



Dal punto di vista degli artisti: intervista a Christine Sefolosa

di Teresa Maranzano

Con questa intervista inizia un'inchiesta sui confini dell'Art Brut, sul ruolo del successo e del mercato, esplorando storie individuali di 'resilienza' e di incerta appartenenza

21 novembre 2014

TM: Qual è stato il suo percorso artistico?

CS: Sono un'artista autodidatta. Il mio percorso è iniziato al mio ritorno dal Sudafrica, dove mi ero trasferita nel 1976. Eravamo in pieno Apartheid, e come in tutti i regimi totalitari ogni cosa era vissuta in modo molto intenso. Ero riuscita a farmi introdurre in una cerchia di artisti africani che non avevano nessun contatto con la popolazione dei bianchi. Nell'atmosfera che precedeva la fine dell'Apartheid vivevo un sentimento di grande rivolta interiore, in quanto donna bianca appartenente alla comunità privilegiata di Johannesburg. È in questo contesto che ho incontrato un musicista con cui alla fine mi sono sposata. Insieme a lui, sono passata dall'altro lato della barriera e sono diventata una fuori-legge. Ho vissuto delle situazioni complicate, ero minacciata dalla polizia, perseguitata dalla comunità bianca a causa delle mie frequentazioni, e a un certo punto la vita quotidiana è diventata insopportabile, sono stata costretta a rientrare in Svizzera. Poco tempo dopo il mio rientro, nel 1983, i miei genitori sono morti uno dopo l'altro.

A poco a poco, ho iniziato a guardarmi intorno, a interessarmi all'espressione artistica in Svizzera romanda, e ho scoperto a Losanna la **Collezione dell'Art Brut**. Vi ho ritrovato immediatamente un parallelo con la mia esperienza in Sudafrica, con gli artisti che avevo incontrato lì, quel fattore "necessità interiore assoluta", il dovere dire qualcosa che deriva da una necessità assoluta di creare, dovuta alla complessità dell'esistenza.

Questi universi ossessivi scoperti durante le mie visite alla Collezione dell'Art Brut mi sono inoltre sembrati familiari perché vi ritrovavo qualcosa della mia infanzia, del mondo inquietante, solitario e marginale di mia madre: mi ha amata molto, come ha potuto, al meglio delle sue possibilità, ma ero figlia unica e da bambina sono cresciuta in una grande solitudine e in una relazione esclusiva e fusionale con una mamma malinconica. Mio padre lavorava in un'altra città e rientrava solo il fine settimana. Io e mia madre vivevamo in un dialogo esclusivo. Ciò nonostante, mi ha molto incoraggiato a seguire un percorso espressivo, attraverso il disegno, la pittura, la musica o la danza. In realtà, mia madre aveva una cosa straordinaria di cui mi rendo conto soltanto adesso: avrebbe voluto **preservarmi nell'infanzia**, nei mondi fatati, nel soprannaturale. Era anche un modo per tenermi vicino a lei. Invece sono partita per il Sudafrica a 19 anni con il mio primo marito. Forse una maniera per sottrarmi alla sua influenza.

Mia madre era anche ossessionata dalla morte, e dopo la sua scomparsa sono diventata quasi ipocondriaca, ero preoccupata tutto il tempo dalla malattia. Visto il legame fusionale che avevamo avuto, non mi autorizzavo a continuare a vivere



mentre lei se n'era andata. Un giorno, ho deciso di contattare l'allora direttore della Collezione dell'Art Brut, **Michel Thévoz**, per parlargli degli artisti che avevo conosciuto in Sudafrica. Thévoz mi ha risposto: "Non conosciamo abbastanza l'arte del Sudafrica per potere giudicare cosa è Brut e cosa non lo è". Punto e basta. **Geneviève Roulin**¹ era presente, ci siamo incontrate in quell'occasione. A quei tempi, non osavo esporre il mio lavoro, ero convinta di avere perso il treno, che a 18 anni avrei dovuto frequentare le Belle Arti, ero molto complessata. Tra i figli e i problemi economici, riuscivo a mala pena a sopravvivere. Geneviève mi ha consigliato d'incontrare **Cérés Franco**² a Parigi. A partire da questo

• • • • •

1 **NdR.** Geneviève Roulin è stata assistente di Thévoz alla direzione della Collection de l'Art Brut dal 1976 al 2001.

2 **NdR.** Di origine brasiliana, Cérés Franco è stata dal 1972 al 1995 una nota gallerista parigina dal gusto anticonformista. Trasferitasi a vivere in seguito a Lagrasse, nel sud della Francia, ha creato una fondazione per la sua ampia collezione di arte fuori norma.



incontro, in effetti le cose hanno cominciato ad aprirsi e a diventare più facili, ma la progressione è stata molto lenta. Ho conosciuto una piccola comunità di persone legate all'arte outsider e ho iniziato a esporre soprattutto in Francia e in seguito negli Stati Uniti. Oggi, le mie opere fanno parte delle collezioni di numerosi musei d'Art Brut, visionari o Outsider, ma non di quella del Museo di Losanna.

TM: Ma si sente comunque legata a questo Museo. Cosa rappresenta per lei questa filiazione nell'Art Brut?

CS: Questo termine mi sembra appropriato, perché sento di far parte di questa famiglia. Sia perché sono cresciuta nella solitudine, e ho trascorso molto tempo come dentro a una bolla. Sia perché in Sudafrica sono stata molto sensibilizzata a queste problematiche e a queste forme espressive, che hanno origine nell'impossibilità di esprimersi liberamente.

Penso che nel mio lavoro manchi quella componente ossessiva propria di molte produzioni definite *brut* o marginali. Mi sono autorizzata a esplorare delle tecniche diverse e mi piace scoprire dei metodi che mi sottraggono alla routine dell'esecuzione. Immagino che questo ponga un problema a chi è incaricato di etichettare o definire il mio lavoro.



Potrei dire che questa condizione mi tiene in qualche modo ai margini della produzione *brut* o *outsider* intesa in senso tradizionale. Ma al tempo stesso la mia filiazione è stata quella, molto chiaramente.

TM: Si sente a suo agio quando le sue opere vengono accostate a quelle di artisti appartenenti all'Art Brut, alla **Nuova Invenzione**³, o all'arte contemporanea?

CS: L'accostamento con altre opere è sempre interessante. Posso identificarmi con i grandi autori di Art Brut e apprezzarne le opere. Umanamente mi toccano molto perché ne percepisco la sofferenza, so di cosa sono fatte, c'è qualcosa che mi parla. Si dice che le perle si fabbricano dentro le conchiglie, dove si è depositato un granello di sabbia, e io so che quello che mi fa creare sono i miei grani di sabbia.

• • • • •

³ **NdR.** *Neuve Invention* è la denominazione data nel 1982, presso la Collection de l'Art Brut a Losanna, alla "collezione annessa", una sorta di limbo in cui Dubuffet aveva collocato artisti che non corrispondevano in pieno ai criteri dell'Art Brut pur manifestando originalità e relativa marginalità.

Detto questo, noi, cioè i miei pari, i miei "collegi del margine", come **Chris Hipkiss**, **Michel Nedjar**⁴, viviamo nel mondo in maniera più o meno integrata, più o meno tagliati fuori, più o meno sempre controcorrente. Bisogna imparare la resilienza (termine alla moda ma adeguato!). E al tempo stesso, non siamo abbastanza altrove per essere messi altrove. Questo ci obbliga ad essere particolarmente solidi interiormente, per poterci dire "io sono questa cosa, devo continuare ad essere e a creare a partire da quello che sono, perché questa è la mia realtà".

Detto questo, ho anche altre affinità, e ci sono opere di artisti detti contemporanei che mi piacciono moltissimo.

TM: Le succede di avvertire una pressione da parte dei galleristi con cui lavora? Le chiedono ad esempio di produrre più opere di un certo stile? Le persone che gravitano intorno all'Art Brut, dove lei s'identifica maggiormente, non si aspettano che il suo stile resti immutato nel tempo?

CS: Sì, ci sono delle ambiguità, e anche dei non detti. A volte ho l'impressione che a certi galleristi di arte outsider piaccia presentare particolarmente dei lavori che appartengono alla stessa vena, bisogna restare facilmente identificabili. Personalmente, mi rifiuto di piegarmi a questo tipo di pressioni, mi ribello immediatamente. Che volete che vi dica!

I soli compromessi che posso fare è relativamente ai formati, se mi chiedono delle opere di piccole dimensioni invece delle grandi. Mi fa bene passare da cose molto grandi ad altre più piccole, è una specie di ginnastica. Per il resto, voglio essere libera di essere oscura, feroce o fantasiosa senza limiti di sorta.

In generale, i musei di Outsider Art non hanno questo tipo di criteri. Al contrario, sono d'accordo nel voler presentare delle cose oscure, ad esempio le pitture all'asfalto con le dita che facevo agli inizi, le mie prime cose che erano più *brut*. Ma in un caso come nell'altro, evidentemente non ho voglia di fare troppi compromessi.

A forza di lavorare una certa raffinatezza finisce per installarsi, istintivamente si ricerca una maniera di fare più sofisticata, e anche le immagini finiscono per cambiare. Non perché avete voglia di accontentare gli altri, ma semplicemente perché fa parte del vostro percorso.

• • • • •

4 **NdR.** Ambedue sono noti artisti in bilico tra due mondi, tra il circuito degli Outsider e il sistema istituzionale dell'arte contemporanea.



TM: Ha un rapporto d'esclusività con un gallerista?

CS: Sì, spesso tacitamente. Se una galleria è disposta a esporre il mio lavoro in maniera regolare e presenta le mie pitture in modo efficace, ho tutte le ragioni per sostenere i suoi sforzi.

Mi piace potermi appoggiare su quei galleristi che fanno un vero lavoro di rappresentazione. Ma non espongo soltanto con i galleristi del circuito "outsider" e preferisco non essere categorizzata in maniera definitiva, chiusa in un "genere". La mia principale galleria a Parigi, ad esempio, sostiene degli universi artistici molto particolari, con un'identità forte, ma credo di essere la sola ad esporre con lei e ad avere avuto allo stesso tempo questi legami stretti con quella che Michel Thévoz ha definito "Nuova Invenzione".

TM: Ha dei contatti personali con i suoi collezionisti?

CS: Sì, un poco, anche se in generale i galleristi sono gelosi dei nomi dei loro clienti. Nonostante questo mi piace incontrare le persone che hanno acquistato



i miei dipinti, mi piace sapere cosa li ha portati a includere le mie immagini nel loro universo. L'atelier è un luogo di solitudine, quindi gli incontri con le persone che apprezzano quello che faccio sono un regalo.

TM: Ha altre fonti di reddito oltre alla vendita delle sue opere?

CS: Non proprio. Il mio unico privilegio è di avere ereditato una casa dai miei genitori. L'ho venduta e ne ho comprato un'altra, con due piccoli appartamenti che posso affittare.

TM: Ha un controllo sulla quotazione delle sue opere?

CS: Nessuno! Le mie ultime mostre hanno avuto molti articoli sulla stampa. Il "Washington Post" ha parlato del mio lavoro a proposito della mostra *The Visionary Experience*

a Baltimora. Anche a Parigi succedono tante cose e questo ti dà una certa visibilità, ma non sono affatto certa che questo possa avere un'influenza qualunque. Inoltre il paradosso è che quando la quotazione aumenta, diventa sempre più difficile vendere. Si può raggiungere un altro pubblico, ma diventa un'altra cosa.

TM: Dunque questo successo lei lo vive piuttosto bene...

CS: Non sono affatto sicura che si tratti di un successo, proprio per niente. È tutto ancora molto confidenziale. Non vedo questo come un successo, piuttosto come una lunga strada, un lungo cammino sul quale sono rimasta malgrado la complessità che ha comportato, visto che non ero stata inserita nel mondo delle gallerie come uno studente che esce oggi dall'Accademia. Visto che non ho frequentato nessuna Accademia.

Sono andata avanti grazie alle persone che ho incontrato lungo il mio percorso, che si sono interessate a quello che tentavo di esprimere, ma non vedo questo come un successo, piuttosto come perseveranza e bisogno di fare.

TM: Come interpreta il successo che l'Art Brut incontra oggi?

CS: Penso che l'arte contemporanea si sia spinta troppo lontano nel concettuale,

nel mentale, nell'analisi. L'Art Brut rappresenta una fonte viva, come qualcosa che esce dalla terra e inaffia un certo pubblico pronto ad aprirsi verso questi mondi.

L'Art Brut è anche una porta verso tutto quello che è meraviglioso, verso il sogno, verso dei mondi possibili di cui abbiamo terribilmente bisogno. Ammiro il lavoro di certi artisti concettuali perché puntano il dito sull'attualità, sui grandi problemi delle nostre società. Ma le persone che escono oggi dalle Accademie di Belle Arti sono spesso talmente formattate rispetto al concetto, a quel che deve essere... L'Art Brut propone qualcosa che è come un grido, come un bisogno imperioso del desiderio di creare senza ostacoli, e anche, bisogna dirlo, senza sentirsi in dovere di prendere posizione rispetto alla politica o al mondo esterno. L'arte intuitiva è un grido che viene dall'interno.

Personalmente, questo successo non mi riguarda per niente. Il mio mondo rimane del tutto intimista. Sono sola nel mio atelier come prima. Ogni tanto vado a un *vernissage*, ma questo non cambia proprio nulla al mio quotidiano. A volte mi dico che sono fortunata a potere proporre le mie visioni nei musei, ma in fondo non ne ricavo niente! Offro il mio lavoro allo sguardo degli altri e né la **Halle St Pierre** né il **LAM**⁵ venderanno il mio lavoro. Rimane la complessità di continuare a vivere, sempre in equilibrio su un filo.

TM: Qual è il suo più grande desiderio?

CS: Spero che le mie opere resteranno da qualche parte, che avranno una vita dopo la mia morte. E, soprattutto, potere continuare, perché secondo lo stato del corpo, lo stato di stanchezza, può essere difficile, a volte mi sembra di lavorare come un minatore, in profondità.

Sento di avere combattuto molte battaglie e a volte mi sento stanca, stanca fisicamente. Ma ogni volta che supero questo sfinimento, arrivano delle nuove forze che mi permettono di continuare.

Christine Sefolosha è una pittrice svizzera, nata a Montreux nel 1955, ha vissuto dal 1975 al 1983 in Sudafrica. Come artista, è rappresentata da **Galerie Polad-Hardouin**, Parigi e da **Cavin-Morris Gallery**, New York, che ringraziamo per la gentile concessione delle immagini.

• • • • •

5 **NdR.** Il LaM è il Museo d'arte moderna e contemporanea di Lille (Villeneuve d'Asq) che affianca alle sue collezioni una importante raccolta di Art Brut.

