Dialogo con Sergio Lombardo

di Emanuele Lamaro

pubblicato su Premio Arte Roma il 16/09/2016

1. Quale è stato il suo rapporto con la città di Roma fra la fine degli anni '50 e i primi anni '60 e in che modo la città ha condizionato il suo lavoro?

Dopo la Seconda Guerra Mondiale l'Italia non aveva più un'identità, negli anni Cinquanta il clima era quello descritto nel film "Ladri di biciclette" di De Sica, perciò bisognava ricominciare da zero.
Roma doveva essere simbolicamente la radice storica non solo dell'identità italiana, ma anche dell'identità europea. Berlino era divisa dal muro, mentre Roma come Parigi e forse più di Parigi poteva funzionare politicamente come fucina della ricostruzione postbellica, alla ricerca di una nuova identità europea basata sulla democrazia. L'Europa infatti nasce dal Trattato di Roma.
Io non mi consideravo un artista. Il titolo di artista secondo me lo deve assegnare la storia dell'arte *ex post*, non ci si può autodefinire artisti *a priori*. Io lavoravo come uno scienziato facevo ricerca empirica sulla pittura e sull'estetica, mi sarei potuto definire piuttosto un estetologo empirico. Ero molto scettico su certi talenti speciali che la gente crede siano caratteristici dell'artista, come ad esempio la *fantasia* o la *creatività*. Il mio scopo era quello di costruire uno stimolo psicologico in grado di scatenare reazioni impulsive diversificate e proiezioni fondamentalmente inconscie nel pubblico, senza voler comunicare alcun messaggio, o alcun contenuto morale preconfezionato.
La mia teoria estetica confliggeva con le teorie estetiche ufficiali: sia con il Passatismo, che trasmetteva contenuti morali edificanti e patriottici ormai decaduti, sia con il Realismo Socialista, che trasmetteva contenuti ideologici dirigisti, subordinati alla politica.
Che c'entra Roma in tutto questo? A Roma c'era Giacomo Balla, c'era stato il Futurismo, e la ricostruzione di un'identità europea non poteva che nascere dalle grandi avanguardie storiche. Il Futurismo era l'unica grande avanguardia storica italiana ed europea che rifiutava il contenutismo moralistico e la poesia delle lacrime, per abbracciare con entusiasmo la scienza, la tecnologia, l'innovazione, l'automobile, l'aereo, ammirava l'Ingegnere Futurista, l'industria, l'internazionalismo. A Roma c'era stata la Scuola di via Panisperna, forse la più avanzata del mondo nel campo della fisica atomica e nucleare. Il Futurismo doveva quindi giocare un ruolo fondamentale nell'estetica europea.
Forse anche per tutti questi motivi simbolici Roma nel dopoguerra attrasse l'elite internazionale, la città della ricostruzione di una nuova identità globale.
L'elenco di scienziati, filosofi, imprenditori, premi Nobel, artisti, eccellenze provenienti da tutto il mondo che ho conosciuto a Piazza del Popolo sarebbe interminabile.

2. Può raccontarci come è avvenuto l'incontro con i suo colleghi artisti che ha poi dato forma alla cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo?

Non c'è stato un incontro formale, ci conoscevamo perché frequentavamo i posti della vita notturna e della cultura internazionale, ma soprattutto perché eravamo molto diversi dagli artisti conformisti dell'epoca. In Italia c'erano solo due correnti artistiche ufficiali: il Realismo Socialista e un tipo di Passatismo poetico manieristico del "chiaro di luna". Ambedue le correnti erano tradizionaliste e sopratutto "eteronome", comunque portatrici di contenuti dirigistici preconfezionati. Ciascuno di noi, pur proveniendo da discipline e da esperienze diverse, voleva essere un innovatore anche nel modo di vivere, un "ingegnere della vita quotidiana", per citare Arvatov. Eravamo liberi, moderni, un po'

notturni, un po' esistenzialisti. Ci siamo ritrovati tutti fra Piazza del Popolo e Piazza di Spagna, nella zona dei turisti, degli americani, della nobiltà romana, della vita notturna e abbiamo frequentato le uniche due gallerie che esponevano l'arte internazionale: La Tartaruga di Plinio de Martiis a Piazza del Popolo e La Salita di Giantomaso Liverani a Piazza di Spagna.

3. Cosa rimane oggi di quella esperienza storica?

Rimane il ricordo di un livello innovativo mai più raggiunto dall'arte italiana, perché subito dopo, come del resto è anche successo nel campo della fisica nucleare e più in generale nella ricerca scientifica, l'Italia è andata incontro a un declassamento intellettuale formidabile. Come ho già ricordato in altra sede (Rivista di Psicologia dell'Arte, n. 25, 2014, *Cambio di paradigma nella storia dell'arte italiana degli anni '70: Postmoderno, Anacronismo e Transavanguardia come risposte polemiche all'avanguardia statunitense*) dopo gli anni Sessanta l'Italia ha abbandonato la ricerca, ha rinnegato la scienza, ed è tornata al passatismo anacronistico.

4. Pensa che una rilettura finalmente corretta ed attenta di quel periodo artistico possa rappresentare uno stimolo per le nuove generazioni?

Certamente prima si costruiscono musei, si pubblicano libri scientifici sull'arte di ricerca e si organizzano mostre anche e soprattutto all'estero per far conoscere ed esportare il pensiero estetico e le opere della Scuola di Piazza del Popolo, prima l'Italia diventa culturalmente maggiorenne ed in grado di generare nuovi talenti. Per adesso i nostri giovani non possono che emigrare sperando che altre culture li adottino. Mi permetta comunque di dubitare delle riletture troppo euforiche, dei calderoni che ripetono gli stessi vecchi errori e le stesse vecchie letture, senza un vero approfondimento, come se non fossero mai passati gli ultimi sessant'anni.