

COMUNICATO STAMPA

SEDE ESPOSITIVA : - PALAZZO CHIGI - Via Chigi 15 - VITERBO
INAUGURAZIONE: - Domenica 13 maggio 1990 – ore 11
ARTISTA : - MARIO CARBONE
TITOLO: - Immagini fotografiche dal televisore e fotomontaggi
PERIODO ESPOSITIVO : - dal 13 al 30 maggio 1990
ORARIO : - tutti i giorni - dalle 16,30 alle 19,30

MARIO CARBONE regista, operatore, iniziò la sua carriera artistica come fotografo e pur lavorando nel campo cinematografico e televisivo, dove ha ottenuto il “Nastro d’argento” nel 1963 e nel 1996 per la migliore regia e fotografia; la “Menzione speciale” al Festival di Tour, Francia nel 1965; il “Leone San Marco” a Venezia nel 1967, Carbone non ha mai interrotto l’attività del fotografare. Famose sono le fotografie su Carlo Levi e la Lucania pubblicate da Lerici nel 1964 e il libro di “Misteri di Roma” di Cesare Zavattini; numerosissime le fotografie sulla Calabria inedita realizzate per l’Ente Nazionale Italiano per il Turismo. Autore di molti reportages: a Madras in India, sulla condizione pesante del lavoro femminile (portatrici di carbone); a Long Island, New York, serie di persone emarginate socialmente nella metropoli americana; alla City di Londra, l’imperturbabile mondo degli affari nella città inglese; Gibellina ed il terremoto in Sicilia; l’alluvione di Firenze nel 1966, con l’appassionante interesse sempre volto al documento sociale dell’uomo.

Sue fotografie sono state pubblicate su Panorama, l’Espresso, Il Mondo, L’Europeo; ha realizzato 12 copertine per la Rivista “Lavoro e Società”.

Ha partecipato a numerose mostre fotografiche tra le quali qui ricordiamo “Mario Carbone – ’50 – ’80 Roma” , “Fotolibreria al Ferro di Cavallo” di Roma e la mostra collettiva internazionale sul “Nudo nella storia della fotografia 1839 – 1987” organizzata dal Comune di Ravenna.



MARIO CARBONE

immagini fotografiche dal televisore
e
fotomontaggi

Proiezione dei seguenti filmati:

FIRENZE, NOVEMBRE 1966
FOTOMONTAGGI D'AUTORE

ENRICO CASTELLANI

FRANCO ANGELI

MARIO SCHIFANO

NUOVO REALISMO

TANO FESTA

inaugurazione 13 maggio 1990, ore 11

GALLERIA MIRALLI

PALAZZO CHIGI - Via Chigi, 13/A
01100 Viterbo - Tel. (0761) 340820

Per Mario Carbone

La centralità dei "media" nella cultura contemporanea è un dato con cui le arti visive si sono confrontate da più di un trentennio. Rivedendo oggi le posizioni di un Lichtenstein o di un Warhol, possiamo intendere con chiarezza che l'apertura dell'arte al quotidiano e al banale da essi propugnata (fino all'estrema e provocatoria identità dell'opera con l'oggetto prodotto dal mercato e diffuso attraverso i mass media), non era il frutto di una posizione cinica o disincantata, né la conseguenza di un'abile operazione di lancio pubblicitario e commerciale. Warhol non è scomparso dalla scena, come aveva profetizzato P. Restany. Eppure il significato di quelle scelte, per essere confrontato con le esigenze dell'arte di questi ultimi anni, ha bisogno di una delucidazione. Non possiamo pensare ad un impegno dell'arte di questi ultimi anni, ha bisogno di una delucidazione. Non possiamo pensare ad un impegno dell'arte nel quotidiano, nel mondo, nell'obiettività dei linguaggi e al relativo oscuramento del mito della creatività individuale che questo comporta, senza criticare l'emergenza di una nuova "mitologia" della comunicazione, del già tutto detto e costruito, dove si perde il momento "altro" dell'esperienza artistica. Il prodotto artistico è sempre qualcosa di radicalmente diverso e irriducibile alla logica e all'ideologia della sua produzione. In tal senso esperienze come quelle di Gerard Richter o, in Italia, di Mario Schifano, si sono poste fin dall'inizio il problema di distinguere il momento del fare, del creare, del costruire rispetto all'esibizione di forme espressive mutuate dai mass media, che tendono fatalmente ad identificarsi con una realtà precostituita. L'adesione ad un mondo di forme comunicabili (testimoniata dalla presenza di un'iconografia derivata dalla fotografia amatoriale, dalla televisione o da altri emblematici veicoli mediologici), non si sottrae, nelle opere di questi autori, alla definizione di una particolare dimensione espressiva in cui la parole visivamente irrompa sulla scena del linguaggio, stabilendo cesure e salti poetici.

L'uso della fotografia nelle opere degli artisti menzionati, o di altri operatori visivi attivi già negli anni sessanta, come è il caso di Mario Carbone, si colloca da subito al bivio tra una funzione puramente cronachistica (quale in fondo si addiceva alla sua forte presenza denotativa), e la manifestazione più consapevole di una "soglia" che, all'interno dell'obiettività del mondo e del linguaggio, permetta di "fissare" l'immagine nel momento in cui comunica un senso. Quest'esigenza variamente riscontrabile (la ritroviamo in diversi casi nell'uso dell'"unicum" Polaroid come "cesura" costruttiva rispetto all'immagine teletrasmissa), orienta operatori come Mario Carbone a sviluppare la propria ricerca su binari paralleli, intersecando varie forme espressive che di volta in volta ricreino l'unità del momento artistico. In questo tipo di ricerca, sempre aperta ad una pluralità di soluzioni, la funzione dello scatto fotografico singolo realizzato sul video (in formato Polaroid o tradiziona-

le, che Carbone sperimenta anche prima delle più note esperienze di Schifano), funziona come una sorta di testimonianza di valore etico, di tentativo di bloccare quell'attimo sempre più incontrollabile in cui il senso appare nell'orbita del linguaggio (ed in particolare di un linguaggio tenacolare come quello televisivo), prima che questo si fissi sullo schermo.

Già nel '66 egli interviene sul teleschermo fissando alcune immagini di un fatto di cronaca che, tra i primi in quegli anni, aprì la discussione sulla "spettacolarizzazione" del messaggio televisivo: l'alluvione di Firenze. Evidentemente Carbone si chiedeva, realizzando quelle fotografie in qualche misura anticipatrici, quanto il portato di un evento fosse determinato dalla sua veicolazione in immagine (ed in particolare nell'immagine capillarmente diffusa dalla televisione), riformulando così gli interrogativi sulla capacità creativa del soggetto (e nella fattispecie del soggetto artistico), di fronte a un mondo sempre più chiaramente proiettato nella sua duplicazione simulacrale.

Erano gli anni in cui la coscienza civile del fotografo e regista Carbone era impegnata nel dibattito, suscitato dalla diffusione delle riviste fotoinformate oltre che del mezzo televisivo, sull'impegno sociale dell'immagine rispetto a un linguaggio d'evasione o alla veicolazione di notizie in forma spettacolare. Per questo l'artista realizza un proprio documentario su quei fatti tragici del '66 (che ottiene tra l'altro l'ambito riconoscimento del Leone d'argento alla Biennale veneziana). Alcuni anni dopo, nel 1970, in rapporto ad un altro dei suoi numerosi fotomontaggi, girato in occasione delle manifestazioni del decennale del movimento "Nuovo Realismo", a Milano, interviene nuovamente con la fotografia sull'immagine filmica, inaugurando una consuetudine diaristica, ma estremamente consapevole, che si protrarrà fino ad oggi unitamente ad altre esperienze creative: tra queste i famosi fotomontaggi satirici che vediamo esposti in questa mostra.

Quale è il senso di queste fotografie nelle ricerche di Carbone, e in particolare rispetto alla sua attività di regista cinematografico e televisivo, dovrebbe risultare a questo punto abbastanza chiaro: resta da sottolineare un aspetto che riguarda più specificamente quest'ultimo versante della sua ricerca. Come nello "storico" documentario sui fatti del '66, egli lavora quasi sempre da solo, da indipendente: fa il regista, l'operatore. Ma la sua scelta non è un segnale di sfiducia verso il moderno mercato delle immagini, come poteva esserlo in forma più evidente nel fotogiornalismo di quegli anni. Essa è al contrario diretta da un'esigenza di "stare dentro", come presenza agile, pronta a colpire: di parlare comunque la realtà (negli aspetti più diversi e contraddittori in cui essa appare nei "media", come la televisione), di creare al loro interno uno spazio spazio non effimero della parola.

Giuseppe Cannilla



Firenze, novembre 1966