

L'ARTE COME RESISTENZA

LA POUPÉE DI HANS BELLMER

di Lorella Coloni

Se lo si osserva all'opera sembra che la sua mano non abbia alcun peso. I disegni osceni che traccia da anni, sono realizzati in una dolcezza infinita, con prudenza e precisione, mescolanza di incredibile, spietata freddezza e di febbre. Chi, uomo o donna, viene ritratto in un suo schizzo condivide con lui l'orrore di sé.¹

■ In Germania il 1933 non era iniziato sotto i migliori auspici: l'incendio del palazzo del Reichstag aveva offerto ai nazionalsocialisti un pretesto in più per smantellare la già provata Repubblica di Weimar e conferire pieni poteri ad Hitler; la Staatliches Bauhaus, per anni aspramente criticata dai gruppi della Destra poiché vista come crogiuolo di arte degenerata, era stata chiusa. Il regime si apprestava a pianificare ed organizzare la vita del "buon cittadino tedesco": con il processo di *Gleichschaltung* era divenuta obbligatoria l'iscrizione alla Gioventù hitleriana, poi all'*Arbeitsdienst* (servizio di lavoro) e alle forze armate; anche i lavoratori avevano la loro organizzazione ricreativa che faceva capo al partito: *Kraft durch Freude*, Forza attraverso gioia. In questo contesto il trentunenne Hans Bellmer decise di attuare una personale forma di diserzione dalla fitta rete di doveri imposti dal regime, rinunciando a qualsiasi attività che avesse la pur minima utilità e rispettabilità sociale. Certo, insofferente all'autorità lo era sempre stato: agli inizi degli anni 20 il padre, ostile alla sua vocazione artistica e preoccupato dallo scandalo che la sua condotta avrebbe potuto suscitare nella tranquilla Katowice, lo aveva iscritto alla facoltà di Ingegneria a Berlino. Hans, una volta là, complici forse le frequentazioni con John Heartfield e George Grosz, aveva dato libero sfogo alla sua vena trasgressiva: durante una delle sue prime esposizioni si era fatto arrestare, reo di aver con le

sue opere «inteso attentare alle fondamenta morali dello Stato» e dal '24, abbandonato il Politecnico, si era mantenuto con lavori saltuari. Forte delle abilità tecniche acquisite come tipografo, disegnatore industriale e grafico pubblicitario, nel '33 iniziò così l'assemblaggio, che si protrasse per tutta la vita, di «una ragazza artificiale dalle possibilità anatomiche capaci di rifsilogizzare le vertigini della passione, fino al punto di inventare desideri». La Poupée era una «petite fille» di circa un metro e quaranta, de-



rivata dall'Eva Futura, automa femminile² descritto da Villiers de l'Isle-Adam nell'omonimo romanzo del 1886, dalle figurine di legno della scuola di Durer e da Olympia, la *figlia artificiale* del dottor Spallanzani nei Contes d'Hoffmann; il volto, quello della cuginetta Ursula, amore d'infanzia di Hans, si innestava tra organi disarticolati, moltiplicati, montati e fotografati secondo nuovi ed azzardati impianti. La prime foto della Poupée furono pubblicate nel 1934; con la scelta del piccolo formato di stampa Bellmer volle riproporre la poetica surrealista dei disegni automatici che amava tracciare nei suoi *Carnets de croquis*, nei quali la rapidità di esecuzione era facilitata dalla misura ridotta del foglio. Ma le fotografie di quelle dimensioni possedevano anche la capacità di attirare e catturare lo spettatore, sviluppando con esso quel sentimento di intimità e di complicità che ben si addiceva al tema esposto. Il corpo della Bambola, dotato anche di un dispositivo -definito *panorama*-che permetteva una visione degli organi interni e dei movimenti meccanici, divenne, come ricordato dallo psicanalista ed amico Jean-François Rabain, "un immenso anagramma da decifrare secondo la sintassi del lettore". La Poupée era ciò che si potrebbe chiamare un *anagramma plastico*, in cui tutti gli elementi hanno la facoltà di liberarsi e di muoversi entro lo spazio della rappresentazione, dando luogo a nuovi significati: "Posate perpendicolarmente uno specchio senza cornice sulla fotografia di un nudo e, mantenendo sempre un angolo di novanta gradi, fatelo avanzare e girare in modo che le metà simmetriche dell'insieme visibile rimpiccioliscono o ingrandiscono secondo un'evoluzione lenta e regolare. L'insieme si riproduce incessantemente sotto forma di bolle, di pelli elastiche che, gonfiandosi, escono dalla fessura più che altro teorica dell'asse di simmetria [...] L'esperienza è definitiva; prova ne è la presenza di una realtà incompleta, alla quale la sua immagine si oppone facendo intervenire un elemento motore che condensa il reale e il virtuale in un'unità superiore. E nel caso dell'entrata in scena dello specchio e del suo movimento, come del frustino che rianima la trottola o del riflesso espressivo dell'organismo, coglieremo una stessa legge, che si riassume in quest'antica formula: L'opposizione è necessaria affinché le cose siano e si formi una terza realtà."³ Per Bellmer, assiduo lettore di Freud, doveva per forza trattarsi di una terza realtà legata al mondo dell'inconscio, dell'onirico e del perturbante, l'*unheimlich*, sul quale il padre della psicanalisi aveva scritto un saggio nel 1919⁴. Partendo dall'ambiguità semantica della parola *heimlich*, che nella lingua tedesca ha due significati distinti, uno nel senso di "appartenente alla casa, non straniero, familiare, domestico, fidato e intimo" e un altro come "tenuto lontano da occhi indiscreti, nascosto in modo da non farlo sapere ad altri o da non far sapere la ragione per cui lo si intende celare", Freud individua come allora *heimlich* coincida con il suo contrario, *unheimlich*. cosicché "tutto



ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, è invece affiorato" e ciò che sembra confortevole e protettivo diventa, esattamente all'opposto, infido, pauroso, ingannevole. Il *perturbante* si verifica "quan-



do complessi infantili rimossi sono richiamati in vita da un'impressione o quando convinzioni primitive superate sembrano aver trovato una nuova convalida"; può essere scatenato dal *Doppelgänger*⁵, ma sorge anche di fronte ad un'incertezza intellettuale, "quando ci troviamo di fronte a fenomeni per i quali in passato abbiamo avuto dubbi sulla loro natura e che avevamo risolto con spiegazioni razionalistiche, le quali in questo momento non ci danno più garanzie". E cosa c'è di più perturbante di un corpo femminile che esula da ogni categoria iconica e sociale e si oppone, morbosamente sensuale, allo schema dei corpi perfetti propagandati dal regime? La Poupée

appartiene con i suoi organi artificiali al mondo inanimato, ma sconfinava in quello animato per il modo in cui il suo artefice la pone sulla scena e la contestualizza; irrompe, con il suo carico di *erotismo disfunzionale*, negli interni domestici, nella tromba delle scale, entro una credenza di cucina, accanto ad un tavolo ingombro o legata ad un letto sfatto; occupa e "disacra" gli spazi della donna esaltata dal regime, vista all'epoca come "il bene nazionale più prezioso" a cui impedire ogni tentativo di emancipazione perché "in contrasto con il dovere alla maternità."⁶ Bellmer, facendo proprio il concetto di André Malraux "L'Arte è la sola cosa che resiste alla morte", utilizzò la sua opera come *resistenza* politica. Rosalind Krauss osserva come la Bambola, spesso priva di braccia e con il corpo tumescendo ed erettile, scateni in chi guarda *l'angoscia da castrazione*: la Poupée si scaglia "contro il soggetto nazista attraverso quella precisa minaccia che il soggetto teme, che non consiste nell'essere attaccato da figure di potere ma nell'essere invaso da un gruppo di identità altre che, per quanto identificate come deboli, non di meno minacciano i suoi confini, sia geograficamente (ebrei, omosessuali, zingari o bolscevichi), sia fisicamente (l'inconscio, la sessualità, il *femminino*)."⁷

Nel 1949 fu pubblicato a Parigi (città in cui Bellmer si era trasferito nel '38, dopo la morte della prima moglie) *Les jeux de la Poupée*, che presentava una serie di fotografie -realizzate su un secondo modello di bambola dotata di snodi sferici- colorate a mano all'anilina, seguendo un procedimento tipico delle cartoline postali dell'epoca. Le immagini erano accompagnate da una serie di testi Paul Eluard ispirati alle fiabe di Charles Perrault: del resto anche Bellmer, seguendo la feconda tradizione di scambi e collaborazioni tra surrealisti, aveva illustrato "L'histoire de l'oeil" di Bataille. Negli anni seguenti Hans continuò a disegnare, con il tratto elegante e morbido che lo distingueva ed a lavorare alla sua creatura insieme alla compagna Unica Zürn, tormentata poetessa ed artista conosciuta nel 1952. Con lei condivise periodi di estrema povertà e qualche successo, fino a quando la malattia prese il sopravvento: Unica, dopo vari internamenti psichiatrici, si gettò dal balcone del loro appartamento nel 1970, Bellmer, semiparalizzato, si spense cinque anni più tardi. ▀

- 1 - Unica Zürn
- 2 - Villiers de l'Isle-Adam fu il primo ad usare in un romanzo il termine di *androide*
- 3 - Hans Bellmer, *Anatomia dell'immagine*, 1957
- 4 - Sigmund Freud, *Il perturbante*
- 5 - Freud elaborò la teoria di Otto Rank presente in *Der Doppelgänger*
- 6 - Max von Grüber, *L'igiene della vita sessuale*, 1903
- 7 - Rosalind Krauss in *Celibati* cita la tesi di Hal Foster