

CARLA ACCARDI. E IL CERCHIO SI CHIUDE

di Pier Paolo Pancotto

Non è una tradizionale mostra monografica quella che ora il Museo Bilotti dedica a Carla Accardi; o, almeno, non intende esserlo. Non passa, infatti, in rassegna le opere dell'artista in soluzione cronologica o tematica indulgendo su reiterate consuetudini espositive, non perché si opponga ideologicamente ad esse ma, molto più semplicemente, perché lontano da loro riesce meglio a raggiungere il proprio obiettivo. Quello, cioè, di concentrare l'attenzione su alcuni aspetti della ricerca di Accardi meno noti e frequentati sotto il profilo espositivo e bibliografico ma non per questo meno essenziali nel suo percorso creativo. Quello che ella ha tracciato a partire emblematicamente dal marzo 1947 quando, unica donna in un consesso interamente maschile, ha firmato il manifesto del gruppo Forma iscrivendosi d'un solo colpo nel cuore del dibattito "figurativo/non figurativo", "impegno politico e non" attorno al quale si è stretto il confronto artistico italiano ed europeo del secondo dopoguerra; e rendendosi, così, pienamente partecipe del radicale rinnovamento culturale del proprio tempo. Come? Abbandonando totalmente la figurazione a favore di un alfabeto pittorico formalista e concretista, dando luogo a composizioni fatte unicamente di colore e corpi stereometrici nelle quali è pressoché impossibile quanto vano tentare di individuare qualche riferimento alla realtà visibile. Ché non ve ne è alcuno poiché già per loro conto esse costituiscono entità espressive vive e del tutto autonome da qualsivoglia vincolo o condizionamento iconografico o iconologico esterno: non raccontano o descrivono forme di esistenza diverse dalla loro poiché gli è sufficiente la propria, della quale sono geneticamente dotate. Tali creazioni, nel dichiarare la loro esplicita autonomia semantica, rivendicano altresì la loro individualità politica e sociale enfatizzata dalla completa autosufficienza sotto il profilo formale e del contenuto che esse dimostrano. Una posizione, questa, già di per sé di forte impatto e densa di significati in termini generali, ma se si pensa che ad assumerla è stata una giovane ragazza approdata a Roma da Trapani passando per Firenze alla fine degli anni Quaranta del Novecento, prende un sapore del tutto speciale. D'altronde, di che stupirsi? La stessa ragazza esile, così come alcune foto del tempo la ritraggono in borghesissime vesti e pose altrettanto convenzionali, già nel '46 era stata a Parigi grazie ad uno scambio internazionale di studenti organizzato dal Fronte della Gioventù Italiana e dall'Union Nationale des Etudiants de France. Come ella stessa ricorda le giornate vennero assorbite da visite ai musei e gallerie come la "Billier in rue de la Boethie" e "una piccola galleria in Place Vendôme [...] che solo dopo scoprii essere diretta da Michel Tapié"¹. Ricorda Pietro Consagra: "Io, Maugeri, Turcato, Attardi, Accardi e Sanfilippo andammo con il cuore in gola, per le vacanze di Natale, in uno scambio organizzato dalla Gioventù Comunista, a Parigi per quindici giorni e trovammo la chiave che cercavamo. [...] Cani famelici sguinzagliati per la città, morti dal freddo fuori e dentro le case dove si era alloggiati senza riscaldamento. [...] Tornammo a Roma gonfi di gioia. Eravamo la generazione aperta all'Europa"².

Insomma, un temperamento appassionato e pieno di determinazione, apparentemente in contrasto con l'aspetto fisico minuto che la contraddistingue, ha guidato Carla Accardi sin dagli esordi verso un percorso approdato fino ad oggi privo d'alterazioni e senza soluzione di continuità. Nel quale condotta individuale e tracciato professionale sono fusi saldamente e che allinea Accardi artista e Accardi donna costantemente sullo stesso piano, al punto che gli intenti perseguiti e gli obiettivi raggiunti in termini operativi dalla prima si riflettono in maniera speculare nel regime di vita della seconda; o il contrario. Pertanto non appare improprio, nel suo caso, individuare una corrispondenza diretta tra l'esercizio della libertà creativa e quello della libertà individuale, dell'autonomia espressiva e dell'autonomia soggettiva, come l'adozione di una grammatica astratta, prima, di tecniche e pratiche esecutive alternative, poi, dimostra ampiamente.

In tal senso, è interessante notare che alcune svolte precipue del suo cammino artistico coincidono con momenti altrettanto salienti della sua esistenza privata. Basti pensare, ad esempio, al 1953-'54, quando ella ha dato idealmente avvio al proprio alfabeto segnico, almeno nei termini più maturi e personali che oggi le vengono riconosciuti. La consapevolezza che la grammatica cromatica e compositiva astratto-concreta maturata sino a quella data avesse in qualche modo esaurito la propria dotazione energetica così come le riserve caratteriali nei confronti del

tradizionale ruolo di giovane moglie (nel '49 ha sposato Antonio Sanfilippo) e di madre (nel '51 è nata Antonella) che il destino le attribuiva in quel momento, provocano evidentemente in lei una reazione. Che prima prende le forme della crisi creativa ("ero molto scoraggiata e credevo di non poter far più niente nella pittura. E in isolamento ho iniziato a disegnare direttamente per terra, a tracciare dei segni"³) poi si declina in quelle della svolta, individuale (si trasferisce nella casa-studio di via del Babuino e compie un nuovo viaggio a Parigi, durante il quale le si rivela la pittura di Hans Hartung) ed espressiva. Esplicitata, quest'ultima, appunto attraverso la formulazione di un nuovo codice a segni dal quale Michel Tapié rimane subito rapito divenendone convinto sostenitore su scala internazionale.

Altro anno indicativo può essere, in tal senso, il 1964 allorché la XXXII Biennale di Venezia concede ad Accardi una sala personale introdotta in catalogo da Carla Lonzi. Con la quale Carla salda un significativo rapporto professionale ed individuale, culminato idealmente nell'*Autoritratto* firmato dalla Lonzi nel '69⁴, che diviene terreno fertile per una stimolante condivisione sul piano delle idee pronto a sfociare, poi, nell'esperienza femminista. Le riflessioni di carattere intellettuale e politico maturate in questo periodo assumono importanti risvolti di carattere intimo e creativo. Questi ultimi trovano risposta concreta nell'uso del colore acrilico fluorescente applicato su pellicole di *sicofoil*, mezzi tecnici coi quali, di lì a poco, ella inaugura cicli fondamentali come quello dei *Rotoli* e, nel 1965-'66, concepisce la prima *Tenda*.

Testimonianze visibili, queste ultime, del rinnovato cammino professionale ed etico che ella avvia al principio degli anni Sessanta e matura definitivamente nel decennio successivo, nel corso del quale giunge perfino a diradare la propria presenza operativa ed espositiva a favore dell'impegno intellettuale e sociale. "Per questo", dice "ho avuto anche dei problemi personali. Insegnavo a scuola, le mie allieve avevano il compito di preparare delle tesine dove raccontavano i rapporti con il padre e il fratello. Le raccolsi in un librettino, i libretti verdi. Questa iniziativa non piacque. In più a scuola leggevo il manifesto del nostro gruppo. Fui in pratica licenziata. Ero convinta che le donne erano sacrificate, che erano volutamente mantenute in secondo piano. Lottavo per la loro libertà.

[...] Ho partecipato in prima persona al movimento che ha riportato fuori tante verità, ma poi ho abbandonato determinate posizioni quando sono arrivate letture quasi esclusivamente politiche. La politica mi coinvolge come essere umano ma non come artista"⁵. Al 1976 risale una fase importante di questa stagione. Nel maggio di quell'anno, infatti, Accardi espone presso la sede romana della cooperativa femminista di via Beato Angelico l'*Ambiente Origine*, riflessione in chiave autobiografica sulla condizione individuale e femminile ("Ho seguito il tema del rapporto tra madre e figlia in prima persona [...] ho una madre anziana e una figlia adulta"⁶); poco più tardi partecipa alla mostra *Ambiente/Arte*, promossa dalla Biennale di Venezia⁷, con la *Tenda* del '65-'66. Come dire: nell'arco di pochi mesi, le tappe emblematiche d'un percorso di vita e di lavoro lungo e articolato prendono forma contemporaneamente dandone conto in chiave storica e di cronaca; e come l'introduzione e l'epilogo d'un testo scritto, aprono e chiudono simbolicamente il racconto del quale *Tenda* e *Ambiente Origine* costituiscono due capitoli fondamentali, sia sotto il profilo espressivo che umano.

Accardi, a questo punto, sembra aver fatto i conti col passato. Pronta a voltar pagina, affronta la sua prima maturità anagrafica inaugurando un nuovo percorso creativo annunciato intorno al 1978 col ritorno alle tecniche tradizionali ("Ho ricominciato a 'usare la pittura', però non volevo tornare nel centro del quadro, sulla tela, sulla plastica, allora ho accostato la pittura partendo dai margini"⁸) e che trova un primo, significativo esito verso il 1982 segnato dal recupero della tela grezza come supporto base per le proprie esercitazioni pittoriche. Da allora in poi crescita individuale e crescita artistica maturano in lei parallelamente, secondo una naturale logica evolutiva che la induce a riconsiderare una infinita gamma di associazioni cromatiche elaborate in soluzioni via via differenti per quanto fedeli alla loro sintassi originaria: segno, composizione, campitura/spazio, ritmo, colore. Carla procede così spedita attraverso gli anni Novanta del Novecento ed affronta il volgere del Millennio ed il suo avvio dimostrando una vitalità di carattere ed una freschezza creativa sorprendenti. Ché si manifestano attraverso una molteplicità di forme espressive delle quali la pittura, per la quale Accardi è meglio nota, è solo una delle componenti, per quanto la principale. Non solo in senso assoluto ma anche per il ruolo che essa assume come

comune denominatore alle altre esperienze creative, così come il progetto espositivo odierno intende sottolineare. Assieme ad un altro aspetto, altrettanto comune alle stesse esperienze: il loro carattere ambientale e installativo.

E che, ben inteso, non nasce in antitesi ma in piena sintonia con il concetto tradizionale del dipinto, rappresentandone solo una dimensione fisica e mentale alternativa; o meglio, una versione ribaltata sotto il profilo della percezione ottica ed emotiva. Ché la sostanza semantica e compositiva resta sempre la stessa. Pertanto, mentre un quadro su tela costituisce la porzione calibrata di un tutto narrativo, una proposta installativa rappresenta l'*alter ego* monumentale del medesimo racconto; con la differenza che il primo fa leva soprattutto sulle capacità ottiche e razionali, la seconda su quelle emozionali e sensoriali dello spettatore. Chiamato in un caso a confrontarsi visivamente con l'opera e poi ad elaborarne mentalmente l'essenza oggettiva e cognitiva; nell'altro, secondo un procedimento inverso, ad abbandonarsi ai richiami sensibili che essa suggerisce e poi, col filtro della logica e dell'intelletto, a ricondurre questi ad una scala di valori acquisiti. Senza alcuna differenza, tanto le sensazioni derivino dall'atmosfera irreale evocata dalla posa in opera di un *pavimento*, quanto dalla ricezione ottica della luce naturale che filtra attraverso i *lenzuoli* e di quella artificiale prodotta dalle *lampade*, quanto ancora dalle suggestioni acustiche provenienti dall'accompagnamento sonoro del progetto *Tuono* o dalla rimodulazione plastica dello spazio condotta ordinando le *ceramiche* o gli *ombrellini* nel territorio. Sono lavori, quelli dei quali s'è appena fatto cenno, che assieme ad altri chiedono allo spettatore un approccio se non proprio istintivo se non altro intuitivo, ove i sensi abbiano la meglio sulla ragione ed il corpo sulla mente; almeno in un primo momento. E che al di là della loro specificità oggettiva (il discorso potrebbe estendersi a numerosi altri interventi compiuti dall'artista per spazi pubblici e strutture monumentali, dalle superfici ideate per il Comune di Gibellina e la sede della Fao a Roma a quella per la stazione della metropolitana di Napoli, al grande vetro progettato per la chiesa del Santo Volto di Gesù a Roma) testimoniano, con un lessico alternativo ma non per questo meno indicativo rispetto a quello espresso dalla produzione pittorica, la tenace coerenza con la quale Accardi esplicita da sempre la propria presenza come donna e come artista. Andare sempre al di là delle mode e dei consessi consociativi, adoperando una molteplicità di mezzi e strumenti esecutivi, non è, nel fondo, la prova più evidente di questo indirizzo? Che, assecondando una tensione continua, per quanto naturale, sottende l'esercizio propositivo ed inventivo dell'autrice sin dai suoi esordi e prosegue ininterrottamente sino ad oggi. Basta guardare le carte selezionate per questa mostra, nella loro quasi totalità inedite, presentate al pubblico in soluzione volutamente inconsueta, senza seguire cioè una logica storica o cronologica ma, piuttosto, assecondando alcune affinità contenute nel loro impianto grafico o tonale ed assemblate sulle pareti quasi a ricoprirle del tutto, assumendo così un inedito accento ambientale. Non importa a quale data risalgano né a quale stagione facciano riferimento; appartengano esse agli anni Quaranta-Cinquanta del Novecento o al 2010, al di là dello stile che le caratterizza, risultano alimentate da un'energia comune. Che le percorre costantemente, dall'inizio alla fine, come un cerchio che si chiude: da qualunque parte lo si esamini non v'è un punto che possa dirsi la sua origine né la sua conclusione.

Note

¹ Cfr. P. P. Pancotto, *Artiste a Roma nella prima metà del '900*, Palombi Editori, Roma 2006, p. 34.

² *Ibidem*.

³ Germano Celant, *Carla Accardi*, Charta-Zerynthia, Milano-Roma 1999, p. 268 (d'ora in poi Celant, 1999).

⁴ C. Lonzi, *Autoritratto*, De Donato, Bari 1967, pp. 12, 23, 26, 29, 39, 40, 44, 70, 78, 85, 119, 154, 240, 253, 296, 306, 323, 342, 383, 394 (cfr. anche nuova edizione et.al, Milano 2010).

⁵ P. Vagheggi, *La vita non è arte. L'arte è vita. Paolo Vagheggi intervista Carla Accardi*, in *Carla Accardi*, catalogo della mostra, a cura di D. Eccher, Roma, Macro, 2004-2005, Electa, Milano 2004, p. 110.

⁶ A. M. Boetti, *Le finestre senza la casa*, in "Data", n. 27, Milano, luglio-settembre 1977, p. 37.

⁷ *La Biennale di Venezia 1976, Ambiente/Arte*, a cura di G. Celant, Venezia, Giardini di Castello, Padiglione centrale, 14 luglio-10 ottobre 1976, catalogo, volume secondo, Venezia, Edizioni "La Biennale di Venezia", p. 201.

⁸ R. Scuteri, *Carla Accardi*, in "Flash Art", n. 152, Milano, ottobre-novembre 1989, p. 67.