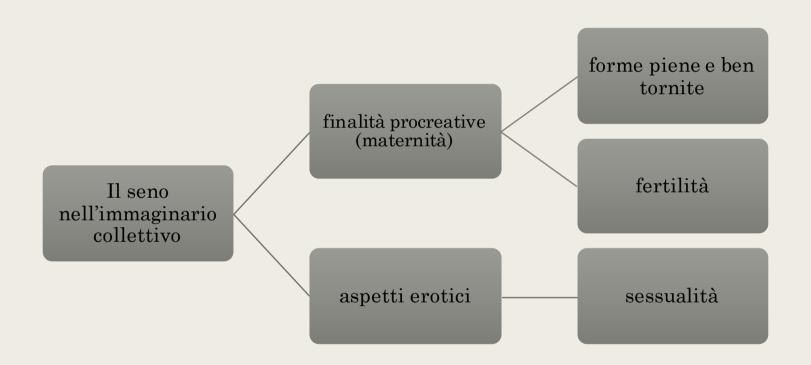
IL SENO IN LETTERATURA E IN ARTE

INCANTO E MAGIA DEL PIÙ POTENTE MEZZO DI SEDUZIONE FEMMINILE

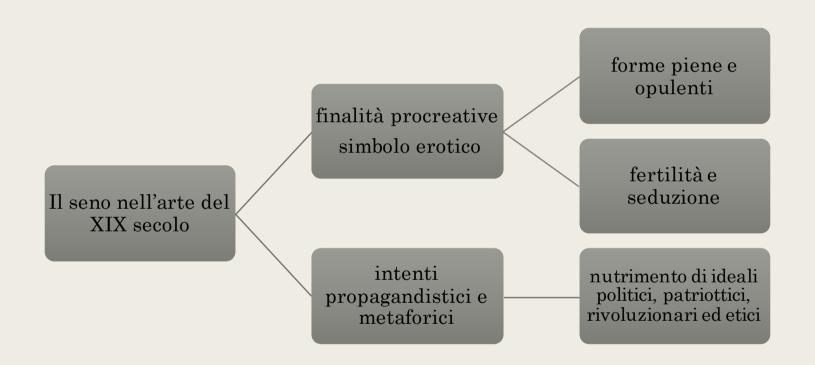
di Adele Rovereto

Libertà ed emancipazione nell'età moderna

Il rifiuto delle convenzioni e il superamento della tradizione



L'Ottocento



Il XIX secolo, dominato da una forte corrente misogina, esalta il ruolo della donna come sposa e madre esemplare, vero angelo del focolare



Ogni deroga da questi schemi è duramente condannata: una donna perbene non deve venir meno ai principi imposti dalla società



L'aspetto esteriore femminile è ancora fondato sull'ideale di chiome bionde e occhi cerulei, indici di spiritualità

- L'Ottocento tributa un elevato omaggio al seno nel preciso intento di sottolineare la *vis erotica* che da esso promana e che si connota come la fonte stessa del piacere.
- ➤ La letteratura in particolar modo, ma anche l'arte, è contrassegnata da immagini vibranti di incoercibile passione. Anche dietro la metafora della bellezza (come di altre metafore) palpita una figura di donna reale, carnale, posseduta dalla lussuria, che la porta, a sua volta, a dominare l'altro sesso.
- ➤ Tra le letterature europee, tutte intente a ribadire il ruolo tradizionale della donna scandito da precisi doveri, quella francese denuncia una forte vena misogina che raggiunge l'akmè nella figura della femme fatale, simbolo della donna bellissima, ma crudele e corrotta, che spinge gli uomini lungo la via della perdizione (e, talora, anche della morte).
- Anche fisicamente questo particolare tipo di donna si distingue dalla tradizione: chiome quasi sempre brune, occhi scuri o verdi, spesso a mandorla, fortemente bistrati e segnati da ombre, carnagione ora pallida ora ambrata, forme morbide e ben tornite.
- ➤ E il maschio, incapace di sottrarsi a siffatta malia, è soggiogato dal fascino di questa sirena incantatrice, giacché la *femme fatale*, per quanto perversa, lo attrae irresistibilmente.

- ➤ Creatura fragile, delicata, sottomessa e obbediente (almeno nella volontà e negli intenti maschili), la donna dell'Ottocento incarna gli ideali dell'eroina romantica, votata al sacrificio di sé per il bene della famiglia, della patria e dell'uomo che ama.
- ➤ I moralisti le rimproverano una fantasia troppo accesa (r divieto per le fanciulle di leggere romanzi), una sensibilità quasi morbosa, una mancanza pressoché totale di raziocinio e di capacità di discernimento, a cui si accompagnano illogicità e reazioni eccessive e sproporzionate di fronte ai diversi eventi: i ripetuti svenimenti e i frequenti pianti sono la manifestazione più evidente della sua intrinseca debolezza.
- ➤ In definitiva, l'eroina romantica ha bisogno del sostegno e della guida di un uomo (ratelli, consorte) che le deve additare il retto cammino, sorreggendola, incoraggiandola e ribadendole, a ogni piè sospinto, il puntuale compimento dei suoi doveri.
- ▶ Due sono gli scopi della sua esistenza, veri poli tra cui oscilla la sua condotta: o la totale devozione a Dio congiunta ad una fede cristiana incrollabile (► Lucia ne I promessi sposi) o l'amore incondizionato per l'uomo della sua vita (fidanzato, sposo, amante ► Medora ne Il corsaro di Byron).

- ➤ Le aspettative maschili sono, però, scardinate dalla figura della *femme fatale*, vero e proprio *alter ego* della signora perbene: è il rovescio della medaglia, l'esempio negativo da evitare, additato a pubblica ostilità.
- La *femme fatale* è una presenza nuova nel panorama culturale dell'Ottocento, sebbene già molti secoli prima si siano affacciate al mondo e sulla scena culturale numerose figure muliebri, sia storicamente esistite sia legate al mito, che hanno anticipato comportamenti e atteggiamenti in netto contrasto con quanto alle donne si richiedeva.
- ➤ Di impostazione decisamente moderna e anticonformista, la *femme fatale* è esecrata, aborrita, demonizzata, sia dagli uomini (almeno ufficialmente), i quali, però, ne subiscono il fascino maliardo, sia dalle donne, che in essa vedono un'incantatrice pericolosa, una mangiatrice di uomini, una rovina famiglie dissoluta e priva di scrupoli. Ma ci sarebbe da chiedersi quante signore abbiano, sotto sotto, invidiato il coraggio di talune scelte effettuate da donne meno condizionate dalle convenzioni...
- ➤ Padrona della sua vita, ella rivendica il dominio delle sue passioni, la totale disponibilità del proprio corpo, la gestione della sua sessualità, l'autonomia delle sue decisioni e dei suoi comportamenti: in definitiva, è antesignana delle odierne femministe.
- ➤ La femme fatale incarna, insomma, un modello che per l'epoca appare trasgressivo e immorale.

Madrid Museo Nacional del Prado

Francisco Goya
(1746-1828)

Maja desnuda e Maja vestida (1800-1808)





Trento

Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto

Francesco Hayez

(1791-1882)

Venere che scherza con due colombe (ritratto della ballerina Carlotta Chabert)

(1830)



Parigi Musée du Louvre

Alexandre Cabanel (1823-1889)

La nascita di Venere (1863)



Ella posava il fianco destro sul lenzuolo, in un'attitudine composta. La sua forma era snella e lunga, d'una lunghezza forse soverchia ma piena di serpentine eleganze. L'esiguità dell'anca la faceva somigliare a un giovinetto. Il ventre sterile aveva conservata la primitiva purità verginale. Il seno era piccolo e rigido, come scolpito in un alabastro delicatissimo, soffuso d'una tinta tra rosea e violacea.

Gabriele D'Annunzio (1863-1938), Trionfo della morte (1894)

Era alta, magra, aveva soltanto <u>un seno fermo e vigoroso da bruna e</u> <u>pure non era più giovane</u>; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore <u>due occhi grandi così</u>, e delle <u>labbra fresche e rosse, che vi mangiavano</u>.

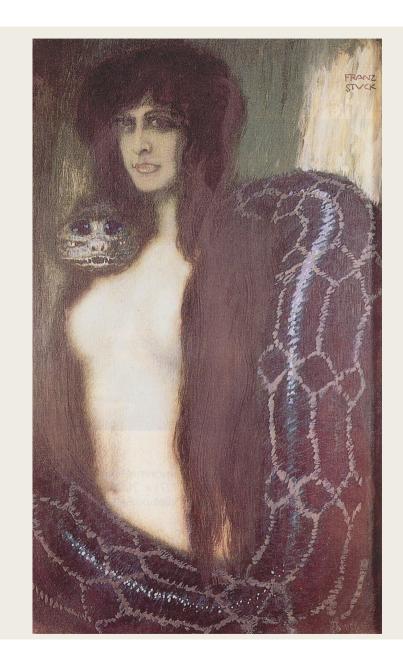
Giovanni Verga (1840-1922), *La lupa* (da <u>Vita dei campi</u>, 1880)

Palermo Galleria d'Arte Moderna

Franz von Stuck

(1863-1928)

Il peccato
(1899)



Ciò che esaminava con tanta attenzione era un pezzo di cenere nera coagulata con impressa un'impronta cava: sembrava un frammento di uno stampo di statua spezzato dalla fusione: l'occhio esercitato di un artista avrebbe facilmente riconosciuto <u>la coppa di un seno mirabile</u> e un fianco dalla linea pura come quella di una statua greca. (...) Grazie al capriccio dell'eruzione che ha distrutto quattro città, quella nobile forma, ridotta in polvere da quasi duemila anni, è giunta fino a noi; <u>la rotondità di un seno ha attraversato i secoli</u> quando tanti imperi scomparsi non hanno lasciato tracce! <u>Quell'impronta di bellezza</u>, posta dal caso sulle scorie di un vulcano, non si è cancellata.

Théophile Gautier (1811-1872), Arria Marcella (1852)

Era bruna e pallida. (...) Le braccia erano nude fino alle spalle e, dalla punta dei seni orgogliosi che sollevavano una tunica di un rosa malva, partivano due pieghe che sembravano scolpite nel marmo da Fidia o Cleomene. La vista di quel seno dalla curva così corretta, dalla coppa così pura turbò magneticamente Ottaviano; gli sembrò che quelle rotondità si adattassero perfettamente all'impronta cava del Museo di Napoli che l'aveva immerso in una così ardente fantasticheria e una voce gli gridò in fondo al cuore che quella donna era proprio la donna soffocata dalla cenere del Vesuvio nella villa di Arrio Diomede.

Théophile Gautier (1811-1872), Arria Marcella (1852)

Salita sul palco, si tolse il velo: era Erodiade, come al tempo della sua giovinezza. Poi si mise a danzare. I suoi piedi passavano l'uno davanti all'altro, al ritmo del flauto e di un paio di nacchere. Le sue braccia rotonde chiamavano qualcuno, che fuggiva sempre. (...) Con le palpebre socchiuse, si torceva sulla vita, dondolava il ventre con un movimento di onda, faceva tremolare i due seni; e il viso rimaneva immobile, mentre i suoi piedi non si fermavano un istante.

Gustave Flaubert (1821-1880), Erodiade (da Tre racconti, 1887)

Forlì Pinacoteca Comunale

Antonio Canova

(1757-1822)

Ebe

(1808)



Ermeticamente avvolta nella mussola aracnea color giunchiglia a pallini neri che, agganciandosi qua e là a varie fibule, lasciava alle braccia la loro angelica nudità, e formava, fra i due accenni dei seni dai capezzoli appuntati da un garofano, una sciarpa ricamata dai diciott'anni di lei. (...) Quanto le era oneroso il suo capo! Non sapeva che fare con le mani, e anche le spalle erano un po' impacciate. ... Or dunque, delicatamente eretta sopra il piede destro, con il fianco sporgente e l'altra gamba flessa tardivamente alla Niobide, Salomè, dato sfogo ad un risolino tossicchiante, forse per render ben noto che soprattutto non si sarebbe dovuto credere che lei si stesse prendendo sul serio, pizzicò a sangue la sua lira nera, e, con la voce senza timbro e senza sesso d'un malato che pretende una pozione di cui, in fondo, non ha mai avuto bisogno più di voi o di me, improvvisò (...).

Salomè si fermò di botto, ravviandosi i capelli cosparsi di pollini sconosciuti, <u>con i seni</u> appena accennati così palpitanti che i garofani ne caddero giù (rendendo vedovi i capezzoli).

Jules Laforgue (1860-1887), Salomè (da Moralità leggendarie, 1887)

Los Angeles Hammer Museum

Gustave Moreau

(1826-1898)

Salomè danzante davanti ad Erode

(1876)



Illustrazione per la Salomè di Oscar Wilde

Aubrey Beardsley

(1872 - 1898)

Salomè

(1894)



Sono bella, o mortali! come un sogno di pietra e <u>il mio seno, che a tutti fu tortura</u>, fa nel poeta nascere un amore eterno e muto come la materia.

Sfinge incompresa regno nell'azzurro.

In me il bianco dei cigni copre <u>un cuore di neve</u>.

Charles Baudelaire (1821-1867), La bellezza in Spleen e Ideale, vv. 1-6 (da I fiori del male, 1861)

Se in una calda sera d'autunno, gli occhi chiusi, respiro <u>del tuo seno accaldato l'odore</u>, vedo scorrermi innanzi lunghe rive radiose sbiancate dai bagliori d'un monotono sole.

Charles Baudelaire (1821-1867), Allegoria, vv. 9-12 (da <u>I fiori del male</u>, 1861)

Verona

Civica Galleria d'Arte Moderna

Francesco Hayez (1791-1882)

La Meditazione (1851)



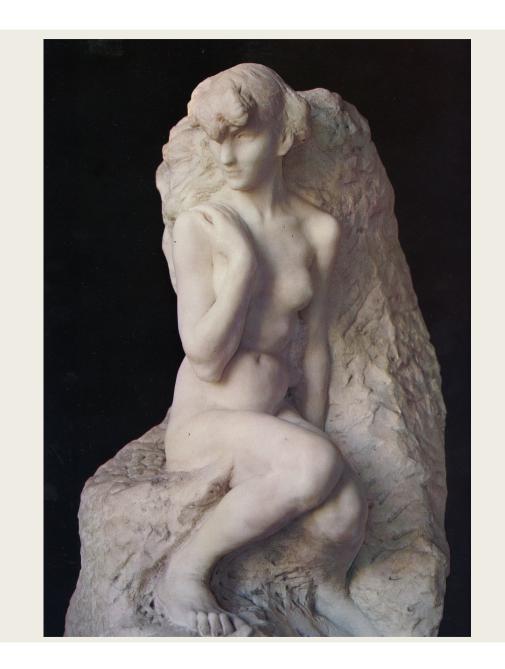
Dea se incede, sultana se riposa, ha fede nel piacere come i maomettani, e fra le braccia aperte, <u>dove il seno trabocca</u>, l'intera umanità chiama con gli occhi.

Charles Baudelaire (1821-1867), La bellezza in Spleen e Ideale, vv. 1-6 (da I fiori del male, 1861)

Parigi Musée Rodin

Auguste Rodin (1840-1917)

Galatea (1890)



Cortigiana <u>dal seno duro</u>, dall'occhio opaco, <u>bruno</u>, che s'apre lento come quello d'un bove, <u>il tuo gran torso splende simile a marmo nuovo</u>.

Paul Verlaine (1844-1896), *Dalia*, in <u>Capricci</u>, vv. 1-3 (da <u>Poesie Saturniane</u>, 1866)

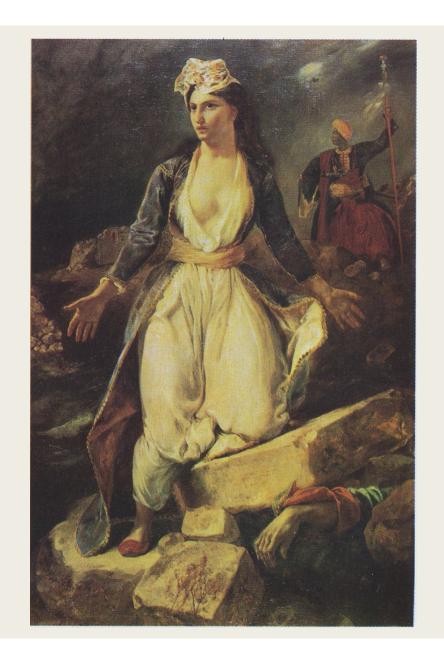
Parigi Musée du Louvre

Eugène Delacroix

(1798-1863)

La Grecia spirante sulle rovine di Missolungi

(1826 ca.)



Parigi Musée du Louvre

Eugène Delacroix (1798-1863)

La Libertà guida il popolo (1830)



Il Novecento

Anche nel XX secolo il seno riveste un ruolo primario



Come già avvenuto nel XIX secolo, la moda esalta il petto: prima il busto, poi stoffe morbide e modelli sciolti che segnano le forme



dagli anni '70 in poi, il seno è esibito, mostrato, ostentato

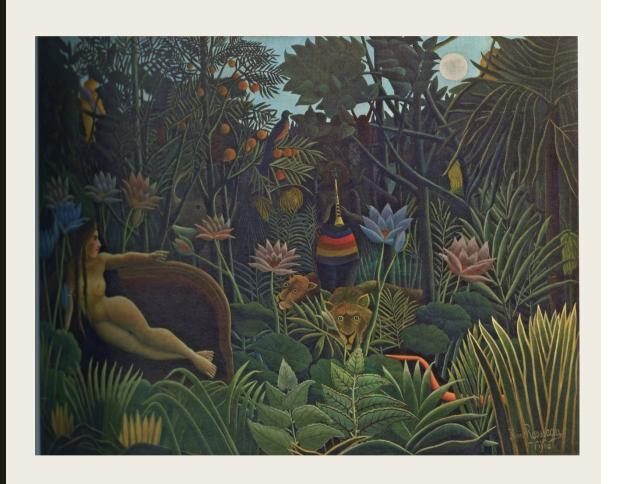
- Le lotte femministe hanno propagandato i diritti delle donne fondati anche sulla liberazione da vetusti schemi, pregiudizi e imposizioni, a cominciare dalla costrizione del busto (remucchi di busti bruciati in piazza dalle suffragette tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX) e del reggiseno (remumerosi falò pubblici dal 1968 alla prima metà degli anni '70). Il primo, in particolare, era visto come uno strumento di tortura ad esclusivo beneficio del maschio, giacché il suo scopo era quello di spingere in alto il seno esaltandone le forme ben tornite, emergenti dalla sottigliezza del punto vita. Tale effetto era ottenuto strizzando e schiacciando, fino a deformarla, la cassa toracica, comprimendo in modo innaturale l'addome.
- ➤ Dopo la seconda metà del Novecento, le donne hanno rivendicato il diritto di esibire e usare in totale autonomia il seno, che continua a rimanere un elemento fondamentale della seduzione femminile.

New York Museum of Modern Art

Henry Rousseau, il Doganiere

(1844-1910)

Il sogno (1910)



Odette aveva in mano un mazzo di cattleya (...) c'erano tra i suoi capelli dei fiori di quella stessa orchidea appuntati a un'aigrette di piume di cigno. (...) Indossava, sotto la mantiglia, una cascata di velluto nero che (...) lasciava trapelare uno sprone, pure bianco, e di faille, all'apertura dello scollo, da dove spuntavano altri fiori di cattleya. (...)

Poi le disse: "Non vi dà fastidio se raddrizzo i fiori del vostro corpetto? L'urto li ha tutti scompigliati... Temo che li perdiate, vorrei infilarli meglio. (...) Veramente non vi dò fastidio? Vedete, c'è un po'... credo sia del polline che si è sparso su di voi; permettete che lo tolga con la mano? Non vado troppo forte, non sono troppo rude? Forse vi sto facendo un po' di solletico? (...) Ma, vedete, ea proprio necessario fissarli, sarebbero caduti; e così, se li spingo più giù, più in fondo... Seriamente, non sono indiscreto? E se inspiro per vedere se davvero non hanno profumo, nemmeno?

Marcel Proust (1871-1922), *Un amore di Swann*, da Dalla parte di Swann (ne Alla ricerca del tempo perduto, 1913)

Nei giorni seguenti egli ricorse al medesimo pretesto. Se lei aveva delle cattleya nella scollatura, le diceva: "Che peccato, stasera le cattleya non hanno bisogno d'essere sistemate, non sono finite fuori posto come l'altra sera; eppure mi sembra che questa qui non sia proprio dritta. Posso vedere se anche queste non profumano?". Oppure, se non ne aveva: "Ah! niente cattleya stasera, impossibile dedicarmi alle me piccole sistemazioni". Di modo che, per qualche tempo, non vi furono mutamenti nell'ordine che aveva seguito nella prima sera, cominciando col toccare a fior di dita e di labbra il seno di Odette, e continuò a essere questo, ogni volta, l'inizio delle sue carezze. (...) La metafora "fare cattleya", divenuta un semplice vocabolo che usavano senza pensarci quando volevano designare l'atto del possesso fisico – nel quale, per altro, nessuno possiede alcunché – sopravvisse nel loro linguaggio, così commemorandolo, a quell'uso obliato.

Marcel Proust (1871-1922), *Un amore di Swann*, da Dalla parte di Swann (ne Alla ricerca del tempo perduto, 1913)

- D'accordo – m'affrettai a dire, - non vedo l'ora di trovarmi con te sulla riva al sorgere della luna. Tanto più, - aggiunsi - che il laghetto risveglia sensazioni delicate nei miei ricordi.

Forse pronunciando quella frase <u>il contatto del seno di Makiko si presentò</u> <u>alla mia memoria con troppa vivezza</u>, e la mia voce suonò concitata, allarmandola.

Italo Calvino (1923-1985), *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna* (da Se una notte d'inverno un viaggiatore, cap. VIII, 1979)

(...) e accadde che nello stesso momento una mia mano confusamente s'infilasse tra il chimono e la pelle nuda della signora Miyagi e si trovasse a stringere <u>un seno</u> morbido e tiepido di forma allungata (...).

Ciò che suscitava <u>il mio interesse</u>, <u>nel seno della signora Miyagi</u>, era la <u>corona di papille in rilievo</u>, di grana spessa o minuta, sparse sulla superficie d'un'areola d'estensione ragguardevole, più fitte sui bordi ma con avamposti che si spingevano fin sull'apice. Presumibilmente <u>queste papille comandavano ciascuna sensazioni più o meno acute nella recettività</u> della signora Miyagi, fenomeno che potei verificare facilmente sottoponendole a leggere pressioni il più possibile localizzate, a intervalli di circa un secondo, e riscontrandone <u>le reazioni dirette nel capezzolo</u> e indirette nel comportamento generale della signora, così come anche le reazioni mie, dato che una certa reciprocità s'era evidentemente stabilita tra la sua sensibilità e la mia.

Italo Calvino (1923-1985), *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna* (da Se una notte d'inverno un viaggiatore, cap. VIII, 1979)

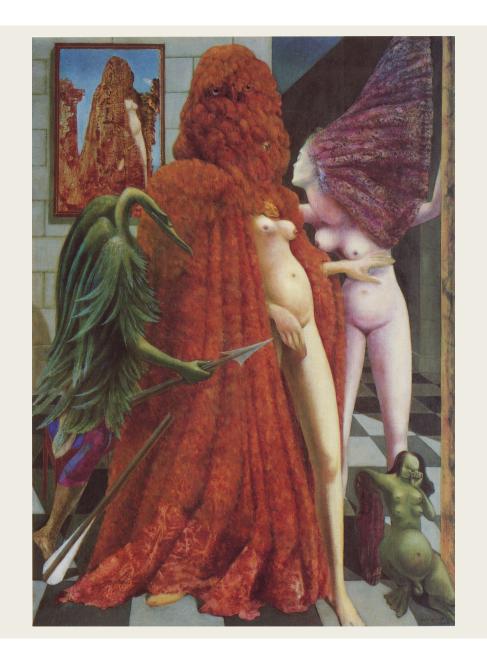
Venezia

Peggy Guggenheim Collection

Max Ernst

(1891-1976)

La vestizione della sposa (1940)



Mia figlia, mi tiene il braccio intorno al collo, ignudo; ed io alla sua carezza m'addormento.

Divento

legno in mare caduto che sull'onda galleggia. E dove alla vicina sponda anelo, il flutto mi porta lontano. Oh, come sento che lottare è vano! Oh, come in petto per dolcezza il cuore vien meno!

Al seno

approdo di colei che Berto ancora mi chiama, al primo, all'amoroso seno, ai verdi prati dell'infanzia.

Umberto Saba (1883-1957), Tre poesie alla mia balia, I (da <u>Il piccolo Berto</u>, 1926)

Collezione privata

Tamara de Lempicka

(1898-1980)

Adamo ed Eva (1932)



Parigi

Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou

Tamara de Lempicka (1898-1980)

Ragazza con guanti
(1927 ca.)



Del mondo antico e del mondo futuro era rimasta solo la bellezza, e tu, povera sorellina minore. quella che corre dietro ai fratelli più grandi, e ride e piange con loro, per imitarli (...) tu sorellina più piccola. quella bellezza l'avevi addosso umilmente (...). Dello stupido mondo antico e del feroce mondo futuro era rimasta una bellezza che non si vergognava di alludere ai piccoli seni di sorellina, al piccolo ventre così facilmente nudo (...) La tua bellezza sopravvissuta dal mondo antico, richiesta dal mondo futuro, posseduta dal mondo presente, divenne un male mortale. Ora i fratelli maggiori, finalmente, si voltano, (...) e si chiedono: "È possibile che Marilyn, la piccola Marilyn, ci abbia indicato la strada?". Ora sei tu, quella che non conta nulla, poverina, col suo sorriso, sei la prima oltre le porte del mondo abbandonato al suo destino di morte.

Collezione privata

Tamara de Lempicka

(1898-1980)

Andromeda

(1929)

