

HORTUS

rivista di poesia e arte

20



**Vittorio Bodini - Mario Lunetta - Poesia Internazionale - Saggi -
Recensioni - Arti visive: Carla Accardi**



STAMPERIA DELL'ARANCIO

Arti visive

Incontro con Carla Accardi

Il segno come evento

a cura di Luciano Marucci

A cinquant'anni dalla costituzione di Forma 1, la figura di Carla Accardi - costantemente legata all'astrazione, ma indipendente rispetto ad alcuni postulati del gruppo - appare ben delineata.

L'artista, intellettualmente aperta al nuovo, si è imposta per l'originalità della ricerca e per aver saputo dare un lucido senso poetico alla vocazione estetica.

Nel seguire i suoi ideali e nel far valere le ragioni pittoriche (mai tradite, nonostante gli sconfinamenti), si è intimamente relazionata al mondo, riducendo, nel tempo, le distanze con l'opera.

Ha abbandonato presto la rigidità post-cubista e quant'altro limitava la libertà espressiva ed ha fondato uno *stile*, chiaro e incisivo, con un suo calligramma, pochi colori primari, un metodo di tipo progettuale.

È giunta, così, a dar vita ad un processo evolutivo continuo e consequenziale, se pure dall'andamento non lineare.

In passato il suo lavoro non sempre era stato valorizzato appieno, ma, perseveranza, definizione della poetica e rigore delle scelte, hanno contribuito a far emergere la sua personalità con vigore, riscattando perfino la condizione di artista al femminile. E l'autorevolezza della sua arte le ha procurato un posto di rilievo nello scenario internazionale, tanto che si guarda all'unicità del suo excursus con crescente interesse.

Nell'esaminare la produzione della Accardi è inevitabile e prioritario porre l'attenzione su due aspetti qualificanti: il *segno* che sostanzia le opere e la naturale *attualità* di esse.

Il primo, negli anni, ha subito *sensibili* mutazioni, anche in rapporto ai diversi supporti impiegati, senza tuttavia perdere solarità, leggerezza e riconoscibilità.

Percorre un itinerario emozionale e incrocia varie culture; penetra nell'arcaico, torna alle radici, attraversa il contemporaneo.

Dopo aver rimeditato il tracciato precedente, tende ad andare *oltre* e finisce per essere sempre più essenziale, invasivo ed avvincente.

Si identifica con la forma, il colore, la luce e, in proliferanti sembianze organiche o minimali, approda su materiali eterogenei e in ambienti reali, poi riappare magicamente nella pittura bidimensionale, dove interagisce con lo spazio, assume una funzione strutturale e diviene soggetto dell'opera.

Ingloba pensiero e sentimento; diviene logo della fantasia, impronta

della memoria, grafia dell'immediatezza e della riflessione.

Nel trasformarsi in aggregazioni e intrecci, crea un'immagine aniconica, dinamica-discontinua-incompiuta, che anima la superficie di vibrante vitalità; mentre la mancanza di un centro polarizzante e di certezze visive sollecita l'osservatore ad entrare nel labirinto delle sensazioni e degli enigmi. Peraltro, il fascino intrigante delle trame veicola segreti messaggi, forse gli stessi che parlano di originarie civiltà e di misteriose energie del nostro tempo.

La Accardi, dunque, è riuscita a condensare tutto nel *segno*, a fare di esso un *evento*.

Per lei la modernità non implica necessariamente repentine trasgressioni: sa rimanere in prima linea evitando vistosi assalti.

Se non rinnega i valori dello specifico, funzionali alla formalizzazione delle ideazioni e alla percezione, decisamente schiva ciò che lo rende retorico.

Il bisogno di dare ascolto agli impulsi interiori e di osservare certe sue regole, le fa rifiutare gli schematismi, la suggestione delle mode, le teorie esterne. Questa orgogliosa e vigile posizione, che la induce a procedere con coerenza e spirito innovativo, insieme alla capacità di dialettizzare con le esperienze di punta, conferisce alle sue realizzazioni una straordinaria freschezza.

Al di là dei requisiti più oggettivi che concorrono a rendere presente e durevole un'appassionata investigazione, di questo esemplare caso italiano sorprende la *qualità* delle opere, espressa, in particolare, dall'autenticità dei contenuti e dalla radicalità del linguaggio, il quale non esclude il virtuosismo ed altri canoni della classicità, come l'equilibrio compositivo e l'eleganza.

La tensione creativa che ha stimolato fin qui la progressione lascia immaginare ancora felici transiti, non meno nutriti di vissuto, sacralità e imprevedibilità.

Prima conversazione

Roma, 11 novembre 1993

Luciano Marucci: La scelta dell'astrazione cosa significò per gli artisti di Forma 1 piuttosto presenti nel sociale?

Carla Accardi: Nel dopoguerra si sentiva il grande bisogno, diffuso nell'ambiente degli intellettuali, di 'cambiare il mondo' intervenendo sui presupposti dell'arte. Il 'conflitto' si concluse con la rinuncia all'impegno sociale a favore dell'attivismo nell'arte.

Per lei il manifesto del gruppo in qualche aspetto teorico rappresentava un vincolo?

Non l'ho mai sentito come tale. Era stato redatto con molto entusiasmo e fu il primo con novità piuttosto decise. Gli altri - quello di Fontana, di "Origine"... - sono venuti dopo. Io ho partecipato in pieno alla vita del gruppo. Solo nel '54 me ne sono allontanata senza rimpianti, però ho conservato l'attaccamento a certe premesse.

Essere 'diversi' o 'contro' altri artisti produceva un effetto aggregante...?

Naturalmente! però, ognuno restava con la sua personalità, con i propri convincimenti, anche nella scelta di alcuni maestri che ci avevano ispirato.

In cosa si differenziava il vostro progetto da quello degli astrattisti lombardi del decennio precedente?

È una domanda importante. Senza voler dare un giudizio, in genere vedevamo i lombardi un po' troppo geometrici.

I movimenti hanno più lati positivi o negativi?

Io ho simpatia per i movimenti perché li ho vissuti in maniera costruttiva.

La ricerca l'ha portata a risultati felici ma - come lei stessa ha dichiarato - anche a momenti di crisi. Qual è stata la fase più difficile e quella più soddisfacente?

Ho vissuto una fase critica intorno al '52-'53, quando si erano allontanati dentro di me i presupposti di Forma. Era rimasta una sorta di linguaggio comune che non rispondeva più ai miei bisogni. Ho trascorso due anni in cui mi cercavo, poi ho cominciato a fare i segni bianchi su nero che vennero fuori con autorevolezza, anche se già stavano dentro di me in sordina. Durante un viaggio a Parigi con Turcato, Sanfilippo, Consagra ero stata attenta a quanto veniva esposto nel Musée de

l'Homme, piuttosto che alle tendenze pittoriche allora imperanti in Francia. Fu un impatto molto forte, una rivelazione. Mi colpì soprattutto l'aderenza dell'uomo alla natura. L'aspetto primordiale mi liberò dagli insegnamenti della scuola e mi portò a scegliere il segno come mia espressione più significante. Quando cominciai i primi segni su carta o su tela, mi accorsi che c'era una specie di carica misteriosa, una sicurezza degli spazi. Ho sempre conservato l'impressione di quelle prime cose che si formavano da me per mezzo del movimento della mano, senza che vi fosse studio, riflessione distaccata.

La sua investigazione da quali impulsi viene attivata?

Dal talento artistico..., poi dal desiderio di incidere nella vita senza attraversarla passivamente, infine dalla passione di essere dentro la contemporaneità e dal desiderio di esprimermi con autenticità.

Giornalmente cosa l'aiuta a migliorare la qualità dell'opera?

La vita dell'artista passa da un'opera all'altra. In me c'è un impulso interiore a non fare delle cose per forza, con un linguaggio obbligato. Ogni tanto ho dei cambiamenti, delle rettifiche dei mezzi che uso. E poi il momento creativo contempla l'elemento sorpresa... Il meglio del lavoro non è programmato.

L'opera recente a che mira?

A far vivere nel mondo l'arte con i suoi elementi fisici, a dare qualità alla mia vita che, essendo collegata alla pittura, è completamente diversa da quella di altri.

Il mezzo usato è pienamente rispondente alle necessità?

Nel tempo ho adoperato vari mezzi che mi hanno creato anche delle difficoltà, però ogni momento è stato vivificante. Se avessi continuato a fare la stessa cosa, sarebbe stato limitante, mi sarei sentita di certo spegnere.

Ogni opera è un punto di arrivo insuperabile?

Tutto è superabile. I primi anni - ricordo - distruggevo alcuni quadri, il che denotava incertezza...; adesso solo ogni tanto vedo che qualcosa mi riesce un po' meno. In genere ottengo ciò che desidero.

Tra i suoi quadri può esserci un rapporto sequenziale?

Tra un'opera e l'altra c'è un legame. Solo quando attuo delle svolte, il filo sembra interrompersi. In passato per me ogni momento di transizione diventava drammatico; oggi, in realtà, il mio lavoro appare come un percorso unitario ma, se si guarda bene, ci sono stati dei mutamenti notevoli.

biente che le accoglie?

Sì, perché dentro allo spazio c'è una vita. Avendo un'aspirazione anti-pittorica, uso la superficie come uno spazio che è diventato più importante col trascorrere degli anni. Dopo le tende e il sicofoil, il quadro ha ripreso a vivere nell'ambiente in maniera diversa. Il più delle volte preparo le mostre proprio in funzione dei luoghi, per cui vado prima a vedere le gallerie.

Il ritorno alla tela è ormai stabile?

Non lo posso sapere: il futuro è imprevedibile. Ogni tanto 'rompo' il mio lavoro sulla tela. Attualmente per 'muoverlo' realizzo dei dittici, dei trittici in modo che il quadro non sia più uno spazio carismatico. Mi piace, inoltre, usufruire dei materiali conquistati dalla nostra epoca.

Quali i punti fermi della sua pittura di ora?

La motivazione per cui ho lavorato e lavoro. All'inizio sentivo la necessità di chiarire la mia pittura per gli altri, di irrobustirla; ora mi interessa completare il mio iter, la mia avventura.

Con questo 'gigantismo' il segno diventa forma...

Ha individuato la caratteristica di quest'ultimo periodo.

Quando e perché decise di scegliere le forme più organiche?

Cominciai nel '54 in un momento di crisi personale che invece di sfociare in una depressione - come disse Germano Celant - fortunatamente portò ad una trasformazione radicale del lavoro. Realizzai dei quadri bianchi e neri e degli altri con elementi informali-segnici che stavano venendo fuori. Usavo sempre il colore puro. Non mi piacevano il pittoricismo, le sfumature.

C'era dentro qualcosa di esistenziale...

Probabilmente. Comunque, la crisi era già passata.

E comparve l' 'immagine' ...

Però non ero interessata a quella riconoscibile. Io avevo preso una posizione definitiva a favore dell'arte astratta, ma sentivo il bisogno di un referente, di una forma. Così sono venuti fuori i 'simboli' e, nel tempo, si è stabilito un dialogo tra i segni.

... Una funzione scambievole. In un certo senso si creava anche un effetto ottico-dinamico...

Ottico no, ma virtuale. Era un verificare le possibilità della percezione visiva. Io non ho mai voluto essere inserita nella tendenza optical che considero superficiale, un gioco di puro effetto. L'apprezzo solo quando diventa Vasarely. I miei segni dovevano essere velocissimi, fissati

in momenti di eccitazione. Successivamente ripassavo il soggetto. Ancora oggi dipingo i quadri due volte. Il mio vero lavoro nasce nel momento in cui passo la seconda mano, cosa che tutti aborriscono. Con il primo intervento ottengo il segno immediato, con il secondo rinforzo il colore e arrivo a disciplinare la composizione.

Le interessa creare un movimento interno, potenziare le ‘forme’?

Tendo a raggiungere uno stato di magia mettendo a fuoco quello che voglio comunicare, per sorprendere e certe volte anche per dare fastidio...

Cerca di evitare il riferimento alla natura?

Sì, non voglio imitazioni, però capisco che certi segni possono avere un legame con qualcosa di nascosto.

In qualche misura quei segni reiterati e differenziati sono nutriti dall’inconscio?

Penso di sì. Sento la necessità del segno uno accanto all’altro. Il mio lavoro non è automatico, ma non si può nemmeno dire che sia tutto controllato. Come accennavo, ci sono due fasi che s’incrociano: inizialmente c’è immediatezza, successivamente verifica.

Ma quei percorsi labirintici dove conducono?

Questa è una domanda da mille dollari... Credo che restino ad esprimere un enigma, le mie sensazioni, i miei quesiti sulle problematiche della vita.

Ritiene che l’esperienza segnico-gestuale abbia ancora un’avventura da compiere?

Tutte le correnti hanno delle alternanze. Ogni 20-30 anni ritornano con delle trasformazioni. Anche ora ci sono artisti che lavorano su forme e segni.

Cosa hanno rappresentato per lei personaggi come Pollock o Hartung?

Ha nominato due artisti per me veramente importanti. Ho visitato Hartung a Parigi molti anni fa e lì ho capito che ero partita dall’arte africana, ma un po’ anche da lui, proprio per l’essenzialità del suo bianco e nero, dei segni diretti. Pollock, invece, l’ho apprezzato per la sua maniera di dipingere al di fuori dei canoni tradizionali. Io facevo tutti i quadri lavorando seduta sul pavimento. Non ho voluto mai adoperare il cavalletto che mi richiamava il vecchio.

Tra vissuto e opera che distanza intercorre?

Sono vicini. Il vissuto appartiene a me; agli altri l’opera.

Quali contenuti intimi cerca di trasferirvi?

Quando ero giovane dicevo di voler esprimere la vitalità del mondo. Può darsi che questa motivazione ci sia ancora, pure se oggi non sono ottimista come allora...

La tensione trasformativa e conflittuale che vi si legge cosa sottende?

Forse una ribellione istintiva, un impulso dinamico.

Dipingete con rapidità o il suo fare è meditativo?

Dipingendo passo il tempo nel modo migliore...

Dare corpo alla luce è un suo dovere?

È una mia scelta iniziale. Amo la chiarezza, la trasparenza, quella virtù che oggi tanto si cerca. Perciò, ho avuto sempre la tendenza ad ottenere un effetto di luce forte, mista ad una profonda ombra: ricerca parallela a quella del segno e dell'environment.

Allora l'opera si sviluppa sempre in funzione della luce?

Della luce e del segno. È una luce che scoppia, è come un battito, una pulsazione. Ho sempre badato molto al problema della luce, tanto che nelle ultime opere voglio costruire la forma con la luce stessa. Nei lavori su plastica i segni erano regolari, anonimi e alla fine sono diventati monocromi. Poi ero arrivata ai quadri completamente trasparenti, senza nessun segno.

Più concettuali...

Io ho avuto sempre un po' questa tendenza, tanto che ho frequentato più gli artisti concettuali che quelli della 'pittura pittura'.

Attualmente cosa chiede al colore?

Una bella robustezza. Ho trascorso una vita col bianco e nero. Ho usato due colori soli per moltissimi anni; adesso ne uso anche quattro, non ho mai avuto una gamma vasta.

Perché questa concentrazione su pochi colori?

Non amo il pittoricismo, perciò devo esprimermi con colori essenziali, uno che conversi con l'altro, non che si mescolino a folla.

Il rosa, secondo quanto ha chiarito in altra occasione, visivamente allude al colore del corpo e del cielo al tramonto. Questi rimandi indicano che le interessa trasmettere una immagine-sensazione vitalistica e poetica.

Ha visto benissimo. Nell'arte figurativa la poesia è una cosa difficile da ottenere e da capire, anche se viene citata spesso. Gli artisti sentono il bisogno di poesia, che è una sensazione ineffabile, però certe volte la cercano a sproposito. Io nel linguaggio artistico non utilizzo

le caratteristiche di altre discipline...

La decorazione le fa paura?

È un'arma a doppio taglio. Essa - come sa - è stata usata in maniera mistica da alcune religioni aniconiche che hanno portato alla contemplazione della decorazione. Oggi viene definita tale per sminuire il valore del lavoro. La mia non è stata mai una decorazione. Il bianco e il nero erano delle strutture, i segni in fila una scrittura, le opere in plastica degli ambienti.

L'estetico deve prevalere sull'etico, sull'esistenziale e sul sociale?

Sul sociale sì; sull'esistenziale e sull'etico non so. Escludere l'etico non è facile. L'artista autentico basa molto il suo comportamento sull'etica. Io fin dall'inizio ho voluto lavorare sull'autenticità, ho cercato di non bleffare e i mezzi validi sono quelli che danno ragione. Se hai bleffato, in seguito non sarai mai una persona che si è realizzata e ti resteranno sempre dei dubbi.

L'opera deve avere dei contenuti morali in senso ideale?

Morali no, ma ideali sì. Nell'arte il dramma interiore personale non deve venir fuori.

Vuole dire che si dovrebbe fare arte per l'arte?

Questa espressione non mi piace. L'arte per me è tutto. Non faccio l'arte per un motivo diverso, però sento che esiste un conflitto tra l'arte e la vita.

Un passo indietro per qualche domanda d'obbligo.

Il suo femminismo degli anni '70 come si è manifestato? Aveva uno scopo sociale generale o tendeva a rivendicare il diritto di parità solo in arte?

Io avevo un obiettivo che non riguardava solo la mia persona. In arte sono stata fortunata: avevo fatto parte di un gruppo, esposto all'estero (Parigi, New York), in gallerie private che mi sostenevano. Chiaramente, il mio impegno femminista non era compreso da chi era stato con me nel mondo dell'arte. Sentivo una forma di solidarietà verso le donne, di partecipazione emotiva alle loro rivendicazioni morali.

C'è ancora una contrapposizione netta tra arte maschilista e femminista o l'arte è riconosciuta come androgina?

Io la riconosco di più come androgina, però ognuno di noi viene fuori dal suo genere. Non sono una che nega le difficoltà ma, dal momento che mi sono posta a fare l'artista, non voglio trovare delle scusanti.

anche nelle opere dei maschi, ci sarà questa differenza...

È logico. L'artista è un essere completo ed ha dentro di sé le due presenze: nel carattere e nella sensibilità...

Attualmente non sente di dover rivendicare l'identità femminile?

Io non mi sento inferiore, però penso che nel mondo le donne trovino difficoltà ad esprimersi, sebbene oggi le ragazze possano iniziare presto a fare quello che vogliono. Per la donna è il periodo di maggiore libertà di tutta la storia dell'umanità. È una grande conquista! Può scegliere gli affetti, il lavoro, però riconosco che esistono ancora delle discriminazioni.

Le opere delle donne, forse, non trovano adeguato accoglimento...

Direi che la critica e i galleristi hanno una buona disponibilità; i collezionisti un po' meno. Lo scoglio più duro da superare sono i musei.

Se non sbaglio, nel '78 ha dichiarato che il suo sogno era fallito. Di che si trattava?

Era un momento di crisi, di pausa, però subito dopo ho ricominciato a lavorare con entusiasmo perché non mi arrendo mai.

Quanta ideologia entra nell'opera?

È entrata quando ho scelto l'arte astratta, però l'ho fatto per una posizione critica, per appartenere al mio tempo in aderenza ai miei ideali di artista.

Ritiene che in questo momento ci sia ancora necessità della critica sociale e dell'impegno politico dell'intellettuale?

È un problema... Ogni tanto faccio dei tentativi che però vengono frustrati. Ho capito che l'avventura dell'arte è diversa: ha i suoi tempi, segue i suoi cammini, ha degli sviluppi asimmetrici che non coincidono con quelli dell'avventura sociale e politica.

L'arte deve rimanere fuori.

Non dico "deve", però mi pare che si scontri col sociale. Ma se uno si occupa del sociale, le esperienze personali si impoveriscono. Ognuno può fare arte come vuole, per sé o per gli altri. Questi ultimi, a loro volta, possono usare l'opera per diversi fini..., si spera, leciti.

Oggi è legittimo parlare di una rinascita dell'utopia come proposta ideale degli artisti e non degli ingegneri sociali, collegata a stili di vita che prefigurino il futuro? In altre parole: i progetti utopici devono essere verificati con una fredda analisi sulle possibilità di concretizzazione o è meglio lasciarli liberi di espandersi con la loro forza ideale?

Io ho sempre cercato di vedere che possibilità ci fosse di realizzare un

progetto utopico. Dapprima l'impegno politico è stato da me visto come attuazione di un'utopia; in seguito lo è stata la condizione femminile che consideravo una ingiustizia. In entrambi i casi sono rimasta delusa ed ho capito che il progetto utopico non deve essere sottoposto a verifica. Se ci si avvicina all'arte nella maniera giusta, si riceve una elevazione, un arricchimento e si ha la possibilità di sviluppare la sensibilità e la qualità della gente, di migliorare l'umanità. Parecchi vivono l'utopia della religione. Io la capisco solo in funzione dell'arte. Essa ha potuto vivere per gli artisti che l'hanno rappresentata. Anche nell'Islamismo le decorazioni hanno una valenza mistica.

La crisi delle ideologie può riflettersi negativamente sull'arte?

Io penso di no. Mi fanno più paura altre cose come, per esempio, la guerra. Vivo in un'epoca in cui sono stata presa da due passioni: per l'arte e per un mondo giusto. È stata una certa ideologia a portare Majakovski al suicidio. Penso che non ci si debba far coinvolgere più di tanto dalle ideologie socio-politiche. Con l'arte si arriva a fare dei capolavori come la Cappella Sistina. Michelangelo l'aveva fatta per sé, non sono sicura che l'avesse fatta per l'ideologia religiosa.

La crisi dell'arte è solo crisi di mercato?

C'è una crisi generale, mondiale, ma io non vedo in tutto questo crisi dell'arte. La fine delle ideologie lascia ugualmente libera la fantasia.

In che consiste per lei la vera modernità?

È andare avanti nello stile, evolucionismo di un certo tipo. Credo molto nelle ricerche scientifiche, al cambiamento della società e delle abitudini di vita attraverso la tecnologia, anche se il mondo vuole sempre dimostrare di essere lì con la sua vita millenaria. I corsi e ricorsi di Vico mi sembrano ancora attuali. Ad un'epoca di progresso, per reazione, ne segue una di regressione. È un andare avanti per balzi.

Resta fermo, comunque, che il rimaneggiamento del passato appartiene al pensiero debole...

In quest'ambito, però, ci possono essere ugualmente dei buoni artisti. Di solito, dalle crisi nascono fertili momenti di riflessione e si può badare soprattutto alla qualità.

Seconda conversazione

Roma, 22 novembre 1997

L. M.: A quattro anni dal primo incontro, eccone un altro per verificare la tenuta delle tue 'convinzioni' alla luce... delle nuove esperienze.

Ho notato che la produzione recente sta dando più importanza ai valori pittorici primari, anche se non sconfessa le fasi precedenti...

C. A.: Come tutti i giovani, sono partita da presupposti ideologici; adesso ho raggiunto una posizione più autonoma.

Nella sintesi attuale, sotto la dominante valenza estetica, si può rintracciare un atteggiamento di non omologazione...?

Io non sono una spontaneista. In me c'è sempre stato un predominante lato razionale, faccio le cose con l'emozione mai disgiunta dalla riflessione. Anche quando ho attraversato dei periodi di *stile*, c'è stata ricerca, ho agito costantemente secondo una progettualità.

Il rientro nella piena virtualità della pittura resta irreversibile?

Di certo non colpevolizzo la pittura e ne ho dato prova, nonostante sia passata attraverso le 'tende', i quadri in sicofoil, ecc. In questo momento mi interessa dipingere. Comunque, opero con spirito antipittorico...

Pure se l'opera si mostra più autonoma e fiduciosa, è frutto di impulsi profondi e di consapevole azione intellettuale che si compie dentro la storia e nel presente.

Dipende dalla maturità dell'artista che porta a caratteristiche diverse.

Le 'provocazioni' esterne non influiscono in alcun modo sulla tua pittura?

Qualche volta sì, però sono cosciente di usare i miei mezzi. Non voglio mai appropriarmi di quelli degli altri...

C'è sempre una relazione tra l'Io e il mondo, se non altro per bisogno di autoconoscenza e partecipazione alle culture del nostro tempo.

La relazione c'è. Sono gli altri che devono riconoscerla.

Come persona, cos'è che ti colpisce negativamente del sociale rispetto alle tue visioni ideali?

L'imperfezione dell'esistenza, che vedo diffusa un po' in tutti i campi. Però, accanto al brutto, scopro pure il bello. Trovo una parità tra i due termini.

Ciò, forse, può dare origine a quella sorta di *gioiosa e poetica inquietudine* che si scorge sulla tela.

Nel quadro viene fuori la parte migliore: gioia e inquietudine allo stesso tempo.

In ogni caso il manufatto artistico, autoproiettivo, sia pure segretamente, parla dei tuoi enigmi, delle passioni e del tuo anticonformismo...

Al di là della bellezza del colore, ogni volta c'è qualcosa di non dichiarato...

Ti affidi alla fantasia senza pretendere di capire?

Tutti abbiamo il desiderio di capire e la delusione di non riuscirci completamente.

Nell'opera, che indubbiamente aspira ad un'armonia interna ed esterna, è possibile individuare anche una dimensione cosmica, qualche elemento che la universalizza?

Facendo un lavoro lungo una vita con un linguaggio di segni, ho voluto dare ad essi un significato forte, ageografico, che va oltre il localismo. Spero di esserci riuscita.

Ciò avviene in una processualità che allude alla ricerca di forme più compiute.

In realtà, le forme concluse mi ripugnano. Se qualcuno pensa che io tenda a questo, si sbaglia.

Quindi, l'opera resta allo stato di ipotesi, aperta all'interpretazione...

Esatto.

In sostanza è come se visualizzassi una sorta di energia vitale, la tua storia intima attraverso un flusso di *gesti calligrafici controllati* non decifrabile con i soli codici razionali.

Io non voglio raccontare una storia mia, piuttosto tentare di rendere chiari agli altri aspetti dell'esistenza senza soffocare il subconscio.

Da qui, probabilmente, la convivenza delle 'ambiguità', la dialettica superficie/profondità, abbandono/determinazione, archetipo/contemporaneo. E l'ambivalenza è evidenziata anche dai rapporti tra le componenti formali: luce/ombra, segno/forma, soggetto/sfondo...

Sono d'accordo con questa tua interpretazione.

Mi pare che l'immagine unitaria nasca all'interno delle sue parti costitutive, da una destrutturazione-aggregazione delle stesse.

Mi interessa molto questo oscillare tra i due poli.

Poiché essa è costruita da un'apparizione di segni-forma che non la rendono finita, è 'naturale' che vi sia continuità tra un lavoro che precede e quello che segue.

È vero, ma ho anche sentito il bisogno di rompere per ricominciare in altra maniera. Preferisco procedere per cicli, per quadri che appartengono ad una famiglia.

Ultimamente si nota un accentuato allontanamento dai modi trascorsi?

C'è uno scatto in più, ma sempre in coerenza col mio percorso: coerenza nell'innovazione. Dal bianco e nero sono passata al colore degli anni Sessanta; dalle strutture aggregate all'archiviazione dei segni. Sono arrivata ai segni anonimi su sicofoil, quindi agli ambienti e così via. Anche nei segni che uso adesso si riscontrano cambiamenti. Ad esempio, prima dominava la tela grezza, ora spesso la faccio scomparire ricoprendola tutta di colore.

La pittura di oggi ti appaga pienamente o avverti che è ancora attraversamento?

Nessuna delle due cose. Nulla mi appaga. Per me l'andare oltre è fisiologico, connaturato. Cerco di continuo e non mi lascio assediare dalle formule. I ritorni e le reiterazioni mi aiutano ad avanzare. Ogni quadro è pensato in rapporto e in contrasto al precedente.

Hai fiducia nella tua vocazione...?

Ormai sì; ho avuto i miei riconoscimenti...

Da dove proviene la qualità delle tue opere?

Dal non contentarmi mai. Cerco il più possibile di approfondire e di non restare in superficie. Sento il tutto come un contenuto interiore.

La sapienza manuale collabora...

In effetti mi meraviglio di me stessa per la sicurezza tecnica che prima certamente non avevo.

Quanto contano il fattore umano e quello emotivo?

Hanno il loro conto e il loro costo... Nelle mie opere - come dicevi - c'è gioiosità, ma vi si può individuare anche una sorta di dramma.

Quali sono le costanti cromatiche di questo periodo?

Mi piacciono parecchio il rosso, il nero e il bianco. Per la mostra all'Accademia di Francia ho preparato un quadro bianco e blu e un altro giallo e nero. In sostanza, mi interessano i colori puri, protagoni-

sti, autonomi, senza intonazione fra loro. Anzi, tra l'uno e l'altro c'è uno scarto netto.

A parte le suggestioni africane e orientali di cui tu stessa hai parlato, per arrivare al tuo 'stile' si può dire che sia stato anche determinante l'amore che hai sempre nutrito per la fotografia e il cinema...

In gioventù avrà avuto la sua influenza, adesso l'influsso è più vago, certamente minore.

L'impianto del quadro è memore di quell'architettura che ti ha interessato in passato.

Da ragazzina volevo fare proprio l'architetto. Ci può essere qualche reminiscenza...

In pratica lavori dentro il segno tramutandolo in forma-colore e lo coniughi con la spazialità del supporto conferendogli un effetto segnaletico.

Cos'altro potrei aggiungere...!

Vi si legge un'indeterminatezza, un'ansia di relazionarsi con *altro* e di trovare un'identità-continuità.

È probabile che sia così.

L'immagine segnica con la sua luminosità si va espandendo come se avesse urgenza di uscire dalla propria struttura e dai limiti fisici della tela...

Per me la pittura è ricerca di luminosità e l'arte porta luce nella vita delle persone...

Siamo tornati al discorso di partenza, all'opera intesa come oggetto pittorico-esistenziale.

...Ma il cerchio non si è chiuso...

Questa volta sei stata più sintetica...

Del resto il mio ruolo è *fare*; sta al critico *parlare*... e scrivere.

Desideri aggiungere altro?

- Considero il dipingere non un lavoro ma un piacere; per me è la vita
- Credo nella qualità dell'istinto che sfocia nel senso magico dell'opera
- Mi piace lavorare sulla vita
- Mi piacciono i sentimenti non ideologici
- Mi piace il calore non formale nei rapporti umani, ho il pudore delle cose importanti.