

Onde, cadute, sguardi, ombre – Claudia Peill

di Mario Fortunato

Ho conosciuto Claudia Peill a Londra, tra la fine del 2002 e l'inizio dell'anno successivo. Non ricordo più chi ci mise in contatto. Ricordo che vidi una sua opera intitolata *Onde* – una lunga striscia di immagini dalle tinte acide, giallo, violetto, azzurro, le quali coprivano come un velo trasparente e traslucido una manciata di *frame* fotografici, taluni in bianco e nero, e il tutto scandito, sincopato da pause di colore puro, pause del discorso, o punti fermi, non saprei dire. A ogni modo, quel suo lavoro così elegantemente classico e insieme *cutting edge* (come usava dire allora), mi fece pensare a un'artista con una precisa vocazione narrativa, a un talento che faceva del racconto il proprio fulcro. Claudia Peill, immaginai all'epoca senza sapere nulla di lei e della sua ricerca, doveva appartenere a quel genere di artisti eccentrici, solitari e imprevedibili, che, fuori dei percorsi consueti astrazione/figurazione o soggettivo/oggettivo, usano la realtà fisica come unico mezzo di trasporto credibile verso un obiettivo che è puramente metafisico. In altri termini: usano il linguaggio della concretezza per muovere alla volta dell'astrazione.

Ho detto che al tempo in cui la incontrai non conoscevo il lavoro di questa artista nata a Genova (e direi che il mare e l'acqua non sono un elemento marginale della sua ricerca) sotto il segno della Vergine e cresciuta a Roma (il che permette di comprendere il suo lato solido, terreno); non ero stato alle sue mostre in Italia e in Germania; non avevo neppure letto nulla che la riguardasse. Voglio dire insomma che, quando mi imbattei in *Onde*, il mio sguardo era del tutto vergine, ignaro e, se vogliamo, ignorante.

Vidi quell'opera insieme a un amico scomparso ormai da tanto tempo, Claudio Ciborra, italiano trapiantato a Londra dove insegnava informatica alla London School of Economics. Anch'egli condivideva la mia incompetenza in fatto di arte visiva, però mentre lui individuò nell'opera soprattutto un lato progressivo, contemporaneo e affacciato al futuro del linguaggio digitale, io invece mi sentii attratto dai rimandi rinascimentali, da ciò che in quell'ordinata esplosione di modernità si rivolgeva al passato come luogo – a me sembrava – molto più avventuroso e sorprendente del futuro. Non escludo che sbagliassimo entrambi – oggi direi che *Onde* è semplicemente un'opera riuscita, felice, che come tale fa inevitabilmente saltare le coordinate di spazio/tempo pur senza volerlo –, ma comunque Claudio Ciborra e io ne discutemmo a lungo e con passione: e per me fu probabilmente la prima e l'ultima volta in cui mi parve di intuire qualcosa di ciò che in quegli anni si cominciava a chiamare “information technology”.

Poiché non eravamo ricchi (gli scrittori e i docenti universitari sono in genere inversamente proporzionali al concetto di ricchezza economica), comprammo solo alcuni *frame* dell'opera, seguendo le nostre rispettive suggestioni. Lui privilegiò quell'idea di tempo frazionato, iconico, che emergeva in alcuni passaggi del lavoro e

che, secondo lui, rinviavano alle qualità di finitezza, effettività, determinismo, atomicità, terminazione e non ambiguità, che connotano un algoritmo. Io scelsi quello snodo della serie in cui il rimando alla classicità della pittura sembrava più evidente.

Su un punto, comunque, i nostri occhi allenati da due diverse ginnastiche mentali trovavano piena convergenza: l'idea che a muovere la ricerca di Claudia Peill fosse un bisogno di racconto. Che insomma il suo linguaggio fosse più prossimo al cinema e alla letteratura che non alla fotografia.

Il cinema era immediatamente spiegabile: lo scorrere in sequenza delle immagini, le cesure in nero, il lungo dipanarsi sulla parete di una striscia di colore facevano evidentemente pensare a una pellicola che di tanto in tanto si fermava, o si inceppava, o magari solo metteva a fuoco un singolo frammento di sé. Quel che dominava quindi era il trascorrere di una cosa nell'altra, la continua modificazione di un corpo che si frazionava in gesti, l'inesausto procedere di un colore verso la sua negazione, o verso il suo fantasma, la sua ombra, il suo lato perturbante. Claudia Peill, in quell'opera che sembrava chiudere il cerchio fra modernità e tradizione, aveva secondo noi tentato di fare del cinema senza il cinema: e cioè provando a strappare la lingua del cinema alla sua natura disperatamente semantica, natura che condanna quel mezzo espressivo alla mediocre dimensione di un'arte realistica per forza di cose (al cinema, diceva Moravia, un tavolo non è mai un tavolo in generale, ma è sempre proprio quel tavolo lì). Così, pur mostrando facce, mani, collane e oggetti concreti – almanaccavamo Claudio Ciborra e il sottoscritto –, Peill imbastiva un racconto di quasi intatta astrazione, in cui il plot coincideva con la forma, mentre era il codice a fare da contenuto.

Il titolo, *Onde*, alludeva inoltre all'acqua (che in fondo è tempo allo stato liquido) e a Virginia Woolf (cioè altra acqua). Queste due allusioni – disperse, talvolta occultate, talaltra ironicamente ammesse – mi pare di averle ritrovate in seguito come un *leitmotiv* in quasi tutta la ricerca dell'artista. Di questo, purtroppo, non ho mai potuto discorrere con il mio amico Ciborra, perché nel frattempo lui se n'è andato per via di un cancro. Ma se oggi dovessi indicare una costellazione tematica, per definire il percorso di Claudia Peill da quel lontano 2002 in cui la incontrai a oggi, userei queste quattro parole in semplice successione: onde, cadute, sguardi, ombre – senza nient'altro a legarle fra loro che una virgola.

Del resto, sono parole-talismano che lei stessa ha usato qui e là per i titoli delle proprie mostre (*Sguardi condivisi* del 2012, *La città delle ombre bianche* del 2006, *Caduta libera* del 2004, *Waves* del 2003). Se ci si pensa, sono parole che postulano un'inquieta alternanza (ancora una volta) di realismo e astrattezza, di determinazione e indeterminazione. E sono le parole di cui l'artista si serve per costruire, passo dopo passo, mostra dopo mostra, o – verrebbe da dire – capitolo dopo capitolo, la narrazione strenuamente individuale, interna, soggettiva di un tempo collettivo, che in larga misura non siamo più in grado di definire.

Credo che in questo senso Claudia Peill sia molto vicina alla letteratura. Perché il suo “cinema”, liberato dalla propria origine realistica, che lo inchioda al qui e ora della storia, veleggia verso l’astrazione come solo può fare un romanzo il quale costruisce un mondo di personaggi e accadimenti unicamente in quella camera oscura che chiamiamo immaginazione, non lasciandone alcuna traccia nella realtà se non nella forma euclidea di un libro.

Claudia Peill non produce libri, bensì opere che perlopiù possono essere appese a una parete. Non si tratta di parallelepipedi, ma di rettangoli o quadrati – sempre e comunque forme geometriche, vale a dire primigenie, della comunicazione, le cui qualità mutevoli e insieme perenni inducono a pensare che in fondo la narrazione – che sia contenuta in un libro o in un quadro poco importa – non è che l’algoritmo dell’animo umano.

Collevecchio, gennaio 2017