

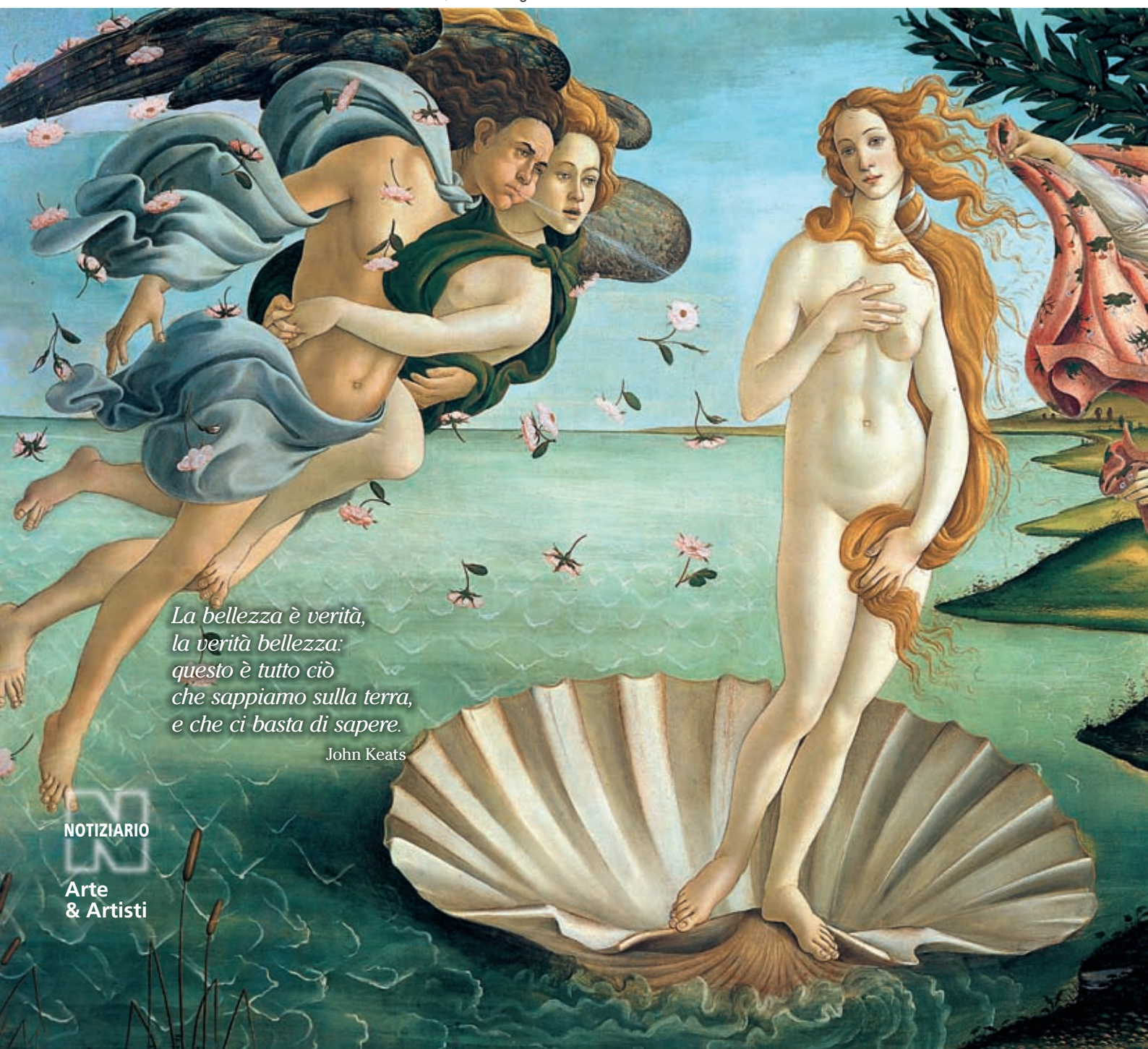
Divagazioni sul nudo nella pittura

La bellezza della donna nell'arte

■ **AUGUSTO BALOSSINO**

Sandro Botticelli: *La nascita di Venere* (1483-85 circa). Firenze, Galleria degli Uffizi.

Fin dall'antichità la bellezza del corpo umano, fatto da Dio, secondo la Genesi, "a Sua immagine e somiglianza", ha ispirato innumerevoli opere d'arte, sia di pittura sia di scultura. Il nudo maschile esprime prevalentemente valori tragici od eroici e figura frequentemente anche nella pittura religiosa. Basti pensare alle numerosissime crocifissioni e deposizioni di Cristo, o al martirio di san Sebastiano. Il nudo femminile è invece generalmente più gioioso come



*La bellezza è verità,
la verità bellezza:
questo è tutto ciò
che sappiamo sulla terra,
e che ci basta di sapere.*

John Keats

NOTIZIARIO

Arte
& Artisti

Female beauty in art

Is it really possible to establish, outside all hypocrisy, the border that separates the artistic representation of the female nude from the tritely erotic one? A rapid overview of the most famous examples of nudes in the history of painting tells us that there is probably no straightforward answer to this dilemma.

Religious authorities have never looked kindly on the female nude. From Luther to the Counter-Reform, there were infinite prohibitions. Nevertheless, this genre has continued to be greatly followed by painting. Renoir was called the "painter of women".

The beauty of nudity succeeds in lying beyond the intransigence of common morals: but today the portrayal of the female nude should be given an impetus that puts the spiritual energy of woman in a better light.



Fototeca Gilardi

argomento; suscita, a seconda dei casi, sentimenti di piacere estetico o di eros ed è di solito gradito tanto agli occhi maschili che a quelli femminili.

Non mancano naturalmente i soggetti drammatici, come le Cleopatre che si fanno mordere dall'aspide, o le Maddalene penitenti, ma sono la minoranza, almeno nella pittura moderna.

Sostiene Kenneth Clark nel suo testo famoso *The nude, a study in ideal art* che il nudo è il soggetto perfetto per l'opera d'arte: «Il più completo esempio della trasformazione della materia nella forma».

Ma il nudo raffigurato dall'arte è diverso dal nudo normale od erotico?

Forse ai nostri occhi moderni abituati al nudo nelle spiagge, sulla stampa, al cinema, in televisione e nella pubblicità, la domanda può sorprendere o sembrare oziosa, ma non è stato così per secoli e soprattutto nell'Ottocento dominato dal puritanesimo vittoriano il dibattito è stato vivacissimo, tanto è vero che proprio in Inghilterra si è teorizzata una differenza anche linguistica tra i due concetti, approfittando di una particolarità della lingua inglese.

Infatti in inglese ci sono due parole per dire *nudo*: il termine corrente *naked*, cioè svestito, spogliato, e quello colto *nude*, che si applica al contesto artistico ed ha un significato normalmente privo di connotazioni maliziose, in un certo senso proprio perché "sublimato" dall'arte.

La distinzione è affascinante, ma non si può negare che ipotizzare un'estetica di livello superiore che ci permetta di guardare alla rappresentazione di un corpo nudo senza esserne turbati a causa di un implicito od esplicito riferimento sessuale è abbastanza discutibile e si può prestare ad interpretazioni ipocrite.

Non è un caso che per tutto l'Ottocento il dibattito sia stato molto acceso, anche perché le accademie e i pittori mostravano una crescente preferenza per le modelle di nudo, riducendo l'utiliz-

zo degli uomini come modelli, mentre questi ultimi erano stati usati di norma nei secoli precedenti, tanto che questa pratica non aveva mancato di causare vistosi errori anatomici nei quadri di nudo femminile, anche da parte di artisti famosi.

Del resto la discussione non verteva soltanto sull'opportunità di usare modelli maschili piuttosto che femminili di nudo, ma rinfoculava vecchi pregiudizi che condannavano *tout court* il nudo nella pittura. Non mancò chi sosteneva che lo studio del nudo nella pittura fosse una pratica immorale, tra l'altro da impedire tassativamente alle donne pittrici, in omaggio all'imperante maschilismo ottocentesco.

Per rendere più chiara l'eventuale differenza tra i due tipi di nudo è utile fare alcuni esempi molto contrastanti ed estremizzati. Già nel famoso quadro di Tiziano *Amor sacro e amor profano* si potrebbe leggere un'inconsapevole difesa *ante litteram* delle tesi di Clark, perché, contrariamente a quanto verrebbe fatto di pensare vedendo una donna nuda ed una vestita, è la donna nuda (Venere) che incarna l'amore sacro e la donna vestita (la sposa) quello profano.

Un altro nudo castissimo è il ritratto postumo di Simonetta Vespucci fatto da Piero di Cosimo nel 1510. La povera Simonetta era morta di tisi a soli ventitré anni ed il suo ritratto la mostra a seno nudo con un serpente attorcigliato alla collana. L'allegoria forse richiama il mito di Proserpina, con augurio di risurrezione e vita eterna.

Tre secoli dopo, la *Bagnante di Valpinçon*, un nudo seduto di schiena, è un'opera bellissima e casta del giovane Ingres, dipinto nel 1808 a Roma dove egli lavorava a Villa Medici avendo vinto il Prix de Rome.

Un altro nudo assolutamente inoffensivo – perfetto esempio del concetto di *nude* – compare nel quadro di Courbet *L'atelier del pittore*, del 1855, che mostra una placida modella nuda appoggiata con assoluta naturalezza al caval-

letto del pittore, perfettamente a suo agio tra le molte persone che affollano lo studio.

Courbet in questo quadro monumentale ed allegorico ha voluto in realtà esprimere un ambizioso e complesso manifesto artistico e soprattutto politico, ancora di difficile interpretazione. C'è addirittura chi ha visto nell'*Atelier del pittore* dei riferimenti massonici.

Ma naturalmente non tutti i quadri di nudo sono ugualmente casti.

Lo stesso Ingres, molti anni più tardi, nel 1854, dipingeva un *Interno di harem*, con odalisca e schiava, soffuso di un languido erotismo. Era un portato della moda orientalista che contagiò tanto Ingres quanto il suo acerrimo nemico Delacroix. L'aspra inimicizia dei due era nota e illustrata persino da vignette satiriche.

Courbet non fu da meno. Il grande pittore realista dipinse nel 1866, per Khalil Bey, diplomatico egiziano ricco e libertino, il quadro *Il sonno* di inequivocabile argomento lesbico, che ci mostra due donne nude addormentate ed allacciate in un abbraccio languido in un letto eloquentemente disfatto.

Subito dopo Courbet dipinse per lo stesso collezionista il quadro-scandalo: *L'origine du monde*, che ora si trova al Musée d'Orsay.

Era la prima volta che il sesso femminile veniva dipinto in modo frontale e sfrontato, con tutti i dettagli anatomici in rilievo. Se esposto al pubblico, avrebbe senz'altro creato un enorme scandalo. Per questo motivo fu pudicamente coperto da Khalil Bey prima con una tendina e poi con un paesaggio dipinto dallo stesso Courbet, facendo costruire delle guide scorrevoli che permettevano di nascondere normalmente il nudo e di esibirlo solo ad amici fidati attraverso l'ingegnoso meccanismo.

L'opera ebbe una storia avventurosa, passò di mano diverse volte, fu nascosta nelle casseforti di una banca ungherese e trafugata dall'Armata Rossa e passò infine allo psicanalista Lacan, che parimenti lo coprì con un paesaggio.

Lacan, da buon psicanalista, si inventò pure un'ingegnosa interpretazione pseudo-etimologica della parola *origine* leggendola come os + *gynos* e cioè bocca, orifizio della donna, mandando così però a farsi benedire qualsiasi pretesa di sublimazione artistica di quel nudo platealmente erotico.

Su questo quadro si sono scritti fiumi di inchiostro, dato l'argomento pruriginoso, basandosi su notizie e racconti non sempre attendibili. Si dice tra l'altro, anche se la cosa non è sicura, che la modella fosse Jo, la stessa del quadro *La bella irlandese* e cioè Joanna Hifferman, già modella e amante di un pittore americano amico di Courbet, James Abbott McNeill Whistler, il quale pare si infuriò moltissimo quando vide il quadro nello studio di Courbet, prima che fosse consegnato al Bey, avendo riconosciuto Jo da dettagli anatomici a lui evidentemente ben noti.

I riferimenti estetici e morali del nudo cambiano attraverso i secoli, ma ciò non significa necessariamente che il "comune senso del pudore" divenga per questo più liberale col passare del tempo.

Ad esempio le pitture erotiche di Pompei e dei vasi greci, come pure le sculture indiane del Kamasutra, pur essendo di grande livello artistico, continuano a creare un certo imbarazzo anche oggi, mentre quando furono composte forse non suscitavano scandalo, essendo una rappresentazione del tutto naturale della sessualità.

Ancora oggi non si sa con chiarezza come distinguere la pornografia dall'arte. È celebre la sentenza del giudice della Suprema Corte americana Potter Stewart che nel 1964 scrisse della pornografia «la riconosco quando la vedo», ma un criterio del genere è visibilmente tanto soggettivo e labile da essere inconsistente e quindi inapplicabile.

Anche se può essere altrettanto semplicistico e provocatorio, ci piace ipotizzare che i quadri più belli di nudo siano quelli che dimostrano in modo evidente l'amore e

il rispetto dell'artista per la donna e per il suo corpo.

Basti ricordare per tutti il *Pigmalione e Galatea* di Gérôme, che mostra il bacio tra Pigmalione e Galatea, che si sta trasformando da statua in donna bellissima. È nota la leggenda di Pigmalione, re e scultore greco, che, essendosi innamorato della statua da lui scolpita, implorò Afrodite di poterla amare. La dea, commossa dall'amore dello scultore per la sua opera, la trasformò in una donna. Il mito di Pigmalione è stato celebrato da diversi pittori e riproposto in teatro da George Bernard Shaw, nonché nel musical con *My Fair Lady*.

Gustave Courbet:
L'atelier del pittore
(1855). Parigi, Museo
d'Orsay.
L'artista, esponente
del movimento
realista francese del
XIX secolo, concepì
questa enorme tela
quasi come
manifesto della
propria vita artistica
ed esistenziale.



Può capitare, per contro, che l'artista si innamori tanto della sua opera da trascurare e ingelosire la donna che gli ha fatto da Musa ispiratrice. È il tema trattato magistralmente da Zola nel suo romanzo *L'oeuvre*.

È noto che il nudo femminile non è sempre stato visto con benevolenza dalle autorità religiose.

La religione ebraica e quella islamica vietano in assoluto qualsiasi rappresentazione del corpo umano e la Chiesa cattolica ha considerato per secoli il nudo un soggetto peccaminoso, con l'eccezione di alcune scene bibliche, come ad esempio *Adamo ed Eva* e *Susanna e i vecchioni*.

La Riforma luterana fece riaffiorare il dibattito con forti tendenze iconoclaste.

Se da un lato Lutero tollerava le immagini sacre, purché non diventassero esse stesse oggetto di culto, dall'altro il Carlostadio fece bruciare le immagini sacre a Wittenberg e voleva distruggere persino alcuni quadri di Dürer, che furono salvati per ordine di Lutero. Zwingli indusse i magistrati di Zurigo a far togliere dalle chiese e distruggere quadri e sculture e Calvino non faceva differenza tra la venerazione di un'immagine religiosa e il godimento estetico di un'opera d'arte profana.

Gustave Courbet: The artist's studio (1855). Parigi, Orsay Museum. The artist, a representative of the French 19th century realism movement, conceived this enormous canvas almost as a manifesto of his artistic and existential life.

La posizione protestante era quindi molto più intransigente degli iconoclasti bizantini.

Curiosamente, nella Germania protestante ci furono tuttavia esempi molto belli di nudi anche abbastanza erotici come quelli di Cranach (che era amico personale e forse *protégé* di Martin Lutero), che spesso ornava le sue Veneri con civettuoli e stravaganti cappellini più adatti alle corse dei cavalli che a dei quadri mitologici.

I cappellini di Cranach rappresentano un caso forse unico nella storia della pittura. Ai nostri occhi moderni essi accentuano l'eroticismo del nudo, ma forse introducevano una nozione di *vanitas*, come poi fu tipico delle nature morte olandesi. Di fatto nei suoi quadri di *Venere* e *Cupido*, punto dalle api alle quali ruba il miele, figurano dei versi in latino o tedesco che ammoniscono contro i piaceri della carne.

È quasi incredibile, ma proprio la mostra di Cranach a Londra del 2008 ha fatto registrare un episodio di sciocca intolleranza. La Royal Academy aveva distribuito per tutta Londra un poster con una *Venere di Cranach*, ma la direzione della Metropolitana londinese ne proibì l'affissione nelle stazioni della metro, con l'accusa di oscenità. Il clamore suscitato dalla miope decisione fu tale che la Metropolitana dovette rimangiarsela precipitosamente e autorizzare l'affissione del poster, da cui il commento sarcastico del *Guardian*: «Venere autorizzata a scendere agli Inferi», con un gustoso gioco di parole tra *underworld* (mondo degli inferi) e *underground* (metropolitana).

La Controriforma cattolica, pur continuando a riservare all'arte una parte importantissima nel culto, dettò regole estetiche molto strette e severe, vietando ad esempio la rappresentazione del nudo nell'arte sacra.

È emblematico del clima del tempo il trattamento riservato al *Giudizio Universale* di Michelangelo: nel 1559 Paolo IV fece coprire le nudità dell'affresco da un mediocre pittore, allievo di Michelan-



© Foto Scala Firenze

gelo, Daniele di Volterra, giustamente soprannominato poi "il braghettone". Più tardi Clemente VIII voleva far distruggere tutto l'affresco e non lo fece solo grazie ad una supplica dell'Accademia di San Luca.

Nell'Italia rinascimentale tra i più bei nudi femminili possiamo ricordare la *Nascita di Venere* di Botticelli del 1484 e la *Venere* del Giorgione del 1510, seguita presto dalla *Venere di Urbino* di Tiziano, molto somigliante.

È interessante notare che proprio *La Venere di Urbino* e *Il concerto campestre* ispirarono nell'Ottocento rispettivamente l'*Olympia* e *Le déjeuner sur l'herbe* di Manet, che tanto scandalo suscitavano nei salons parigini.

In Spagna i nudi femminili furono molto rari. Una notevole eccezione fu la *Venere allo specchio* di Velázquez, del 1650 circa.

Questo quadro famoso, generalmente attribuito al periodo romano del pittore sivigliano, è il suo unico nudo conosciuto e riprende un tema già affrontato da Tiziano. È un quadro soffuso di dolce erotismo sottolineato, oltre che dalle nudità esaltate da una sapiente orchestrazione coloristica ambientale, anche dal compiacimento narcisistico della donna allo specchio ed è al tempo stesso un'allegoria dell'amore schiavo della bellezza della donna, come suggerito dalla figura di Cupido, che ha le mani legate da un nastro. Il quadro a fine Settecento era di proprietà della duchessa d'Alba e alla sua morte passò al primo ministro spagnolo Godoy, per finire poi confiscato dal re, su richiesta dell'Inquisizione.

Ebbe successivamente diversi proprietari, tra i quali il conte Rokeyby (infatti viene spesso chiamato *La Venere Rokeyby*), passò alla National Gallery di Londra e nel 1914 fu squarciato da quattordici coltellate vibranti da una suffragetta psicopatica, che lo trovava osceno e fu oggetto di un difficilissimo restauro.

Sempre rimanendo in Spagna, all'inizio dell'Ottocento Goya dipinse per il primo ministro Godoy

le due celebri *Majas*: la *Maja vestida* e la *Maja desnuda*.

Quest'ultima era particolarmente scandalosa per l'epoca essendo un nudo frontale, con l'esibizione del pelo pubico e con la modella che guardava sfrontatamente lo spettatore. Non è ozioso ricordare che una regola non scritta della pittura fu per secoli che la modella non dovesse avere lo sguardo rivolto verso lo spettatore. Se lo aveva, ciò era indizio di comportamento non casto, se non addirittura un'allusione al più antico mestiere del mondo. Persino la *Ragazza con l'orecchino di perle* di Vermeer non sfuggì a questa critica.

Come fu più tardi il caso dell'*Origine du monde*, ricordato prima, anche nel caso delle due *Majas*, i due quadri erano appesi in un gabinetto privato di Godoy uno sopra l'altro, con la *Maja vestida* che faceva da coperchio alla *desnuda* e che mediante un ingegnoso meccanismo si poteva scostare rivelando la maliziosa immagine sottostante. Alla caduta di Godoy il re confiscò entrambi i quadri e successivamente l'Inquisizione mandò a chiamare Goya perché deponesse se i quadri fossero opera sua, per conto di chi li avesse dipinti e per quale scopo. Non si sa quali risposte abbia dato Goya, ma evidentemente il pittore godeva ancora di protezioni altolocate per cui fu rilasciato senza alcuna conseguenza.

Non si è mai saputo chi fosse la modella per le due *Majas*.

Il libertino Godoy, sposato con la contessa di Chinchòn, era amante e *protégé* della regina Maria Luisa di Spagna, donna tanto brutta quanto lasciva, ed aveva inoltre un'amante fissa, tale Pepita Tudò.

In Pepita molti hanno creduto di identificare la modella delle due *majas*, ma di questo non c'è alcuna prova convincente e un alone di mistero circonda tuttora l'identità della modella.

Taluni pensano che la modella fosse addirittura la duchessa d'Alba, con la quale sembra che Goya abbia avuto una fugace rela-

zione intima, ma il fatto sembra poco probabile, tanto più che il corpo e la pelle della modella ritratta fanno supporre una ragazza molto giovane, sui diciotto anni, mentre all'epoca la duchessa ne aveva trentacinque. Oltre tutto il viso sembra posticcio e poco naturale e non assomiglia affatto a quello della duchessa.

Il nudo fine a se stesso, senza riferimenti biblici o mitologici, dopo qualche esempio sporadico, come Rubens, che ritrae la moglie con una pelliccetta, e anche Rembrandt che dipinge la sua ultima compagna mentre si rispecchia in un ruscello, si afferma in Francia nel Settecento.

È stato argutamente osservato che il Settecento, prima ancora di diventare il "Secolo dei Lumi" della ragione, è stato il secolo dei lumi di Sèvres, quelli dei *boudoir*, luoghi deputati alla seduzione, dove gli specchi riflettevano il riverbero di candele e di emozioni erotiche.

Ne è stata fedele espressione la pittura rococò, molto salottiera e sensuale, di Fragonard, Watteau e Boucher. Un quadro di quest'ultimo raffigura una bellissima *Odalisca* creando un'atmosfera di erotismo, che non deriva solo dalla posa, ma da un drappo, che finge di coprire, in realtà scoprendo.

Altre donne di harem sono state dipinte da Ingres, come abbiamo ricordato prima, seguendo la moda orientalista della prima metà dell'Ottocento, come nel quadro *Il bagno turco*. Un'altra delle ipocrisie borghesi dell'epoca è che il nudo femminile era più tollerato o accettato senza problemi, se la modella era esotica, meglio se di colore. Il razzismo imperante (all'epoca c'era ancora la schiavitù negli Stati Uniti e in Brasile) si insinuava così, sotto mentite spoglie, anche nella pittura. Del resto alcuni bellissimi quadri di Gérôme illustrano proprio il mercato degli schiavi.

Non è un caso che l'esotismo, mischiato al mito del "buon selvaggio" incontaminato dalla civiltà occidentale, abbia attratto

molti pittori e segnatamente Gauguin, che pochi decenni dopo dipingeva le sue realistiche e sensuali donne tahitiane, da lui tanto amate, dando ai suoi quadri simbolisti titoli suggestivi nella lingua maori.

Nell'Ottocento e nel Novecento il nudo femminile ha continuato ad essere un genere molto apprezzato da pittori e collezionisti, nonostante la crescente diffusione dell'arte astratta.

Possiamo ricordare alcuni quadri di nudo famosi, nei loro stili molto differenti e a volte contrastanti.

Victorine è nuda, ma porta un nastrino nero al collo, un bracciale e una ciabattina al piede destro, tutti dettagli che ne accrescono l'erotismo.

Non è particolarmente bella né "ritoccata" con stile accademico e fissa sfrontatamente lo spettatore, quasi sfidandolo.

È stato osservato che la composizione sembra una parodia della *Venere di Urbino* di Tiziano, come *Le déjeuner sur l'herbe* lo sembra del *Concerto campestre*.

Ce n'era abbastanza per far divampare lo scandalo. Per la morale borghese non era assoluta-

Diego Velázquez:
Venere allo specchio
(1650 circa). Londra,
National Gallery.
Secondo alcuni
studiosi, Velázquez
avrebbe realizzato
altri nudi femminili
di cui però se ne
sarebbero perdute
le tracce.

Offenbach nella sua operetta *Orfeo all'Inferno*.

Un delizioso nudo seduto di Pierre Auguste Renoir: *La dormeuse* (La dormiente) del 1897 appartiene al cosiddetto "periodo madreperlaceo" (*Période nacrée*) ed è emblematico dell'amore che Renoir aveva per il corpo femminile, a cui dedicò tanta attenzione per decenni e in particolare negli anni della maturità fino agli ultimi giorni della sua vita, facendo di questo tema il testimone dell'evoluzione della sua pittura. Il suo è un mondo pittorico estremamente sensuale e al tempo stesso innocente nel quale la femmina sboccia come un fiore in assoluta libertà.

La donna, che sia ninfa o bagnante, gli piace carnale e dolce. È l'archetipo femminile che fa riconoscere a prima vista un quadro di Renoir, un po' come si distingue immediatamente un Rubens, che pure amava i corpi femminili formosi. Già nel 1906 il critico Théodore Duret chiamava Renoir "il pittore delle donne".

La modella di questo quadro è probabilmente Gabrielle, la cugina di sua moglie Aline, che era entrata a sedici anni in casa Renoir come tata del figlio Jean e che col passare degli anni sostituì Aline come modella preferita. Questo valse a Renoir un commento ingeneroso di Picasso, che lo chiamò "il pittore delle domestiche".

Di tutt'altro stile è intrisa la *Nascita di Venere* di William-Adolphe Bouguereau, del 1879, opera di dimensioni monumentali ora esposta al Musée d'Orsay, capolavoro di una pittura che esprimeva una raffinata tradizione classica, troppo spesso bollata affrettatamente come "accademica".

Il tema e la composizione del quadro richiamano sia l'omonima opera di Botticelli che il *Trionfo di Galatea* di Raffaello. Le linee del dipinto sono sinuose, morbide e delicate. I colori sono prevalentemente chiari, con luci bianche e azzurre, che suggeriscono la purezza e la divinità, ma non per questo il tono è austero come nei quadri con soggetti mitologici, anzi l'opera è pervasa da un'atmosfera



Diego Velázquez:
The toilet of Venus
(circa 1650). Londra,
National Gallery.
According to some
scholars, Velázquez
is believed to have
done other female
nudes but all traces
of them have been
lost.

L'Olympia di Manet viene esposta al Salon del 1865 e suscita immediatamente un enorme scandalo.

La modella, Victorine Meurant, che aveva già posato per Manet in numerosi quadri e in particolare per l'altro quadro-scandalo *Le déjeuner sur l'herbe*, questa volta viene ritratta come una prostituta distesa sul letto di una casa di piacere, come è anche suggerito dalla presenza di una cameriera di colore, che le porge un mazzo di fiori, presumibile omaggio di un cliente. In un angolo compare un gatto nero, simbolo di lussuria.

mente accettabile che una prostituta fosse il soggetto di un ritratto, anche se era del tutto normale che la maggioranza dei mariti francesi frequentasse assiduamente i bordelli.

Qualora non bastasse, Victorine era una personalità fuori del comune: sapeva disegnare e suonare la chitarra, motivi di più per condannare sommariamente pittore, quadro e modella, in omaggio alla logica maschilista dell'epoca.

La forza dell'*opinion publique* era dunque ancora una volta indiscussa e schiacciante nella Francia del Secondo Impero, come del resto ricordava con ironia anche



Photo Ollime

Salvador Dalí: *Leda atomica* (1949). Figueres, Fondazione Gala-Salvador Dalí. In questa opera si fondono diversi aspetti della tradizione e della modernità. Dalí fa infatti riferimento all'arte classica e religiosa, alla mitologia e all'allora recente esplosione nucleare, unendo il tutto in un ritratto della sua musa e compagna.

Salvador Dalí: *Atomic Leda* (1949). Figueres, Gala-Salvador Dalí Foundation. Various aspects of tradition and modernity merge in this painting. Dalí refers to classic and religious art, to mythology and the then recent nuclear explosion, combining everything into a portrait of his muse and partner.

giocosa che trasmette armonia e vivacità.

Di formazione classica, Bouguereau aveva vinto il Prix de Rome e fece poi una cospicua carriera artistica diventando direttore dell'Accademia e del Salon e pittore ricercato dai più prestigiosi committenti.

Non vide mai di buon occhio le novità tecniche ed estetiche introdotte dagli Impressionisti e questa avversione gli valse in seguito e dopo la sua scomparsa un crescente e ostinato ostracismo da parte della critica, sempre più favorevole alle avanguardie e al modernismo.

Bouguereau è stato giustamente riscoperto con favore negli ultimi decenni dalla critica internazionale, in particolare negli Stati

Uniti, dove la sua lezione estetica è stata presa come bandiera di un movimento per un ritorno della pittura verso le vette dello stile figurativo e della qualità nella tecnica pittorica.

La *Leda atomica*, bellissimo nudo di Salvador Dalí del 1949, è il quadro più significativo della sua "fase mistica" ispirata dalla tragedia di Hiroshima, che l'aveva indotto a concentrarsi in modo quasi maniacale sull'atomo. Dalí in quel periodo si autodefiniva «inventore della nuova mistica paranoico-critica e salvatore – come indica il suo stesso nome – della pittura moderna».

A parte gli eccessi verbali tipici di Dalí, il quadro è veramente bellissimo e la modella è la moglie Gala, costante musa ispiratrice e

donna autoritaria, avida e lasciva, che lo manovrò e dominò fino alla fine dei suoi giorni.

Chi era Gala? Nata come Elena Dmitrievna D'jakonova da una famiglia di intellettuali russi, andò molto giovane in Svizzera per curare la tubercolosi e lì incontrò Paul Eluard, che sposò pochi anni dopo.

Con lo pseudonimo di Gala, datole dal marito, divenne la musa ispiratrice del movimento surrealista e l'amante di Max Ernst, pare col beneplacito di Eluard.

Nel 1929 conobbe Dalí, più giovane di lei di undici anni e si unì a lui, divorziando rapidamente dal marito.

Salvador Dalí affermava che Gala lo aveva salvato dalla pazzia e le era legatissimo, appoggiandosi a lei come interfaccia tra il suo genio e il mondo esterno. Gala compensava le insicurezze e la disorganizzazione di Salvador e si presentava come suo *alter ego*, gestendo in modo oculato e spregiudicato anche i suoi affari finanziari, tanto che Breton coniò un impietoso anagramma di Salvador Dalí come "Avida Dollars".

Fu una grande e paradossale storia d'amore che vide tutta la vita Dalí sottomesso a Gala (non a caso la ritrasse spesso su un piedistallo), nonostante le reiterate infedeltà amorose di quest'ultima.

Di tutt'altra indole fu la modella ritratta da Amedeo Modigliani nel bellissimo *Nudo sul cuscino blu* del 1917.

Si tratta di Jeanne Hébuterne, artista, modella e compagna di Modigliani.

Giovanissima modella e pittrice, si iscrive all'Académie Colarossi dove conosce il pittore livornese con il quale va a vivere e del quale diviene principale modella.

Nell'estate del 1918, a causa delle precarie condizioni di salute di Amedeo, affetto da tubercolosi, la coppia si trasferisce a Nizza dove nasce la loro figlia Jeanne. Dopo pochi mesi la coppia ritorna a Parigi, nonostante la salute di Modi peggiori rapidamente.

Il 24 gennaio 1920 Amedeo muore a 36 anni e il giorno dopo Jeanne, al nono mese di gravidanza,

za, si suicida buttandosi dalla finestra. Non ha ancora 22 anni.

La famiglia di lei, che ha in antipatia Amedeo, la seppellisce in un altro cimitero e solo dieci anni dopo le due salme vengono riunite nel cimitero Père Lachaise. L'epitaffio di Jeanne recita: «Devota compagna sino all'estremo sacrificio».

Abbiamo iniziato queste riflessioni ponendoci la domanda se abbia senso la distinzione fra nudo artistico e nudo erotico, tra *nude* e *naked*.

Non abbiamo trovato una risposta, né forse esiste.

Abbiamo ricordato nudi sacrali e religiosi, ma erotici, come le sculture del Kamasutra e le "Veneri" di Cranach; nudi profani, ma casti, come la *Simonetta Vespucci* e la *Bagnante di Valpinçon*; nudi sfacciatamente razzisti come le odalische e le schiave; nudi che scandalizzarono la morale borghese come l'*Olympia* e l'*Origine du monde* e nudi che celebrano la *joie de vivre* come quelli di Renoir o la

Jean-Léon Gérôme:
Frine davanti all'Areopago (1861), Amburgo, Kunsthalle. Le opere di Gérôme sono principalmente di tema storico, mitologico e orientalistiche. Questo dipinto ebbe ampia risonanza e divenne in qualche modo un "classico", destinato ben presto a fare scuola.

Jean-Léon Gérôme:
Phryne before the Jury (1861), Hamburg, Kunsthalle. *Gérôme's works mainly have historical, mythological and oriental subjects. This painting was aroused a great deal of interest and became a sort of "classic" and was soon destined to have a great influence.*

sublimazione dell'amore come *Pigmalione* e *Galatea*.

Dunque non possiamo che concludere con Cavaradossi della *Tosca*: «L'arte nel suo mistero le diverse bellezze insieme confonde».

Viviamo in un'epoca piena di contraddizioni per quanto riguarda la donna e il suo corpo.

Da un lato, anche sull'onda delle giuste battaglie femministe, si cerca di valorizzare l'intelligenza e la capacità femminili recuperando per quanto possibile spazi di pari opportunità, dall'altro la televisione continua a proporre alle adolescenti le "veline" come modello di successo da imitare e la pubblicità continua a sfruttare immagini di donne nude e seminude per vendere servizi e prodotti, tanto che il *Financial Times* nel suo articolo "Naked Ambition", del luglio 2007, fa notare che la mercificazione del nudo di donna in Italia è molto superiore agli altri Paesi europei.


La bellezza del corpo femminile, che per secoli ha ispirato pit-

tori e scultori, scade così nella banalità, nella volgarità e tutto sommato nell'umiliazione della donna.

Dobbiamo dunque tornare a celebrare nell'arte la bellezza della donna, per valorizzarne la grande carica spirituale, emotiva e sensuale.

In un mondo dominato sempre più dal brutto e dalla volgarità sarà forse la bellezza della donna a salvarci, come salvò Frine nell'Areopago di Atene. Il tema fu trattato magistralmente da Gérôme in un suo famoso quadro.

Frine, bellissima modella di Prassitele, fu accusata, per invidia, di empietà e portata in giudizio, rischiando una condanna a morte.

Il suo difensore, a corto di argomenti, ricorse ad un *coup de théâtre* strappando il peplo a Frine e mostrandone la bellezza sfolgorante ai giudici, che l'assolsero proprio perché la bellezza della nudità è capace di porsi al di sopra e al di là della morale comune. 



© Foto Scala Firenze