

grafica d'arte

Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e
storia del disegno

Anno XXV
Aprile-Giugno 2014

Numero 98



Stampato e distribuito in Italia da Grafica d'Arte, viale dell'Industria 10, 00198 Roma, Tel. 06/49811111, Fax 06/49811112, www.graficaarte.it

Eva Aulmann: umanità e catarsi

Rebecca Rozza

Eva Aulmann prosegue silenziosamente con la sua produzione incisoria della quale si commentano in queste pagine alcune opere più significative realizzate negli ultimi anni. Per comprendere questa singolare artista è però anzitutto necessario rammentarne origini e formazione: tedesca, nata a Stoccarda nel 1972, dopo il diploma si è trasferita a Firenze dove ha studiato scultura presso l'Accademia di Belle Arti; il suo apprendistato incisorio ha preso avvio nel 1993 con Vairo Mongatti dal quale ha assimilato una notevole capacità mimetica nella rappresentazione di nature morte, per dedicarsi solo successivamente alla figura¹. Oggi lavora tra Stoccarda e Firenze, città in cui vive e gestisce un negozio di oreficeria.

Nell'accontentarsi alle sue nuove incisioni si resta inizialmente un po' sconcertati, attratti certamente dalla loro forte carica emotiva, ma pur sempre principalmente turbati dal groviglio di segni e dalla ruvidezza di immagini così decise e, in apparenza, prive di grazia. Si tratta di raffigurazioni complesse che richiedono nell'osservatore tempo e pazienza per rendere l'occhio e la mente in grado di penetrare il profondo - segnico e iconografico - dell'opera. Vi è innanzi tutto un oggettivo ostacolo, che si potrebbe definire estetico, per chi non è abituato a leggere una stampa e si muove perciò in difficoltà nella percezione di un'immagine puramente segnica, nonché per coloro i quali si aspettano di apprezzare un soggetto per il puro valore di grazia e composizione. Questo perché l'artista si definisce essa stessa un'espressionista *avant-garde*, che con le sue immagini ci rende partecipi di un momento di espressione della sua interiorità che non può che risultare ostico, poiché caratterizzato da quella cripticità e complessità tipiche di ogni animo

umano. Ed è proprio da qui, dall'animo umano, che spesso hanno origine le sue opere, da quella riflessione su se stessi in quanto esseri imperfetti che rende lo spettatore, unitamente al taglio dato al soggetto e allo sguardo delle figure intento a catturare quello dell'osservatore, intimamente partecipe dell'immagine. Questo però avviene solo in un secondo momento, dopo lo



1. E. Aulmann, *Adamo ed Eva*, acquaforte e bulino, 2013.

scontro con la tecnica, con l'audacia del segno, che altro alla fine non è che la forza stessa di queste opere.

Un tema in particolare ha profondamente appassionato l'artista in questi ultimi anni: Adamo ed Eva. Ad esso si è dedicata con diverse incisioni in maniera non continuativa, ritornandovi anche a distanza di tempo e inascoltandolo con altre opere, ma creando comunque una sorta di serie, di tematica persistente alla quale si è accostata con il grado di profondità e riflessione che la caratterizza, attualizzando il soggetto e facendolo proprio, anzi, di tutti noi. Si può aprire idealmente questa «serie» con una delle ultime incisioni prodotte, *Adamo ed Eva* (fig. 1), dove la donna predomina nella parte alta come se stesse dialogando con il serpente mentre ci osserva senza vergogna, senza cedimenti nello sguardo, seguendo le spire dell'animale, caratterizzati la verticalità dell'immagine; sotto questo silente dialogo vi è un Adamo quasi in trappola, forse ancora inconsapevole, anche lui ci osserva ed è proprio in questi due sguardi che vi è una doppia possibilità di immedesimazione per lo spettatore. Le figure sono scarse ed essenziali ma, rispetto allo stile evocativo che la Aulmann va sviluppando, sono tra le più dettagliate. Il medesimo soggetto viene riproposto in *Il torsolo* (fig. 2), un affascinante *ex libris* (con la scritta: *ex libris eva aulmann*) in cui i volti distorti e stravolti di Adamo ed Eva sono avvolti dalle spire del serpente che si mostra in primo piano con le fiacchi spalancate, mentre la sua lingua biforcuta si trasforma nell'oggetto del peccato, ma è troppo tardi, tutto è già avvenuto, la mela è stata mangiata ed ora è solo un torsolo.

Eva Aulmann destruttura in profondità il tema, sia a livello cronologico che emotivo, ponendo l'accento sulla mela e sul serpente - soggetti che permettono di portare avanti la sua inclinazione per la natura morta e l'oggetto naturalistico - nonché sulla figura fem-



2. E. Aakras, *Il serpente, balno*, 2012.

minile, così che per prima ha ceduto. In particolare il ruolo di Eva è analizzato nelle opere *La noia di Eva* (fig. 3) e *Il Tavolo 2* (fig. 4). Nella prima è il momento della coartazione di Eva: a destra vi è la donna che, con volto dolce e pulito ma con i grandi occhi già incantati dal frutto e la mano protesa, sta dialogando con il diavolo, un volto indefinito ma comunque spaventoso

che osserva con un ghigno soddisfatto il suo successo; la mela difatti ha già smesso di essere bella, va distorcendosi come il suo volto, quasi che la donna nel suo cuore avesse già peccato. La seconda incisione (fig. 4) è una sorta di posticipo cronologico: in essa Eva predomina infilando letteralmente una mano nella testa di Adamo, controllandolo perciò, e inducendolo verso il peccato nel quale

cade, come dimostra il sorcio di mela in primo piano. Il frutto è uno dei protagonisti di queste opere, ma generalmente non è attrazione, è distrutto, è l'elemento che dà all'artista il pretesto per indagare con una moltitudine di realistici particolari in una lenta descrizione anatomica contrastante con l'essenzialità delle figure e sulla quale si concentrano i segni, gli scuri predominanti,



3. E. Aulmann, *La mela di Eva*, acquarello, 2010.



5. E. Aulmann, *Il diavolo e la mela*, acquarello, montata aperta, 2010.



4. E. Aulmann, *Il serale 2*, acquarello e bdnno, 2013.

richiamati solo in questo caso dall'ombra degli occhi di Adamo.

Lo stesso contrasto tra la figura e la natura morta è presente, unitamente a un coinvolgente taglio dal sapore fotografico, in *Il diavolo e la mela* (fig. 5), in cui questa figura inquietante e indefinita ci osserva dritto negli occhi, obbligandoci a spostare la nostra attenzione sulla sua mano dalle lunghe dita adunche, quasi avvolgendo di magia attrattiva la bella mela in primo piano, questa volta ancora giovane e succosa.

La Aulmann ha posto l'attenzione sui momenti meno indagati della storia, nonché su quelli psicologicamente più sensibili, che riguardano le fragilità dell'uomo, con un'azione perciò di umanizzazione che avvicina le sue opere a tutti noi in quanto esseri imperfetti. I momenti del racconto biblico scelti sono anche quelli più



6. E. Aulmann, *L'uccello è volato via (Vigil' emigrati)*, acquarello e bastino, 2012.

inconsueti e non chiaramente definiti, con lo scopo sempre presente per l'artista di lasciare ampio spazio emotivo e di lettura all'osservatore: la Aulmann non ama proporre opere di immediata o univoca lettura, quanto giocare con le infinite possibilità che regalano un soggetto non chiaro e un segno indefinito. Vi è inoltre in lei quello spirito che potremmo definire tedesco che, come ha notato P. Foglia², le permette di fondere analisi del reale e ironia, giocando spesso col doppio senso - visivo e semantico - e presentando al contempo una profondità di riflessione tipica della cultura nordica. Ciò è ravvisabile in opere come *L'uccello è volato via* (fig. 6) in cui la testa di un uomo si trasforma in una gabbietta per uccellini ma che purtroppo è vuota. L'uccellino è volato via o come diremmo in Italia «ha perso qualche tonello». O ancora in *Viaggio frenetico* (fig. 7), nata da quelli che l'artista ha chiamato «mokaschizzi»; oppure in maniera



7. E. Aulmann, *Viaggio frenetico (Ronde di Fabri)*, bastino, 2013.



8. E. Aulmann, *Omaggio a Käthe Kollwitz*, acquarello e bastino, 2013.

ancora più esplicita in *Omaggio a Käthe Kollwitz* (fig. 8).

I mokuschizi sono schizzi casuali di caffè sui quali l'artista lavora successivamente a penna facendo emergere l'immagine che la forma della macchia suggerisce o evoca. Sono un pretesto assai interessante per indagare sui metodi di lavoro della Aulmann, poiché si tratta di una tecnica nata durante un periodo di necessaria astensione dagli acidi dell'acquaforte. Questo sistema, pur potendo apparire come un gioco, è spesso in realtà alla base del suo *modus operandi* in fase incisoria: l'artista non ama utilizzare lastre nuove e perfette, preferisce piuttosto lasciarle «vivere» per diverso tempo nel suo *atelier* così che tornino a lei con una storia di segni che le permette di far emergere più facilmente l'immagine attraverso una sorta di processo evocativo.

Dal punto di vista tecnico ha arricchito la sua predilezione per l'acquaforte con aggiunte a bulino, una tecnica appresa frequentando due corsi presso una scuola orafa. Questo strumento, usato in esclusiva per *ex libris* e piccoli formati, le permette di aggiungere ai segni più chiaroscurati e morbidi dell'acquaforte, neri più definiti e rigidi. L'utilizzo di entrambe le tecniche risulta particolarmente congeniale in opere come *Meteorofisi* (fig. 9), *Viso di paprika* (fig. 10) e *Sguardo di luce* (fig. 11). In esse nulla è definito e una serie di volti, occhi, mani ed espressioni appaiono e scompaiono nel nulla grazie a un groviglio di segni di diversa intensità, nascendo gli uni dagli altri, sovrapponendosi. Questi volti, ora sereni ora inquietanti, ci osservano e ci invitano a partecipare cercando dentro di noi la giusta emozione da accostare all'opera. Lo stesso scopo di partecipazione - pur se attraverso una maggiore definizione formale - è presente in *Sospeso nel tempo* (fig. 12), in cui un uomo, del quale percepiamo solo le grosse mani e il volto caratterizzato da grandi occhiali da pilota, vola spaventato in uno spazio



9. E. Aulmann, *Meteorofisi*, acquaforte e bulino, 2013.

indefinito circondato da orologi e meccanismi nati: è perduto nel tempo. Ma non si tratta semplicemente di un tempo cronologico, è piuttosto un tempo emotivo, è quel momento di smarrimento che, chi più chi meno, ha interessato tutti nella vita almeno una volta, con la sensazione che tutto intorno a noi si crepi e si sbricioli, proprio come sta accadendo agli orologi nello sfondo. Quest'ultimo elemento risulta essere molto interessante anche da un punto di vista tecnico, poiché l'artista ha ricercato un effetto di *scapature*

attraverso l'acquaforte, un procedimento piuttosto complesso che ben si sposa con la libertà segnica e l'utilizzo di lastre casualmente «segnate» caratterizzanti il suo approccio.

La Aulmann negli ultimi anni si è perciò accostata a tematiche nuove nonché a soggetti che le permettessero di giocare sulla contemporanea presenza di animali, oggetti materiali e persone. Quest'ultime, in particolare con volti e mani posti in risalto, sono diventate le grandi protagoniste della riflessione dell'artista, una riflessione



10. E. Aulmann, *Vita di paprica (Paprikagesicht)*, acquarello e bolina, 2014.

che nelle scelte dei soggetti parte dalla sua personale emotività ma alla quale, una volta superato il blocco dinanzi alle sue opere, risulta facile accostarsi, perché le emozioni che mette in gioco sono comuni a tutti, poiché proprie della condizione umana: vi è in queste immagini un qualcosa di universale grazie al fatto che ella lascia un così ampio margine di lettura da permettere

a chiunque l'immedesimazione dei propri sentimenti e del proprio vissuto nell'opera. Si può trovare un esempio calzante in *Menosvefni* (fig. 9), in quel volto di tre quarti sovrastato come una moderna Medusa da una mole di serpenti-volanti che altra origine non hanno che nella psiche dell'essere umano stesso, nella quale lottano e si sovrappongono idee, emozioni, sentimenti, perso-

nalità, possibilità, e dove spesso appaiono anche dubbi, pause e spettri dal volto oscuro che come nell'immagine ci sovrastano e ci schiacciano in basso rendendoci fragili, tristi, spaventati.

Le opere di Eva Aulmann non sono però, come alcuni potrebbero semplicemente fraintendere, da leggerci in chiave negativa, quanto piuttosto incisioni cui dare un valore in un certo senso apotropaico e «terapeutico», capaci cioè di far ritrovare ed esprimere allo spettatore la parte più difficile e nascosta della sua interiorità, con una sorta di processo catartico degno di un'opera d'arte.

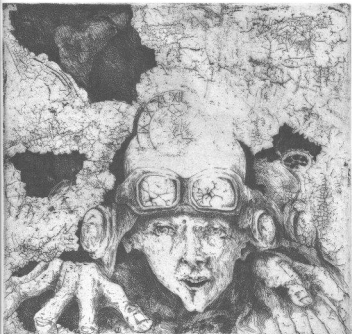


11. E. Aulmann, *Sguardo di luce (Der Lichtblick)*, acquarello e bolina, 2012.

Note

1) Si vedano in merito: E. Aulmann, *Un'artista pensava a te stessa: Eva Aulmann*, in «Giornale d'arte», 2000, n. 43, pp. 22-24; A. Alberti, *Tu gioco e ironia. La figura umana nell'opera di Eva Aulmann*, in «Giornale d'arte», 2006, n. 66, pp. 27-29.

2) P. Foglia, *Eva Aulmann. La ricerca del vero nel nato della vita*, in «Una libro italiano, segni di piccola grafica», 2007, n. 1, pp. 4-7.



12. E. Aulmann, *Super nel tempo, acquaforte e bruno*, 2012.