

Zeitschrift: Treterre : semestrale di Terre di Pedemonte e Centovalli
Herausgeber: Associazione Amici delle Tre Terre
Band: - (1999)
Heft: 33

Artikel: Evi Kliemand
Autor: Guarda, Claudio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1065765>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Incontriamo Evi Kliemand nel suo atelier di Intragna per parlare della sua recente pittura.

- Rispetto alle opere esposte a Casa Rusca in queste ultime si assiste a una forte decantazione del colore e a un alleggerimento complessivo dell'immagine: tutto mi pare più leggero e trasparente, acquareo quasi. È così?

- Sì, ho ridotto molto la complessità della composizione e messo in ombra l'espressività del gesto, per lasciare crescere dall'interno della pittura queste forme organiche, elementari e trasparenti, suggerite anche dal fatto che lavoro al suolo con colori molto liquidi.

- Cosa intende per forme organiche?

- Elementi o ritmi naturali come quelli delle onde, dell'erba mossa dal vento, delle nuvole in viaggio, voli di uccelli. In questo periodo ho lavorato soprattutto sull'acqua, sui suoi riflessi, sui suoi ritmi.

- Le interessa dunque la fluidità dei colori che si distendono sulla tela?

- Quello che mi interessa è la trasparenza dei colori che deve arrivare fino al fondo della tela lasciando intuire i passaggi intermedi tra superficie e profondità. Come quando guardiamo un'acqua corrente per cui vediamo la superficie del fiume ma ne intravediamo anche il fondo: noi vediamo le due cose simultaneamente pur nella fisicità dell'elemento acqua. È questa compresenza o pluralità di presenze o di punti di vista che mi interessa, anzi posso dire che l'elemento fondante ed essenziale della mia ricerca sull'acqua è proprio la trasparenza dello spazio.

- Strano, parla dell'acqua, ma è come se parlasse dell'uomo: è corretta questa impressione?

- Sì, perché è una costante anche dell'uomo: le nostre scelte, il nostro pensiero sono infatti sempre frutto di elementi dualistici che interagiscono: conscio e inconscio, solarità e lunalità, parte mascolina e femminile ecc. Li si può vivere come opposti, e allora l'uno esclude l'altro, o come naturalmente compresenti, e cercarne l'armonizzazione, metterli in sintonia. È un po' quello che sto facendo in pittura lavorando sull'acqua.

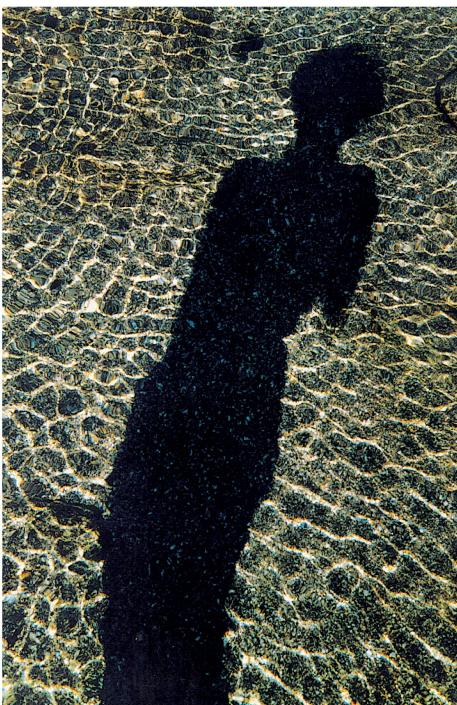
- Come avviene il processo creativo, come si arriva a queste sue immagini?



EVI KLIEMAND

di Claudio Guarda

- Forse dovrebbe parlare anche di ciò che precede il momento prettamente pittorico, vale a dire il rapporto con l'ambiente in cui si vive, con lo spazio cosmico di cui noi siamo parte. Per venire comunque alla pittura vera e propria, lavoro su tele di uno stesso formato (commisurato al mio corpo) stese al suolo per cui, oltre ai colori



acrilici e ai pigmenti naturali, sulla tela rimangono anche le impronte delle mie ginocchia, delle mie mani e dei miei piedi, dei miei gesti e talvolta anche degli abiti che indosso. Alla fine anche le tracce lasciate dal mio corpo diventano elementi integranti dell'opera, presenze della fisicità che diventano però anche astrazioni, elementi ritmici sia del vissuto che dell'opera.

- Ecco, il ritmo, in particolare quello delle pennellate, anche questo mi pare sia un elemento fondante di questa sua pittura.

- Il ritmo è coessenziale alla vita: non è solo misura del tempo interno all'uomo (pensiamo al battito cardiaco), ma anche il tempo interno alla natura, il suo battito: basti pensare al frangersi lento delle onde su una spiaggia per limitarci all'acqua. Quello che mi interessa, oltre la trasparenza, è questa pulsazione universale che si deposita sulla tela sotto forma di segni intervallati, o che si manifesta nella creazione di forme dinamiche e di strutture ritmiche.

- Che ruolo ha la coscienza critica - la ratio - in questa sua fase di lavoro?

- Cerco di spegnelerla il più possibile così da arrivare a una sorta di abbassamento del mentale. Lasciandomi assorbire da quanto sta avvenendo, il mio pensiero si sgancia dall'intenzionalità, ed io resto libera per il lavoro senza pensiero. Ma dopo, quello che mi si fa vedere, quello che emerge sulla tela, diventa una presenza, ed io comincio a dialogare con queste forme che non sono solo meccanicamente suggerite dalla liquidità dei colori, ma anche attese da una mia disponibilità ad andare loro incontro, a interagire con quanto sta avvenendo. Potremmo definirla una coscienza percettiva più che cerebrale dentro un processo creativo che è complementare: è mio ma anche degli elementi con cui sto lavorando, della situazione in cui mi trovo.

- Come spiega questo suo modo di lavorare?

- Dipingere è come rivivere in altra forma il processo di avvicinamento e di immedesimazione con un elemento di natura, in questo caso l'acqua. È la riassunzione dell'elemento naturale e organico risentito a livello di percezione emotiva e corporale. Attraverso questi ritmi del corpo e del pennello arrivo anche alla visione del naturale, o perlomeno cerco di ritrovare il flusso degli elementi naturali, dell'acqua, del vento,



il mare di nebbia, dei profili delle colline...

- C'è qualcosa di musicale in tutto questo?

- Senza dubbio, credo anzi che un ruolo particolare l'abbiano avuto i concerti di musica improvvisata eseguiti da Caspar Guyer nella chiesa parrocchiale di Intragna. Ascoltando questo continuo di improvvisazioni che uscivano dalla musica classica per spostarsi poi in tutt'altro posto, prima di tornare alla classica o non tornare affatto e vagare in mondi sconosciuti ma interni a noi, io vivevo in altra forma qualcosa

di molto affine a quanto andavo cercando con la mia pittura. È cioè il lasciarsi trasportare dal flusso elementare della natura, quasi la possibilità di percepire il respiro planetario senza che per questo venga annullata la coscienza della propria identità, la consapevolezza della nostra presenza umana dentro questa natura; una presenza che non si impone al mondo ma ne fa parte e che nella mia pittura si evidenzia come traccia, come impronta del mio corpo dentro più vaste strutture organiche.

- Che significato dà a questa traccia del tuo corpo sulla tela?

- È la testimonianza di una presenza che pulsà, che talora appare, talora scompare, talaltra non si è ancora rivelata. Ma questo corpo non è solo dentro la tela, il mio corpo è anche quello che respira fuori, io sono recipiente delle energie e faccio parte di queste energie cosmiche: il mio corpo continua nell'acqua come nell'aria, e l'aria continua in me, l'acqua continua in me. Quello che io vorrei far percepire con la mia pittura è la circolazione ininterrotta di questo flusso, questo continuo passaggio di energie tra il corpo e il mondo circostante.

- Possiamo allora dire che la superficie della tela diventa metafora del mondo in cui lei vive, e che le sue misure corrispondono alla quantità di mondo che può fisicamente includere?

- Certo, le misure della tela, 180 x 110 circa sono in relazione energetica con lo spazio che posso abbracciare con il mio corpo; a questo punto l'impronta del mio piede o della mia mano messa in rapporto con il formato evidenzia subito un rapporto di proporzionalità, una correlazione armonica tra quella superficie, un corpo e quel piede.

- La pittura quindi non come rappresentazione del mondo ma come interiorizzazione e riattraversamento del mondo, in una ricerca di sintesi armonica?

- Direi che è proprio così. Il mondo è fuori di me ma io sono anche il mondo, la ricerca è quella di un incontro, di un equilibrio che non è mai statico ma sempre dinamico, sempre vivo ma anche sempre precario. Ho bisogno del mondo per vivere, ma non me ne servo per riprodurlo in pittura, voglio invece portare nella pittura il suo profumo, il suo flusso, il suo respiro. È un po' questa l'essenza della mia ricerca artistica.

- La pittura dunque come complementarietà e fusione tra interno ed esterno, tra superficie e profondità, come continuità di flussi tra l'uomo e le forze cosmiche, tra l'io e lo spazio.

- La pittura come la vita, ecco, questo vorrei che fosse. Non l'arte come un mestiere, come esibizione di una tecnica o di una bravura acquisita, ma l'arte come ricerca ed esplorazione, come continuità della volontà di conoscere e di incontrare il mondo: la natura, e quindi anche noi stessi dentro questa unità.

La recente pittura di EVI KLIEMAND

I lettori di "Treterre" ricorderanno senz'altro l'ampia antologica che la Pinacoteca Casa Rusca di Locarno ha dedicato nella primavera del '94 a Evi Kliemand, pittrice -



PERSONAGGI NOSTRI

te lasciate sulla tela diventano pertanto indizi che rivelano la presenza dell'uomo in quel luogo, designano un preciso punto di incontro tra orizzontalità terrestre e verticalità umana; di conseguenza, pur nella loro pochezza segnica, si costituiscono come emblema di quell'essere che, elevandosi, potrebbe costituirsi come ponte cosciente di congiunzione tra cielo e terra, tra spiritualità e fisicità, tra finitezza e infinità. Forse davvero, come è stato scritto, l'infinito non è che una successione senza fine di elementi finiti la cui corporalità, nelle tele della Kliemand, sembra liquefarsi per coniugare con la trasparenza leggera dell'acqua, con la luminosità dei cieli.

Volessimo a questo punto cercare il bandolo di un filo concettuale e storico (non stilistico) cui collegare le opere della Kliemand, perché vi trovino la loro contestualizzazione, dovremmo ripercorrere alcuni momenti della storia dell'arte dall'ultimo Settecento ai giorni nostri, che è poi la storia "della crescente problematicità della relazione con il visibile" e quindi dell'incontro sempre più problematico e dualistico - tipico della nostra cultura - tra la dimensione soggettiva dell'uomo, e quindi del pittore, e quella oggettiva del mondo: due poli che, in epoca moderna, si sono fatti sempre più incerti, enigmatici e distanti. Basterebbe riandare alle continue contrapposizioni che attraversano gli ultimi due secoli di storia dell'arte (ma non solo), le oscillazioni tra lo spiritualismo romantico (di Blake e Turner, per esempio) in contrapposizione al realismo (di Courbet e Daumier; per fare due nomi), alla dialettica interna a posizioni antitetiche come naturalismo e simbolismo, al soggettivismo di tanta pittura impressionistica, surrealista e informale a contrasto con le tendenze oggettivizzanti di cubismo, dadaismo, iperrealismo; e come non ricordare, per concludere, le dichiarate difficoltà di Giacometti a cogliere l'oggettività del mondo?

Ora, io credo che la pittura della Kliemand sia tutta all'interno di questa dialettica storica, credo però anche che ne esca fuori, come dimostra chiaramente in particolare la sua più recente produzione dove mi pare evidente la volontà di superamento della contrapposizione soggetto-oggetto. L'artista sembra voler volgere le spalle al travagliato e dualistico pensiero filosofico-razionalista occidentale, per cerca-

re invece una sintesi empatica, intuiva ed emozionale nel fare, nell'azione, nel vivere: un nuovo rapporto con il mondo che si traduce anche in una nuova e diversa forma di pittura. Le sue immagini diventano allora una sorta di condensazione, libera e ariosa, di tutto ciò che passa nel vissuto: testimonianza e memoria, oltre che della corporalità, di tutto ciò che l'uomo vede, sente, tocca, guarda, ricorda e sogna nello spazio infinito del mondo. E saranno proprio queste le opere che l'artista esporrà nella sua prossima mostra all'Albertinum Museum di Dresda a partire dall'11 settembre.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Pinacoteca Comunale Casa Rusca, *Evi Kliemand*, 1994
Videoteca Casa Rusca, *Evi Kliemand*, a cura di Claudio Guarda, 1994
Albertinum Staatliche Kunstsammlungen Dresden, *Evi Kliemand*, 1999



ma anche scrittrice, fotografa ed editrice - residente a Vaduz e ad Intragna. Nei cinque anni che ci separano da quella data, il suo percorso artistico è andato evolvendosi e modificandosi, pur restando lei all'interno di una coerente fedeltà a sé stessa e ai propri principi artistici.

Già allora, recensendo quella mostra, parlavo della sua pittura come "sovraffondanza di senso", e cioè di un'arte che non voleva essere imitazione del mondo circostante, in quanto era evidente che la Kliemand ambiva ad annullare le distanze, ad azzerarare la dimensione del tempo e dello spazio, a scardinare il punto di vista prospettico la cui funzione è invece proprio quella di ordinare nello spazio (e nel tempo) i vari oggetti che cadono sotto la nostra vista.

La pittrice spingeva anzi talmente avanti lo scardinamento delle categorie logico-razionali della rappresentazione (e della cultura classica), da scavalcare la divisione tra ciò che è dentro l'io rispetto a ciò che gli sta fuori, in altre parole tra soggetto e oggetto. Scrivevo infatti che la sua pittura si configura come "sintesi non solo di elementi visivi ma anche mnemonic ed emozionali che la faceva muovere e vibrare: quasi un cuore che pulsava e procede per contrazione/dilatazione."

A distanza di cinque anni queste parole mi sembrano ancor più vere e puntuali, anche se nel frattempo la sua pittura si è di molto alleggerita nei contrasti cromatici e nelle brusche cesure narrative, per distendersi in ritmi più vasti e regolari, in campiture diafane e quasi acquoree, in slarghi di luce e trasparenze dove rimane comunque ben visibile la traccia fisica della corporalità di chi sta dipingendo, nelle orme delle mani e dei piedi lasciati impressi sulla tela.

Perché, a differenza di allora, la pittrice dipinge adesso su tele stese al suolo, ciò che non è solo un modo altro di dipingere, una questione tecnica, ma anche una scelta diversa (e umile) di posizionarsi per rapporto alla linea del suolo e delle acque, e cioè della terra che ci è madre. Le impron-