



El ojo de la cerradura (a sinistra), è una tela che, come la maggior parte delle pitture ad olio, nasce da un precedente collage. In quest'opera il buco di una serratura cattura e concentra lo sguardo dell'osservatore sulla bellezza e sull'armonia delle forme di un nudo femminile ritratto reclinato su un fianco: il corpo della donna è spiato, ma in una maniera priva di qualsiasi morbosità; quello che rimane di quel gesto voyeristico è soltanto il piacere dello sguardo e del farsi guardare.



Tocca all'artista essere la cattiva coscienza della propria epoca

Sono ormai più di vent'anni che lei si dedica al collage. Quali sono le profonde affinità che lei riscontra tra questa tecnica ed i suoi desideri interni di espressione?

Dopo un periodo iniziale legato all'incisione e, nel suo ambito, quasi esclusivamente alla xilografia e al disegno a penna, ciò che mi liberò da questo rigido esercizio in puro bianco e nero fu il mio incontro con la tecnica dei ritagli incollati. Questa tecnica proveniva dal cubismo che aveva aggiunto elementi reali alla pittura, arricchendo le sue possibilità visuali con un ricco bagaglio di materiali inediti. A partire da questo momento il collage si iscrive in quasi tutte le avanguardie del secolo XX. Nel collage i ritagli vivono di vita propria. La tecnica permette di unire e assemblare elementi completamente disuguali, opposti, seguendo un processo iniziale di deconcettualizzazione ed un successivo riordinamento, a volte incoscienze, che permette all'artista di creare nuove immagini assolutamente libere, inedite, conferendo loro un particolare grado di suggestione, di mistero, di paesaggio onirico. Le immagini sfuggono allo spazio tempo-reale ed offrono a ogni spettatore la possibilità di una lettura differente. In questo contesto entro in contatto con l'abbagliante opera di Marx Ernst, attivo membro del movimento surrealista, che utilizzava per i suoi collages illustrazioni delle riviste francesi del secolo XIX, specialmente dell'"Illustration Française", o dei romanzi di Julius Verne. Con tasselli ritagliati, isolati e nuovamente assemblati, realizzava collages che trasmettevano un clima morale oppressivo, angosciante, delirante. Il movimento surrealista trovò nel collage di Marx Ernst l'espressione più compiuta. Accanto a Ernst usarono questa tecnica, artisti come Picasso, De Chirico, Man Ray, Magritte, Dalí, Marcel Duchamp, Francis Picabia o Frida Khalo. Di tutti loro, colui che si esprimeva nella maniera più conforme al mio sentire era Max Ernst. Ernst imposta l'unione di piani dissociati con una estetica che si separa totalmente dai papier collé e dal cubismo. Si applica al nucleo stesso della coscienza, alla nozione di identità personale che si dissolve e ritorna instabile, confondendosi con i regni minerali e vegetali, vera identità dietro la maschera. Il collage,

"Questa è la sua missione" disse il Premio Nobel per la poesia 1964 Saint-John Pearse. Lo cita in questa intervista Ana Maria Erra, che spiega: "L'occhio è il mio strumento per trasfigurare il conosciuto. Manipolare i limiti forse ci fa assomigliare agli angeli."

di Mariapia Ciaghi

come lo interpreta Ernst, coincide con il mio modo di giocare con le immagini, caricando di significati nuovi, densi e provocanti, elementi apparentemente innocenti della vita quotidiana. Mi affascina il corporeo unito al meccanico. Quella serie carica di tubi, scale, tele ritorte o ferraglia; congegni, telefoni o computers che zavorrano sull'umanità, sono parte di un essere disperso dalla società moderna.

Lei incomincia a dedicarsi all'arte plastica negli anni '60 e '70. C'erano allora seguaci del collage e del surrealismo a Buenos Aires?

In Argentina il pittore ed incisore Antonio Berni, che aveva risieduto a Parigi negli anni 20 e conosciuto il collage, lo riciclò, non più come mera tecnica formale, bensì come metodo significativo, ponendolo al centro delle sue opere. Sorsero così le serie in grandi tavole di "Juanito Laguna" e "Ramona Montiel." Berni fu uno dei miei maestri. Io appartenevo

al movimento dei "neoincisor", cioè di coloro che si occupavano di aggiornare e arricchire le tecniche tradizionali dell'incisione con l'inclusione del collage. Una delle mie esposizioni con questo gruppo fu ospitata al Palazzo di Belle Arti a Madrid, con il titolo di: "Incisione Argentina Contemporanea." Un altro dei miei maestri fu il pittore catalano Juan Batlle Planas, nel cui atelier La Recoleta realizzai le mie prime "radiografie paranoiche", influenzate da Dalí e dai surrealisti, così come i giochi di libera associazione, (come una scrittura automatica), con le immagini. Nella Buenos Aires degli anni '60 l'avanguardia artistica e letteraria contava su personalità della taglia di Jorge Luis Borges, Bioy Casares, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, l'incredibile Xul Suolare, Raquel Corner, Emilio Petorutti, Olga Orozco, Alejandra Pizarnick e tanti altri che sarebbe lungo enumerare. L'opera di questi artisti aveva sfumature



L'Associazione Sub Tegnime Fagi in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Pinzolo e la Biblioteca comunale presenterà la mostra personale di Ana Erra dal titolo "Nostalgia degli Angeli", allestita dal 4 al 17 agosto 2009 presso lo Chalet Laghetto di Madonna di Campiglio. Ingresso libero





dense, oscure, influenzate dalla psicoanalisi, (tanto diffusa nel nostro paese); in molti di loro si percepiva un forte influsso surrealista. Queste influenze letterarie e plastiche arrivarono al cinema. Nel '52, Leon Klimovsky aveva portato sullo schermo il racconto "Il Tunnel" di Ernesto Sábato e negli anni '60 Leopoldo Torres Nilson girò "La casa dell'Angelo", "La mano nella trappola" e "La caduta", basandosi su tre racconti di sua moglie, la scrittrice Beatriz Guido. Storie torbide, personaggi psicologicamente disturbati, ambiente sociale carico di inibizioni e pregiudizi, società che si dibatteva tra l'ipocrisia della piccola borghesia e l'apertura



propiziavate dalle avanguardie artistiche influenzate dalle correnti filosofiche: l'esistenzialismo di Sartre e lo sbaragliato movimento che sorgeva negli Stati Uniti con l'espressionismo astratto. A Buenos Aires Jorge Romero Brest fonda e presiede l'"Istituto Torcuato di Tella" d'arte moderna. Attorno a lui si batterono vere battaglie campali, e non parlo metaforicamente. Il cinema seguiva a ruota: Buñuel, Bergman, Wells, Hitchcock, Fellini, Antonioni occupavano gli spazi riservati ai cultori della settima arte, Lorraine e Losuar al primo posto.

Diceva il teorico Román Gubern che il cinema è il primo incontro della macchina con la poesia. Le sue parole ricordano quei primi collages surrealisti dove qualche strana macchina faceva girare la parola fino a darle un

movimento visuale, plastico, e il mistero, benché mascherato, aveva quest'ombra che lascia la poesia quando la si illumina. In questo primo incontro l'occhio ascolta le immagini e l'orecchio parla per raccontarci quello che ha visto. Mi parli della sua esperienza rispetto a questa interrelazione.

Le narro ciò che credo sia stata la miglior risposta a quest'esperienza unica, d'estasi che si vive davanti ad uno schermo illuminato, che non è altro che la poesia del cinema. Le parlo di un altro Angelo del surrealismo: Jean Cocteau. Quando vidi per la prima volta il film "La Bella e la Bestia" di Cocteau ero una bambina molto piccola. Da allora mai ho smesso di accorrere alla sua chiamata invitante ogni volta che la ripropongono. Chi non amò la Bestia? Ogni immagine svegliava nella nostra psiche eco avvolte nei velati argomenti del racconto. Bella, fuggendo dall'amore paterno e familiare, cercava sé stessa. La Bestia simbolizzava i propri istinti; un Jean Marais perfetto gli prestava i suoi occhi ed il suo sguardo attraverso la maschera bestiale. Bella scivola per un lungo corridoio. La circondano tendaggi che ondulano mossi per venti inesistenti, paramenti che galleggiano; non è la sua volontà quella che la guida, l'avvolge il sortilegio, ed in stato di trance attraversa lo spazio levitando. Statue colossali la seguono con sguardo inquietante; specchi che riflettono desideri e sentimenti nascosti. Il filo conduttore tra Bella e la Bestia è il bianco destriero "Magnifico", animale puro, col crine seminato di stelle. Esso l'allontanerà dalla Bestia ed egli ritornerà da lei per salvarla. Bella ritorna alla casa paterna. Perseguitata dall'invidia delle sorelle regala loro i suoi gioielli, che nelle mani delle malvagie si trasformano in aglio e cipolle. Il fratello ed il pretendente di Bella bramano i tesori della Bestia, e, seguendo la giovane, arrivano al padiglione di Diana, nel giardino segreto. Che simbolismo nasconde? Luogo chiuso, proibito. Cercando di violarlo la statua di Diana prende vita e li uccide, trasformandoli a loro volta in Bestie: castigo fatale per coloro che sono vittime degli istinti incontrollati. Bella, di fronte a sé stessa, assume la propria maturità quando piange d'amore per la Bestia: sublimazione degli istinti che trasforma la Bestia in Principe, riconciliazione dell'opposto spirito-materia. Cocteau era un maestro nel maneggiare il simbolismo freudiano. Anni dopo diedi la mia interpretazione di questo racconto nella serie "Per celebrare un'infanzia".

La sua continua ricerca nel creare dissimulazioni, fondere sogno e realtà fa pensare a un angelo nell'atto di cogliere pensieri di vita e di morte, di pace e non violenza per fare della propria coscienza, coscienza oggettiva tesa alla ricerca della bellezza e della meraviglia.

L'occhio è il mio strumento per trasfigurare il conosciuto. Manipolare i limiti forse ci fa assomigliare agli angeli. Nelle tele dipinte o nei collage si elaborano ampi monologhi lacerati, oscuri. Quando l'urlo dell'anima si fa violento, matita e pennello si convertono in strumenti furiosi che accoltellano carta e tela. Ricordo le parole di Saint-John Pearse, quando gli consegnarono il Premio Nobel per la poesia nel

'64: "Tocca all'artista essere la cattiva coscienza della propria epoca. Questa è la sua missione."

La figura femminile è una costante nelle sue opere. Ma le donne che lei rappresenta non sono mai omologabili; maghe, mistiche, vittime, guerriere e lottatrici sociali vengono riscattate per essere restituite alla storia. Qual è la sua idea di emancipazione femminile?

Il tema della donna mi interessa perché la mia vita è stata marcata da una lotta costante per affermare la mia condizione di donna artista e indipendente. Sull'emancipazione femminile lancio urla violente, a volte sussurri dolci, per orecchie recettive. Il mio messaggio sta nei miei quadri e nella mia vita. Di ambedue mi sento artefice.

Quale sarebbe allora la sua riflessione finale?

Per quanto divergenti possano sembrare in un principio le strade della nostra ricerca creativa, una completa e chiaroveggente lucidità ci guida e la nostra opera crescerà davvero libera se seguiremo la sua chiamata.



Ana María Erra, nata in Argentina, ha studiato Belle Arti a Buenos Aires, dove si è specializzata in Test y Técnicas Proyectivas de Imaginación, alla Facoltà di Psicologia nel 1961. Negli anni '60 si perfeziona negli ateliers degli artisti plastici Enrique Azcarate, Pompeyo Audivert, Teresio Fara, Juan Batles Planas, Ana Mercedes Bournichon e Antonio Berni. È l'inizio di una intensa attività pittorica con centinaia di esposizioni individuali e collettive e la presenza delle sue opere in Musei e collezioni private in tutto il Sud America ed Europa. Negli anni '60 l'incontro e il matrimonio con Ernesto Guevara Linch, padre del Che. Nel 1974, con l'inizio della repressione e della dittatura argentina, ha inizio l'interminabile esilio e il trasferimento a Cuba con il marito e i due figli (il terzo nascerà a Cuba). Nel 1977 fonda a La Habana i laboratori di Espressione Plastica Libera Infantile e dirige il Laboratorio di Creatività presso il reparto di Psichiatria Infantile dell'ospedale Jullan Sofer della stessa città. Artista colta, versatile e sensibile ha vinto numerosi premi; illustra libri e pubblica saggi e poesie su varie riviste fra le quali si segnalano *Il Reo* e *el Folle*, Firenze. È membro della Commissione Organizzativa del "Universo Audiovisual del Niño Latinoamericano" (Unesco y Unicef) e di prestigiose associazioni artistiche.