

Collages Bottega d'Erasmus, 1990 e 1991

Carol Rama - analisi critica di Anna Maritano

Carol Rama, "...è meraviglioso..."

"...è meraviglioso...", Carol Rama chiude gli occhi e d'improvviso li spalanca, alza le braccia, sposta leggermente il corpo indietro e poi inaspettatamente in avanti, amplifica i gesti e insieme amplifica il senso delle parole. Chi conosce Carol Rama riesce anche a ricordare il tono, a far risuonare nella propria mente la voce, un po' roca, un po' forzata, di quando Carol pronuncia queste parole. Chi conosce Carol Rama riesce a rivedere lo sguardo dei suoi occhi vivi e insieme immobili in attesa della reazione dello spettatore. Carol Rama è capace di sconvolgere le difficili armonie che ciascuno di noi crea con fatica nella quotidianità della vita perché "...è meraviglioso..." accompagna sempre un racconto scandaloso, esagerato, angosciato, "...è meraviglioso..." anticipa un'osservazione lucida, tragica, inaspettata, attenta, geniale e sconvolgente, allegramente crudele¹, certamente destrutturante.

A Bianca che un giorno mi aveva chiesto di conoscere la pittrice che le aveva dedicato quelle lunghe lingue rosse appese al muro della sua camera mostrai alcune fotografie che raccontavano Carol Rama nella sua casa-studio. Bianca le osservò e mi disse: "mamma, Carolina sembra una regina". Credo non ci sia nulla di più straordinario e vero, Carol Rama è una regina, terrestre e concreta², donna piena di tanta gentilezza e di garbo³, di incredibile dolcezza (di amarissima, morsicante dolcezza)⁴. L'occasione di parlare di Carol Rama nasce da due disegni (1990-1991) che Aimaro Isola ha appesi nel suo studio; sono due schizzi prospettici della *Bottega d'Erasmus* su carta ingiallita che Carol usa come supporto per il disegno di un rospo, un bellissimo rospo. Nel primo di questi disegni il rospo ha un ventre mimetico e gonfio e due grandi occhi che ti guardano, nel secondo il rospo ha una schiena scura, rugosa su cui sono evidenziati piccoli cerchi azzurri, puntini rossi, verdi, gialli. Un rospo dalle rugosità riflettenti. In entrambi i disegni un tratto bianco spesso delimita la figura dei due rospi e li pone in forte contrasto con il tratto seppia del disegno architettonico e il colore giallognolo del supporto, tanto da farli sembrare, in una prima veloce impressione, due *collages*.

Come nelle pitture più recenti, anche in questa occasione Carol appare attenta all'eleganza del tratto, all'esattezza delle forme, alla forza della superficie pittorica, alle forme e al rapporto fra la rappresentazione e il supporto sul quale gli oggetti o gli animali vengono raccontati. Accade che nei disegni di Carol Rama compaiano rospi, in *Seduzioni* (1984) o in *Venezie* (1983); a volte i rospi si accompagnano a donne grasse e uomini nudi, a volte si moltiplicano e, come negli atlanti di zoologia, il disegno in sequenza ne mostra l'evoluzione, la trasformazione, in un certo senso come se si trattasse di una metamorfosi kafkiana. Lea Vergine diceva che nei disegni di Carol Rama "gli animali, come nella tradizione dei trattati medievali, stanno come simboli di virtù o di forze occulte. L'incantesimo è fatto da ciò che è celato"⁵.

La pittura di Carol è segnata dagli oggetti che circondano la sua vita, "oggetti d'uso" recuperati dal proprio personale repertorio di immagini che Carol ha "sempre visto così, con la carica di sgomento e di erotismo che introducono nella vita domestica"⁶. Fra questi Carol indica anche una

Collages Bottega d'Erasmus, 1990 and 1991

Carol Rama - critical analysis by Anna Maritano

Carol Rama, "...it's wonderful..."

"...it's wonderful...", Carol Rama closes her eyes and suddenly opens them wide, she lifts up her arms, moves her body slightly backward and then forward unexpectedly, she exaggerates her gestures and together amplifies the meaning of the words. Those who know Carol Rama can also remember the tone and make the voice, a bit hoarse, a bit forced, of when Carol pronounced these words, echo in their mind. Those who know Carol Rama can see once again the look in her eyes, alive and yet frozen, as she waits for the spectator's reaction. Carol Rama is capable of upsetting the difficult harmonies that each one of us creates with difficulty in our daily life because "...it's wonderful..." always accompanies a scandalous, exaggerated, distressing story, "...it's wonderful..." anticipates a clear-headed, tragic, unexpected, careful, genial and upsetting, happily cruel¹ and certainly destructuring remark.

When Bianca asked me one day if she could meet the painter who made, especially for her, the red tongues hanging on her bedroom door, I showed her a few pictures that depicted Carol Rama in her house-study. Bianca looked at them and said: "Mommy, Carolina looks like a queen". I believe there is nothing more extraordinary and more true: Carol Rama is a queen, earthly and tangible², a woman full of so much kindness and tact³, of incredible sweetness (of extremely bitter, biting sweetness)⁴. The opportunity to speak about Carol Rama originates from two drawings (1990-1991) hanging in Aimaro Isola's office; they are two perspective sketches of the *Bottega d'Erasmus* on yellowed paper that Carol uses as support for the drawing of a toad, a beautiful toad. In the first of these drawings, the toad has a mimetic, swollen belly and two large eyes that look at you; in the second drawing, the toad has a dark, wrinkled back on which small light blue circles as well as red, green and yellow dots are visible. A toad with reflective wrinkledness. In both drawings, a white stroke often defines the figure of the two toads and puts them in a strong contrast with the sepia stroke of the architectural drawing and the yellowish colour of the support, so much so that it makes them seem, at a first fleeting impression, two *collages*.

As in the more recent paintings, here too Carol seems careful to the elegance of the stroke, the preciseness of the forms, the strength of the pictorial surface, to the forms and to the relationship between the representation and the support on which the objects or animals are narrated. Toads do in fact appear in Carol Rama's drawings, in *Seduzioni* (1984) or in *Venezie* (1983); at times the toads are depicted with fat women and naked men, at times they multiply and, like in zoology atlases, the sequential drawing shows their evolution, their transformation, in a certain sense as if it was a Kafkian metamorphosis. Lea Vergine said that in Carol Rama's drawings "the animals, as in the tradition of medieval treatises, represent symbols of virtues or of occult forces. The spell is made by what is hidden"⁵.

Carol's painting is marked by the objects that surround her life, "objects of daily use" retrieved from the personal repertoire of images that Carol has "always looked at in this manner, with the charge of consternation



carolana 1981

rana, lo narra lei stessa: "...ho sempre amato gli oggetti e le situazioni che venivano rifiutati. Verso i sei anni dormivo con una rana che si era abbarbicata a me. Quando mio zio Edoardo mi spiegò che si abbarbicava perché era un animale a sangue freddo, ho pianto tutto un giorno perché credevo si trattasse di un rapporto amoroso. Ma creare lo scandalo intorno a me era quasi d'obbligo allora"⁷.

La *Bottega d'Erasmus*, non indifferente appare il supporto su cui sono dipinti i due rospi.

A partire dagli anni Ottanta, quando il disegno, il tratto, la materia pittorica ritornano prepotenti, Carol utilizza, come supporti della narrazione, carte già scritte, già disegnate, a volte frammenti di disegni, piccole porzioni non identificabili, a volte fogli telati interi. "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 Mollino 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"⁸.

Si trasforma allora il valore e il senso del supporto: che si tratti di disegni di Mollino, di Astengo il cui piano urbanistico del quartiere "la Falchera" diviene lo sfondo per "raccontare" una *Persona* (1990), o di Isola come in questo caso, o ancora delle carte del catasto, dei disegni di geometria descrittiva, di scienza delle costruzioni, o dei progetti di "macchine ad espansione variabile" usate come base nell'opera *Sortilegi (estate)*, 1986.

I fogli, o i loro frammenti, a volte utilizzati come supporto capovolto rispetto al senso della pittura nei molti disegni della *Mucca pazza* e della *Corona di Keaton*, creano un fondo strutturato in cui figure umane, animali, angeli o demoni alati si aggrappano per sopravvivere; su di essi "sciamano allusioni; e un piccolo seme basta perché i fogli si allarghino in mille ramificazioni e i *nonsense* fioriscano da inezie remote"; e le mappe della città diventano "mappe stregate, sulle quali Carol Rama allinea [...] bruchi, serpenti e serpentelli, insetti, rane, ranocchi, ramarri, che, con arguzia scellerata, fra rami fioriti e tralci di verzure reintroducono olezzi e marciume, freschezza e fetore, e tutte le squisite incompatibilità che fanno delle opere di Carol una continua odissea. Si torna così a essere sopraffatti [...] poiché la sfera del godimento formale è infranta dai demoni dello *spleen*, e tutti i nostri equilibri vacillano e dentro di noi si snodano, si sciolgono, s'accapigliano emozioni segrete in risonanze incontrollabili"⁹.

"Infilo le sue storie innestate sulle mie"¹⁰ racconta Carol a proposito della poesia di Sanguineti, e in questo suo montaggio, in questo suo modo di incollare che è anche un modo, anticoncettuale e antisperimentale, di trovare¹¹, in queste sovrapposizioni della ricerca più recente di Carol vi è il tentativo di immergere la vita, gli oggetti, le ossessioni in uno spazio altro, una torsione necessaria e dolorosa di sé.

Le mappe, le carte degli architetti, a volte spartiti musicali, "...su queste mappe vorrei mettere tutte queste mie cose, non le vedo illustrative, le vedo come l'immagine di una persona, che avrei voluto essere, più colta e preparata, come le persone che fanno delle cose che io non so, allora c'è una specie di gelosia da apprendere dove il mio sforzo è talmente grande che ricado poi in dubbi spaventosi"¹². È un atto di umiltà, forse, ma la trasfigurazione che ne deriva è uno degli esiti più alti e inquietanti della pittura di questi anni.

Il rospo di Carol accuratamente disegnato trasforma la *Bottega d'Erasmus* in un teatro di marionette, una macchina teatrale con le ruote, un baraccone, un'attrazione da circo che si muove nella città, grazie alle

and eroticism that they introduce in daily life"⁶. Among these, Carol also indicates a frog, she tells it herself: "...I have always loved objects and situations that were rejected. When I was about six years old, I used to sleep with a frog that clung to me. When my uncle Edoardo explained to me that the frog did that because it was a cold-blooded animal, I cried the entire day because I thought it was a love affair. But at that time creating a scandal around me was almost a requirement"⁷.

The *Bottega d'Erasmus*, the support on which the two toads are painted does not seem to be indifferent.

Starting from the 1980s, when the drawing, the stroke, the pictorial matter made their powerful comeback, Carol uses, as aids to the narration, pieces of paper already written on, drawn on, at times fragments of drawings, small unidentifiable portions, at times entire sheets of linen paper. "I have always preferred using a cultural model that made up for a deficiency of mine in this sense. In today's works, I intervene on projects drawn by architects who are friends of mine, like Carlo Mollino and Astengo, so that they can help me invent an erotic, sentimental image, a private image, in short, yet not so tied to me"⁸.

Hence the value and the meaning of the support is transformed: whether it is drawings by Mollino or by Astengo whose urban plan of the "La Falchera" neighbourhood becomes the background with which to "narrate" a *Persona* (1990), or by Isola like in this case, or again cadastre maps, descriptive geometry drawings, science of constructions, or the plans for "variable expansion machines" used as a basis in the work *Sortilegi (estate)*, 1986.

The sheets of paper, or their fragments, at times used as an upside-down support compared to the meaning of the painting in the many drawings of the *Mucca pazza* and of the *Corona di Keaton*, create a structured background in which human figures, animals, angels or winged demons hold on in order to survive; on them "allusions swarm, and a small seed is enough for the sheets to expand in a thousand ramifications and for *nonsense* to bloom from distant trifles"; and the city maps become "bewitched maps, on which Carol Rama lines up [...] caterpillars, large snakes and small snakes, insects, frogs and green lizards that, with wicked wit, among flowering branches and greenery vines, reintroduce fragrance and rot, freshness and stench, and all the exquisite incompatibilities that make Carol's works an unending odyssey. And so we go back to being overwhelmed [...] because the sphere of formal enjoyment is broken by the demons of the *spleen*, all our balances waver and inside of us secret emotions unwind, melt, quarrel in uncontrollable echoes"⁹.

"I thread his stories grafted onto mine"¹⁰ says Carol apropos of Sanguineti's poetry, and in this assembly of hers, in this manner of gluing that is also an anti-conceptual and anti-experimental manner of finding¹¹, in these superimpositions of Carol's most recent research there is an attempt to immerse life, objects and obsessions into another space, a necessary and painful twisting of oneself.

The maps, the architects' papers, at times sheet music, "...on these maps I would like to put all these things of mine, I do not see them as illustrative, I see them as the image of the person that I wanted to be, more educated and prepared, like the people who know things that I do not know about, then there is a sort of jealousy to be learned where my effort is so great that I then fall back in frightening doubts"¹². It is an act of humility, perhaps, but the transfiguration that derives from it is one of the greatest and most distressing outcomes of painting in recent years.



sue grandi ruote.

La *Bottega d'Erasmus* e il suo rospo: spaesamento e ricerca di sé. Non quindi il rospo disegnato su un foglio, ma *collage* di frammenti che porta a una cambio di senso. L'architettura della *Bottega d'Erasmus*, la sua trama, l'orditura della facciata, si trasforma in un "oggetto d'uso", in uno di quei particolari oggetti d'uso tanto amati da Carolina: forse in una gabbia sospesa. Ho ritrovato il tema della gabbia in un importante olio del 1949, *Senza titolo*¹³, in quella fase della pittura di Carol Rama dove forti apparivano le tracce della pittura di Casorati, forse ancora di più di Menzio: dove un mucchio di gechi sovrapposti si trova intrappolato fra i ferri di una gabbia. C'è una relazione fra queste due opere?

La *Bottega d'Erasmus* progetto un tempo scandaloso e eretico della nuova tradizione moderna, è gabbia e teatrino del mondo di Carol, diventando nell'immaginario collettivo, un oggetto d'uso quotidiano.

¹ Edoardo Sanguineti, *Carolrama - Luogo e segni*, catalogo della mostra tenutasi alla Galleria Luciano Anselmino, Milano 1976.

² Edoardo Sanguineti, *ibidem*.

³ Edoardo Sanguineti, in *Postkarten, poesie 1972-1977*, Feltrinelli, Milano 1978, pubblicata anche in AA.VV., *Le stanze di Carolina 1939-1994*, catalogo della mostra tenutasi alla galleria Otto Arte contemporanea, Bologna, gennaio 1995.

⁴ Paolo Fossati, *Le stanze di Carolina*, in AA.VV., *Le stanze di Carolina*, op. cit., p. 13

⁵ Lea Vergine, *Carol Rama: eroica, esotica, eretica*, in AA.VV., *Carol Rama*, catalogo della mostra a cura di L. Vergine, tenutasi a Palazzo Reale, Sagrato del Duomo, Milano, 1985, Mazzotta editore, Milano, 1985, p. 18.

⁶ Carol Rama, *L'angoscia è un trip*, intervista a Carol Rama a cura di L. Vergine, in AA.VV., *Carol Rama*, *ibidem*, p. 47.

⁷ Carol Rama, *ibidem*, p. 47.

⁸ Carol Rama, intervista a cura di C. A. Bucci in occasione della mostra *Carol Rama: dal presente al passato. 1994-1936*, a cura di A. Bonito Oliva, tenutasi alla galleria Sproveri, Roma, in *l'Unità*, 14 novembre 1994.

⁹ Lea Vergine, *Carol Rama: eroica, esotica, eretica*, in *Carol Rama*, op. cit., p. 18.

¹⁰ Carol Rama, *Un colloquio con Corrado Levi*, catalogo della Biennale, Venezia 1993.

¹¹ Paolo Fossati, *Le stanze di Carolina*, in AA.VV., *Le stanze di Carolina*, op. cit., p. 12. Il tema si esplicita in Paolo Fossati, Cristina Mundici, *Un percorso*, in AA.VV., *Carol Rama*, Amsterdam, op. cit., p. 27: "... quello che diceva (non solo per sé) Picasso: "non riesco a capire l'importanza che si dà alla parola ricerca nella pittura moderna. Voglio che tutto ciò che ho fatto sia per il presente con la speranza che rimanga sempre attuale. Cercare non significa nulla nella pittura; trovare è l'espressione giusta".

¹² Carol Rama, *Un colloquio con Corrado Levi*, op. cit.

¹³ *Carol Rama*, in AA.VV., *Carol Rama*, Amsterdam, op. cit., p. 88.

Didascalie:

- 1) Carol Rama, *Bottega d'Erasmus, rana e schizzi di studio*, 1991
- 2) Carol Rama, *Bottega d'Erasmus, rana e schizzi di studio*, 1990
- 3) Carol Rama, *Bottega d'Erasmus*, particolare

Carol's accurately drawn toad transforms the *Bottega d'Erasmus* into a puppet theatre, a theatrical machine on wheels, a fair booth, a circus attraction that moves around in the city thanks to its large wheels.

The *Bottega d'Erasmus* and its toad: bewilderment and the search for oneself. Hence not the toad drawn on a piece of paper, instead a *collage* of fragments that leads to a change in meaning. The architecture of the Bottega d'Erasmus, its weave, the framework of the façade, turns into an "object used in daily life", in one of those special objects that Carolina loves so much: perhaps a suspended cage. I found the cage theme again in an important oil painting dated 1949, *Senza titolo*¹³, in that phase of Carol Rama's painting in which traces of Casorati's works appeared strong, perhaps even more than Menzio's: where a bunch of overlapping geckos find themselves trapped between the iron bars of a cage. Is there a relationship between these two works?

The *Bottega d'Erasmus*, once a scandalous and heretic project of the new modern tradition, is the cage and theatre of Carol's world, thus becoming an object of daily use in the collective imagination.

¹ Edoardo Sanguineti, *Carolrama - Luogo e segni*, catalogue of the exhibition held at the Galleria Luciano Anselmino, Milan 1976.

² Edoardo Sanguineti, *ibidem*.

³ Edoardo Sanguineti, in *Postkarten, poesie 1972-1977*, Feltrinelli, Milan 1978, also published in AA.VV., *Le stanze di Carolina 1939-1994*, catalogue of the exhibition held at the gallery Otto Contemporary Art gallery, Bologna, January 1995.

⁴ Paolo Fossati, *Le stanze di Carolina*, in AA.VV., *Le stanze di Carolina*, op. cit., p. 13

⁵ Lea Vergine, *Carol Rama: eroica, esotica, eretica*, in AA.VV., *Carol Rama*, catalogue of the exhibition by L. Vergine, held in Palazzo Reale, Sagrato del Duomo, Milan, 1985, Mazzotta editore, Milan, 1985, p. 18.

⁶ Carol Rama, *L'angoscia è un trip*, interview with Carol Rama by L. Vergine, in AA.VV., *Carol Rama*, *ibidem*, p. 47.

⁷ Carol Rama, *ibidem*, p. 47.

⁸ Carol Rama, interview by C. A. Bucci during the exhibition *Carol Rama: dal presente al passato. 1994-1936*, by A. Bonito Oliva, held at the Sproveri Gallery, Rome, in *l'Unità*, 14 November 1994.

⁹ Lea Vergine, *Carol Rama: eroica, esotica, eretica*, in *Carol Rama*, op. cit., p. 18.

¹⁰ Carol Rama, *Un colloquio con Corrado Levi*, catalogue of the Biennial exhibition, Venice 1993.

¹¹ Paolo Fossati, *Le stanze di Carolina*, in AA.VV., *Le stanze di Carolina*, op. cit., p. 12. The theme is made clear in Paolo Fossati, Cristina Mundici, *Un percorso*, in AA.VV., *Carol Rama*, Amsterdam, op. cit., p. 27: "... what Picasso used to say (not only for himself): "I cannot understand the importance given to the word research in modern painting. I want everything that I have done to be for the present, with the hope that it always stays topical. Searching does not mean anything in painting; finding is the right expression".

¹² Carol Rama, *Un colloquio con Corrado Levi*, op. cit.

¹³ *Carol Rama*, in AA.VV., *Carol Rama*, Amsterdam, op. cit., p. 88.

Captions:

- 1) Carol Rama, *Bottega d'Erasmus, rana e schizzi di studio*, 1991
- 2) Carol Rama, *Bottega d'Erasmus, rana e schizzi di studio*, 1990
- 3) Carol Rama, *Bottega d'Erasmus, rana e schizzi di studio*, detail

