

Sculitore di Camargo alla «Sagittaria»

Per Francis Picabia — protagonista indiscusso delle avanguardie artistiche nel '900 — l'arte è una «fanciulla senza madre» perché «prodotta dalla mente dell'uomo come Minerva dalla testa di Giove; per il cubismo analitico, il segno, in arte, è più importante ed efficace dei contenuti; per Sergio Camargo «L'artista opera per conoscere una verità che egli intuisce. Questa operazione conoscitiva produce l'opera».

Quale rapporto ci sia, in questi procedimenti artistici, con la realtà oggettiva, è difficile stabilire, come in tutte le operazioni di matrice geometrica.

Ma è certo che a guardare la documentazione fotografica (che fa non da corollario ma da supporto alla vastissima rassegna delle sculture di Camargo che è stata allestita alla «Sagittaria» per l'iniziativa del C.I.C. nei mesi di maggio e giugno, a conclusione di una accuratissima rassegna sui maestri delle avanguardie artistiche contemporanee), Camargo alla natura si ispira continuamente, sia che si tratti delle foglie di agave e del loro disporsi, sia che guardi alle forme naturalmente e contortamente geometriche dei rami di un albero.

Nasce poi la modularità delle sue composizioni: ma solo quando la sua indagine, di deviazione strettamente strutturalistica, ha sfrondato tutta la realtà fino all'acquisizione di quell'elemento primario che, riproposto e ripetuto in tutte le composizioni possibili, crea «automaticamente» infinite possibilità di rappresentazione e di esistenza in un gioco plastico di volumi e di forme cui concorrono inscindibilmente non solo la massa e le linee che la compongono, ma anche — e soprattutto — il loro modo di atteggiarsi, la luce che su esse spiove di volta in volta diver-

sa, ed infine la materia stessa di cui sono fatti gli oggetti ed il colore neutro del bianco, capace di assegnare al marmo una levità illusoria.

Tutta la grande lezione dell'arte geometrica è riproposta in Camargo con una severità composta che gli deriva opportunamente la definizione di «classico» nonostante l'arditezza futuribile del suo fare scultorea.

La mostra che è stata realizzata a Pordenone si colloca bene accanto agli altri «classicismi» Reggiani, Veronesi, Fontana e Capogrossi che l'hanno preceduta.

Ma è essa stessa a «bruciarsi» talvolta per una qualche ristrettezza di spazio soprattutto «brucia» vistosamente

le altre due personali contemporanee, alle quali nuoce anche non poco il confronto diretto, anche se a distanza, con le mostre precedenti.

La ricerca cromatica di J. Simeao Leal non è esattamente epigonica: i suoi reticolati geometrici e cromatici indicano una grande possibilità dello strutturalismo in arte; ma il confronto troppo immediatamente vicino con Cruz Diez è inevitabile: e, di fronte a tale maestro in un tempo così limitato, Leal sembra ripetere una lezione bene appresa.

Allo stesso modo, l'aspettata intellettualizzazione della ricerca concettuale sul crearsi delle forme, che è alla base del lavoro del giovane Tunga, finisce per perdersi di

fronte alla disarmante, lapalissiana semplicità con cui le forme si compongono e davvero più arditamente — nei marmi di Camargo; le opere di Tunga, allora, destano soltanto una irrefrenabile sensazione di «cervellotico» (pericolo concesso a tutte le operazioni di strutturalismo che fanno ruotare la ricerca all'interno dei termini proposti e non in riferimento alla realtà oggettiva).

Ne consegue che le due rassegne che avrebbero dovuto fare da corollario a quella di Camargo — e che attendevano di esserne trainate — si trovano ad essere soffocate, fino a perdere parte della loro validità.

Enzo di Grazia