Gillo Dorfles:

Eugenio Carmi

L'importanza che, specie ai nostri giorni, è venuto acquistando il *medium* artistico: il mezzo tecnico che diviene mezzo espressivo, deve essere sottolineata ed additata esplicitamente. Non che il fenomeno fosse ignoto ad altre epoche (basti riflettere alle trasformazioni subite dalla pittura al suo passaggio dall'affresco al quadro da cavalletto, dalla tempera all'olio, dall'encausto al mosaico), ma, mentre in tempi antichi, soprattutto nel caso di pittura e scultura, la figuralità prevaleva sulla formatività del mezzo, ai giorni nostri, con l'attenuarsi e il naufragare d'ogni vera esigenza iconografica, si è venuta facendo vieppiù intensa la necessità di dare al mezzo espressivo un peso essenziale e inscindibile dalla stessa costituzione morfologica del dipinto.

Ecco, in questa mostra di Carmi, una precisa testimonianza di quanto ho detto dianzi; la lamiera smaltata di cui l'artista si vale ci offre un esempio quanto mai significativo d'una raggiunta espressività, resa possibile, anzi forse esaltata, dalle stesse difficoltà dell'insolita tecnica.

Conoscevamo gli agili e fantasiosi disegni di Carmi, i suoi elaborati e personalissimi *collages*, e le sue varie e spesso icastiche figurazioni, dettate da un'esigenza pratica quale può essere quella di un'ampia produzione grafica presso una grande azienda industriale. Ma l'essersi imbattuto, ad una svolta del suo cammino artistico, nell'aspra — diciamo pure "ferrea" — struttura della lamiera metallica, ha fatto sì che Carmi avvertisse l'urgenza di *inventare* un nuovo sistema tecnico, tale che gli permettesse di sposare le sue esigenze estetiche con quelle offertegli da due "mezzi" estremamente insoliti come il colore a smalto e la lamiera d'acciaio. Mezzi diffi-

cili da maneggiare e da trattare per chi volesse abbandonare la consueta tecnica dello smalto a spruzzo, e cercasse invece di impreziosire e rendere maneggevole e duttile una materia spesso sorda e ingrata.
I risultati ci sembrano il più delle volte sorprendenti, anche se in alcuni pezzi la lotta tra arte e tecnica è ancora nella sua fase eroica: le vaste superfici monocrome, spesso rese preziose da complesse marezzature, da grumosità tattili, da rilievi e colate liquide, si stendono a coprire di spessori diversi l'intero pannello, ora interrotte e segmentate, ora solo punteggiate di segni e gesti che contrastano per la loro irruenza e il loro nervoso grafismo con la limpida distesa smaltata che li circonda.
Altre volte il segno — il nuovo "ideogramma aconcettuale" così frequente nell'attuale pittura — appare circoscritto e limitato da una banda di colore statico: quasi una zona neutra che incornici un concetto o un'idea. In quasi tutte queste opere, poi, è interessante notare — oltre alla ricca gamma di modulazioni plastico-cromatiche, ottenuta col nuovo *medium* — anche la particolare segmentazione dello spazio pittorico, spesso asimmetrico nelle sue scansioni e mantenuto in quella instabile condizione di equilibrio così ardua da raggiungere da parte di chi abbia ormai rotto con le segmentazioni e i ritmi d'una proporzionalità tradizionale, divenuta sterile perchè troppo lungamente sfruttata.
Il bilanciarsi, invece, di codeste sagome e di codesti segni rientra in quel nuovo percorso d'un dinamismo grafico che non ci stanchiamo di additare come facente parte d'un rinnovato o riscoperto "*zenismo*" occidentale, e che costituisce una delle mete più ardue ma più ricche per i futuri sviluppi dell'arte moderna.

Gillo Dorfles

Testo tratto da "Carmi", catalogo della mostra "Carmi", Galleria Numero, Firenze, 1958