

Da: *Helmut Newton. Dall'opera fotografica*, a cura di Z. Felix, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 23 settembre - 27 novembre 1994; Deichtorhallen Hamburg, 26 novembre 1993 - 23 gennaio 1994; Josef Albers Museum, Bottrop, 6 marzo - 15 maggio 1994; Fotomuseum Winterthur, 10 giugno - 21 agosto 1994), Schirmer/Mosel, Monaco, 1994, pp. 11-18.

I nudi dell'altro

Noemi Smolik

Nella concretezza del mondo il volto è astratto o nudo.

Esso è spogliato della propria immagine.

Solo attraverso la nudità del volto la nudità

è in qualche modo possibile nel mondo.

Emanuel Levinas, *Il tempo e l'altro*, Friburgo/Monaco di Baviera 1983

Le foto di Helmut Newton non sono fotografie di moda normali.

Ce ne rendiamo conto sfogliando i suoi libri - sia che si tratti del primo volume, uscito nel 1976 con il titolo *White Women*, sia che si tratti delle *Sleepless Nights*, sempre del 1976, o dei *Big Nudes* del 1982. Certo, alcune delle fotografie presentate in quei libri vengono pubblicate da diverse riviste di moda su carta lucida: eppure non sono fotografie di moda. Poiché anche nel momento in cui le donne di queste fotografie indossano capi all'ultima moda, esse sono qualcosa di più di mere *fashion photographs*, dal momento che posseggono un carattere «atemporale» che a un primo sguardo risulta insondabile. Generalmente, le donne delle fotografie di Newton sono (tras)poste in un *entourage* che, al di fuori del tempo attuale orientato a un incessante mutamento, anzi, forse nonostante questo tempo, insiste sul suo esistere, sul suo «esserci». Le donne di Newton appaiono in antichi giardini italiani in decadenza, nei quali già da molto il tempo sembra essersi fermato; appaiono ai piedi di solenni scaloni e nelle suites dal mobilio raffinato di eleganti alberghi *fin de siècle*; oppure si ritrovano in quegli appartamenti elegantemente arredati della grande borghesia parigina, che insistono sull'ostentazione di un lusso tramandato e su una continuità a sua volta avulsa dal frenetico pulsare del tempo.

Le donne di Newton indossano abiti, biancheria intima e scarpe, che sono senza tempo, fuori da qualsiasi attuale ondata di moda. Poiché in fondo, a voler essere sinceri, a Newton fotografo gli abiti non interessano affatto. Egli non li considera fini a se stessi come la maggior parte dei fotografi di moda. Ai suoi occhi essi assolvono un unico compito: quello di ricoprire in maniera insufficiente i corpi femminili lunghi e snelli, i seni turgidi, le schiene vellutate, il pelo pubico ribelle, le cosce affusolate e i sederi ben torniti. Sempre, il vestito, la camicetta, la gonna si aprono, sempre si intravede il capezzolo, la coscia, il pelo pubico o la rotondità di un bel sedere. E quasi sempre questi corpi femminili snelli e slanciati che si ergono sui tacchi alti delle scarpe come se fossero lunghi steli, non sono circondati da oggetti che rendono omaggio alla moda del momento, bensì insistono su oggetti appartenenti a un gusto senza tempo: la pelliccia, la sella inglese, la berlina di lusso, la poltrona barocca.

I corpi femminili delle foto di Newton non rispondono ai canoni della bellezza classica poiché non sono innocenti. Sulla pelle svestita, nuda, riluce un soffio di morbosità che fa apparire un po' consumati, vissuti, quei corpi snelli, spesso sportivi e scattanti. I corpi stessi non sono ammantati tanto dai vestiti quanto piuttosto da una tensione sessuale che, analogamente ai nudi barocchi che sovente compaiono sullo sfondo delle fotografie di Newton, è a sua volta trasognata e senza tempo. Le donne delle fotografie di Newton sottraggono i loro corpi e la sessualità che li circonda al tempo attuale. Però, una fotografia che si fondi sull'«atemporalità» non è una fotografia di moda. Dal momento che il motore della moda è proprio il tempo inarrestabile, il tempo che implica un costante e perpetuo mutare delle cose. L'atemporalità è la morte di tutto ciò che è moda.

Le donne delle fotografie di Newton si presentano in posizioni molto diverse: supine, con le gambe larghe, sedute con eleganza su comode poltrone, accovacciate, in corsa, mentre si sporgono di lato o dalla finestra oppure ritte in piedi. Vestite, discinte, ancor più spesso completamente nude. Di primo acchito, quindi, anche le fotografie sembrano possedere un carattere molto diverso. Senonché, passando e ripassando i primi libri di Newton, le immagini che appaiono sulle fotografie si compongono per formare un complesso unitario, per dar corpo a un tema unico che, quanto più tempo si trascorre con le fotografie stesse, va via via decantandosi. In tutte le immagini l'obiettivo perseguito con un'ostinazione quasi spietata, con ammirevole caparbia e con un'insistenza al limite dell'ossessività, è sempre lo stesso: il vero obiettivo è il nudo nella sua duplice accezione ... il nudo come ritratto del corpo femminile nudo e il nudo come nudità, come momento, come «atto», come azione. La semplice apparizione di un corpo femminile nudo è un momento dall'impatto addirittura traumatico.

Ed è proprio questo atto, questa azione che si svolge sulle fotografie di grande formato che ci presenta corpi femminili completamente nudi, corpi che si stagliano o che camminano sui tacchi alti. Le donne sono completamente svestite, nude in tutto e per tutto. Laddove l'essere svestiti equivale anche all'essere esposti, indifesi. Ed ecco perché la nudità di questi corpi femminili è anche e soprattutto un'emergenza. Un'emergenza che, repentinamente e con spietata immediatezza, svela i profondi abissi dell'essere umano.

Umiliate dalla loro nudità e al contempo sublimi, dal momento che con la loro apparizione si contrappongono al vortice dell'abisso, quelle gambe nude, quei seni e quelle spalle con la loro immediatezza e schiettezza rappresentano per l'osservatore una vera e propria sfida. Per alcuni brevi istanti, infatti, davanti a lui si spalanca l'abisso, e quel che egli scorge nella buia profondità lo fa rabbrivire.

Successivamente non si è più gli stessi di prima. Le grandi figure nude di Newton sono così inquietanti, così provocatorie, così minacciose, perché l'incontro con i suoi nudi ha sempre qualcosa di straordinario, di sconvolgente, anzi di trasgressivo. Sempre, i suoi nudi travalicano il limite dietro il quale si spalanca l'oscura profondità dell'abisso, sempre essi vanno un passo troppo in là, sempre si muovono sull'orlo del baratro. Essi sono un delitto. La maggior parte delle donne nude di Newton cammina, e non di rado è coinvolta in un non meglio definito e definibile delitto le cui vittime sono sia uomini che donne.

Ciò che è degno di essere bramato non sazia la mia bramosia,
bensì la acuisce, in certo qual senso mi nutre di nuova fame.

Emanuel Levinas, *Il tempo e l'altro*, Friburgo/Monaco di Baviera 1983

Il soggetto ricorrente delle fotografie di Newton è il nudo femminile. Anche nel momento in cui ritrae personaggi famosi come Paloma Picasso, che si mostra a seno nudo, o la fotomodella Veruschka, il cui cappotto aperto lascia intravedere il pelo pubico, egli li trasforma in «nudi». E questa trasformazione ha un qualcosa di rituale, non soltanto perché si tratta di un'operazione che Newton ripete incessantemente, ma anche perché essa sembra rientrare in un ordine o in un progetto ben definito. In queste fotografie tutto è minuziosamente preparato, misurato, soppesato. Le pieghe dei vestiti, le scollature, le rotondità del seno che si delineano sotto il tessuto, la coscia semiscoperta, la peluria dell'ascella, la scarpa indossata o tolta nulla è lasciato al caso, nulla avviene fortuitamente, tutto è disposto secondo un ordine preciso che è un ordine rituale. Quel che le donne eseguono davanti all'obiettivo di Newton è un rituale, e la fotografia è una testimonianza durevole di tale ritualità. Ma che cosa s'intende per «rituale»?

Un'azione rituale è volta a bandire una minaccia qualunque essa sia: una minaccia che scatena nell'individuo un senso di insopportabile angoscia e inquietudine. La morte, il dolore, l'altro sesso e quindi anche tutto ciò che è sessualità ed estasi sono minacce di questo tipo, minacce che dalla notte dei tempi incombono sull'individuo in misura quasi insopportabile e che ancor oggi lo terrorizzano. E proprio per poter sopportare questa insopportabile angoscia, l'essere umano si oppone alla minaccia con azioni rituali. Ancor oggi, quando si sente minacciato, comincia a ordinare gli oggetti intorno a sé, comincia a compiere determinate azioni e a ripeterle a intervalli regolari. Comincia, cioè, a gestire la propria vita in maniera rituale per esorcizzare la minaccia attraverso l'atto dell'azione, per instaurare, attraverso l'atto dell'agire, tra la minaccia e se stesso una distanza che mantenga l'angoscia entro limiti sopportabili. Il tentativo di ogni rituale è dunque anche il tentativo di una difesa. E ciò da cui ci si vuole difendere è di volta in volta una minaccia che arriva sino alla morte. I nudi fotografici di Newton sarebbero quindi un continuo tentativo di sottrarsi a una minaccia. Ma quale pericolo, quale minaccia egli vuole esorcizzare con le sue fotografie?

I corpi femminili snelli e slanciati delle fotografie di Newton sono avvolti in lussuose pellicce, i seni rotondi e pieni sono coperti da lingerie di seta e da pizzi neri, le lunghe gambe sono vestite da calze trasparenti e, indipendentemente che siano completamente nudi, semisvestiti o completamente vestiti, i loro piedi indossano quasi sempre scarpe con i tacchi alti, di un'eleganza senza tempo. Sono proprio queste scarpe con i tacchi alti l'elemento senza il quale le fotografie di Newton non potrebbero esistere. Senonché le morbide pellicce, la morbida biancheria di seta, i pizzi raffinati, le calze trasparenti e soprattutto le scarpe con i tacchi alti! ... sono tutti oggetti che possiedono uno spiccato carattere feticistico. E i feticci non compaiono mai per caso, la loro comparsa non è mai priva di significato. Essi narrano, anzi: manifestandosi tradiscono diverse cose. Essi sono una traccia, e seguirla vuol dire precipitare in abissi nascosti, toccare il sesso, la morte, il delitto. Anche in questo senso, le donne delle fotografie di Newton, donne che indossano biancheria con i pizzi, pellicce e scarpe con i tacchi a spillo, sono prevalentemente nudi che preannunciano qualcosa d'inquietante.

I feticci sono oggetti che vengono utilizzati anche durante l'atto sessuale. Senonché essi possono anche rendersi autonomi e attirare, il desiderio sessuale su di sé, al di fuori dell'atto sessuale vero e proprio. La biancheria intima femminile, le calze di seta, le pellicce, le stoffe morbide, i guanti e le scarpe possono diventare dei feticci; tra questi, la scarpa, che copre il piede, è uno dei più diffusi. Tutti questi oggetti vengono utilizzati come surrogato, laddove l'essenziale nell'uso dei feticci è la ritualizzazione: generalmente, infatti, il loro uso implica e diventa un rituale.

In quest'ultimo caso il feticcio non è necessariamente parte dell'atto sessuale. Esso può assumere la funzione di un amuleto, di un oggetto dalle facoltà magiche che assurge a simbolo nel contesto di un rituale religioso; oppure può fungere da rimando a un amore romantico e irrealizzato; oppure può diventare un elemento costitutivo del nudo artistico. Le pellicce, la biancheria trasparente, le

calze, ma anche le fruste, le selle e soprattutto le scarpe con i tacchi a spillo, sempre ricorrenti nelle fotografie di Newton, sono feticci resisi autonomi e assurti a simbolo del desiderio sessuale.

Essi avvolgono la pelle nuda di sinuosi corpi femminili ai quali il loro carattere di feticcio sembra conferire una durata infinita, poiché i feticci sono oggetti che nel desiderio trascendono il tempo. Mentre a causa del suo carattere effimero il desiderio del corpo umano non può che essere di breve durata, il desiderio sessuale proiettato sul feticcio perdura nel tempo. Ecco perché i corpi femminili ritratti da Newton con le scarpe con i tacchi alti e avvolti in pellicce, seta e pizzi risvegliano un desiderio che il tempo non può sopire o intaccare. Sono corpi che sembrano sottrarsi all'ineluttabile caducità, allo sfaldamento e alla morte, poiché il desiderio si rivolge ad essi mediato dagli oggetti-feticcio.

Generalmente, il bisogno di un feticcio nasce in situazioni che rappresentano una minaccia per l'autonomia e la peculiarità dell'uomo e di conseguenza scatenano la sua angoscia. In tali situazioni il feticcio diventa un'ancora di salvezza, diventa un oggetto che consente di controllare l'angoscia inconsulta che ottenebra la ragione e in tal modo di conservare l'autonomia dell'uomo. Tale processo si rispecchia in maniera esemplare nell'arte di questo secolo, che ha subito una «feticizzazione» di dimensioni in precedenza sconosciute. Ciò non stupisce dal momento che mai prima d'oggi l'uomo è stato esposto a tanti e tali pericoli, mai la sua autonomia è stata minacciata in siffatta misura, senza che egli avesse la possibilità di appigliarsi a tradizioni consolidate.

Il feticcio, dunque, assurge a elemento essenziale dell'arte moderna. Si pensi ai guanti di Max Klinger, all'orinatoio di Marcel Duchamp e al suo *Etant donnés*, conservato al Philadelphia Museum of Art, alle sculture dei surrealisti, degli artisti americani Jasper Johns e Robert Rauschenberg, nonché ai numerosi oggetti-feticcio dell'arte contemporanea: ai conigli in plastica fusi in stampi di acciaio inossidabile di Jeff Koons, alle fotografie di bambole di Cindy Sherman, alle calze nere di Rosemarie Trockel e, appunto, alle scarpe con i tacchi alti delle fotografie di Helmut Newton.

Nell'arte contemporanea il feticcio ha il compito di convogliare in canali controllabili l'angoscia che pervade il mondo circostante, così da instaurare una distanza positiva tra noi ed essa. Ecco perché i feticci utilizzati nell'arte sembrano essere sempre subordinati a un ordine controllato, un ordine che Newton nelle sue fotografie realizza alla perfezione. La distanza che nei suoi lavori i feticci instaurano nei confronti dei corpi femminili nudi non lascia spazio all'angoscia, benché sia proprio l'angoscia stessa a produrre tale distanza.

Nelle sue fotografie, Newton spesso abbina le donne a manichini che hanno l'aspetto di donne vive. Di primo acchito, è difficile distinguere le une dagli altri. I corpi in plastica sono simili a quelli delle donne reali. Newton in genere cura con estrema attenzione la verosimiglianza dei loro corpi e di conseguenza anche i diversi particolari, come il pelo pubico o ascellare. Le «donne finte» vengono ritratte in amplessi con le donne reali, mentre si baciano o sono sdraiate sul letto. Anche in questo caso, davanti all'obiettivo del fotografo si svolgono azioni rituali. Sono nudi che non dissimulano la loro carica di sessualità, ma anche qui la distanza nei confronti dell'evento illustrato è tale da impedire l'insorgere di una tensione carica di emotività.

Le bambole, i manichini, in genere tutti gli oggetti riprodotti artificialmente secondo il modello del corpo umano fanno tutti parte del magico mondo dei feticci. Muovendosi tra la vita e la morte, tra realtà e finzione, tra comportamento meccanico e reazioni emotive, si presentano come creature ibride che conducono gli uomini in un mondo «favoloso» e insieme inquietante nel quale tutto è lecito, un mondo nel quale non esiste colpa né innocenza, né delitto, né sessualità femminile né sessualità maschile, né diversità né angoscia.

È quindi anche comprensibile che in questo secolo gli artisti si siano sentiti continuamente attratti da questo mondo magico e al contempo ibrido e apparentemente tanto libero. Un mondo del quale,

al di fuori delle leggi e della colpa, fanno parte la già menzionata misteriosa donna nuda a gambe larghe di *Etant donnés* di Marcel Duchamp, le figure di Edward Kienholz, i torbidi personaggi in grandezza naturale di George Segal, gli osceni manichini di Hans Bellmer, ma anche le figure create secondo il modello del corpo umano da Duane Hanson e John de Andrea. E in questo contesto si situano anche le fotografie di manichini realizzate da Helmut Newton.

Esiste un significare del significato che non abbia come obiettivo la trasformazione dell'altro nel medesimo?

Emanuel Levinas, *Il tempo e l'altro*, Friburgo/Monaco di Baviera 1983

Il feticcio non ha soltanto il compito di tenere (insieme all'azione rituale) a debita distanza e sotto controllo l'angoscia; alla stregua dei manichini, esso rappresenta anche e sempre un tentativo di superamento dell'«altro». I feticci sono bisessuali. Nel momento in cui vengono utilizzati è sempre in gioco anche il desiderio di negare quel che è sessualmente diverso. Un esempio di tale uso dei feticci si ritrova nell'opera di Marcel Duchamp, nella quale il feticcio stesso (come nella fotografia *Rose Sélavy*) accompagna un cambiamento di sesso; i feticci ricorrono costantemente là dove, come spesso accade nell'arte contemporanea, i corpi umani vengono (vivi)sezionati, trasformati, violentati o maltrattati al fine di sconfiggere l'«alterità» dell'altro sesso.

Diversamente nei lavori di Newton. Certo, anche nelle sue fotografie il feticcio utilizzato in maniera rituale esorcizza l'angoscia incombente, tuttavia esso non trasforma il corpo femminile. A differenza di molti tra i più attuali lavori d'arte e in particolare della fotografia, Newton ha il coraggio di presentare i corpi femminili in tutta la loro «alterità» e la loro «indisponente» autonomia. Sono corpi che nulla può sconfiggere; la minaccia non può in alcun modo venir esorcizzata. E la loro «alterità» non può venir sospesa o cancellata da alcun sacrificio. In queste fotografie, le vittime, sia quelle maschili che quelle femminili, si rivelano sempre prive di impatto. Ecco perché le fotografie di Newton narrano di un triste dato di fatto: nonostante tutti i tentativi, nonostante tutte le trasformazioni rituali e tutti i sacrifici, una fusione che annulli le contraddizioni tra i sessi e l'angoscia che da esse deriva non è che mera illusione. «Le mie donne alla fin fine vincono sempre», afferma Newton in un'intervista. E ciò nell'«alterità», resterebbe da aggiungere.