

SOTTOCCHIO

GIANCARLO ASCARI

Di chi sono le immagini che vediamo? Per ora la risposta parrebbe facile: degli autori, delle agenzie che le distribuiscono, delle società che le commercializzano. Da qui in poi, però, non è detto che la questione si potrà risolvere così facilmente. Infatti la rapidità dell'evoluzione tecnologica distacca ormai di

parecchie lunghezze la capacità della legislazione internazionale sul diritto d'autore di adeguarsi al mutare dei tempi. Proprio su questi temi si è tenuto un convegno di registi francesi, che partendo dal cinema, si sono inevitabilmente trovati a discutere di tutto quanto riguarda la produzione e il consumo di immagini e suoni. Il

fatto nuovo che sta cambiando radicalmente i canali distributivi delle opere audiovisive è infatti la possibilità ormai acquisita di trasferirle in forma digitale, ossia in un dischetto per computer. Evidente che film, musiche, foto e illustrazioni divengono a questo punto materiali facilmente accessibili e manipolabili all'infinito. Risulterà così ad esempio piuttosto arduo attribuire la paternità di un'opera che derivi dal trattamento di uno o più lavori

Arte

già esistenti, ma che sia originale nella sua nuova forma. Di fronte a queste prospettive, che palano la realizzazione dei sogni più provocatori dei Surrealisti, i francesi appaiono arroccati nella

strenua difesa della rigidità del diritto d'autore; come sempre in opposizione agli americani che invece si mostrano più disposti a prendere in considerazione la totale liberalizzazione del mercato delle opere d'ingegno. In realtà all'interno degli Usa è in atto un duro scontro tra chi vuole assecondare l'espansione delle reti telematiche aprendole al grande pubblico e chi invece cerca di dare regole e controllo a questo sviluppo. Si tratta di una battaglia

cruciale, dal cui esito dipenderà gran parte dell'evoluzione futura delle comunicazioni sul pianeta e quindi lo scenario in cui ci troveremo a vivere. In Italia chi ha dedicato maggiore attenzione a questi temi è indubbiamente la rivista di area cyberpunk «Decoder», che pubblica da tempo contributi inerenti al dibattito internazionale sul diritto d'autore. «Shake edizioni», la stessa casa editrice di «Decoder», ha recentemente presentato il

volume «No copyright» di Raf Valvola Scelsi (L. 23.000), una meticolosa analisi su come si sta trasformando il concetto di proprietà intellettuale delle informazioni testuali, visive, sonore. Un libro utile, in un paese in cui nel campo della comunicazione non esistono né libera circolazione né regole certe, ma solo un sempre più anacronistico monopolio che diverte e preoccupa il resto del mondo.

CALENDARIO

BOLOGNA
Galleria d'arte moderna
Faccioli Costantini 3
Gianfranco Ferroni
fino al 15 gennaio. Orario 10.13-19.19
chiuso lunedì
Dai «realismo esistenziale» ad oggi: quarant'anni di lavoro del pittore e incisore bolognese milanese d'adozione

CONEGLIANO (TV)
F. d'arte e cultura

Franco Samari. Opere 1957-1994
fino al 11 dicembre. Orario 15.19-19.19
chiuso lunedì
Mostra antologica del pittore romano 61enne

MILANO
C. d'arte e cultura. Sale Vasconcelos

Giovanni Morelli collezionista di disegni
fino al 5 gennaio. Orario 9.30-17.30
chiuso lunedì
Oltre 200 disegni antichi raccolti nell'Ottocento da un grande conoscitore e donati alle Civiche raccolte milanesi

MILANO
Galleria d'arte contemporanea

Giuseppe Zigaina, opere dal 1980 al 1994
fino al 5 dicembre. Martedì sabato 10.13-19.30
chiuso lunedì
Paesaggi a olio e tempera del pittore triestino amico di Pasolini

MILANO
Galleria d'arte contemporanea
viale Alcamo 6
Espressionismo e Nuova Oggettività: la nuova architettura europea degli anni Venti
fino al 11 dicembre. Orario 10.18-19.19
chiuso lunedì

MILANO
St. d'arte e cultura
via San Gregorio 27
8 novembre 1934
fino al 15 dicembre. Martedì sabato 10.12-30-16.30-19.30
Si ripete 60 anni dopo la prima mostra degli astrattisti italiani con Oreste Bogiardi, Virgilio Ghiringhelli e Mauro Reggiani

FORLÌ
C. d'arte e cultura. Sala bustina
Palazzo Albertini
Melozzo da Forlì, la sua città e il suo tempo
fino al 12 febbraio. Orario 9.12-30-15.14
sabato e domenica 10.19
Opere appena restaurate dal pittore morto 500 anni fa e una ricostruzione storica della città di allora

BAROLO (Cuneo)
C. d'arte e cultura

Lucian Freud, acquerelli 1946-1994
fino al 11 dicembre. Orario 10.12-15.18-30
chiuso lunedì
Antologica della grafica del nipote di Freud, un maestro della pittura realista

BOLOGNA
Museo Civico d'Arte Moderna
via dell'Archimedeo 2
Lavinia Fontana (1552-1614)
fino al 1 dicembre. Orario 9.30-19.19
chiuso lunedì
Ritratti e pale d'altare: pittura storica e mitologica per rispondere al pittore bolognese vicino al naturalismo dei Carracci

SONDRIO
Pal. d'arte e cultura

Gianfilippo Usellini
fino al 11 dicembre. Orario 10.12-30-15.19-30
chiuso lunedì
Tra classicismo e modernità: le immagini incantevoli e poetiche del pittore milanese (1903-1971) in una mostra antologica

ROMA
S. d'arte e cultura
Viale Maresca viale Trinità dei Monti 1
Roma 1630. Il museo immaginario del secolo di Poussin
fino al 1 dicembre. Orario 10.13-15.19
chiuso lunedì
Dodici capolavori di Poussin, Guercino, Guido Reni, Domenichino, Pietro da Cortina, Valentin

ROMA
S. d'arte e cultura
via del Corso 118
Nefertari: Luce d'Egitto
dal 1 ottobre al 19 febbraio. Orario 10.20-22
La tomba di Nefertari, moglie del faraone Ramses II, ricostruita con i suoi preziosi arredi e visitata con la realtà virtuale

CREMONA
S. d'arte e cultura
piazza Giovanni XXIII
Sofonisba Anguissola e le sue sorelle
fino al 11 dicembre. Orario 10.19-19.19
chiuso lunedì
Opere della pittrice cremonese (1538-1625) e delle sorelle Lucia, Anna Maria ed Europa

Intervista a Carol Rama

A Roma una «personale» su sessant'anni di lavoro. Dai disegni erotici Anni '30 alla «Corona» del 1993

Keaton, le immagini dal silenzio

CARLO ALBERTO BUCCI

Ai fautori dell'evoluzionismo biologico dell'arte secondo i quali il nuovo è esclusivo appannaggio delle ultime generazioni, consiglio caldamente la visita della personale di una 76enne Carol Rama. L'artista torinese espone attualmente a Roma alla galleria Sprovieri (fino al 15 dicembre) in una mostra che ripercorre la sua «monografia» di sessant'anni di lavoro, dai disegni erotici di fine anni Trenta a quelli della «Corona» del 1993, dal titolo «La corona di Keaton» dove troviamo sempre l'elegante profilo di un uomo accovacciato che si masturba. Il tema, ma anche la linea, è deciso: ci rimanda subito a quelle carte del 1936-1946 popolate da lingue, sessi, serpenti, protesi, ornati, scarpe e dentiere, a quell'erotismo in cui il riferimento «viennese» (Klimt, Schiele) svanisce davanti alla personale forza trasgressiva di Rama, allora ventenne.

Carol, perché oggi invece di usare il foglio bianco disegni su tavole di architettura, e che c'entra Buster Keaton?

Io ho sempre preferito adoperare un modello culturale che supplisse a una mia mancanza in questo senso. Nei lavori di oggi intervengo su progetti disegnati da architetti miei amici, come Carlo Molli-

no e Astengo, affinché essi mi aiutino a inventare un'immagine erotica, sentimentale, un'immagine privata, insomma, ma che non sia poi così legata a me. Per me Keaton è stato un grande modello di immagini, attraverso il silenzio si proponeva come solitario e come massa.

Non credo che il tuo lavoro si spieghi, come scrive Bonito Oliva, secondo l'assunto che «l'arte si muove sempre nella sfera del linguaggio e della citazione». Mi sembra che dietro i tuoi lavori non ci sia tanto il mondo dell'arte quanto la tua, privata, vicenda umana. Che rapporto c'è tra realtà e finzione?

La realtà che uso — come le camiere d'aria dei miei lavori degli anni Settanta che rappresentano la fabbrica di mio padre, che poi è fallita, siamo diventati poveri e lui si è suicidato — è sempre una materia d'uso, come le ginocchia, ossia i loro, dei miei disegni. È vero poi che quando tu vedi un quadro trasponi sempre su di esso un tuo tessuto, una tua storia. Perché noi abbiamo un comportamento deformante nel vedere un'immagine che sia erotica o no. Immediatamente l'abbelliamo a nostro piacimento.

Insisto su questo nodo tra arte e vita, la tua: come spiegarli altrimenti il fatto che ti sono più care le tue retrospettive, questa di Roma o le precedenti di Torino nell'89 e Milano nell'85, pubblici foto che ti vedono accanto alle persone che ti sono più care? Penso a Edoardo Sanguineti che ha scritto delle bellissime pagine di critica e di poesia sul tuo lavoro, ma poi anche a Man Ray, ad Andy Warhol e ai critici che si sono occupati di te.



Carol Rama

Claudio Abate

Per me sono un supporto. Quando io vengo fotografata ho bisogno di impadronirmi di qualcosa o di qualcuno più bravo di me e allora la fotografia prende spunto. Se ero con Man Ray io prendevo il suo bastone da passeggio e lo stringevo forte a me. Mi aiutava a sorreggermi perché io ho sempre paura di non essere all'altezza. Warhol è stato un affascinatore, un modello estetico di bellezza che fascino. E allora ho usato lui per impadronirmi. È una specie di appropriazione in debita quella che ognuno di noi fa con la vita.

In «Palombella Rossa» un perso-

naggio del film si rivolge al protagonista ripetendo ossessivamente: «Ti ricordi? Ti ricordi?». Queste foto, i ricordi, non sono un peso di cui disfarsi?

Non sono mai un peso. E perché poi i ricordi del ricordo? È una tua manifestazione di qualcosa che hai vissuto in profondità. In «Marta» del 1940, una giovane nuda colta nell'atto di defecare, o nella serie delle macellerie dell'80, dove allineai come macellate e sessi sullo stesso banco, e in tutta la tua opera in genere, c'è come un guardare la vita partendo dal basso, dalle viscere: «Uno sguardo dal sotto-

suolo», per dirla con Giorgio Manganelli. C'è in questo forse un'eco della letteratura cinquecentesca di Rabelais o di Ruzante?

Non sono all'altezza di rispondere. Ti posso dire che la mia maniera maniacale di essere stata vicina a persone ossessionate e maniacali mi ha portato a un comportamento maniacale. Se poi questo abbia dei riferimenti letterari io lo devo dire che è più preparato di me. Non è una questione né da psicanalisti né da clinici psichiatrici. Sono dei rischi che io ho preso. E se affronto con estremo libertà questi temi è perché o

Alla Biennale sotto il segno del divino Eros

Alla Biennale di Venezia del 1993, rassegna alla quale ha spesso partecipato a partire dal 1948, Olga Carol Rama ha esposto opere degli ultimi tempi accanto ad altre di fine anni Trenta-primi Quaranta. Ne è venuta fuori una sorta di opera unica in cui passato e presente perfettamente si fondono dal momento che la tematica erotica ha messo in contatto questi due periodi. In mezzo ai quali sta la fase oggettiva degli anni Settanta, quella di ascendenza informale del decennio precedente, l'adesione all'astrazione concettista tra il 1948 e il 1957 e, nell'immediato dopoguerra, la serie delle «parche» in uno stile espressionista dall'accesso colorismo. La prima mostra Rama l'ha tenuta nel 1945 a Torino, dove è nata nel 1918.

mi slungano di mano o sono del le sguaiatozze nelle quali io non riconosco. Ma che ci sono, sono nella storia della vita di tutti i giorni. L'artista è la persona che per ragioni di destino ha la capacità di confondere bene e male. Non è uno spartiacque tra ciò che si deve e ciò che non si deve fare. Il magistrato può farlo, io no.

Le tue immagini sono leggere, quasi incorporee. Pensi esista un segno grafico particolarmente femminile?

No. Ma Sironi poteva essere donna? Non ho la palla di vetro. Credo che Mario Sironi fosse uno molto preoccupato di apparire sicuro e questo è il rischio che corre chi si sente forte. Io sono fragile, sono una donna. So soltanto che nella donna c'è la capacità di trasformare quello che vede in immagine. Che è poi come avere un figlio. E questo non è del maschio che ha l'ambizione di creare attraverso una sua immagine di procreazione. Ma la grande ambizione la realizza la donna nel creare un qualcosa di suo che alimenta attraverso la placenta. E poi c'è dentro di lei un germe di ira talmente forte che nella di menzione maschile non esiste. Perché solo lei ha la capacità di fare un figlio. E di farlo tutto suo da sola. Tramite naturalmente il seme. Per delle ragioni di destino la donna ha una capacità incredibile di dualismo in cui sguaiatozza e follia coronano sempre un rischio continuo. Non è come il maschio che deve in ogni momento in qualche modo cercare di avere una dignità, un rigore. Questi due elementi non appartengono al mondo dell'artista. Il rigore è per chi come in formula 1

Palazzo Graneris ospita una mostra antologica dell'artista

Carena, i cieli sopra la Cinquecento

PARIDE CHIAPATTI

Nel gennaio del 1968 di fronte alla galleria Il Punto che ospitava una mostra di Antonio Carena era parcheggiata una Fiat 500 completamente dipinta a cielo. L'anno precedente. Ora questo simbolo della provocazione giocosa e dell'estrema e puntuale aderenza alle vicende delle avanguardie artistiche del secondo dopoguerra è collocato nell'atrio di Palazzo Graneris, sede del Circolo degli Artisti, ad introdurre in maniera appropriata la bella mostra antologica dell'artista torinese voluta dalla Regione Piemonte che resterà aperta sino al 11 dicembre, curata da Mirella Ban-

dini. Nato nel 1925 Carena si forma nella Torino del primo dopoguerra, un ambiente con caratteristiche peculiari per la persistenza di modelli ben consolidati (la «ingonbrante» presenza di Felice Casorati che impone un suo ordine costituito, contrassegnato da un sentimento classico della forma), ma ambiente assai vivace, sede di importanti manifestazioni espositive e conseguente dibattito culturale di livello internazionale. L'arte torinese di oggi, e «Arte italiana d'oggi» — Premio Torino del 1947 — le due edizioni del premio St. Vincent 1948 e 1949 — la Mostra Internazionale

dell'Arte Club — del 1949 — la serie di mostre annuali «Pittori d'oggi» — Francia — Italia — dal 1951 al 1959.

Il giovane Carena — subito chiamato a scelte impegnative — Per anelito di libertà ricerca frequentando la scuola di Paulucci all'Accademia Albertina e guarda con attenzione all'individualismo insoddisfatto dell'anti-Casoratiano Spazzapan, rifiuta l'imperialismo neo-cubismo e intorno agli anni Cinquanta dipinge composizioni (le «Grate») elaborando un linguaggio astratto con schemi geometrici strutturanti ma non rigidi che nel volgere di pochi anni si sviluppa in direzione informale aprendosi agli stimoli spazialistici di Fontana e a quelli materico-

compositivi di Burri.

Il crescente interesse per il problema della luce o, per dirla con l'artista, per «Immagine Spazio e Luce» nonché per una sorta di sublimazione di gusto Zen, mediata dalle esperienze del gruppo Gutai portate a Torino da Tapié e Pisto, conducono Carena a realizzare alla fine degli anni Cinquanta una serie di quadri applicando alla tela sabbia e smalti industriali («Giacca Cielo») una pittura contrassegnata da un sottile lirismo e da una sorta di accumulazione del chiarore e della luminosità.

A partire dal 1963 con l'influenza della Pop Art Carena inizia a pensare alla pittura in termini oggettuali («Le sue Carrozze» e

«Scocche verniciate alla nitro riflettono il mondo circostante») e introduce una concezione dell'immagine come fotogramma cinematografico («Le Pellicole» del 1964) esaltando la sua vena ironica e ludica, anche investendo l'ambito concettuale.

Parallelamente riprendendo e rovesciando una idea magnificata da Carena inizia la stagione dei «cieli dipinti» con l'aerografo per cancellare ogni traccia di fisicità riuscendo a condensare nello spazio la luce del cielo quasi a densificare l'imparabile.

Le sue fragili nubi sembrano emergere da un cielo di colore e di questo cielo mantengono la trasparenza e un soffice cromatico che scandisce un ritmo visi-

vo armonioso e si offre riposo allo sguardo in virtù di un'acuta leggerezza. All'inizio degli anni Settanta — ottimizzando l'uso della pistola a spruzzo dell'aerografo e riprendendo la concezione del quadro come inquadratura applicata — volta allo schermo televisivo Carena visualizza sulla tela un susseguirsi di vibrazioni luminose percettivamente instabili («Lietazioni») che fungono da perno concettuale di una comunicazione visiva che trova la sua concreta affermazione nella scrittura pulsante ironica soffice e a suo modo inquietante che a partire dal 1971 e che memento ricorrente della sua produzione artistica.

ANTONIO CARENA
MOSTRA ANTOLÓGICA

PALAZZO GRANERIS
TORINO
FINO ALL'11 DICEMBRE