

SOTTOCCHIO
GIANCARLO ASCARI

Di chi sono le immagini che vediamo? Per ora la risposta parrebbe facile dagli autori, dalle agenzie che le distribuiscono, dalle 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 registri 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 trasferire in forma digitale, ossia in un dischetto per computer. E evidentemente 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 deriva dal trattamento di uno o più lavori

Arte

già esistenti, ma che sia originale nella sua nuova forma. Di fronte a queste prospettive, che palon la realizzazione dei sogni più provocatori del Surrealisti, i francesi appalano 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 e in atto un duro scontro tra chi vuole assecondare l'espansione delle reti telematiche e prendere 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

volumen «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
MARINA DE STASIO

BOLOGNA
Gallerie di via delle Arcate moderne
Futura Costituzionali 3
Gianfranco Ferroni
fino al 15 dicembre. Ora 10-13 e 15-19
chiuso lunedì

Dai «realismo esistenziale» ad oggi: quarant'anni di lavoro del pittore e incisore Giovanni Amico di Adozio

CONEGLIANO (TV)

Foto: S. Scattolon

Franco Sartori. Opere 1957-1994
fino all'11 dicembre. Ora 15-19 festi
e 10-12 e 15-19 chiuso lunedì
Mostra antologica del pittore romano Sartori

MILANO

Castello Sforzesco - Sale Visconti

Giovanni Morelli collezionista di disegni
fino all'8 settembre. Ora 9-30-17-30
chiuso lunedì
Oltre 200 disegni antichi raccolti nell'Ottocento da un grande conoscitore e donati alle Civiche raccolte milanesi

MILANO

L'arte Art Gallerie
via Gatto 3
Giuseppe Zigaina, opere dal 1980 al 1994
fino al 5 dicembre. Martedì sabato 10-13 e 15-30-19-30
Paesaggi a olio e tempera del pittore friulano amico di Pasolini

MILANO

Galleria di Trieste 10
via Almanzora 6
Espressionismo e Nuova Oggettività: la nuova architettura europea degli anni Venti.
fino all'11 dicembre. Ora 10-18 chiuso lunedì

MILANO

Studio Reggiani
via San Gregorio 27
8 novembre 1994
fino al 12 dicembre. Martedì sabato 10-12-30 e 16-30-19-30
Si ripete 50 anni dopo la prima mostra degli astrattisti italiani con Oreste Bogliardi, Virginio Ghiringhelli e Mauro Reggiani

FORLÌ

Orto dei Santi 24
Palazzo Albertini
Mezzogiorno da Forlì, la sua città e il suo tempo
fino al 12 febbraio. Ora 9-12-30 e 15-18
sabato e domenica 10-19
Opere appena restaurate dal pittore romano 500 anni fa e una ricostruzione storica della città di allora

BAROLI (Cuneo)

Cavallino 10
Lucian Freud: acqueforti 1946-1994
fino al 11 dicembre. Ora 10-12-15-18-30 chiuso lunedì
Antologica della grafica del nipote di Freud, un maestro della pittura realista

BOLOGNA

Mostra di architetto XX
via del Archimandrita 2
Lavinio Fontana (1552-1614)
fino al 1 dicembre. Ora 9-30-19 chiuso lunedì
Ritratti e paes di altare: pittura storica e mitologica per riscoprire una pittrice milanese vicina al naturalismo dei Carracci

SONDrio

Piazzetta dei Pescatori 1
Gianni Usellini
fino all'11 dicembre. Ora 10-12-30 e 15-19-30 chiuso lunedì
Tra classicismo e metafisica: le immagini incantevoli e poetiche del pittore milanese (1903-1971) in una mostra antologica

ROMA

Academia di Francia
Villa Medici, viale Trinità dei Monti 1
Roma 1630 Il museo Immaginario del secolo di Poussin
fino all'8 dicembre. Ora 10-13 e 15-19
Dodici capolavori di Poussin, Guercino, Guido Reni, Domenichino, Pietro da Cortona, Valentino

ROMA

Palazzo Madama
Nefertari - Luce e Egito
dal 6 ottobre al 19 febbraio. Ora 10-19
La tomba di Nefertari, moglie del faraone Ramses II, ricostruita con i suoi preziosi arredi e visitata con la realtà virtuale

CREMONA

Santi Mura della Pieve
piazza Giovanni XXIII
Sofonisba Anguissola e le sue sorelle
fino all'11 dicembre. Ora 10-19 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

A i fatti dell'evoluzione biologica dell'arte secondo i quali il nuovo è esclusivo appannaggio delle ultime generazioni consigliamo 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 storia dagli ultimi lavori fino a quella decina di straordinari disegni erotici di fine anni Trenta esposti per la prima volta nel '79.

Il taglio a ritroso di questa mostra romana è dovuto a Maurizio Fagiolo ed Elena Gigli curatrici del catalogo (Bocca Editori, Milano) che si avvale anche di un testo di Achille Bonito Oliva che aveva invitato Rama alla Biennale veneziana dell'anno scorso. Nella prima sala della mostra romana ci fermiamo a parlare con Carol Rama. Siamo davanti a una serie di opere 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 agile e decisiva rimanda subito a quelle carte del 1936-1946 popolate da lingue, sessi, serpenti, protesi, orinatoi, 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'è dietro Buster Keaton?

Io ho sempre preferito adoperare un modello culturale che supplisse a una mia mancanza in questo senso. Nei lavori di oggi interverò su progetti disegnati da archetti miei amici come Carlo Molli che si sono occupati di te.



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 spessore. Se ero con Man Ray io prendevo il suo bastone da passeggio e lo strungevo forte a me. Mi aiutava a sorreggermi perché io ho sempre paura di non essere alaltezza. Warhol è stato un affascinatore, un modello estetico di bellezza e fascino. E allora lui mi ha preso per impadronirmene. 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?». Questo foto, i ricordi, non sono un peso di cui disfarsi?

Non sono mai un peso. E perché poi i berardi 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 allineati carne macellata 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 dirlo con Giorgio Manganielli. C'è in questo forse un'eco della letteratura cinquecentesca di Rabelais o di Ruzzante?

Non sono all'altezza di risponderti. 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 lo deve dire chi è più preparato di me. Non è una questione né da psicanalista né da clinica psichiatrica. Sono dei rischi che io ho preso. E se affronto con estrema 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 oggettuale degli anni Settanta, quella di ascendenza informale del decennio precedente, l'adesione all'astrazione concreta tra il 1948 e il 1957 e, nell'immediato dopoguerra, la serie delle «parche» in uno stile espressionista dall'acceso colorismo. La prima mostra Rama l'ha tenuta nel 1945 a Torino, dove è nata nel 1918.

mi sfuggono di mano o sono del le squisitezze nelle quali io non mi 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 peculiarmente 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: lo sono fragili 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 una talmente forte che nella dimensione maschile non esiste. Perché solo lei ha la capacità di fare un figlio. E di farlo tutto suo da sola. Tranne naturalmente il seno. Per delle ragioni di destino la donna ha una capacità incredibile di dualismo in cui squisitezza e follia corrono sempre un rischio continuo. Non è come il maschio che dove 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 corre in formulare.

vo armonioso e si offre riposo intelligenza allo sguardo in virtù di un'acqua leggera. All'inizio degli anni Settanta ottimizzando l'uso della pistola a spruzzo dell'aerografo e riprendendo le concezioni del quadro come inquadri appena applicata questa volta allo schermo televisivo. Carena visualizza sulla tela un susseguirsi di vibrazioni luminose percepibili instancabili. «Lievitazioni» che fungono da pomo concetto simile di una comunicazione visiva che trova la sua concreta affermazione nell'iscrizione pulsante ironica fosforescente e in suo modo inquietante che a partire dal 1971 e che è in corrente della sua produzione artistica.

ANTONIO CARENA
MOSTRA ANTOLOGICA

PALAZZO GRANERIS
TORINO
FINO ALL'11 DICEMBRE

Palazzo Graneris ospita una mostra antologica dell'artista

Carena, i cieli sopra la Cinquecento

PARIDE CHIAPPATI

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. Nel ricostituito con i suoi preziosi arredi e visitata con la realtà virtuale.

delle Arte Club del 1919. La serie di nostre annuali Pittori d'oggi - Francia - Italia - dal 1951 al 1959

Il giovane Carena è subito chiamato a scena impegnativo. Per anelito di libertà ricerca frequentemente la scuola di Paulucci alla Accademia Albertina e guarda con attenzione all'individualismo insofferente dell'anti-Casorati Spazzapani rifiuta l'imperante neo-cubismo e intorno agli anni Cinquanta dipinge composizioni (le «Grazi») elaborando un linguaggio astratto con schemi geometrici strutturanti ma non rigidi che nel volgere di pochi anni si sviluppa in direzione informale apprendendo agli stimoli spazialistici di Fontana e a quelli materic-

compositivi di Burri.

Il crescente interesse per il problema della luce o per dirlo con l'artista per «Immagine Spazio e Luce» nonché per un'idea di sublimazione di gusto Zen mediata dalle esperienze del gruppo Gutai portate a Torino da Tatsuo e Pistoia conducono Carena a realizzare alla fine degli anni Cinquanta una serie di quadri applicando alla tela sabbia e smalti industriali («Ghiacci Cielo») una pittura contrassegnata da un'ottica soffice e fluida condensare nello spazio la luce del cielo quasi a densificare l'impalpabile.

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