

Maurizio Calvesi, Miriam Mirolla: SERGIO LOMBARDO.

*Università degli studi di Roma "La Sapienza", Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, 1995*

Maurizio Calvesi:  
I "FORTUITA EVENTA" DI SERGIO LOMBARDO

Nella lettura dell'opera di Sergio Lombardo non c'è molto spazio per la critica, perché egli ama considerarsi scienziato prima (o addirittura piuttosto) che artista, e lo dimostra, intanto, con una serie di scritti vertenti soprattutto sulla psicologia sperimentale, scritti che da un lato elaborano teorie originali e di singolare interesse, dall'altro offrono una circostanziata e ineludibile spiegazione delle opere prodotte.

Riassumere o esporre con diverse parole queste teorie, risulterebbe quanto mai inutile, giacché i testi sono già dotati di chiarezza e precisione. "Interpretare" la poetica delle opere non sembrerebbe poi possibile, dal momento che l'interpretazione autentica è già data dall'autore. In questo però si può cogliere un fondamentale aspetto di Sergio Lombardo che lo differenzia da molti altri, giacché l'artista è ben raro che produca un'interpretazione, o semplicemente una spiegazione, della propria opera. Anzi, preferisce di solito assumere un atteggiamento possibilista, lasciando al critico l'esegesi e compiacendosi del fatto che le interpretazioni si differenziano regolarmente tra di loro, arricchendo così l'opera di suggestioni destinate a non esaurirsi. Lo stesso Duchamp, che Lombardo assume tra i suoi precedentinella linea della "non-arte", era però, sotto questo aspetto, sommamente ambiguo: le sue opere avevano come scopo, e l'hanno raggiunto in misura grandiosa, quello di suscitare interpretazioniciasuna diversa e magari lontanissima dall'altra.

Ma appunto: diversamente anche da Duchamp, Lombardo afferma di essere più che un artista uno scienziato che si serve di un oggetto considerato opera d'arte per raggiungere le sue finalità sperimentali.

Offrendo egli stesso l'"interpretazione", ovvero la spiegazione del proprio lavoro, Lombardo inibisce l'interpretazione altrui rivolta a definire la poetica, e ridicolizza in partenza chi la tenti. Egli vuole che le sue opere - e qui è il punto - non suscitino interpretazioni esegetiche, ma reazioni; queste sì suscettibili, ma da parte sua, di interpretazione. Lombardo rovescia in sostanza il classico rapporto con lo spettatore: questi non può fruire, in senso tradizionalmente estetico, della sua opera, ma soltanto manifestare le proprie reazioni di fronte ad essa; mentre è l'autore che fruisce, fruisce di queste reazioni analizzandole e facendone il fondamento di ulteriori ricerche volte a stimolare, in modo sempre più complesso, nuove reazioni.

Reazioni che, secondo la teoria eventualista di Lombardo, costituiscono l'"evento", stimolato dall'opera; evento tanto più significativo quanto più il suo "contenuto mentale o vissuto psicologico" sarà "intenso, originale, spontaneo, imprevedibile e irripetibile", fatto di "reazioni automatiche, comportamenti estemporanei in situazioni d'emergenza, produzioni fantastiche, preferenze irrazionali, allucinazioni, sogni, lapsus, percorsi esplorativi, invenzioni, processi d'apprendimento, atti spontanei". Anche se ad un certo punto Lombardo chiama queste reazioni "interpretazioni" dell'evento, nulla evidentemente ha a che vedere, questo tipo d'interpretazione spontanea e reattiva, con quella della critica: che anzi, essendo una razionalizzazione, ne risulta l'opposto.

Ecco dunque, di fronte all'opera di Sergio Lombardo, la difficoltà del critico. Che tuttavia può tentare di aggirare l'ostacolo interrogando, formalisticamente ed anche psicologicamente, quella forma che lo stimolo dell'evento, ovvero l'opera, necessariamente assume. Quale carattere ha questa forma, sempre "minimalista", incline anche alla riduzione cromatica al bianco e nero?

Lo ha di una indubbia durezza, da intendere come drasticità e perentoria presenza, tale da privilegiare, eccezion fatta per i *Gesti Tipici*, il taglio rettilineo, il modulo squadrato o angolare, angoloso, nonché, quando abbandona il bianco e nero, come nella *Pittura Stocastica*, timbri forti e contrastanti nel risalto.

La forma vale a dire risulta, contro ogni intenzione dell'artista, anche "espressiva", in quanto esprime e ben rappresenta quegli appunto drastici e perentori contenuti che caratterizzano il programma "eventualista" di Lombardo, il suo stesso voler ridurre l'opera a uno stimolo che tanto più sarà efficace quanto più sarà anche, in qualche modo, brutale; ed esprime persino questa forma, inevitabilmente, sia l'idole sia l'ideologia dell'artista, scontrosamente intransigenti e massimalista (l'ideologia) proprio nell'assumere il minimalismo come mezzo per arrivare al "massimo" risultato, ovvero al massimo coinvolgimento.

E' questa, allora, la "forza" di Lombardo, forza delle sue forme e forza della sua ideologia: sia pure nel senso di una ideologia dell'arte come non-arte, ovvero come puro pungolo, stimolo a reazioni che è artistico, cioè assume un valore, solo in quanto scientificamente finalizzato ad ottenere un risultato che un valore abbia.

Fanno eccezione al taglio squadrato e angoloso, dicevamo, i *Gesti Tipici*; ma non fanno eccezione a quella perentoria durezza, che là si arricchiva di un'icasticità figurale, nell'intenzione di "costruire scientificamente un'immagine psicoattiva (...) utilizzando alcuni segnali scatenanti innati, che inducono suggestioni di autorità e risposte automatiche di dipendenza e sottomissione".

Torna qui l'evidenza della "forza" necessaria all'immagine per conferire ai segnali (in questo caso i gesti di personaggi autoritari) quella imperiosa capacità di "sottomissione" dello spettatore; anche se Lombardo non si pone come scopo di sottometterlo, ma anzi di indurlo a reagire alla sottomissione. Sottomissione che comunque viene comunicata, dalla straordinaria, sopraffacente intensità di quelle sagome nere, dai contorni discontinui, ma più incisivi che se fossero rigidi e netti.

Non meno intimidente è l'urlo della sirena quando la sfera viene toccata, inducendo chi di nascosto l'aveva fatta rotolare a una affannosa manovra per ricollocarla nella posizione di silenzio.

Sconcertante e durissimo è l'invito a sorbire il veleno, per ottenere che sia soddisfatta la curiosità di conoscere il contenuto della busta: da aprirsi però, comunque, solo dopo il decesso dell'incauto fruitore: nella cui mente allo stimolo di curiosità di sovrappone, provocando una reazione certamente inedita, il moto repulsivo di fronte all'idea della propria morte.

Più "didattici", ma pur sempre con un rinvio a forme impeccabili e precise, gli inviti a "disporre  $N$  aste di  $K$  colori entro uno spazio  $X$  secondo uno schema  $Y$ ", o " $N$  punti di  $K$  colori" come sopra; inviti che mettono in moto processi, altrettanto interessanti, di rifiuto o di obbedienza, pur nell'imbarazzo creato, nel secondo caso, dalle incognite non chiarite del programma. E anche qui le "forme" agiscono offrendo all'attenzione un supporto solo apparentemente ordinato e ben scandito, in realtà suscettibile di complicate variazioni, con un effetto di stasi e, insieme, di potenziale dinamicità che quasi simbolizza, di nuovo, l'auspicata emancipazione dello spettatore dal noto verso l'ignoto, da una condizione di conformismo ad una di libertà.

Più a lungo che su ogni altra invenzione, Lombardo si è poi soffermato sulla *Pittura Stocastica*, che è "generata per mezzo di algoritmi di sorteggio"; essi "modulano il caso allo scopo di costruire l'immagine senza senso più ambigua possibile". Lo spettatore è messo di fronte a forme che "si aggregano e si disgregano senza posa" ed è portato a "interpretare sensatamente le forme senza senso, proiettandovi contenuti personali inconsci o latenti".

Siamo a mezzo tra le macchie di Rorschach e una visione del mondo come ipotetico ordine creato dal caso, secondo una concezione attuale ma antica quanto almeno Plutarco; il quale scrisse che la natura è costituita (nella traduzione latina) "ex eventis fortuitis, quando fortuita eventa ordinem inter se sortiuntur".

Ma è un ordine o un disordine, quello a cui i "fortuita eventa" provocati dall'eventualista Lombardo più segretamente ambiscono? Direi né uno né l'altro, se è vero che la sua finalità è la ricerca, con l'incognita dei suoi esiti, con l'ascetica durezza dei suoi mezzi. Un modo scientifico-e-artistico, inseparabilmente, di guardare all'ignoto che è in noi (e dunque anche al mistero che è intorno a noi?) senza alcuna concessione al mistero. Un modo artistico che vuol togliere mistero all'arte per aggiungere imprevedibilità alla vita, e scientifico per reagire alle residue, ineliminabili suggestioni dell'arte, trasformandole in entità analizzabili.

Pur continuando a negarsi al critico, Lombardo non si sottrae allo storico, con questa mostra che abbraccia momenti di tutta la sua produzione. E fa bene, facciamo bene perché questa panoramica dimostra non solo l'estrema coerenza del tragitto, ma anche il tanto incisivo quanto originale contributo di un artista da tenere nella massima evidenza nel ricco percorso dell'arte italiana dagli anni Sessanta in poi.

Percorso rispetto al quale Lombardo resta isolato ma anche contestuale, come chi ha cercato di rispondere con risposte diverse a problemi comuni, principalmente a quello della comunicazione nell'epoca dei media. Come i Pop, con un'ottica tuttavia assai distante dai Pop, già protesa verso il concettuale. E' quasi un ponte tra il concettuale e l'arte di comportamento: ma non del "proprio" comportamento, bensì dell'altrui: come reazione "comportamentale" che verifica la fruibilità "concettuale" dell'opera-stimolo.