

CONTEMPORANEA-6

HUGO DEMARCO

nelle collezioni bresciane



AAB EDIZIONI

COMUNE DI BRESCIA
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI

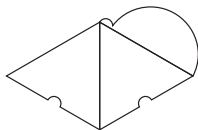
CONTEMPORANEA-6

HUGO DEMARCO

nelle collezioni bresciane

saggi di Fausto Lorenzi e Rudolph Rainer
testimonianze di Beppe Bonetti,
Martino Gerevini, Armando Nizzi,
Francesco Paci e Angela Zucchetti

galleria aab - vicolo delle stelle, 4 - Brescia
8-26 marzo 1997
feriali e festivi 15,30-19,30
lunedì chiuso



AAB EDIZIONI

Contemporanea - 6

Hugo Demarco nelle collezioni bresciane

8-26 marzo 1997

Mostra organizzata dall'AAB

Comitato organizzatore:

Beppe Bonetti, Giuseppe Belotti, Ermete Botticini,
Alberto Chiappani, Vasco Frati, Martino Gerevini,
Fausto Lorenzi, Francesco Paci, Sandro Zini

Cura del catalogo:

Beppe Bonetti e Martino Gerevini

Referenze fotografiche:

Mario Brogiolo

Allestimento:

Anna Adami, Beppe Bonetti, Ermete Botticini,
Giuseppe Gallizioli, Francesco Paci

Assicurazione:

R.A.S., Gardone Val Trompia

Segreteria:

Francesca Manola

L'AAB ringrazia i collezionisti
che hanno generosamente prestato
le loro opere per l'esposizione.

Stampa: F. Apollonio & C. - Brescia

Finito di stampare nel mese di marzo 1997.

Di questo catalogo sono state tirate 400 copie.

PENSARE CON GLI OCCHI

Fausto Lorenzi



L'argentino Hugo Demarco, esule a Parigi, tra un gruppo di connazionali sradicati, artisti e scrittori, arrivò a Brescia nel 1968, a mostrare alcuni suoi lavori ad Armando Nizzi, che aveva avviato da poco il Centro Sincron, subito diventato, pur nello spazio minuscolo, un crocevia internazionale dell'arte visuale: geometrie, ricerche ottico-cinetiche. Come e più che per altri artisti sudamericani della diaspora parigina (Soto, Le Parc, Garcia Rossi, Sobrino, Tomasello...), tutti diventati celebri sulla scena internazionale soprattutto degli anni '60 (il *Grav*, *Groupe de recherche d'art visuel*, in cui confluiscono anche Stein, Vasarely, Morel-

let...) e '70, sarebbe nato un legame nient'affatto clamoroso (per un artista che pur era presente nelle grandi rassegne destinate a segnare il clima dell'epoca, basti citare *Responsive Eye* del 1965 a New York), ma tenacemente coltivato con numerosi ambienti della nostra città e provincia. Le mostre, certo, ma soprattutto un gruppo di fedeli amici e collezionisti di Demarco, a condividerne anche la tensione - minuziosa, ossessiva - agli scambi di colori come fossero scambi di destini o apparizioni magiche.

Demarco, che si è spento nel 1995 a Parigi, ha lasciato a Brescia e dintorni molte tappe di quel casellario in cui ha tentato di *classificare* l'esercizio critico della pittura come una sfida a una realtà labirintica e inafferrabile, in cui anche il tempo pare annullarsi improvvisamente.

Non possiamo che richiamare un suo compagno d'esilio parigino, lo scrittore Julio Cortazar: da una scacchiera tracciata col gesso per terra, dalle regole di un *gioco del mondo* praticato dai bambini con diligente, puntigliosa ostinazione, nasce ad ogni casella una dimensione fantastica, una trasfigurazione visionaria. C'è un potere segreto di adombrare essenze e realtà profonde mediante cenni esatti e vaghi nello stesso tempo. Questa capacità di allusione, Hugo Demarco l'ha cercata in un dipingere senza approssimazione, nella decifrazione di un alfabeto di colori. Si è proposto di disegnare il mondo, le *regole* del mondo.

Freud aveva uno studio pieno di tappeti orientali. Guardandoli, i suoi



pazienti si liberavano delle nevrosi contingenti. E' solo un caso che psicanalisi e problema delle moderne arti decorative siano maturati sotto un nuovo *sensu dell'ordine*, nella Vienna tra Otto e Novecento? Fisiologia dell'occhio e fisiologia dell'anima come risoluzione d'un conflitto.

L'equilibrio, il senso dell'ordine. Non c'è dubbio che l'argentino Hugo Demarco sia arrivato a un reticolo che, recuperando le infinite risorse del colore, si offre come una trama del vissuto. Lo sappiamo bene che non si dà una vita se non come racconto, ma può essere anche in un intreccio di colori: il racconto di un'aspirazione alla luce, dinamica ed energica.

Hugo Demarco si proponeva di arrivare a "*soluzioni più pure*", che liberassero il colore da ogni soggettività e permettessero di usarlo "*in funzione della sua essenza, la vibrazione*". Lo scrisse nel dicembre 1982, per una mostra dei suoi lavori alla Galleria F22 di Palazzolo sull'Oglio. Allora, scrisse anche che bisognava liberare il colore dallo stato di quiete, *appoggiato sul piano*, per esaltarne "*dinamismo latente e potenzialità plastica*" tramite opposizioni altamente ragionate di scale cromatiche "*sino a realizzare il massimo di purezza*". Luce e movimento come assenza della realtà, da esplorare in un rapporto struttura-colore con infinite variabili.

Una pittura-meditazione. Eppure anche le voci qui raccolte, degli amici degli anni bresciani di Demarco, testimoniano del suo vitalismo. Viene in mente Josef Albers, tra i più celebri maestri-artisti del Bauhaus e ultimo testimone della diaspora della celeberrima *scuola della costruzione* tedesca chiusa all'avvento dei nazisti al potere: "*Io sono un pazzo chiuso in una cantina a far quadrati giorno e notte. Confrontare due colori è l'unica cosa che mi sconvolge*". In realtà anche Demar-

co, collocato nell'area più rigorosa dell'arte cinetica e visuale, più che della *certezza* si è occupato dell'instabilità delle forme, della variabilità dei rapporti cromatici e dell'ambiguità stessa della percezione. Cos'è il colore per ciascuno di noi? Non se ne possono statuire leggi fisiche, senza tener conto che ne sono coinvolti anche aspetti psicologici e spirituali.

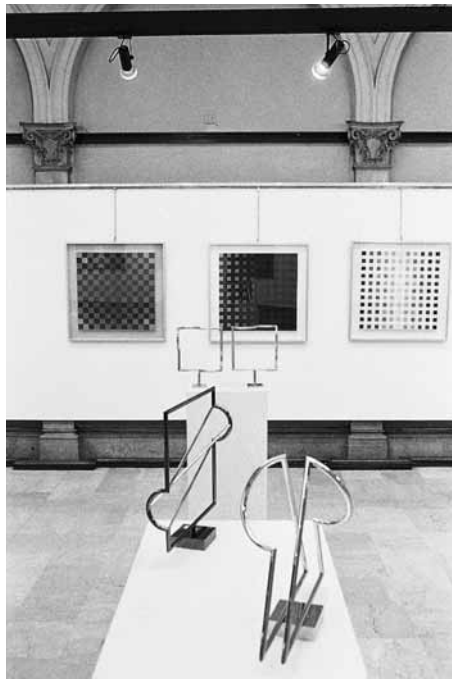
Come ha insegnato un secolo di arte astratta, astrarre vuol dire togliere, ma non significa affatto rinuncia: viceversa creazione di un'altra realtà *concreta*, e indagine anche all'interno di noi stessi, a sondare le risonanze interiori.

Proprio perché intesa come integrazione nel campo delle forze vive, complesse e contraddittorie dell'uomo, la ricerca di Hugo Demarco - valendosi di quadrati e cerchi colorati - si rivelerà come un racconto a più dimensioni. Il metodo è rigoroso, geometrico-matematico, la scienza ottica ha il suo tributo, ma si potrebbe pensare all'uso della *misura* come ipotesi di salvezza nell'armonia dei rapporti strutturali e nella chiarezza del pensiero. Il colore dà un ritmo ai sondaggi entro il magma delle percezioni e delle emozioni.

Hugo Demarco fu partecipe dell'ultima avanguardia del secolo, nell'arte cinetica e programmata: così la presentò una mostra già di sistemazione storica, nel 1983, a Palazzo Reale a Milano. L'utopia di un mondo ordinato da un linguaggio estetico universale, di integrazione fra le arti,

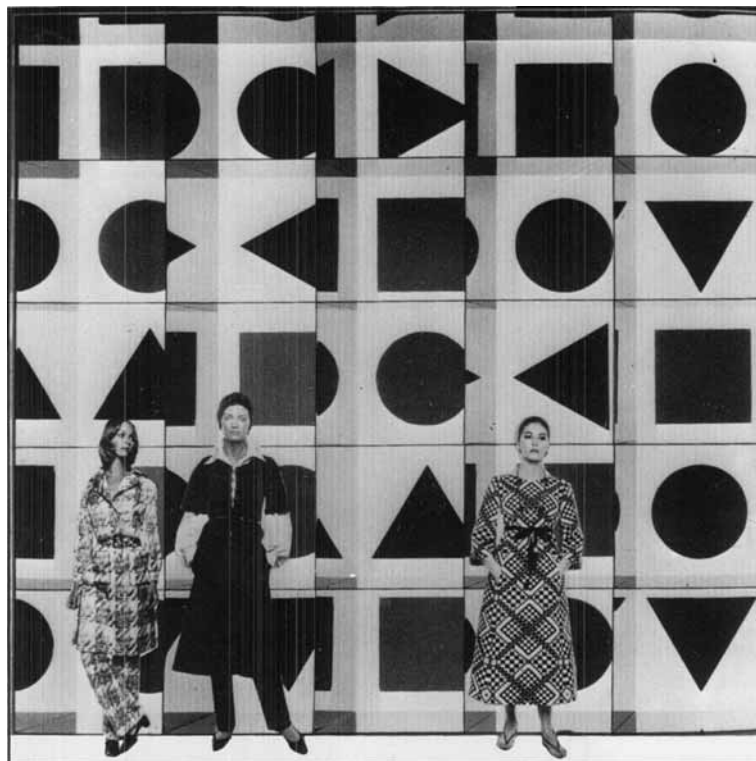
di trasmutazione dell'architettura e dell'ambiente, di maturazione tecnologica e insieme di liberazione ludica. L'applicazione pratica di un'arte disincarnata, luminosa, ha pur dato i suoi risultati, specie nella comunicazione visuale, nell'industria e negli oggetti seriali, ma è fallita nel tentativo di ridurre la distanza tra l'uomo e il mondo in cui vive, tra la natura, la fisiologia e psicologia, e il mondo tecnologico.

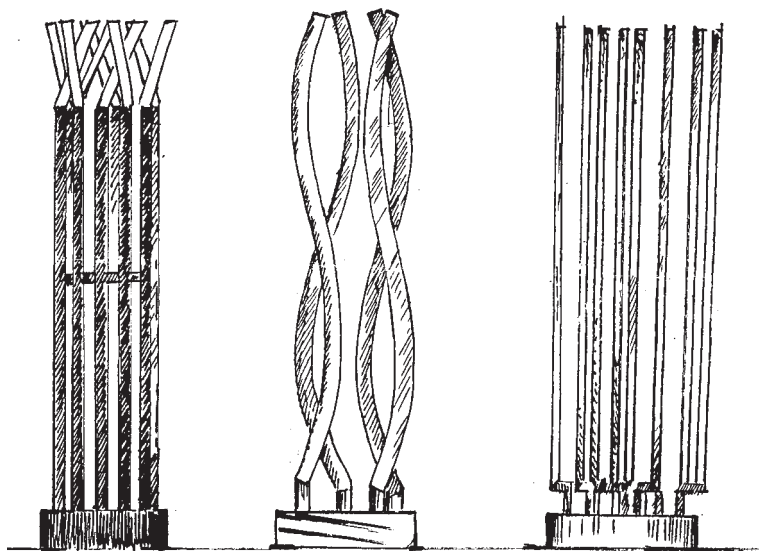
Demarco è stato un vero *scienziato del colore*, perché scaturisse da un'impostazione ritmica pura, come se potesse guidarci ad ascoltare il



battere e il levare del tempo, dentro e fuori di noi. C'era anche un fascino cabalistico, nel calcolo e nel numero (la scala, le variazioni seriali del colore), che si associava alla possibilità di esplorare i segreti di dimensioni ancora ignote. Combinazione e apparizione. Restituire a ciascuno la possibilità di creare il proprio mondo. La pittura offerta in sé stessa, nel suo farsi, ritenendo che contenga un grado sufficiente di verità da non doversi misurare con le forme che incontriamo in natura. Il numero, il quadrato, il cerchio diventano moduli, essenza stessa del reale: un reale misterioso proprio in questi richiami esatti. Misterioso di verità percettiva, di ricettività dei sensi.

Tutto questo attraverso *l'arte concreta*, che si basa sull'organizzazione di elementi linguistici della pittura e della plastica, senz'altro significato che quello generato dalla struttura stessa. O meglio, con l'intento di produrre infiniti punti di vista, nelle variazioni, interferenze e diffrazioni di luce. Ogni opera di Demarco motiva lo spazio in modo specifico, e la stessa opera genera continuamente nuovi spiazamenti percettivi. La materia acquista un proprio potenziale espressivo e creativo nella trama *mobile*. Ma l'immaginario è incanalato entro *canali retorici* molto stretti, rime e ritmi rigidissimi: salta fuori l'utopia, cioè un modello or-



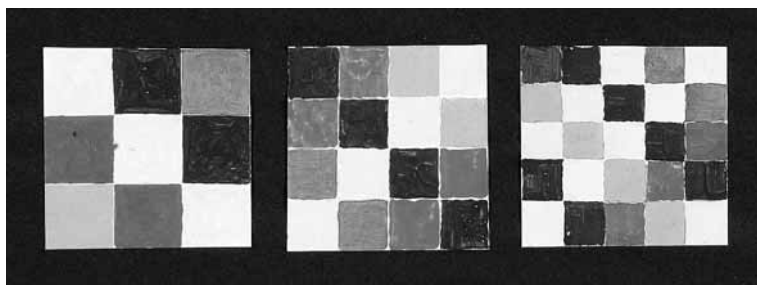


ganizzativo della realtà.

Dov'è venuta meno questa *forza formativa*, che doveva adeguarsi alla mutazione, che è la costante progettuale della realtà? Certo l'arte programmata ha ampliato la sfera della percettività, che era ritenuta esclusivo dominio delle discipline scientifiche. Ha tentato di assimilare e gestire uno stile della civiltà tecnologica. Anche Demarco è stato agito dalla convinzione che ogni colore avesse una sua geometria interna, da cui scaturisse una certa struttura, così da costruire l'equivalente di una frase musicale di un *continuo* visivo, che si definisce entro lo spazio del quadro, ma virtualmente lo travalica, come un'eco sonora che si estenua all'infinito. In tal modo, ha pensato di poter far coincidere la linea tracciata sulla tela o la modulazione plastica con uno spazio interno dell'uomo.

L'arte programmata rinnovò le utopie dell'avanguardia di inizio secolo, di fondare un'estetica sociale e di visualizzare gli elementi della civiltà tecnico-scientifica. Spesso quest'arte ha pagato il prezzo del feticismo tecnologico o del puro trucco percettivo, del caleidoscopio, ma va riconosciuto lo slancio etico per una progettazione di cose *giuste in se stesse*. Resta l'interrogativo - etico, non estetico - che sempre pone quest'arte, fin dai primordi del *suprematismo* e del *concretismo neoplasticista*, che pur mossero da istanze spirituali: se tutto parte dall'idea della forma che basta a se stessa, non c'è una pericolosa contiguità tra concezione di un'arte universalistica, totale, e massificazione livellatrice, pianificazione autoritaria?

Resta un interrogativo inquietante: ci è imposto dalle derive totalitarie di utopie nate libertarie, ed è oggi altrettanto ineludibile davanti agli



sbocchi delle ricerche visuali nelle applicazioni del *visual design*, della *computer graphic*, della *realtà virtuale*.

Fu Sonia Delaunay, donna delle avanguardie storiche, canto orfico del colore per le arti applicate, ad affiliare, per così dire, Demarco approdato a Parigi. Aggirandosi nel mondo luminoso di Demarco, si coglie insieme il respiro del colore che vuol riscattare il grigio dominante della città moderna, dell'uomo moderno, ma anche il dramma di tinte chimiche altrettanto splendide e tenaci quanto velenose. Così, anche nel catalogo dei colori di Demarco si condensano nodi fatali del destino umano.

Ma la vera, affascinante, ipnotica capacità attrattiva di Demarco sta nella capacità di trasmutare l'oggettività dell'osservazione e la sistematicità del procedimento in peripezia, in avventura vertiginosa. Mentre la materia si depura in pura geometria, nella collisione di particelle elementari, si avverte la vocazione di scoperta, di frontiera aperta su una geografia percettiva che aiuti a vedere oltre la forma. Così queste squadrette sempre più riflettenti e vibranti, specchianti e insieme nebulose, sino a dilatare ogni spazio, dentro e fuori la tela, fanno balenare fino a noi la presenza viva dell'uomo Demarco, con l'emozione e la memoria.

Si è detto del respiro, proprio d'ogni forma viva: scansioni ritmiche e cinetiche inducono gli spettatori a vedere le opere animarsi sotto i propri occhi, non per l'azionarsi di un qualche congegno, come pur è stato in tanta arte cinetica, ma per i moti e le passioni della luce. Opere che pensano soltanto con - e per - gli occhi. Lo diceva già Cézanne: *"La materia della nostra arte è là, in quello che pensano i nostri occhi"*.

Diceva Demarco che *"il pessimismo è escluso dalla creazione"*. Ha voluto anestetzizzare il mondo? Certo ci ha lasciato un'arte nient'affatto meccanica, volatile e mercuriale nella festa mobile dei colori, nell'ostinata armonia.

FORMA E COLORE NELL'ARTE DI HUGO DEMARCO

Rudolph Rainer

Iniziata nella seconda metà del secolo scorso, l'analisi della visione, cioè della struttura e del colore come fatti essenziali del nostro modo di percepire il reale, ha continuato, e tuttora continua, avvalendosi ormai degli apporti sofisticati che l'apparato scientifico è in grado di offrire. Ma non dobbiamo essere ottimisti più di tanto sulla soluzione completa dei fatti legati alla percezione. Il problema è enorme e le implicazioni infinite.

“Vedo, dunque sono”, e resta pieno di tutto il suo valore l'elogio aristotelico del “senso della vista” che apre il primo libro della metafisica. In fondo il reale ha giocato da sempre a svelarsi e nascondersi agli occhi dell'uomo ed a nulla è valso l'approccio fenomenologico, quindi fisiologico e psicologico, che in quest'ultimo secolo ha voluto affrontare empiricamente ed intellettualisticamente il problema.

In questo stato di sospensione di giudizio possiamo chiederci se in fondo non siano stati gli artisti a dare il maggior contributo in questo campo, avendo dovuto fare i conti, di volta in volta, con strutture e colori, nell'istante stesso in cui hanno pensato di realizzare qualcosa.



Facendo oggetto d'analisi quello che ai loro occhi si manifestava, hanno contribuito a chiarire, con mezzi e tecniche differenti, i meccanismi più reconditi della visione.

Nei musei di tutto il mondo i risultati raggiunti nelle varie epoche sono lì, e spesso ancora ci stupiscono, nonostante viviamo oramai nell'era del computer.

Da quando poi all'inizio del nostro secolo le avanguardie astratte hanno liberato la forma dell'asservimento pratico e funzionale, la ricerca ha preso nuovi impulsi, facendosi più serrata nelle due direzioni basilari, fino a diventare vero e proprio metodo nella Bauhaus, che dal 1919 ha costituito il riferimento per la ricerca astratto/concreta.

Ed è a questa basilare esperienza che Hugo Demarco guarda, come altri artisti coetanei di altre parti del mondo intuendo la portata rivoluzionaria dell'insegnamento di Klee, Kandinskij, Moholy-Nagy, Itten, Albers. Ma anche la lezione suprematista e le teorie neoplasticiste costituiranno il presupposto da cui partire. Ed il cinetismo sarà l'arrivo ma anche l'incerta zona da cui spesso Demarco uscirà con la vibrante morbidezza delle sue costruzioni e dei suoi colori.

Proveniente da Buenos Aires, alla fine degli anni cinquanta entra in contatto a Parigi con Sonia Delaunay ed in seguito con Denise René, la quale a lungo si occuperà del suo lavoro.

E questo lavoro prende subito due direzioni: la prima come ricerca nel campo del colore puro, la seconda sulla pura struttura ridotta dall'artista a linea.

Demarco mette subito in atto un processo di riduzione dell'elemento formale che dovrà contenere il colore, adottando una figura primaria, il quadrato, a significare che "null'altro che il colore dovrà costituire il soggetto e la sostanza della sua ricerca". E diversamente da Vaserey, che in quegli anni attua una ricerca spesso rumorosa e spettacolare, o da Loshe, che nell'ambito del gruppo zurighese porta avanti un lavoro improntato ad un freddo razionalismo, Demarco lascia libero corso all'elemento cromatico facendo sì che il concetto di "relazione tra i colori" domini l'intera composizione, provocando imprevedibili vibrazioni, pulsazioni, dilatazioni.

Il colore, in relazione ad un altro o ad altri colori, veniva acquistando nei suoi lavori una sfumatura metafisica, al di là della metafisicità e dell'indefinibilità propria dei colori. Un'istintiva padronanza dell'intera gamma cromatica gli ha permesso di tentare una ricerca che a partire dalla fine degli anni cinquanta è continuata, facendosi spesso estremamente complessa.

La seconda direzione a cui accennavo è stata l'indagine sulla struttura, o meglio, sull'essenza della struttura ridotta, come nella ricerca colori-

stica, al minimo dato essenziale cioè alla linea che, come scriveva Kandinskij, è “movimento”¹.

E queste costruzioni, in genere in acciaio, disegnavano, definivano, tracciavano lo spazio; ritmicamente, sinuosamente, essenzialmente. Statica o con lenti ed inquietanti movimenti, la linea scultura di Demarco cattura la luce, la lascia scorrere, la riflette, e di nuovo, sfiorando un'altra linea, ripercorre lo spazio con moto sinuoso e previsto.

In quelle che chiamava “sculture a luce nera”, adattate in spazi appositamente creati, l'instabilità e l'enigmaticità erano essenza stessa dell'opera, senza concedere nulla che non fosse rigorosamente necessario.

L'alfabeto povero di Demarco si è fatto ricchissimo nel momento in cui veniva alchemicamente dosato e sistemato su una superficie o nello spazio.

Questo ridurre la componente segnica in modo così assoluto ha anticipato di fatto quello che, con terminologia forse ambigua, i nord americani hanno chiamato “minimalismo”.

Ma per lui, come per altri artisti, è stato un percorso naturale, tenuto conto delle premesse storiche ed artistiche.

Si trattava prima di tutto di rimettere sotto la lente di ingrandimento i mezzi stessi che servivano a fare arte, poi si trattava di togliere ciò che appariva superfluo, ed infine, e solo allora, era legittimato ricostruire, e la sua ricostruzione era “di puri colori in strutture assenti”² e di pure linee nel vuoto.

Con sguardo attento ai ritrovati tecnologici ed alle scoperte scientifiche dell'era, prima industriale e poi elettronica, Hugo Demarco ha tracciato con coerenza un percorso esemplare nel suo svolgersi, anche e nonostante le non poche avversità che l'esistenza gli aveva riservato. Un quarantennio di attività non ancora completamente documentato e che sicuramente potrebbe dare un impulso notevole nel campo specifico della cromatologia, della didattica e dell'arte in genere.

Dagli anni sessanta la presenza di Demarco in Italia è stata costante. Storici d'arte e critici ne hanno documentato i differenti aspetti, ma soprattutto è la presenza nelle collezioni d'arte italiane a testimoniare quanto il suo lavoro fosse capito, seguito, amato.

Nella città di Brescia Demarco aveva una seconda patria e qui vi soggiornò regolarmente fino all'anno prima della morte, e la città di Brescia gli rende omaggio esponendo opere provenienti dalle tante collezioni in cui è presente, rinnovando il ricordo dell'uomo e dell'artista.

(1) W. Kandinskij, *Punkt und Linie zu Fläche (Punto linea e superfici)*; Ed. Adelphi, Milano.

(2) Johannes Itten, *Kunst Der Farb Studienausgabe (L'arte del colore)*; Ed. Salto, Milano.

Frammenti di ricordi

Beppe Bonetti

Tra i tanti ricordi ammuccati lì e mai riordinati, affiorano come pezzi di collage alcuni viaggi in treno: sempre carrozza 119, binario due, intercitty 21.45. Tante sigarette fumate insieme (purtroppo oggi non fumo più), cene fino a tardi a raccontare di artisti e galleristi, di quadri mai pagati, di amici ormai scomparsi, di grandi artisti... sconosciuti. Io che tento di tradurti una canzone di Guccini (quello che parla tanto), e Milano e Bologna e il tango e Gardel e quel motivo: "quando tace il cantor, canta la vida" (non ho mai imparato le parole esatte. Ma ormai).

E poi ancora sul balcone di casa che guardiamo nella notte i raggi laser del Number One che si incrociano tra le nuvole e tu che dici: "si potrebbe realizzare con la luce..." e ridendo: "non sono ancora finito, Hugo Demarco non è ancora finito". Ed era vero. Ed è vero.



Passeggiando di notte a Parigi con Hugo Demarco

Martino Gerevini

Ricordo il primo incontro con Hugo Demarco, parecchi anni fa (forse nel 1968), alla Galleria Sincron. Credo fosse una delle prime volte che veniva a Brescia; era con sua moglie, che ricordo bella ed elegante, parlava spagnolo e francese. Fu difficile, oltre alle convenevoli presentazioni, scambiarsi opinioni artistiche. In seguito le sue comparse a Brescia, con l'amico Garcia Rossi, divennero più frequenti: imparò a farsi comprendere correttamente in italiano e ci incontrammo parecchie volte per questioni di lavoro.

Poi toccò a me andare a Parigi nel 1985: inauguravo una mostra al centro culturale *Espace de Triangle*, in rue Trevisé, e Demarco venne con altri artisti, ricordo Jonquierer e Asis.

Fu una serata indimenticabile, non solo per l'entusiasmante inaugurazione, ma anche per per tutto quello che avvenne dopo cena in una tipica trattoria e durante una interminabile passeggiata in piena notte nelle intriganti strade di Parigi.

Non faceva freddo in quella notte di dicembre; per le strade, gente, colori, luci, vita; una notte speciale, senza tempo; si camminava a passi lenti, quasi calcolati; i discorsi, non affrettati, né tanto meno accavallati, ci davano modo di scavare nella memoria; la conversazione, spiritosa e intelligente, non cadeva mai in banalità. Non eravamo soli: altri amici passeggiavano con noi, stranamente non dallo stesso lato della strada, forse perché da una parte si parlava d'arte e d'artisti, dall'altra di argomenti parigini.

Fui molto sorpreso quando Demarco mi disse con tono distaccato che da qualche tempo aveva smesso di dipingere: aveva una nuova passione, il gioco del biliardo. Era una notizia troppo grossa, non volevo crederci, non riuscivo ad immaginare come un artista così dotato potesse vivere lontano dall'arte. Tanta fu la sorpresa, che non ebbi il coraggio di chiedergli i motivi, pensando: "Forse è deluso, forse è calata la tensione creativa. Chissà che cosa gli sarà accaduto?".

Ho sempre ammirato in Demarco l'assoluto rigore, l'intensità poetica e magica del colore. Non poteva finire così. Ci salutammo con le prime luci dell'alba.

Ci rivedemmo a Brescia qualche tempo dopo in via Gramsci. Stavo scendendo dalla filovia. "Ciao, ciao, come stai?".

Incuriosito, gli chiesi del suo lavoro. Mi rispose: "Anche se è un periodo oscuro e confuso per il mondo dell'arte, l'artista ha un compito solo, essere attivo, continuare nella sua ricerca; questo deve fare, sempre". È un ricordo, un'eredità spirituale che mi incoraggia a credere nell'arte, sempre.

Ricordo di un gallerista

Armando Nizzi

C'è un proverbio terribilmente ambiguo che dice: "Non è bello ciò che è bello, ma è bello ciò che piace". Così ognuno si sente autorizzato a sputare sentenze sul bello e sul brutto e dorme sonni tranquilli, ovvero... e tutti vissero felici e contenti.

Poi arriva un Munari a proporre macchine inutili, un Fontana a "darci un taglio", un Burri ad incollare sacchi rotti.

Allora qualcuno tuona: "Sia espulso dall'aula il disturbatore!", dimenticando che la vita ed il mondo sono un po' più vasti di una stanza.

Sin dalle prime mostre Sincron del 1967 ho esposto molti di questi disturbatori. Hugo Demarco arrivò nel 1968, mi mostrò delle tele e delle piccole tempere di rara qualità, quest'ultime dipinte sui tavoli dei bar nel 1959, quand'era da poco giunto a Parigi dall'Argentina.

I visitatori, osservando questi quadri, affermavano: "Questa roba qui la sa fare anche mio figlio che ha cinque anni"; oppure: "Questa non è arte, non significa niente, è una presa in giro". Per fortuna sentivo anche: "Non so perché, ma questi quadratini colorati mi piacciono". C'è sempre qualcuno più intelligente... Sia nelle tele dipinte che nelle sculture cinetiche od a luce nera, Demarco ha sempre ricercato armonie estreme. Il suo colore non è scientifico come quello di Balocco, Tornquist o Paolo Minoli. È un colore vellutato, raffinato al punto d'apparire quasi romantico. Senza dubbio ha proposto un nuovo tipo di bellezza di non facile lettura, si può solo procedere a livello di sensibilità. Occorre un "allenamento visivo".

Già Paul Gauguin nel 1892, in una lettera da Tahiti alla figlia Aline, aveva avvisato: "Il pubblico vuole capire in un solo giorno, in un solo minuto, quello che l'artista ha impiegato una vita ad apprendere". Modestamente io ho aggiunto: "La fretta è nemica della cultura". A proposito, avete parcheggiato bene la macchina o dovrete uscire di corsa dalla A.A.B. per non prendere la multa?

Lo studio di Demarco

Francesco Paci (Gigetto)

Alla fine degli anni Sessanta, venne a trovarmi nel mio laboratorio di cornici Hugo Demarco, artista argentino residente in Francia, dove era arrivato grazie ad una borsa di studio vinta negli anni Cinquanta.

Col tempo la mia bottega, ogni qualvolta Hugo era a Brescia, divenne il punto di incontro per collezionisti ed amanti di pittura. Durante questi incontri si parlava di qualsiasi cosa ed ogni volta era per me una sorpresa vedere in Demarco un uomo di grande sensibilità umana e forza morale.

La sera si andava tutti al ristorante: durante la cena - che spesso comprendeva ravioli, una buona bistecca bella e alta e dell'immancabile buon vino - Demarco iniziava a conversare, il più delle volte di pittura e di artisti di ogni tendenza. Alla fine della cena egli si faceva portare del gelato e una bottiglia di whisky. Demarco, che da giovane era stato giocatore di rugby, raccontava della sua passione sportiva; anche a Brescia seguiva il campionato di rugby ed aspettava la fine delle partite a casa mia, con una buona bottiglia da gustare.

Negli anni il nostro rapporto di amicizia divenne sempre più forte; egli spesso mi parlava con gioia del suo passato in Argentina, raccontandomi dei suoi anni da studente prima e da insegnante di pittura poi. Sovente, a quel tempo, con i suoi amici organizzava come una festa dei concorsi di pittura.

A Parigi la sua fortuna è legata al nome di Sonia Delaunay, che fu colpita dalle sue opere e lo volle quindi presentare alla Galleria Denise René, istituendo così un sodalizio di lavoro durato vent'anni.

In seguito ai numerosi viaggi di Hugo a Brescia, la nostra amicizia divenne fraterna, tanto che egli, per poter lavorare con maggiore tranquillità, aprì uno studio a casa mia: quando mi era possibile, potevo quindi vederlo lavorare e mescolare in maniera straordinaria i suoi colori. Durante le nostre chiacchierate mi diceva spesso che per lui dipingere era la cosa più bella che potesse fare; desiderava poter vivere senza dover vendere i propri quadri per poterli regalare.

Nel 1995 sono andato a Parigi in occasione della sua mostra: Demarco era già molto malato. Non potendo camminare, lo portavo per la galleria con la sua carrozzina: quando qualcuno gli chiedeva chi fossi, egli rispondeva che ero il fratello siciliano venuto da Brescia.

Un ricordo per Hugo

Angela Maria Zucchetti

Carissimo Hugo,

non siamo potuti venire al tuo funerale e, forse, al funerale di un vero amico non ci si va mai, non ci si deve andare.

Ricordo insieme bevute di whisky, battute allusive, uno sguardo strano, profondo di un beffardo buono e perso, da ex ragazotto sportivo. Rammarico dei balli mancati, delle sere allungate dove mai avresti confessato la stanchezza. Interminabile fumo di sigaretta, trascinato nel tempo sottile. Il mio male, il tuo male forse?

Ed era COLORE anche il silenzio: uniche cose certe, se di certezze si aveva proprio bisogno.

Il tuo liquidare tutto con una superficialità evasiva che celava e svelava abissi di profondo che volevi fossero solo tuoi. Ricordo, e vorrei il non ricordare che si regala ai morti, i tuoi cenni di mano che volevano allontanare qualcosa o qualche discorso.

L'inutilità di certi discorsi profondi, ...bastavano una risata, un whisky.

E sotto la tua immancabile baschetta brulicava un mondo pulito, da figlio di buona donna, forse, ma di quelle buone davvero.

Sei venuto a trovarmi in ospedale, un giorno, non lo dimenticherò mai.

Si salutava un'assenza e sembravi commosso davvero.

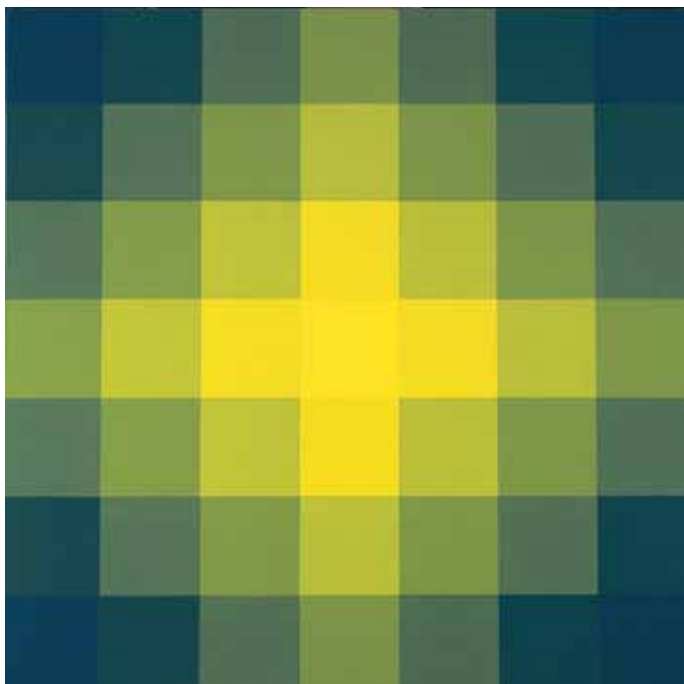
Eri partecipe e quasi goffo.

Non lo dimenticherò. Giuro.

Un forte abbraccio.

Le opere

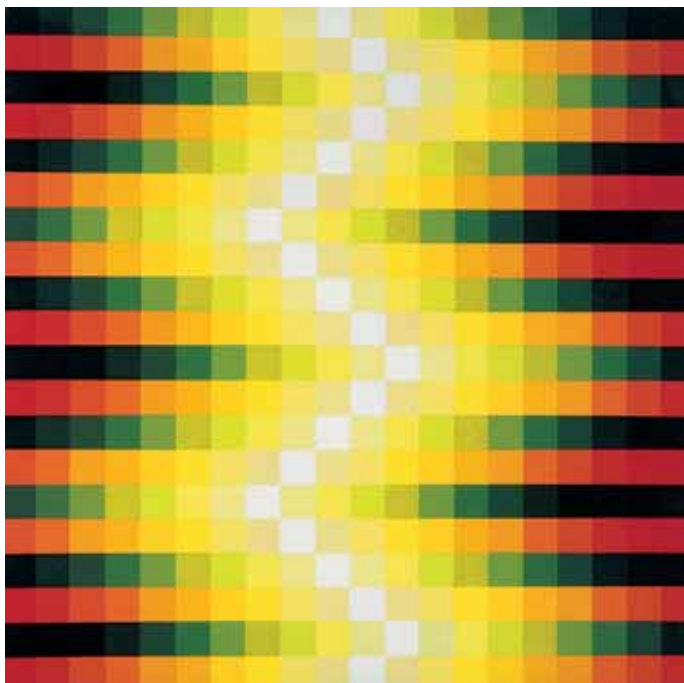




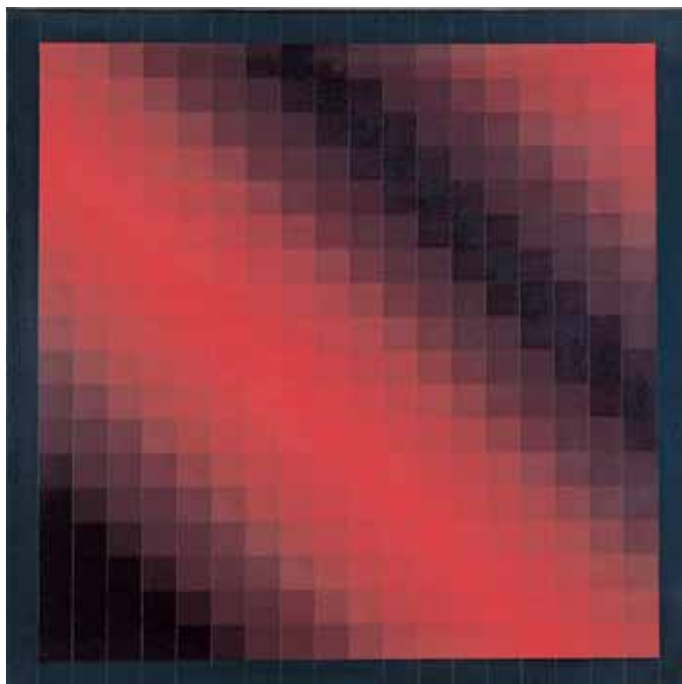
Colore
Acrilico su tela
cm 80 x 80
1969



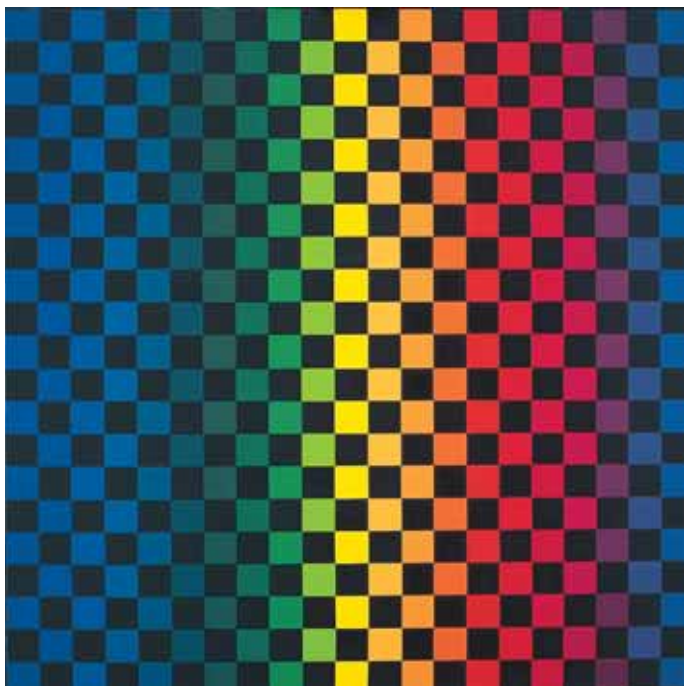
Colore
Acrilico su tela
cm 60 x 60
1974



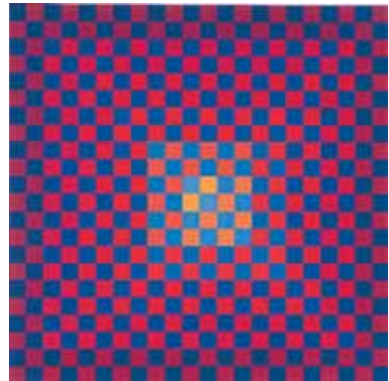
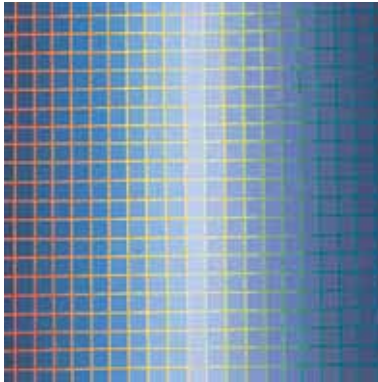
Colore
Acrilico su tela
cm 60 x 60
1989



Colore
Acrilico su tela
cm 60 x 60
1962/74



Colore
Acrilico su tela
cm 120 x 120
1959

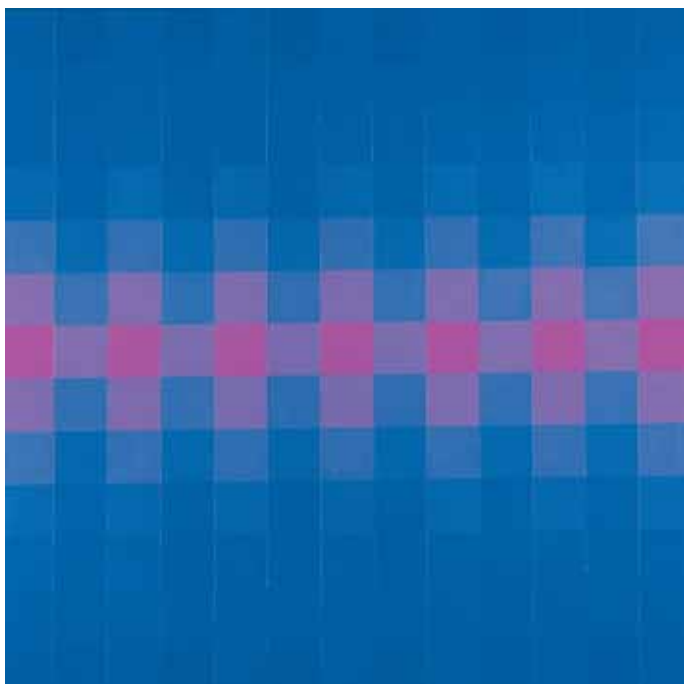


Colore
Acrilico su legno
cm 30 x 30
1984

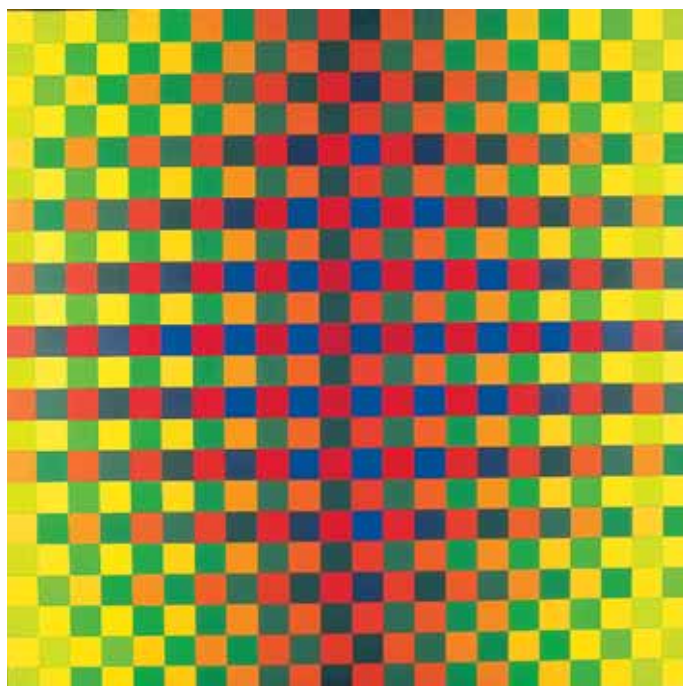
Colore
Acrilico su carta
cm 16 x 12
1992

Colore
Acrilico su legno
cm 42 x 42
1980

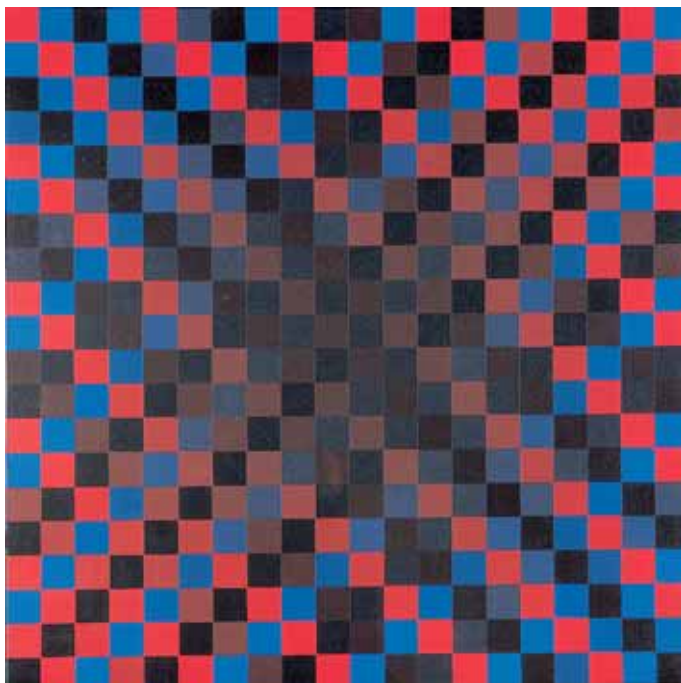
Colore
Acrilico su cartone
cm 40 x 40
1961



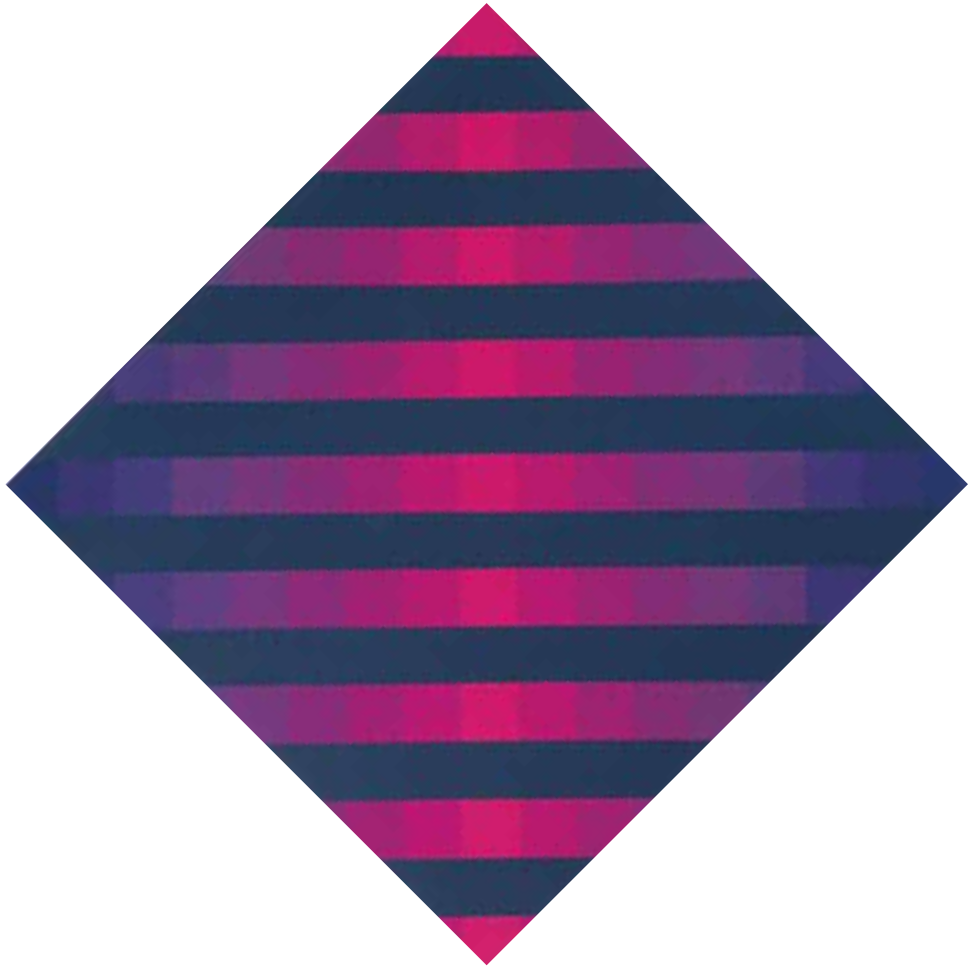
Colore
Acrilico su tela
cm 120 x 120
1975



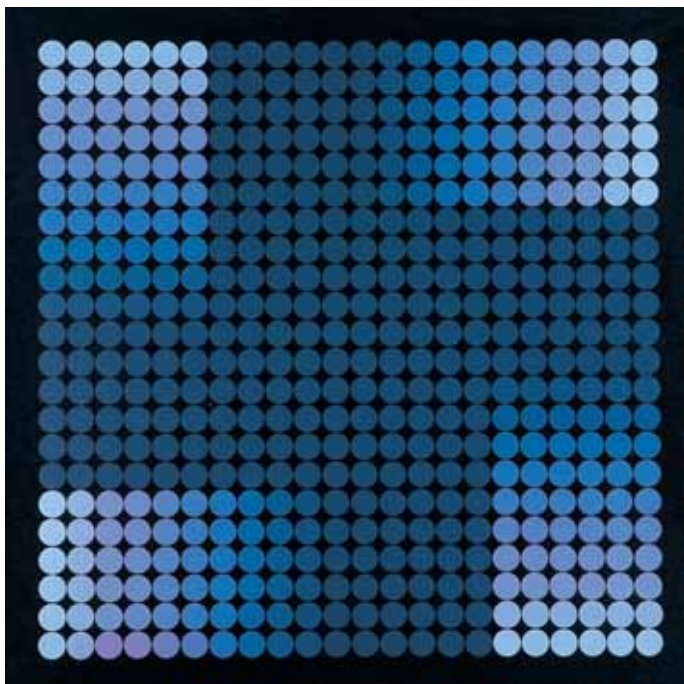
Colore
Acrilico su tela
cm 110 x 110
1978



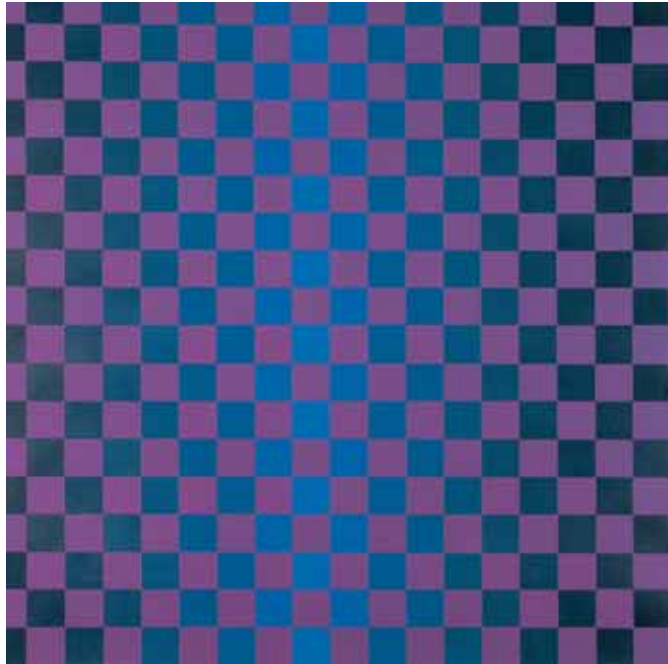
Colore
Acrilico su tela
cm 60 x 60
1980



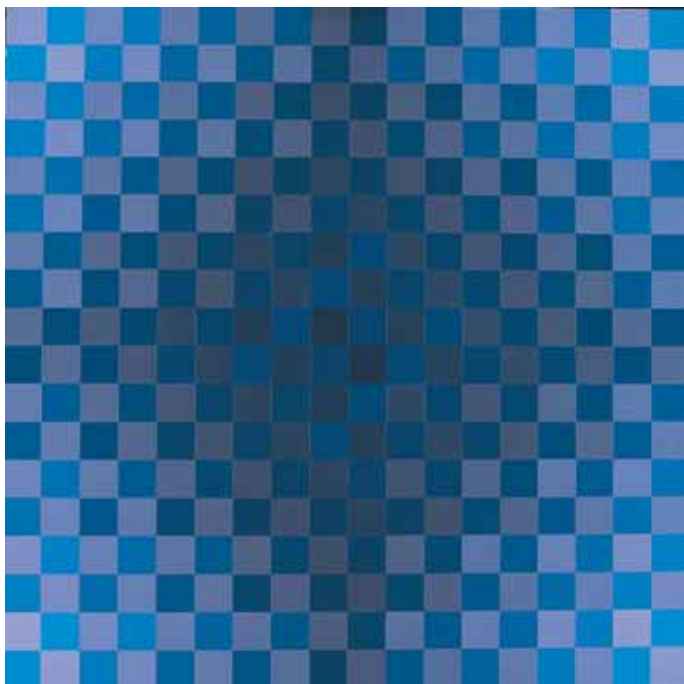
Colore
Acrilico su tela
cm 60 x 60
1969



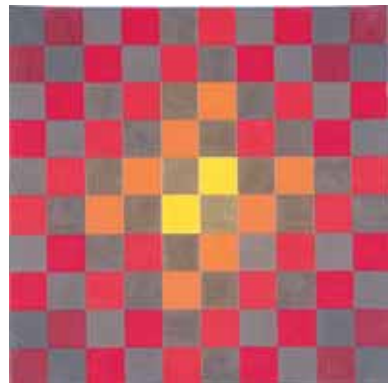
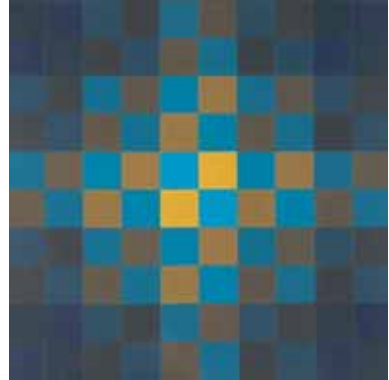
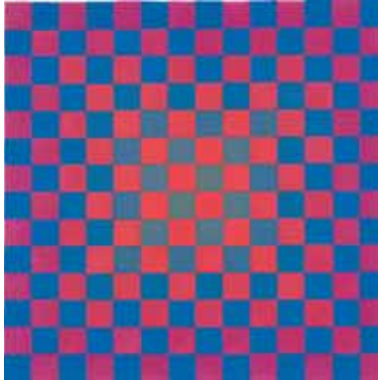
Colore
Acrilico su tela
cm 80 x 80
1974



Colore
Acrilico su tela
cm 80 x 80
1979



Colore
Acrilico su tela
cm 100 x 100
1984

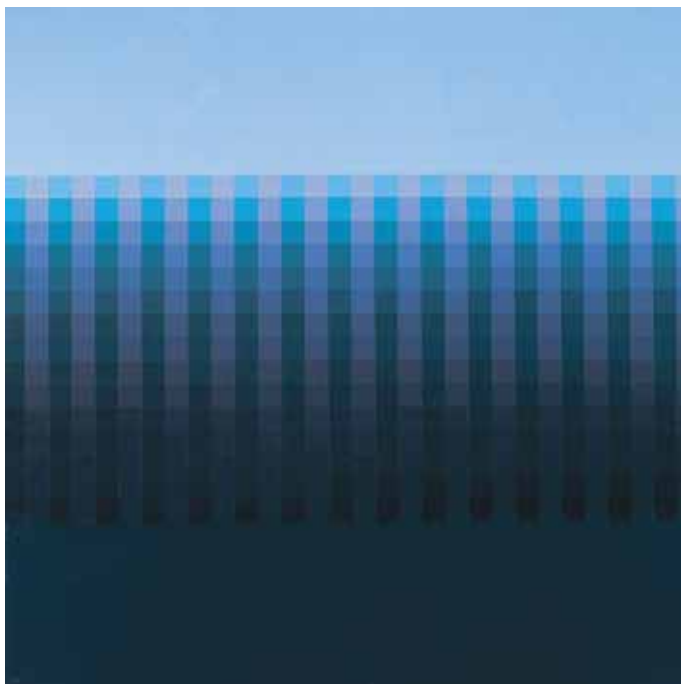


Colore
Acrilico su cartone
cm 21 x 21
1959

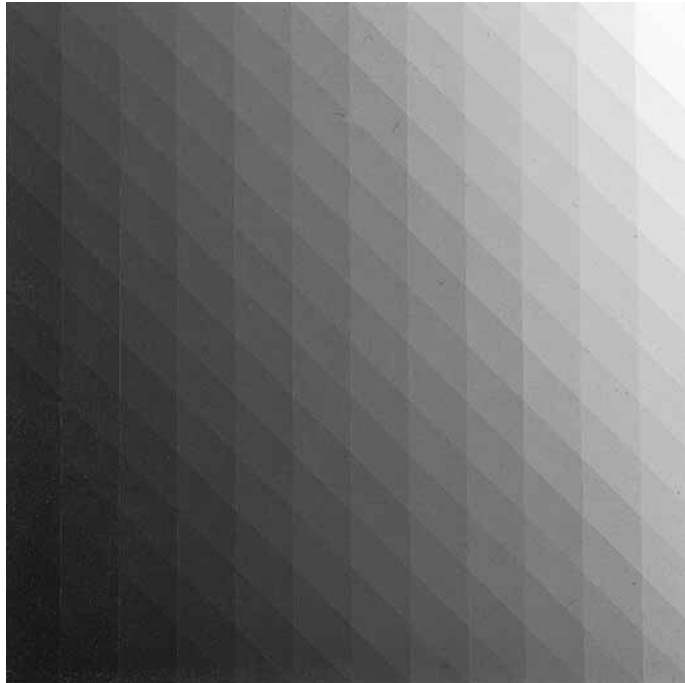
Colore
Acrilico su cartone
cm 25 x 25
1961

Colore
Acrilico su tela
cm 50 x 50
1959/74

Colore
Acrilico su cartone
cm 40 x 40
1972



da: "Le Quattro stagioni"
Acrilico su tela
cm 100 x 100
1989



Progreion
cm 60 x 60
1980

Hugo Demarco è nato a Buenos Aires nel 1932.

è morto a Parigi nel 1995.

Dopo anni di ricerca sul movimento, la luce e il colore, si è orientato particolarmente verso il rapporto tra forma e spazio.

Lo spazio è inteso da Demarco come un dialogo fra il materiale e l'immateriale della sua opera, fra il concreto e l'astratto, fra il reale e l'irreale.

Esposizioni personali

- 1961 Galleria Denise René, Parigi
- 1967 Op-art Galleria, Esslingen
- 1968 Galleria Denise René, Parigi
Galleria Grises, Bilbao
Galleria Denise René Hans Mayer, Krefeld
- 1969 Galleria Rubbers, Buenos Aires
- 1970 Estudio Actual, Caracas
- 1972 Galleria Antoñona, Caracas
Galleria del Naviglio, Milano
- 1973 Galleria La Polena, Genova
Galleria Sincron, Brescia
- 1974 Galleria Proposte, Cuneo
Galleria A, Parma
Galleria Zen, Milano
- 1975 Galleria Giuli, Lecco
- 1977 Centre Recherche Esthétique, Caen
- 1978 Centro del Portello, Genova
Couleur, Lumière et Mouvement, Château des Allymes (Francia)
- 1979 Lo Spazio, Galleria d'Arte moderna, Brescia
- 1980 Galleria De Sluis, Leidschendam (Olanda)
- 1981 Sculptures linéaires, Galleria Denise René, Parigi
- 1982 Galleria A.A.B., Brescia
Studio F 22, Palazzolo sull'Oglio
- 1984 Galleria Quintero, Barranquilla (Colombia)
- 1989 Galleria La Chiocciola, Padova
Studio F 22, Palazzolo sull'Oglio
Galleria Ariete, Lecco
- 1994 Galleria Denise René, Parigi
Studio F 22, Palazzolo sull'Oglio
- 1995 Ambasciata argentina, Parigi
- 1996 Galleria Melesi, Lecco
- 1997 Galleria A.A.B., Brescia

Esposizioni collettive

- 1956-1959 Buenos Aires
- 1960 Galleria latino-americana, Bruxelles
Groupe de recherche d'art visuel, Parigi
- 1961 Galleria Denise René, Parigi
Galleria Hybler, Copenaghen
Art abstrait constructif international
Galleria Denise René, Parigi
- 1962 Galleria Denise René, Museo di Havre
Art abstrait constructif international, Museo di Leverkusen

- 1963 L'arte latino-americana, Museo d'arte moderna, Parigi
 Esquisse d'un salon, Galleria Denise René, Parigi
 Galleria Suvremene Umjetnosti, Zagabria
 Premier salon international des galeries pilotes,
 Musée cantonal des beaux-arts, Losanna
 Esquisse d'un salon, Galerie Hybler, Copenaghen
- 1964 Sidney Janis Galleria, New York
 Gimpel Hanover Galleria, Zurigo
 Kinetik II, Galleria Hella Nebelung, Düsseldorf
 Nouvelle tendance, Leverkusen
 The Akron Art Institute
 Mouvement 2: Galleria Denise René, Parigi
 Mouvement 2: Hanover Gallery, Londra
- 1965 Atlanta Art Association, Atlanta
 The University Art Museum, University of Texas
 The Responsive Eye, The Museum of Modern Art, New York
 Albright Knox Art Gallery, Buffalo
 Licht und Bewegung, Kunsthalle, Berna
 Lumière, mouvement et optique, Palais des beaux-art, Bruxelles
 Licht latino-americano, Parigi, Musée d'Art Moderne
 L'Art latino-americano, Parigi, Musée d'Art Moderne
- 1966 Structure et mouvement, Galleria Denise René, Parigi
 La lumière, Musée d'Eindhoven
- 1967 Biennale di Parigi, Musée d'Art Moderne, Parigi
 Lumière et mouvement, art cinétique, Musée d'Art
 Moderne de la Ville de Paris
 Structures, lumière et mouvement, Galleria Denise René, Parigi
 Musée du XXI^e siècle, Vienna
 Musée d'art contemporain, Montréal
 Denise René, Redfern Gallery, Londra
- 1968 Documenta 4, Kassel
 Galleria Françoise Mayer, Bruxelles
 Art cinétique et espace, Musée du Havre
 Kunstnernes Hus, Oslo
 Art français, Washington
 "Hesmifair 1968" Section française, Exposition internationale, Sant'Antonio (USA)
- 1969 Ritchie Hendricks, Dublino
- 1970 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Parigi
 Biennale di Mentone
- 1971 Latin América, J. Skandinavie, Oslo
 Peintures et objets, Musée Galliéra
 Art argentin contemporain, Kunsthalle, Bâle
- 1972 Museo di arte moderna, Bogota
 Museo nacional de bellas artes, Buenos Aires
 XXXVI^e Biennale di Venezia
 III Bienal de arte Coltejar, Medellin (Colombia)
- 1973 Electric art, Hambourg
 International culture centrum, Anversa
- 1974 Festival de Royan
 Exposition du jury, Salon de Vitry
- 1975 Internationaler Kunstmarkt, The Electric Gallery, Colonia
- 1976 Festival International d'Art Contemporain, Allones '76, Francia
 Modern Grafika, Pécs, Janus Pannonius Museum
 Művészeti Kiadványai

- 1977 Centre Recherche Esthétique, Caen
 Quadriennale, Roma
 032303 Galleria Nazionale del Canada, Ottawa
 International Art Fair, Washington DC (USA)
- 1978 "L'art vivant à Paris", Mairie annexe du 18°, Parigi
 Aspects de l'Art en France, Art 9 '78, Bâle
 Art cinétique, Galleria Zomboulakis, Atene
- 1979 5^a Biennale d'arte contemporanea "Struttura-Immagine e Percezione", San Martino di Lupari, Padova
- 1980 Du Marathon et du football, F.N.A.G.P., Parigi
 Art 11 '80, Bâle, Galleria De Sluis
 Atelier de Recherche esthétique, Caen
 FIAC, Parigi, Galleria Denise René
- 1981 "Recherche Esthétique Concrète", Palazzo Reale, Teatro del Falcone, Genova
 Castello di Marostica, Vicenza
 Kunst in Beweging, Bonnenfantenmuseum, Maastricht (Belgio)
 Forme, Lumière, Mouvement, Fête de la Rose, Marsiglia
 FIAC 81, Stand Galleria Denise René
- 1982 ARCO 82, Madrid, Stand Galleria Denise René
 FIAC 82, Stand Galleria Denise René
- 1983 "1960", Musée de Saint-Etienne
 ARCO 83, Stand Galleria Denise René
 FIAC 83, Stand Galleria Denise René
 Experimentacion en el mundo del arte, Mairie de Madrid
- 1984 ARCO 84, Stand Galleria Denise René
 Carte Blanche à Denise René, Parigi Art Center
 Le Cinétisme, mouvement réel, mouvement suggéré
 1955-1984, Abbaye Saint-André, Meymac
 Le Mouvement et la Vitesse dans l'art, Musée de Dunkerque
 FIAC 84, Stand Galleria Denise René
- 1985 Klar Form, Grønningen, Copenaghen
 ARCO 85, Madrid, Stand Galleria Denise René
 9° Foire d'Art Actuel, Bruxelles, espace Denise René
 Stoccolma Art Fair, Galleria Denise René
- 1986 Le Cinétisme dans les Pays Latins, Le Latina, Parigi
 FIAC 86, Stand Galleria Denise René
 Los Sud-Americanos, Artcurial, Parigi
 Energetic Art, La Malmaison, Cannes
- 1987 L'Art et la Couleur, Musée de Cholet
 Biennale Internationale d'Art, Nogent-sur-Seine
 (primo premio per stranieri)
 Hommage au Président Georges Pompidou, Artcurial, Parigi
- 1988 Arte Fiera, Bologna, Stand Galleria Ariete
 Denise René présente, Art construit, Lumière
 Mouvement, Galleria Art 4, La Défense
- 1989 Denise René presenta, Galleria del Naviglio, Milano
 Denise René back in London, Redfern Galleria, Londra
- 1990 Abstraction géométrique du Constructivisme au cinétisme au Centre Culturel de Compiègne
 Denise René en Barcellona: Abstraction Geometrica, Galleria Greca
 50 ans de Réflexion et d'Action en Art contemporain, Cercle Noroit, Arras
- 1992 Art Cologne, Stand Galleria Denise René
 L'Art en Mouvement, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence
 9° Salon d'art contemporain, Bourg-en-Bress

1993 Sculptures, Galleria Denise René, espace Marais
FIAC 93, Stand Galleria Denise René

Film

Le Mouvement, cartometraggio realizzato da M. Bruyn, 1966
"Lumière et Mouvement", Televisione francese, 1967
Televisione argentina, Buenos Aires: Art Cinétique, Demarco, 1969
Televisione venezuelana: Demarco, 1970
"Art cinétique", Televisione francese, 1977

Collezioni pubbliche

Muséo nacional de bellas artes, Buenos Aires
Collection Torcuato di Tella, Buenos Aires
Musée de Recklinghausen
Muséo de bellas artes de Caracas
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Collection Peter Stuyvesant, Amsterdam
Museo de arte contemporaneo, Caracas
Tel Aviv Museum, Tel Aviv
Museo Soto, Ciudad Bolivar
The Museum of Drawers, Berna
Collection Cnac, Parigi
The University of Sydney, Australia
Musée d'art moderne, Amburgo
Musée itinérant Salvador Allende
Museo dell'Università di Parma
Museo de Arte contemporaneo, Madrid
Museo del Siglo XX, Alicante
Musée Bertrand, Châteauroux
Museo Casabianca Malo (Vicenza)
Galleria civica, Salò (Brescia)
Museo d'arte moderna, U. Apollonio, S. Martino di Lupari (Pd)

Bibliografia essenziale

Gillo Dorfles - ultime tendenze nell'arte d'oggi (Feltrinelli)
Frank Popper - L'arte cinetica (Einaudi)
Frank Popper - Cat. Lumiere et mouvement (Musée d'art moderne de la ville de Paris)
Luciano Caramel - Il Grav (Electa)
Eleverio Maurizi - Il Grav - Storia e utopia (Multigrafica)
AAVV - Enciclopedia d'arte moderna (Flli Fabbri Editori) - n. 114 - Vol. XIII
AAVV - Catalogo generale XXXVI Biennale di Venezia
Denise Rene Presente - La defense - Paris 1988
Giulio Carlo Argan - Denise René presenta - Edizioni del Naviglio 1989 Milano
Tiziano Santi e Bruno d'Amore - Cat. Biennale arte contemporanea - ottobre 1981
(Ed. Biennale S. Martino di Lupari - PD)
Gerard x Urighera - Regard sur la peinture contemporaine (Arted Paris 1985)
Jaques Lassaigne, Rudolph Rainer - 20 anni di Galleria (Severgnini - MI - 1989)
E. Benezit - Dictionnaire des Peintres - Sculpteurs dessinateurs - graveurs - Paris
Rudolph Rainer - Cat. Confluencias (Ediz. Museo Camon Aznar)
Lea Vergine - L'ultima Avanguardia (Ediz. Electa - MI)
Julio Cortazar e Jaques Lassaigne - Hugo Demarco (Ediz. Denise Rene Paris 1994)
Rudolph Rainer e Fausto Lorenzi - Hugo Demarco nelle collezioni Bresciane
(AAB Edizioni - Brescia)

Nanda Vigo - "Una collezione in casa" - Domus 1970
L'art Abstrait - Ediz. Maeght - di: Michel Seuphour, Michel Ragon
Enciclopedia universalis - France - S.A. Edition 1970
F. Popper - Art - Action - Participation - Editeur Studio Visa - Londra
F. Popper - Die Kinetische Kunst "Licht und bewegung - Umwelt - Kunst und aktion"
1975 - Verlag
Tomas Alva Negri - Arte Argentino critica Europea. Ediz. Bonino - Argentina
Encyclopedie Brockdus - Germania Fed. 1979
Encyclopedie Larousse "Art. Cinetique" 1993
L'Encyclopedia Universalis et CD-ROM - Testo di: Chistofe Domino - 1996
Art of Electronioc Age "London New York" 1997
Frank Popper - Hugo Demarco - Paris - Agosto 1995
Genevieve Breerette - Hugo Demarco "Il movimento - La luce ed il colore" - Le monde
6 dicembre 1995

