



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Federal Department of Home Affairs FDHA
Federal Office of Culture FOC

Swiss Confederation

Comunicato stampa, Maggio 2007

Christine Streuli Padiglione svizzero, Biennale di Venezia, 52. Esposizione Internazionale d'Arte, 10 giugno – 21 novembre 2007

„Go North, Go South, Go East, Go West“

Dalle immagini nasce la pittura, dalla pittura nascono immagini.

Per i suoi quadri Christine Streuli trae spunto da un patrimonio infinitamente ampio di situazioni visive, cui la sua pittura può liberamente attingere: vi si trovano opere pittoriche della storia dell'arte europea e occidentale, di cui è una grande conoscitrice, come pure rappresentazioni e figure ornamentali, decorazioni e motivi della tradizione figurativa extraeuropea; ma entrano a fare parte del repertorio anche i tesori raccolti nel quotidiano e le immagini tratte da pubblicità, salvaschermi o erbari.

La sua libertà d'artista consiste nella scelta dello spunto di partenza e degli elementi figurativi, che cercherà di trasformare in una nuova immagine attraverso il mezzo pittorico, piuttosto che in una libertà della pittura come esecuzione, o tanto meno espressione. La sua pittura parte sempre da una reazione a situazioni visive, spesso a quadri preesistenti o immagini viste, le cui forme vengono trasferite per lo più mediante sagome, non importa di quale tipo, sul supporto pittorico. Quali poi siano le immagini che possono costituire punti di partenza per immagini nuove è da intendere in senso vastissimo: può accadere infatti che l'artista trovi il proprio ‚modello‘ non in un'immagine esterna alla propria pittura, ma che il presupposto adatto ad un nuovo dipinto emerga ad esempio dalla struttura libera del motivo di fondo di una tela che magari è rimasta per settimane nello studio, in paziente attesa di una reazione.

Alla Biennale di Venezia Christine Streuli mostra una nuova serie di dipinti creati per l'occasione, ma il suo intento artistico va ben oltre la mera presentazione di quadri: l'ambizione dell'artista è piuttosto quella di accompagnare il visitatore del

Padiglione nel proprio mondo figurativo e nell'infinito universo della pittura contemporanea. „Go North, Go South, Go East, Go West“ è il titolo dell'opera di grande formato che ci troviamo alle spalle entrando nel Padiglione: questo titolo richiama senz'altro i riferimenti tratti da molte direzioni diverse che sono presenti nel quadro, ma è anche da leggere come un invito a percorrere in tutte le direzioni questo ‚spazio-dipinto‘. I quadri, sia le carte incorniciate che i lavori su tela, sono appesi a pareti esse stesse rivestite o dipinte: così anch'esse divengono parte del complesso allestimento, in cui tra le immagini e i motivi di fondo sulle pareti si generano interferenze o dialoghi. Due pareti sono rivestite di serigrafie che, come motivo modulare, mostrano pennellate come quelle che si trovano all'inizio sul fondo di un dipinto; i murali sulla parete trasversale di fronte, con il loro motivo a stampe romboidali, derivano dai giochi d'ombra che vengono proiettati sulla parete dalla copertura a shed attraverso l'intrico di montanti – ma che vengono proiettati (e nel corso della giornata scorrono) anche sulla stessa pittura murale e sui quadri che vi sono appesi: l'ombra della luce veneziana modificherà l'aspetto e l'apparenza dei quadri e dunque parteciperà alla pittura, proseguendola. Il motivo dipinto sulla parete longitudinale destra consiste in quadrati arancioni disposti su uno spigolo e deriva dalle forme della parete frontale viste in negativo. Sulla parete trasversale frontale, davanti a „Go North...“, sono appesi i quadri „keep distance“ e „closer“, che di nuovo possono essere interpretati sia come inviti, che come avvertimenti.

Poco o nulla si è detto fin qui dell'ampia serie di doppi quadri di piante officinali, reali e dipinte, dunque raffigurate all'interno e all'esterno dei loro contorni: le loro linee di contorno, tratteggiate con generoso impiego di colore, sono state pressate e schiacciate, come in un erbario, su di una carta precedentemente dipinta – e questi monotipi elaborati per fasi successive sono stati quindi montati su di un ulteriore supporto cartaceo, più grande e similmente dipinto, quindi incorniciati in legno. Molto ancora ci sarebbe da dire sul particolarissimo rapporto tra grafica e pittura che vive in questi quadri, come pure sull'amore per e la mancata diffidenza verso l'impiego dell'elemento decorativo e sul ruolo che esso svolge nell'accadimento pittorico spesso quasi esplosivo – anzi, sempre: di una controllata esplosività. Sarebbe opportuno anche accennare in modo particolare al modo mai diretto e immediato, bensì sempre consapevolmente e studiatamente mediato di trasferire le immagini e le loro parti sulla tela. Così come niente si è finora detto su di un elemento peraltro palese, e che non possiamo far altro che ammirare: la stretta connessione tra il piacere intenso, potente, irrefrenabile di produrre nuove immagini da una parte, e dall'altra il massimo controllo possibile, teso ad una fredda distanza, nel processo creativo della pittura – una pittura che genera immagini nuove e mai viste prima, eppure si inserisce a pieno titolo nella tradizione della grande pittura.

Forse, tuttavia, queste parole avranno suggerito un possibile percorso di approccio e d'incontro con i dipinti presenti nel Padiglione, tracciando un sentiero per muoversi all'interno di questo ‚spazio-dipinto‘.

Beat Wismer



Maggio 2007

Christine Streuli

Conversazione con Roman Kurzmeyer

Christine Streuli

Recentemente, durante una conversazione sulla lingua, la scrittura e la pittura, lo scrittore Bruno Steiger mi ha spiegato che il mio lavoro lo interessa perché riesce, con i mezzi propri della pittura, a creare uno spazio „intimamente pubblico“. La mia personale al Padiglione svizzero a Venezia si intitola COLOUR_DISTANCE. Questo è il tema portante annunciato sul grande cartello, dipinto a lacche dai colori forti, che si trova sulla parete esterna del Padiglione. Con questa esposizione io mi rivolgo consapevolmente ed esplicitamente al pubblico, con l'intenzione di attivare una partecipazione piena e personale. Sia nella definizione citata che nel titolo si trovano contrapposti i concetti di confidenza e di distanza. Forse, per riflettere sulla mia pittura e sull'esposizione di Venezia, potremmo prendere come punto di partenza proprio la discussione su questi concetti?

Roman Kurzmeyer

Personalmente sento la tua pittura come lo spazio di risonanza dei procedimenti che l'hanno generata. Le sagome e i timbri con cui le figure vengono riprodotte sul supporto producono un'immagine mediata. Tu usi tecniche di riproduzione per creare pezzi unici. I soggetti e l'uso del colore mostrano una fortissima connotazione emotiva, eppure danno una sensazione di freddezza. Io non avverto intimità e distanza come una coppia di opposti, bensì come concetti strettamente legati tra loro. Come sei arrivata a questo speciale procedimento e perché nella tua pittura hai lasciato ai pennelli soltanto un ruolo marginale?

Christine Streuli

Ho smesso di dipingere con colori a olio e pennelli durante i miei studi d'arte a Berlino. Ero troppo impaziente, troppo nervosa per quel tipo di tecnica, volevo lavorare in modo più veloce, più agile e più diretto. In quel periodo cercavo consapevolmente tecniche più dure e meno virtuosistiche, che mi consentissero una certa rapidità e chiarezza. Non volevo più avere niente a che fare con tutto quell'untuoso spalmare di campiture, volevo lavorare in modo „additivo“: strati chiari, contorni netti, stesure ben definite. Il mio intento era soprattutto quello di presentare le mie scelte pittoriche in modo coraggioso, e non più di metterle in discussione o ridipingerle continuamente.

Roman Kurzmeyer

E quali esperienze sono derivate da questa modificazione delle tecniche artistiche?

Christine Streuli

Ho iniziato disegnando forme semplici, trasferendole, ritagliandole con il cutter e ricoprendole con la spatola e colori acrilici o lacche, che asciugano in fretta, oppure spruzzandoci sopra vernici spray. Mi esaltava il fatto che in tutta questa operazione non fossi mai costretta a toccare o affrontare veramente la tela e che non fosse più possibile leggervi alcun gesto personale o espressivo. Volevo poter definire in modo linguisticamente preciso cosa facevo, come e perché. Parlare del procedimento di produzione della pittura divenne importante in sé e per sé. Un paio di anni fa si sono aggiunti al mio lavoro anche l'uso di cliché e del monotipo – anche qui nell'intento di riprodurre una data forma in più copie a un buon ritmo, senza che il gesto e l'entità dell'energia impiegata lasciassero traccia di sé nel dipinto. Per contro è divenuto sempre più importante accettare l'elemento casuale, per cui ogni impressione viene ad essere un pezzo unico. Questi procedimenti mi consentono di prendere le distanze e di osservare l'opera finita come se non fosse stata dipinta da me.

Roman Kurzmeyer

Ci sono stati modelli, artisti o opere, che ti abbiano rafforzato nella tua nuova impostazione di pittrice?

Christine Streuli

Non ho mai avuto modelli, sono sempre stati solo alcuni aspetti dell'opera di vari artisti a interessarmi:

le forme e i disegni chiari e freddi dei dipinti su alluminio di Gary Hume; l'uso che Christopher Wool fa della stampa e delle sagome, la riduzione al bianco e nero; la strabiliante capacità di Jonathan Lasker di trasferire in grande formato i suoi piccoli schizzi a pennarello in modo così preciso, da non perdere mai la leggerezza e il fascino del bozzetto. Sono stata molto attratta dai quadri che Warhol ha dipinto insieme a Basquiat, quei dialoghi pittorici così sciolti. Osservando con attenzione i lavori di Sigmar Polke ho sperato di poter apprendere qualcosa sull'ironia, sulla capacità di scegliere con leggerezza e sulla disinvoltura. Ho assorbito tutto ciò che mi si è parato davanti agli occhi. Quando una cosa, quando l'altra, senza una linea di demarcazione netta: una cosa mi conduceva all'altra. E tutto questo l'ho digerito e metabolizzato sempre dipingendo con grande energia.

Mi sono sempre interessata all'arte e alle culture antiche. Per questo oggi mi piace parlare allo stesso tempo dei grandiosi disegni a matita di Chris Ofili e delle antiche grottesche raffigurate sulle volte sotterranee italiane; o delle complesse pitture degli aborigeni australiani e dei ritratti funerari romani a encausto che ho visto al Museo del Cairo. Ed è per questo che torno regolarmente ad apprezzare anche il mio kilim degli anni 20, quando alzo lo sguardo dal catalogo di Yinka Shonibare.

Questo cocktail ai gusti più disparati avrà probabilmente sollevato nel critico d'arte, con tutta la buona volontà, una serie di domande...?

Roman Kurzmeyer

Per prima cosa, intanto, una domanda sulla tua posizione estetica, perché a giudicare dall'elenco si sarebbe portati a pensare che tu prediliga la forma al contenuto.

Christine Streuli

Mi preme porre la questione in modo diverso: la forma è contenuto.

Trovo che sia un messaggio di fortissimo impatto artistico quando si riesce a caricare la forma di significato contenutistico e in generale a mettere in relazione la forma, collegarla con il „qui ed ora“. Tutti gli artisti che ho appena citato, tra l'altro, insistono espressamente sulla forza della forma, di ogni singola forma che utilizzano. Si tratta di forme consapevolmente delineate e consapevolmente disposte. Alcuni di questi artisti utilizzano ed elaborano materiale figurativo formale che incontrano nel loro immediato contesto „aculturale“, lo estraggono da situazioni complesse e gli conferiscono così grande importanza. La semplicità richiede impegno. È così per Warhol e Basquiat, che lavorano con frammenti di immagini pubblicitarie estrapolati dai loro contesti originari fino a che non restano altro che pura forma; o per Gary Hume, che estrae e riproduce da fotografie private figure dai contorni ben definiti; o ancora per Christopher Wool, che scrive testi con inchiostro nero e semplici sagome di lettere dell'alfabeto: la forma diviene contenuto, testo e affermazione, perché essa può imporsi, e questo è ciò che mi interessa. Le due cose stanno una a fianco all'altra, con egual valore, perché l'una non può esistere senza l'altra – io non do la precedenza a nessuna delle due. Lavoro perché l'una sia uguale all'altra.

Allo stesso modo, è un racconto di grande chiarezza quello che viene narrato quando il mio kilim iraniano, coi suoi colori accesi e il suo motivo frenetico, imita il disegno dell'increspatura di una superficie d'acqua, che potrebbe essere stato causato dal lancio di una pietra. Qui ad esempio impiego lo stesso vocabolario di cui mi servo per riflettere sui contenuti e sull'atteggiamento degli artisti di op-art. Naturalmente non posso parlare a nome di tutti gli artisti che ho citato, ma credo che un aspetto importante del loro lavoro consista nel trasformare la forma in contenuto attraverso la pittura. Cosa che peraltro ha molto a che vedere con il coinvolgimento sia consapevole che inconsapevole dell'ambiente più prossimo.

Roman Kurzmeyer

Come hai lavorato durante la realizzazione del progetto espositivo per la Biennale?

Christine Streuli

Poiché nel mio lavoro io studio diverse scale di grandezza, prospettive laterali e dimensioni differenti, mi ha affascinato immaginare di poter interpretare l'esposizione nel Padiglione come un unico grande lavoro. Non volevo costruire installazioni, né tanto meno nascondere la pesante tettoia dietro un controsoffitto. Ho coinvolto nel progetto lo spazio e, per fare un esempio, i giochi, a tratti anche intensi, di luci ed ombre.

Una delle sfide è stata quella di dover trasferire e dipingere su di un'intera stanza ciò che di solito traduco sulla tela. L'intenzione è quella di non dare tregua allo sguardo, quando arriva al limite della tela: deve andare avanti, sempre avanti. Il grande formato viene ad essere un piccolo particolare dell'intero. Un'alternanza continua tra comprensione e disorientamento.

Roman Kurzmeyer

E il cartello sulla parete esterna, all'ingresso del Padiglione svizzero?

Christine Streuli

Il lavoro per Venezia inizia con l'annuncio.

All'esterno del Padiglione le visitatrici e i visitatori vengono preparati a ciò che vedranno all'interno. I cartelli avvertono, proibiscono, esigono, annunciano, informano, seducono. Tutto ciò vale anche per il mio cartello.

È un modo per allenare il pubblico al mio linguaggio!