



Valentina Perrone

PSICOLOGIA E CINEMA: FUR – Un ritratto immaginario di Diane Arbus

TITOLO ORIGINALE: *Fur: an Imaginary Portrait of Diane Arbus*

REGIA: Steve Shainberg

CAST: Nicole Kidman (Diane Arbus), Robert Downey Jr. (Lionel Sweneey), Ty Burrell (Allan Arbus) , Harris Yulin (David), Jane Alexander (Gertrude), Marceline Hugot (Tippan Henry)

SCENEGGIATURA: Erid Cressida Wilson

SCENOGRAFIA: Amy Danger

FOTOGRAFIA: Bill Pope

MUSICHE: Carter Burwell

MONTAGGIO: Keicho Deguchi, Kristina Boden

PAESE, ANNO: USA, 2006

PRODUZIONE: River Road Entertainment

DISTRIBUZIONE: Nexo

DURATA: 122'

GENERE: Drammatico

DATA DI USCITA IN ITALIA: 20 Ottobre 2006

TRAMA: Usa 1958. Stanca del conformismo della propria facoltosa famiglia, Diane, impeccabile madre di famiglia e assistente di suo marito fotografo, inizia ad essere attratta da Lionel, un enigmatico vicino di casa gravemente affetto da ipertricosi, che la introduce nel mondo degli emarginati, verso quelle realtà sotterranee che l'hanno da sempre attratta...

Nell'ottobre del 2006 Steven Shainberg porta sul Grande Schermo un film misterioso e inquietante, il ritratto immaginario della fotografa newyorkese Diane Arbus, infelicemente nota come la "fotografa dei mostri". *Fur - Un ritratto immaginario di Diane Arbus* (questo il titolo completo del film), liberamente ispirato al libro di Patricia Bosworth "Diane Arbus: una biografia", narra la storia immaginaria della Arbus, esplorando la nascita del genio creativo di un'artista eccezionale e controversa. Di produzione americana, l'opera cinematografica si svela con un cast forse misconosciuto ma abilmente dominato dalla regina dello star system, Nicole Kidman, nei panni della protagonista. Siamo nel 1958. Diane Nemerov è la figlia di una ricca famiglia ebrea trapiantata a New York. E' la moglie di Allan Arbus, un noto fotografo di moda, da cui ha avuto due figlie, Grace e Sophie. Sopra l'appartamento degli Arbus si trasferisce stabilmente Lionel Sweneey, un

uomo molto strano che nasconde il suo volto dietro una maschera e che di mestiere fa il creatore di parrucche. Lionel è gravemente affetto da ipertricosi, la malattia caratterizzata da un'eccessiva crescita dei peli lungo tutto il corpo. Grazie a lui, Diane scoprirà l'esistenza di un mondo straordinario e parallelo a quello della normalità, scoprirà la sua repressa attrazione per l'universo dei *freaks*, quegli individui strani che diventeranno i protagonisti indiscussi dei suoi celebri bianchi e neri.

Attraverso la scoperta di quel mondo, Diane riuscirà ad uscire dal triste conformismo tipico della vita borghese, da tutti quei limiti che hanno sempre condizionato la sua vita e vincolato le sue emozioni. Il titolo *Fur* – che letteralmente significa pelo, pelliccia - allude forse al suo uomo del mistero, interamente ricoperto di pelo, dalla testa ai piedi, o forse ai suoi genitori, ricchi commercianti di preziose pellicce che lei detestava.



Ma perché ritrarre solo i personaggi più marginali? Perché quell'ostinata volontà a ritrarre i segni indelebili di una vita di sofferenza e disperazione? L'idea centrale del film è quella di far emergere le pulsioni che guidarono la Arbus nell'avvicinarsi a quell'uomo colmo di mistero, che a causa della sua malattia vive isolato dagli sguardi indiscreti degli ambienti sociali rispettabili. L'intento di Shainberg non è descrivere fedelmente la vita della fotografa newyorkese o magari indagare la sua opera fotografica, che risulterebbe snaturata e banalizzata dalla trasposizione cinematografica, ma piuttosto scavare dentro le pulsioni che spingono una persona a confrontarsi con la parte più oscura di sé. Tra l'altro, la produzione non ha ottenuto la concessione dei diritti per l'utilizzazione dell'opera autentica.

Diane non è la fotografa dei mostri, ma piuttosto l'occhio sulla realtà che l'estetica contemporanea si rifiuta di vedere. Di immaginario, nel film, c'è il percorso che la donna seguirà per giungere a cotanta convinzione nella scelta dei soggetti da ritrarre, un percorso - secondo quanto raccontato nel film - indebilmente segnato dall'incontro con Lionel e dalla grande passione erotica che Diane proverà per lui. All'inizio del film Diane è l'icona di una tipica trentacinquenne del periodo, appartenente ad una famiglia agiata, moglie e madre dell'America borghese degli anni '50 e '60. E' una donna che soffre gravemente, imprigionata dagli schemi della classe sociale a cui appartiene, intenta a mimare ogni gesto che la famiglia, la società, il mondo, si aspettano da lei.

Ma sarebbe troppo semplicistico pensare che le frustrazioni di una casalinga insoddisfatta siano il fattore principale della nascita del suo genio. La sua fervida creatività è già presente: la Arbus storica ebbe, infatti, un'istruzione scolastica in scuole rinomate e il padre l'avviò allo studio del disegno, apprese le tecniche fotografiche dal marito e collaborò col lui come stilista. Diane non è solo costretta a recitare la parte di donna borghese e ricca, ma si ritrova anche confinata in quell'estetica vuota imperante nell'iconografia della moda del periodo.

L'incontro con l'uomo che copre il suo volto la spinge a emanciparsi dalla sua maschera di scena: più che un incontro reale è la

scintilla della volontà che si libera dai vincoli a cui è legata. Questa progressiva liberazione dai condizionamenti imposti è simboleggiata dall'abbigliamento di Diane, che, inizialmente ingessata negli abiti delle donne americane dei primi anni '60, e quindi fedelmente ancorata al pieno rigore del conformismo borghese, diventa più essenziale e meno vestita man mano che il film procede.

Lionel la inizia alla realtà dei bassi fondi, delle creature che la società finge di non vedere: da allora sboccia il suo singolare interesse per i ritratti di individui ai margini della vita "normale", come giganti, nani, travestiti, prostitute, ritardati mentali, unita ad una sorta di ossessione per i gemelli. Ma la sua ispirazione artistica non può essere guardata attraverso la sensibilità comune che farebbe della Arbus solo un'anticonformista sostenitrice di pari diritti nei confronti di persone discriminate per l'aspetto fisico o per una vita al di fuori della morale comune.

Diane è invece una strenua ricercatrice della forma, al pari di un fine scultore: è questo uno dei significati della sua arte. «Credo davvero che ci siano cose che nessuno vedrebbe se io non le fotografassi», avrebbe detto, riferendosi, da un lato, ai veli del perbenismo e dei pregiudizi che confinano il nostro orizzonte di vedute, dall'altro, ad una realtà che non può essere connotata secondo le tradizionali categorie di bello e brutto, di buono e cattivo.

Nei secoli scorsi la spettacolarizzazione dei soggetti strani (freaks, cioè scherzi di natura) era una pratica comune che resta ancora oggi nell'espressione di *fenomeno da baraccone*, dimostrando un'innata attrazione e una curiosità dell'uomo nei confronti della non-forma. Al cinema vari registi hanno affrontato l'argomento dei freaks, ma la fotografia della Arbus ha una prospettiva diversa, è una profonda riflessione sulla Natura, in grado di produrre esseri omologhi, persone comuni, ma anche esseri al di fuori della forma, atipici, compresi i gemelli.

Dal punto di vista artistico, la Arbus cerca di soppiantare il canone classico di bellezza con quello di polimorfismo della natura, senza pietismi: il "diverso" è mostruoso solo se lo si ritiene tale. Non a caso l'interpretazione è affidata a un'attrice tra le più belle donne del mondo e tuttavia



taluna critica cinematografica ha insistito fraintendendo, forse, il senso dell'amore sul parallelo con la Bella e la Bestia, per Lionel, che incarna un simbolo più che

l'oggetto di sentimenti reali.

La passione che, nel film, Diane proverà per Lionel non va forse intesa, dal punto di vista psicologico, come attrazione - potremmo dire perversa - nei confronti di un individuo fuori dal comune, quanto forse nella sua desiderata realizzazione di artista e nel suo amore per la creatività.

In ogni caso, l'arte della Arbus non si limita ad una pura filosofia della forma, ma è un tentativo di scavare nella psicologia dei personaggi dei suoi ritratti, non come luogo comune di opposizione tra apparire ed essere, non come contrasto tra la morale e le vite che da essa si separano, quanto come convivenza della psiche umana con una forma fisica non ordinaria. Diane diceva: «Molte persone vivono nel timore che possano subire qualche esperienza traumatica. I freaks sono nati con il loro trauma. Hanno già superato il loro test nella vita. Sono degli aristocratici».

La sua arte, quindi, è affermazione della realtà in ogni suo aspetto. Non è un caso infatti che nel film la fotografa attenda di scattare delle foto a Lionel solo dopo averlo conosciuto bene e della Diane storica altrettanto si può dire per i numerosi soggetti che lei ha fotografato solo dopo un'assidua frequentazione e

BIOGRAFIA DI DIANE ARBUS (New York, 14 marzo 1923 – 26 luglio 1971)

Diane Nemerov nasce a New York il 14 marzo 1923 da una ricca famiglia ebrea di origine polacca, proprietaria della celebre catena di negozi di pellicce, chiamata "Russek's", dal nome del fondatore, nonno materno di Diane.

Seconda di tre figli - il maggiore dei quali, Howard, diventerà uno dei più apprezzati poeti contemporanei americani, la minore, Renée, una nota scultrice - Diane vive, fra agi e attente bambinaie, un'infanzia iperprotetta, che forse sarà per lei l'imprinting d'un senso di insicurezza e di uno "straniamento dalla realtà" ricorrente nella sua vita. Frequenta la Culture Ethical School, poi fino alla dodicesima classe la Fieldstone School, scuole il cui metodo pedagogico, improntato ad una filosofia umanistica religiosa, dava un ruolo preponderante al "nutrimento spirituale" della creatività. Il suo talento artistico ha quindi modo di manifestarsi precocemente, incoraggiato dal padre il quale la manda, ancora dodicenne, a lezione di disegno da un'illustratrice di "Russek's", tale Dorothy Thompson, che era stata allieva di George Grosz.

La grottesca denuncia dei difetti umani di questa artista troverà terreno fertile nella fervida immaginazione della ragazza e i suoi soggetti pittorici sono ricordati come insoliti e provocatori.

All'età di quattordici anni incontra Allan Arbus, che sposerà appena compiuti i diciotto, nonostante l'opposizione della famiglia, che riteneva il giovane inadeguato da un punto di vista sociale. Avranno due figlie: Doon ed Amy. Da lui impara il mestiere di fotografa, lavorando insieme a lungo nel campo della moda per riviste come Vogue, Harper's Bazaar e Glamour. Col suo cognome, che manterrà anche dopo la separazione, Diane diventa un controverso mito della fotografia.

La vita comune dei coniugi Arbus è segnata da importanti incontri, essendo essi partecipi del vivace clima artistico newyorkese, soprattutto negli anni '50, quando il Greenwich Village diviene un punto di riferimento per la cultura beatnik.

In quel periodo Diane Arbus incontra, oltre ad illustri personaggi come Robert Frank e Louis Faurer (per citare, fra i tanti, solo coloro che l'avrebbero più direttamente ispirata), anche un giovane fotografo, Stanley Kubrick, che più tardi da regista in "Shining" renderà a Diane l'omaggio di una celebre "citazione", nell'allucinazione apparizione di due minacciose gemelline.

Nel 1957 consuma il suo divorzio artistico dal marito (il matrimonio stesso è ormai in crisi), lasciando lo studio Arbus, nel quale il suo ruolo era stato di subordinazione creativa, per dedicarsi ad una ricerca più personale.

Già una decina d'anni prima aveva tentato di staccarsi dalla moda, attratta com'era da immagini più reali ed immediate, studiando brevemente con Berenice Abbott.

S'iscrive ora ad un seminario di Alexey Brodovitch, il quale, già art director di Harper's Bazaar, propugnava l'importanza della spettacolarità nella fotografia; sentendolo però estraneo alla propria sensibilità, ben presto comincia a frequentare alla New School le lezioni di Lisette Model, verso le cui immagini notturne e realistici ritratti si sente fortemente attratta. Costei eserciterà sulla Arbus un'influenza determinante, non facendone una propria emula, ma incoraggiandola a cercare i propri soggetti ed il proprio stile.

Diane Arbus si dedica allora instancabile ad una sua ricerca, muovendosi attraverso luoghi (fisici e mentali), che da sempre erano stati per lei oggetto di divieti, mutuati dalla rigida educazione ricevuta. Esplora i sobborghi poveri, gli spettacoli di quart'ordine spesso legati al travestitismo, scopre povertà e miserie morali, ma trova soprattutto il centro del proprio interesse nell' "orrorifica" attrazione che sente verso i freaks. Affascinata da questo mondo oscuro fatto di "meraviglie della natura", in quel periodo frequenta assiduamente il Museo di mostri Hubert e i suoi spettacoli da baraccone, i cui strani protagonisti incontra e fotografa in privato.

E' solo l'inizio di una indagine volta ad esplorare il variegato, quanto negato, mondo parallelo a quello della riconosciuta "normalità", che la porterà, appoggiata da amici quali Marvin Israel, Richard Avedon, e in seguito Walker Evans (che riconoscono il valore del suo lavoro, per i più dubbiosi) a muoversi fra nani, giganti, travestiti, omosessuali, nudisti, ritardati mentali e gemelli, ma anche gente comune colta in atteggiamenti incongrui, con quello sguardo al tempo stesso distaccato e partecipe, che rende le sue immagini uniche.

Nel 1963 riceve una borsa di studio dalla fondazione Guggenheim, ne riceverà una seconda nel 1966. Riuscirà a pubblicare le sue immagini su riviste come Esquire, Bazaar, New York Times, Newsweek, e il londinese Sunday Times, spesso sollevando aspre polemiche; le stesse che accompagneranno nel 1965 la mostra al Museum of Modern Art di New York "Acquisizioni recenti", dove espone alcune sue opere, ritenute troppo forti e perfino offensive, accanto a quelle di Winogrand e Friedlander. Una migliore accoglienza avrà invece, soprattutto presso il mondo della cultura, la sua mostra personale "Nuovi Documenti" nel marzo del 1967 presso lo stesso museo; non mancheranno le critiche dei benpensanti, ma Diane Arbus è già una fotografa riconosciuta ed affermata. A partire dal 1965 insegna in diverse scuole.

I suoi ultimi anni di vita sono all'insegna di una fervente attività, tesa forse anche a combattere con vive emozioni le frequenti crisi depressive, di cui è vittima, l'epatite che aveva contratto in quegli anni e l'uso massiccio di antidepressivi, che avevano minato il suo fisico.

Diane Arbus si toglie la vita il 26 luglio 1971, ingerendo una forte dose di barbiturici e incidendosi le vene dei polsi.

L'anno seguente la sua morte, il MoMa (The Museum of Modern Art) le dedica un'ampia retrospettiva ed è inoltre la prima fra i fotografi americani ad essere ospitata dalla Biennale di Venezia, riconoscimenti postumi, questi, che amplificheranno la sua fama, tuttora purtroppo infelicitemente collegata all'appellativo di "fotografa dei mostri".

Fonte: <http://www.biografieonline.it>



conoscenza.

I soggetti appaiono nelle foto nel loro ambiente naturale, manifestando la coesistenza di mondi diversi sebbene vicini e altrettanto naturali, vissuti con accettazione esistenziale, le stesse foto che nello spettatore, invece, possono suscitare sentimenti di imbarazzo e fastidio.

Ad un certo punto del racconto filmico, con il rischio di provocare gli stessi sentimenti di disgusto nello spettatore, Diane si accosterà all'amato compiendo, con indiscussa determinatezza, un gesto di momentanea liberazione, rasando completamente il corpo del suo uomo del mistero. Forse il senso della rasatura di Lionel indica simbolicamente il tentativo, da parte di Diane, di tendere una mano verso la mentalità comune, che è assai lontana dall'accettazione della realtà nei suoi difformi, ma ugualmente vivi, aspetti.

L'amore per Lionel riuscirà a far rivivere Diane, attraverso la normalità delle proprie perversioni, anche sessuali, represses da sempre da un famiglia dannatamente perbenista, che sfoceranno nell'interesse verso quelle persone condannate a vivere ai margini della società in conseguenza della loro "vita ridicola". Il film, però, non affronta in maniera dettagliata questo lato oscuro e perverso degli interessi di Diane, di cui si possono compiere solo svariate interpretazioni, ma si concentra piuttosto sull'evoluzione psicologica scatenata dall'incontro tra la Bella e la Bestia, tra la casa pulita ed ordinata di Diane e lo strano e complesso appartamento di Lionel, tra l'ordine e il disordine, tra la perfezione ed i difetti. Il film non racconta il compimento di un sogno di Diane, bensì l'evoltersi (seppure per certi versi immaginario) della sua tormentata vita, che culminerà nel suicidio (non descritto nel film), avvenuto nel 1971.

Proprio come le fotografie della Arbus, *Fur* ci trasporta in mondi estranei ed estremi e in esso la fotografia si fa metafora di evasione e di scoperta del "diverso".

Il film, girato in maniera magistrale, rende omaggio ad un talento che ha sfidato le convenzioni sovvertendo il concetto di bello e brutto, introducendo nella fotografia dei soggetti del tutto innovativi. Non vuole essere un film biografico, ma una sorta di costruzione cinematografica strana e misteriosa, che elabora aspetti reali della vita della Arbus mescolandoli con

personaggi fantastici ed eventi immaginari. Immaginario o non, *Fur* è la storia di una donna che riesce ad affrontare le proprie paure e le proprie perversioni guardandole negli occhi, in un quadro edificante che il regista ha saputo abilmente costruire, nel tentativo, forse, di dare occasione, anche a noi spettatori, di prendere coscienza delle nostre paure e sconfiggerle una volta per tutte.

Valentina Perrone