

Revista D'ARS - Milano
N° 96 - 1981

f

sommario

anno XXII, luglio 1981

n. 96

SOCIOLOGIA

Rosa Giannetta Treviso: L'universo del giullare. L'itinerario di Arlecchino .. 8

PROBLEMATICHE DELL'ARTE

Vittorio Fagone: Altra America. L'immagine forte dell'arte latino-americana 22

Maria Torrente: Special Venezuela. La ricerca della propria identità culturale 32

Pierre Restany: Bulgaria in movimento. Diogene, il Titano e il Serraglio 40

Franco Solmi: Le linee di Roma. Dibattito aperto 44

Gregorio Scalise: Lucrezio a Cattolica. L'estasi materialistica 48

Luigi Paolo Finizio: Occhio per occhio. Pensiero e visione nell'arte contemporanea 52

Egidio Mucci: Disegno e architettura. Come «linguaggio» autonomo 62

Jonathan Cray: Situazione New York. Biennale Whitney/Guggenheim Museum: l'eccezione Farber 70

Simone Frigerio: Situazione Parigi. Iniziative e tendenze in fermento 78

PSICANALISI E LINGUAGGI

Giancarlo Ricci: Il suono dei colori. Anamorfosi tra il guardare e il sentire. 86

TEATRO

Giuseppe Bartolucci: Il caos, i metodi. Uno sguardo per il domani 94

Roberto Barbolini: Lindsay Kemp 99

Paolo Belli: Il ritorno del grande attore 104

CINEMA

Lodovico Stefanoni: Nuovi film musicali. Dissolvenza in neutro 110

CINEMA D'ARTISTA

Giorgio Sebastiano Brizio: La nuova onda. Il gergo inquieto dell'espressionismo 120

INTERMEDILOGIA

Lamberto Pignotti: Segni intertestuali. Per una iconografia del diavolo 128

EDITORIA

Arturo Colombo: Il libro e la società. La Mondadori tra le due guerre 134

Carlo Chiesa: Nuovi libri 140

PRESENTAZIONI

Mimmo Rotella di Emilio Tadini 142

Sergio Camargo di Jorge Glusberg 146

William Xerra di Cesare Chirici 150

Luigi Mainolfi di Giorgio S. Brizio 154

Maraniello chiacchiera con Lea Vergine 158

Ludovico Calchi Novati di Germano Beringhelli 162

Paolo Scirpa di Luciano Caramel 164

Max Kuatty di Pierre Restany 166

MUSEITALIANI

a cura di

Lola Bonora: Ferrara. Il programma 1980-1981 del Palazzo dei Diamanti [di Laura Slener] 168

Egidio Mucci: Firenze & Toscana: quei due di Riace (spartito preso, Melotti, Masson, Bueno, i bronzi di Riace) e Saetti [di Luisella Frisa] 169

M.C. Spasciani: Milano. La Ca' Granda [di Claudio Azzimonti - Marco Meneguzzo], Michele Cascella [di Silvia Broggi], Mattiacci-Acconci [di Flaminio Gualdoni], il libro figurato d'autore [di Marco Meneguzzo], le stampe di Utamaro [di Silvia Broggi] 174

Silvia Tomasi: Modena. Enciclopedia, Maurizio Buscarino, imago mortis 180

Silvia Tomasi: Parma: Masson e Ray ... 181

Toti Carpentieri: Puglia 183

Fernanda Salbitano: Roma: linee della ricerca artistica in Italia 184

Giorgio Sebastiano Brizio: Torino: teatralità del musicale 186

Giorgio Nonveiller: Venezia: mostre fotografiche (Demachy, Weston e foto psichiatrica) e antologica di Pizzinato . 190

SEGNALIAMO

Trieste, Tom Phillips 194

Lamberto Pignotti 195

Urano Palma 196

Antonio Paradiso, Giovanni Campus ... 197

Lombardia: vent'anni dopo 198

Keizo, Piccolo Sillani 199

L'attimo fuggente 199

Carpanetto a Torino 200

Alfeo Argentieri 201

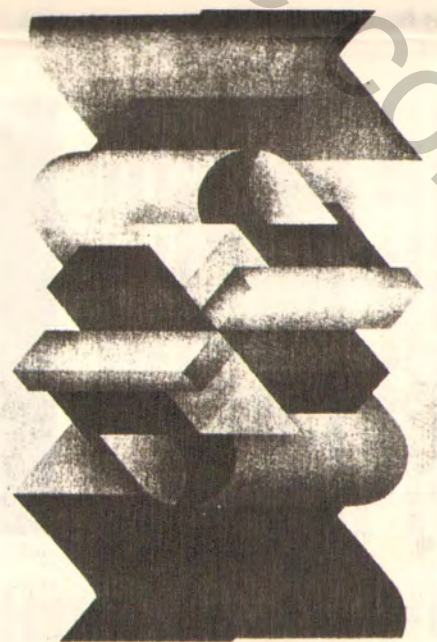
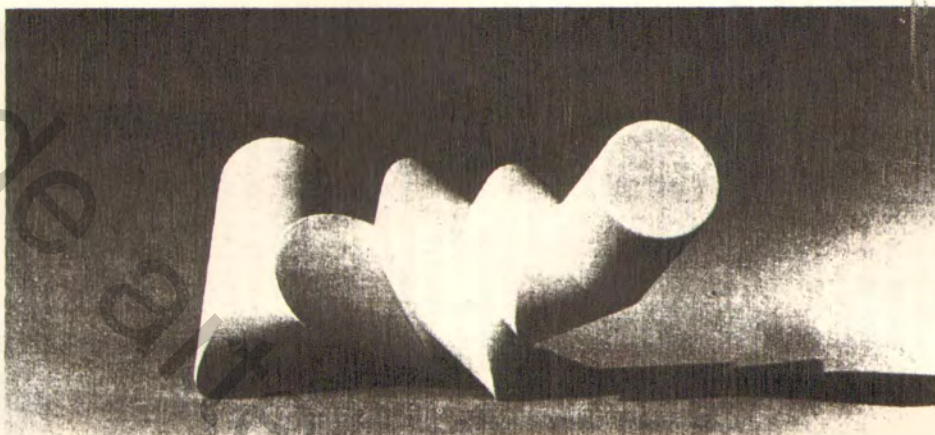
Pietro Spica 202

Iro Novak, Medium 81 203

Work Area 205

(continua)

X
PROBLEMATICHE DELL'ARTE: altra america



X
In alto: scultura 1979 di Sergio Camargo [al quale, fra l'altro, è stata dedicata una personale al Cayc di Buenos Aires; per Sergio Camargo si rimanda anche all'articolo di Jorge Glusberg pubblicato a pp. 146-149]; qui sopra: dipinti di Ignacio Salazar (Messico) e, a destra, di Romulo Macció. Illustrazioni pagina a lato, dall'alto: un olio di Rodolfo Abularach (Guatemala), un acrilico di Edgard Sánchez (Venezuela) e «Personaggi in azzurro e grigio» di Enrique Tabara (Ecuador).

cognizione dell'area newyorkese presentata da Angiola Churchill.

René Berger, che ha con straordinaria misura sollecitato e temperato gli inevitabili e spesso insanabili scontri tra i relatori dei diversi paesi, ha spiegato i meccanismi dell'ufficialità internazionale e raccolto i numerosi interventi di specialisti e artisti svizzeri presenti tra il pubblico. Tra questi va segnalata almeno la lucida, e non certo ottimistica, valutazione dell'attuale momento di progresso della comunicazione tecnologia espressa da Jacques Monnier-Rabal, direttore dell'Ecole Cantonale des Beaux-Arts.

Nel
tra l'Es
sibilità
ampia
gi sole
risulta
L'imm
americ
singola
do di c
ne del
situazi
dell'An
colta in
te gli in
hanno
ne i cri
ventina
dell'Am
tre dell
le trac
numeri
dente
Sud-Am
come E
vista c
che in
della
sant
costat
sua stv
1980-81

SERGIO CAMARGO

L'opera dello scultore brasiliano Sergio Camargo potrebbe essere considerata una forma di *concrete art*. Tuttavia questo artista sfida ampiamente ogni genere di classificazione strutturale, e il suo lavoro non è facilmente riconducibile al lavoro di altri scultori (!).

Una sconcertante gamma di creazioni e metafore scaturisce da una combinazione di volume e tridimensionalità, e dalla lavorazione del marmo, che riflette il particolare modo dell'artista di trasformare il suo materiale.

Nella scultura di Camargo l'arte linguistica della metafora diventa una metafora della tridimensionalità nel marmo. La risposta dell'artista agli spazi circostanti e all'universo degli stereotipi formali va nel senso di attribuire al suo lavoro artistico a tre dimensioni una decisa sistematicità.

Questa qualità sistematica è determinata dal trattamento rigoroso a cui l'artista sottopone il suo materiale grezzo - il marmo - utilizzando uno stile scevro di ornamenti, o piuttosto scevro di qualsiasi traccia di ornamento nel



senso letterale del termine. Il suo messaggio è diretto e intrinsecamente comprensibile e rinuncia a qualsiasi espediente formale destinato ad attrarre lo spettatore. Egli sviluppa un'esecuzione che potremmo definire *oracolare*, producendo un discorso tridimensionale in cui la levigatezza, l'ombra e la luce divengono una risposta formale allo sguardo dello spettatore.

La potenza comunicativa di questo scultore, la cui eccezionale padronanza del mestiere lo rende capace di evocare le qualità immaginarie del volume, è tanto più forte in quanto le bianche superfici, lisce e neutre, si trasformano sotto il suo scalpello in forme dinamiche altamente espressive. Il dinamismo delle sue opere trae origine da una sorta di contrapposizione (dinamica) con una qualità statica della materia al di fuori della quale sarebbe esso stesso privo di significato.

L'artista crea, infatti, un complesso sistema di affinità e differenze che rivelano le tracce di una ricerca e di un approfondito lavoro *con lo spazio e nello spazio*.

Camargo è un architetto del marmo ed è capace di render la sensazione di

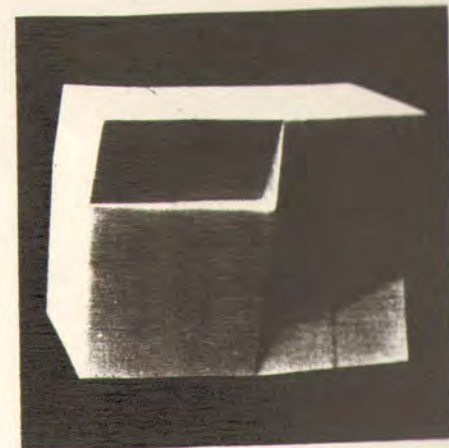
Le sculture di Sergio Camargo riprodotte in queste pagine sono tutte eseguite con marmo di Carrara. Le illustrazioni sono tratte da foto di Julio S.B. Alcántara.



vibranti organismi viventi per mezzo dei suoi impassibili cilindri e dei suoi moduli componibili disposti a formare una specie di puzzle. Il contenuto delle sue opere suggerisce immagini che risultano del tutto estranee alla nostra epoca e alla nostra collocazione geografica, e alcuni dei suoi lavori ci offrono un'esperienza più ravvicinata di un modo di trattare il marmo che spoglia il materiale della sua parvenza sterile per conferirgli colore e qualità umani.

Gli oggetti evocati dalle composizioni di questo artista, di cui si parla come di un Henry Moore latino-americano, sono strettamente mutuati dalla vita quotidiana e collegati a un lavoro di dedificazione di forme create nell'ambito del design, e ciò non sminuisce, ma anzi accresce il valore della sua opera. Il particolare uso del materiale e le forme semplici e radicali, accentuate dal candore del marmo, mostrano l'impronta di un artigiano capace di rappresentare tutti gli elementi del mondo reale e di combinarli in modo tale che ne risultino "ri-collocati" e "ri-creati".

Per una corretta lettura dell'opera di Camargo vanno prese in considerazione entrambe le categorie dell'ordine e della follia; l'approccio deve essere al tempo stesso metodico e indisciplinato, organico e discontinuo, elastico e coerente, sistematico e sempre nuovo. Il complesso l'opera di questo artista è contrassegnata da differenze complementari piuttosto che da contraddizioni.



Camargo rifugge da ogni illusione rappresentativa: non "copia", non riproduce gli oggetti, operando così una frattura rispetto alle tradizioni della scultura figurativa.

Non vi è nulla di casuale nel lavoro di questo artista, che è stato spesso associato a Brancusi, sia da un punto di vista artistico che personale. Camargo effettua una rottura col tradizionale concetto filosofico di rappresentazione e con la concezione accademica di che cosa uno spazio "rappresentazionale" dovrebbe essere. Interpreta la rappresentazione come trasformazione, come elaborazione interna o permutazione, così che la fedeltà della copia è meno importante rispetto all'impronta della sua personalità creativa. Ne risulta un'opera che presenta molteplici chiavi di decifrazione e il cui messaggio non viene imposto ma soltanto proposto allo spettatore.

È chiaro inoltre che uno dei principali aspetti dell'opera di Camargo, perseguito con sistematico rigore, consiste nella proposta strutturale implicante forme di opposizione fondate su un approccio dialettico: sistematicità/asistematicità, ordine/cambiamento, occultamento/rivelazione, volume/ambiente.

Il motivo dominante della sua retorica è la messa in luce di una frattura che comporta discontinuità formale, sia nelle opere monumentali che in quelle di piccolo formato.

Cilindri sovrapposti o altri tipi di strutture modulari caratterizzate da un

rapporto angolare, lunghi tubi spezzati di varie forme; piccoli pezzi di un gioco immaginario composto di differenti moduli, volumi quadrangolari anch'essi discontinui esprimono una retorica contrassegnata da tagli, imposizione di limiti, fratture ed esplosioni.

Questo aspetto dell'opera di Camargo prevede l'incorporazione di simboli intesi a rappresentare la frattura e la separazione dal mondo reale per mezzo di strutture formali. Camargo respinge infatti ogni pregiudiziale attaccamento alla situazione data e qualsiasi subordinazione agli oggetti esistenti, così come rifiuta il mito della rappresentazione, e dà espressione ai temi principali della sua arte attraverso un approccio stilistico che proietta ed esalta la discontinuità.

Le fratture nel marmo costituiscono un'allusione simbolica alle problematicherie interiori dell'artista: nei termini essenziali alludono al risveglio della consapevolezza di un confronto con la storia e con la tradizione accademica della scultura.

Mentre Brancusi conserva una certa fedeltà stilistica alle forme naturali, Camargo sembra andare più in là: volgendo le spalle al tipo di approccio privilegiato da Brancusi - che ha conosciuto bene e col quale ha lavorato (?) - egli prende apertamente partito per il "rappresentazionale".

Le discontinuità e le fratture presenti nei suoi moduli in marmo propongono allo spettatore un modo di accostarsi al lavoro: lo mettono di fronte a un universo contraddittorio, dove l'ordine è dato da pezzi e volumi di proporzioni simili, che appaiono in alcuni casi incoerenti, in altri del tutto contraddittori. Si intravede però una dimensione in cui le affinità vincono le differenze - simboleggiate dalla discontinuità stessa dell'opera - per la presenza degli armoniosi intervalli creati nella superficie spaziale dall'intervento dell'artista.

Considerando più la qualità immaginaria, che quella fisica, del suo lavoro, si può definire Camargo un artista che interviene sul materiale in termini di oggettivazione delle proprie idee; egli delinea un nuovo percorso per ricostituire lo spazio storico del marmo.

A prescindere dal contenuto dei simboli specifici, l'intera opera di Camargo è espressione della sua stessa crisi, una rottura individuale con la realtà.

Egli va oltre l'espressione di una pura retorica formale nel trattare i suoi materiali, creando forme dense di significato; e propone un profondo ordinamento strutturale affrontando da un punto di vista tematico i suoi soggetti teorici in termini spaziali.

Questo artista si accosta al marmo armato di una teoria delle fratture e delle discontinuità che conduce a una comprensione intuitiva del suo lavoro creativo, ma anche a una profonda riflessione circa le condizioni che ne governano la produzione. Tali condizioni si fondano sul suo concetto di rappresentazione - intesa come trasformazione - che muta la realtà oggettiva in una materialità espressiva (il marmo) lavorata con tecniche tradizionali. Le stesse condizioni permettono inoltre il configurarsi di un nuovo campo di esperienza per lo spettatore: mentre la qualità monolitica del lavoro forma un contrasto con lo spazio circostante, la rappresentazione marmorea della realtà è essa stessa plastica e mobile.

La complessità dell'opera di questo artista non può che essere valorizzata nello spazio visivo. Essa offre la possibilità di individuare un modo per trascendere i modelli tradizionali e la logica dell'estetica come viene comunemente intesa; una logica che non è né formale né matematica, bensì topologica: l'integrazione strutturale che simboleggia la funzione della proposta spaziale di Camargo.

Jorge Glusberg *

(*) Sergio Camargo (Rio De Janeiro 1930), è noto in Italia per la sua partecipazione, con sala personale, alla Biennale di Venezia del 1966. L'anno successivo ha allestito anche la sua prima mostra italiana, alla Galleria Del Naviglio di Milano.

(*) Camargo nel 1948, dopo aver studiato con Emilio Petrucci e Lucio Fontana all'Accademia Altamira di Buenos Aires, ha viaggiato in Europa, dove ha conosciuto Brancusi ed Arp e dove ha frequentato un corso di filosofia della Sorbona. È venuto a Parigi dal 1961 al 1972. Poi è ritornato in Brasile. La Biennale di San Paolo del 1965 gli ha attribuito il primo premio riservato agli scultori nazionali.

* Traduzione Ester Dornetti.

