

Hans Bellmer

Presentazione alla mostra - Galleria Galatea, Torino - 1967

“Ce n'est pas la tête seule qui a inventé les mathématiques”, detto molti anni fa Hans Bellmer, esprimendo così qualcosa di cui siamo più o meno tutti coscienti; che cioè è difficile, anzi forse impossibile e forse anche innaturale distinguere, separare, isolare - e questo proprio nel corso di una evoluzione vitale che rifiuta naturalmente le limitazioni e le compressioni artificiose - le componenti stesse dell'essere vivi: l'intelletto dalla passione, lo spirito dal corpo, l'esperienza dall'immaginazione, e viceversa; così strettamente allacciati l'uno all'altro, sembra suggerire Bellmer, da non potere o sapere, o semplicemente voler conoscere quale di tali elementi esiste prima, se, cioè, la fame o l'oggetto della fame; e da non poter intravedere la soluzione di questo dubbio che nel cuore stesso della sua stimolante, dolorosa e al tempo stesso piacevole confusione.

Questa partecipazione totale alle necessità e quindi alle manifestazioni del l'esser vivo, estesa ai modi di esserlo anche più istintivi, verificati e catalogati senza rispetto degli ordini di precedenza fissati dai vecchi e nuovi tabù - per esempio quella oscura nostra riluttanza che, dopo aver superato il limite proibito della sessualità, ancora si irrigidisce sulle soglie di una inclinazione al sadismo che le cronache segrete dei nostri giorni potrebbero illuminare con mille aspetti - si traduce, nell'opera di Bellmer, in una partecipazione totale della vita all'opera dell'arte e quindi in una deliberata volontà di rappresentare senza reticenze la confusione esistenziale, dentro cui la parte dell'uomo e la parte dell'artista, e questa come semplice meditazione e strumento di quella, si calano con un furore che sta bene al di là della sofferenza e del piacere, per costituirsi in forma di spietata e disarticolata, lucida e esaltante ricerca del nucleo ultimo della vita, situato ad una lontananza che oscuramente sentiamo incolmabile, comunque mai colmato se non provvisoriamente; là dove amore e morte mutuano il loro significato.

Chiunque ha sotto gli occhi i disegni di Bellmer avverte, al di là delle modificazioni stilistiche temporali, che questa immersione dell'uomo e dell'artista è piuttosto un tuffo dentro un gorgo profondo; che anzi è la stessa rapida caduta verticale configurata nel diagramma del sonno; e sogno, dunque. Avverte anche che la discesa è diretta quasi d'istinto sempre verso lo stesso punto. Il campo dell'azione e, nella misura in cui l'azione è schiava dell'immaginazione, non come un'alternativa ma come un riflesso specchiato e specchiante, il campo stesso dell'immaginazione sono contenuti dentro un vaso conico, dentro l'imbuto che, per quanto sia largo all'origine, ha sempre il vertice situato nello stesso luogo. Come ogni campo d'azione che non può essere modificato, anche questo in cui Bellmer si abbandona con slancio pieno e liberatorio conferisce ai movimenti dell'artista, al suo lento ineluttabile sprofondare e inabissarsi verso un punto che è sempre lo stesso punto, i caratteri di un ossessione, che in una certa misura lo riconduce dentro le maglie e il ritmo di una struttura e lo chiude dentro le rigide mete di una corsa meccanica.

Dal fondo della sua esplorazione Bellmer non può riemergere alla superficie che riportando sempre la stessa alga, la stessa spugna, lo stesso rametto di corallo, a volte una perla, sempre la stessa immagine ribaltata, divaricata, disarticolata dai riflessi dell'acqua o all'onda di luce che attraversa gli stati dell'acqua, di una fanciulla che è sempre lo spettro delle adolescenti “dai grandi occhi che sfuggono”, rimaste impresse come un sigillo nella sua immaginazione infantile; che perciò ritornano a prenderlo, a di nuovo ridursi dentro i suoi minuti e nitidi contorni, come ritornano in tanti quadri di De Chirico le vecchie locomotive e gli sbuffi di vapore bianco dei treni della sua infanzia.

Riemergere dagli abissi; uscire dai morbidi labirinti; ricomporre nelle forme di un possibile controllo; dominare il tumulto delle alterazioni sensorie, delle tensioni, delle lacerazioni, degli strappi, degli attriti; allentare i tentacoli per sgusciare dall'involucro viscido di una massa glutinosa e soffocante, la quale è così difficoltoso intendere ciò che è prima e ciò che è dopo; costruire infine entro i limiti del possibile una serie logica, sgranando poco a poco la sintesi mostruosa di tante sovrapposizioni, sino a individuare gli elementi primari, i particolari sempre cangianti e sempre uguali di un universo figurato e al tempo stesso i fenomeni di una attitudine a considerare la vita che Costantin Jelensky, nella presentazione di un libro di recente dedicato ai disegni di Bellmer, ha definito: “filosofia fisiologicamente esistenziale”, questa è la parte dell'artista ; questa è la parte del segno di Bellmer.

Il segno di Bellmer, è mordente, nitido, perché è il segno di un tecnico - a ventidue anni, 1923, quando da Katowice, dove è nato, si trasferisce a Berlino, Bellmer vive facendo con successo il disegnatore industriale e apre uno studio di grafica pubblicitaria - e perché è il segno tipico del suo tempo e della sua patria: lo stesso segno di Grosz, Otto Dix, che in un dipinto del 1919, "Leda col cigno", e con un altro del 1920 "Lustmörder", propone con rivoltante cinismo le immagini sconcertanti dell'amore e della morte, ma disgiunte; semplici figurazioni realistiche di una situazione sociale; non ancora desiderio. Mordente, nitido e si potrebbe aggiungere: aritmetico; anche quando esso corrode e corrompe l'assolutezza dei tratti geometrici e prospettici con l'evocazione, con l'innesto violento di ambigue infiorescenze organiche; quando disperde o rinvia all'infinito la conclusione cui spontaneamente tende una linea curva; quando con un cedimento arcano dissolve la continuità di una retta. È la nitidezza necessaria a tutte le cose che si vuole evocare dal buio in cui abitualmente stanno nascoste. Una sottigliezza e una crudeltà da lama di rasoio. E poi ogni immagine di Bellmer non è soltanto una figura, ma anche un gemito, un lamento, un grido neppur soffocato; poiché è anche confessione di una sconfitta o di una vittoria, registrata, in un caso e nell'altro, con animo spogliato di ogni pudore, indifferente, anzi estraneo allo scandalo, al punto da poter apparire scheda di una puntigliosa annotazione scientifica assai più che trascrizione di una irrefrenabile sollecitazione sessuale, i disegni di Bellmer sono tali che lo spettatore non è più lo stesso di prima, dopo che li ha guardati.

Luigi Carluccio