

# Carolrama

GIANCARLO SALZANO

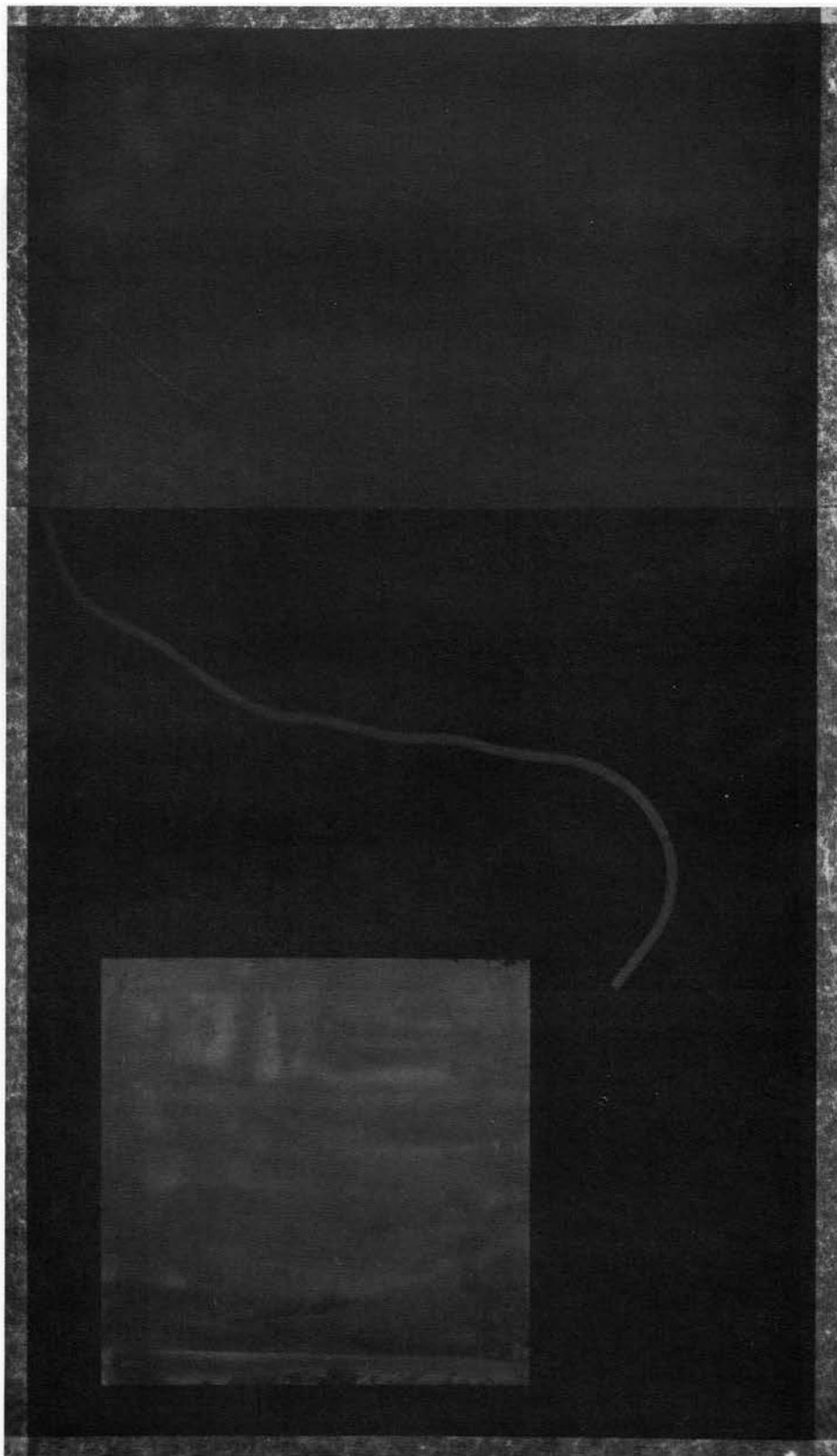
Le grandi ultime tele nere di Carolrama, i suoi « Luogo e segni », sembrano davvero, a trent'anni dai suoi esordi, la più credibile testimonianza del suo passionale rapporto col fare pittura. Sono elencazioni di materie innanzitutto, citazione e processo, esibizione e mutazione insieme; fogli di plastica, carte, gomme e nastri, applicati al supporto rituale che sostituisce però la tela con il ritaglio industriale di capote d'auto, primo fedele reperto di un tradimento oggettivo.

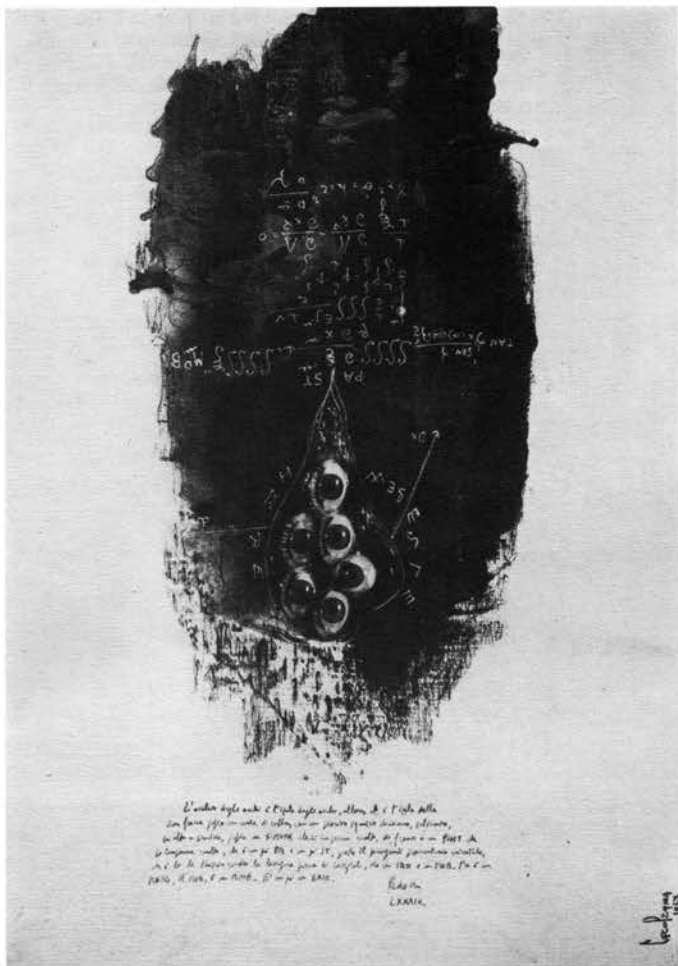
Una geometria essenziale, elementarmente svelata, costruisce la scena con quinte o scacchiere, mutevoli indizi di un sipario a ribadire le rigide cornici telate, a provocare con i diversi neri del cerimoniale materico il nero spalancantesi del fondo. Quella luce che rafforza la cornice o ne allontana l'orizzonte basso delle composizioni, accentua l'evidenza scenica di un dialogo tra un luogo più interno (rettangolo o quadrato, satinatura o gomma o velina) e un segno modulare dello splendore turgido dei pastelli. Le zone luminose dei grigi satinati, trattati con carta vetrata (espulsione biorganica del fondo, luce fredda resa dal buio), accentuano la bicromia sostanziale del quadro, l'artificio disadorno, il senso notturno della scena. Tutti gli elementi materici del quadro partecipano di un ideale scambio delle parti, come una pièce dai trionfanti automatismi dove solo il rapporto tra il luogo-oggetto e il segno-modulo-colore stabilisce lo schema definente, la possibile vicinanza o l'estraniante disarmonia.

L'assemblage sapiente di plastiche industriali, di carte o nastri di domestico uso, è reso nello stravolgente effetto di una essiccazione, attriti lucidi e opachi di rimossa disponibilità, seccamente mutati sino alla finzione, questa sì tutta pittorica, di altre materie e di insoliti usi.

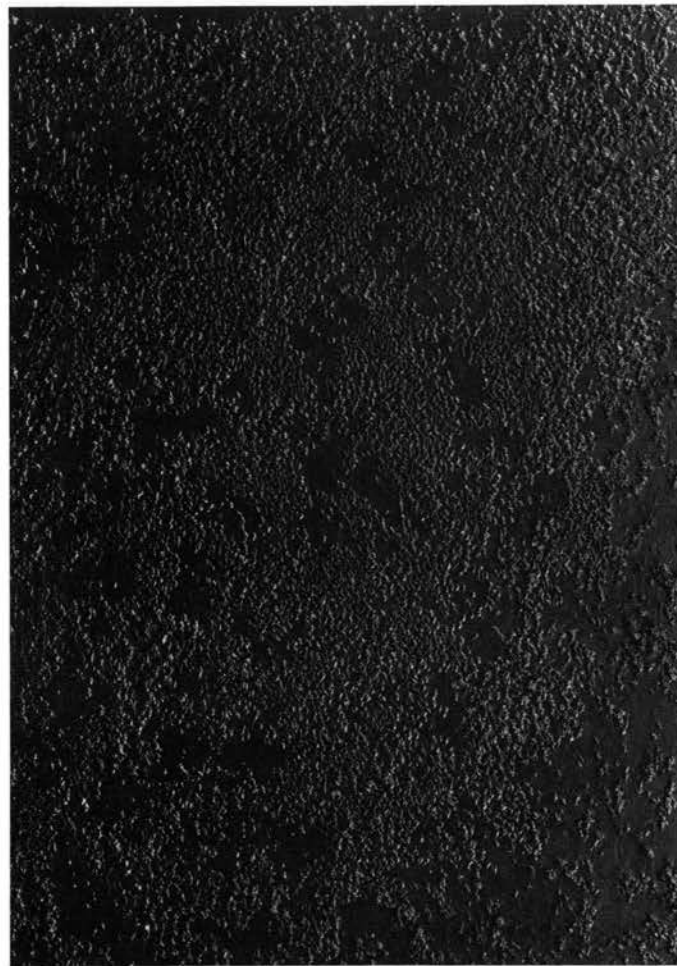
Anche i cuscini di utilizzazione chirurgica (il luogo di certe composizioni) ritornano estraniati sul fondo; svuotati del loro involucro di asettica garza, divengono piuttosto reliquie deposte, e, zittiti nella loro eloquenza suggeriscono una immagine rovesciata che mostri all'occhio solo più le tracce del cucito, la evidenziata diagonale delle costure. Si definisce dunque ancor più in queste immagini quel processo di rimozione di una componente naturale tra espressionistica e viscerale, iniziato da Carolrama agli inizi degli anni settanta con i suoi quadri di sole gomme, le logore bende di bicicletta degli « Arsenali » e della serie « Spazio anche più che tempo », dove l'intuizione iniziale di quei budelli informi quale frammento panico di storia comune, era recuperata ad una volontà tutta laica e costruttiva, dove l'eccesso evocativo del brano con le sue toppe e sdruciture, sigle e numeri, era rivisto infine con filologico scrupolo.

Carolrama, *Luogo e segni*, 1976, cm. 131x75. Foto G. Rampazzi.





Carolrama, LXXXIV - *Delle due frecce sopra un mare di rabbia*, Assemblage su carta (con un testo di Edoardo Sanguineti), 1967, cm. 35x48. Courtesy Galleria Il Fauno, Torino.



Carolrama, materiale misto su tela, 1960, cm. 100x60. Courtesy Galleria Il Fauno, Torino.

Analizzando allora quelle « reliquie di un tempo industriale », Edoardo Sanguineti, già testimone esemplare della varia stagione informale di Carolrama, vedeva in esse finalmente il superamento di una « indiscreta autobiografia », della « psicologica protezione di un pittoricismo di base », e, nel loro oggettivo esibirsi, la citazione stessa del supporto

modello, la sua messa in crisi, insomma.

Per una virtuosa sperimentatrice, come è da sempre Carolrama, quello che veramente contava in quelle gomme primitive non era certo la novità di un materiale trovato ma il loro originario modo di essere e proporsi pittura, di là da mediazioni intimistiche, annullando così quell'ansiosa matrice della macchia sul-

la quale aveva costruito le esperienze informali e materico-visive negli anni sessanta settanta. Su quell'alveo contraddittorio, su preziose bave traslucide, erano infatti cresciute le trappole graffianti dei suoi fili d'acciaio, le matasse a riccio, i ferri e gli unghioni del repertorio aggressivo del suo eclettico bricolage; e alla stessa traccia informale si devono ricondurre allora le composizioni visive con occhi e labirintici percorsi, la scrittura ossessiva dei non richiesti padri dell'era atomica.

Quando Man Ray in un giocoso anagramma dada definisce Carolrama « femme de sept visages », rende un complice omaggio alla sua coraggiosa vicenda di irregolare della pittura; pure nei suoi quadri attuali non risulta difficile trovare costanti riferimenti ad altre sue esperienze lontane. Il nero rituale e le materie povere esibitevi oggi sono gli stessi dei suoi straordinari monocromi del sessanta quando disseminava foglie vegetali o riso alimentare sulla tela, ricoprendola poi di lucida vernice. E come non vedere nello schema razionale di « Luogo e segni » un richiamo alla sua lezione astratto-concreta del dopoguerra, al periodo torinese del MAC di un fantasioso e acceso geometrismo? Solo la scena non è più quella dei suoi esordi figurativi: delle polemiche Parche di una Biennale del quarantacinque sono rimasti ormai astratti lembi esorcizzati, e il segno ondulante sospeso all'orizzonte non incide più ipotetiche certezze, ma la riconosciuta maturità del dubbio.

Carolrama, *Assemblage*, 1967, cm. 100x100. Courtesy Galleria Il Fauno, Torino.

