

Instituto de arte contemporánea



Umberto Boggiani, *La nuova via delle piccole*, 1968. Collage.

di superati sogni di energia. In
l'artista chiama "rive" e
«margini». Con le sue opere,
Boggiani pone radicalmente il

La nuova via delle piccole
della nuova via delle piccole
della nuova via delle piccole
della nuova via delle piccole

Instituto de arte

Tra l'ordine e il disordine, la costruzione e la germinazione, l'organico e il sistematico, l'opera di Camargo giorno dopo giorno traccia il suo cammino, da cinque anni, nata da quelle tensioni e rifiutando di scegliere tra esse. I suoi rilievi, tutti costruiti allo stesso modo - attraverso il montaggio di pezzi di legno (a volte marmo o cemento nelle opere monumentali) - si ripartiscono in tre categorie principali. In alcuni l'accento è posto innanzi tutto sui rapporti plastici. Ciò che conta in questo caso, è la relazione che si stabilisce, per esempio, tra due elementi isolati che l'artista ha posto su una superficie vergine oppure tra un elemento unico e la superficie circostante. La forma è allora come sospesa nella bianchezza dello spazio portante e deve il suo potere emozionale al raffinamento preciso della sua impaginazione. Dal 1966, Camargo ha sperimentato in alcune opere isolate una nuova via: delle piccole

superfici identiche vengono sistemate in modo che su ciascuna vengano applicati due elementi variabili, che si identificano con i principi maschio e femmina. Raggruppate in una stessa composizione globale, in numero di sedici per opera, queste piccole superfici devono leggersi una per volta, come una striscia di fumetti, mentre sviluppano a loro modo una specie di film in cui sono scritte sedici relazioni spaziali **successive** fra due punti. Ma Camargo si è imposto in pochi anni come uno dei maestri della nuova scultura soprattutto per quelle **accumulazioni**, quali ne abbiamo potute vedere alla 33^a Biennale di Venezia. Esse si presentano come un ammasso — o al contrario una ripartizione regolare — di cilindri di diametro variabile, tutti sezionati a 45°, talvolta interrotti da bande o aree di superfici vergini, di silenzi, che l'artista chiama « rive » o « margini ». Con le sue opere, Camargo pone radicalmente il

problema del ruolo della luce in scultura. Certo essa ha fatto sempre parte integrante della statuaria. Già modellava la figura cinque volte millenaria di Gudea e le tuniche delle Panatenee furono concepite in funzione del suo potere di cesellare la pietra. Ma di raffinamento in raffinamento, le sculture generate dall'antichità classica e dal Rinascimento hanno poco a poco ridotto il loro ruolo a una modulazione sempre più tenue dei volumi. Con la sua arte ipersensibile, Medardo Rosso si situa all'estremo termine di questo processo che sfocia, nella sua preziosità decadente e nelle sue variazioni di materia, nel rifiuto del volume e nell'uso di tecniche quasi pittoriche. La scultura non è più l'arte delle masse, l'arte della terza dimensione, ma il luogo di un fremito epidermico che percorre superfici di metallo. Sappiamo da Carl Einstein che il ruolo hanno svolto l'arte negra e i cubisti nel rimettere in

n i
o
enti
i.
o
a
orsi
ore,
le
era
lle
a
Clay

Tra l'ordine e il disordine, la costruzione e la germinazione, l'organico e il sistematico, l'opera di Camargo giorno dopo giorno traccia il suo cammino, da cinque anni, nata da quelle tensioni e rifiutando di scegliere tra esse. I suoi rilievi, tutti costruiti allo stesso modo - attraverso il montaggio di pezzi di legno (a volte marmo o cemento nelle opere monumentali) - si ripartiscono in tre categorie principali. In alcuni l'accento è posto innanzi tutto sui rapporti plastici. Ciò che conta in questo caso, è la relazione che si stabilisce, per esempio, tra due elementi isolati che l'artista ha posto su una superficie vergine oppure tra un elemento unico e la superficie circostante. La forma è allora come sospesa nella bianchezza dello spazio portante e deve il suo potere emozionale al raffinamento preciso della sua impaginazione. Dal 1966, Camargo ha sperimentato in alcune opere isolate una nuova via: delle piccole

superfici identiche vengono sistemate in modo che su ciascuna vengano applicati due elementi variabili, che si identificano con i principi maschio e femmina. Raggruppate in una stessa composizione globale, in numero di sedici per opera, queste piccole superfici devono leggersi una per volta, come una striscia di fumetti, mentre sviluppano a loro modo una specie di film in cui sono scritte sedici relazioni spaziali **successive** fra due punti. Ma Camargo si è imposto in pochi anni come uno dei maestri della nuova scultura soprattutto per quelle **accumulazioni**, quali ne abbiamo potute vedere alla 33^a Biennale di Venezia. Esse si presentano come un ammasso — o al contrario una ripartizione regolare — di cilindri di diametro variabile, tutti sezionati a 45°, talvolta interrotti da bande o aree di superfici vergini, di silenzi, che l'artista chiama « rive » o « margini ». Con le sue opere, Camargo pone radicalmente il

problema del ruolo della luce in scultura. Certo essa ha fatto sempre parte integrante della statuaria. Già modellava la figura cinque volte millenaria di Gudea e le tuniche delle Panatenee furono concepite in funzione del suo potere di cesellare la pietra. Ma di raffinamento in raffinamento, le sculture generate dall'antichità classica e dal Rinascimento hanno poco a poco ridotto il loro ruolo a una modulazione sempre più tenue dei volumi. Con la sua arte ipersensibile, Medardo Rosso si situa all'estremo termine di questo processo che sfocia, nella sua preziosità decadente e nelle sue variazioni di materia, nel rifiuto del volume e nell'uso di tecniche quasi pittoriche. La scultura non è più l'arte delle masse, l'arte della terza dimensione, ma il luogo di un fremito epidermico che percorre superfici di metallo. Sappiamo da Carl Einstein che ruolo hanno svolto l'arte negra e i cubisti nel rimettere in

Instituto de arte
de arte
contemporânea

