

Per P.M.

<<Da parte mia come al solito nell'arte sino agli occhi.

In programma molte cose tra cui questa mostra, di cui ti invio il testo (se sarà pubblicato non so, vorrei però), alla Bertesca a cui gradirei volessi inviare un pezzo anche piccolo, insieme a Kounellis. vi considero dei guerriglieri sistematici, per cui l'assenza mi preoccupa, non starai per caso col nemico? Fai per favore leggere il testo a Kounellis e Pascali (ho già la mitragliatrice da esporre, quindi sono a posto per un suo lavoro, più guerra di così!), vorrei che lo condividessero, come spero pure tu. I nomi presenti sono circa una trentina tra cui Pistoletto, Mari, Gilardi, Ceroli, Icaro, Castellani, Colombo, Schifano, Boetti, Prini, Kounellis, Pascali e Bignardi, insomma "er meio" d'italia>>.

Da una lettera di Germano Celant a Umberto Bignardi. Milano, Archivio Umberto Bignardi.

Umberto Bignardi. Di nuovo a Roma

di Lorenzo Madaro, curatore della mostra, docente di Storia dell'arte contemporanea all'Accademia di Brera (Milano) e membro del comitato scientifico dell'Archivio Bignardi, Milano.

Umberto Bignardi (Bologna, 1935-Milano, 2022) vive a Roma gli anni cruciali della sua ricerca, nel 1954 si trasferisce in città per studiare all'Accademia di belle arti, dove conosce e stringe amicizia con giovani artisti suoi coetanei come Jannis Kounellis e Pino Pascali e nella capitale rimarrà fino alla fine dei Sessanta, prima di trasferirsi a Milano, dove è morto nel 2022. Artista estremamente stimolante e sofisticato, sia per il suo lavoro legato a una pittura (e al disegno) informale, che per tutto il suo studio sulle immagini e la loro metamorfosi e diffusione, nella sua fase legata alla Pop, attraverso il disegno e le esperienze legate alla multimedialità, di cui sarà pioniere. La mostra monografica *Di nuovo a Roma* presso la Galleria Bonomo – la prima in una galleria romana dopo gli anni Sessanta e la prima dopo l'antologica del 1994 curata da Maurizio Calvesi e Laura Cherubini alla Sapienza – segna un ritorno in città per la ricerca di Bignardi proprio attraverso un focus su quegli anni cruciali per la sua indagine e per la vivacità culturale e artistica in città e mediante l'esposizione di disegni e grandi tele storiche, oltre a un nucleo di rari documenti che rivelano i suoi rapporti con la città e con i suoi protagonisti. Quando gli si domandava di Roma, degli anni Sessanta e di tutta quella energia che aveva vissuto, da protagonista della sperimentazione visuale a cavallo tra questo e il decennio successivo, sorrideva, quasi schermandosi per un tempo che gli sembrava lontanissimo. Ma probabilmente anche con un po' di amarezza, per essere stato un po' trascurato, salvo in alcuni casi, da certe ricognizioni su quel periodo fervido (la "Scuola di piazza del Popolo" è mai esistita?).

Bignardi nella sua Bologna ha frequentato il liceo artistico e dove sin da giovanissimo ha rivelato un certo interesse per le riviste americane e in generale per le immagini della contemporaneità, vero e proprio archivio di visioni che torneranno utili nel suo percorso d'artista. Ventenne, si trasferisce a Roma per iscriversi al corso di scenografia in Accademia di Belle Arti, dove ha la conferma delle sue capacità in ambito disegnativo e pittorico. Qui incontra – frequentando le lezioni di Toti Scialoja, che diventerà suo maestro – Pino Pascali, Jannis Kounellis e altri nomi che saranno poi protagonisti di quella straordinaria stagione dell'arte in quella città e in Italia dal decennio seguente. Sono anni di intensi studi, di curiosità verso le esperienze aggiornate dell'arte, come rivela anche la trasferta parigina del 1956 e la conoscenza approfondita di Twombly (a partire dal 1957) e del suo

GALLERIA VALENTINABONOMO

lavoro, che insieme a una sua personale visione dell'espressionismo astratto di Pollock lo spingerà verso esiti pittorici e grafici gestuali, come emerge da alcune delle opere esposte in questa mostra in Galleria Valentina Bonomo. Progressivamente, infatti, Bignardi tralascia la pittura di radice informale e inizia ad interessarsi all'immagine, grazie a un lavoro complesso di studio sulle tracce della comunicazione pubblicitaria e a un'idea di assemblaggio di sollecitazioni visuali mediata proprio dalle opere dell'americano, che lo porterà a studiare poi le tavole di Leonardo da Vinci, i disegni di Galileo Galilei e a lavorare sul rapporto tra immagine e scrittura.

È del 1965 la personale di Umberto Bignardi a L'Attico, dove espone anche *Grande gaine e Sud-Est Asia*, insieme al *Fantaviso*, una struttura in cui uno specchio consente la lettura in sequenza di un ciclo di immagini, primo passo di un processo che gli consentirà di mettersi in discussione muovendosi dalla progettualità del disegno alla pluralità dinamica del cinema espanso. Con il *Fantaviso* del 1965 Bignardi presenta una struttura in cui diverse immagini possono essere caricate all'infinito, prestandosi ad apparire mediante la luce riflessa da uno specchio, capace di moltiplicare il flusso delle medesime immagini. In questa occasione l'artista espone anche il suo *Prismobile*, con i corpi femminili che mutano fisionomia, proprio come accadeva alle pubblicità in movimento che iniziavano ad apparire sulle strade di Roma.

Ma tra le mostre di esordio a Roma va annoverata certamente *Giovane pittura a Roma*, la mostra corale presentata da Cesare Vivaldi a La Tartaruga proprio nel 1959, considerata come una prima vera e propria ricognizione delle emergenze in atto in città. È lo stesso Vivaldi a precisare che «Roma è una città infingarda: si è accorta di avere quasi tutti i migliori pittori italiani [...] soltanto "di rimbalzo", quando Parigi o New York ne hanno stabilito la fama o quando un critico acuto e coraggioso come venturi li ha imposti [...]».

Nel 1967 è tra gli artisti di una mostra epica della galleria di Fabio Sargentini, *Fuoco Immagine Acqua Terra*, accanto a Schifano, Pascali, Kounellis e altri artisti, una di quelle mostre che è entrata di diritto nella storia delle grandi esposizioni di quegli anni e non solo. In questa occasione espone il *Rotor* che, citando Muybridge, presenta quella che oggi definiremmo video-installazione, con i corpi (anche nudi, dello stesso Bignardi e di altri suoi compagni di strada dell'epoca) in movimento e animati nello spazio, attivando un coinvolgimento sensoriale del pubblico, avvolto dal silenzio. Sarà l'avvio di un lavoro complesso che negli anni successivi troverà ampio sviluppo in tutto il lavoro multimediale che concepirà per Olivetti e IBM nel ruolo di direttore artistico per grandi esposizioni, convention e altri eventi. Dopo pochi mesi l'opera è presentata da Germano Celant a La Bertesca di Genova nell'ambito di un'altra mostra epica, *Arte Povera e Im Spazio*. In una lettera di Germano Celant del 4 dicembre 1967 si legge: "Da parte mia come al solito nell'arte sino agli occhi. In programma molte cose tra cui questa mostra, di cui ti invio il testo (se sarà pubblicato non so, vorrei però), alla Bertesca a cui gradirei volessi inviare un pezzo anche piccolo, insieme a Kounellis. vi considero dei guerriglieri sistematici, per cui l'assenza mi preoccupa, non starai per caso col nemico?".

Il clima caldo, un attimo prima dell'avvio dell'Arte Povera, obbliga già l'utilizzo della metafora della guerriglia. D'altronde Umberto Bignardi è stato un militante convinto, sempre proiettato verso la propria indagine, anche quando dagli anni Settanta, lontano da Roma e dalle gallerie, proseguiva imperterrito il suo lavoro di ricerca affrancandosi consapevolmente dal sistema dell'arte, risparmiandosi a Milano, senza però mai perdere lo stupore verso gli altri, verso l'arte.