



GALLERIA
MICHELA CATTAI

GALLERIA MICHELA CATTAI
Via Brera 4
Milano

Keller

Pittura Plurale

Testi Elisabetta Longari, Marthe Keller

Fotografie Steven Harris

Progetto grafico Bradford Ensminger

Traduzioni Marta Maria Nicolazzi, Maria Antonella Pelizzari



9 Ottobre –22 Novembre, 2019

© immagini Marthe Keller

© testo Elisabetta Longari

GALLERIA MICHELA CATTAI

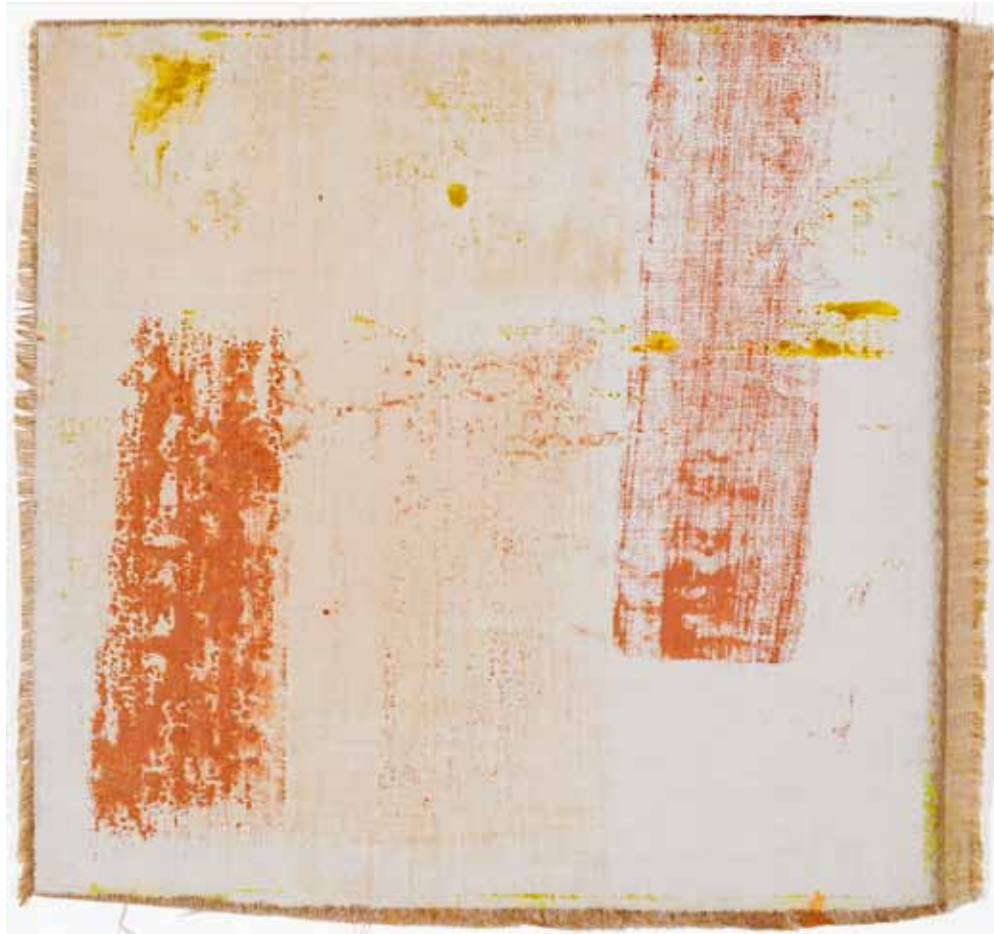
Milano Via Brera 4
+39 02 3651 1840
galleria@michelacattai.it
www.michelacattai.it

Marthe Keller



Slipdiptych
22cm x 171cm,
(48" x 67.25")
Acrylic, cotton, grommets
tulle, pins, stitching,
2013

Major and Minor I
42.5cm x 44.5cm, (17"x17.5")
Acrylic on linen, 2017



The rag was up II, 99cm x 68cm x 2cm, (39"x27"x.5")
Acrylic on vinyl, nails, 2018



Marthe Keller **Plurabilities**¹

Un critico in America ha parlato del mio lavoro come di una ribellione contro la tradizione. Ma quale tradizione? - mi chiedo. Mi interessa un tipo di pittura che vive a cavallo delle tradizioni e che si interroga sulla differenza e su relazioni complesse. Questo critico si riferiva alla mia resistenza "post-modern" che ha voluto prendere le distanze dal modernismo di New York e dai suoi valori formali. Grandi gesti in vasti spazi venivano incoraggiati in un tempo passato ma l'illusione spaziale doveva essere evitata. Americani sembrano ancora legati a una ricerca che si poneva la questione, come fare un grande dipinto astratto? La pittura astratta esprime la memoria tanto quanto quella realistica. I vecchi confini rimangono ma oggi sono più flessibili e questo è un fatto esilarante. Per me una rete di lino intrecciata è una struttura essenziale, anche quando è penzolante e i suoi fili sono sciolti e solleticano il muro. Il mio lavoro pone in discussione questi confini seppure parta da una posizione che ha rispetto per le regole. Una delle mie strategie consiste nell'uso di uno strumento quasi meccanico che mi aiuta a formare una struttura e controllare la superficie con tratti pittorici paralleli. Come artista, lascio che le idiosincrasie del mio corpo creino uno squilibrio tra il gesto pittorico e lo spazio. Per chi guarda questo lavoro, le fessure tra i gesti pittorici sembrano quasi pornografiche, come una trasgressione verso l'illusione. Vivo a New York e lavoro in Italia dagli anni Sessanta, assorbendo l'influenza da entrambe queste sponde. Mentre in America l'estetica dominante è stata purista, in Europa si è sviluppato un

rapporto diverso nei confronti della pittura. Qui gli artisti hanno interrogato la pittura in rapporto al suo contesto, la sua presenza e spessore, sul muro o non. La vera domanda per molti artisti europei non era come essere astratti ma piuttosto, quali fossero i limiti dell'arte astratta. Agli inizi degli anni Sessanta gli artisti dell'Arte Povera e gli artisti francesi del gruppo Supports/Surfaces si impegnarono a smantellare la sfera puramente estetica e visiva, lasciando che la pittura si riformasse partendo dalle sue qualità puramente materiali. Già dalla mia prima mostra in Italia, a Palermo, nel 1982, ho capito che il contesto dell'arte europea era profondamente stratificato e coinvolgente. Questo è successo quando ho inserito minimalismo americano e giochi d'azzardo provenienti da John Cage in un ambiente antico. Un'onda sinusoidale rosa e blu fluttuava davanti ad una tappezzeria barocca di dio Nettuno; tali dinamiche sorprendenti mi hanno trasmesso una sinergia inaspettata, lontana dalle sterilizzate gallerie "white box" di New York. Nella mia continua ricerca nella differenza che crea spazio nell'interno della pittura, la mia tela "Diva" del 1996, con strisce orizzontali create in Italia nel corso di due estati, abbracciava e fissava nella cera il rapporto complesso tra due sponde. La terra di Siena bruciata e la grafite industriale di Brooklyn creavano un equilibrio tra uniformità di superficie secca e illusione trasparente. "Diva" oggi si trova a New York nelle collezioni del Metropolitan Museum of Art. Il mio lavoro di pennellate ed impronte è

stato mostrato accanto a quello dell'artista francese Christian Bonnefoi, che esplora la pittura attraverso il collage², e l'artista italiano Antonio Scaccabarozzi, che usa materiali effimeri di uso quotidiano³. Questi confronti sono stati portati a New York in modo da introdurre artisti europei e mettere in luce le differenze di queste due facce della medaglia. Un'altra mostra collettiva in Italia, Dialoghi D'Accanto⁴, mi ha dato l'opportunità di mostrare il mio lavoro in un contesto europeo. Gli strati della mia pittura erano sospesi nella mostra vicino i rilievi disposti ritmicamente delle tele di Enrico Castellani e i dittici di Carmengloria Morales. Per Morales la tela bianca è già pittura e di conseguenza ogni gesto pittorico sull'altra tela dimostra la condizione stessa di pittura. Per Castellani la griglia di rilievi nel campo monocromo attiva e trasforma la tela in uno spazio concreto. Gli strati luccicanti della mia opera attraggono e respingono una visione singolare della pittura; oggetto e immagine, sempre plurale.

La mia lotta è con le relazioni. Il gesto diretto esprime il mio corpo in tensione e in contatto, mentre l'impronta del gesto emerge indirettamente sulla superficie, come un'immagine di se stesso. E come legare questa struttura pittorica? Tale amalgama, comunque sia - dipinto, macchiato, stampato, incollato, piegato, graffiato, cucito, appuntato o inchiodato - è profondamente espressivo. Con la creazione di questi rapporti posso lavorare con le possibilità della pittura astratta, sostenere le differenze, ed essere aperta a contingenza e indeterminatezza.

(1) James Joyce, *Finnegan's Wake*, page 104:2, New York, The Viking Press, 1945. Anna Livia Plurabelle, il personaggio universale femminile di Joyce prende molti nomi ed è descritto in un capitolo a lei dedicato come "Portatore di Pluribilità".

(2) Steven Melville, *Marthe Keller Christian Bonnefoi*, published by Rosenberg Kaufman Fine Art, NY 1998.

(3) *SeeingThrough/VedereAttraverso*, Casa Italiana Zerilli Marimò NYU, NY 2017, a cura di Elisabetta Longari.

(4) *Dialoghi D'Accanto*, Studio Fontaine e Magazzini di Palazzo Gatti, Viterbo, Italy, a cura di Federico Sardella, 2009.

Marthe Keller Plurabilities¹

Recently an American critic called me a rebel against tradition. I wonder which tradition? Painting that interests me straddles traditions, proposing questions of difference and complex relationships. The critic was referring to my resistance to New York modernism that values flatness and visuality, and my post-modern response. It seems that Americans cannot escape the question, how to make a great abstract painting? Grand gestures in vast space had been encouraged but all spatial illusion had to be avoided.

Abstract painting contains as much memory as Realism does. Old boundaries are still there, but they have become elastic in ways which I find exhilarating. I understand a woven linen grid as an essential structure, even when it is dangling and its threads are pulled loose to tickle the wall. Respect for rules are the grounds upon which I question them. One method is my quasi-mechanical tool used to structure and hold the plane with parallel strokes. As a maker, I let the idiosyncrasies of my body destabilize the balance between stroke and space. As a viewer, the slits between paint strokes seem pornographic, transgressing into illusion. Based in NY and working in Italy since the 60's, I acknowledge influences on both shores. While purist aesthetics dominated in the USA, a different relationship to the condition of painting developed in Europe. Artists questioned painting's relationship to its situation, its actual presence and thickness, on or off the wall. The question was not, how to be abstract, but rather what were the limits of abstract art? Beginning in the 60's, Italian Arte Povera and French Supports/ Surfaces artists

worked to dismantle the commercial and bourgeois from the history of art, releasing its material from the picture.

I learned that the European art context is deeply layered and all-consuming in my first major exhibition in Palermo in 1982, when I introduced American color fields and Cagian games of chance into an antique setting. A pink and blue sine wave painting flowed into a baroque tapestry of king Neptune, an unexpected synergy experienced far outside of the sterile white box galleries of NY.

Holding difference, *Diva*, a painting of horizontal bands that I made in Italy over two summers, embraced and fixed in wax the complex relations between two shores. Burnt sienna from Siena and industrial graphite from Brooklyn balance dry flatness and transparent illusion. *Diva* is now in New York at the Metropolitan Museum.

I have exhibited with the French artist, Christian Bonnefoi, who examines painting through collage², and the Italian artist, Antonio Scaccabarozzi, who used ephemeral common materials³. These pairings were brought to NY to introduce the Europeans and highlight differences on two sides of the coin.

In a group show *Dialoghi D'Accanto* in Italy⁴, I had another opportunity to exhibit in a European context. Near Enrico Castellani's grid of actual bumps, and Carmen Gloria Morales's diptych, my hanging layers of brush strokes had been placed. For Morales, the white canvas placed on the left is already painting, as such, each successive paint stroke on the right canvas only emphasizes its condition as painting. For Castellani the grid of bumps

in the monochrome field energizes painting as a spatial object.

For me, shiny plastic layers both invite and repel a singular view of painting— it doubles as both object and image. My struggle is with these relationships. Direct gesture articulates my body's reach and touch, but a printed brush stroke comes to the surface indirectly, as the image of itself. How should painting bind itself together? Whether I paint, stain, print, tape, fold, staple, glue, sew, pin or nail, the jointure is profoundly expressive. In these relationships

Marthe Keller Nota Biographica

Marthe Keller viveva a Roma negli anni '60 e torna ogni anno da New York per lavorare in Italia. Ha studiato pittura con Sal Scarpitta all'Istituto del Maryland e ha lavorato facendo wall drawings per Sol Lewitt. Le prime mostre significative di Keller sono state a New York e a Palermo in Sicilia nel 1982 cui sono seguite più di 22 mostre personali da allora, tra cui Corso Ricorso, in tournée in Italia, Germania e USA dal 2008 al 2011. Le opere di Keller sono in collezioni tra cui il Museo MET, MOMA, Whitney Museum e British Museum. Ha vinto borse di studio da istituzioni come la NEA, la NYFA e la MacDowell Colony. Marthe ha co-fondato ed è stato presidente delle arti BAU Institute residenza. È professore a contratto presso il Hunter College di New York. www.marthekeller.com

I can engage abstract painting's ability to sustain difference and hold itself open to contingency and indeterminacy.

(1) James Joyce, *Finnegan's Wake*, page 104:2, New York, The Viking Press, 1945. Anna Livia Plurabelle, Joyce's universal female character has a long list of names, among them, "the Bringer of Plurabilities."

(2) Steven Melville, *Marthe Keller/Christian Bonnefoi*, published by Rosenberg+Kaufman Fine Art, NY 1998.

(3) *SeeingThrough, VedereAttraverso*, Casa Italiana Zerilli Marimo'NYU, NY 2017, curated by Elisabetta Longari.

(4) *Dialoghi D'Accanto*, Studio Fontaine e Magazzini di Palazzo Gatti, Viterbo, Italy, curated by Federico Sardella, 2009.

Marthe Keller Biography

Marthe Keller lived in Rome in the 1960's and she returns every year from New York to work in Italy. She studied painting at the Maryland Institute with Sal Scarpitta and worked for Sol Lewitt making wall drawings. Her first significant exhibitions were in New York and Palermo, Sicily in 1982. Those were then followed by more than 22 personal exhibitions, including Corso Ricorso on tour in Italy, Germany and the USA from 2008 to 2011. Keller's works are in collections such as the MET Museum, the MOMA, the Whitney Museum and the British Museum. She has won fellowships from the NEA, NYFA and the MacDowell colony among others. Marthe co-founded and has been president of the BAU Institute arts residency. She is a professor at Hunter College of New York. www.marthekeller.com