

[Titolo](#) || Su Illuminazione

[Autore](#) || Umberto Bignardi

[Pubblicato](#) || Maurizio Calvesi e Laura Cherubini, *Umberto Bignardi. Opere dal 1958 al 1993*, Roma, Università degli studi di Roma, 1994

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

## Su Illuminazione

di Umberto Bignardi

Nel numero 6 della rivista "bit" del dicembre '67 U.B. stesso parla del rapporto con fotografia, cinema, teatro e chiarisce l'operazione messa in atto con *Illuminazione*:

*Nella storia della fotografia e dei fenomeni di ricerca pre-cinematografica mi interessa ciò che rappresenta un certo tipo di integrità oggettiva dell'immagine. Mi interessa Muybridge più che Marey perché il primo è più semplice. Marey è senz'altro più avanzato all'interno del genere cinematografico, ma è anche già troppo allusivo, è uno dei primi futuristi; oggi mi sembra più interessante risalire alle prime origini dei singoli linguaggi e procedimenti per poterli poi reinserire nell'esperienza contemporanea. Le foto mi interessano non tanto come realtà, quanto perché realtà già mediata linguisticamente dagli strumenti della fotografia o del cinema. Naturalmente ciò non significa che mi interessi solo il procedimento di soppesare la qualità estetica di un'immagine reperita; mi interessano tutte le caratteristiche che essa può avere, tra le quali quella di documento. Mi interessa usare il materiale fotografico per il peso oggettivo che ha in quanto struttura dell'immagine.*

d.p. Fino a un certo punto, dunque, le due componenti delle tue immagini, la foto e il movimento, cioè il connubio da cui è nato il cinema, erano raffreddate nel disegno. Intendi ora trasformar/e direttamente in immagine cinetica? Ci può essere una connessione con l'idea di movimento promossa dai futuristi, per esempio come sostituzione di una componente meccanicistica con una più naturalistica e magica?

r: *I futuristi avanzano ipotesi interessanti, fra queste soprattutto il principio dell'opera che diviene vita, che si mescola alla esistenza della gente e che dovrebbe procurare un circuito dinamico continuo all'interno della società. Ma evidentemente i mezzi di cui disponevano e le condizioni in cui si trovava la tecnica a quel tempo non permisero loro di realizzare pienamente quei progetti. Inoltre l'atteggiamento dei futuristi verso la «macchina» era ancora piuttosto mitico; oggi è possibile usare apparati tecnici (tecnologici) senza attribuire a questi ultimi nessun significato di polemica nei confronti dei valori estetici tradizionali; anzi, utilizzarli come puri e semplici strumenti è l'unico modo per tornare a creare un rapporto di vera sensorialità tra opere e pubblico (vedi i grandi apparati visivi a Montreal).*

*Per ciò che riguarda il disegno, vale ciò che ho detto sopra a proposito di Muybridge. Mi è stato possibile fare un film dai disegni (ne farò altri) proprio perché all'interno di tutto il procedimento (scelta dell'immagine fotografica, elaborazione di quell'immagine con i mezzi grafici, metamorfosi dell'immagine disegnata in cinema) c'era un costante nesso logico. Si trattava cioè di immagini-fenomeni, in ogni singolo episodio era già contenuto il possibile sviluppo di una metodologia.*

d. Qual'è il rapporto fra ciò che viene proiettato e ciò su cui si proietta, fra pellicola e macchina o ambiente su/da cui si proietta?

r: *Come ho cercato di dire prima a proposito della fotografia, non mi interessa tanto un procedimento tecnico di per se stesso, quanto le possibilità che ha di essere intercambiabile e contaminabile nell'ambito della comunicazione visiva. Nel caso del film sui disegni posso dire che la pellicola è veramente un contenitore di fotogrammi di immagini grafiche, è veramente un film in senso primordiale. Non m'interessa avere idee «cinematografiche», ci terrei a saper portare avanti di pari passo il rapporto che esiste tra l'elaborazione della immagine e gli strumenti che la fanno esistere in condizioni di volta in volta differenziate. È per questo che non mi basta il cinema di per se stesso, cioè la proiezione su schermo piatto con gente seduta davanti. È per questo motivo che ho pensato di costruire il rotor: Naturalmente i films sui disegni e sui corpi nudi in movimento si possono vedere anche su schermi normali, ma proiettati sul rotor cambiano completamente. Il rotor è un cilindro schermo ruotante la cui superficie è interrotta da porzioni verticali di specchi e da elementi in rilievo che deformano, frantumano i films e li riflettono nello spazio circostante.*

*Svilupperò quest'idea costruendo una gronde camera cilindrica con un rotor nel centro e dove vi saranno proiezioni multiple che partono sia dall'interno sia dall'esterno e elle investono tutto lo spazio. Un altro caso in cui il cinema è stato usato in modo particolare è stato nella realizzazione dello spettacolo «illuminazione» messo in scena qui a Roma. Quando Nanni Balestrini e Mario Ricci mi chiesero di preparare un impianto scenico che servisse di struttura guida per lo spettacolo, pensai ad una serie di elementi fissi e nello stesso tempo mobili e che comunque distruggessero il più possibile la sensazione di cubo prospettico del palcoscenico provocando situazioni visive centrifughe. Anche in questo caso ho usato oggetti a forma di prisma triangolare disposti su più piani in modo da creare una serie di schermi mobili e spezzati. Ho usato un grande prisma esagonale ruotante ricoperto di specchio appeso al soffitto del palcoscenico che rinvia la proiezione di un film tutt'intorno. Le luci dello spettacolo erano solamente quelle dei films e delle diapositive colorate. C'erano due proiezioni cinematografiche sincronizzate che investivano frontalmente i prismi del palcoscenico. Gli attori (vestiti di bianco) deambulavano tra i prismi facendoli ruotare ed erano essi stessi schermi mobili. I films contengono brani su movimenti elementari degli attori (bianchissimi su fondo nero), brani di materiale di repertorio televisivo (pubblicità, cartoni animati, astronautica ecc...) e brani di grafica (alfabeti, lettering, marchi, fotogrammi, parole ripetute ecc...).*

*Questa struttura spettacolare è stata inserita, in questo caso, nello spazio tradizionale del teatro, ma ritengo che possa essere utilizzata in situazioni diverse; anzi elle sia molto più interessante realizzare simili spettacoli in ambienti meno*

Titolo || Su Illuminazione

Autore || Umberto Bignardi

Pubblicato || Maurizio Calvesi e Laura Cherubini, *Umberto Bignardi. Opere dal 1958 al 1993*, Roma, Università degli studi di Roma, 1994

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

*caratterizzati per creare una condizione di totale fusione tra spettatore e struttura. In questo caso, oltre a modificare il significato tradizionale di «cinema» per un altro più propriamente riferito al concetto di immagine mobile nello spazio, si otterrebbe un rapporto tra dinamica dei fenomeni visivi in quel dato spazio e la dinamica percettiva degli spettatori che, potendo guardare, toccare, sentire e camminarci dentro come e quanto vogliono costituirebbero parte effettiva di quella struttura.*