Claudia Peill

STRAPPI

Testo di Anna Maria Nassisi

ARCO DI RAB

ROMA GENNAIO / MARZO 1998

Il valore della doppia lettura che la Peill ci suggerisce sta nell'avere ribaltato la frattura, il passaggio dalla feticizzazione di un linguaggio, quello fotografico, in un linguaggio sperimentale-strumentale: i segni fotografici non sono in sé l'arte, così come il marmo non è un scultura: diviene linguaggio artistico accattivante e provocatorio, nel momento in cui da linguaggio informativo diviene linguaggio formativo, glossema, elemento strutturale di un linguaggio polisenso che coniuga segno linguistico e linguaggio artistico.

Come i sogni le figurazioni appaiono a una prima lettura senza significato, si limitano a presentare una serie di fotogrammi, "photo-grafie": "photo-graph-segno", immagini colte quasi in sequenza seriale di punti continui o discontinui, sintesi di fotogrammi, che Moholy-Nagy distingue significativamente dalla fotografia. Il fotogramma tende a tradurre la tecnica di investigazione linguistica da strumento di registrazione del reale in una investigazione linguistica di natura analitica, autoriflessiva, forma rappresentativa simbolica. Nell'opera di Claudia Peill un linguaggio estetico concettuale si associa a un apparente linguaggio estetico surreale: immagini assolutamente verosimili, addirittura ovvie, vengono associate combinate in un contesto apparentemente incongruo, ma scandalosamente esplicabile ed enigmatico.

L'immagine acquista significato, perché perde la sua indifferenza con la storia presente; diviene rappresentazione dolorosa di una condizione che trasforma immagini frantumate in allusioni ad antiche forme di reclusione simbolica. L'assassinio simbolico del corpo della donna diviene il non-detto, l'in-dicibile: l'altro spesso ci cerca, ma non per trovarci, ma per trovare se stesso come noi cerchiamo noi stessi nell'altro. Non possiamo uscire dal solco che la nicchia ambientale ha inciso nella cera vergine della nostra memoria. Nel mondo sotterraneo dell'idea-immagine brandelli di corpi di donna e bambini dalla infanzia dimezzata ci suggeriscono sotto l'aspetto specificamente artistico, gli ideali spezzati di una società data. Una sorta di autonomia dinamica: *i soggetti come oggetti.*

Il "corpo" viene cartograficamente frazionato in zone e reso portatore di senso, un senso che deriva esclusivamente da relazioni esterne, ma che viene percepito come una condizione o una essenza interiore: *oggetto dello sguardo.*

L'economia di questa produzione è la stessa economia che produce il feticcio sessuale o, in altre parole, la stessa economia nella quale l'idioma del "feticcio" produce il concetto di incompletezza, *oggetto in-completo dello sguardo.*

In **Apnea**, una delle opere più rappresentative dell'attività dell'artista, la Peill osserva un corpo la cui postura fa pensare alla più misteriosa di tutte le evidenze esteriori che noi abbiamo conosciuto fino ad ora: noi non sappiamo niente di cosa questo corpo vede, di cosa pensa e del mondo e di noi, e del nostro e del suo corpo e del suo e nostro spirito, della sua e della nostra storia, oggetto-soggetto simbolicamente inanimato. Il corpo è senza difesa, disarticolato, diviso, come divisa è la coscienza di una storia di oblio: è molto sottile quasi gracile, le gambe sono di una bellezza che non pareggia quella del corpo, non sono connesse al resto del corpo: la nostra in-capacità di vedere, di passare *oltre* ci fanno capire che si può ignorare ciò che gli occhi vedono, ciò che le mani non possono toccare, un corpo spezzato da secoli di oblio e di dimenticanze. Noi ritroviamo ancora una volta la nostra ignoranza.

In **Fuori luogo** la cartografia del corpo frazionato diviene universo simbolico di una scissione: il seno, le gambe, gli occhi: pezzi di un lungo percorso di in-completezza, di incapacità di leggere il corpo femminile se non per frammenti dove corporeità e coscienza, esterno ed interno sono un tutt'uno come il tempo. Il corpo diviso e frammentato diviene corpo-sito di affettività indifferenziata, soggetto-oggetto *liberato dai vincoli della identità*, dissolto dalla storicità del genere, figura "decentrata", "decostruita" non certo femminile. Eppure ciascuna delle parti di quel corpo testimonia, da sola, in **Una volta**, la totalità. La mano, come gli occhi, il volto, le gambe, le braccia, il respiro, le tempie, le tempie come il tempo. La rappresentazione del corpo quale corpo dell'arte incorpora nel suo stesso segno la memoria collettiva

della cultura. Bambini e donne, corpi de-costruiti, incompleti, colti nella loro doppiezza inanimata, soggetti radicalmente altro, da portatori di vita a metafore di morte: violenze senza futuro, apparenti immagini gioiose, ma figure realmente inerti, bidimensionali.

Le cornici interrompono la continuità dell'opera; sembrano operare esse stesse tagli profondi sulla pelle in un gioco tormentoso di continuità e discontinuità che rendono più inquietante il percorso dell'artista, strappi che affondano il loro significato nella memoria e nel simbolico femminile dell'artista. Il corpo non è il luogo della riproduzione individuale e sociale dell'umanità, ma punto di passaggio dall'umano al non-umano, *furto del corpo, oggetto in-completo dello sguardo.* Una sorta di demistificazione dell'unitarietà del soggetto inteso come soggetto della conoscenza: trasferendo la questione del genere su una storica e puramente testuale figura della femminilità o dislocando le basi sessuali del genere ben oltre un soggetto pensante in termini universali, si ripropone l'abitudine più antica di negare al soggetto, come genere, un carattere universale, la consapevolezza dell'autorappresentazione della propria realtà di soggetto decentrato.

Yo-yo è la pagina non scritta di tale de-costruzione, che consente all'artista di svelare la complicità tra sapere e potere, che rende "il corpo", o meglio "i corpi" (siano essi di donne o di bambini) parte di una moltitudine scomposta di soggetti che vivono tale scomposizione, soggetto spudoratamente inascoltato. L'orizzontale qualità della vita quotidiana entra nello spazio verticale dell'arte.

Drammatica è la tensione delle immagini, le figure doppie ed ambigue, collocate tra arte e vita e nel contempo private di identità, appaiono quali immagini emerse da un sogno segreto, alle quali la tecnica del bianco e nero, del chiaroscuro, conferisce una sensazione di solitudine infinita.

Anna Maria Nassisi