

Articolo di Corrado Augias (da "la Repubblica", estate 1997)

Il *Grande Larousse du XIX siècle* dà questa definizione della *Beauté*: «Una pelle bianca, fine, liscia, sotto la quale sembri di veder circolare la vita, contorni morbidi e arrotondati senza quegli angoli acuti e taglienti propri della magrezza e nello stesso tempo senza che l'occhio sia ferito da un'apparenza troppo massiccia o pesante carne solida ma senza durezza qua e là colori teneri e freschi che evochino l'idea d'un fiore o d'un frutto ...forme che ricordino quelle dell'infanzia in una creatura giunta al suo completo sviluppo, linee curve, ondulate...

Questa entusiastica descrizione della bellezza femminile calza a pennello a quella pittura definita non a torto *pompier*. Due opere dipinte dai rispettivi autori quasi negli stessi anni e con un soggetto identico, cioè un nudo di donna, descrivono bene sia questo ideale che il suo opposto. Il primo quadro è la *Nascita di Venere* (*La Naissance de Venus* - 1863) di Alexandre



CABANEL - NASCITA DI VENERE

Cabanel che lo scrittore Octave Mirabeau definiva con sincero apprezzamento: *Une ame de Prix de Rome avec un oeil de photographe*. Anima da Prix de Rome con occhio di fotografo.

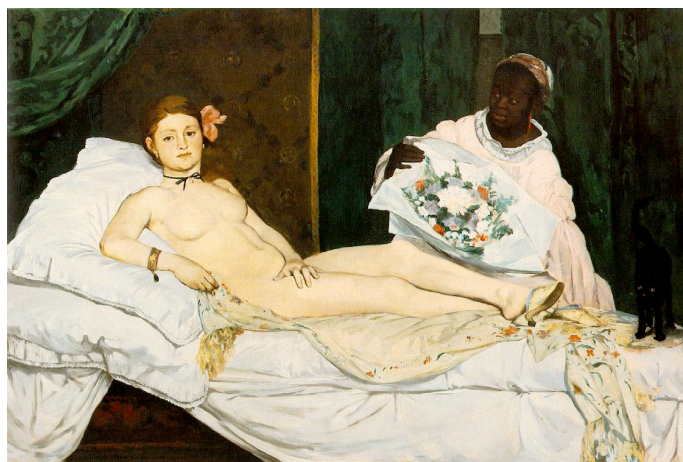
Cabanel oggi dimenticato conobbe in vita la gloria. A 22 anni vince il *Prix de Rome*, trentenne è nominato a l'*Institut*, appena raggiunge età e curriculum sufficienti diventa cavaliere della *Légion d'honneur*. La sua *Nascita di Venere* esposta al Salon del 1863 incanta l'imperatore Napoleone III, che l'acquista per la sua collezione privata. Per pura coincidenza, in quello stesso 1863, Manet dipinge il suo *Déjeuner sur l'herbe* dove anche compare, ma con ben diverso impatto un nudo di donna. Il richiamo erotico della composizione di Cabanel è

fuori discussione: la postura è conturbante, con accorto effetto le braccia alzate fanno ergere il seno. I lunghi capelli biondi, l'acqueo giaciglio, la spuma bianca sulla destra aggiungono elementi di non velato erotismo. Se non fosse per quella ghirlanda di amorini volteggianti, nulla ricorderebbe che questa ammiccante figura dovrebbe rappresentare una deità dell'Olimpo. Ai nostri giorni un nudo di artificiosa naturalezza come quello di Cabanel figurerebbe bene nel paginone centrale di *Playboy*. Il solo limite figurativo che il pittore si impose fu di omettere i peli pubici e ascellari propri di ogni essere umano. Faccio notare il dettaglio perché più di un decennio prima un altro pittore in odore di pompierismo, Théodore Chasseriau, nella sua *Baigneuse endormie* (Bagnante addormentata - 1850) aveva superato questa convenzionale autocensura nascondendo il pube del soggetto e mostrandone però la bionda peluria ascellare. Modella di quel dipinto era la bella Alice Ozy, che Chasseriau, gelosissimo, amò appassionatamente per un paio d'anni.



Théodore Chasseriau, *Baigneuse endormie*

L'altro nudo da contrapporre a quello di Cabanel è Olympia (1865) di Edgar Manet. Scrivendo di Degas, lo scrittore Paul Valéry affermò una volta che: «*Le Nu n'avait en somme que deux significations dans les esprits: tantôt le symble du Beau; et tantôt celui de l'Obscène.*» ("Il nudo aveva solo due significati possibili per gli spiriti, cioè di essere o il



Edouard Manet, *Olympia*

simbolo del Bello o quello dell'Osceno.") Infatti la sensibilità di metà Ottocento vide nella Venere di Cabanel un esempio di bellezza e nell'Olympia di Manet un oltraggio. Come mai? Eppure nemmeno Manet aveva violato i canoni della tradizione, anche se la mano destra della donna, abbandonata sul ventre, nasconde il sesso, è chiaro che anche lui come Cabanel ha omesso l'imbarazzante dettaglio dei peli. Si oserà ben altro in materia. Un anno dopo, nel 1866, Courbet nell'arditissimo *L'Origine du monde* arriverà a raffigurare non solo quelli ma ogni dettaglio anatomico di

un sesso femminile. Una risposta alla domanda in realtà esiste, ma prima d'affrontarla bisogna sapere qualche cosa di più sul quadro e sulla sua modella, che si chiamava Victorine Meurent ed è la stessa che presta il suo sguardo ardito alla donna nuda che guarda verso l'osservatore nel celeberrimo *Déjeuner sur l'herbe*.

Il titolo del quadro Olympia viene dal nome di Olimpia Maidalchini, donna di potere e d'intrigo già amante di Giovanni Battista Pamphili poi fatto papa nel 1644 col nome di Innocenzo X. Giovanni Battista rimase anche da papa succubo della sua vecchia fiamma che nel frattempo aveva sposato un suo fratello maggiore. A parte questo suo soggiacere a una

donna di potere e di letto, Innocenzo X ha il grande merito d'aver commissionato a Bernini la strepitosa Fontana dei Fiumi a piazza Navona e per questo va ricordato.

Non è un caso dunque se Manet dà proprio quel nome al suo dipinto. Nell'Ottocento la fama di donna Olympia Pamphili era ancora viva come quella di una grande cortigiana della Controriforma romana. Dando quel nome al suo quadro, l'artista voleva forse indicare che le cortigiane erano le regine della società parigina così come Olympia Pamphili lo era stata della corte papale. Negli anni Cinquanta il caso di Marie Duplessis, meglio conosciuta come "signora della camelia" o come Violetta nella *Traviata*, aveva fatto furore. Olympia di Manet è l'equivalente pittorico del capolavoro di Dumas figlio. Fu questo a far scandalo, non la nudità del corpo. Dal punto di vista della nudità Olympia è quasi meno nuda della Venere di Cabanel che offre il primo piano a chi guarda il suo ventre. La differenza è che Venere rispetta i canoni, mentre Olympia no. Venere è una donna-oggetto, un animale da letto, una docile creatura di piacere. Sue sono le parole di Alfredo "Libiam nei lieti calici che la bellezza infiora e la fuggevol ora s'inebri a voluttà". Olympia si trova all'estremo opposto. Nella società degli anni Sessanta le donne che riescono a primeggiare sottraendosi alla routine del mestiere di moglie sono le prostitute che hanno fatto carriera, le attrici e cantanti di piccola virtù, certe creature di spirito che hanno scelto di vivere fuori delle regole imposte dai canoni ufficiali del secondo Impero. Olympia è una di queste, sue sono le parole di Violetta: "Sempre libera degg'io folleggiar di gioia in gioia, vo' che scorra il viver mio pei sentieri del piacer". Ecco perché Cabanel piace all'imperatore mentre il quadro di Manet (chiaramente ispirato alla *Venere di Urbino* di Tiziano) viene giudicato un clamoroso gesto di rottura. Quella ragazza sdraiata che espone il seno con indifferenza, il piede sinistro calzato dalla vezzosa pantofolina bordata di raso, quel fiore arrogante tra i capelli, la mano appoggiata con negligenza sul ventre, quella ragazza presa dalla strada, una qualunque piccola prostituta, non ha scuse di alcun genere, non giustifica la propria nudità né con un episodio mitico né con una circostanza storica o ambientale. Olympia, che non è né bella né brutta, ha la sola specialità di offrirsi nuda agli occhi di chiunque voglia guardarla. Non si difende dagli sguardi, non cerca di nascondersi, non arrossisce non fugge e nemmeno si offre. È lì: guarda, aspetta, i suoi occhi fissano con arrogante indifferenza lo spettatore. Olympia non sorride, non invita, non vuol essere seducente, se chiede qualcosa è di essere pagata. Quegli occhi dicono che la sfrontatezza è il suo mestiere.

Subito dopo la sua esposizione al Salon del 1865, il quadro diventò oggetto di cento critiche violente, comprese quelle canzonatorie o apertamente ingiuriose. Ci volle del tempo, fu necessario capire che il nudo aveva preso nuove strade, prima che il dipinto di Manet fosse valutato per il capolavoro che è. Quali erano queste strade? Sostanzialmente quelle del nudo che non chiede giustificazioni né mitologiche né ambientali per essere rappresentato ed esposto. Non c'è più bisogno di una Susanna ignuda sotto gli occhi di vecchi che la spiano eccitati, né di una Venere che nasca dalla spuma del mare, né di una Dalila che si sottragga madida all'abbraccio di Sansone o di una schiava con le mani legate venduta in un suk dell'oriente al nuovo padrone.

Nel 1510 Giorgione aveva inaugurato con la sua Venere di Dresda il tema del nudo immerso in un paesaggio. Con *Le Déjeuner sur l'herbe* Manet esaurisce quel tema e subito dopo con *Olympia* toglie al nudo ogni ambientazione mitica o giustificatoria. Il futuro andrà in quella direzione.