

## A PRENDRE PEL SAC TOTS PLEGATS

### Altres relats possibles sobre Carol Rama i Torí

*Teresa Grandas*

Carol Rama ha viscut la major part de la seva vida en un pis de la Via Napione del seu Torí natal, vora el riu Po. Un espai de parets i cortines negres que ha mantingut amb les finestres tancades, atapeït d'objectes, fotografies i records. La seva casa, segons l'escriptor Nico Orengo, és com una «cambra obscura», un teatre que ella posa en escena, una mena d'arxiu dels materials que l'han acompanyat durant tota la vida i que alimenten la seva obra i el seu recorregut biogràfic.<sup>1</sup> En un article extraordinàriament bell, Corrado Levi recull les explicacions de Rama sobre algunes de les moltes coses que guarda i les petites històries que cadascuna d'aquestes coses amaga: una màquina d'escriure de la fàbrica paterna, regals dels amics, la roba que va dur el primer cop que va anar a l'òpera... «Objectes que m'estimo molt i que agafo quan treballo i vull que una cosa em surti bé.»<sup>2</sup> Centenars de relats possibles dins d'aquesta casa vital, fosca i hermètica que la manté aliena a la ciutat i al que hi passa.

A principis del segle xx, Torí ja era un gran centre industrial en què gairebé tres quartes parts de la població, d'un total de mig milió d'habitants, eren obrers.<sup>3</sup> Concentrava una important producció metal·lúrgica en què destacaven les fàbriques automobilístiques i les aeronàutiques, era el bressol de grans bancs i fàbriques

1. Programa *Carol Rama. Di più, ancora di più*, al canal RaiSat Art, 2003. Projecte dirigit per Simone Pierini, concebut i realitzat per Mitzi Boidi Sotis, amb la col·laboració de Maria Cristina Mundici.
2. Corrado Levi: «Del come da un registratore in casa di Carol Rama uscirono cose straordinarie con un incontro a sorpresa. Nastri di Corrado Levi», *Domus*, núm. 659 (març del 1985), p. 32-37.
3. Vegeu l'informe d'Antonio Gramsci «Il movimento torinese dei consigli di fabbrica»

[El moviment torinès dels Consells de Fàbrica], enviat al Comitè Executiu de la Internacional Comunista, juliol del 1920 (publicat posteriorment a *L'Ordine Nuovo*, 14 de març del 1921). Disponible en línia en traducció al castellà a: [www.gramsci.org.ar/2/19.htm](http://www.gramsci.org.ar/2/19.htm), consultat el 24 d'octubre del 2014. El sector metal·lúrgic tenia uns cinquanta mil obrers, als quals s'afegien uns deu mil empleats tècnics, que tenien un sindicat propi (Federació Italiana de Treballadors del Metall, FIOM en les seves sigles en italià).

alimentàries i un gran centre de producció cinematogràfica.<sup>4</sup> Carol Rama va néixer el 17 d'abril del 1918, poc abans de l'anomenat Biennio Rosso (1919-1920), un període convuls marcat per les revoltes populars encapçalades per socialistes i anarquistes. Van ser uns anys en què es van succeir les vagues que van paraitzar l'activitat industrial, però també les vagues passives dels grups que pretenien mantenir la producció; el moment de les ocupacions obreres de les fàbriques, de la formació d'unitats de guàrdies roges i dels Consells de Fàbrica, com bé van descriure alguns testimonis amb entusiasme;<sup>5</sup> els anys en què Antonio Gramsci dirigia la revista *L'Ordine Nuovo*. Al començament es va estendre la creença que transformar els processos de producció i trencar amb el capitalisme i l'hegemonia burgesa era del tot possible. Tanmateix, els desallotjaments policials es van succeir i ben aviat es van fer evidents les contradiccions de les diferents faccions obreres i el fracàs de l'intent d'un mercat autoregulat. D'altra banda, el clima de desconfiança de la burgesia en general envers el moviment obrer va facilitar l'acostament d'una part important d'aquesta mateixa burgesia al moviment feixista. El feixisme va pujar al poder no només a través de la violència, sinó també traient profit de la crisi del moviment obrer i recolzant-se en el beneplàcit del poder econòmic. Les grans indústries es van reforçar amb els sectors de servei i distribució i es van vincular al consum en les aglomeracions urbanes, aleshores en creixement.<sup>6</sup>

Carol Rama prové d'una família burgesa benestant lligada a la indústria. Admirava profundament el seu pare, Amabile, «un home excepcional, inventor, industrial

4. En l'àmbit automobilístic, l'empresa familiar Fiat es funda el 1899 i, si bé escamparà les seves fàbriques per altres centres industrials del nord d'Itàlia, la principal serà la de Torí. Lancia (fundada el 1906) és una altra de les empreses importants, però també ho són la SPA - Societ  Piemontese Automobili (1905), Chiribiri (1911), Diatto (1905) o SIT (1912). En l'àmbit aeronàutic destaquen Fiat Aviazione (des de finals del 1908), també Chiribiri i SIA - Societ  Italiana Aviazione (1914) i la Societ  Anonima per Costruzioni Aeronautiche Ing. Ottorino Pomilio (1916). La majoria derivaran en fàbriques de producc  bel lica al començament de la Segona Guerra Mundial. En l'àmbit de la banca destaca l'Istituto Bancario Sanpaolo. Pel que fa a l'alimentació, destaquen la xocolata Gianduiotto i la producc  industrial de biscotes Wamar. Quant a la producc  cinematogràfica,

a principis del segle xx es concentren a Torí cinc empreses de producc  cinematogràfica (Ambrosio Film, Aquila Film, Itala Film, Pasquali Film i Savoia Film, a les quals s'unirà Fert el 1919), així com un gran nombre de sales de projecció.

5. En aquest sentit, és interessant veure el testimoni de Pietro Nenni, que parla amb certa fascinació de la situació, o el de l'aleshores secretari del PSI, Egidio Gennari, que es queixa de la falta de control de la situació, segons recull Diego Carrasco a: «Luchas obreras. Tur n 1920», *El Viejo Topo*, núm. 5 (febrer del 1977).

6. Sobre aquest tema es pot consultar *Torino tra le due guerre*. Torí: Città di Torino. Assessorato per la Cultura-Musei Civici, Galleria Civica d'Arte Moderna, Borgo San Paolo i Scuola Media Statale di Via Vigone 72, març-juny del 1978 [cat. exp.].

(i gràcies a aquest fet, tenia diners i privilegis)».<sup>7</sup> Rama explica que era fabricant de cotxes i bicicletes.<sup>8</sup> En alguns treballs dels anys setanta fa al·lusió a la fàbrica paterna i fa servir els pneumàtics de bicicleta, que ella assimila a la pell humana. La crisi econòmica dels anys vint va provocar el tancament de l'empresa i la fallida familiar a mitjans de la mateixa dècada. Segons explica en una entrevista, «als vuit anys vaig començar a entendre que l'illa de la felicitat no existeix, però no perquè tingués aires de grandesa sinó perquè vaig començar a patir el menyspreu, a caure en desgràcia en el mateix ambient que abans m'afavoria...».<sup>9</sup> En vista dels problemes econòmics familiars, la seva mare, Marta Pugliaro, va començar a confeccionar peces de pell. Les pells, la presència d'animals morts, també serà un aspecte recurrent en l'obra de l'artista. En la mateixa entrevista comenta: «Després, la meua mare es va posar malalta, etcètera, etcètera. Durant la seva convalescència, l'anava a visitar a un sanatori; va ser aleshores quan vaig començar a fer dibuixos indecorosos.» En alguna ocasió, Rama explica que quan tenia deu o onze anys la seva mare va caure malalta i va ser ingressada en un centre sanitari, si bé no se'n coneixen els detalls. I també diu que, quan en tenia dotze, gairebé cada dia anava a visitar algú –suposem que la seva mare– a una clínica psiquiàtrica on trobava la llibertat en les persones que hi veia, sempre amb la boca oberta, alienades, amb la llengua que els penjava enfora. El 1942, el seu pare es va suïcidar, «vençut, diguem-ne, per una espiral de malentesos, va fer fallida, es va quedar gairebé al carrer».<sup>10</sup> Una mort que es va produir per la incapacitat de superar l'estigma social de la ruïna i pels problemes personals que havien causat aquesta espiral de malentesos als quals Rama al·ludeix i que ella va viure com una amputació. «Circumstàncies privades em van dur a una situació d'amputació i pèrdua psicològica. [...] Vaig entendre que jo obeïa a un mecanisme de repetició del dolor que, vist a l'inrevés, es revelava com un lliurament al dolor, a l'alegria, a la mort.»<sup>11</sup>

Comença a pintar com a pràctica terapèutica, una forma de curació que li permet expurgar tot allò que transgredeix amb la seva obra: «La meua seguretat només existeix davant d'un full en blanc. És l'única cosa que m'espolsa les pors. La pintura és la meua transgressió.» El 1981, en una trobada amb els estudiants de la Facultat

7. Declaracions de Carol Rama a Lea Vergine:

«L'angoscia è un trip», *Carol Rama*. Milà: Mazzotta Editore, Sagrato del Duomo, 29 de maig - 28 de juliol del 1985 [cat. exp.].

8. Si bé Gianna Besson creu que, a banda de fabricar bicicletes, Amabile Rama era proveïdor per a prototipus d'automòbils, però no en fabricava. A Gianna Besson: *Carol Rama*. Casta

*sfrontata stella. Biografia corale di un'artista straordinaria*. Torí: Prinp Editoria d'Arte, 2012.

9. Declaracions de Carol Rama a Lea Vergine, op. cit.

10. Lea Vergine, op. cit.

11. En una conversa amb Manuela Grassi, 1986. A *Edoardo Sanguineti. Carol Rama*. Torí: Franco Masoero Edizioni d'Arte, 2002, p. 100.

d'Arquitectura de Milà, explicava: «En primer lloc pinto per curar-me. Si a més a més la persona que mira el que faig hi connecta, bé, pot passar que també es curi. [...] Quan parlo de curació, parlo d'una curació venial pel fet d'haver fornicat sense limitacions en el món de les pors.»<sup>12</sup> Autodidacta, potser va començar a pintar per una crisi de ràbia, per influència del pintor Felice Casorati, en un Torí marcat per una activitat artística que tendia majoritàriament cap a una figuració de poca personalitat.<sup>13</sup> No obstant això, Carol Rama va trencar amb aquest guió encotillat i va començar a fer aquarel·les i dibuixos de personatges, que en alguns casos tenen el mateix nom que algunes persones que li són properes o el d'alguns membres de la seva família: Marta, Amabile, la Nonna Carolina, Dorina, Appassionata. Dibuixa cossos en llits d'hospital, amb corretges, en cadires de rodes; cossos que es masturben, defequen o forniquen; cossos mutilats i amputats, pròtesis, extremitats, llengües, penis, serps a manera de fal·lus, pells d'animals i sabates. «Em fascinen els fetitxes, el sexe. El sexe somiat, fantasiejat. Els objectes quotidians que donen plaer, que aporten desconcert i erotisme a la vida diària.»<sup>14</sup> Tot i tenir una factura amable, són treballs especialment durs, sorgits en ple feixisme, en un context conservador i catòlic. Un catolicisme que durant la seva adolescència havia estat una forma d'exorcisme pels errors del pare i que més endavant defuig per alliberar-se: «Pecar és una de les coses més importants de la vida [...]; pecar és una de les coses més belles del món.»<sup>15</sup> El pecat és una forma de ruptura, de la mateixa manera que la pintura de Rama serà un exercici d'exorcisme afectiu, una forma de transgressió: «Vaig descobrir que pintar m'alliberava de l'angoixa que sentia pel que li passava a la meua família, que d'aquesta manera es transformava en angoixa per tot el que la societat qualificava, amb lleugeresa, de transgressió.»<sup>16</sup> Però és important matisar, tal com assenyala Corrado Levi,<sup>17</sup> que aquestes obres no tenen cap èmfasi moral; en això consisteix especialment el seu interès. Miren i mostren sense prejudicis, des d'una posició poètica que legitima l'obsenitat del mateix gest que les ha traçat. Davant de la mentalitat petitburguesa que l'envolta, Rama proclama: «Faig el que em rota.»<sup>18</sup> Aquests dibuixos van ser els que va presentar el 1945 en la seva primera exposició a la galeria Faber de Torí, que va ser clausurada per obscena. D'aquesta

12. Carol Rama, conferència als alumnes de Corrado Levi, «Omaggio a l'Ospite il 25 marzo 1981», Facultat d'Arquitectura de Milà.

13. *Torino tra le due guerre*, op. cit.

14. A Marco Marozzi, 1992. A *Edoardo Sanguineti. Carol Rama*, op. cit., p. 71.

15. *Carol Rama. Di più, ancora di più*, op. cit.

16. *Böse Zungen. Carol Rama*. Düsseldorf:

Kunsthalle Düsseldorf, 21 d'abril - 24 de juny del 2012 [cat. exp.].

17. Corrado Levi: «Well defined and vulnerable organisms. The art of Carol Rama», *Arts Magazine*, vol. 65, núm. 5-7 (gener del 1991).

18. Programa de televisió *Arte Culture. Journal de la Culture*, al canal Arte, presentat per Florence Dauchez (4 de maig del 2004).



mostra no en sabem la data exacta; Alexandra Wetzel creu que va tenir lloc després de l'abril del 1945, un cop Mussolini ja havia caigut: «Just després de la guerra, a Torí hi havia un moviment intel·lectual molt estimulants que possiblement va afavorir que Casorati (que no havia estat feixista) trobés una galeria per a les obres de Carol.»<sup>19</sup> I afegeix que, segons l'artista, «l'exposició va ser clausurada per la policia el mateix dia de la inauguració perquè algú la va acusar de mostrar-hi "obsccenitats" en públic. També deia que totes les obres exposades –la majoria aquarel·les de la seva primera època– van desaparèixer i no les va tornar a veure mai més». Sobre les pintures dels anys quaranta i alguns objectes que hi apareixen, com «les petites pales, les escombretes, els urinaris», Rama comenta que «són objectes d'ús quotidià. Sempre els he vist així, amb la càrrega de desconcert i erotisme que introdueixen en la vida domèstica. M'atreien els urinaris públics tant com l'interior de les esglésies; m'agradaven molt les pròtesis que hi havia a casa d'una tia meua de Liorna, i les formes del calçat ortopèdic que hi havia amuntegat rere el llit vuitcentista de la meua àvia, els ulls de majòlica».<sup>20</sup> La rotunditat d'aquestes obres contrasta amb els seus treballs de principis dels anys cinquanta, l'únic moment al llarg de la seva vida en què es va adscriure a un grup, Moviment d'Art Concret (MAC).<sup>21</sup> En aquest context va depurar la seva obra i es va mimetitzar amb els altres artistes del grup, tot i que aviat es va centrar en un llenguatge propi.

Una part de Torí l'admira; una altra, la ignora. El nom de Carol Rama no apareix a *Manifesto*, una obra d'Alighiero Boetti del 1967 que consisteix en una llista dels noms de setze artistes de l'època,<sup>22</sup> als quals el crític Germano Celant aplega sota la denominació d'*arte povera*.<sup>23</sup> Tampoc no apareix l'any següent a *Città di Torino*,

19. Alexandra Wetzel, en un correu electrònic enviat a l'autora el 28 de febrer del 2013.

20. En una conversa amb Lea Vergine, 1983. A *Edoardo Sanguineti. Carol Rama*, op. cit., p. 69.

21. Al costat d'Annibale Biglione, Albino Galvano, Adriano Parisot, Filippo Scropo i Paola Levi.

22. En el manifest apareixen els noms següents: Paolini, Fabro, Gilardi, Piacentino, Nespolo, Zorio, Pistoletto, Boetti, Simonetti, Kounellis, Ceroli, Pascali, Icaro, Mondino, Merz, Schifano.

23. L'anomenat *arte povera* aplegava un grup d'artistes joves que treballaven de forma independent i que mai no es van estructurar com a moviment. Va ser el crític Germano Celant qui

els va aglutinar sota aquest nom, un terme que va adoptar de conceptes teatrals de Grotowski i que va aparèixer per primer cop en el catàleg de l'exposició *Arte povera - Im Spazio*, a la galeria La Bertesca de Gènova el 1967. En aquest catàleg el definia com un art que materialitzava les percepcions sensibles i que rebutjava les jerarquies de les tècniques i dels materials. En un article que va publicar a la revista *Flash Art* aquell mateix any, titulat «Arte povera: Notes for a Guerrilla War», Celant atribuïa a l'artista el paper de «guerriller», ja que el seu treball era un gest social, un alliberament compositiu que apuntava a la identificació entre l'home i el món.

una altra obra de Boetti en què assenyala damunt d'un plànol de Torí la localització de l'estudi d'alguns artistes que havien exposat amb ell. Certament, no hauria tingut sentit vincular Rama i el que ella mateixa anomena el seu *piccolo linguaggio* (petit llenguatge)<sup>24</sup> amb el treball i les inquietuds d'aquests artistes, ja que hi tenia poc en comú. Però el que crida l'atenció no és tant la seva manca de relació artística, sinó com n'ignora el treball. Marco Vallora<sup>25</sup> deia que, a diferència de Carol Rama, els *povera* fan servir la matèria d'una forma pragmàtica i polèmica per contrastar-la amb l'art anterior a manera de discurs ideològic. En aquell moment l'artista duia a terme els seus treballs més matèrics, aparentment sense una inquietud social latent. Tanmateix, si n'examinem alguns títols, hi trobem referències a la guerra del Vietnam, a l'ús del napalm, a Martin Luther King i a la bomba atòmica: «Aquestes imatges eren com persones cremades i torturades, sempre amb un problema de cos i d'eros, fetes amb un material pobre, esprai negre o de colors, i amb els ulls enganxats, que me'ls feia portar d'uns taxidermistes de Milà. Tenia sempre la necessitat de crear una mutilació relacionada amb les conseqüències de la guerra, però també amb mi.»<sup>26</sup> Aleshores ja feia uns quants anys que treballava en el que Edoardo Sanguineti va anomenar *Bricolages*,<sup>27</sup> amb referència al terme encunyat per Roland Barthes i que Claude Lévi-Strauss feia servir per designar les estratègies epistemològiques complementàries que es donen en la cultura. Són treballs en què la matèria, «l'element físic», es fa evident com a forma d'inducció a la corporeïtat, allò que Paolo Fossati anomenava «realisme absolut».<sup>28</sup> Insereix ulls artificials i fragments orgànics com ungles i dents, evoca fluids corporals, afegeix objectes d'un marcat caràcter fisiològic, com ara xeringues o cànules, i els presenta al costat d'escrits i fórmules matemàtiques. Aquestes obres, sovint autoreferencials, van ser fetes gairebé a contracorrent, en un moment en què una part del context artístic es replantejava els models imposats per la societat i la cultura de masses i buscava respostes alternatives. Molts artistes examinaven críticament l'entorn productiu industrial i el consumisme, entenent la seva activitat com un acte de resistència a la societat capitalista i burgesa. Als anys setanta Torí estava experimentant un profund procés de transformació. La bonança econòmica va atreure un gran nombre de treballadors d'arreu del país (tan sols el 1967, al voltant de sis-cents mil), una població immigrant que es va establir als suburbis de la ciutat, cosa que

24. Entrevista de Barbara Codogno a Carol Rama, 2004.

25. Carol Rama. *Di più, ancora di più*, op. cit.

26. En una conversa amb Corrado Levi, 1993. A Edoardo Sanguineti. *Carol Rama*, op. cit., p. 104.

27. «Carol, o del bricolage», *Carol Rama*. Torí: Galleria Stampatori, 1964.

28. Citat per Corrado Levi a Carol Rama. *Di più, ancora di più*, op. cit.

va produir un canvi del paisatge urbà i social. La politització de la vida quotidiana, especialment remarcable durant la segona meitat de la dècada dels setanta, es va fer evident en la importància que va adquirir el Partit Comunista, en les revoltes estudiantils, les manifestacions, les vagues de treballadors i en la creació de grups molt compromesos políticament, en alguns casos fins i tot partidaris de la lluita armada. Eren els anys del *Potere Operaio*, la *Lotta Continua*, la revista *Classe Operaia* i les accions terroristes de les Brigades Roges; de tensions i lluites que recullen novel·les com ara *Vogliamo tutto* (1971), de Nanni Balestrini, que narra com els obrers de la fàbrica de la Fiat es debatien entre el treball com a producció de riquesa i l'organització política. Les lluites i les assemblees obreres es van unir amb el moviment estudiantil a la planta de Mirafiori la primavera del 1969 i en l'anomenada batalla del Corso, al juliol d'aquell mateix any, a partir d'una vaga sindical per la reforma de les pensions. A les grans fàbriques i a les empreses, els moviments obrers pretenien activar la consciència revolucionària dels treballadors i conviuen amb la lluita dels moviments armats clandestins, que van fer servir els atemptats i els segrestos com a formes d'atac contra els poders econòmics, les institucions polítiques i l'Estat. Eren anys de repressió i confrontacions.<sup>29</sup> Rama es manté aliena a la successió dels esdeveniments que tenen lloc a la ciutat i a aquestes posicions de resistència artística, política i social. No sembla interessada en com qüestionen i desestabilitzen l'ordre establert, tot i que el seu treball és transgressor i desestructura els convencionalismes artístics. I encara que destaca la importància del rerefons social, també proclama l'autonomia de la seva obra pel que fa al context de les lluites i les reivindicacions, que d'altra banda són indissociables del desenvolupament econòmic torinès. Un desenvolupament que ja als vuitanta va evidenciar un procés de transformació i que als noranta va comportar que la ciutat de Torí es plantegés la necessitat d'un gran canvi d'imatge, que pretenia distanciar-se del lligam gairebé exclusiu amb la indústria i potenciava la diversificació a través de la cultura. En aquest període es va produir una reducció progressiva de la població i dels llocs de treball, i alhora una gran part del sòl industrial va quedar inoperatiu. En aquest sentit, va ser exemplar el tancament de la planta històrica de Lingotto de la Fiat, escenari de grans reivindicacions obreres i estudiantils durant les dècades anteriors. Aquella fàbrica, projectada el 1915 i inaugurada pel rei Víctor Manuel III el 1922, es va acabar transformant en un centre multifuncional de congressos, comerços i

<sup>29</sup>. Sobre aquest període, vegeu Nanni Balestrini i Primo Moroni: *La horda de oro (1968-1977). La gran ola revolucionaria y creativa, política y existencial*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.

oficines, entre altres usos, a partir d'un encàrrec a l'arquitecte Renzo Piano. Entre 1993 i 1998 es va articular una planificació estratègica de la ciutat que pretenia promoure Torí com a «ciutat de cultura, turisme, comerç i esport», cosa que va acabar revertint en una transformació de la imatge de la ciutat mitjançant, entre d'altres, la modernització dels seus equipaments culturals.<sup>30</sup>

El treball de Carol Rama travessa la major part del segle xx indiferent als moviments artístics, amb els quals s'entrecrua sense arribar a fusionar-s'hi, en el que sembla un gest obstinat per contravenir les tendències de la història de l'art hegemònica. «Pinto per instint i pinto per passió / I per ira i per violència i per tristesa / I per cert fetitxisme / I per alegria i malenconia, totes dues coses alhora / I per ràbia, especialment», diu el 1996.<sup>31</sup> La seva obra no és un catàleg d'immundícies ni pura escatologia, sinó més aviat una exposició de «la realitat», una mescla de bellesa i incomoditat. Quan es parla de Carol Rama apareixen diversos qualificatius: passional, provocadora; es parla d'un caràcter fort, dur, fantasiós, apassionat, destructiu, però també vulnerable. «És veritat que tinc un caràcter esquerp, però el caràcter, com la bellesa, o t'agrada o fora»,<sup>32</sup> diu de si mateixa. El cert és que hi ha un seguit d'amics, de col·leccionistes i de seguidors que li han donat suport i n'han admirant profundament el treball. Persones de l'àmbit de la cultura, com ara l'escriptor Edoardo Sanguineti, que li va dedicar diversos poemes i escrits; el músic Luciano Berio, que va compondre i dedicar *Omaggio a Carol Rama* (1984); Man Ray, amb qui va mantenir una amistat, com bé testimonien alguns objectes que li va enviar i que Rama conserva a Via Napione, i que li va escriure un text alterant l'ordre de les lletres que componen el seu nom, i l'arquitecte Carlo Mollino, amb qui compartia l'odi a tot el que està establert.<sup>33</sup> Són molts els que s'han mantingut pròxims a la persona i a l'artista. Lea Vergine considera que la fascinació que exerceix Carol Rama prové «de la bogeria i la saviesa, del signe i l'absolut anticonformisme».<sup>34</sup>

Hi ha tantes històries sobre Carol Rama que possiblement no sabrem mai si són certes o formen part de la ficció vital que l'acompanya. Un relat oficialitzat a còpia de ser repetit però que es fissa cada cop que hi indaguem. «Però qui és en realitat

30. Sobre aquest tema, consulteu Daniel Paül i Agustí: «Las instituciones culturales en la transformación de la imagen de Turín», x Col·loqui Internacional de Geocrítica, Universitat de Barcelona, Barcelona, 26-30 de maig del 2008. El comitè científic encarregat d'assessorar el projecte va estar presidit per l'aleshores alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall.

31. A Edoardo Sanguineti. *Carol Rama*, op. cit.

32. *Carol Rama. Di più, ancora di più*, op. cit.

33. Entrevista a Carol Rama de Carlo Olmo i Bruno Reichlin, Televisione Svizzera Italiana, 1989 (vídeo extret de l'original conservat a l'arxiu Mollino).

34. *Carol Rama. Di più, ancora di più*, op. cit.



Olga Carol Rama?», pregunta amb encert Lea Vergine. «En Carol Rama no hi ha res que pugui ser verificat», diu Giancarlo Montanella. Per a ell, ella personifica «quan l'art era sexualitat, exclusió, turment, descrivia la marginació i et feia sentir marginat». <sup>35</sup> Nico Orengo al·ludeix a la seva aparença de dona de bona família petitburgesa, amb una gran educació però que després és tot el contrari: «amant, diable, puta», que no fa sinó «esquivar les normes, reinventar-se contínuament en una feminitat diferent». I contraposa aquesta càrrega verbal eròtica tan forta a la Torí grisa de les fàbriques, <sup>36</sup> aquesta ciutat on Rama se sent incòmoda però que mai no eludeix. «Torí és una ciutat en què estem envoltats de mediocres i imbècils», diu rotunda, i afegeix: «Torí és una ciutat que necessita camuflar-se. No pas ser d'una editorial, d'una facultat, d'una tendència política i alhora actor de repartiment, com en el teatre.» <sup>37</sup> Torí, aquesta ciutat díscola, elegant, revolucionària i contestatària, productiva, contradictòria i oclusa; potser una caixa grisa, però lluminosament fecunda, és la que acull el que Renato Alpegiani anomena el món «tancat, negre i daurat» de Carol Rama. En un dibuix que va regalar al seu amic Franco Masoero, l'artista hi va escriure una dedicatòria amb la ironia desafiant, desvergonyida i desinhibida que la caracteritza: «Benvolgut Franco, som uns genis. A prendre pel sac tots plegats, és una ciutat de merda.»

<sup>35</sup>. En una conversa amb Beatriz Preciado i l'autora, Torí, abril del 2013.

<sup>36</sup>. *Carol Rama. Di più, ancora di più*, op. cit.

<sup>37</sup>. Entrevista a Carol Rama per Carlo Olmo i Bruno Reichlin, op. cit.