EUGENIO

CARMI

373ª Mostra del Naviglio
dal 23 febbraio al 4 marzo 1963

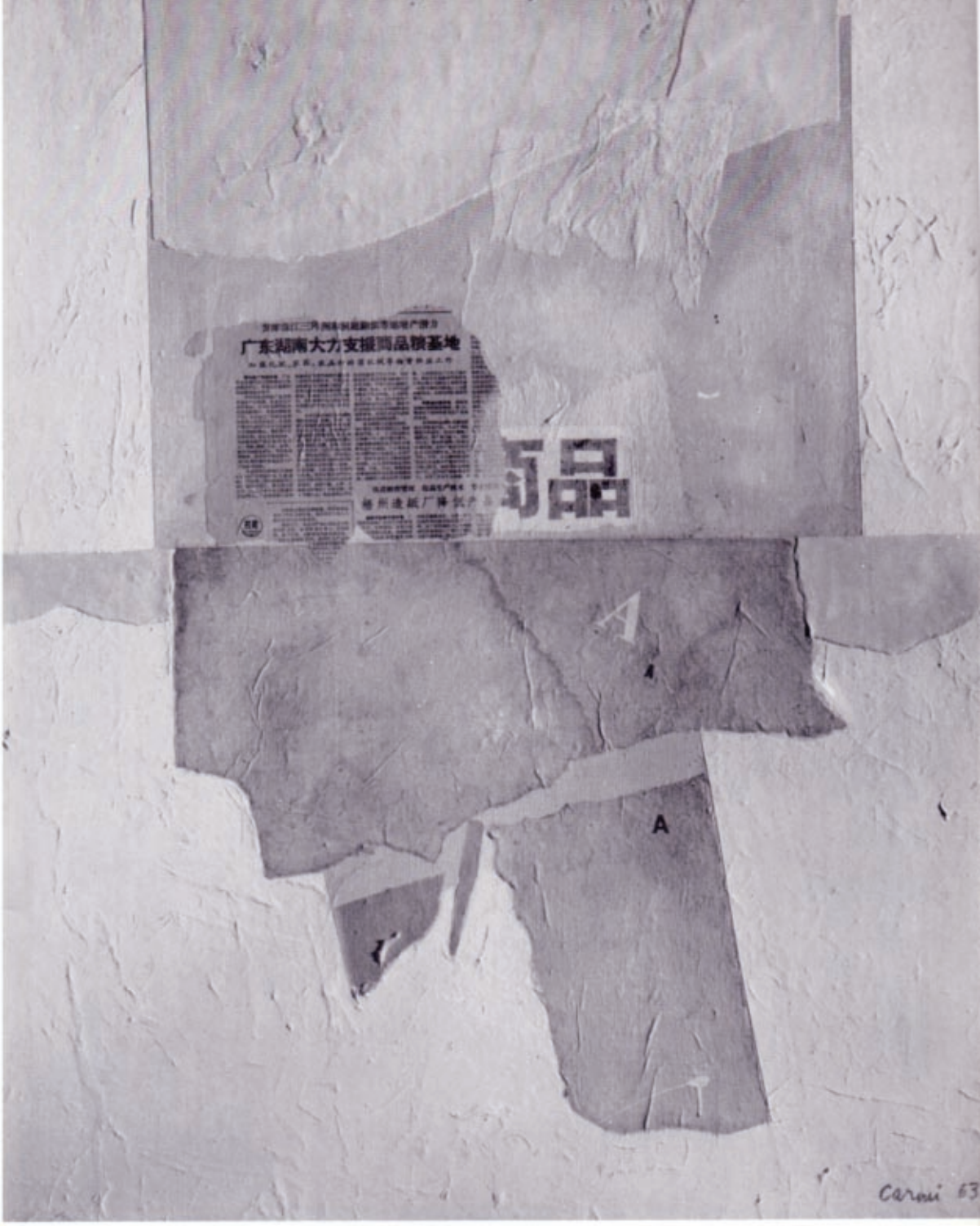
GALLERIA DEL NAVIGLIO VIA MANZONI 45 MILANO



Le notizie biografiche si assomigliano un po' quasi sempre. Si è nati in un posto, si lavora in un altro, si viaggia e si fanno mostre. Io sono nato a Genova e ci lavoro. Anzi, a Boccadasse. In una periferia ormai divenuta città — ma dove le vecchie case e il mare si toccano e le macchine non arrivano. Come succede ad altri pittori, mie opere si trovano in varie città, da Roma a Zurigo a Chicago, e alcuni critici hanno scritto sulle mie cose. Ho partecipato nel 1962 alla mostra dei pittori italiani a Mosca. Ho avuto, come altri, qualche premio. Sono consulente artistico dell'Italsider.

Ai quadri di questa mostra ho lavorato per alcuni mesi dopo un viaggio in Russia che mi ha lasciato nuove importanti impressioni. Eugenio Battisti mi ha domandato quali sono i titoli dei miei quadri. Essi non hanno titolo. Se l'avessero si chiamerebbero: Spagna, Algeria, Congo, Lumumba, l'uomo, Lolita, e poi anche Relatività del simbolo comunicante, come appare in uno dei quadri che espongo. In questo quadro, un ideogramma cinese assomiglia a tre A. Per un cinese ciò ha un significato semantico, per me ne ha un altro. Non riusciamo a capirci. Ci capiremo se mai attraverso una comunicazione artistica. Quindi, essi non hanno titolo. Infatti, più dipingo e più sento che ogni quadro contiene tutto e niente. Tutto, perché non esiste un limite a ciò che si intuisce e che si vorrebbe in qualche modo formare in linguaggio. Niente perché l'immagine espressa è ancora tanto lontana da quella inespressa, carica di quella incredibile energia così difficile a tradurre. Ancora niente perché un quadro è solo una molecola del tutto. Ed è il tutto che vogliamo capire, e solo il tutto potrebbe forse avere un titolo.

EUGENIO CARMI


广东湖南大力支援商品猴基地
A
A
Carol 63

Bisogna sempre dar retta a ciò che dicono gli artisti. Naturalmente, essi formulano soprattutto istanze, a meno che non siano anche dei grandi letterati, o abbiano dei commentatori che subito li assistono. Di solito la testimonianza va letta fra le righe e decifrata al contatto della pittura.
Nella breve dichiarazione di Carmi ci sono varie idee, ma due sembrano proprio essere la chiave della sua pittura attuale. Per semplicità, preferisco incominciare dalla seconda: l'affermazione secondo cui, nell'atto di dipingere, il problema drammatico consisterebbe nello scegliere fra il tutto (cioè la totalità dell'esperienza emozionale, a volte addirittura partecipe di un inconscio collettivo) ed il niente, cioè l'immagine semplice e perspicua, che esprime in modo determinato un concetto particolare, rinunziando, insieme all'ambiguità, ad una quantità di risonanze psicologiche e di miti. Il problema ovviamente si presenta a tutti gli uomini, come necessità di concentrazione e di scelta, ed ogni scelta è sempre un sacrificio di possibilità. Ma il discorso di Carmi, nello stato presente delle arti, ha un altro valore. Alla « incredibile energia » dell'informale, ambigua ed indifferenziata, egli oppone proprio con le opere qui esposte, il suo bisogno di sostituire un linguaggio più formato e distinto. Anche l'esempio del segno cinese (mi riferisco alla pittura sviluppata da questo spunto) conferma tale orientamento di ricerca. Dal punto di vista della pura psicologia della forma — tralasciando per ora l'eventuale peso delle tradizioni e delle abitudini visive — la reazione ottica al segno non può che essere identica sia da noi che in Oriente. La differenziazione avviene sul piano semantico, ed è qui che « non riusciamo a capirci ». Carmi d'altronde è troppo al corrente delle discussioni attuali (svoltesi non solo in sede di critica contemporanea, ma anche di storiografia antica, ad esempio per opera del Panofsky) per sbrigare il dilemma mediante una comunicazione fittizia, ripiegando su analogie di contenuto: associando ad esempio al segno cinese una immagine che ne dia ovviamente la chiave o il resoconto letterario. Egli vuole, invece, che l'ambito di comunicazione resti al di fuori della cronaca o della figurazione, ma si svolga sul piano assolutamente astratto del *lettering*, della grafica, e non mediante ideogrammi. In tale ricerca Carmi, evidentemente, può servirsi anche di immagini preesistenti, già fatte, inserendole nel collage che è la tecnica preferita dalla sua pittura.
Il segno cinese, o il vivace disegno popolare a ritaglio trovato a Mosca, concentrano l'attenzione di chi guarda in modo notevolmente preciso; bastano ad impostare il discorso al di fuori dell'ambiguità, quindi dell'informale, entro cui l'opera grafica, plastica e pittorica del Carmi costituì precedentemente un capitolo importante non solo per la storia dell'arte genovese. E' noto che per il desiderio di uscire dall'astrazione non geometrica, dalla magia materica, dall'enfasi espressiva molto giovani pittori utilizzano, come elemento di concentrazione, qualche richiamo figurato. I pericoli insiti lungo questa direzione sono numerosi, e soprattutto si fanno evidenti nella tentazione ormai generalizzata di stabilire un ponte fra il post-informale e l'espressionismo, il simbolismo, ecc. dell'inizio del secolo, cioè con una tradizione, si voglia o no, tardo romantica. Ci si può ben chiedere se su questa strada la molteplicità dei significati, l'ambiguità espressiva possano venire veramente accantonate. I temi che Carmi si propone (li abbiamo letti nella

sua autopresentazione: sono politici, di rivolta anzi; oppure esistenziali) restano invece nonostante la torbida pienezza delle loro eccitanti suggestioni, al di là delle sue tele; sono lo spunto, o meglio il momento psicologico in cui è inserita ogni composizione; ma il lavoro successivo è proceduto per conto suo. Ed è questa, forse, la ragione per cui i suoi quadri, nonostante tutto, non hanno titolo. Ecco la seconda idea di discutere. Certo, il ricordo naturale, o se vogliamo storico, rimane appariscente. Certe macchie di rossi indicano, per conto loro, passione e sangue anche se la logica incastellatura dei grandi bianchi che li circondano funge come da catarsi. I grigi, gli argenti, il bianco stesso hanno una singolarissima rispondenza con la marina lattiginosa, in questi mesi d'inverno, che s'infrange sulla lieve scogliera di quel paradiso terrestre che è la baia di Boccadasse. Però tutto risulta trasfigurato: il riflesso del cielo grigio sul mare si trasforma in una fascia lievemente obliqua d'un tenero azzurro, che dialoga con l'argento; l'angoscia politica si concentra in una macchia dove i rossi si intarsiano reciprocamente come in un favoloso cristallo. Il silenzio, la pazienza dominano sulla rivolta.

Abbiamo accennato all'attività grafica di Carmi. E, benché ci sia stata sempre nelle opere di questo artista una corrispondenza di stile che sta al di là delle determinazioni (o se vogliamo, vocazioni) formali della materia, per cui tuttora i ferri condividono i più statici orientamenti pittorici, verrebbe da dire che più che mai oggi lo spirito della pagina stampata o composta si riflette nelle tele. Non perché vi compaiano lettere; o perché il dipinto, col prevalere dei bianchi, assuma a volte l'elegante e sgomentante armonia d'una proporzione aurea; ma perché i collages di grandi dimensioni, ora esposti, paiono esprimere proprio alcune delle più schiette esigenze formali della grafica.

La semplicità ed il rigore dell'ordinamento, in funzione del più assoluto equilibrio; la capacità di svolgere il discorso esclusivamente su due dimensioni, senza veruna preoccupazione prospettica; il prevalere dei vuoti sui pieni; un senso di pulizia, addirittura rigoristico, che permette alla composizione di determinarsi con esattezza di fronte al fondo. Le larghe e delicate fasce asimmetriche, che tagliano in alto e in basso la composizione; l'equilibrio con cui qui resta sospesa una macchia rossa; là si svolge un dialogo musicato fra argento ed oro, fra argento e azzurro; il significato delle zone cromatiche non tanto come richiamo visuale, quanto come motrici del movimento di lettura, tutto ciò è conseguenza d'una raffinatissima arte d'impaginatore. E quest'arte, trasferita sulle grandi dimensioni di questi grandi collages, creati con infinita sperimentazione, preceduti da disegni, circondati da una quantità enorme di carte abbozzate, tagliate, distrutte, sembra a sua volta lo specchio d'un temperamento (o d'un periodo di vita) eminentemente lirico. Anche la gamma cromatica, che è sempre un utile riferimento per conoscere la psicologia dell'artista, oscilla solo fra il bianco lustro e quello opaco, fra gli azzurri lievemente colorati o gli effetti freddi, con variazioni talmente sottili da risultare a volte infotografabili. In questa cartografia, che vuole esprimere un panorama di contenuti più precisi, perché il riguardante non si smarrisca, non ci sono né vicoli, né labirinti emozionali. La parola, pare dirci il Carmi, per non essere ambigua deve rinunziare agli echi del sentimentalismo.

EUGENIO BATTISTI



