



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Laurea Honoris Causa

UGO NESPOLO

PRESENTAZIONE
PROFESSOR GIANLUCA CUOZZO

Aula Magna Cavallerizza Reale
29 GENNAIO 2019

Ugo Nespolo

Gianluca Cuozzo

Magnifico Rettore,
Gentile Direttrice Generale,
Spettabili Autorità,
Care Colleghe e cari Colleghi,
Care Studentesse e cari Studenti,

parlare di Ugo Nespolo in sua presenza è un'esperienza piuttosto rara. Perché, i fortunati che lo conoscono lo sanno bene, normalmente lo si ascolta affascinati, e senza distrazioni. La sua persona, esile e scattante, esonda di ricordi, aneddoti, storie che hanno dell'incredibile. Eppure, queste storie sono tutte vere. Così, se vi parla della passione per le auto di Jean Baudrillard è perché lo ha conosciuto, e – ma questo lo posso soltanto immaginare – lo ha forse accompagnato in viaggio verso qualche metropoli siderale – Jean alla guida con il suo foulard al collo, che, procedendo a tutta velocità, gli racconta del codice della strada introiettato nella prassi sotto forma di stile di vita. E se vi dice che nella New York degli anni sessanta era facile incontrare Andy Warhol è perché è andato a trovarlo più volte – “quando l'America era ancora tanto lontana”, come ama dire Nespolo –, facendosi accogliere nel più stretto giro degli amici e ammiratori del Maestro della Pop Art.

Per me, oltretutto, è ancor più difficile parlare di Ugo Nespolo per alcune ragioni aggiuntive, più legate alla mia esperienza personale.

In primo luogo si tratta di un grandissimo amico, di quelli che – raramente lo si dice di qualcuno – avresti voluto conoscere prima. Nespolo ha un senso della lealtà, del rispetto, una gentilezza d'animo e una cura dei rapporti umani davvero rari, per di più quando si è raggiunto il suo livello di successo.

In secondo luogo, il mio imbarazzo deriva dal fatto che qui, al mio posto, avrebbe dovuto esserci Renato Grimaldi, il mio predecessore nella direzione del Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione. È stato infatti Renato Grimaldi, amico da lunga data di Ugo Nespolo, ad aver seguito sin dall'inizio l'idea di una Laurea Honoris Causa allo stesso Nespolo, e ciò in perfetta sintonia con il collega Maurizio Ferraris (altro grande amico dell'artista-professore). Io, in fondo, ho semplicemente accolto e supportato un processo avviato un anno fa. Certo, l'ho fatto con molto entusiasmo, perché ero e sono convintissimo della bontà dell'iniziativa. Ma, stando così le cose, non posso che ringraziare l'amico Renato – concedimi l'appellativo, anche in un'occasione così solenne – per aver avviato l'intera filiera dell'evento che oggi stiamo celebrando qui insieme.

Un lungo periodo di preparazione, quindi, ci ha condotto sino a qui. E, nel frattempo, siamo giunti all'anno in cui cade il Cinquecentenario della morte di Leonardo da Vinci. Ma, forse, questa esitazione è una vera e propria *felix culpa*: perché tra Ugo da Mosso (Mosso è il paesino vicino a Biella, in Valdilana, dove Nespolo ha avuto i suoi natali) e Leonardo da Vinci vi sono alcune straordinarie affinità. Nel sostenere questa tesi, so di dire una cosa che farà piacere al Maestro Nespolo, accanito sostenitore del fatto che l'arte vera, in fondo, non sia mai cambiata. Come lo stesso Nespolo ha dichiarato, “ho sempre usato tecniche mutate anche dalla tradizione”: nella pittura, nella scultura, nell'arte di soffiare il vetro, ecc.

Ma quali sarebbero questi elementi di continuità con un maestro del lontano passato? Ne citerò un paio, i quali – guarda caso – sono quelli che innervano l'arte di Nespolo.

In primo luogo, anche per Nespolo l'arte è un lavoro eminentemente manuale, e a poco servirebbero le astrazioni – o il semplice colpo di genio – se non si avessero le giuste competenze tecnico-artigianali per metterle in opera. Da queste competenze, a ben vedere, discende quella cura maniacale dei dettagli che caratterizza un po' tutte le produzioni di Nespolo: le sue opere sono indubbiamente artistiche, ma hanno quell'incanto della perfezione di quei rari oggetti di elevatissimo design di cui i collezionisti amano circondarsi. Le sue opere, per chi ha la fortuna di possederne, non stanno appese alle pareti come oggetti morti e distanti, avulsi dalle nostre vite; essi, ben diversamente, sono oggetti a noi prossimi – sebbene molto più belli del solito – con cui familiarizziamo e di cui siamo persino gelosi; sono, in fondo, dei magnifici gadget che allietano le nostre giornate, interagendo con noi non soltanto alla stregua di forme pure ma, appunto, quali oggetti artistici, che possiamo spostare di luogo a seconda dell'umore, dell'illuminazione e dei cambiamenti subiti dall'arredamento delle nostre case. Il contrasto tra i due modi di intendere l'arte – l'arte-forma e l'arte-oggetto – risulta poi evidente se si pensa che nello studio di Nespolo, se ben ricordo, è appesa una sola opera antica: una madonna barocca, senza cornice. Essa guarda da una grande distanza, posando distrattamente il suo sguardo sul tavolo dell'artista-bricoleur, dove sono adagiati – quali strumenti pronti all'uso – centinaia di pennelli, fogli di carta, progetti, forbici e taglierini... Il tutto secondo un ordine geometrico meticolosissimo, che è noto solo a Nespolo. Tutt'intorno, ai margini del tavolo, opere pronte e semipronte, alcune appena iniziate, le quali a decine sembrano partecipare all'attività dell'artista. Il contrasto sta tutto qui: tra l'apparire unico e distratto della Madonna antica e la presenza quasi sonora – eloquente – delle opere di Nespolo, le quali occhieggiano, scrutano, intervengono e reclamano a gran voce la nostra attenzione. La distanza, allora, è quella che passa tra l'apparire unico di una lontananza (che ha sempre qualcosa di estatico, come direbbe Benjamin a proposito dell'aura) e il *guigner* degli oggetti-arte di Nespolo, che ammiccano affollandosi nella prossimità; come nei suoi quadri della serie *Musei*, in cui sono forse le opere esposte a guardare l'osservatore, e non il contrario.

Uso il termine *guigner* non casualmente, bensì in quanto è stato impiegato più volte per i ritratti di Leonardo, già a partire dai primi del Cinquecento: il verbo “indica nel francese dell'epoca un modo particolare di guardare di sottocchi, di ‘sbirciare’ [...]. Simili accezioni sembrano quanto mai calzare in riferimento a opere che, oltre a essere guardate, sono capaci a loro volta di riguardare, divenendo esse stesse osservatori inquietanti. Occhi che si fermano di fronte a noi, che guardano i nostri stessi occhi, e sanno di essere guardati” (Occhipinti, 2011).

Un secondo elemento di prossimità con il Maestro del Rinascimento starebbe poi in questa circostanza: chiunque conosca la Factory di Nespolo, in via Susa, sa quanto da essa – nonostante sia un concentrato gioioso di tecnologie all'avanguardia, comprese quelle digitali – traspiri quel senso antico della bottega dei mestieri. In cui nemmeno il successo del gesto casuale, assurto a felice *trouvaille*, deve andare perduto. La bottega fiorentina di Leonardo non doveva essere poi molto diversa. In fondo, ha ragione Maurizio Ferraris quando scrive che il genio artistico di Nespolo “è anzitutto diligenza”, meticolosità dell'esecuzione – quella stessa meticolosità per cui, stando alla leggenda vasariana, Verrocchio non volle più toccare il pennello di fronte alla precisione maniacale dell'angelo – visto di profilo – affidato alle cure dell'allievo Leonardo nella composizione del *Battesimo di Cristo*. Come aveva già notato Gianni Vattimo, se l'arte contemporanea ha visto “un predominio dell'invenzione sull'esecuzione”, secondo la vecchia concezione platonica rielaborata in senso concettuale, questo non vale di certo per Nespolo. Nella sua opera, al contrario, vi sarebbe quella tipica rivendicazione del ruolo dell'artigiano (certo, non si tratta di quello insipiente, che detesta i letterati di professione, anzi!) che è stata maturata dai grandi autori della rinascenza: Piero della Francesca, Albrecht Dürer e Leonardo da Vinci, appunto.

L'arte, insomma, non è un mero “gesto stilistico”; essa non coincide con l'idea del brevetto (come pretendeva certo un Concettualismo degli anni Sessanta). Essa sussiste invece dove all'idea fa seguito l'uso – disciplinato tecnicamente – delle mani. In Nespolo abbiamo quindi, proprio come in questi autori del passato, una perfetta integrazione tra visione iniziale (l'idea dell'opera), strumenti e persino materiali – dove il momento di genio è immediatamente sostanziato dalla competenza

tecnico-esecutiva. Stando così le cose, come ha scritto Furio Colombo, “l’incantamento dell’arte nell’opera di Nespolo si trasforma immediatamente in lavoro”, mentre il lavoro si fonda su due ingredienti decisivi: “*craft* e memoria. Ovvero: pura fedeltà e totale invenzione, cronaca e favola”.

Per concludere, se dovessi però dire qual è il tratto tipico dell’arte di Nespolo, tale da rendere ogni sua opera un oggetto allo stesso tempo profano e salvifico – una sorta di prezioso talismano, con cui affrontare le brutture del mondo odierno – direi quanto segue: vedere Nespolo al lavoro è un po’ come assistere a un pentimento improvviso del creatore dell’intera realtà; come se, dopo una caduta rovinosa, avesse voluto concedere all’uomo una seconda possibilità per determinare le condizioni gioiose del proprio esistere. E, a tal fine, avesse dato vita al demiurgo-Nespolo, che non ha perso un istante del tempo concessogli per rifare tutto daccapo. Con una sola e specifica raccomandazione: che questa volta si proceda a rifare il mondo senza lesinare in forme e colori, permettendo a ogni singolo oggetto di scomporsi e riconfigurarsi in modo libero, giocoso e spensierato.

In effetti è il puzzle – o *la logica del puzzle* – la vera anima compositiva dell’opera di Nespolo: il che presenta quel tratto del *montage* che molto sarebbe piaciuto a Benjamin, e che guarda caso qualificava anche l’agire del Messia invocato nelle sue *Tesi sulla storia*: il Messia benjaminiano avrebbe dovuto infatti aggiustare il mondo “di pochissimo”, spostando semplicemente qualche tessera della realtà. Ora, proprio la logica del puzzle e del *montage* mostra come l’arte (la pittura) di Nespolo non sia prevalentemente figurativa, bensì come essa abbia a che fare con una riconfigurazione complessiva del reale, ricomposizione conforme a un gioco che deve però sottostare a ben determinate regole (e queste sono già visibili quando dobbiamo incastrare una tessera con l’altra). Quindi, di nuovo, il genio (che si crede assolutamente libero nei giochi della sua inventiva) deve piegarsi a una disciplina che ha a che vedere con alcune regole compositive, precise come quelle che vigono nel lavoro dell’abile artigiano. Dove non tutto è permesso al genio. Si tratta di un gioco “sottoposto a rigorosi criteri cromatici e compositivi”, come scrive Luciano Caprile.

Un altro modo per definire l’arte di Nespolo potrebbe essere quello di dire come essa, per certi versi, sia l’apoteosi del mondo delle pubblicità degli anni Cinquanta americani: un periodo di grandi sogni fissato in un istante senza tempo, in una sorta di immagine utopica; come se si trattasse di un *Traumbild*, per citare ancora Benjamin. È in fondo la stessa immagine che Philip K. Dick ci ha lasciato degli Stati Uniti con il romanzo *Ubik*, del 1969 (ma, così dicendo, mi aspetto che Nespolo si alzi e ci racconti dei suoi pomeriggi a Marin County, in California, passati a bere birra con lo scrittore statunitense: non ne sarei per nulla stupito). Tuttavia, rispetto a quella di Dick, la realtà descritta da Nespolo è ostentatamente infantile, ingenua, ancorata a dei valori che sono assolutamente puri perché sottratti allo scorrere del tempo. Da qui l’incanto della sua opera, che risuona nelle nostre esistenze come il suono melodioso di un’occasione forse perduta, ma che la sua opera fa vibrare nei colori vividi di una speranza mai spenta. In questo sogno m’immergo, e vedo una realtà bella e felice.

Grazie!