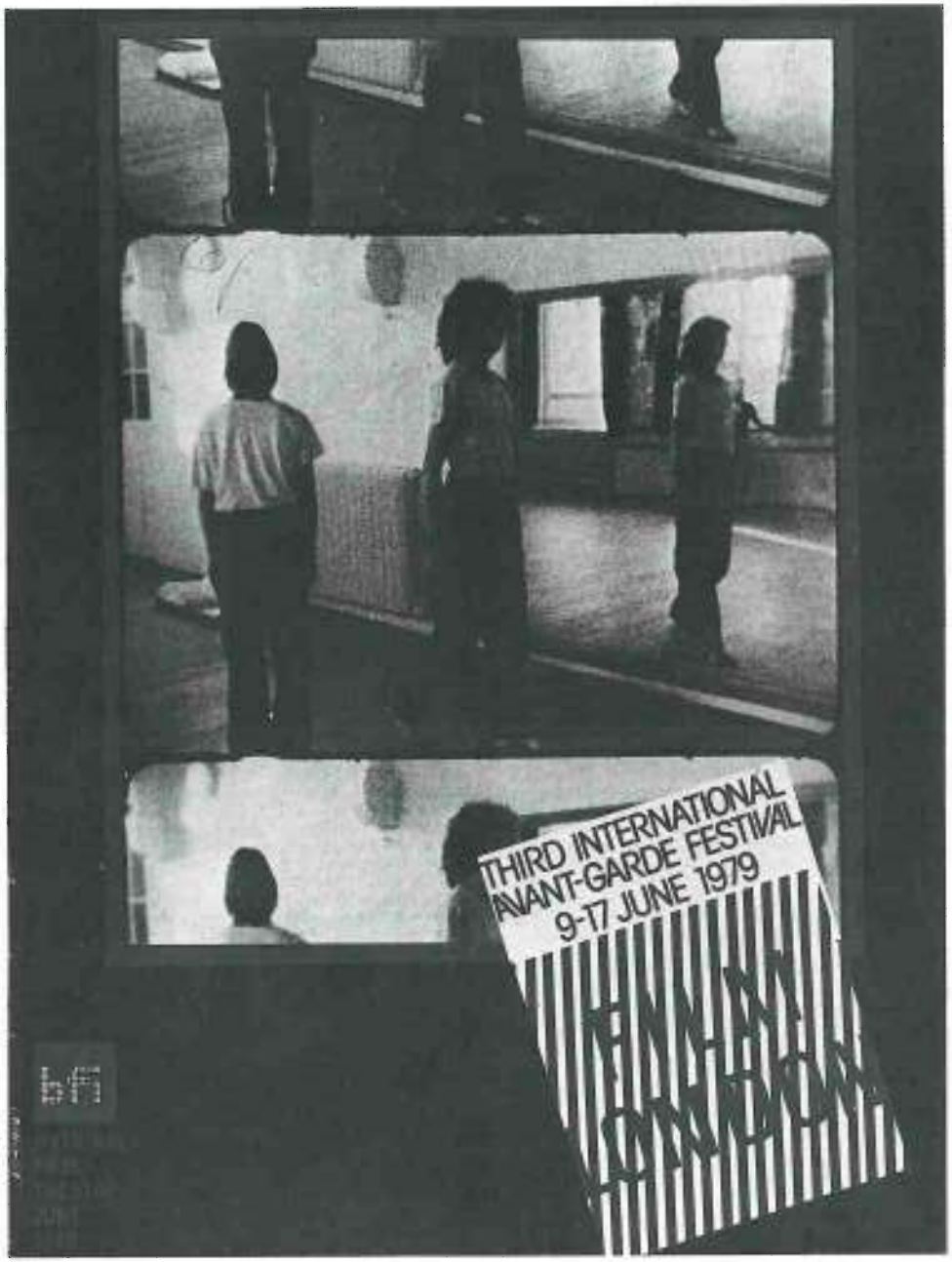
faticoso tempo della sicurezza... Studio Marconi, Milano.

9-17 giugno. "Third International Avant-Garde Festival", con presentazione del film *Il faticoso tempo della sicurezza...* National Film Theatre, Film London, Londra.

1°-7 luglio. "Eros: Rivoluzione/Repressione", con presentazione dei film: *Un Supermaschio, Andare a Roma* e pubblicazione di un catalogo non illustrato, ricco di schede critico-biografiche sugli autori. Manifestazione Cinema Fedic (Federazione Italiana Cineclub), Roma, Montecatini. Esistono inoltre due fascicoli intitolati: "Cineclub / Quotidiano / Montecatini Cinema '79" di martedì 3 luglio 1979/2 e di giovedì 5 luglio 1979/4, con interventi critici diversi.

Andare a Roma.
"Uscire dal ghetto asfittico delle categorie: cinema underground, cinema per gallerie d'arte, cinema d'artista ecc. Cinema, innanzi tutto.
Il film non narra niente, anche se in realtà una "storia" funge da canovaccio sul quale si imbastiscono le azioni. Un uomo, forse un artista, vive l'impossibile dono dell'ubiquità. Una sorta di sdoppiamento elettronico che gli permette di presiedere ai suoi stessi spostamenti nel momento in cui avvengono.
Un grande gesto per cambiare, per cancellare la noia della sua squallida condizione di artista (posto che lo sia, poi). La noia del blaterare critico è la molla.
Una serie di dialoghi 'seri' quelli in cui si dicono grandi cose, si comunicano decisioni, si cambia la vita. Dialoghi kitsch fotoromanzati.
E poi c'è la storia del fucile, la storia di un omicidio impossibile.
Ma chi è la donna incinta, la bella donna dal grande ventre? È un film pieno di paure, fatto di enigmi e d'indecisioni. Un acquarello caricato che si lava con un colpo di spugna. Quest'uomo non arriva a niente... ho deciso: è la storia di un'ipocrisia.
Quest'uomo sarà inghiottito dai suoi video. È quello che si merita in fondo!"

2-8 novembre. "... Percorsi trasversali... Ovvero il cinema di Ugo Nespolo", a cura di A. Leone, rassegna personale: *La galante avventura..., Le gote in fiamme,*



Buongiorno Michelangelo, Con-certo rituale, Un Supermaschio, Andare a Roma, Il faticoso tempo della sicurezza... Filmstudio '70, Associazione Culturale Cinematografica, Roma.

30 novembre-9 dicembre. "XI Semana Internacional de Cine de Autori". La rassegna è particolarmente dedicata ad artisti spagnoli e latino-americani. La sezione italiana è rappresentata da A. Negrin *(Volontari per destinazione ignota)* e da U. Nespolo: *Buongiorno Michelangelo (Buenos dias Miguel Angel), Concerto rituale (Con-cierto ritual), Un Supermaschio", (Un Supermacho), Andare a Roma (Ir a Roma).* Palacio de Congresos de la Costa del Sol, Benalmádena.

10 dicembre-6 gennaio 1980. "Il Concertino di Palazzo Capponi", presentazione del film *Un Supermaschio,* e pubblicazione di un volume a cura di Vallecchi. Firenze.

13-23 dicembre. "Cine qua non - Giornate Internazionali di Cinema d'artista", a cura di G. Brizio, E. De Miro, V. Fagone, A. Farassino, E. Fulchignoni, A. Granchi, D. Noguez, G. Rondolino. Cappella di Sant'Apollonia, Firenze.

1980

16 gennaio. Presentazione del film *La galante avventura...* Stufidre/Arte Contemporanea, Torino.

15 maggio-15 giugno. "Camere incantate, Espansione dell'Immagine" (Video, Cinema, Fotografia e Arte negli anni '70) un'ampia rassegna di carattere antologico a livello internazionale, a cura di V. Fagone; pubblicazione di un catalogo con numerosi testi e illustrazioni; presentazione del film *Andare a Roma.* Comune di Milano, Ripartizione Cultura e Spettacolo, Palazzo Reale, Milano.

Dicembre-febbraio 1981. "Italian Artists' Cinema", con presentazione del film *Un Supermaschio/A Supermale.* Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

1981

14 febbraio-15 aprile. "Linee della Ricerca Artistica in Italia 1960/80", a cura di N. Ponente. Università di Roma, Istituto di Storia dell'Arte, Cattedra di Storia Contemporanea; Comune di Roma, Assessorato alla Cultura. Palazzo delle Esposizioni, Roma.

Fotogrammi da *La galante avventura del cavaliere dal lieto volto*, 1967

Gigantesca rassegna d'arte, dedicata anche al cinema (Nespolo presenta *La galante avventura..., Andare a Roma, Il faticoso tempo della sicurezza...*). Il catalogo (edito da De Luca, Roma) contiene numerosi testi e illustrazioni.

29 aprile-3 giugno. "Pensando a Hollywood / Rassegna Films non professionali", con presentazione del film *Un Supermaschio* e pubblicazione di numerose schede critiche sugli autori. Cinema Acapulco, Torino.

25 giugno-7 settembre. "Identité Italienne / L'art en Italie depuis 1950" a cura di G. Celant, con la pubblicazione di un monumentale catalogo, numerose schede, cronologie e illustrazioni; presentazione dei film, nel corso della rassegna, *Buongiorno Michelangelo,* e *Con-certo rituale.* Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Parigi.

Novembre. "La fugace vita dei fotogrammi / Films Ugo Nespolo". Rassegna personale con la presentazione dei film *La galante avventura..., Le gote in fiamme, Buongiorno Michelangelo, Con-certo rituale, Un Supermaschio, Andare a Roma, Il faticoso tempo della sicurezza...* Filmotea Polska, Wloski instytut Kultury con la collaborazione dell'Istituto di Cultura Italiana, Napa di Solidarnosc e Oke Zigzakiem Museo Nazionale, Varsavia.

22 novembre-31 gennaio 1982. "XIII Biennale Internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura". La rassegna comprende anche un programma cinematografico *(Le gote in fiamme, Con-certo rituale, Andare a Roma, Il faticoso tempo della sicurezza...).* Museo Civico agli Eremitani, Padova.

1982

23-26 marzo. "I films di Ugo Nespolo", a cura di Janus. Sala Polivalente, Galleria Civica d'Arte Moderna, Ferrara.

24-26 maggio. "Il nuovo mondo dell'immagine elettronica". Città di Torino, Università di Torino, RAI regione Piemonte, Rivista "Cinema Nuovo", Torino.

3-10 luglio. "XXXIII Mostra Internazionale del cinema non professionale". Con presentazione dei film *Le gote in fiamme, Con-certo rituale, Il faticoso tempo della sicurezza..., Le porte girevoli.* Catalogo a cura di G. Valperga. Montecatini Terme.

1983

Febbraio. "Soft Art". Studio 74, La Spezia.

4-28 febbraio. "Film e film". Centro Allende, Studio 74, La Spezia.

7-14 aprile. "Magnetica", Videotape in Italia; laboratorio video diretto da T. Trini Castelli. Galleria d'Arte Moderna, Bologna.

3-11 settembre. "Underground Italiano", Artespettacolo/Transmetrò. Museo Civiltà Romana, EUR, Roma.

1984

12-18 marzo. "Video-Nespolo", rassegna dei film di U. Nespolo. Movie Club, Sala Video, Torino.

18-22 aprile. "Cinema du Musée", Films d'Artiste. Catalogo con testo di Janus. Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Parigi.

24 maggio. "... di Cinema". Tre film di U. Nespolo *(La galante avventura..., Buongiorno Michelangelo, Andare a Roma),* a cura di G. Pintus. Liceo Artistico Statale "Ego Bianchi", Cuneo.

2-5 agosto. Rassegna cinema indipendente "Le porte girevoli". Bellaria-Igea Marina.

21-23 settembre. "Rassegna incontri video – Le porte girevoli". Grottammare.

16 novembre. "Le Cinéma Diagonale", Cineteca Wallraf-Richartz Museum, Colonia.

12-23 dicembre. "Rassegna cinema sperimentale e underground USA dal 1942 al 1972", a cura della American Foundation of Arts. La rassegna è curata da U. Nespolo e P. Bertetto (il 18 dicembre si tiene una tavola rotonda con U. Nespolo, P. Bertetto e A. Farassino). Movie Club, Torino.

1985

Poster AIACE 1985.

18 aprile. "Ugo Nespolo Cinema d'Artista", Corso di perfezionamento "L'Arte nell'età politecnica", tenuto da V. Fagone. Politecnico di Milano.

3-8 dicembre. "Festival internazionale di Cinema Sportivo" (U. Nespolo fa parte della giuria per l'assegnazione dei premi). Premio Città di Torino.

1988

23-26 giugno. "Cinema Mosso", Film Festival, Giornate del Cinema Sperimentale Italiano, Cinema e Video Indipendente. Circolo ARCI/Caffetteria Intimo, Padova.

1989

Gennaio. "Verso l'Arte Povera". Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano.

25-28 gennaio. "Cinema e video sperimentale in Italia", gli anni '80. Videoteca San Biagio, Cesena.

28-31 maggio. "Arte Immagine", Cinema Rosebud. Cinema d'Artista dalle avanguardie storiche a oggi. Assessorato alla Cultura / Ufficio Cinema, Comune di Reggio Emilia.

20-25 settembre. "Dal Cinema d'Artista alla Videoarte in Italia", anni Sessanta e Ottanta. Antologia a cura di V. Fagone, patrocinio dell'Istituto di Cultura di Barcellona, promosso e organizzato da Pro-Arte. BIAF '89 - Forum International de Arte, Barcellona.

1966

Paolo Fossati, *Le domeniche di noia,* in "l'Unità".

30 gennaio. Albino Galvano, *Dodici disegni di U. Nespolo,* Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, Edizioni Quaderni di Studio.

21 maggio. Antonio Del Guercio, presentazione nel catalogo della mostra personale "Percorso della mente e degli occhi", Galleria Il Girasole, Roma.

27 maggio. Edoardo Sanguineti, presentazione poetica nel catalogo della mostra personale "In me, rompersi sento immagini di sogno", Galleria Il Punto, Torino.

16 ottobre. Nespolo, Scheda critica a cura dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti (Torino), in "Il Compasso", n. 1, autunno, Torino.

20 ottobre. Edoardo Sanguineti, presentazione poetica nel catalogo della mostra personale "La logica del puzzle", Galleria Il Punto, Torino.

27 ottobre. Paolo Fossati, *Nespolo al Punto,* in "l'Unità", Torino.

10 novembre. Luigi Carluccio, *Al di qua della nuova frontiera della pittura i puzzles bizantini di Ugo Nespolo,* in "La Gazzetta del Popolo", Torino.

1967

Luciano Marucci, Cataloghi 7 e 8, Biennale di San Benedetto del Tronto.

Maggio. Renato Barilli, *Quattro artisti scelti da Barilli,* in "Op. Cit.", n. 9, Napoli.

4 dicembre. Daniela Palazzoli, *Con/temp/l'azione,* catalogo della mostra, Torino-Lugano.

1968

Germano Celant, *Situazione '67,* catalogo della mostra, Museo d'Arte Sperimentale, Torino.

Enrico Crispolti, cataloghi della I Biennale di Lignano, del XV premio Lissone, di Alternative Attuali 3.

Giancarlo Politi, in "Flash Art", n. 9, a. 2.

Gennaio. Daniela Palazzoli, in "Studio International", London.

5-30 marzo. Pierre Restany, *U. Nespolo e la critica della ragion pratica,* nel catalogo *Macchine e oggetti condizionali,* Galleria Schwarz, Milano.

5-30 marzo. Ben Vautier, presentazione poetica nel catalogo *Macchine e oggetti condizionali,* Galleria Schwarz, Milano.

5-30 marzo. Gianni-Emilio Simonetti, presentazione poetica nel catalogo *Macchine e oggetti condizionali,* Galleria Schwarz, Milano.

14 marzo. Telefono senza fili in "La Fiera letteraria", Roma.

16 marzo. Mostra alla Galleria Schwarz, in "Corriere della Sera", Milano.

Aprile. Tommaso Trini, *Nespolo alla Galleria Schwarz,* in "Domus", n. 461, Milano.

Aprile. Lea Vergine, *Ugo Nespolo,* in "Opus International", n. 6, Paris.

7 aprile. Nespolo, in "L'Espresso", n. 14, Roma.

18 aprile. Letizia Paolozzi, *Un happening di tre giorni per la mostra più strana del mondo,* in "Panorama", n. 105, Milano.

Maggio. Tommaso Trini, *Nespolo l'acculturazione,* in "Cartabianca", Roma.

Giugno. Tommaso Trini, *Nespolo alla Galleria Schwarz,* in "Domus", n. 463, Milano.

30 giugno. Lea Vergine, *Torino '68, nevrosi e sublimazione,* in "Metrò", Venezia.

Ottobre. Pierre Restany, in "Domus", n. 467, Milano.

Ottobre. Lea Vergine, *L'annata artistica,* in "L'almanacco letterario Bompiani, 1967-1968", Milano.

14 ottobre. Ben Vautier, *Conversation avec Ugo Nespolo* in "Open Tout / and Close Nothing", Nice.

Dicembre. Ben Vautier in "Open".

1969

Giulio Dorfles, *Artificiale e Naturale,* catalogo San Benedetto del Tronto.

Udo Kultermann, *Nuove forme della pittura,* Feltrinelli, Milano.

1970

Daniela Palazzoli, in "Opus International", n. 16, Paris.

Marzo. Enrico Crispolti in "Opus International", n. 16, Paris.

Ottobre. Enrico Baj, *Spettabile Ministero degli Affari Esteri,* presentazione

nel catalogo della mostra personale "Ugo Nespolo nella più bella mostra dell'anno", Galleria L'Atelier, Torino.

Ottobre. Edoardo Sanguineti, *Rompilingua scioglitesta,* presentazione nel catalogo della mostra "Ugo Nespolo nella più bella mostra dell'anno", Galleria L'Atelier, Torino.

1971

Febbraio. Renato Barilli, presentazione nel catalogo della mostra personale, Galleria La Nuova Loggia, Bologna.

Aprile. Renato Barilli, *Ugo Nespolo,* in "NAC" n. 4, Edizioni Dedalo, Milano.

1972

Renato Barilli, *Dall'oggetto al comportamento,* LG Ed.

Enrico Crispolti, *Il mito della macchina e altri temi del futurismo,* Ed. Celebes.

Tommaso Trini, in "Data", n. 3, Prearo Editore, Milano.

Gennaio-febbraio. Giorgio Brizio, in "Arte e Società", n. 1, Roma.

Febbraio-marzo. Enrico Baj, *Made in Italy,* nel catalogo della mostra personale "Sindbad il marinaio", Galleria Blu, Milano.

20 aprile. Henry Martin, *Ugo Nespolo/Milano,* in "Art International", n. 4, Lugano.

Maggio. Fiorella Minervino, *Giocate con Nespolo,* in "Bolaffiarte", n. 20, Torino.

Estate. Tommaso Trini, in "Data", n. 5/6, Prearo Editore, Milano.

Luglio. Enrico Crispolti, *Ugo Nespolo,* collana Primo Regesto, Prearo Editore, Milano.

6 settembre. Herbert Lust, *Why I love Nespolo,* presentazione nel catalogo della mostra collettiva "Exhibition of Recent Paintings and Drawings", Bernard Gallery, Chicago.

17 settembre. Don J. Anderson, *Life puzzles is subject for artist,* in "Chicago Today", Chicago.

Novembre. Giorgio Brizio, *Ugo Nespolo ovvero un c'era una volta dai mille significati,* in "Graphicus", n. 11, Torino.

1973

15 marzo. Luigi Carluccio, *Ugo Nespolo,* in "Panorama", n. 360, Milano.

25 marzo. Paride Chiapatti, *Personale di U. Nespolo alla Christian Stein,* in "l'Unità", Torino.

28 marzo. Giorgio Brizio, *Il ricamo del tigre Nespolo,* in "Tuttosport", Torino.

29 marzo. Paolo Levi, *Galleria Christian Stein,* in "Avanti!", Torino.

Marzo-aprile. Renzo Guasco, *Ugo Nespolo,* in "Il Dramma", n. 3-4, Torino.

Aprile. Jole De Sanna, *Ugo Nespolo l'avant-garde point par point,* in "Opus International", n. 43, Paris.

Giugno. Daniela Palazzoli, *Ugo Nespolo,* in "Domus", n. 523, Milano.

Giugno. Tommaso Trini, in "Domus", n. 523, Milano.

Luglio-settembre. Peppino Palazzoli, in "Gala International".

30 agosto. Luigi Carluccio, *Volterra '73/Sculture, ambientazioni, visualizzazioni, progettazioni per l'alabastro,* in "Panorama", n. 384, Milano.

Novembre. Giovanni Joppolo, *Nespolo zigzaguant* in "Opus International", Paris.

Dicembre. Lea Vergine, *Ugo Nespolo/Milano,* in "Art and Artists", n. 9, London.

1974

10 marzo. Daniela Palazzoli, introduzione all'esposizione "Fotomedia", Museum-am-Ostwall, Dortmund.

4 aprile. Tommaso Trini, in "Corriere della Sera", Milano.

Maggio. Lea Vergine, *Il corpo come linguaggio (La body-art e storie simili,* Prearo Editore, Milano.

Novembre. Giovanni Joppolo, *L'artiste italien,* in "Opus", n. 53.

27 novembre. A Nespolo il Bolaffi, in "Il Resto del Carlino", Bologna.

Dicembre. Enrico Crispolti, presentazione nel catalogo della mostra personale "Arcadinoé", Studio Incisetto Normale, Napoli.

Dicembre. Paolo Fossati, *Alabastro, Argento, Avorio, Ebano, Lacca, Seta, Smalto,* presentazione nel catalogo della mostra personale, Galleria Blu, Milano.

Dicembre. Miklos N. Varga, *Ugo Nespolo Lo Spaccone,* presentazione nel catalogo della mostra personale, Galleria Luca Palazzoli, Milano.

1975

16 gennaio. Gianni Cavazzini, *È Ugo Nespolo il Bolaffi '75,* in "Gazzetta di Parma", Parma.

10 febbraio. Renato Barilli, *Pierino e le regole del gioco,* prefazione al catalogo della mostra personale, Galleria Blu, Milano.

12 febbraio. Everardo Dalla Noce, *Un'unghia d'arcobaleno,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

Marzo. Giorgio Di Genova, *I diritti della fantasia,* nel catalogo della mostra collettiva, Galleria Blu, Milano.

3 marzo. Renato Barilli, Enrico Baj, nel catalogo della mostra personale "Autocitazione", Galleria Etrusculudens, Roma.

9 marzo. Francesco Vincitorio, *Ugo Nespolo,* in "L'Espresso", Roma.

15 aprile. Germano Beringheli, *I puzzles di U. Nespolo,* in "Il Lavoro", Genova.

25 giugno. Everardo Dalla Noce, *Il David Bolaffi assegnato a Nespolo,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

26 giugno. Sebastiano Grasso, *L'artista scende in campo,* in "Il Mondo", Milano.

18 ottobre. Gino Grassi, *Abbasso i miti estetici,* Roma-Napoli.

1976

Luca Venturi, *Nespolo-Gazzelloni,* in *Pre-Art,* Milano.

28 gennaio. Marziano Bernardi, *I divertenti teatrini di Nespolo, splendido esempio di arte ludica,* in "La Stampa", Torino.

28 gennaio. Angelo Dragone, *Nespolo ragazzo felice e terribile,* in "Stampa Sera", Torino.

4 febbraio. Everardo Dalla Noce, *Ugo Nespolo,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

5 febbraio. Paolo Levi, *Andar per mostre a Torino,* in "Avanti!", Torino.

Luglio-agosto. Giorgio Di Genova, *Tipologia-tipologica del figurativo.*

Ottobre. Vittorio Fagone, *Arte e Cinema,* in "Brera Flash", n. 1, Milano.

4 dicembre. Vittorio Fagone, *Il Museo di U. Nespolo,* catalogo della mostra personale, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno.

11 dicembre. Mirella Bandini, *La meta-*

morfosi della Pop Art, catalogo della mostra personale, Galleria di Palazzo Galvani, Bologna.

1977

Antonio Del Guercio, *Quotidien, historie et utopie,* in "Maison de la Culture", Grenoble.

Francesco Poli, *Il quadro nel quadro,* catalogo della mostra collettiva "Seripla", Teatro Gobetti, Torino.

Miklos N. Varga, *Les jeux sont faits,* catalogo della mostra collettiva, Galleria CM, Roma.

6 gennaio. Vanni Bramanti, *Museo Polemico,* in "l'Unità".

8 maggio. Renato Barilli, *E adesso povero quadro,* in "L'Espresso", n. 18, Roma.

Dicembre. Charles Spencer, *U. Nespolo,* in *Contemporary Artists,* London.

1978

10 gennaio. Luigi Carluccio, *Luna Park. Dov'è la Tigre,* in "Panorama", n. 612, Milano.

20 gennaio. Edoardo Ballone, *Serata Antidogma,* in "La Stampa", Torino.

26 gennaio. John Hart, *Myth manipulators give pause to puzzle,* in "Daily American", Roma.

26 gennaio. Vittorio Rubiu, *U. Nespolo,* in "Corriere della Sera", Roma.

8 febbraio. Dario Micacchi, *Ugo Nespolo e il giuoco con i colori del mondo,* in "l'Unità", Roma.

29 dicembre. Sandra Orienti, *Dignità dello stile,* in "Il Popolo", Roma.

29 dicembre. Grande Enciclopedia, Istituto Geografico De Agostini, Novara.

1979

Renato Barilli, *Informale Oggetto Comportamento,* Feltrinelli, Milano.

Giorgio Brizio, *Biennale '78 di Venezia,* in "D'Ars", Milano.

Luglio. Sergio Fossali, *La coppia e le sue crisi,* in "La Nazione", Firenze.

23 luglio. Luigi Carluccio, *Art Combinatoria,* in "Panorama", n. 692, Milano.

10 settembre. Guido Giubbini, *Ars Combinatoria, al Falcone,* in "l'Unità", Roma.

28 ottobre. Grande Serata Patafisica, in "L'Espresso", n. 43, Roma.

31 ottobre. Nevio Boni, *Patafisica: contagia anche la segreteria telefonica,* in "Stampa Sera", Torino.

31 ottobre. Maurizio Spatola, *Patafisica scienza dell'assurdo,* in "Stampa Sera", Torino.

18 novembre. Francesco Vincitorio, *Dice U. Nespolo,* in "L'Espresso", n. 46, Roma.

7 dicembre. Vittorio Fagone, *Il Museo nel museo,* Biblioteca Bolaffi dei Contemporanei, Torino.

7 dicembre. Emilio Tadini, *Nespolo,* in *Biblioteca Bolaffi dei Contemporanei,* Torino.

7 dicembre. Franco Torriani *Sono oggetti per la stanza dei giochi,* Biblioteca Bolaffi dei Contemporanei, Torino.

7 dicembre. Francesco Vincitorio, *Cartelle,* in "L'Espresso", Roma.

1980

Gennaio-febbraio. Enrico Baj, *L'iperbole del pretesto,* in "Pietre", n. 1/2, a. VI, Genova.

Febbraio. Edoardo Sanguineti, *Stracciafoglio/Poesie '77-'79,* Feltrinelli, Milano.

12 febbraio. R. Desiati, *La valigia del prestigiatore,* in "Il Tempo", Roma.

13 febbraio. Anna D'Elia, *Nespolo moto perpetuo,* in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari.

4 aprile. Domenico Guzzi, *Con metafore, allegorie e simboli, segnano la vita,* in "L'Umanità", Roma.

17 aprile. Dario Micacchi, *I mezzi minimi per volare con l'immaginazione,* in "l'Unità", Roma.

14 luglio. Marco Vallora, *Che brutta natura morta,* in "Panorama", Milano.

1981

Gennaio. Renato Barilli, *Viaggio al termine della parola,* in *La ricerca intraverbale,* Feltrinelli, Milano.

18 aprile. Ugo Nespolo, in "Art World", New York.

22 maggio. Furio Colombo, *Un marziano della pittura a New York,* in "La Stampa", Torino.

29 agosto. Renato Barilli, *Ecco come il boom dei consumi fece nascere la Pop Art,* in "Il Giorno", Milano.

Settembre. Luigi Meneghelli, *"U. Nespolo e le immagini"; Un artista che gioca di rimessa e che rifà ciò che trova,* in "L'Arena", Verona e il "Giornale di Vicenza", Vicenza.

13 settembre-2 novembre. Janus, *Ieri/Oggi/Domani,* catalogo della mostra personale, Galleria civica d'arte contemporanea, Ferrara.

4 ottobre. Mirella Appiotti, *Facce di critici in cornice,* in "La Stampa", Torino.

4 ottobre. Francesco Vincitorio, *U. Nespolo,* in "L'Espresso", n. 39, Roma.

25 ottobre. Liana Bortolon, *Ugo Nespolo. La natura ricostruita coi ritagli,* in "Grazia", n. 2122, Milano.

2 novembre. Arturo C. Quintavalle, *Ugo Nespolo,* in "Panorama", Milano.

14 novembre. Janus, *Ieri Oggi Domani,* in "Nuova Società", n. 204, Torino.

1982

Gennaio. Marcello Venturoli, *Nespolo a Ferrara tra Museo e fumetto,* in "Playmen", Roma.

4 maggio. Mirella Appiotti, *I bimbi che ascoltano,* in "La Stampa", Torino.

Luglio-agosto. Mario Serenellini, *Foto di gruppo, Critici con qualche goccia di veleno,* in "Prospettive di Arte".

Settembre. Janus, *Ritratto di un pittore che abita il futuro,* in "La Gazzetta del Popolo", Torino.

3 ottobre. Francesco Vincitorio, *La parte dell'occhio,* in "L'Espresso", Roma.

Novembre. Enrico Baj, *Patafisica,* Ed. Bompiani Gruppo Fabbri, Milano.

3 novembre. Gaia Servadio, *L'arte italiana ora abita a Londra,* in "La Stampa", Torino.

28 dicembre. Angelo Dragone, *Massarotti, Nespolo e altri appuntamenti,* in "La Stampa", Torino.

1983

5 febbraio. Luciano Caprile, *Ugo Nespolo a Valle Mosso,* in "La Gazzetta del Popolo", Torino.

Aprile. Furio Colombo, *Nespolo,* in *I Maestri Contemporanei,* Ed. d'Arte Vanessa.

Aprile. Joan Nickols, *Nespolo: Galleria La Margherita,* in "Art News".

Aprile. Evelina Schatz, *Lo studio di U. Nespolo,* in *La mia casa,* Peruzzo Ed., Milano.

10 aprile. Everardo Dalla Noce, *La videoarte alla Corte degli Estensi,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

13 aprile. Janus, *U. Nespolo, Galleria La Margherita, Torino,* in "La Gazzetta del Popolo", Torino.

15 aprile. Domenico Guzzi, *Consacrazione e dissacrazione del reale,* in "L'Umanità", Roma.

19 aprile. Vito Apuleo, *Mostre a Roma,* in "Il Messaggero", Roma.

24 aprile. Francesco Vincitorio, *La parte dell'occhio,* in "L'Espresso", Roma.

25 aprile. Arturo C. Quintavalle, *Ugo Nespolo,* in "Panorama", n. 17, Milano.

26 aprile. Dario Micacchi, *Puzzle colorati e dipinti,* in "l'Unità".

3 maggio. Luciano Caprile, *Usa il sasso dell'ironia il discolo dell'arte,* in "Corriere Medico".

13 maggio. Giampaolo Dossena, *Patafisica: ma che cos'è. Da vedere da sentire e da leggere,* in "Tuttolibri / La Stampa", Torino.

Giugno. Brunella Eruli, *Son tutti figli di Ubu. Il chi è patafisico,* in "Arte", Milano.

Giugno. Vincenzo Accame, *Lo spettacolo patafisico: ipotesi e conclusioni,* in "Terzo Occhio".

Giugno. Guido Montana, *Varianti delle figurazioni,* in *Verso l'Arte.*

5 giugno. Liana Bortolon, *Patafisica: È di scena il paradosso,* in "Grazia", Milano.

27 giugno. Guido Almansi, *Nel nome di Ubu padre,* in "la Repubblica".

Luglio-settembre. Domenico Guzzi, *Le visioni di Ugo Nespolo,* in "Verso l'arte".

3 luglio. Everardo Dalla Noce, *Il profumo sabaudo di U. Nespolo,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

12 dicembre. Luciano Caprile, *U. Nespolo Genova 1983,* in "Lapis/Arte".

1984

Gennaio. Giuseppe Raimondi, *La costruzione dell'arte. A Torino lo studio-teatro di U. Nespolo,* in "Casa Vogue", n. 148.

Febbraio. Paolo Levi, *Tendenze,* in "Arte", n. 138, Milano.

27 aprile. Luciano Caprile, *Ricordando con nostalgia i tempi del Gruppo '63* (Intervista al poeta E. Sanguineti), in "Cultura".

6 maggio. Francesco Vincitorio, *La parte dell'occhio, Mostre all'esterno: film di U. Nespolo al Pompidou,* in "L'Espresso", Roma.

13 giugno. Flaminio Gualdoni, *Sorprese fuori dal clamore,* in "Il Giorno", Milano.

Agosto. Concetto Pozzati, *Il pittore non è un lebbroso,* in "Il Giornale dell'Arte", Bologna.

Settembre. Renato Barilli, *Per una teoria delle variazioni stilistiche,* in "Op. Cit.", Napoli.

Ottobre. U. Nespolo. Il Pittore delle Meraviglie, in "Playmen", n. 10, Roma.

4 ottobre. Lucia Sollazzo, *Lungo la via della Moda l'arte rispunta e cresce,* in "Fashion", Milano.

8 ottobre. Germano Beringheli, *Opere su carta di U. Nespolo,* in "Il Lavoro", Genova.

9 ottobre. Felice Ballero, *Le carte da parati di U. Nespolo,* in "Corriere Mercantile", Genova.

11 novembre. Dario Micacchi, *Nespolo mette il puzzles nel computer,* in "l'Unità", Roma.

Dicembre. Arrigo Lora Totino, *Situazione 1984 della poesia sonora italiana,* in "Dismisura", Abati (FR).

2 dicembre. Francesco Vincitorio, *La parte dell'occhio, Cinema di U. Nespolo. Altri Italiani in Germania,* in "L'Espresso", Roma.

16 dicembre. Sandra Orienti, *Quel Segno che graffia. Una mostra per Paperino e una del nostro M. De Angelis.*

21 dicembre. Anna D'Elia, *Per le Gallerie di Puglia, mostra Ester Milano Cimmarusti,* in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari.

21 dicembre. Franco Simongini, *Trubbiani, Baj e Nespolo,* in "Il Tempo", Roma.

1985

Janus, *Le monografie sonore,* Ronda Editore, Biella.

Gennaio. Enrico Baj, *U. Nespolo Pittore,* in *Impariamo la pittura,* Rizzoli, Milano.

7 gennaio. Enzo Bilardello, *Baj, Nespolo e Trubbiani,* in "Corriere della Sera", Milano.

23 gennaio. Renato Barilli, *Tre artisti, una tradizione. La Scuola di Torino,* in "La Stampa", Torino.

Marzo. Marcello Venturoli, *L'officina Ferrarese,* in "Flash Art", Milano.

Aprile. Gillo Dorfles, *Decorauto: Renault Supercinque nell'interpretazione di Artisti e Designers: un'operazione che s'innesta nella storia della decorazione "colta" dei veicoli,* in "Domus", Milano.

2 aprile. Al Centro Domus. In stile geometrico o brutalista otto macchine d'autore, in "la Repubblica", Milano.

18 aprile. Luciano Caprile, *Il pittore metropolitano,* in "Il Lavoro", Genova.

Maggio. Marco Rossi Lecce, *Intervista a U. Nespolo, I love Paperino, King size alla Margherita,* in "La Vernice".

17 giugno. Italo Franzoi, *Nespolo, un Ulisse della Pittura,* in "L'Eco di Biella".

Agosto. Cristina Pauli, *U. Nespolo, dove vive, lavora e fantastica l'artista piemontese,* in "A.D. Architectural Digest".

21 settembre. Mirella Bandini, *Nespolo, ritaglio luci e colori e dipingo puzzles,* in "La Stampa/Tuttolibri", Torino.

Ottobre. Artintone, in "Domus", Milano.

10 ottobre. Claudio Spadoni, *Mostra/ L'Arte si sposa col monumento,* in "Il Resto del Carlino", Bologna.

Novembre. Omar Aprile Ronda, *Per piacere e per denaro,* in "Gente Money", Milano.

Novembre. Renato Barilli, *L'Arte Contemporanea da Cézanne alle ultime tendenze,* in *Campi del Sapere,* Feltrinelli, Milano.

Novembre. Sul filo delle Fiabe, in "Harper's Bazaar".

22 novembre. Pinocchio nelle serigrafie di U. Nespolo, in "La Nazione", Firenze.

29 novembre. Il Mondo a schegge, in "la Repubblica", Milano.

10 dicembre. Ferdinando Albertazzi, *Profili / U. Nespolo giocoliere d'immagini,* in "L'Arena", Verona.

15 dicembre. Everardo Dalla Noce, *Mo-*

stre: U. Nespolo, in "Il Sole 24 Ore", Milano.

17 dicembre. Angelo Mistrangelo, *Escono dai magazzini opere degli anni sessanta,* in "Stampa Sera", Torino.

22 dicembre. Marco Rosci, *Rivoli: dopo vent'anni torna alla luce l'"avanguardia 1960", Nei segreti del Museo Vivente,* in "La Stampa", Torino.

1986

Gennaio. Rossana Bossaglia, *... Il meglio,* in "Il Giornale dell'Arte", Torino.

Febbraio. Tommaso Trini, *Più che un pittore sono un castoro,* in "Panorama Mese", Milano.

13 marzo, Fabiola Palmeri, *U. Nespolo portrait,* in "Reporter", Roma.

17 marzo. Omar Aprile Ronda, *U. Nespolo: un investimento multicolore,* in "Gioia", Milano.

23 marzo. Germano Beringheli, *Forme e colori. Cosmetica Teatralità di U. Nespolo,* in "Il Lavoro", Genova.

27 aprile. Sandra Orienti, *Maestri e Giovani a confronto,* in "Il Popolo", Roma.

27 aprile. Arturo C. Quintavalle, *Hanno un futuro i nuovi futuristi?,* in "Panorama", Milano.

Giugno. Quadriennale di Roma, in "Flash Art", Milano.

12 luglio. Angelo Dragone, presentazione nel catalogo della mostra personale "Classicità al vento", Palazzo Robellini, Acqui Terme.

19 luglio. Luciano Caprile, *U. Nespolo ad Acqui,* in "Il Lavoro", Genova.

27 luglio. Angelo Dragone, *Ugo e Turandot,* in "La Stampa", Torino.

31 luglio. E. Tolosano, F. Torriani, in *Acqui Terme / La classicità e i sei. Di Città in Città,* in "La Città", Torino.

Agosto. Luciano Fumagalli, *Mi gestisco con arte,* in "Capital", Milano.

Agosto. Omar Aprile Ronda, *Investire in arte / i valori di mercato degli artisti Italiani del novecento,* in "Gente Money", Milano.

8 agosto. Sandro Parmiggiani, *Alla Scaletta di San Polo, personale di U. Nespolo. Fra Dada e Pop Art,* in "Gazzetta di Reggio".

16 agosto. Antonello Trombadori, *Sotto il grande Nespolo,* in "L'Europeo", Milano.

14 settembre. Germano Beringheli, *La Turandot di U. Nespolo, Forme e colori,* in "Il Lavoro", Genova.

18 settembre. Antonia Dettore, *Morbide Nostalgie di Ironie passate,* in "Corriere della Sera", Milano.

Ottobre. Lucio Cabutti, *Genova: un museo ospita U. Nespolo pittore dei Musei,* in "Arte", Milano.

Ottobre. Fabiola Palmeri, *Colorata Turandot, A Stamford (Connecticut) l'Opera di Busoni avrà scene e costumi di U. Nespolo,* in "Il Giornale della Musica".

Ottobre. Nespolo, in "Interni", Milano.

Ottobre. Stamford, Appuntamenti, in "Capital", Milano.

21 ottobre. Pop Art Italiana di Nespolo, in "Secolo XIX", Genova.

22 ottobre. E Nespolo conquista Genova, in "Stampa Sera", Torino.

22 ottobre. Villa Croce: Mostra antologica di U. Nespolo, Notizie Flash, in "La Stampa", Torino.

24 ottobre. Filippo Bonsignori, *I puzzles di U. Nespolo arrivano a Genova,* in "Avvenire/Settegiorni".

24 ottobre. Miriam Cristaldi, *La Bella Insofferenza di U. Nespolo in puzzle a Villa Croce,* in "Il Giornale", Milano.

29 ottobre. Felice Balleno, *L'autoironia di Nespolo in mostra a Villa Croce,* in "Il Corriere Mercantile", Genova.

1° novembre. "Genova: U. Nespolo (Al Museo di Villa Croce...), in "La Stampa", Torino.

2 novembre. Nani Tedeschi, *U. Nespolo a Villa Croce: Quel Folletto va in scena oltre Oceano,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

5 novembre. Renato Barilli, *U. Nespolo, tanti puzzle fatti per giocare con ironia,* in "Corriere della Sera", Milano.

7 novembre. Guido Arato, *Futurismo e dintorni in legni ben trasformati,* in "Il Secolo XIX", Genova.

8 novembre. Guido Giubbini, *La Bella Insofferenza di U. Nespolo,* in "Il Giornale", Genova.

9 novembre. Luciano Caprile, *Ferruccio Busoni. Un Nespolo per Turandot. Costumi, Bozzetti e Scene,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

18 novembre. Costumi/Nespolo veste Turandot, in "Il Giornale", Milano.

25 novembre. A Villa Croce di Genova: Rassegna di Nespolo con Sanguineti poeta, in "Stampa Sera", Torino.

25 novembre. Angelo Dragone, *A Genova due omaggi alla pittura di Nespolo,* in "La Stampa", Torino.

27 novembre. Luciano Caprile, *Nespolo incontra Turandot,* in "Il Lavoro", Genova.

29 novembre. Giorgio Brizio, *Illustrando Turandot, Antologica di U. Nespolo a Genova,* in "Avanti!".

29 novembre. Claudio Castellani, *U. Nespolo e il gioco dell'insofferenza,* in "Annabella".

1987

18 gennaio. Giampiero Manfredini, *U. Nespolo ovvero il rifuturismo,* in "l'Unità", Milano.

24 gennaio. Incontro con U. Nespolo, in "La Nazione", Firenze.

25 gennaio. Elisabetta Muritti, *Da Interarte le opere di U. Nespolo, Gli ingenui puzzles dell'erede di Depero,* in "Il Giornale", Milano.

Gennaio-febbraio. Le Belle Notizie / Rifuturismo di U. Nespolo, in "Esquire", e "Derby".

Febbraio. Giovanni Iozzia, *Saranno Maestri,* in "Gente Money", Milano.

1° febbraio. Everardo Dalla Noce, *Nespolo e il rifuturismo,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

4 febbraio. Riccardo Barletta, *U. Nespolo: tanti puzzle per giocare con i futuristi,* in "Corriere della Sera", Milano.

Marzo. American / The other Turandot. Stamford, on critics abroad, in "Opera".

Marzo. Luciano Caprile, *Il gioco dell'arte. Nespolo tra Torino e New York,* in "Arte", Milano.

Marzo. Nicoletta Pennati, *Who is who a Biella,* in "Gente Money", Milano.

8 marzo. L'uovo di Colombo, in "Il Sole 24 Ore", Milano.

10 maggio. Chicca Morone, *Phatografia*

/ All'ombra di Nespolo, in "Il Sole 24 Ore", Milano.

12 luglio. Rossana Bossaglia, *U. Nespolo, Referendum Internazionale per designare insieme 90 artisti di 17 Paesi / Scegliamo i pittori degli anni '80,* in "Corriere della Sera", Milano.

17 luglio. Alla Scaletta di San Polo d'Enza, Libertà di Nespolo, in "Gazzetta di Parma".

23 luglio. Ferdinando Albertazzi, *A. S. Polo d'Enza mostra di U. Nespolo / Fra grafica, design e pittura uno sguardo al mito dello sport,* in "Italia Oggi", Milano.

30 luglio. Un post-moderno in S. Croce, in "Il Secolo XIX", Genova.

31 luglio. In S. Croce super personale di Nespolo, in "La Nazione", Firenze.

11 agosto. Alice nel paese dei puzzles dipinti / Venti quadri di U. Nespolo in mostra a Sarzana. Sulla rotta del Beaubourg e di New York, in "La Nazione", Firenze.

11 agosto. Rassegna di U. Nespolo nell'estate di Sarzana, in "Il Giornale", Milano.

30 agosto. Luciano Caprile, *C'è il museo e il Museo nel museo,* in "Il Lavoro", Genova.

17 settembre. Giuseppe Turroni, *Quanti intrecci fatti ad arte,* in "Corriere della Sera / Vivi Milano", Milano.

1988

16 gennaio. Pier Paolo Benedetto, *U. Nespolo, il colore torinese del discusso Cacao Meravigliao,* in "La Stampa", Torino.

19 gennaio. Raidue / Tante sigle tutte nuove, in "La Nazione", Firenze.

17 febbraio. Televisione / Artisti e monografie, in "Corriere della Sera", Milano.

29 febbraio. Luigi Erba, *U. Nespolo in vetrina,* in "Il giornale di Lecco".

1° marzo. Con una personale da Gissi in piazza Solferino / E così U. Nespolo ci presenta il suo inesauribile itinerario, in "Stampa Sera", Torino.

11 marzo. Silvana Nota, *Alla nuova Gissi / Nespolo gioca,* in "La Stampa / 7 giorni", Torino.

13 marzo. Lucio Barbera, *La vita è tutto un puzzle,* presentazione nel catalogo della mostra personale, Galleria Mosaico, Messina.

19 marzo. U. Nespolo alla Galleria il Mosaico, in "La Gazzetta del Sud", Messina.

23 marzo. Personale di U. Nespolo al Mosaico, in "La Gazzetta del Sud", Messina.

28 marzo. Dada Rosso, *Ma che idea! Con 16 milioni di colori faccio le sigle miracolo,* in "Amica", Milano.

Maggio. Lea Vergine, in *L'Arte in gioco,* Garzanti, Milano.

15 maggio. Lucio Barbera, *U. Nespolo distacca la realtà con la fantasiosa tecnica del puzzle / Incantato mondo di immagini colorate,* in "La Gazzetta del Sud", Messina.

17 maggio. Antonello Mosca, *Decorate con disegni esclusivi da dieci artisti d'avanguardia / Le tende come pitture,* in "Corriere della Sera", Milano.

29 giugno. Mostra / I quadri di Nespolo, in "La Nazione", Firenze.

30 giugno. Mostre e danza USA al Festival Spoletino, in "Il Gazzettino", Venezia.

3 luglio. Paolo Levi, *U. Nespolo / L'artista che espone a Spoleto ha rinnovato la sua tecnica ma rimane sempre ben riconoscibile / Alchimia di colori per ludici puzzle,* in "Il Sole 24 Ore", Milano.

4 luglio. Enzo Bilardello, *Sette giorni, Roma / Mostre / Al Festival di Spoleto,* in "Corriere della Sera", Milano.

4 luglio. Diventerà un calendario esclusivo una mostra di Nespolo sul calcio, in "Tuttosport", Torino.

20 luglio. Germano Beringheli, *Forme e colori / Il Museo è in mostra,* in "Il Lavoro", Genova.

4 agosto. Luciano Caprile, *E U. Nespolo? Ama la musica,* in "Il Lavoro", Genova.

25 novembre. L. Serravalli, *L'esplosione galattica di U. Nespolo,* in "Alto Adige", Bolzano.

7 dicembre. Danilo Eccher, *Nespolo ha sempre l'occhio su Depero,* in "L'Adige', Trento.

1989

24 febbraio. Galleria Prati / Personale di Nespolo, in "Giornale di Sicilia", Palermo.

24 febbraio. Marisa Vescovo, *Verso l'Arte Povera al PAC di Milano / Si è dissolta l'energia degli anni '60,* in "Il Tempo", Roma.

26 febbraio. Liana Bortolon, *La mostra della settimana / Il Poverismo: un'arte che ha compiuto vent'anni,* in "Grazia", Milano.

2 marzo. Sergio Troisi, *Le mostre a Palermo. Alla Galleria Prati i coloratissimi e divertenti puzzles di U. Nespolo popolati da bestioni e personaggi meccanici. L'Arte di giocare con l'Arte,* in "Giornale di Sicilia", Palermo.

5 marzo. Renato Barilli, *Arte / Riscopriamo quegli artisti poveri ma sempre belli,* in "L'Espresso", Roma.

Marzo-maggio. Marco Rossi Lecce, *L'invidia degli officianti,* in "Next", Roma.

6 maggio. Renato Rizzo, *Gli occhi dei pittori sulla città: La provocazione di U. Nespolo / Va' a quel paese, Torino io lavoro nonostante te,* in "La Stampa", Torino.

Luglio. Santo Strati, *U. Nespolo E ora arriva la Mac Art,* in "Macintosh Magazine".

Agosto. Enrico Mascelloni, *U. Nespolo,* in *Galleria Comunale d'Arte Moderna di Spoleto / Nuove acquisizioni,* catalogo regionale beni culturali Umbria, Electa Ed. Umbri Associati.

27 agosto. Angelo Dragone, *Quel giramondo di Ugo. L'artista torinese tra arazzi e acrilici,* in "La Stampa", Torino.

20 settembre. "Società e cultura" / Fatti e gente, Nespolo firma, in "La Stampa", Torino.

Ottobre. Mirella Bandini (con la collaborazione di Adriano e Ada Parisot), catalogo della mostra "I 4 Soli", Palazzo delle mostre e dei congressi della Città di Alba, Fabbri Editori, Milano.

Ottobre. Pittura e giocattoli, orologi e non solo: U. Nespolo, Roma.

Novembre. In "Art 1189" Greia Mensual del Art Contemporaneo, España.

29 novembre. Paolo Levi, *L'Arte / Un piripicchio futurista,* in "la Repubblica", Milano.