An abstract geometric artwork on a textured, light-colored background. A large, faint circle is drawn in the upper left quadrant. Several thin, dark lines intersect to form a complex geometric pattern on the right side of the image. The lines create various triangular and polygonal shapes. In the bottom right corner, there is a solid red area with some green and blue accents, possibly representing a corner or a specific geometric element. The overall composition is minimalist and focuses on the interplay of lines and shapes.

Eugenio Carmi

L'armonia della sperimentazione

In copertina:

Cerchio in estasi, 1993

Eugenio Carmi

L'armonia della sperimentazione

28 maggio - 27 giugno 2015

GALLERIA ANTONIO BATTAGLIA

Sette questioni di linguaggio

di Claudio Cerritelli

1. Dopo il periodo cosiddetto informale dedicato al dialogo tra segno e materia, nascono altre tipologie di opere, penso soprattutto alle latte litografate (1964) collages di banda stagnata, superfici modulari, prove di stampa litografica, immagini elaborate dalla macchina che mettono in evidenza le valenze estetiche degli scarti industriali. Per esempio, in *24 tondi rossi* 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. Come sono nate e verso quali nuovi orizzonti di senso si pongono rispetto alle precedenti prove?

2. A metà degli anni Sessanta ti confronti con la segnaletica del paesaggio urbano realizzando cartelli antinfortunistici di immediato effetto percettivo, inoltre studi i processi di attenzione, rispetto ai quali elabori un preciso linguaggio grafico per orientare il soggetto e allontanarlo dal pericolo. Anche nell'esperienza dei multipli hai attivato il rapporto con il pubblico, in quanto per costruire immagini alla portata di tutti hai bisogno di analizzare i

linguaggi ponendo in reciproca tensione forme, colori, archetipi strutturali, geometrie elementari e rigorose. Questa ricerca sperimentale è basata su segni multipli e segnali frontali, immagini meccaniche e strutture cromo-plastiche, indagini sulle materie industriali e confronti con la visione elettronica incentrata sulla dinamizzazione percettiva dell'immagine. Che valore hanno queste esplorazioni dedicate alle utopie sociali e alla semantica soggettiva delle forme? Che cosa ha significato per te indicare criticamente il degrado del paesaggio urbano, le finzioni e i limiti della società tecnologica, inventando nuove immagini per lo spazio dell'uomo?

3. All'inizio degli anni Settanta una serie di *Segnali immaginari elettrici* in plexiglass e luce al neon costituisce il momento di passaggio tra la fase sperimentale della luce tecnologica e il ritorno alla luce dipinta, alla dimensione della superficie pittorica come luogo di decantazione dello spazio geometrico. L'utopia di una città immaginaria nasce dalla ricerca di nuovi ritmi vitali, impulsi luminosi vissuti come sintesi di una società estetica dove l'arte e gli artisti sono al centro di ogni possibile progetto d'integrazione armonica. Che ruolo assume la fantasia in questa ricerca astratta dove le immagini geometriche sono infinite varianti strutturali?

4. Uno dei tuoi temi di ricerca è creare percorsi verso "ciò che non si vede", attirando l'occhio nelle profondità dei piani, lasciando intuire solo una parte dello spazio rappresentabile. Si avverte la persistente aspirazione a vivere la soglia del geometrico come valore

enigmatico dello spazio, allusione all'ambiguità percettiva, rivelazione di un percorso infinito dell'ombra e della luce, delle armonie e delle dissonanze cromatiche, degli incastri e delle sovrapposizioni che rendono inquieto l'atto percettivo. Quali sono le ragioni che hanno accompagnato nel corso del tempo le risonanze emotive del colore, l'intenso clima poetico che avvolge i valori dell'interiorità?

5. A metà degli anni Novanta nella tua pittura si sviluppano nuove sollecitazioni tattili della materia, accanto alle campiture di colore su juta, inserisci spessori ovattati di colore, bianchi ricami di stoffa o pizzi trasparenti, nuovi nutrimenti per il corpo della pittura. L'immagine gioca su due registri, su opposte vibrazioni della materia, il valore lirico della luce dipinta e l'umore inquieto del collage, due modalità linguistiche congiunte in un unico tempo di lettura. Quale motivazione ti ha spinto verso questa sensibile contaminazione di linguaggi?

6. Ho sempre avvertito il peso poetico dei titoli che accompagnano costantemente le tue opere, strumenti di racconto per entrare in sintonia con il visibile e l'invisibile. I titoli sono ulteriori spiragli per condurre lo sguardo oltre le apparenze, per suggerire relazioni tra l'orizzonte fluttuante della vita quotidiana e l'immaginazione dell'infinito cosmico. A quale impulso mentale si riconduce la scelta dei titoli, a quale stupore immaginativo essi rimandano, soprattutto nel caso d'immagini astratte dove aleggiano

piani simultanei di colore e ritmi sospesi nell'incanto del vuoto?

7. La ricerca di purezza del colore è sempre stata per te fonte di massimo impegno, soprattutto se confrontata con una situazione sociale che non preserva alcun aspetto del vivere collettivo e produce infiniti livelli d'inquinamento visivo e acustico. Ricordo una tua indagine fotografica sulle brutture di Milano, sintomo di una cattiva gestione del territorio, d'altro lato ho presente i Cromo-Synclasmi dedicati all'immagine femminile, oltre alla ricerca del silenzio per sottrarsi al rumore invasivo dei linguaggi di massa, tutti momenti esemplari del tuo pensiero critico rivolto al presente.

Ti chiedo infine: tu che sei un fabbricatore d'immagini che ha attraversato senza inibizioni il '900 sperimentale e dinamico dell'arte, come ti rivolgeresti ai giovani mettendo a disposizione la tua esperienza creativa, il sapere filtrato dalla tua straordinaria avventura umana nel mondo delle arti?

Caro Claudio,

sei quell'intellettuale che mi conosce molto bene, prima di tutto perché sei un caro amico e poi perché hai scritto su di me più di chiunque altro.

Dire che sei un critico non è sufficiente. Tu sei un attento, e soprattutto onesto, osservatore del mondo che ci circonda, in mezzo ad una crisi spirituale che stiamo vivendo con angoscia e che purtroppo ha dato una pausa anche alla storia dell'arte, distruggendo l'emozione per quella che oggi viene chiamata "arte contemporanea"

Rispondo con questo spirito alle sette domande che mi fai, che non sono solamente domande ma consciamente, o meglio inconsciamente, contengono già le risposte. Forse più culturalmente di quanto sarebbe un mio testo.

Io sono il contadino che butta il seme, tu sei l'agricoltore colto che l'osserva germogliare, e poi ne osserva la crescita, e poi il fiore con i suoi colori.

Però devo rispondere alle ultime righe della domanda numero sette. Con i giovani ho sempre avuto un rapporto importante, e oggi guardo a loro con molto interesse. Il mondo sta cambiando, e saranno loro a creare le immagini del futuro. La storia dell'arte inizia dalla preistoria come assoluta necessità umana, e continuerà in futuro. Non sappiamo ancora come, ma saranno i giovani di oggi a interpretare il mondo che verrà.

Milano, 23 aprile 2015

Eugenio Carmi

Opere

24 tondi rossi, 1964, latta litografata, 74,5 x 65 cm

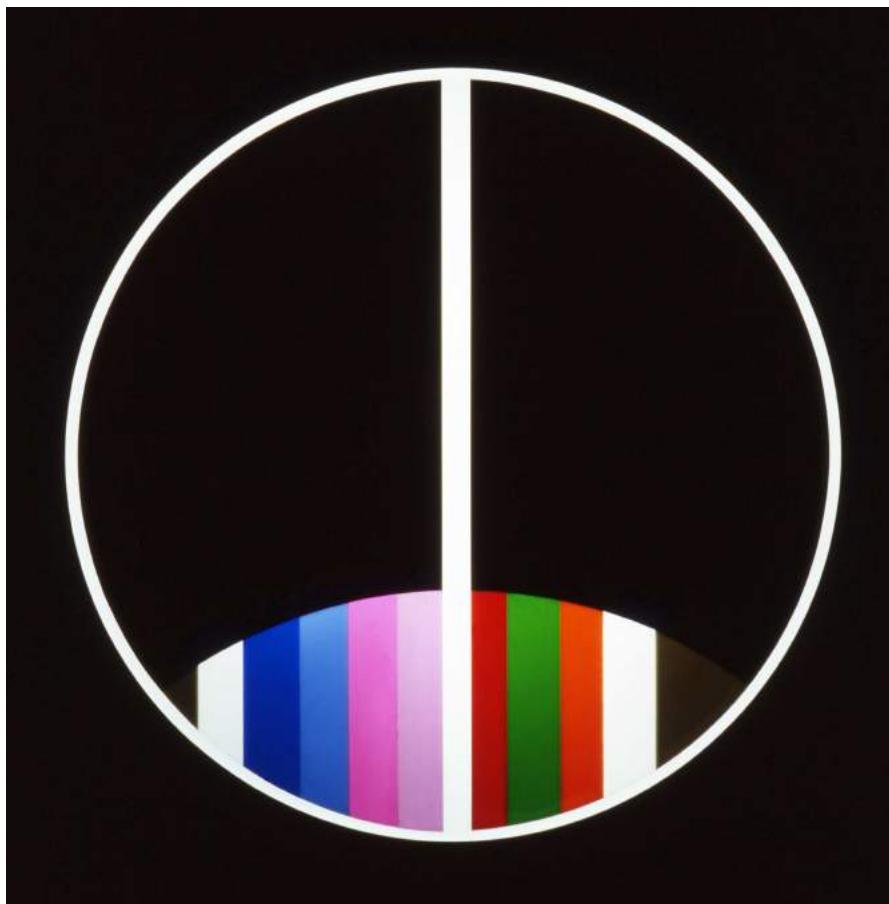


Nero su bianco, 1964, latta litografata, 74,5 x 65 cm

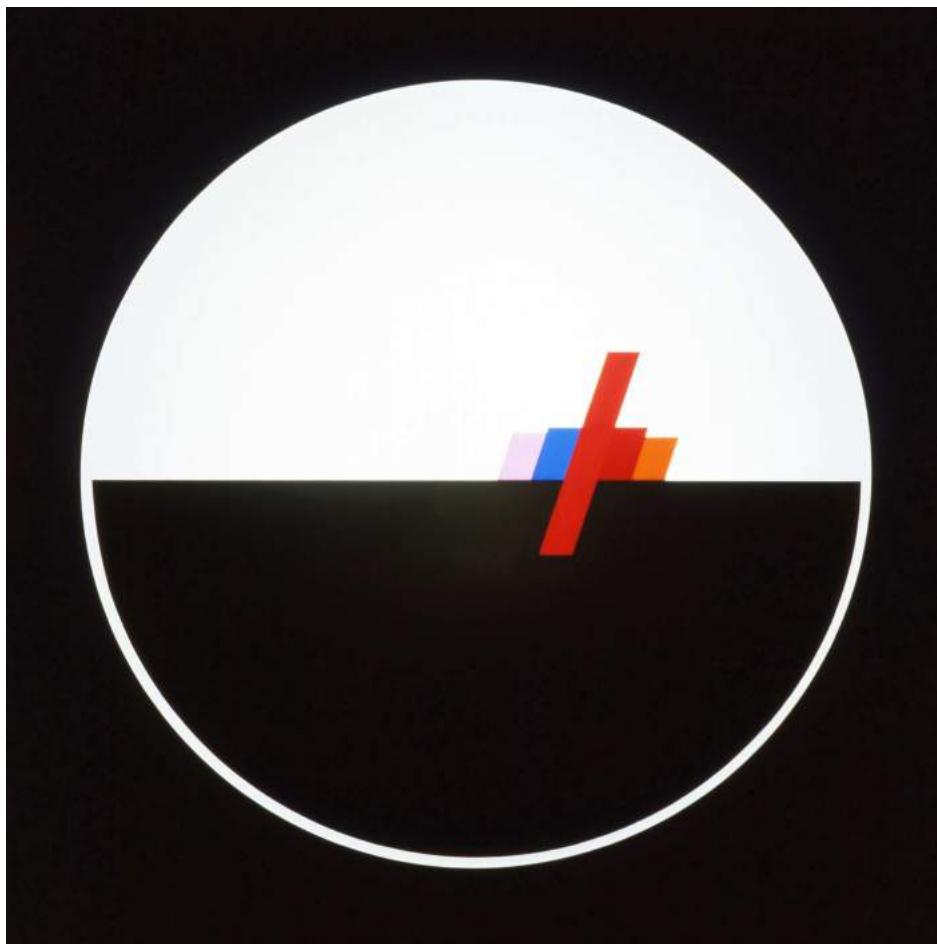


Whreeeeeeeeeeee....., 1966, acrilici su tela, 130 x 97 cm

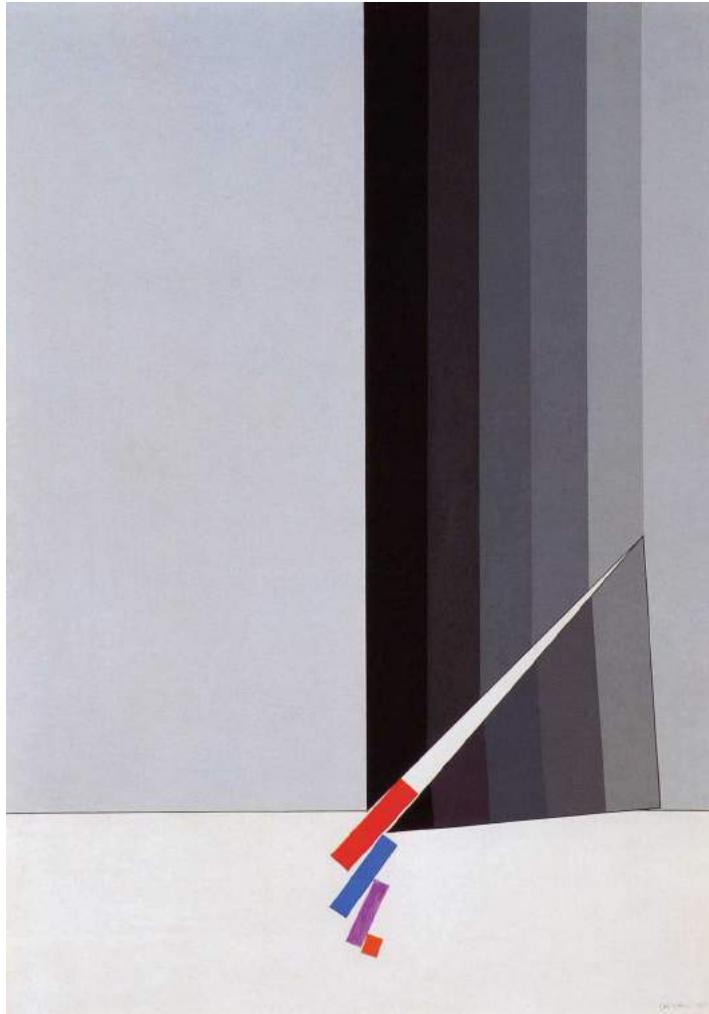
WHREEEEEEeeeeee...



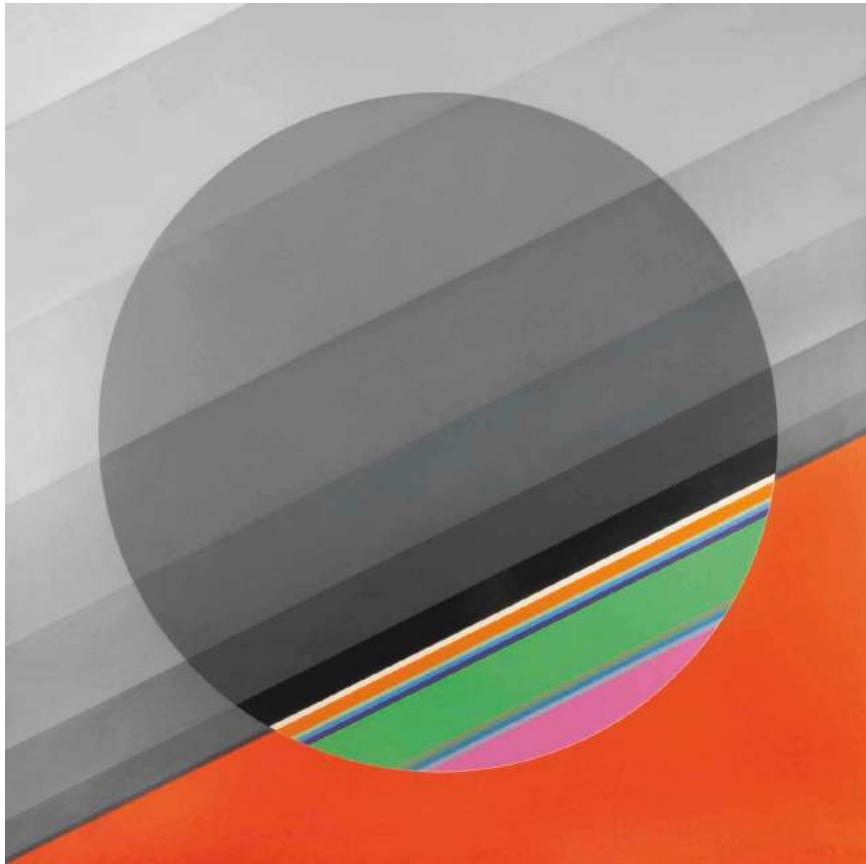
Segnale immaginario elettrico, 1970,
plexiglass e luce al neon, Ø 60 cm (200 esemplari)



Triangolo ribelle, 1970, acrilici su tela, 100 x 80 cm



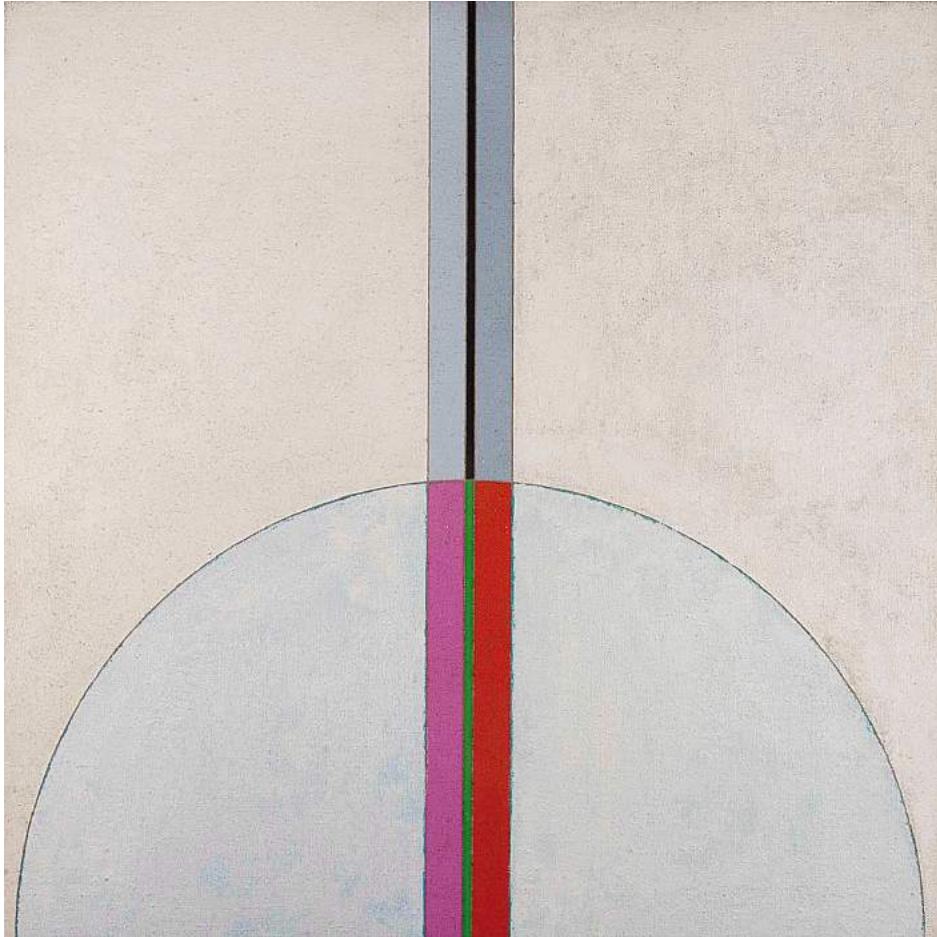
Controimmagine 40, 1974, acrilici su tela, 140 x 140 cm



Piccola luce nel buio, 1985, acrilici su juta, 130 x 130 cm



Infinito, 1992, acrilici su juta, 100 x 100 cm

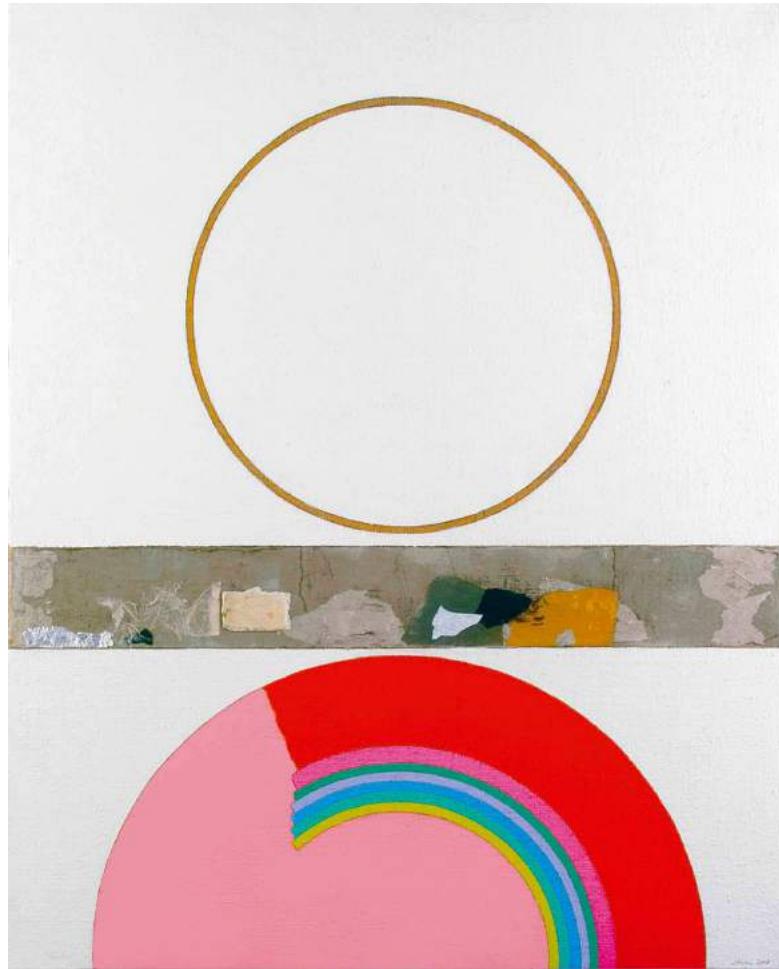


Cerchio in estasi, 1993, acrilici su juta, 140 x 140 cm

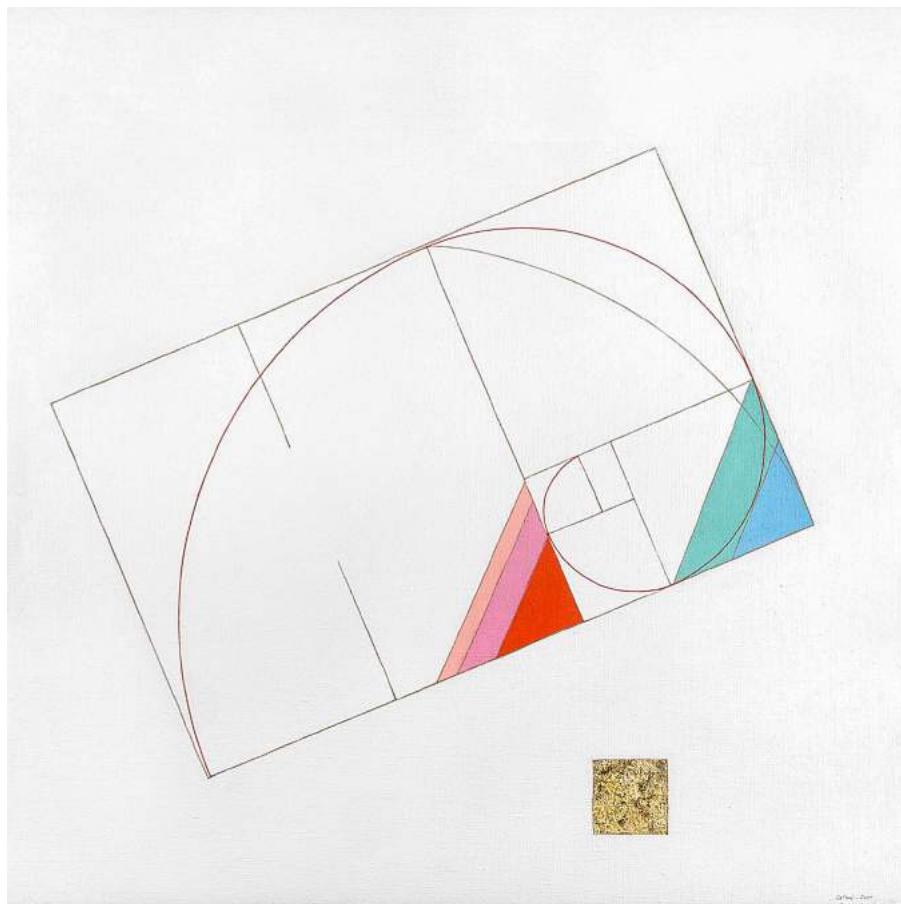


Potrebbe essere bello il mondo, 2007

acrilici e collage su juta, 100 x 80 cm



La bella spirale della Sezione Aurea, 2011
acrilici e collage su juta, 100 x 100 cm



Note biografiche

Eugenio Carmi è nato a Genova nel 1920. Vive e lavora a Milano.

Negli anni quaranta è a Zurigo, dove si laurea in chimica al Politecnico e dove è in contatto con i fermenti internazionali allora presenti nella città. Inizia a dipingere fin dagli anni del liceo e al suo ritorno in Italia studia a Torino sotto la guida di Felice Casorati. Fin dall'inizio degli anni cinquanta è tra gli esponenti dell'astrattismo italiano, prima con un linguaggio informale per poi giungere alla fine degli anni sessanta al rigore delle forme geometriche - ma sempre asimmetriche e "ribelli" -, forme che svilupperà progressivamente nel corso dei decenni successivi. Fino ad arrivare alle opere attuali che, come dice lui stesso, dialogano costantemente con le leggi della natura e che, attraverso interventi materici, riportano nella geometria un certo spirito delle opere degli anni cinquanta e sessanta. La sua prima mostra personale, curata da Gillo Dorfles, è alla Galleria Numero di Firenze. È stato art director dell'Italsider dal 1958 al 1965, come responsabile dell'immagine.

Nel 1963 fonda la Galleria del Deposito, a Boccadasse, in riva al mare, dove passarono artisti come Lucio Fontana, Agostino Bonalumi, Paolo Scheggi, Achille Perilli, Max Bill, Victor Vasarely e altri esponenti della scena artistica e culturale internazionale di quel periodo.

Nel 1973 per la RAI ha realizzato nel 1973 un programma completamente astratto di 25 minuti per il Servizio Programmi Sperimentali, nello stesso anno ha tenuto seminari di arte visiva al Rhode Island Institute of Design di Providence negli Stati Uniti e negli anni settanta ha insegnato all'Accademia di Macerata e all'Accademia di Ravenna. Ha illustrato tre favole di Umberto Eco (La bomba e il generale, I tre cosmonauti, Gli gnomi di Gnù), pubblicate in Italia da Bompiani e in molti altri Paesi del mondo. E' stato presente a due Biennali di Venezia: nel 1966 con l'opera di arte cinetica SPCE, e nel 2011. Sue opere importanti fanno parte delle collezioni della Camera dei Deputati a Roma, del Ministero degli Esteri a Roma, della Quadriennale di Roma e di vari musei in Italia, Germania, Gran Bretagna, Polonia, Stati Uniti.

Catalogo realizzato in occasione della mostra

Eugenio Carmi

L'armonia della sperimentazione

28 maggio - 27 giugno 2015

GALLERIA ANTONIO BATTAGLIA

Catalogo a cura di Serena Maccianti

Si ringrazia per la collaborazione lo Studio Carmi, Milano

Galleria Antonio Battaglia

Via Ciovasso, 5 - 20121 Milano
T +39 02 36514048 / +39 02 36585900
info@galleriaantoniobattaglia.com
www.galleriaantoniobattaglia.com

GALLERIA ANTONIO BATTAGLIA