NON TUTTI I PITTORI VENGONO DAI COLLI TOSCANI



Carmi non è nato nel Mugello. Non ha passato la giovinezza raccogliendo fossili e studiandovi arcane spirali organiche. Non ha mai potuto disegnare pecore. Nato a Genova, ha dovuto abbandonarla all'epoca degli studi per allergia ai campi di concentramento, ed è andato in Svizzera a studiare chimica. Non credo vada trascurata questa fonte di ispirazione, dove l'organico si esprime attraverso strutture e legami e anche l'acqua, o il vino, hanno sotto sotto rigorose ossature molecolari. Senza che per questo le cose di natura siano meno bianche, rosse, verdi o amaranto, e possano dare allegria.

Tornato a Genova, Carmi non ha potuto vedere molti tramonti sul mare, perché le sovrastrutture del porto gli bloccavano la visuale. Il suo Mugello sono stati i docks e i magazzini Italsider, in cui raccoglieva piuttosto tondelli metallici scartati, viti corrose e brandelli di copertoni. Ultimamente, per una azienda genovese che si chiedeva quale riproduzione d'arte regalare per Natale ai propri corrispondenti, ha consigliato una cartella in cui si riproducessero i disegni di un tecnico sino ad allora ignoto alla critica, Danilo Barachini, il quale lavorava artigianalmente a disegnare progetti di stabilimenti, e nella costrizione del suo compito trovava prospettive originali, scelte per esigenze estetiche oltre che funzionali, con effetti da prigioni del Piranesi, che sino ad allora erano sfuggiti ai suoi committenti.

Cito Carmi come coordinatore di grafiche altrui perché questa sua curiosità visiva tradisce un allenamento: l'allenamento a una natura industriale a cui — come tanti di noi — è stato condizionato.

Mentre faceva pittura Carmi ha lavorato per vari anni come consulente grafico all'Italsider. Nelle pagine seguenti vedremo quanto abbia contato per lui questa esperienza. Ma avrebbe potuto scegliere un'altra strada, rifiutare un lavoro « lontano » dal suo ideale di pittura. Il fatto è che questo lavoro, sino a che ha potuto condurlo in libertà, era coerente al suo « ideale di pittura », se è lecito usare termini così arcaico-aristocratrici.

La nascita alle arti figurative ha coinciso per Carmi con la scoperta e la assunzione di un paesaggio industriale. La scelta non si poneva nei termini del parlare per o contro questo paesaggio: era anzitutto la decisione di **parlarne**. Era l'orizzonte contemporaneo.

Perché Carmi non ha scelto di fuggire a Tahiti? Ho il sospetto che se fosse nato a Tahiti sarebbe fuggito a Genova.

L'ULTIMO CARMI PITTORE

Non l'ultimo Carmi, tout court. Non l'ultimo perché questa non è un'opera che celebri un artista alla fine di una venerata carriera, ma il resoconto di alcuni anni di attività, attualmente **in progress**. E comunque « ultimo Carmi come Pittore », come facitore di quadri, perché si vedrà più avanti che Carmi sta ora tentando nuovi esperimenti, al di là delle dimensioni del cavalletto e della galleria.
In ogni caso, la rassegna di opere a cui queste pagine introducono, rappresentano l'attività attuale di Eugenio Carmi. Sul piano del successo, senz'altro la più fortunata. Il titolo complessivo che si potrebbe dare a questa produzione è « nuovi segnali su tela ». Prevalgono le grandi dimensioni, la poetica del segnale « vuoto » ha raggiunto il suo più alto grado di maturità, la felicità inventiva, la gradevolezza del discorso, la precisione del gusto, la varietà dell'immaginazione, la capacità di ricamare sul tema senza ripetersi, fanno indubbiamente di questi quadri la testimonianza di una vocazione assestata.
Visti in prospettiva, come a conclusione di quanto si è raccontato sin qui, questi quadri segnano una meta raggiunta e una crisi in atto, di cui il pittore è perfettamente conscio.
Carmi ha lavorato agitato da alcune speranze, che abbiamo seguito passo per passo. Anzitutto quella di una arte **pubblica**, sostenuta dal potere industriale e sperabilmente dai poteri politici locali, un'arte che partendo da quella che abbiamo definito una ispirazione paesaggistica fosse capace di proporre paesaggi alternativi. Le grandi sculture all'aperto, i segnali in città, l'arte funzionale per le fabbriche, miravano a realizzare questo scopo. Carmi avverte oggi che lo scopo non è stato raggiunto e, nelle presenti condizioni, non è raggiungibile. Le poche occasioni concesse all'artista di inserirsi nei progetti di ristrutturazione urbana sfumavano



nella mistificazione decorativa, da cui l'artista, se sufficientemente ingenuo, poteva trarre solo una illusione di buona coscienza. Se l'artista avverte i segni dei tempi, si rende conto che questo alibi non tiene. Anche perché non dipende dalle sue opere se il paesaggio cambierà. La proposta dell'artista per un paesaggio diverso postula una società diversa, non la produce. Meglio allora rifiutare le illusioni e riconoscersi risospinti nel proprio ghetto, dorato quanto si vuole. Il ghetto dell'artista è il suo studio. Fatti in studio i segnali immaginari ripetono ostinatamente: « come mi piacerebbe se fosse così », e ricordano che così non è. Non è una rivolta eroica, ma ha tuttavia il pregio di essere rifiuto di falsi eroismi e di illusioni rivoluzionarie. Il sessantotto ha almeno insegnato all'artista che l'arte non cambia il mondo. Può al massimo parlare di un mondo diverso possibile. Il resto non compete all'arte, tanto vale che l'artista si riconosca uomo politico che gestirà il suo impegno politico fuori dello studio, senza confondere il racconto del migliore dei mondi possibili con la lotta per un mondo **un poco** migliore.

Carmi ha creduto in un'arte appoggiata dalla tecnologia, e ha dovuto riconoscere che questa speranza offriva il destro alle stesse ambiguità di cui si diceva sopra. Non può rifiutarsi di essere un pittore che ritrae a modo proprio il paesaggio tecnologico, ma la tecnologia come possibilità operativa si concede solo per esperienze periferiche. Il Carm-o-matic si fa una volta sola, e come esperimento. Per il resto il potere tecnologico non è realmente interessato a negarsi attraverso artifici che ne svuotino la funzionalità caparbia e le finalità di immediato profitto. Tanto vale non giocare, e rimettersi a lavorare in bottega.

Carmi ha creduto (utopia dei multipli) a un'arte a disposizione di tutti. Si è già detto, e al di là delle stesse perplessità manifestate dal nostro autore, come i multipli siano stati una speranza tradita. Tanto vale, allora, fare libri, o piastrelle, sono multipli che non hanno mai tradito nessuno. O manifesti. Il piccolo Raffaello al dieci per cento del prezzo del pezzo unico non può sussistere, se non come concessione paternalistica. Meglio i posters, che si comperano per mille lire e si buttano un mese dopo. E poi, nei casi migliori, i giovani si sono messi a dipingere da soli i propri muri. Dopo la Sorbona non ha forse un gran senso offrire multipli alle masse. Un artista ha un dovere di testimonianza, offre delle possibilità operative, dei suggerimenti di ricerca, propone dei discorsi: per il resto, il rispetto del pubblico vuole che si aspiri al giorno in cui ciascuno sia pescatore, scrittore e artista, come qualcuno ha promesso. Nel campo della scrittura è ancora possibile pensare a un libro popolare che dia per pochi soldi lo stesso prodotto che altrimenti, o altrove, o in altro tempo, sarebbe stato soltanto a disposizione di chi di soldi ne aveva molti. Nel campo delle arti visive la mistica del pezzo unico, la divisione classista tra opere riproducibili e opere irriproducibili, domina ancora. Forse l'idea stessa dell'arte, così come circola oggi, è ancora un prodotto di una economia di mercato. Il pittore non si può sottrarre a questa condizione, ma almeno può cercare di non fingere che non esista.

Questo mi pare il senso dell'opera dell'ultimo Carmi. Il ritorno all'attività di studio, di bottega artigiana, alla produzione di **tabulae pictae** non come fuga, ma come battuta d'attesa. Si cercheranno altre strade, ma si rinunci alle strade in cui si potrebbe perpetuare una mistificazione. Carmi fa ancora serigrafie, anzi ha promosso un laboratorio di produzione serigrafica, in campagna, in un vecchio convento dissacrato. Ma si tratta di una esperienza artigiana, che ritrovi in sè la propria purezza, non di una utopia di massa.

L'opera del Carmi più recente invera in ogni caso la nostra ipotesi di un pittore di paesaggio. Arrivati al limite estremo della loro apertura e disponibilità, i suoi segnali immaginari, diventati quadro silenzioso, parlano tuttavia di una civiltà della visione che ci attornia con insistenza altrimenti vocale.

La domanda che ci potremmo porre a questo punto è se Carmi ami questo paesaggio che contesta svuotando o se svuotandolo manifesti un suo odio inconfessato. E la risposta più attendibile è che entrambi le ipotesi siano vere.

Animale eminentemente urbano, Carmi parla polemicamente di una civiltà della visione e del rumore che lo ossessiona, lo disturba, lo affascina.

Un suo moralismo e una sua tendenza alla fuga campestre si combinano con una sorta di salutare ottimismo, per cui non riesce a non gioire delle sollecitazioni che il paesaggio urbano, nella sua insopportabilità, gli propina quotidianamente. Diciamo che egli ha raggiunto una sorta di allucinato equilibrio ritraducendo il paesaggio esterno in una sorta di paesaggio personale pacificato e sottratto alle contraddizioni che lo generavano. Ma altrettanto giustificata è l'impressione, e l'augurio, che questo equilibrio duri ancora per poco.

Anche perché, di rasserenato, qui c'è soltanto il pittore. L'uomo gli provvederà nuove inquietudini.