

ARTE

# Carla Accardi, oltre la pittura

rivelatosi una montatura) e di un'ulteriore serie di vignette ironiche sul Profeta sulla rivista satirica francese Charlie Hebdo. Non fa differenza che si parli arabo, francese o inglese, ci ricorda nel film Plantu: per ognuno di noi la prima lingua è l'immagine. Nasce da qui la forza dirompente delle vignette, capaci di mandare in corto circuito un sistema politico con una caricatura e una battuta. Le uniche armi a disposizione dei vignettisti sono, come dice Kichka, "le loro convinzioni, la loro matita per difendersi e il loro cuore per disegnare", armi potenti ma spuntate contro i rigurgiti della violenza. "Caricaturistes, fantassins de la démocratie" ci rammenta come la libertà d'espressione e di stampa siano conquiste preziose, da tutelare e proteggere. E ci ricorda quanto l'humour sia un'arma micidiale. In qualche modo non stupisce che il film nasca sotto l'egida di Radu Mihaileanu. Ricordate *Train de vie*? In quella storia tutta giocata sul filo dell'ironia, il crocevia tra la vita e la morte si svela in una sola folgorante battuta. Quando alla fine del film Shlomo scuote il capo e ammicca: "Ecco la vera storia del mio shtetl. Beh... quasi vera".

re la nazione con il senso di colpa. Dopo la guerra il gruppo di accademici si è tutelato salvando le teorie dei "giganti" come Heidegger per salvaguardare tutti e rimuovendo sistematicamente il passato. La questione più aperta è proprio l'eredità culturale di un certo modo di fare filosofia, di cui Heidegger è simbolo, ma che può riguardare altri "maestri" del Novecento vissuti nel periodo inter-bellico; è un problema che il maestro indiscusso e intoccabile nel canone novecentesco, difeso da Arendt e Sartre, tra il 1940 e il 1944 continuasse ad appoggiare il regime hitleriano e la guerra d'aggressione. La recente pubblicazione in Germania dei Quaderni neri 1931-1941, mostrerebbe quale ruolo teorico avesse il suo antisemitismo. Se ne parlerà molto: è auspicabile l'apertura, anche in altri ambiti disciplinari, di ragionamenti seri sulla validità di teorie intrecciate a biografie moralmente inaccettabili nei loro presupposti. Ne va della capacità di distinguere il senso delle parole delle vittime da quelle dei persecutori.



Adachiara Zevi  
architetto

Con Carla Accardi se ne va non solo una grande artista, ultima testimone di una generazione indomita, ma colei che ha creduto talmente nella pittura da spingerne le potenzialità oltre se stessa, pur di renderla contemporanea. Per questo provava uno strano fastidio quando, ragionando sul suo lavoro, si indugiava troppo sulla stagione felice degli esordi, quando nel 1947, con altri cinque giovani di belle speranze, fondava, unica donna, il gruppo "Forma 1", la prima compagine astratta del dopoguerra. In effetti, se l'opzione astratta è stata per tutti gli artisti di Forma un vaccino immunizzante contro qualsiasi rigurgito passatista e reazionario, l'ancoraggio esclusivo alla dimensione del quadro ha reso spesso quei protagonisti incapaci di praticare e persino comprendere i cambiamenti successivi: oltre il quadro, contro il quadro, nello spazio reale.

Nata a Trapani nel '24, dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Firenze, approda a Roma con Antonio Sanfilippo: nello studio di Renato Guttuso, dove era possibile sfogliare le riviste d'arte internazionali, incontra nel '46 Consagra, Attardi, Dorazio, Guerrini, Turcato e Perilli, tutti alle prime armi ma fermenti convinti della necessità di ricondurre l'arte italiana al passo con i tempi, dopo venti anni di oscurantismo fascista. I maestri sono Severini e Prampolini sul versante futurista, Ripellino per l'avanguardia e il formalismo russi e, ancora, Venturi e Ungaretti, di cui seguono le lezioni di storia dell'arte e letteratura contemporanea all'Università di Roma. A completare l'apprendistato, tra il '46 e l'anno successivo sbarcano tutti per la prima volta a Parigi, abbagliati dalla luce di Matisse, dalla solidità formale di Cézanne, dalla scomposizione cubista di Picasso. Quasi i cardini del dibattito artistico in Italia al momento della firma del manifesto di Forma il 15 marzo 1947?



Due sostanzialmente: la relazione tra arte e politica, e l'alternativa fra realismo e astrattismo. "Noi ci proclamiamo formalisti e marxisti, convinti che i due termini non siano inconciliabili, specialmente oggi che gli elementi progressivi della nostra società debbono mantenere una posizione rivoluzionaria e avanguardistica e non adagiarsi nell'equivoco di un realismo spento e conformista", tuona il manifesto. Perché



tanto ardore, tanto bisogno di distinguere e distinguersi? In quel pugno di anni il partito comunista, cui quegli artisti sentivano idealmente di appartenere, opta irresponsabilmente per il "realismo socialista", con una caparbia che implica la sistematica scomunica di ogni autonomia intellettuale e creativa. Nel rivendicare invece con forza la compatibilità fra autonomia dell'arte e impegno politico, gli artisti di Forma riprendono e rafforzano le tesi di Elio Vittorini, nobilissima figura di antifascista e militante comunista, acerrimo nemico di ogni sclerosi ideologica che, tra il '45 e il '51, rintuzza sistematicamente sulle pagine del "Politecnico" gli attacchi di Togliatti, Trombadori e Alicata. Fino al 1948, alla giaculatoria cioè di



tine, nel '59 reintroduce però il colore, in vere e proprie deflagrazioni: rosa-azzurro; arancio-verde; rosso-verde; arancio-turchese; blu-viola si accoppiano, alternano, scambiano reciprocamente luogo e ruolo. Di pari forza e intensità, generano, lungo la superficie di contatto, bagliori che ne confondono l'identità. È la proprietà "additiva" della luce, ottenuta accostando due colori "puliti", di pari forza. Se nel '64 è alla Biennale di Venezia, presentata da Carla Lonzi, nuova figura di critica militante, con cui Accardi condividerà per cinque anni la militanza femminista, l'adozione dei colori fluorescenti su superfici trasparenti di sicofoil l'anno successivo è una svolta decisiva. Abolendo il supporto, i segni, ora pura luce, galleggiano nel vuoto, dinamici e precari. Dalla superficie allo spazio: questo il passo compiuto nel '66 da Tenda: pannelli in sicofoil dipinti con arabeschi verdi e rossi, assemblati nello spazio a ricreare l'habitat nomadico. Libero dal vincolo bidimensionale, il segno coinvolge

e avvolge ora lo spettatore. Nel '71 è la volta di Triplice tenda: tre involucri trasparenti uno dentro l'altro, a mò di labirinto: percorrendo gli interstizi si raggiunge lo spazio centrale, capace appena di contenere una persona in piedi. Ma non finisce qui:



colori, nel '53 Accardi opta definitivamente per il segno: circolari, filiformi, quadrangolari, poligonali, si allacciano e sciolgono con andamento centrifugo; prima neri su bianco e poi in «negativo», per scongiurare ogni assonanza con la scrittura. Segni, non gesti: rigorosi e controllati ma imprevedibili, come quelli di Pollock, con cui condivide la rinuncia al cavalletto e la prassi di dipingere a terra. Insofferente a ogni rou-

l'inquieta e infaticabile Accardi rimette infatti mano nell'82 alla tela, al colore, al segno, in inedite e inesauribili gamme e combinazioni. Combattiva e ostinata ma anche leggera, seduttiva e generosa: così è stata Carla fino a sabato 22 febbraio, quando spiegava ancora gli ultimi arditi accostamenti cromatici agli amici convenuti come ogni sera per l'aperitivo nella casa-studio bohémien di via del Babuino.