

Non sarebbe ora di proporre un *caso Carrino*? La domanda pare cadere male per due ragioni: la prima, che, in perfetta malafede, di *casì* non se ne parla più, e, quindi, questo o quel risarcimento danno per scontato, con la loro immediatezza, tutto un discorso critico che invece appare, ogni volta, essere mancato; la seconda, che un risarcimento Carrino lo ha avuto fra Biennale 1960 a Venezia e 1971 a San Paolo del Brasile, e alcune successive presenze (a Milano, a Modena, a Milano di nuovo). Se non che, così stando le cose, si è usciti da una fase preconcepita nei suoi riguardi, che non ha affrontato il discorso su di lui e non ha approfondito, il nesso con il tempo, e i modi, in cui si è trovato ad agire e cui ha partecipato.

La fase preconcepita la si può illustrare così: si fa coincidere Carrino con le sorti del Gruppo 1, questo con una confusa riproposta del costruttivismo in Italia in anni tardivi, e il tutto con una facile liquidazione critica, o meglio cronistica. Sicché, sciolto il sodalizio qualche anno fa, Carrino — come del resto gli altri associati nel gruppo, Uncini e Frascà — si è trovato a esser valutato come un epigono di se stesso, e così via, di paradosso in paradosso.

A legger bene qua e là nelle analisi negative, di un tale preconcetto restan fissati questi punti: la poetica del gruppo (rimasta tal quale anche quando le sue vicende non esistevano più!) comporta una sorta di regressione storica, tale perchè è improntata a fiducia puramente didattica in metodi di ricerca e costruzione ormai tramontati e ripetuti ora per inerzia; e, ancora, tale, cioè regressiva, in quanto quei modi formativi sono implicitamente superati da quelle *crisi* di informalità o deformazione che hanno volutamente posto in forse e rimesso in discussione intanto la stessa possibilità asserativa delle operazioni artistiche, e, quindi, il loro *valore* moralistico o ideologico che sia. Non si può che esser d'accordo: e certe noiose disquisizioni sul razionalismo visivo di incredibili neocostruttivismi lasciano estremamente perplessi.<sup>1</sup> Ma, qui, siamo in pieno paradosso; e il 'caso' Carrino giovi a rivedere almeno le carte di quegli anni e a ristrutturarne il quadro. Il paradosso sta in questo: che Carrino (ma il discorso va almeno esteso ai suoi compagni di gruppo) pedinava da vicino quella *crisi*, e per più versi la frequentava con ampiezza, senza con ciò farne il proprio talismano, senza implicare una sorta di teatro nel teatro che tutto sciogliesse nell'immagine della crisi, mirando piuttosto a trovare la collocazione di tale crisi in un contesto più ampio.

Oggi non è difficile contestare che la motivazione del lavoro di Carrino non sta in una affermazione di verità funzionalmente o meccanicamente ricavata dal 'costruttivismo' storico, ma in una dialettica fra informale e forma, fra informale e possibile, in cui il costruttivismo è uno degli indici di esigenza formativa, sen-

za con ciò divenire in alcun modo condizionante. La stessa esigenza di mostrare la varietà di implicazioni del proprio prodotto sta in Carrino a provare la nozione di aleatorietà e relatività, emotive e psicologiche, che presiede alla formalizzazione.

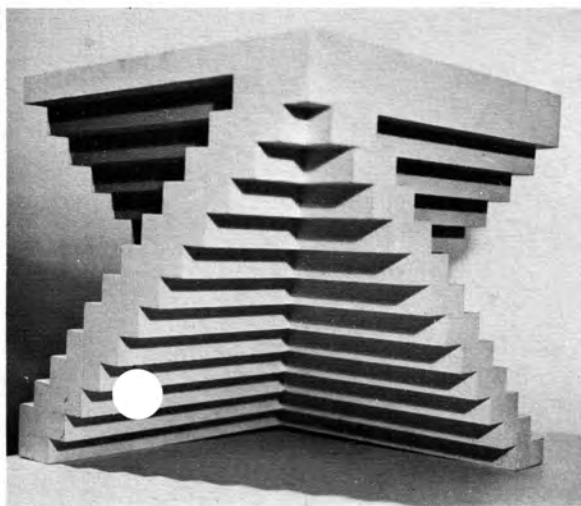
Si può, insomma, rimuovere con serenità un malinteso: che all'origine della ricerca di Carrino stia una struttura base, un originale immerso al di là del caos quotidiano, da cui dedurre una serie di risultati atti a plasmare via via gli avvenimenti con illuministica sicurezza, e con capacità razionalizzatrice. Se mai, di fronte a una ipotesi del genere, Carrino intenta un ribaltamento, per cui le sequenze di oggetti elaborati in questi anni non stanno nell'approssimazione a un modello, ideologico o moralistico, ma vogliono sottolineare il *fatto* di *esserci* di ciascuno (il fatto di *avvenire* (struttura) e *manifestarsi* (espressione), e la possibilità di leggere un tale *fatto* nella molteplicità della sua portata.

Anche su questo punto sarebbe bastata una lettura attenta delle opere via via offerte ed esibite: come chiedessero una immersione nella luce, nella variabilità della luce, e dunque non solo fossero aperte al tempo, ma ne seguissero e la parzialità e la relatività. C'è stato, e qui cominciano le differenze, un rifiuto preciso della riduzione dell'apertura a un comportamento (tanto variabile da essere esso stesso informale), per se stesso non informabile a logica o a relazione dialettica alcuna.

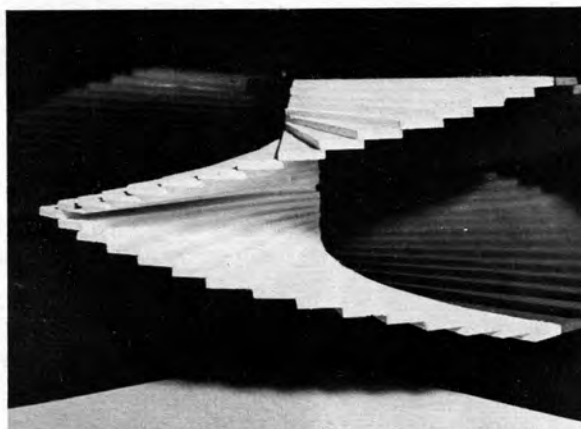
E' quindi possibile, se non necessario e doveroso, ricostruire diversamente il percorso di Carrino, e a cominciare dalla vicenda del Gruppo Uno.<sup>2</sup> E' presto per fare la storia di quel gruppo, delle sue intenzioni e volontà, ma è certo che due tratti sono richiamabili. In Carrino, e in Frascà e in Uncini, la ricerca sulle strutture è stata una indagine sul punto di rottura cui le possibilità formali giungono una volta che la loro legge è sottoposta alla pressione degli eventi fisici o psicologici o di memoria: e tale pressione automaticamente si ha ogni volta, in quanto la legge indagata vi allude di continuo e la richiama, perchè di là nasce e là ritorna.

Per restare al solo Carrino basterà riflettere a come la nozione di modulo (ancor più in epoca recente), richiami di necessità quella di trasformazione; né si dà modulo senza peso fisico, corporeo, e su questo batte la misurazione della 'forma' del modulo e non sulla sua composizione secondo un coordinamento di immagine preconstituita. Il modulo in tanto è oggetto, in quanto oggettiva i principi di trasformazione mentali e fisici che contiene e fa suoi. Una volta composta una serie, è evidente che non siamo di fronte a un calcolo matematico di progressione, ma a situazioni di varia complessità e interferenza. Insistiamo: situazione

segue a pag. 35

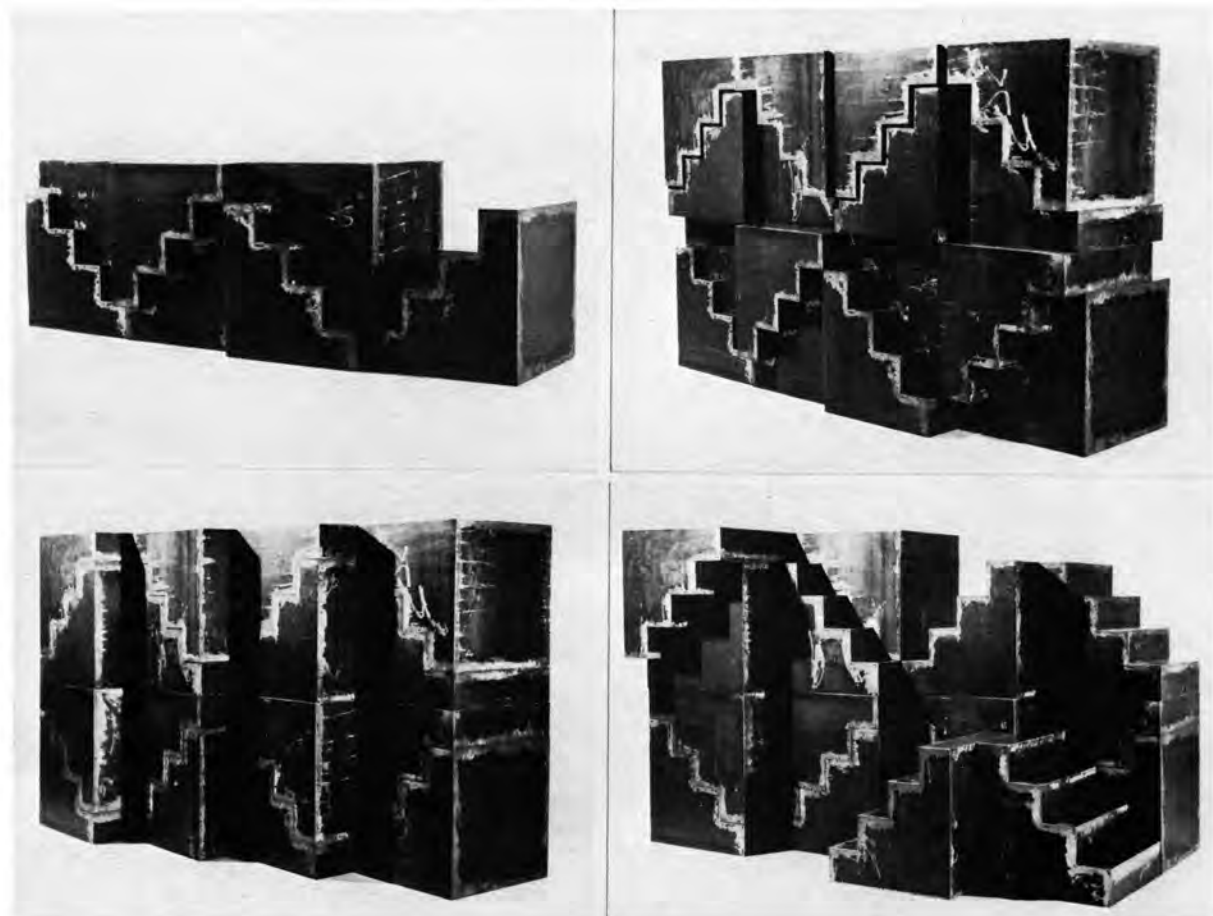


*Spaziostruttura 3*, 1965. Legno verniciato bianco, cm. 40x40x40.



*Spaziostruttura* (particolare), 1966. Modello in legno verniciato e carta riflettente, cm. 20x20x20.

*Due accezioni dinamiche che saranno poi ampiamente sviluppate nelle indagini successive. In ambedue i casi (nel primo è evidente la iscrizione nel cubo) la ricerca si basa sull'evoluzione dell'oggetto, a seconda delle sollecitazioni parziali di lettura cui è sottoposta: statica la conformazione del primo, Spazio struttura 3, in cui l'ossatura del cubo impone una "passeggiata intorno" che ben definisce il carattere di temporalità assegnato alla struttura come permanenza di segno nel divenire della memoria, che confronta le situazioni via via acquisite con quelle antecedenti, fino a pensare la forma per addizioni; dinamica la costituzione del secondo, che mira a fissare il rapporto fra un tutto fenomenizzato nel tempo e la percezione dei singoli segni. Si noti più avanti la ripresa di questa ricerca, sia nel disegno a definizione dilatante e ad accentuazione di incisività visiva che diremo neoliberty, che nel corrispettivo oggetto plastico.*



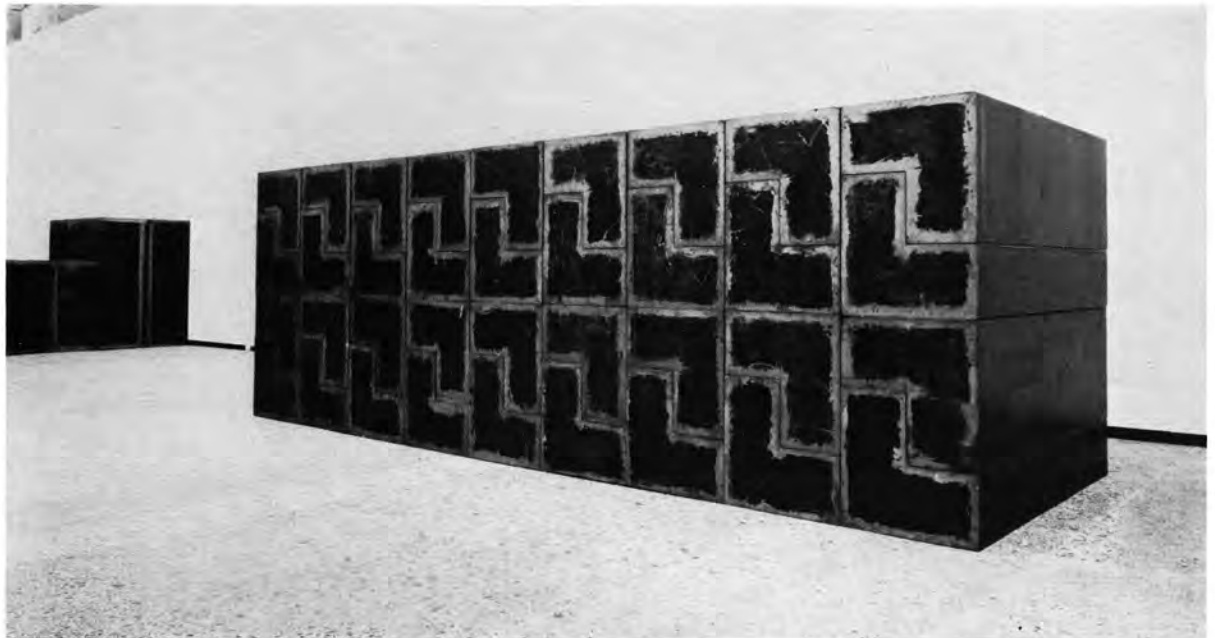
Costruttivo 1/69, 1969. Organismo modulare trasformabile, ferro, 150 moduli scalari, cm. 50x50x50.  
 Quattro situazioni possibili di 7 e 16 moduli.  
 Foto Sergio Pucci, Roma.

Alla Biennale di Venezia 1970 Carrino è presente con una serie di costruttivi a incastro scalare, disposti secondo un'ambientazione didattica che va da un disordinato accumulo (l'informe) ad alcune combinazioni costruite. Le quattro situazioni qui prescelte indicano alcune movenze di questa ricerca: l'aperto/chiuso, il blocco, la figura composta per varietà di oggetti. Riassumendo, si può notare: il movimento implicito nella struttura bloccata, sicché questa è portata a un punto di frattura che ne moltiplica (gestualmente) la configurazione in una sequenza di possibilità, origine di altre trasformazioni (dove l'equazione costruzione-trasformazione); come la gestualità passi dall'esteriorizzazione di chi pone l'oggetto al modo di presenza di un organismo così come compare organizzato; presenza ponderale e fisiologica della materia [citando Carrino: «Rapporto forte stabilito dalla materia. Significato espressivo della materia lasciata a vista. Minimo uso per massima evidenziazione. (Recupero del materiale informale). Per "minimal" non deve intendersi l'oggetto "minimo", ma l'analisi della forma come processo riduttivo al primario, all'inconfondibile. Oggetti fatti a mano. Polemica con la tecnologia. Recupero del primario come manualità»]. Non è il caso

di richiamare quanto si è via via osservato sulle varie esperienze fin qui citate e che si ritrovano puntualmente in questa serie: giova invece notare l'intento di Carrino che è quello di determinare una superimmagine in una sequenza di figure componibili, in cui la scalarità processuale della componibilità è tanto dall'informe alla forma quanto il contrario. Le sagomature matericamente "a vista" hanno questo compito di richiamare una densità informe nella formazione dell'oggetto: si può ancora citare Carrino: «Configurazione: superamento dello schema col significato dell'immagine. Significato dell'oggetto. Materia che qualifica il significato dell'oggetto-immagine. Oggetti-modulo come materia del fare disponibile a tutti. Forma, peso, materia condizionanti il comportamento del fare. Disponibilità. Componibilità. Trasformazione. Espansione. Contrazione. Scultura come continuo occupare e dimensionare lo spazio. Scultura come risultato della somma delle trasformazioni. Oggetto come pretesto del fare. Costruire è fare. Costruire implica la forma scalare. Distruggere è fare. Distruggere come ricostruire. Distruggere ha valore di conoscenza. Casuale come conoscenza. Possibilità fattoriali della forma. Possibilità infinite dell'informe ».



*Piattaforma*, 1969/1971. Situazione possibile di 126 moduli scalari del Costruttivo 1/69, cm. 430x437.  
Foto Sergio Pucci, Roma.



*Costruttivo 1/71*, 1971. Organismo modulare trasformabile, ferro, 36 moduli L, cm. 150x50x50.  
Coll. Brion, Milano. Foto Sergio Pucci, Roma.

*Al Palazzo Reale di Milano in occasione della mostra Progetto intervento verifica (Carrino Pardi Spagnulo Uncini), febbraio 1972, sono stati proposti questi due organismi. E' evidente la tensione come elemento primario, nella doppia "versione" a muro e a pavimento, come è evidente la dialettica fra le due versioni come trasformazione. La componibilità agisce quale costruzione e distruzione, cioè accumulo e rottura che superano la struttura via via determinata in quella superimmagine cui s'è già fatto cenno. Che in questa superimmagine agisca una memoria, come base stabile (in tensione/rottura) di riferimenti, e di "impaginazione" a ogni lettura successiva, s'è detto,*

*ma converrà aggiungere quanto scrive Sanesi nel catalogo milanese: « una costruzione, ricostruzione, di una forma chiusa che è, poi, come rimandata, demandata... e nel medesimo tempo eraclitea, fluida, continua, "aperta" ». Affermazione che andrà confrontata con l'annotazione di Carrino, nella stessa sede: « con l'idea di intervento e di disponibilità i costruttivi possono rigenerarsi, reinventarsi, superare se stessi nei confronti di qualsiasi limitata idea progettuale, nel tempo e nello spazio, rispetto a qualsiasi struttura culturale, e all'avvicinarsi delle poetiche. L'idea del fare caratterizza l'opera in "opera ad incidenza continua" ».*



*Costruttivo 1/71 B*, 1972. Organismo modulare trasformabile, acciaio, 24 moduli L, cm. 195x65x65.

Interventi di trasformazione:

- a) Modificazione: Blocco 2, Blocco 3, Blocco 4
- b) Scissione: Cubo 1, Cubo 1
- c) Trasformazione: Cubo 2, Cubo 3
- d) Formazione: Piattaforma 2

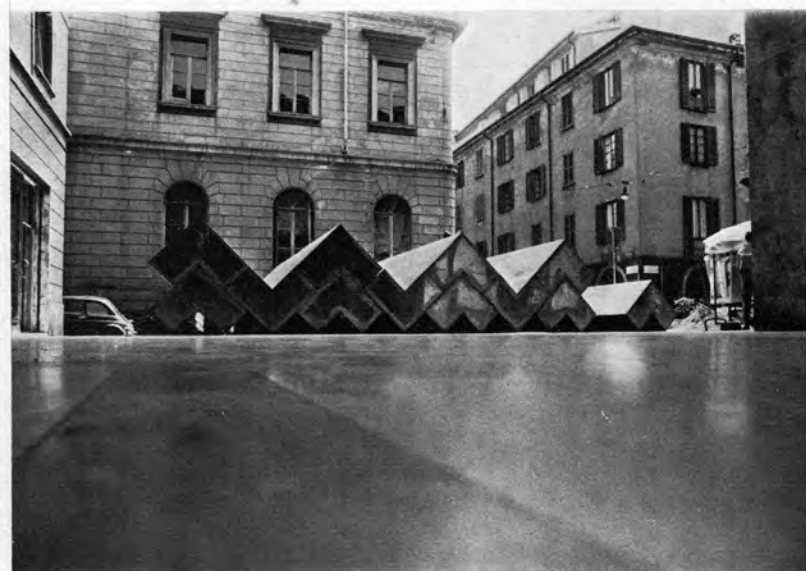
(Allestimento per «Una scultura nella strada» a cura del gruppo-rivista *Che fare* in collaborazione con la Libreria Einaudi e il Salone Annunciata, Milano, marzo/aprile 1972)

Coll. Salone Annunciata, Milano. Foto Mario Carrieri, Milano.





*Esposta in una piazza a Milano, rappresenta bene un esempio di scultura/monumento come è intesa da Carrino quale situazione di intervento. Nel caso specifico l'opera era periodicamente smontata e ricomposta così da avere una modificazione in tre tempi, con dimensioni e posizioni via via diverse, in cui le diversità implicano un'azione di trasformazione, resa esplicita nel tempo. Ma, accanto a ciò, la forma assume rispetto alla modificazione il senso di una solidità e massa la cui presenza è psicologicamente misteriosa, nel senso di alludere a una composizione mentale di città uguale e difforme da quella visibilmente data attorno, e con un tempo di trasformazione, rispetto ai tempi urbani, il cui rallentamento si fa percezione e presenza mentale.*





Formazione, con blocco e parete.



Azione, con distruzione e situazione informale.



Trasformazione, con piattaforma e parete.

*Costruttivo 1/69*, organismo modulare trasformabile,  
84 moduli scalari cm. 50x50x50, ferro, 1969.

*Costruttivo 1/71*, organismo modulare trasformabile,  
24 moduli L cm. 150x50x50, ferro, 1971.  
(Cortesia del Salone Annunciata, Milano).

*Sono immagini della recente esposizione al Forum Kunst,  
Rottweil, Germania, 1973.*

ni non in se stesse, ma in quanto relazioni a, rapporti con, lo spettatore. Il punto da valutare è un altro, e in tanta confusione attuale merita spenderci qualche parola. Si può notare che l'uso di una certa riflessione sul proprio lavoro, in quanto si ritiene che il linguaggio usato sia non una funzione per dire altre cose 'mentalmente' valide ma oggettiva realtà, un tale uso, dunque, è rifiutato o messo all'indice da più parti, in nome di non si sa quali formulazioni di libertà. Il punto è proprio questo, che una simile visione, contro cui Carrino di fatto si pone, ha un suo lato di verità e una conseguenza di chiaro falso. Che l'identificazione della struttura dei fenomeni non dia conto della ricchezza, emozionale emotiva empatica mentale ecc., del fenomeno e anzi di per sé lo degradi a giudizio tecnico di possibilità obbligata di costruzione, è vero. Ma è pur vero che senza la prima (la definizione della elasticità e regolazione linguistica, come struttura germinativa e trasformativa) non si dà né conto né ragione né topologia dei secondi. L'interrelazione non è rifiutabile comunque si configurino le polarità in gioco. In un catalogo recente<sup>3</sup> Carrino ha dialogato con il proprio presentatore R. Sanesi, proprio su questo punto.

Scriveva dunque Sanesi: « Una scelta fra la volontà di 'disporre di' e la coscienza di 'appartenere a'. Una ricerca di autonomia contro un abbandono (più o meno vitale, più o meno panico, più o meno confuso, comunque emozionale) di tipo integrativo ».

E osserva Carrino: « O perlomeno il recupero di tutto questo (e più avanti nel testo tu stesso lo chiarisci ampiamente) attraverso la strada non battuta della razionalità, che non significa congelamento ma coscienza dell'operare. Non possono ancora sussistere divisioni tra struttura logico-razionale e fantastico-espressiva e non è nemmeno integrativo considerare come strutture generanti quella logico-espressiva o l'altra fantastico-razionale. Mi pare che la nostra ricerca in vista di questi ultimi schemi, superi i primi, innestando sulla base logico-razionale della struttura vari interventi fantastico-espressivi, della materia, per dirne uno, che pur elemento strutturale non può prescindere da qualità intrinsecamente emozionali. La struttura di base logico-operativa, non è quindi che mezzo pretestuale, aperto a possibilità di linguaggio in cui però possa sempre reperirsi l'operazione costruttiva come verifica. L'oggettività e l'autonomia, penso, siano da riferirsi ai metodi e ai procedimenti, non potendo eludere qualsiasi oggetto, anche quello freddamente dimostrativo di postulati geometrici, una qualsiasi espressività, proprio ed anche quella gelida dell'operazione di misura ».

E osserviamo alcuni passaggi: la struttura come pretesto (e in senso stretto: prima che il testo si realizzi, divenga e avvenga), non come metodo o procedimento, ma come espressività. Con una conclusione che converrà trascrivere per intero: « In ogni situazione le configurazioni, non sono risolte (pur all'interno della capacità di autonomia di sviluppo dei costruttivi di imporre-proporre possibili soluzioni autorappresentative soddisfacenti) come le possibilità più idonee ad intervenire nel contesto predeterminato (determinante), ma solo ed ancora come ipotesi di situazioni possibili aperte a scelte variabili, pur innestate e derivanti dalla struttura probabile proposta.

Col fare e disfare dei costruttivi, al concetto di depe-

ribilità (permanente), (è indubbio oggi che un'opera incide solo nel contesto socio-culturale che l'ha prodotta e non oltre) si costituisce un concetto di deperibilità momentanea il cui potenziale rigenerativo è qualità primaria dei costruttivi ».

Struttura, si è detto fin qui; e modulo e via discorrendo. Ma in che senso? Non è certo come omogeneità e affinità fra le parti, che anzi esistono come accumulo, ammuocchio, molteplicità: non così, e quindi non deducibile meccanicamente. Al contrario, come la diversificazione delle intenzioni e delle possibilità ci scopra una possibilità a passare dallo stato attuale ad altri che quelle intenzioni e possibilità realizzano effettivamente.

C'è in Carrino una polemica molto fitta con l'idea di virtualità: nell'informale, nell'esibizione neodada, nel concettualismo esiste l'affermazione di una virtualità che si determina al di là dei materiali esistenti ed impiegati: ma sempre nulla è detto, al di fuori dell'evocazione intuizionistica messa in campo, della possibilità di quel virtuale a realizzarsi e a realizzare. Entro questo silenzio si è mosso Carrino. Che la stessa idea lungi dall'essere 'un geste irreflechi' sia un procedimento verificabile sui materiali e come tale fattivo perchè fattibile, è l'indagine di questo artista.

Se, grosso modo, questa è la sua area di lavoro, va anche aggiunto che la costruzione, con i suoi elementi di sorpresa condizionata, ha un preciso intento di informazione: e ci ricollegiamo alle intenzioni anti-forma tipiche degli anni recenti in tutti gli avvenimenti significativi delle arti. Cioè informazione non delle forme date e proposte dall'operatore, ma della realtà dei processi in trasformazione nel punto (di rottura) in cui questi ripropongono in concreto quelle tensioni e esigenze di trasformazione che si diranno mentali, psicologici o come si vorrà.

La trasformazione, perciò. Per la propria sala alla Biennale veneziana, Carrino ha scritto: « Disponibilità è la possibilità concreta dei costruttivi, materia del fare e del disfare, di strutturarsi relativamente ad ogni soluzione espressiva ed a qualsiasi proposta di poetica, non rimanendo inerti nel tempo, ma rigenerandosi continuamente rispetto alle diverse proposte prodotte da diverse strutture. Trasformazione è la capacità potenziale, organica e strutturale, dei costruttivi di assumere configurazioni diverse ed è coscienza che l'opera (l'operare) artistica non può essere statica o mimetica (ripetitiva) nemmeno nei confronti di se stessa (possibilità dei costruttivi) ma deve mutare di valore nel tempo e nello spazio (possibilità dei costruttivi). Per quanto dato, il valore comunicante del costruttivo (opera-apparato informativo), sta solo in quello che dà, nell'attimo in cui è prodotto, è costruito e riprodotto (reinventato, ristrutturato) nel determinato luogo e nella determinata struttura ».

A documentare il caso Carrino non si può far di meglio che seguirne e commentarne un certo numero di passaggi, dall'inizio in poi, testi gli stessi oggetti prodotti.

Paolo Fossati

<sup>1</sup> Il libro di I. Tomassoni, *Arte in Italia dopo il 1945*, Bologna 1971, è un esempio.

<sup>2</sup> Per una scelta dei materiali del quale si veda il volume di F. Sossi, *Dall'occhio al cervello*, Taranto, Magna Grecia, 1965.

<sup>3</sup> *Progetto intervento verifica* (Carrino, Pardi, Spagnuolo, Uncini), Milano 1972.