

IL VOLTO ILLUMINATO E IL VOLTO OSCURO DELLA PITTURA

Marilena Pasquali

Ciò che mi attrae in Scheibl è la sua capacità di affondare lo sguardo nel magma vitale per tentare di estrarne una possibilità di senso, senza per questo perderne la fluidità, l’inafferrabilità, la densa fisicità.

Lo strumento di questa avventura è lo sguardo, distante e coinvolto insieme, una facoltà visiva di comprensione e di immedesimazione che si spinge fin giù, nel profondo, e che sa spremere da quanto incontra sul suo cammino il succo del reale, come le mani spremono la pasta pittorica da un tubetto di colore.

In passato si è parlato per il lavoro di Scheibl di una sorta di ‘post-astrazione’, da lui interpretata e condivisa negli anni Ottanta con altri esponenti della giovane pittura austriaca, ma – col passare del tempo e con l’affinarsi dei suoi strumenti linguistici ed espressivi – anche questa categoria è saltata a tutto vantaggio della sua unicità e per lasciare spazio solo alla forza della sua immagine, texture segnica e cromatica che par di vedere (o, meglio, intravedere, traguardare) da entrambe le parti, sopra e sotto, davanti e dietro, prima e dopo, come se fossimo insieme all’artista al di qua e al di là di quello specchio passante che è la superficie dei suoi dipinti.

Nella mostra di Dozza queste qualità dell’arte di Scheibl risplendono di luce vivissima. Si tratta per lui – e per noi – di un’occasione speciale, che l’ha visto prima perplesso e poi, al primo incontro con la Rocca Sforzesca, entusiasta di fronte alla prospettiva di poter coinvolgere questi spazi anomali in una sua opera complessiva, un’opera che è l’intera mostra nell’intero castello e che rappresenta per lui una sorta di ‘prima volta’: la prima volta in cui Hubert porta in mostra e mette in scena il suo mondo privato, quello che abita il suo studio viennese e lo riempie di presenze inattese, familiari estranee e persino aliene, ma mai, comunque, inutili o casuali: il gigantesco scheletro di una testa di coccodrillo, un uovo di dinosauro in vetroresina, una pioggia di braccia che cade dal soffitto, una squadra di tubetti di colore spremuti e alti un metro e mezzo, un calcio a dimensione umana dell’artista; tutti oggetti voluti da Hubert per la sua settimana virtuale – from Monday to Monday - scandita giorno dopo giorno dal ritmo delle stanze e realizzati appositamente per questa mostra da grandi artigiani. Qui, nella Rocca, l’artista sente di aver trovato una nuova casa e perciò vi si trasferisce, con opere a lui molto care e con altre pensate e dipinte apposta per quest’estate italiana, per questi colli lambiti dalla chiarezza della luce toscana che

scavalca l’orizzonte e colma questo lembo di terra romagnola del profumo della classicità.

Si creano così le stanze, gli spazi privilegiati di quel labirinto senza uscita in cui l’artista ha saputo trasformare la Rocca: dalla natura al sogno, dal piacere all’immaginazione, dall’inconscio all’universo, dall’amore alla morte – o, forse, viceversa, o chissà in quale altro modo o direzione – tutti i percorsi valgono la pena di essere esplorati, dal momento che, come intuì quasi vent’anni fa Markus Brüderlin, «ogni confronto con l’opera di Hubert Scheibl è determinato dall’indeterminato». Un esempio per tutti: il dipinto bianco che campeggia nella “Dogs room”, una grande tela in cui le sagome dei due cani, rampanti come in una figura araldica, si trasformano in segno fra i segni, danzano e respirano insieme a tutto il resto in quella che con felice intuizione è stata definita la “white darkness” delle tele di Scheibl.

Questa è un’arte che cattura e che non ti lascia più, forse perchè ha maturato la sapienza (che è maturità di pensiero allertata dalla voglia di rischiare ancora) di un habitat umano in cui natura e artificio possono convivere; o forse perchè lascia trapelare dai vuoti che danno figura ai suoi pieni un paesaggio interiore affascinante, luogo di ogni avventura del pensiero, terra che ha mantenuto molte promesse e che pure, ancora, appare inesplorata, abitata da sentieri e incontri comunque imprevisi. Ma, si sa, pittura e natura sono vicine, quasi fatte della stessa sostanza di terra, luce e colore, entrambe affidate alla verticalità dello spazio che costruisce e all’orizzontalità del tempo che trasforma, categorie cartesiane qui catturate in un vortice che intreccia i dati logici e le coordinate, ma non confonde – anzi, potenzia – le sensazioni e le emozioni.

Insomma, sia come sia, Hubert è uomo che vive di fascinazioni, che si perde nel canto delle sirene ma che proprio in questo suo non opporre resistenza alla vita trova l’unica, possibile autenticità, la sola ragione per essere artista. Come il pifferaio di Hamelin, anch’egli seduce e trascina con sé tutti quelli che incontra, e questi lo seguono volentieri, ammaliati dalla sua immagine avvolgente, calda come un mantello in un giorno di neve e intesa di luci preziose per rischiarare la notte.

C’è molto di dionisiaco nella sua arte, tenuta com’è in difficile equilibrio sul rigo dell’estatico. C’è tanta pittura, intensamente drammatica, ebra, costantemente in preda ad una frenesia del

profondo ma attratta fatalmente verso la luce. C’è qualche cosa di assoluto e di fragilissimo che attinge la dimensione del sublime, luogo della perenne contraddizione esistenziale, «uno stile pittorico – osserva Dan Cameron – gestuale e grandioso, legato agli inquieti valori dell’esistenzialismo ... una sorta di sublime pragmatico». Ma quest’ultima specificazione, che pur aiuta a non prendersi troppo sul serio, a tenere aperta la valvola di salvezza dell’ironia, va intesa soprattutto nella sua accezione del fare, fare con le mani, trasformare i fantasmi della mente in materia tattile e visiva, in opera, perchè – come osserva l’artista stesso – «non c’è nessun altro medium artistico in cui il processo di creazione sia così direttamente legato al movimento del corpo umano. La pittura è documento fisico della mia mano ed espressione della mia mente».

La scelta è totale, perché Hubert ha da tempo individuato il proprio linguaggio, la pittura, a cui si mantiene in ogni caso fedele, ma è anche un uomo curioso e un intellettuale aperto, fortemente attratto dalle altre forme espressive: dal cinema mutua la rapidità del gesto e la subitaneità di certe apparizioni, anche inquietanti (non a caso uno dei suoi idoli è il vecchio, grande Alfred Hitchcock); dalla fotografia, la pulizia dell’inquadratura e la messa a fuoco del particolare; dalla musica, la raffinatezza delle pause, la necessità dei silenzi, e il senso del ritmo, il battere e levare dell’accento pittorico, dalla poesia, il procedere per analogie e metafore ed il lasciare che sia lo spettatore a ricostruire un possibile senso per via di intuizione sensibilità.

Il piacere della pittura prevale su ogni altra lusinga ed il colore diviene il grande protagonista dei dipinti di Scheibl, ciò che per primo si avverte e che entra sotto pelle, la scintilla che crea il contatto, il corto circuito tra il soggetto che guarda e l’oggetto guardato. Ma, attenzione: in questi «campi di colore», oggi abitati anche dalle presenze del suo coltissimo e diramato immaginario quotidiano, a mio avviso non si respira il silenzio (in passato, qualche critico ha tradotto così il concetto di ‘indicibile’) ma piuttosto il coro muto di echi e suggestioni che, pur provenendo da ambiti e passioni diverse, in questo canto a bocca chiusa trovano equilibrio e armonia.

Si sa: nel suo lavoro pittorico l’artista cerca un senso che vada al di là della superficie dipinta (è ancora Dan Cameron ad osservare come Scheibl sia molto più coinvolto in speculazioni teoretiche e filosofiche che nell’esecuzione tecnica dei dipinti) e dun-

que, anche nel suo ininterrotto colloquio con il colore, egli assume un atteggiamento che non pare eccessivo definire presocratico, dal momento che è sulla combinazione dei quattro elementi fondamentali che lavora per ottenere tutte le possibili variazioni di un tema, di un gioco infinito. Ora il colore s’ispessisce fino a diventare terra calda, dissodata e arata dall’artista, mentre la materia vibra, si espande, si contrae; ora s’infuoca, avvampa, si consuma in una brace improvvisa che fa balzare il cuore in petto e pretende il conforto di un abbraccio, rassicurante dopo la passione; ora diviene pianta acquatica, soffice ninfea, paravento verde di rami e fronde che si bagnano nello specchio calmo di uno stagno o nello scorrere di un torrente; ora si trasforma in luce, richiudendosi in una opacità provvisoria che non è buio ma minaccia d’ombra, o stemperandosi in trasparenze dove aria e luce, finalmente libere e sovrane, sembrano danzare senza più alcun peso di materia.

Anche nella dimensione estatica è necessario il rigore, per vivere ogni cosa fino in fondo e per farlo bene. E rigore significa anche senso del limite, la capacità critica di riconoscere il proprio ambito, il comprendere se ci sono le forze per superare una nuova soglia o se questo comporta la perdita dell’equilibrio e della misura, così da non incorrere nel peccato di ‘ubris’, la violenza come dismisura, come eccesso. In un mondo che vive di eccessi ed in cui tutto si sforza di ‘apparire oltre’, stupisce trovare un artista così coinvolto nella sua ricerca e pure così presente a se stesso.

Scheibl non accetta steccati di linguaggio o di genere, non obbedisce a categorie stilistiche obbligate. L’unico limite che accetta è quello che egli stesso si dà, la capacità di controllare il proprio gesto, di forgiarlo per nuove battaglie senza lasciarsi trascinare nell’enfasi e nell’esagerazione, queste sì nemiche del rigore.

Il suo è un gesto voluto e consapevole, non automatico ma scelto di volta in volta e lasciato libero fino alla soglia dell’inesprimibile, fin quasi al punto di non ritorno, sul filo estremo della perdita del Sé, una perdita, se non desiderata, forse corteggiata e altrettanto temuta. E la sfida di Scheibl assume il carattere funambolico di un cammino aereo sul filo teso tra un forte sentimento del ‘cupio dissolvi’ e un altrettanto tenace amore per la vita.