

mar

Eugenio Carmi

Armonie dell'invisibile. La bellezza immaginaria

(opere 1948- 2009)

Ravenna, MAR Museo d'Arte della città

28 agosto- 25 ottobre 2009

Armonie dell'invisibile. La bellezza immaginaria

Il percorso di Eugenio Carmi (opere 1946- 2009)

estratto del saggio di Claudio Cerritelli

Dalle figure e paesaggi all'esperienza dei collages (1946-1963).

Nel clima di fervore che caratterizza la ripresa artistica dell'immediato secondo dopoguerra Eugenio Carmi, si muove sul filo della tradizione assimilando la lezione stilistica di Felice Casorati che frequenta direttamente a Torino, accolto insieme con altri giovani nella sua cerchia. Parallelamente emergono alcuni fondamenti della sua formazione artistica, per esempio il riferimento all'area espressiva dei Fauves francesi, in particolare la qualità cromatica e la semplicità compositiva del primo Matisse, l'esigenza di calibrare un colore accanto all'altro.

In questo esercizio di appropriazione dei mezzi pittorici Carmi dipinge paesaggi di città come composizioni di forme e di colori che già in sé contengono e privilegiano strutture astraenti, equilibri costruttivi sorretti da andamenti marcati della linea, piani cromatici in controluce, sintesi di elementi dove la visione è serrata in modulazioni plastiche.

Questi accertamenti strutturali della forma coinvolgono anche il modo di affrontare vedute e nature morte, soprattutto ritratti e autoritratti, figure stilizzate che evocano, da un lato, l'immobilità plastica del clima metafisico e, dall'altro, elementi di inquietudine nei tratti dei volti dove si intuisce la presenza di soluzioni astratte.

Non a caso Volker W. Feierabend ha indicato che “nella costruzione stilizzata e artificiale di questi quadri è già possibile notare l'amore latente per la geometria”. (1)

In tal senso, Carmi segue un processo d'astrazione comune a diversi artisti della sua generazione, impegnati in un processo di emancipazione dai vincoli iconografici di tipo mimetico, tuttavia questa ricerca dei valori essenziali passa attraverso un procedimento per nulla meccanico ma inteso come lenta conquista del valore materico dell'immagine.

ma

Dopo un affinamento della qualità dell'immagine attraverso diverse consulenze in ambito grafico e pubblicitario prende corpo tra il 1958 e il 1963 una ricerca del tutto diversa, caratterizzata da un interesse per le grammatiche informali, per la sensibilità materica della superficie e per il valore primordiale del gesto come traccia, impulso, libera grafia.

Questo orientamento si sviluppa come una ginnastica preliminare rispetto a quello che sarà un diverso destino linguistico della pittura, l'aspetto più conosciuto e riconoscibile dell'astrazione pura, l'emozione della geometria come segreta armonia delle forme e dei colori.

Nelle opere su carta di matrice informale Carmi si affida a segni istintivi, gesti veloci e macchie misteriose, collages di frammenti, reperti di varia natura che entrano nel perimetro estetico della pittura come strumenti per interrogare lo spazio precario dell'esistenza.

L'artista non progetta l'opera ma ne svela le possibilità interne, capta gli umori della materia, si lascia condurre dalla loro presenza per offrire al lettore lo spazio latente delle forme, indefinite, indefinibili.

In questo contesto di possibilità, Carmi sperimenta l'attimo in cui la pittura diventa traccia del mondo visibile, fermento materico, evento sospeso tra luce e ombra, tra slancio e concentrazione, tra misura e sbilanciamento. Osservando la natura visiva e tattile dei collages si avverte la dimensione poetica delle immagini, la tacita presenza dei segni, il silenzio delle forme, gli equilibri segreti tra i colori e la loro apparente leggerezza. Il sensibile trattamento delle materie quotidiane (giornali, stoffe, carte e citazioni di lettere alfabetiche) esprime un'idea di pittura nutrita dagli umori della vita, dall'usura e dalle abrasioni del tempo, dagli aspetti corrotti e anche brutali delle cose.

L'artista si lascia catturare dagli aspetti imprevedibili della frantumazione materica, dagli esperimenti del segno che fissano l'immagine nel divenire delle sue stratificazioni. L'andamento sfuggente del colore sta sospeso sulla soglia del vuoto, valore luminoso che accoglie le variazioni compositive dove i nuclei percettivi fanno emergere intrecci, sovrapposizioni, intersezioni tra gesto e materia.

In un gruppo di tecniche miste su carta del 1959 (olio, collage e pastello) il dialogo tra segno e colore si sviluppa nella definizione istantanea dello spazio come campo di molteplici accadimenti, il rosso e il nero sono le polarità luminose dominanti, energie contrapposte che permettono l'incontro tra linee e macchie, essenze lineari e cromatiche controllate secondo sapienti equilibri. Anche l'oro entra in gioco con la preziosità della

mar

sua luce immateriale, fortemente diversa sia dalla fisicità del collage sia dall'atmosfera irreale del bianco entro cui lo sguardo oscilla alla ricerca di sconfinamenti, di slanci oltre il perimetro della pittura.

Nel ciclo intitolato "Appunti sul nostro tempo" (1962-63) i segni della realtà quotidiana si accumulano e di disperdono con i ritmi del temperamento soggettivo, con i dinamismi di un'energia immaginativa che corre sul filo della memoria ma non dimentica mai il presente in atto, la forza emblematica dello spazio sociale e di quello individuale.

Queste opere sono "la rapida annotazione, – ha rilevato Gillo Dorfles- il fervido appunto della grande vicenda creativa che si svolge attorno a noi nelle mille officine, nei mille opifici, dove un lavoro immane e persino mostruoso crea nuovi orizzonti a un'arte che deve ancora ritrovare il suo aggancio con una diversa, e sinora inesplorata, atmosfera vitale". (2)

Nel clima polimaterico di queste ricerche si aprono varchi imprevedibili che l'occhio segue nel sovrapporsi e disgregarsi delle materie, nel rapporto immediato che si istituisce tra le diverse consistenze dei materiali. Se gli smalti a fuoco su acciaio avevano aperto la via, complice l'esperienza di Carmi presso l'Italsider, all'uso di nuove materie in funzione scultorea, anche i bassorilievi di ferro e acciaio spingono l'artista a dilatare i collages metallici nella dimensione ambientale, con alcune importanti occasioni di verifica della scultura in rapporto alla città.

Del resto, il passaggio dagli anni Cinquanta al decennio successivo è il momento in cui lo sperimentalismo dell'artista si amplifica a diretto contatto con le tecnologie dell'industria che diventano l'orizzonte di riferimento per affermare il concetto di arte al di là dei suoi consueti perimetri, senza mai tralasciare il piacere di sperimentare gli impulsi controversi del segno e del colore.

Icone industriali e nuove tecnologie (1964-1970)

Intorno al 1964 Carmi si dedica ad una cospicua serie di "latte litografate", cosiddetti collages di banda stagnata, superfici modulari, prove di stampa litografica, immagini elaborate dalla macchina che mettono in evidenza le valenze estetiche degli scarti industriali.

Nell'accettare il confronto tra arte e industria Carmi si muove senza vincoli ideologici, concentra l'interesse sulle problematiche essenziali della pittura, esplora le sue grammatiche al di fuori delle regole percettive, la conoscenza delle quali è implicita condizione per sperimentare un campo di energie illimitate.

ma

In “24 toni rossi” (1964) l’immagine del foglio su cui è stampata l’etichetta di un lucido da scarpe diventa un complesso e intrigante campo percettivo dove il contenuto del messaggio è un’energia visiva retrostante rispetto al valore strutturale dell’immagine. Il ritmo circolare delle forme sposta sempre altrove il centro di fissazione dello spazio, inoltre la sovrapposizione dei retini verte sui movimenti illusori delle brevi spirali, dovuti alla particolare struttura grafica dell’immagine.

Elaborando questi materiali Carmi approfondisce la sua complessa ottica basata sull’uso di strutture geometriche e sull’ordine compositivo del colore: si passa dall’impostazione puramente ‘gestaltica’ della psicologia della percezione all’invenzione di immagini liriche e poetiche. Si tratta di due estremità del discorso che l’artista coniuga nella sintesi del suo linguaggio astratto, attento alle risonanze scientifiche della visione e alle evocazioni fantastiche della costruzione geometrica.

A metà degli anni Sessanta Carmi si confronta con la segnaletica del paesaggio urbano realizzando alcuni cartelli antinfortunistici di immediato effetto percettivo, studia i processi di attenzione, rispetto ai quali elabora un preciso linguaggio grafico per orientare il soggetto e allontanarlo dal pericolo.

Anche l’esperienza dei multipli si inserisce nell’ambito del rapporto con il pubblico che l’artista tiene sempre nella massima considerazione, in quanto per costruire immagini alla portata di tutti ha bisogno di analizzare i linguaggi ponendo in reciproca tensione forme, colori, archetipi strutturali, geometrie elementari e rigorose.

Sulla base di quest’atteggiamento programmatico e analitico che richiama le tecniche di comunicazione di massa “Carmi si è imposto – come ha riconosciuto Pierre Restany – come uno dei ricercatori sperimentali più addentro nel campo del linguaggio visuale”.

(3)

Siamo al cospetto della compresenza di ragioni scientifiche e di invenzioni di ogni tipo, segni multipli e segnali frontali, immagini meccaniche e strutture cromoplastiche, indagini sulle materie industriali e confronti con la visione elettronica.

Alla Biennale di Venezia del 1966 Carmi presenta, infatti, il frutto delle sue ricerche sperimentali che convergono in SPCE (struttura policiclica a controllo elettronico) a cui seguono altre opere elettroniche basate sulla dinamizzazione percettiva dell’immagine.

La pratica sperimentale di nuove modalità ricettive è un campo di ricerca che vede l’artista accomunato a ingegneri, tecnici, operatori scientifici, insieme ai quali costruisce macchine sinestetiche capaci di migliorare il mondo delle forme e dei colori attraverso una programmazione che sovverte le situazioni visive abitudinarie.

ma

In un convegno internazionale sulla comunicazione tenutosi a New York nel 1967 Carmi parla delle sue ricerche sul movimento delle immagini ponendo l'accento sul lavoro di équipe: "Io creo un'immagine, un fotografo me la riproduce e forse me la decompone, un ingegnere elettronico me la fa muovere. Ma non sarà sola. Tante altre si muoveranno accanto a lei. Sarà uno spettacolo. E dentro a questo spettacolo si muoverà la gente. E ritroverà nell'opera d'arte lo stesso ritmo e lo stesso 'paesaggio' della sua vita quotidiana. Arte uguale vita, come sempre".

I problemi visuali dell'attualità sono dunque affrontati con l'uso di strumenti scientifici che comunicano in modo appropriato i mutamenti d'orizzonte del presente. Nell'ambito di questo fervido interesse per l'applicazione di nuove tecnologie cromatiche si colloca la realizzazione di "Carm -O -Matic" (1968), un grande generatore di immagini che registra sullo schermo combinazioni di forme e colori che variano grazie ad una cellula stroboscopica sensibile ai suoni esterni.

Tuttavia, all'interno di queste verifiche tra arte e scienza prevale la sensibilità pittorica, infatti l'emozione del colore non si identifica nelle tecniche ma le attraversa, le manipola con molteplici intenzioni, le rende libere di oscillare verso altre dimensioni.

Il metodo visivo di Carmi è un sistema aperto alle utopie sociali e alla semantica soggettiva delle forme, è uno sguardo sospeso sul reale e sulla tensione del superamento. L'artista rivela i trasalimenti e le angosce del nostro tempo, la bellezza e il degrado del paesaggio urbano, le finzioni e i limiti della società tecnologica.

E' questo il momento culturale, condiviso da diversi artisti della sua generazione, in cui alla figura del pittore si sostituisce quella dell'operatore visuale impegnato ad esplorare le diverse complessità sensoriali della comunicazione. Carmi è interessato a verificare le possibilità interattive del linguaggio visivo, capace di affrontare le problematiche pedagogiche del colore come sequenze che giocano tra il reale e il simbolico, tra l'ordine acquisito e la frantumazione delle forme [...].