

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

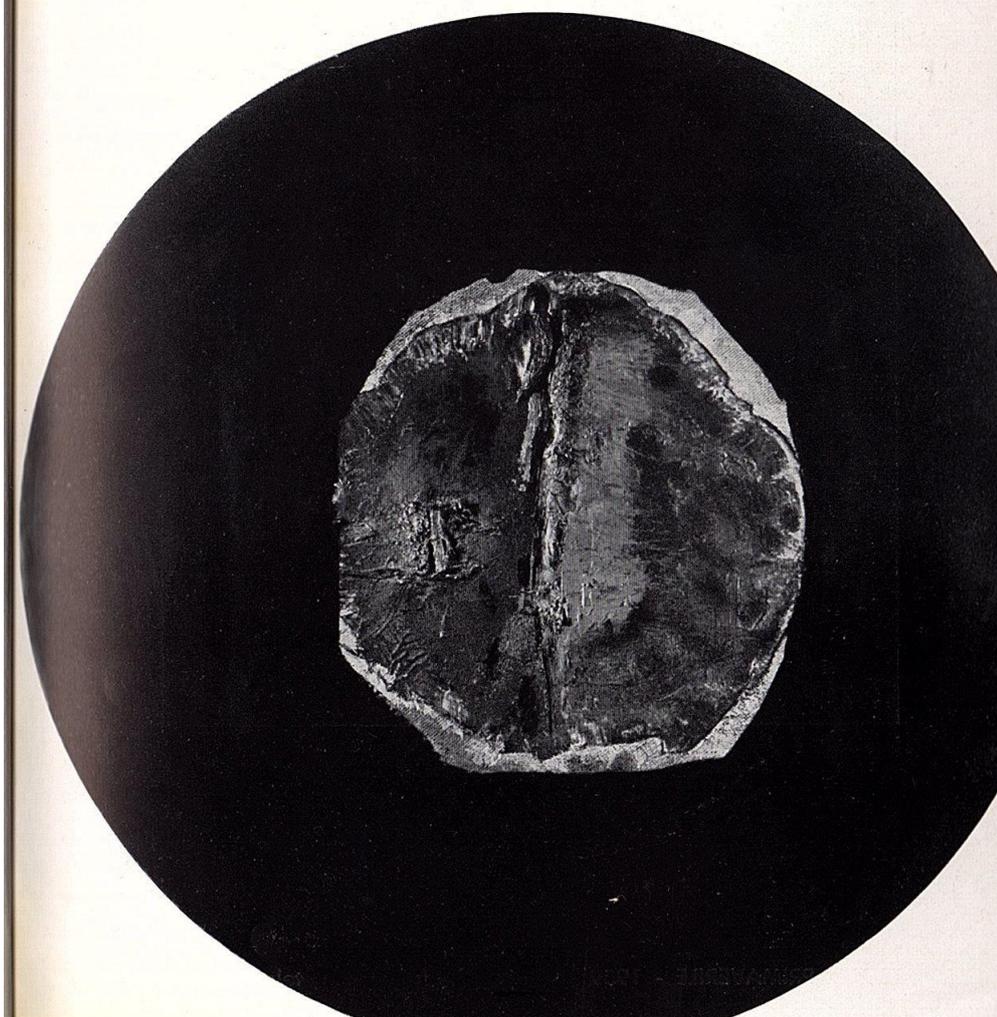
50

NUOVA
SERIE

FEBBRAIO 1960 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.9

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE

ARTURO CARMAS





TEMPO PRIMAVERILE - 1959

tela 68 x 114

ARTURO CARMASSI

NELLA LETTERATURA GIÀ AMPIA ED IMPEGNATA su Carmassi, i commenti che conservano la loro attualità ed attendibilità sono quelli più generali volti a cogliere le costanti di fondo della sua personalità, i caratteri che pur riflettendosi nelle opere, le trascendono a formare il precedente umano e morale più distintivo perché meno connesso alle peculiarità della ricerca pittorica *stricto sensu*. Ove non esistesse la possibilità di raffronti diretti, un ipotetico esercizio attributivo dovrebbe muovere appunto da quei motivi che pur mantenendosi lontani da ogni diretta implicazione, reggono e determinano il succedersi delle fasi e dei momenti.

Partecipazione continua alla cultura e alla vita del tempo, inquietudine intellettuale, valenza e recupero di fatti e di fermenti dell'istinto e della psiche, vocazione all'esperimento in quanto tentativo, prova e conferma del mezzo pittorico al di là della trasparenza espressiva, della stessa leggibilità del risultato, impegno ricorrente sui temi più scabrosi, sulle questioni più dibattute e polemiche: questi, alcuni dei termini che rendono particolarmente vivace il curriculum di Carmassi, non avaro, mai, di novità, di deviazioni, di ripensamenti, di implicite polemiche con se stesso. In ciò, non soltanto in ciò, egli è uomo autentico del nostro tempo, della nostra situazione, della nostra instabilità, della crisi dei valori assoluti nel corso affannoso del progresso di fronte a cui è sempre più difficile impostare, dar corpo e forma e durezza alle nostre concezioni spirituali.

Nella frequenza dei contatti che rendono contemporanee e partecipabili le esperienze più disparate è stata più volte indicata

una delle cause fondamentali dell'atteggiarsi della vicenda artistica contemporanea (ma possiamo più generalmente dire: della vita contemporanea). La copia e la varietà delle sollecitazioni, la internazionalità su cui tanto spesso si insiste quale termine di comparazione e di validità, con la conseguente formazione di grandi correnti o settori linguistici mondiali che aumentano e garantiscono le possibilità di generale apprezzamento critico e pubblico, hanno, si può dire, liquidato per molta parte i linguaggi nazionali creando nell'artista una inclinazione crescente verso contaminazioni e incroci di cultura. Sono fatti alla portata dell'esperienza di ogni giorno, sui quali peraltro è impossibile dare un giudizio generale, che vorrebbe poi dire generico, essendo sempre più costruttivo verificare negli artisti come quelle attitudini si manifestano e prendono forma. Almeno per molti di essi non si tratta, o non esclusivamente, di tentazioni, di trazioni dall'esterno: è la stessa forma mentis, sono le stesse concezioni basiche a creare una permanente disponibilità, che sorge « naturalmente », come primaria esigenza.

Abbiamo detto questo perché un artista come Carmassi, non si può intendere ove non si esamini la sua posizione nell'ambito della realtà a cui abbiamo accennato. Se vogliamo individuare più da vicino il suo comportamento, occorre precisare che la molteplicità dei suoi modi in successioni di tempo anche molto ravvicinate non infirma che assai raramente la sopravvivenza dei contenuti. In altri termini l'impressione di una certa elaborazione intellettualistica e mentale è presto corretta ed equilibrata dalla scoperta di autentiche ragioni espressive che si traducono integre nel nuovo ordine visuale. In questo breve scritto che non può superare i limiti di una modesta presentazione, non ci è dato riassumere il passato di Carmassi. Ma crediamo di non allontanarci dal vero affermando che pochi tra i nostri migliori artisti forniscono prove così problematiche, scarti e riprese altrettanto interessanti, spunti e indicazioni ugualmente significativi. La condizione stessa del lavoro di Carmassi, alternatamente inerte ed affondato anima e corpo, dedito senza pause o distrazioni alla affermazione convinta e inflessibile del suo operare, può considerarsi molto sintomatica per valutare il peso dei coefficienti di

istinto, delle insorgenze di fantasia. L'atto di scelta, se vogliamo volontaria, che Carmassi compie all'inizio dei suoi « cicli » — scelta di massima, di mezzi più che di soluzioni — è presto improntata e sensibilizzata da un grande calore, progressivamente, via via che le corrispondenze tra forme e moventi si moltiplicano e si intensificano. Non si può forse parlare di costanti tematiche, ma certo la ricerca si sviluppa e si concentra, talora quasi testardamente, su una casistica di motivi più o meno ampia ma sempre circoscrivibile, quasi a tentare di esaurire tutte le possibilità espressive. Di là dalla qualità dei dipinti, dei risultati, si prova l'interesse per un processo fin minuzioso, per nulla affrettato, entro cui occorre cogliere il significato delle « varianti », spesso oltre la più palmare apparenza dell'esercizio formale. Ritornano i simboli, i moduli, le sigle, quasi con la puntualità di emblemi araldici. Ma ritornano in accezioni tali da riproporre spesso una integralmente rinnovata lettura. Poi, esauritosi quel momento della fantasia, Carmassi torna a cercare vie diverse, ogni volta ripensando termine per termine, episodio per episodio, tutto il problema del suo lavoro, dalla più elementare assunzione dei mezzi tecnici all'ultima definizione di indirizzo.

Alle cose attuali Carmassi arriva dopo una frase, protrattasi all'incrocio degli anni 58-59, in cui, dilatando le dimensioni, accentuando i contrasti, epurando la materia, complicando e articolando con grande impeto l'impaginato dei dipinti, aveva sciolto liberamente la cupezza ossessiva dei grigi e dei neri « difficili » operati quale atto di cosciente disciplina e mortificazione. Quanto vediamo ora esposto al « Milione » è il frutto di molti mesi di lavoro, e può ritenersi il coronamento della sua ultima fase: i dipinti mostrano ad evidenza il possesso pieno del nuovo linguaggio. E non è difficile rintracciare le aspirazioni di Carmassi che forse mai come ora si è provato a semplificare la costruzione del quadro, mai come ora si è proposto di prevederne e di regolarne l'effetto in ogni dettaglio, in ogni occasione. Il suo è qui un problema di approfondimento, di studio delle materie, degli spessori, delle trasparenze, delle vibrazioni di luce sulle superfici che ora ne rifulgono, ora a contrasto la smorzano non per differenza cromatica, ma per grado diverso di opacità, per

modo diverso di stesura. I formati generalmente minori hanno permesso all'artista tale tipo di elaborazione. Ma per questo aspetto vogliamo aggiungere una parola di chiarimento che valga a definire la sua posizione nei confronti di apparentemente analoghi tentativi.

Carmassi si trova al polo opposto di chi utilizza brutalmente materiali eterogenei destinati a conservare tutto il peso della loro non superata fisicità. L'effetto materico è in lui condizionato da precisi fattori d'ordine espressivo nel senso più classico del termine, tanto è vero che dissonanze, anomalie, desuetudini sono cercate, inventate, create, non ricevute. E' un partire dal di dentro controllando con piena padronanza tutti i dati, sottolineando alcuni valori, obliterandone certi altri: che è quanto dire un rifiuto ad accettare elementi, entità sia pure strumentali precostituite. La distinzione non ha tanta importanza in sé, quanto per qualificare il tipo di procedimento dell'artista.

C'è un episodio che merita a questo proposito di essere sottolineato. L'artista ha preparato una serie di litografie che faranno parte di una cartella di prossima diffusione. L'esperienza, come si può constatare, è stata condotta con grande passione e va vista come un risultato e una causa al tempo stesso del tipo di lavoro che Carmassi ha compiuto in questo ultimo anno. Senza voler ricorrere a più colori e a sovrapposizioni egli ha graduato riccamente la densità e il rapporto dei grigi, dei neri, dei bianchi, valendosi con grande capacità sia delle abituali, tipiche risorse della pietra, sia di più inedite possibilità e trattamenti. Quei grigi e quei neri sono tanto strettamente legati al mezzo litografico, e da esso per così dire strettamente condizionati fino a parere intraducibili, quanto inseparabili dal corso della ricerca pittorica. Diremmo anzi che i risultati pittorici ne discendono almeno nella misura con cui identificano il comporsi degli elementi con la disparità delle stesure, isolando e impreziosendo i moduli nel vivo dello spazio che li accoglie, senza sovranchi addensamenti, senza impurità ed anzi col gusto di una finora non raggiunta purezza. Si tratta in fondo di un recupero di valori nella direzione di un chiaro dominio formale. Carmassi cerca così di riscattare senza rifiutarli in via di principio, quelli che sono stati

in questi anni alcuni dei « messaggi », alcune delle proposte più stimolanti e clamorose da lui stesso condivise e sostenute: di riscattarle da certa provvisorietà e precarietà di stile. Questo ci sembra l'impegno maggiore del Carmassi attuale: impegno che per i temi che propone e per le soluzioni che prospetta deve essere considerato con attenzione specifica da tutti coloro che nel tumulto delle vicende artistiche guardano alla permanenza, nella infinita gamma di tutte le espressioni, dei valori del linguaggio. La pittura di Carmassi, ancora fervida come nel passato di linfe organiche affioranti tra la mobilità dei motivi monomorfi oltre alcune pretestuali simbologie, riafferma una cosciente condizione intellettuale ed accerta l'integrazione di alcune esperienze che parevano concluse.

Il grado di uno sperimentalismo sempre molto vivo ma qualche volta incapace di conclusioni pienamente positive che di quando in quando si avvertiva nella produzione di Carmassi, ci sembra in queste opere decisamente superato. Resta da vedere fino a che punto, nel prossimo futuro, egli intenda percorrere la via che si è aperta quando ha deciso di muovere da pochi anche se complessi problemi per risolverli in profondità, campeggiando queste forme immaginifiche nello spazio astratto delle sue composizioni.

PIER CARLO SANTINI

Arturo Carmassi è nato a Lucca il 2 luglio 1925; ha studiato all'Accademia Albertina di Torino e nel 1952 si è trasferito a Milano ove risiede tuttora. Sue mostre personali sono state ordinate nel 1948 alla Galleria della Bussola in Torino; nel 1949 ancora alla Bussola di Torino; nel 1953 dalla Galleria del Milione in Milano; nel 1955 alla Galleria « La Medusa » in Roma e alla Saletta di Modena; nel 1956 dalla Galleria del Milione; nel 1959 alla Galleria Odyssea di Roma e alla Galatea in Torino. È stato invitato alla Biennale di San Paolo del Brasile nel 1955, alla Pittsburg International Exhibition del 1957 e del 1958, alla Biennale di Scultura di Anversa del 1959, alle Mostre « Italia-Francia » di Torino del 1952, 1953 e 1954, alla Mostra Internazionale della Giovane Pittura del 1955 a Roma, Parigi e Bruxelles. Ha pubblicato due cartelle di incisioni: una di linoleum nel 1949 a Torino e una di litografia nel 1960 a Firenze.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|--|
| 1. La spaienza - 1959
olio e smalto su tela, ovale 100x80 | 10. Violante - 1959
olio e smalto su tela, 92x73 |
| 2. Simbiosi - 1959
olio e smalto su tela, ovale 100x80 | 11. Androgino - 1959
olio e smalto su tela, 92x73 |
| 3. Grafito X - 1959
olio e smalto su tela, ovale 100x80 | 12. Lilith - 1959
olio e smalto su tela, 81x65 |
| 4. Geologia - 1959
olio e smalto su tela, ovale 100x80 | 13. Ayuba - 1959
olio e smalto su tela, 80x110 |
| 5. Tardo novembre - 1959
olio e smalto su tela, tondo ø 80 | 14. Metamorfofi - 1959
olio e smalto su tela, 116x73 |
| 6. Ittiologia - 1959
olio e smalto su tela, tondo ø 80 | 15. Acagucyo - 1959
olio e smalto su tela, 70x120 |
| 7. La parte malata - 1959
olio e smalto su tela, tondo ø 80 | 16. Tempo primordiale - 1959
olio e smalto su tela, 114x195 |
| 8. Terzo tondo - 1959
olio e smalto su tela, tondo ø 80 | 17. Grumo acre - 1959
olio e smalto su tela, 146x97 |
| 9. La parabola - 1959
olio e smalto su tela, 90x40 | 18. Odradek - 1960
olio e smalto su tela, ovale 200x160 |
- 19 - 25. Litografie - 1960.

La Mostra inaugurata il 18 rimarrà aperta fino al 29 febbraio 1960 con orario 10-12,30 e 15,30-19,30, tutti i giorni escluse le domeniche.

L'eco della stampa Ufficio Ritagli da Giornali - Rivista
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO - Telefono N. 723.333 casella postale 3549

LE EDIZIONI NOVITA

È uscito il n. 3 della Collana « GIOVANE PITTURA ITALIANA » diretta da Marco Valsecchi dedicato a:

ARTURO CARMASSI di Franco Russoli. Volumetto in formato 15,5x20,5, plastificato; 32 pagg. con testo critico, cenni biografici e bibliografia, 12 tavv. a colori L. 1.200. Anche in edizione inglese.

Il nostro incontro con Carmassi avvenne nel 1952 al suo trasferimento da Torino. Aveva messo studio e dimora in una vecchia casa di Corso Garibaldi dall'ingresso stretto come una feritoria, buio e cieco del tempo dei Carbonari e di Radetzky, su per una scaletta rampante. Ajmon, altro piemontese ma educato a Milano aveva il suo studio al piano di sopra, sotto lo spiovente del tetto. Carmassi, lucchese arrivato alla pittura a Torino, ci sembrò subito un prodotto d'innesto. Solide le radici oscure per vivacità polemica irta di arguta ironia, piemontese per tenacia nel portare a maturazione il frutto di un'idea. Così la sua pittura mai disgiunta da un interesse per la forma, che appariva circoscritta da un segno deciso, e l'esaltazione di un discorso cronatico acceso di gotiche rimembranze d'oltralpe. In questa alternativa sta forse il carattere e la personalità di Carmassi, mai pigro nelle esperienze condotte fino sul limite della deviazione nell'intento di una incontrovertibile chiarezza del dibattito per una idea di assoluto: inquietudine propria di un uomo del nostro tempo. Da allora, dal 1952, noi lo abbiamo sempre seguito nel corso delle sue esperienze, negli sviluppi della sua pittura che non furono mai atteggiamenti esterni dettati da convenienze di modi in voga, ma se mai spietate violenze contro se stesso, insoddisfazioni, timori di ripetizione manierista.

Ristampiamo qui dal volumetto alcuni brani stralciati dal testo critico di Russoli, brani che possono illuminare il settore sulla posizione di Carmassi nel crogiuolo dell'arte dei nostri giorni così fitta d'interrogativi che il Russoli pone e distingue all'inizio del suo testo:

« Sarà davvero atto, nel migliore dei casi, utopistico, l'impegnata ricerca di alcuni pittori, che noi giudichiamo tra i migliori, tesa a ricostituire un accordo tra linguaggio figurativo e immagini naturali? Questo da alcune parti si afferma, quando si vuole imporre come unicamente valide, oggi, opere informali, o di astrazione lirica, o comunque lontane, nel loro sorgere e farsi, da preoccupazioni di rapporto anche "figurale" con gli aspetti dell'esistente, del percepibile sensorialmente. Né vogliamo negare che tali espressioni poetiche siano le più coerenti per chi accetti quale situazione dell'uomo dei nostri giorni una condizione di alienazione, di angoscia, di rifugio, nel gergo indiscriminabile dell'essere, ed anche di ricerca di sé in tale divenire universale. Ma questa rivoluzionaria esperienza ci pare già compiuta, e con quale coraggio ed efficacia morale e poetica. Ne abbiamo testimonianze ormai storiche, nella prospettiva temporale interna, che non segue necessariamente le regole del calendario. Insisterci, sfruttarne, quasi formule linguistiche, gli elementi di espressione, le immagini, è isolarsi in un manierismo, anche spirituale. Novità, quindi, cioè verità poetica, sarà invece affermare ex novo l'esistenza e il diritto dell'artista di instaurare, a mezzo dell'opera, un giudizio sul mondo, attraverso un racconto rapportabile ancora ai suoi avvenimenti ed aspetti. Ridar fiducia, come al vero, alle apparenze. Purché ciò non sia inteso quale "ritorno all'ordine".

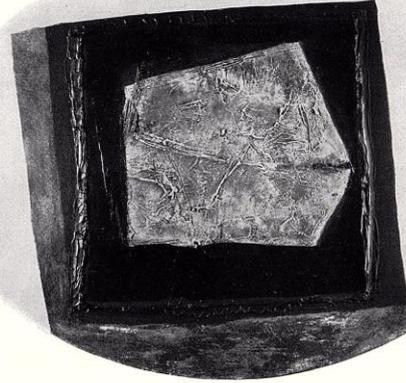
per entrare poi sulla pittura di Carmassi, argomento del Saggio critico: « Sono qua riprodotte alcune opere di Arturo Carmassi, eseguite nel giro di tre anni, secondo una scelta

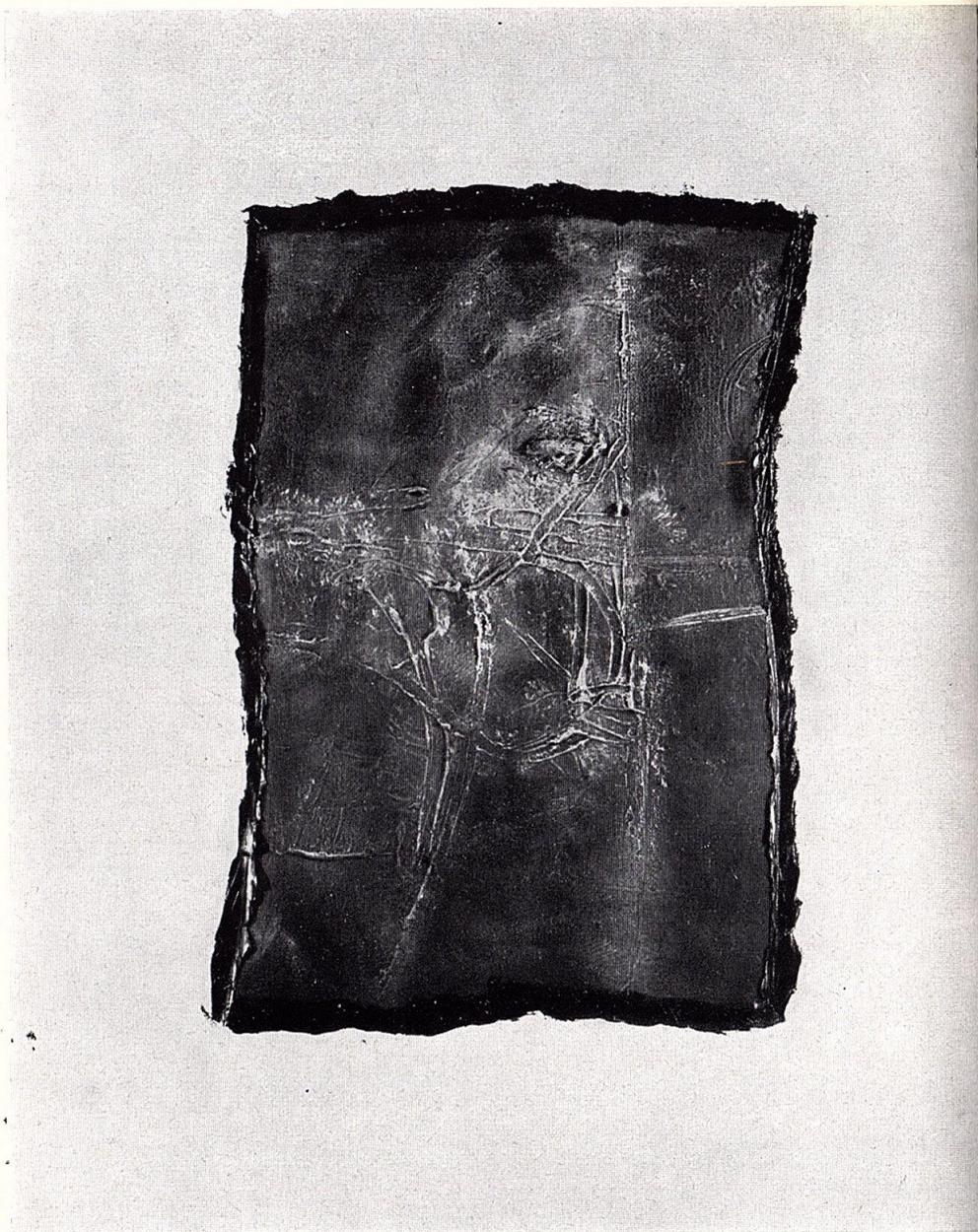
fatta in modo da testimoniare, ad un tempo, la meditata fedeltà del pittore ad una immagine trovata nel potere significante degli elementi primi del linguaggio, e il rifiuto dell'allusività indiscriminata dell'informe. Potevamo presentare opere ancora precedenti, sin dall'inizio dell'attività dell'artista: e avremmo visto che, in rapporto alla cultura ed al gusto dei vari periodi, i suoi quadri sono sempre nati dall'incontro dialettico di una romantica immediatezza di adesione alla natura con una ricerca compositiva basata sulla più equilibrata e mentale struttura ritmica. In quei paesaggi, in quelle nature morte era già definito, in nuce, il principio informatore della sua attività: trovar figura allo slancio emotivo che lo portava verso ogni aspetto della natura nel suo farsi, ma in un linguaggio senza abbandoni sentimentali e retorici, senza semplificazioni espressioniste o formalistiche. Ricercava la forza cromatica, ma non come pittoricismo naturalistico, bensì quale energia luminosa, e ricavava dal segno non la qualità decorativa o l'evidenza realistica, ma il simbolo di un moto vitale, interiore alla cosa dipinta... Carmassi non partiva da una prestabilita scelta o invenzione di figura, cui occorresse trovare la più rispondente traduzione pittorica, né d'altra parte cercava di scoprire, durante il lavoro stesso, la somiglianza, l'allusione contenutistica per una composizione nata da un rabesco o da un accordo astratti. La sensazione o l'emozione erano già incarnate, sin dall'inizio, in equivalenze necessarie di colori, di segni, di luci, nell'elaborazione infine di tutti questi elementi prima secondo la *condizione* posta dalla presenza del vero e della cultura... Così, tra il 1949 e il 1951, i dipinti di Carmassi erano trascrizioni, in accordi di timbri cromatici e fluire di strutture rabescate, di stati d'animo e fantasie evocative. Confluivano, in quelle pitture vivide e eccitanti, il colore *fauve* ed espressionista quanto l'architettura plastica cubista e l'intellettuale raffinatezza del

profilo secessionista. A stesure nitide e scabre di colore *inventato*, si alternavano impasti pullulanti di guizzi luminosi; densi di luce in profondità. Si delineava così la dialettica tra una foga sensuale e sentimentale ed una chiarezza e lucidità formale, che è il nucleo dell'opera poetica di Carmassi...

« Nella sua opera, potremmo dire, c'è sempre stato un succedersi di periodi ricorrenti: dalla ricerca di una definizione figurativa delle immagini reali ad un discorso ermetico, allusivo, talora veramente astratto. Ma non è stato un procedere dalla natura alla sigla espressiva autonoma, bensì piuttosto un ricorrere sempre più al dato oggettivo, perché proprio nell'elemento reale Carmassi trova l'appoggio unico alla sua creazione poetica... con procedimento intuitivo e con elaborazione stilistica di modo tutto *umanistico*, dipinge o scolpisce l'oggetto ideale, il simbolo della sua realtà poetica. Quanto lo sovvenga in ciò l'apporto culturale egli stesso dichiara nelle opere, con riferimenti evidenti, nello stile e nello spirito, agli esempi che gli sian parsi antecedenti necessari... »

« Realtà e cultura sono quindi fuse nella sintesi inedita prodotta dalla propria personale impostazione dell'opera, tradotte, e riportate a significati del tutto originali e diversi. Diremo quindi che il pittore ha bisogno di un oggetto percepibile, di un motivo "esterno" a specchio del suo più intimo sentimento, per dar forma visiva ad un suo concetto, ma che il suo procedere non ha alcuna passività, non mira ad una restituzione di tale realtà esterna, nella sua potenza emotiva o sensibile od organica, bensì alla definizione più efficace, per simboli, della condizione intima, della visione personale. Non una cronaca od una contemplazione, ma un racconto lirico, una fantasia immaginifica. Ciò che può documentarsi, parallelamente, con le sue preferenze letterarie, per Dino Campana, per Dylan Thomas... »





AYUBA - 1959

tela 80 x 100