

Carla Accardi

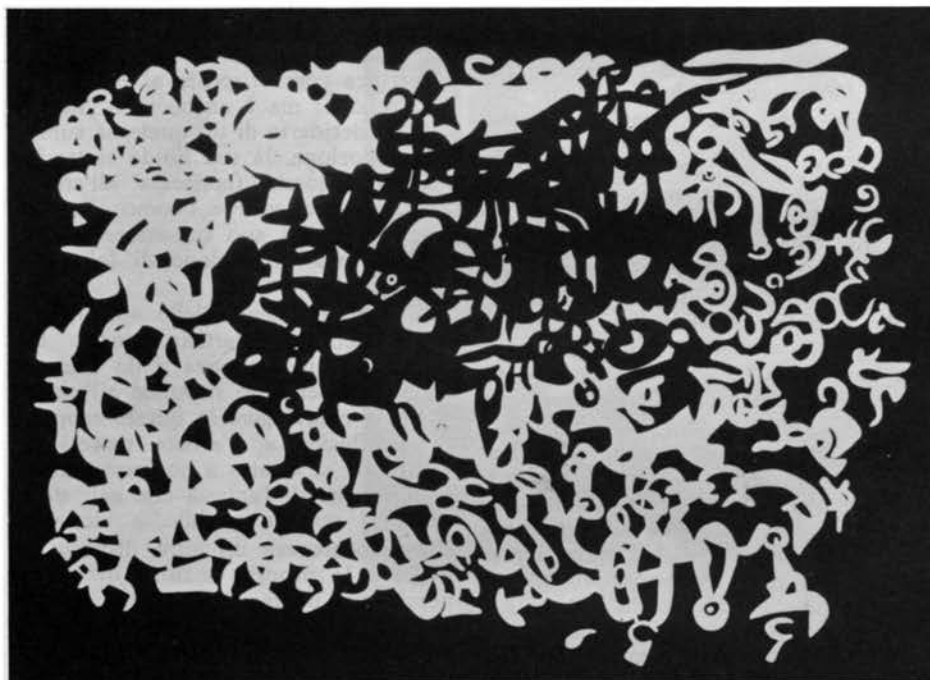
ANNEMARIE BOETTI

Premessa privata. Intendo per « segno femminile » nell'arte non tanto un insieme di segnali visivi (in senso iconografico) ma questi segni in quanto sintomi di una certa VALENZA esistenziale al femminile, che si traduce in un diverso rapporto con i mezzi di espressione culturale. Tale valenza può polarizzare e rinnovare un segno iconografico o una pratica artistica pre-esistenti nella cultura.

A proposito di Carla Accardi vorrei perciò verificare una PRATICA particolare: l'esercizio della facoltà simboleggiante su dei nuclei di vita preservati intatti e inespressi dall'emarginazione storica, e l'approdo a questi spazi nuovi, reali e fantastici, razionali e inconsci. Più che la raffigurazione del femminile, m'interessa questa TRACCIA significativa che emerge da una diversa esperienza del reale e dell'immaginario.

Per fare ciò, temo di non essere in grado d'usare una metodologia limpida: né la lettura fenomenologica (che tace l'esperienza diversa), né la semantica (in riferimento a quale spazio significativo? storia dell'arte o storia della sopravvivenza femminile?), e nemmeno l'iconologia pura (la donna nella cultura ha elaborato troppo pochi simboli e oggi si rischia di cogliere, nella sua produzione sporadica o troppo fresca, soltanto la facile metafora della sua condizione storica, con rischio d'ingenua iconolatria).

Di più penso che il mio approccio sia privo di limpidezza metodologica (o di decisa non-metodologia) perché è storicamente privo di limpidezza (e di potere) il mio rapporto con la cultura. Perché devo costantemente fare i conti con la mia parziale emancipazione (esprimermi mimeticamente nella cultura egemone), con la mia estraneità specifica femminile (che vorrei vivere in positivo) e la mia solidarietà (= responsabilità) verso un'altra donna (quando mi pongo come tramite intelligibile tra lei e l'istituzione).



Carla Accardi, *Integrazione*, 1958. Foto Chinese. (ill. 1)

Carla Accardi, *Vermiglione/Turchese*, 1963. Foto Cosulich. (ill. 3)

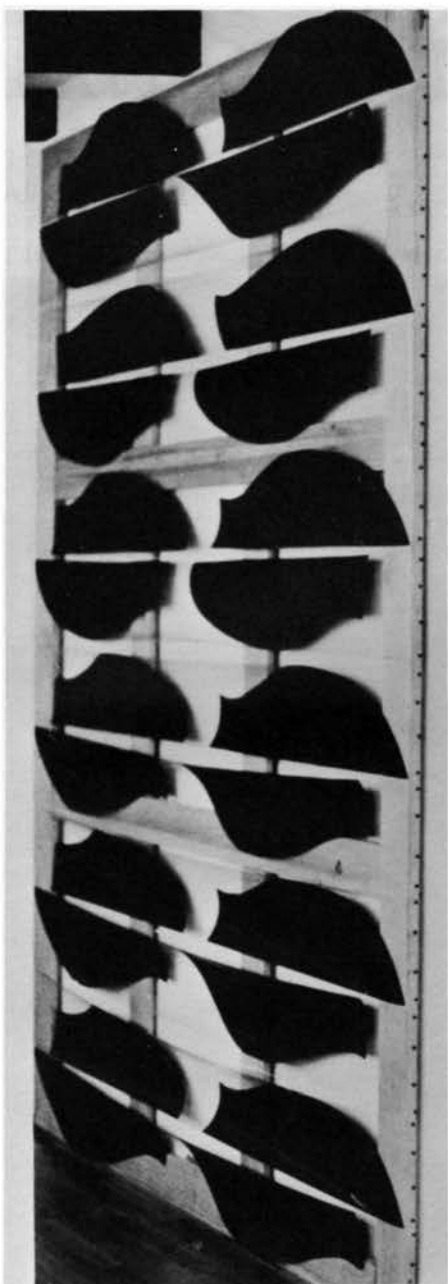
Carla Accardi, *Labirinto con Settori*, 1957. Collezione Luciano Pistoì. Foto Chinese. (ill. 2)



L'espressione artistica di Carla Accardi è legata in partenza all'esperienza dell'Astrattismo. Questa appartenenza, lei la chiama a volte « il mio impedimento », a volte « la robustezza ». Io la chiamerei la dolorosità e il rigore del suo primo percorso. Ma dirò subito che la sua arte pone drasticamente la diversità di vissuto (non in senso d'individualità) che si può celare dietro linguaggi apparentemente affini (qui l'*art autre* degli anni '50). Mi viene in mente una dichiarazione della pittrice Judy Chicago: « Noland e io intratteniamo dei rapporti totalmente diversi con le forme circolari che sono ricorrenti sia nei suoi quadri che nei miei ».

I quadri in bianco e nero su tela ('54-55) sono la preistoria (termine da lei usato) del linguaggio autonomo di Accardi. Sono la verifica di questa « robustezza » sulla sostanza intatta e fragile (senza modelli) del suo essere al mondo. Alla tabula rasa dei gruppi Forma e Origine (due concetti d'essenzialità) lei risponde con il proprio grado zero: « labirinti », « favolosi », « frammenti », « assedi » (termini suoi), cioè inizio d'organizzazione del brulicare primordiale. Emergono due poli, positivo/negativo, bianco/nero, complementari e imbricati. Questo rapporto bianco/nero mi pare non tanto scelto perché non-degradabile e più propizio alla sublimazione, ma in quanto divisione primordiale tenebre/luce a partire dal mondo indifferenziato. Le parole « black » e « bianco » hanno la stessa radice, che significa incolore. Dunque spazio bianco/nero come risultato della lunga assenza storica, ma vivo e costantemente travasato: i segni spiccano, poi svaniscono per diventare fondo, e viceversa, secondo la relatività e equivalenza gestaltica in cui eccellevano i maestri piastrellisti musulmani (cf. la prima illustrazione). In questo spazio ancora elementare avviene il graduale riconoscimento dei propri segni. Frammenti di labirinto (carcasse dell'*Animale preistorico* del '54?) e « arcieri » si schierano in « assedi ». L'organizzazione di questi spazi nuovi è autentica ma non ingenua: rispecchia la conoscenza sottile dei ritmi, echi e modulazioni della pratica pittorica. Più tardi, nelle « integrazioni » ('56-57) diventano molto significativi i vuoti e le distanze, segni in negativo. Rispettare le distanze giuste, ripetere la calligrafia (« quando scrivi una A è sempre diversa, non è il caso d'inventarne un'altra »), ripercorrere gli stessi « labirinti », le stesse « battaglie » — questo, per Carla Accardi è esercizio di coscienza di sé, non di stile. La tela *Labirinto con settori* del '57 (ill. 2) segna una svolta: spazio su due scale (una « naturale » e una archiviata), e apparizione del colore (rosso).

Nei quadri « d'archiviazione » (dopo il '60), i segni intuiti sono esplorati e ordinati in un vero inventario fino all'ossessione liberatoria. Ne emerge un



Carla Accardi, *Grande Bleu*, 1974. Foto Sacco. (ill. 5)

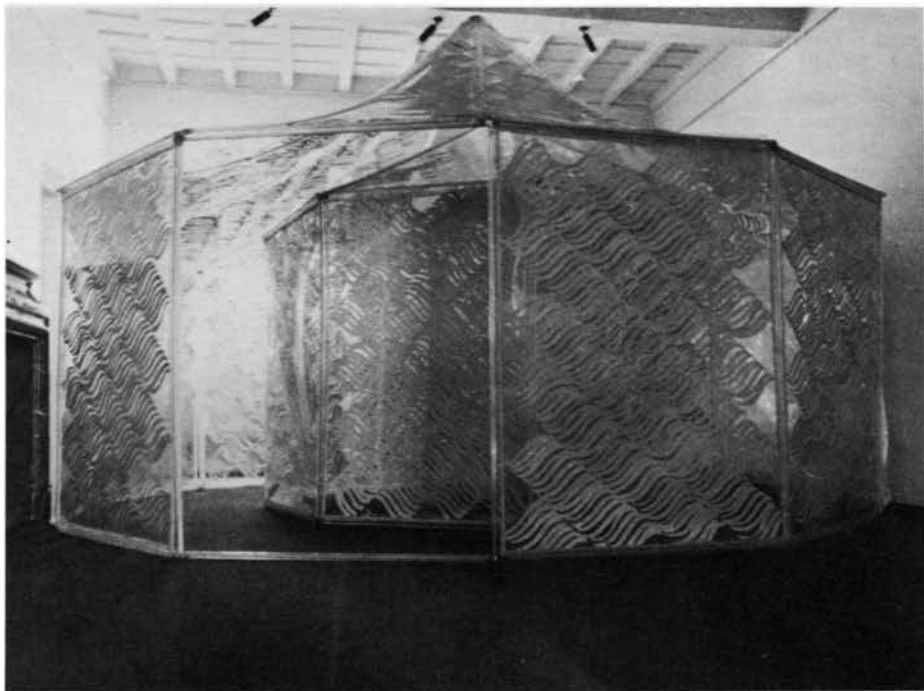
continuum segnico, una scrittura articolata. L'opacità bidimensionale del bianco/nero scompare; esplose il bicolore accecante, pulsionale, anti-natura, prodotto dalla tecnologia (fluorescenti) o dall'alchimia (oro/argento), come nel *Turchese/rosso*, *Rosso/verde* del '63 (illustrazione 3).

1966: Accardi usa il sifofoil (materia trasparente lucida) e attiva maggiormente il rapporto segno/spazio: spazio « decollato », sempre più frammentato (a croce, diagonale, spicchi o strisce), creando una moltiplicazione di piani, di possibilità di sovrapposizione dei segni (la tela sottostante scompare) e di abbinamento dei colori rudimentali. La scrittura fiorisce libera nella trasparenza. Quando non è bloccato, il sifofoil tende ad arrotolarsi: sul telaio le strisce diventano rilievi, vele gonfie; staccate, diventano colonne; poi nascono il tempio multicolore e gli ambienti solari arancio (cf. *Grande Ombrello*, '67). Questa fase creativa corrisponde ad una istanza d'unità, al rifiuto della parcellizzazione (la donna presente come



Carla Accardi fotografata da Ugo Mulas tra *Arancio Trasparente*, 1966 (a sinistra) e *Segni Rosa* (a destra), 1967. (ill. 4).

Carla Accardi, *Tre Tende*, 1969-'70. Foto Mibelli. (ill. 4 bis)



emancipata culturale ma assente come ipotesi diversa sul mondo). La fine degli anni '60 rappresentò per Carla l'introspezione feroce, il reperimento della propria condizione storica, l'immersione nel sogno/segno.

Allora ebbe la visione dell'esperienza primordiale del desiderio femminile, il labirinto rosa e luminoso, la madre, l'amore anteriore alla castrazione e all'intervento rivale del padre, la realtà circolare anteriore alla metaforizzazione della donna. L'ambiente *Tre Grandi Tende* del '68-69 (ill. 4) rappresenta la punta più libera e totalizzante di un viaggio privato nello spazio culturale. Ora, se è vero che le intuizioni nitide di Carla Accardi sul colore e sullo spazio non erano subalterne a nessun'altra (d'Europa o USA), rimane il fatto che attorno al '70 furono in parte privatizzate per motivi irrilevanti alle consuete nozioni d'avanguardia o di primato: per pura incongruenza. Mi spiego. Sono tentata di pensare che ogni « comunicazione » autentica della femminitudine (come della negritudine) partecipi misteriosamente di due spazi: quello

« ordinato » della Cultura (con i modelli e codici rispettati o rinnegati, Classicismo o Avanguardia) e lo spazio « incongruo » dell'impossibile incontro, della differenza incommensurabile. Nell'eterotopia, l'impossibile non è l'incontro ma il luogo d'incontro. Forse è questa la storia della Differenza? « Nel '69, alla mia mostra da Beatrice Monti, mi hanno abbracciata ma non mi hanno registrata culturalmente ». Con le *Tre Tende*, lei si poneva come corporeità, dimensione del piacere femminile, realtà tanto più imbarazzante quanto la trasgressione era casta e non aggressiva.

Di Accardi, il felice sospetto d'incongruenza si presenta ora, a vent'anni dal suo esordio (e successo), e alla luce di una generalizzata presa di coscienza della specificità dell'espressione storica della donna. Questa vocazione iscritta in filigrana non sminuisce quella più pubblica (e viceversa); ma oggi è chiaro che, nel suo caso, l'*art autre* sbocca su un'Alterità non contemplata dal suo ideologo Michel Tapié.

Non posso rendere conto solo di conquiste e di pieni, vorrei accennare con pudore a smarrimenti e vuoti. Nel '70, i quadri di Accardi sono la traccia di un piccolo suicidio, quello che chiamo la sindrome dell'austerità nelle donne: è un meccanismo auto-censorio che si mette in moto dopo l'affermazione irrompente del piacere e la noncuranza dell'andamento culturale ambiente. Affanno a togliere e castigare, paura di perdere la credibilità e la « legge del padre » freudiana. Successe a Carla Accardi dopo le tende rosa. Fu una serie di bellissimi quadri grigio cupo con segno « dimagrito » e freddoloso, su trasparente o su pezze bianche. Poi riuscì a recuperare la vocazione morbida e felice, coesistenti alla padronanza acuta dei mezzi espressivi: al grigio castigato subentrano allora i colori (rielaborati e totali) di un paesaggio umano: mare, cielo, terra, foresta, corpo. Alla precarietà della manualità subentra una geometria modulare usata in tale modo da non raffreddare il segno. Aperta, precisata, l'onda dipinta echeggia la curva naturale della materia trasparente, vedi il *Grande blu*, *Rosso scuro*, *Grigio* del '74 (ill. 5).

Attraverso la sua pittura mentale (per opposizione a quella retinale) Carla Accardi si è sempre situata nelle esperienze artistiche più distillate che l'hanno allontanata inesorabilmente dalla pittura in senso stretto. Come conseguenza, gli intrecci trasparenti di oggi più affini ai lavori dei concettuali che dei « nuovi pittori ». Concettualismo di segno femminile? questa è un'ipotesi che bisognerà, con grande cautela, cominciare a documentare. Nei recenti « trasparenti » (ill. 6) di Accardi ('74-'75), spazio e « scrittura » non sono più entità distinte: lo spazio viene contemporaneamente tessuto e iscritto a partire dalla materia trasparente spezzata; pasta che affonda in se stessa e scrive la traccia del suo passaggio, nella fasciatura e l'addobbo, il godimento e l'ossessione, l'attesa e la memoria, entro i confini strutturanti del telaio scuro. Non vorrei però dire che il *linguaggio* « tessuto » sia più specificamente femminile del linguaggio dipinto, perché linguaggio non è sinonimo di attività, ancor meno d'atavismo. Suggestisco soltanto la esistenza di una familiarità atavica tra un'attività ancestrale femminile e un'artista del ventesimo secolo; una familiarità che (nel caso di Accardi) non comporta rischi di regressione o gheizzazione perché se, a compimento di un lungo viaggio nella pratica espressiva del « mondo », è ritornata a un gesto ancestrale femminile, lo ha fatto esorcizzandone l'atavismo e l'immanenza (cioè l'oscurantismo) con consapevolezza e libera vocazione. Il « segno femminile » di Accardi dunque non è tanto l'onda, la trasparenza o la tessitura, ma un passaggio attraverso una certa appropriazione (e negazione) della cultura, una qualità diversa (incongrua) di vivere il tempo e il potere, un modo altro di essere al mondo; questo non si legge solo attraverso l'iconografia ma nell'esercizio simboleggiante del linguaggio artistico. Questa orma c'è, in ogni quadro di Carla, e soprattutto nel passaggio silenzioso tra due quadri.

Anne Marie Boetti

Carla Accardi, *Trasparente*, 1975. Foto Sacco. (ill. 6)

