

Nell'intrico della referenzialità
Appunti sulla pittura di Claudia Peill

Lóránd Hegyi

Precise riflessioni strutturali, sottili concretizzazioni immanenti all'immagine da una parte, allusioni cariche di emozioni, recondite narrazioni melanconiche dall'altra: questo è ciò che emerge osservando i quadri di Claudia Peill. Fin dall'inizio l'osservatore ha inevitabilmente l'impressione di avere a che fare con qualcosa che non debba essere per forza detto o rappresentato, qualcosa che debba rimanere segreto, nell'ombra, nascosto, nonostante il quadro ponga al centro della percezione la sua superficie bella, intelligente, costruita con gusto e razionalità, con sapienza consumata e istintiva sicurezza. Le equilibrate campiture di colore (in apparenza vuote) e i frammenti d'immagine poetici, quasi nebbiosi, figurativi, sono avvicinati e composti in uno schema architettonico e creano una struttura coerente e compatta che risulta chiusa, autoreferenziale e nel contempo associativa, aperta a collegamenti esterni.

Per quanto l'immagine complessiva comunichi compattezza plastica e strutturazione razionale, nel processo percettivo si genera tuttavia una emozionalità strana, quasi sotterranea, non direttamente espressa, melanconica, che finisce per caratterizzare l'atteggiamento di fondo nei confronti della (in apparenza) trasparente costellazione generale. L'universo visivo di Claudia Peill è determinato dalla discrepanza fra la razionalità (storicamente ben nota) della costruzione dell'immagine che sensibilizza riferimenti agli ambiti del costruttivismo, dello "shaped canvas", del "colour field", e l'emozionalità dei frammenti mimetici che suggeriscono una melanconia intellettuale, poetica, manierista che origina dal disorientamento dato da rapporti spazio-temporali confusi, poco chiari.

Questa melanconia latente che tutto determina viene tematizzata come condizione generale, dunque come qualcosa di oggettivo, irripetibile, fisso, e nello stesso tempo come micro-narrazione personale, come una realtà biografica, dunque come qualcosa di soggettivo, transitorio, effimero, qualcosa di comprensibile solo attraverso le esperienze della storia personale. Questa bipolarità onnipresente riempie la pittura di Claudia Peill di tensione emotiva e di intensità.

È tuttavia sempre presente una lieve irritazione, un disturbo leggero e sconcertante: paradossalmente la narrazione con le sue referenze e rimandi incontrollabili è proprio l'elemento che turba il dato visivo nella sua chiarezza ed evidenza, nella sua oggettività e intelligibilità sensibile. La narrazione non comunica il dato visivo primario bensì l'impedimento della realizzazione del dato visivo, e dunque la limitatezza del dato visivo primario. In altre parole, la crisi della credibilità del dato visivo primario viene presentata come narrazione, con la superficie pittorica bella, gradevole, a fungere da quinta scenica, da sipario. L'osservatore ha l'impressione che il dato essenziale non risieda nella chiara struttura architettonica dell'immagine bensì nella disfunzionalità degli elementi compositivi messi a reciproco confronto, quindi nella mancanza di chiarezza dei nessi tra i singoli piani referenziali.

Tutto è formulabile come ricordo, con le rovine opalescenti di un'antica città e le tonalità pittoriche delle campiture astratte che emanano una stanchezza inspiegabile ma percepibile, concreta, come se non fosse più possibile operare movimenti alla scoperta delle situazioni spaziali e delle loro relazioni con eventi temporali. La condizione del *nunc* delle immagini scompare dietro il passato, come se gli oggetti visivi non facessero parte del nostro presente ma di proprie immagini-souvenir. Essi creano una situazione in cui l'osservatore li percepisce solo come allusioni a qualcosa, sebbene né i rapporti immanenti all'immagine né i riferimenti esterni giungano a concretizzare il reale svolgimento della vicenda.

Questo disorientamento di fondo della funzionalità del dato visivo, questa messa in discussione scettica, prudente e discreta, riservata e formulata a bassa voce, delle evidenze immanenti della composizione visiva si fa ancora più radicale ma anche più giocosa, più nascosta, più mascherata, poiché l'artista introduce nel complesso sistema semantico una seconda narrazione, vale a dire la referenzialità storica, per giunta articolandola su due livelli: da una parte i rimandi alla vita e all'opera dell'artista Mario Schifano, dall'altra quelli con il contesto storico tutto immaginario dell'antica leggendaria Leptis Magna, mettendo in relazione gli elementi aneddotici, attinenti alla storia privata della vita e dell'opera di Schifano con l'altra, grande Storia.

Questo contesto tematico sarebbe già di per sé sufficiente a condurre una complessa analisi poetica delle possibilità del dato visivo come sistema coerente di comunicazione delle diverse realtà virtuali e per verificare la credibilità del dato visivo primario. Ma Claudia Peill va oltre, si interessa alla situazione nella quale la crisi di credibilità del dato visivo primario non solo si configura come messa in discussione del sistema compositivo immanente all'immagine ma rappresenta anche il fondamentale mutamento del contesto narrativo.

Claudia Peill opera nel fitto della referenzialità, dove la narrazione non viene più generata dalla ricostruzione degli avvenimenti e delle relazioni personali, dai ricordi e dalle esperienze, da percorsi di maturazione e modelli evolutivi, bensì dai singoli rapporti situazionali complessi, impenetrabili, caotici, nei quali le storie effettive (ricostruibili) risultano meno significative dell'arbitrario, costante impiego di singoli, frammentari collegamenti. Da questo punto di vista per lo spettatore non è poi d'importanza così fondamentale sapere che nei suoi quadri Claudia Peill introduca come elementi della sua micro-narrazione allusioni pittoriche all'opera di Mario Schifano, anche perché questo rientra nella strategia del nascondersi. Ciò non impedisce affatto la nascita di relazioni emotive autentiche e interiorizzate, ma nella struttura estetica la referenzialità addensata *ad absurdum* non funge da reale apertura, da collegamento essenziale e fondamentale con le diverse realtà; essa al contrario ha una funzione di occultamento, è generatrice di distanza, una autodifesa in un contesto ostile nel quale l'artista può raggiungere i suoi punti di connessione, le sue referenze, solo da una posizione di completo occultamento. In questo senso è il quadro stesso a creare collegamenti significativi proprio in virtù del fatto che questi nessi e rimandi sono stati nascosti dietro la maschera di un groviglio impenetrabile. Nel groviglio delle referenze si dispiega una libertà poetica silenziosa, lieve ma profondamente sovversiva che non intende intraprendere avventure espansionistiche ma che coltiva l'intensità di singoli concreti nessi e affinità, di avvicinamenti. La scelta e l'avvicinamento di Claudia Peill allo spirito e alla vita di Schifano sono un bell'esempio della forza poetica della micro-narrazione che produce nuove intensità e simbiosi.

Testo tratto dal catalogo ***La città delle ombre bianche, Mario Schifano e Claudia Peill***
Roma 2006
Galleria Anna D'Ascanio