

Hofficina d'Arte, "Sergio Lombardo: Gesti Tipici 1961-1963", Roma, 2007.

Gabriele Simongini:

L'INVENTORE DI STIMOLI

"Non volevo fare arte rappresentativa, ma progettare stimoli che alterassero l'ambiente reale. Rifiutavo il metodo arbitrario dell'artista e volevo progettare l'evento come uno scienziato che fa esperimenti sulla realtà". Così mi diceva pochi mesi fa, con la sua consueta e spiazzante lucidità d'analisi, Sergio Lombardo durante la preparazione del catalogo per la mostra *Pop Art: la via italiana*, presentata al Museo Archeologico Nazionale di Chieti (Simongini 2007).

E queste riflessioni sono un ottimo viatico proprio per la serie dei *Gesti Tipici*, realizzati da Lombardo fra il 1961 e il 1963 ed esposti per la prima volta alla Galleria La Tartaruga di Roma nell'aprile del 1963, in una mostra collettiva con Renato Mambor e Cesare Tacchi. Non a caso, infatti, tutto il percorso teorico e artistico spietatamente coerente ed analitico di Lombardo non si può comprendere senza tenere conto della sua qualità di ricercatore scientifico, di psicologo dell'arte e del suo rifiuto del concetto vago di ispirazione. E con i *Gesti Tipici*, precocissimi per impianto teorico anche a livello internazionale Lombardo ha dato vita ad un'anti-pittura asettica ed inquietante, piena di un'energia dinamica che mette in moto perturbanti stimoli percettivi e psicologici.

Nonostante siano sempre inserite in un clima pop, queste opere rivelano una potente e destabilizzante carica critica e carismatica che poi va ben oltre quella stessa temperie. Lo si vede chiaramente, del resto, nella mostra sulla Pop Art ora allestita alle Scuderie del Quirinale, dove un *Gesto Tipico* di Lombardo svetta come una presenza spiazzante con il suo glaciale e rigoroso bianco e nero, che nulla concede all'edonismo circostante e a quello americano in particolare, che in fin dei conti strizza sempre un occhio (e forse tutti e due) alla società dei consumi. A questo proposito e detto per inciso, in un colloquio con lo scrivente, Lombardo ha anche precisato che a suo parere "l'arte statunitense - che oltre tutto era arte futurista non dichiarata e riadattata attraverso Benjamin e Duchamp, rappresentanti ideali di quella parte della cultura europea che aveva vinto la guerra - nasceva come impresa espansionistica per esportare la democrazia e conquistare culturalmente i popoli. Per noi invece era ricerca estetica pura che aspirava a una nuova bellezza e a dare un contributo per l'evoluzione dell'umanità. Noi eravamo perfettamente pop perché derivavamo direttamente dal futurismo. L'avanguardia degli anni Sessanta aveva una prospettiva internazionale, in cui noi avremmo dovuto essere protagonisti. Ma purtroppo, non essendo stato ancora riconosciuto il giusto merito alla nostra ricerca, abbiamo in pratica ripetuto la "disavventura" futurista" (ibidem).

Inoltre, "l'avanguardia artistica degli anni Sessanta - ha scritto ancora Lombardo - della quale mi ritengo parte segue una linea che va dal *Monochrome Malerei* all'*Arte Concettuale* (Lombardo 1998) e prosegue poi con l'*Eventualismo*. Questa avanguardia aveva avuto a Roma uno dei massimi centri internazionali di formazione, con la presenza di Balla, Burri, Colla, Lo Savio, Rotella, Kounellis, Schifano, molti altri e lo scrivente. Erano stati formulati cinque principi estetici che indirizzavano la ricerca verso i metodi della scienza (Lombardo 1995). Il primo principio valorizzava i comportamenti umani spontanei, involontari, irripetibili, imprevedibili, e non simulabili (Lombardo 1982). Il secondo principio, portando avanti un'istanza futurista (Lombardo 1997), prescriveva di stimolare l'espressione spontanea dello spettatore e non quella dell'artista (astinenza espressiva). Il terzo principio precisava che la stimolazione dell'attività dello spettatore doveva avvenire sul piano della realtà e non su quello della rappresentazione della realtà. Il quarto principio vincolava il metodo creativo dell'artista alla progettazione di stimoli generabili con procedure formalizzate e non arbitrarie (Lombardo 1988). Il quinto principio precisava che tali strutture debbono essere minimali, finalizzate alla massima efficacia con la minima complessità"

(Lombardo 1998).

E' ben riconoscibile in queste formulazioni l'essenza stessa dei *Gesti Tipici*.

Con queste 'opere Lombardo ha svelato precocemente i meccanismi di persuasione occulta che si celano nel nuovo mondo massmediatico e ha trasformato il linguaggio dell'immagine in una riflessione critica. E ha tra l'altro anticipato *ipso facto* quello che tra poco noterà Umberto Eco nel suo *Apocalittici e integrati*, pubblicato in prima edizione da Bompiani nel 1964: "l'uomo dell'universo dell'informazione non è affatto un uomo rigenerato e fatto libero: è - geneticamente parlando - un "mutante", un uomo per il quale andranno configurati nuovi ideali di umanità e di formazione, nuovi sistemi di valori, e individuate nuove vie di liberazione. E non è mica un mistero comprendere su cosa si basi questa *trasformazione dell'uomo* e quali tendenze manifesti: vi hanno concorso mutamenti tecnologici, riassetamenti delle strutture sociali, e quindi modificazioni delle prospettive culturali, del linguaggio e dei canali di comunicazione. La funzione dell'uomo di cultura è proprio questa, far luce su questi "misteri" (e sugli "specciatori di misteri") per stabilire se vi siano, nell'ambito della civiltà attuale, delle vie operative per agire culturalmente su questo mutante-uomo" (Eco 1964).

Non a caso, rivelando un lucidissimo senso critico, nel 1963 Sergio Lombardo, nel testo di presentazione della mostra *Lombardo-Mambor-Tacchi* alla Galleria La Tartaruga di Roma, aveva notato: "L'uomo moderno è stato aggredito dalle immagini percettive della pubblicità, del cinematografo, della stampa, della macchina, egli ha perso il campo di dominio individuale per essere assimilato in un infinito casellario di comportamenti già pronti e messi a disposizione di tutti" (Lombardo 1963). Perfino i potenti della terra, quelli che decidono i nostri destini - sembra dirci Lombardo con i *Gesti Tipici* - sono in qualche modo catalogabili per le loro modalità gestuali che si ripetono con ossessività.

Inoltre i *Gesti Tipici*, sull'onda dei precedenti e fondamentali *Monocromi* (1958-61), si fondano su quella che in seguito Lombardo definirà nel contesto della sua teoria eventualista L' "astinenza espressiva", con un'impersonalità voluta che ancora una volta anticipa il saggio di Eco: "Il critico della cultura si trova di fronte a un dovere di ricerca che non gli consente né le reazioni umorali né le indulgenze nevrotiche. La prima cosa di cui deve imparare a dubitare sono le proprie reazioni, *che non fanno testo*" (Eco 1964). Lombardo ha infatti precisato che "l'artista non deve esprimere i suoi vissuti interiori o i suoi contenuti emotivi nel costruire lo stimolo, ma deve rendere maggiormente evidente l'espressione spontanea del pubblico che viene esposto allo stimolo. Questo rovesciamento dei ruoli tradizionali fra l'artista e il pubblico ha le sue radici storiche nel futurismo che per primo sostituì la provocazione alla contemplazione. L'espressione del pubblico si manifesta attraverso la diversità, la conflittualità, l'arbitrarietà delle interpretazioni sollecitate dallo stimolo" (Lombardo 2004). Ovviamente, a proposito del precedente riferimento al testo di Eco, non possiamo qui confondere *tout court* l'artista con il "critico della Cultura" anche se una vocazione profondamente analitica applicata alla nuova civiltà di mutanti-consumatori da un punto di vista percettivo, sociologico e antropologico è ben evidente proprio nelle opere di Lombardo.

Eppure, nonostante la personalizzazione sia un obiettivo inseguito dall'artista con glaciale determinazione, non si può fare a meno di notare che in qualche modo la strategia operativa da cui prendono origine le sagome di John Fitzgerald Kennedy, Mao Tse Tung, Nikita Kruscev, Nasser, De Gaulle, Fanfani, comunica di per sé un giudizio personale di Lombardo: il disvelamento delle inquietanti ombre del potere, autoritarie, minacciose, incumbenti.

Anche se è stato ricordato più volte in vari testi, è fondamentale segnalare rapidamente il processo operativo, chirurgico e aseptico, che conduceva ai *Gesti tipici*, di cui sono presentati pregevoli studi e progetti nella mostra voluta da Claudio Marcantoni per la sua Officina d'arte. E non c'è modo migliore per farlo che citando lo stesso Lombardo, il quale è sempre il miglior critico della propria opera: "Senza alcun apparente legame con le opere precedenti, nel 1961 cominciai a dipingere quadri più aperti verso il mondo dei mass media, specialmente i settimanali e i documentari cinematografici, un mondo fatto di uomini politici, indaffarati, ricchi,

irraggiungibili. I grandi uomini politici, erano rappresentati come onnipotenti autorità che suggestionavano un pubblico ancora ingenuo, attraverso l'abbigliamento elegante in giacca, cravatta e fazzoletto da taschino, attraverso i gesti perentori. Soprattutto mi piacevano i grigi impastati della carta stampata e quelli della televisione. [...] Questi personaggi in bianco e nero, queste macchie di grigi impastati per cause meccaniche, mostravano la nuova estetica dell'industria, della stampa meccanica. Erano fondamentalmente forme astratte e ripetibili, che contrastavano macroscopicamente con le figure realistiche dipinte a olio dai pittori figurativi. Pertanto ricondussi queste figure a sagome geometriche, riproducibili per mezzo di un metodo automatico (strutturalità), che non necessitava alcuno stato di ispirazione da parte dell'esecutore. Si trattava di proiettare la sagoma umana, ricavata da giornali, rotocalchi, documentari, o fotografie, su una tela preparata con fondo bianco e poi di verniciare a smalto nero lucido l'interno della sagoma. Trattandosi di un lavoro automatico, la verniciatura non doveva seguire l'anatomia della figura. L'assorbimento irregolare dello smalto raffreddava ulteriormente l'opera, creando un effetto non realistico paragonabile a quello della stampa industriale (astinenza espressiva). [...] Il gesto era scelto in modo da evidenziare contenuti autorevoli e impositivi, che scatenano reazioni innate di sottomissione. La maggiorazione della scala dimensionale rispetto alla realtà, ricreava la differenza di grandezza fra il bambino e l'adulto, veicolando suggestioni di ubbidienza e paura" (Lombardo 2004). E nota ancora Lombardo, a proposito delle reazioni di alcuni visitatori: in occasione della mostra alla Galleria La Tartaruga nel marzo 1963, "molti visitatori si sentivano a disagio, e alcuni mi dissero che avevano sognato i *Gesti Tipici* per settimane. Solo molti anni dopo, però, creai appositamente alcuni stimoli con lo scopo di far sognare le persone". Da queste parole comprendiamo poi chiaramente che non siamo tanto noi a guardare i suoi quadri quanto piuttosto è lui, Sergio Lombardo, a scrutarci e a studiarci attraverso opere dal fascino dinamicamente interattivo a livello subliminale, nate da un'immaginazione analitica che procede per sottrazione linguistica. Il centro della sua azione sperimentale è quindi identificabile negli stimoli, negli eventi e nelle reazioni prodotte negli osservatori e non nell'autoreferenzialità formale e fine a se stessa dell'opera.

Quel particolare *punctum* che Roland Barthes considerava come la qualità peculiare della migliore ricerca fotografica, quella capacità di concentrare in un istante assoluto infinite situazioni e sedimentazioni esistenziali, prende corpo anche in alcuni scatti che ritraggono Lombardo, soprattutto in quello che chiude il catalogo della sua personale tenutasi al Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea di Roma nel 1995 e in quello che apre il catalogo della sua mostra "*12x12" mappe di Heawood* svoltasi nel 2004 prima a Firenze e poi a Milano: nella prima occasione l'artista tiene in mano un libro di Marinetti mentre nella seconda è visibile sulla sua scrivania, sia pur tagliato dall'inquadratura, un catalogo di una mostra di Balla. Ecco, come è stato già accennato, precedentemente e come è stato messo in rilievo anche da altri esegeti della sua opera, il riferimento teorico e speculativo alla rivoluzione futurista, alla sua profezia dell'arte industriale e alla sua invenzione dell'arte totale e dell'evento, oltre che alla sua trasformazione dello spettatore in attore dell'opera, è assolutamente fondamentale per capire il percorso di quel formidabile ricercatore e sperimentatore che è Lombardo.

G. Simongini, (2007) *Sette domande a Sergio Lombardo: progettare stimoli per alterare l'ambiente reale*, in catalogo mostra *Pop Art: la via italiana*. Museo Archeologico Nazionale di Chieti, 6 luglio-15 ottobre 2007.

Lombardo S. (1998) *Avanguardia Eventualista*, "Avanguardia", a. 3, n. 9, 1998.

Eco U. (1964) *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 1964.

Lombardo S. (1963) *Lombardo, Mambor, Tacchi*, La Tartaruga, Roma, 1963.

Lombardo S. (1982)

Lombardo S. (1988)

Lombardo S. (1995)

Lombardo S. (1996)

Lombardo S. (1997)

Lombardo S. (2004) *Eventualismo*. In catalogo mostra *Sergio Lombardo 212 x 12 Mappe di Heawood*, BZF Vallecchi Firenze, 2 marzo - 18 aprile 2004. Mudima, Milano, 16 settembre - 15 ottobre 2004.