

CONVEGNO INTERNAZIONALE STORIA DELL'ARTE E FEMMINISMO. TRASFORMAZIONI,
CONFERME E PROSPETTIVE DI RICERCA (a cura di Carla Subrizi)
19-20. 02.2014 LA SAPIENZA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA

**RIAPRIRE VENERE. PER UNA RISCrittURA DEL NUDO FEMMINILE NELL'ARTE
OCCIDENTALE.** (Borrador para su presentación oral en el Congreso)

Maite Méndez Baiges

Catedrática de Historia del Arte. Universidad de Málaga

Quando l'artista Elo Vega ci ha invitato a una riflessione collettiva basata sulla tela *Y tenía corazón* (e sulla sua stessa proposta, *Y tenía razón*), sono venute subito in mente le tele pugnalate della Venere di Velázquez e anche quelle del Museu Nacional de arte de Catalunya. La prima, come è noto, è stata l'opera dalla suffragetta Mary Richardson nel marzo del 1914. Anche le altre opere raffigurano bellissimi nudi femminili e, sebbene non si conosca la paternità dell'atto vandalico, lo si attribuisce ad alcuni seminaristi, in quanto l'attacco fu compiuto contemporaneamente alla celebrazione del Congresso Eucaristico di Barcellona del 1952. In entrambi i casi, assistiamo a una sorta di femminicidio. Infatti, sebbene questi attacchi consistano nello stesso atto che Fontana ha fatto quando ha strappato le tele, nel caso di queste Venere la tela stessa scompare e si impone l'effetto della realtà: assistiamo così allo spettacolo di Veneri incrinare o aperte, come quella di Simonet, e come quella di una lunga serie di rappresentazioni della pittura e della cultura visiva occidentale nel corso della sua storia. C'è più di un filo invisibile tra la Venere di Velázquez pugnalata e la giovane donna nuda con il busto squarciato da una dissezione che si può vedere in *Anatomía del corazón* (Anatomia del cuore) di Enrique Simonet. Entrambi si riferiscono al genere delle Veneri tagliate, lacerate o aperte.

Perché i corpi delle donne vengono squarciati? Perché le tele che raffigurano donne nude vengono squarciate? O perché l'arte occidentale raffigura così spesso donne con il busto aperto? Sono queste le domande che mi assalgono quando guardo l'opera di Simonet che Elo Vega ha proposto come punto di partenza per una riflessione comune. Le tele raffiguranti una donna nuda che sono state squarciate, o i dipinti che raffigurano donne con il ventre o il torso aperto e quindi, ci potrebbero rivelare una nuova dimensione del nudo femminile nella storia dell'arte occidentale. Ci porterebbero a riconoscere l'esistenza di una sorta di sottogenere del nudo femminile, l'"iper-nudo". Soprattutto se teniamo presente che, come diceva l'Alberti nel suo Trattato della pittura, l'abito è per il corpo nudo ciò che la pelle è per le viscere.

L'arte occidentale presenta una lunga serie di donne aperte o lacerate, legate a storie mitologiche e religiose o, come nel caso di Simonet, a scene di dissezione o autopsie mediche. Tra le storie religiose, ci sono martiri come quello di Santa Margherita Vergine, il cui busto fu squarciato con un rastrello dai pagani per farla rinunciare alla sua fede. O, anche nell'età antica, la bizzarra storia della morte di Agrippina, uccisa per ordine del figlio Nerone che, secondo la leggenda, costrinse i suoi sottoposti ad aprirne il ventre perché voleva vedere le viscere da cui proveniva (è una storia assai ripetuta e disegnata verso il 400 e il 500); Troviamo anche narrazioni che includono le nascite con taglio cesareo nel mondo classico, o quelle falsamente attribuite ad alcuni

imperatori romani; obbene quelle di Asclepio o Adone: una storia questa che include anche una scena che assomiglia molto quella che troviamo alla storia di Nastagio degli Onesti dipinta da Botticelli, che Georges Didi Huberman fa oggetto della sua analisi della "fenditura di Venere". Nel suo libro su questo tema, originariamente intitolato *Ouvrir Vénus: Nudité, rêve, cruauté*, il saggista afferma: "Non c'è immagine del corpo senza l'immaginazione della sua apertura". (Obbene dovremo dire "del corpo femminile"?).

Questo ampio catalogo di esempi dell'ipernudità nell'arte occidentale sarebbe in realtà **un attacco all'idea stessa del genere del nudo** e alle norme del canone artistico occidentale, se concordiamo con la tesi di Lynda Nead in *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*. Secondo la studiosa, il nudo femminile incarna l'idea stessa di arte secondo la cultura occidentale. E sarebbe, fondamentalmente, un modo di contenere il corpo femminile, di evitare tutte le sue eccedenze o i suoi eccessi, di convertirlo in forma in modo che non sia o non si manifesti come materia o carne. Aprire un corpo femminile e mostrarne le viscere sarebbe quindi un modo per attaccare quel principio sacro dell'arte europea secondo cui il corpo femminile deve essere sempre ben delimitato, contenuto, privo di qualsiasi accenno di comunicazione con l'esterno, per il quale il marmo della scultura, ad esempio, servirebbe come il più fedele degli alleati. Aprirlo significherebbe provocarne lo straripamento (desbordamiento), cadere nel terreno scivoloso dell'abiezione, che consiste proprio nel permettere la contaminazione tra l'interno e l'esterno del corpo, nel far saltare il sigillo tra i rispettivi limiti.

L'opera di Simonet fa parte di un **genere pittorico dedicato alla medicina**, in cui abbondano le dissezioni o le autopsie, e che ha conosciuto il suo momento di gloria proprio nella pittura europea degli ultimi decenni del Ottocento. È legato alla rappresentazione, ma anche alla celebrazione, del progresso della conoscenza scientifica, positivista e oggettiva. Questo genere ha prodotto spesso scene in cui uomini in abiti da strada o in cappotto bianco circondano il cadavere o il corpo vivo ma malato di una giovane e bella donna, nuda o semisvestita. Questi scienziati spesso scrutano, osservano, studiano e contemplano bellissimi corpi femminili. Con mani presumibilmente esperte, manipolano, palpeggiano, curano, squarciano o strappano (desgarrar) delicati corpi giovanili, spesso distesi, inerti, passivi. Si tratta quindi di scene che rispondono a un regime visivo in cui è marcata una netta delimitazione tra chi guarda (sempre da parte di un soggetto maschile) e chi è guardato o osservato (un oggetto, spesso femminile). I dipinti che presentano teatri anatomici, altrettanto popolari all'interno di questo genere, rafforzano, grazie alla condizione panottica di questi luoghi, questo regime che è un perfetto contributo alla costruzione binaria dei generi. Lynda Nead ha sottolineato le analogie tra la lezione del naturale nelle Accademie di pittura e la lezione medica di anatomia, arrivando ad affermare che "esaminando il corpo femminile, esternamente o internamente, la medicina e l'arte, l'anatomia e la classe naturale, offrivano una sorveglianza della femminilità, regolando il corpo femminile attraverso la definizione di standard di salute e bellezza".

Il Salon di Parigi del 1887 presentò un numero così elevato di dipinti a olio dedicati a questi soggetti medici che il giornale satirico *La Caricature* dedicò la prima pagina del

18 giugno a deridere questa "moda". Sotto il titolo "Al salone di medicina e chirurgia", la prima pagina riportava una caricatura che mostrava uno scorcio di donna molto simile a quello di Simonet, assistito da dotti professionisti impegnati a farla a pezzi con un'enorme sega, in un atteggiamento tanto devoto quanto freddamente professionale. Uno dei medici, in camice nero, sembra dettare la lezione; un altro brandisce la sega; un terzo regge la gamba già tagliata dal tronco della giovane donna; a destra, in primo piano, una quarta figura regge un vaso di vetro in cui galleggia un cuore. Si trova su un tavolo su cui sono appoggiati gli strumenti del mestiere, come è consuetudine in questo tipo di pittura. La copertina è completata dalla rappresentazione di alcuni dipinti a olio presenti al Salon del 1887: un particolare di *Una lezione clinica alla Salpêtrière* di Brouillet, *Cholera Morbus* di A. Gautier, *Prima della dissezione* di Ph. Hayle e *Nella clinica del dottor Béni Barde* (esperto di idroterapia) di Marguerite Arosa, che rientrano tutti in questo canone scenico di donne nude e malate assistite da uomini di scienza. Il nudo femminile associato a questioni mediche finiva così per congelare la condizione femminile come qualcosa di patologico, e il suo corpo, come essenzialmente malato, come ha riferito Raquel Baxauli nella sua recente tesi di dottorato.

Da questo tipo di opere artistiche, da questo tipo di immagini, emerge un solido contributo alla costruzione binaria dei generi, che rafforza la condizione muta, cieca e immobile di uno di essi, il femminile.

Nel ambito della medicina dell'epoca, questo spettacolo dei visceri dei corpi femminili aveva nelle figure di cera note come "**Veneri anatomiche**" un campo di esposizione ideale. Per lo più databili tra la fine del Settecento e l'Ottocento, si suppone che siano state realizzate per facilitare la conoscenza dell'anatomia del corpo umano, a causa, tra l'altro, dei numerosi problemi pratici e morali causati dallo studio dell'anatomia attraverso la dissezione di cadaveri reali. I torsi di queste Veneri o Grazie potevano essere aperti per rivelare gli organi interni accuratamente e fedelmente disegnati. In molte occasioni potevano essere smontate e, per quanto ne sappiamo, molte di esse avevano fino a quaranta parti rimovibili. Un'altra caratteristica delle Veneri di cera è che la sua femminilità è enfatizzata dal fatto che molto spesso è incinta.

Le Veneri anatomiche hanno un antecedente in alcune miniature d'avorio, molte delle quali risalgono al Seicento, che raffigurano un piccolo corpo rigido adagiato su letti di seta o velluto, talvolta conservati in scatole simili a piccole bare. Il loro busto è anche un coperchio rimovibile che, una volta aperto, rivela i minuscoli organi interni di questi corpi. Sono state realizzate sia versioni maschili che femminili di queste statuette, che spesso consistevano in una coppia che condivideva il letto. Tranne che per i genitali, non ci sono quasi differenze degne di nota tra le figure dei due sessi. Le loro funzioni esatte non sono note, anche se la maggior parte delle spiegazioni assegna loro uno scopo medico, associato a compiti pedagogici legati alla riproduzione umana. Queste miniature hanno a loro volta un pendant nelle piccole bambole diagnostiche giapponesi: figurine di legno, avorio o giada che rappresentano corpi femminili. Anch'esse reclinate su lussuosi divani, i loro corpi si contorcono come quelli dei dipinti di nudo femminile occidentali. Si pensa che siano state utilizzate per consentire al medico di occuparsi delle malate senza vedere o sentire direttamente i loro corpi; le signore bisognose di cure mediche, infatti, segnavano su queste statuette i punti in cui erano afflitte. La differenza tra queste statuette giapponesi e le miniature europee è

che i corpi delle prime non potevano essere aperti, ma se ne poteva vedere solo l'esterno.

A partire dal Settecento, invece, le dimensioni delle **veneri anatomiche** utilizzate nella medicina occidentale aumentarono fino a raggiungere la grandezza naturale e il loro materiale divenne la cera, che permise un tipo di rappresentazione più realistica. Sono ancora figure supine, ma hanno perso ogni rigidità e acquisiscono pose simili a quelle del catalogo delle Afroditi o dei nudi sdraiati della pittura occidentale. Inoltre, non sono più prodotti in versione maschile e le coppie non esistono più. Si tratta ora di singole figure femminili nude, con attributi che non sembravano obbligatori nei loro antecedenti: giovani e belle, sensuali, eleganti, ingioiellate, in posizioni di abbandono, con corpi flessuosi e ondulati, inerti, anche se sembrano vivi, con pelle lucida e liscia dai colori naturalistici, teste inclinate, lunghe criniere fatte di capelli veri, labbra dipinte di rosso, bocche semiaperte e occhi semichiusi. In alcuni casi (soprattutto nella Venere di Susini), le espressioni dei loro volti ricordano quelle di alcune statue famose: imitano, ad esempio, il gesto estatico della Beata Ludovica Albertoni del Bernini.. Sono tutte queste caratteristiche a giustificare la loro denominazione di "Veneri anatomiche" e non semplicemente di modelli anatomici zero-plastici per lo studio del corpo umano a fini medici, funzione per la quale si suppone siano stati realizzati in origine. La loro messa in scena è favorita dai letti di seta lucida su cui riposano e, talvolta, dal loro alloggiamento in urne di vetro. Mi permetto deliberatamente di descriverli nel modo in cui lo faccio per sottolineare che hanno caratteristiche non necessarie per compiti strettamente anatomici o medici. Insomma, hanno attributi che sembrano indicare una funzione secondaria basata sul loro status di oggetti sessualmente desiderabili nel loro iperrealismo. E questo nonostante la precisione anatomica che li associa al realismo sia una mera illusione, poiché, a dire il vero, si distinguono per la loro mancanza di realtà, data l'assenza di diversità tra i corpi rappresentati, che seguono invariabilmente lo stesso modello.

Non si conosce un equivalente maschile di queste Veneri, cioè non esiste un Apollo anatomico. E secondo Georgette Pasavati, se si confrontano le figure femminili e maschili della sezione anatomica del Museo della Specola di Firenze, ad esempio, uno dei più famosi, si possono osservare notevoli differenze. Le figure femminili sono per lo più supine, mentre i modelli maschili sono eretti. Gli uomini sono ricoperti di muscoli, le donne di pelle. Le Veneri anatomiche hanno un coperchio che aspetta di essere aperto per mostrare tutti gli organi, mentre gli uomini sono corpi vuoti, con cuore, reni e poco altro. Perché i modelli maschili sono essenzialmente composti da sistemi: linfatico, muscolare, scheletrico, (quasi sempre rappresentati in rosso e blu) mentre quelli femminili sono un'accozzaglia di visceri e viscere. In breve, i modelli anatomici maschili sono lì come universali, per svolgere funzioni pedagogiche sul funzionamento dei diversi sistemi del corpo umano, mentre le Veneri anatomiche non rappresentano l'essere umano, ma la donna. La maggior parte di esse, inoltre, è incinta. I corpi delle donne sono sensuali, passionali, mentre quelli degli uomini non mostrano segni di erotismo, il loro sguardo è assente e la loro nudità è mostrata con totale indifferenza.

Fu sicuramente questo ulteriore scopo erotico delle Veneri anatomiche, non privo di morbosità e garantito dalle loro numerose caratteristiche sensuali, che a un certo punto le fece passare dall'ambiente professionale delle facoltà di medicina, e quindi dall'essere fatte e utilizzate da e per la scienza, al luna park, diventando oggetti di spettacolo popolare. Di fatto, divennero l'attrazione principale di un tipo di collezioni itineranti che, pur chiamandosi "Museo Anatomico del Dr. Tale e Quale", non erano più

legate alle scuole di medicina e non contenevano più oggetti esclusivamente legati all'anatomia umana. In realtà riunivano una curiosa collezione di oggetti eteroclitici, tra cui si potevano sì trovare modelli anatomici in cera, ma esposti accanto a gemelli siamesi, mostri umani, donne barbute, boscimani o greche, organi del corpo umano affetti da vari disturbi (con particolare attenzione alle malattie sessualmente trasmissibili), operazioni di parto cesareo, teste nere o Mughal, uomini scimmia, mummie peruviane, il ragno gigante del Giappone, che potevano essere esposti anche con figure di cera di famosi personaggi storici (come Napoleone, Goethe o Schiller), con le "devastazioni di Chinatown" o le macchine dell'Inquisizione... Non è facile, quindi, chiarire a quale tipologia museale corrisponderebbero, se non a quella che comprende tutti i tipi di oggetti ed esseri di categorie molto diverse. Se si dovesse redigere un catalogo

Nel corso dell'Ottocento e di parte del Novecento, collezioni come queste hanno viaggiato in tutta Europa, accompagnate da cataloghi e manifesti con una comune retorica: sottolineano sempre, con sospettosa insistenza, le cruciali funzioni scientifiche e pedagogiche che assumono, il loro valore come strumento di conoscenza del corpo umano e delle sue malattie, e in virtù di ciò si vantano di contribuire efficacemente alla prevenzione della salute e del "vizio". Spesso hanno esibito il classico slogan "Conosci te stesso" e si sono vantati del loro ruolo nella democratizzazione delle conoscenze fino ad allora riservate esclusivamente agli specialisti. Inoltre, erano associati in modo fraudolento alle direzioni generali della sanità, alle accademie della scienza e alle cliniche gestite da medici dalle dubbie credenziali. Il discorso era tanto pseudoscientifico quanto commerciale e sensazionalistico, con manifesti e cataloghi che pubblicizzavano ed elencavano dettagliatamente gli straordinari contenuti di questi "musei".

Il Museo del Dottor Roca di Barcellona (forse il più noto in Spagna grazie agli studi di Enric H. March), che per qualche tempo è stato esposto nel Paralelo, riportava sul suo manifesto pubblicitario alcune "avvertenze importanti", come: "Le persone impressionabili dovrebbero astenersi", oppure "Poiché l'esposizione di questa mostra si basa sul suo scopo scientifico e altamente morale, si spera che la cultura del pubblico si astenga da qualsiasi manifestazione che possa distogliere l'attenzione dallo studio preferenziale offerto da questo museo". I cataloghi del Museo Hartkopff e del Museo Anatomico e Antropologico del signor W. Dicman-Pezon ... La prefazione di quest'ultima contiene un buon esempio del tipo di morale che si intendeva trasmettere: "Posso dire con orgoglio che il mio gabinetto ha fatto del bene a molte persone. Un gran numero di giovani, dopo averlo visitato, ha abbandonato con orrore la strada che stava seguendo e che li stava portando alla perdizione". Sembrano troppe precauzioni per questo tipo di mostra che tanto si vantava del suo altissimo ed esclusivo interesse scientifico.

Altre collezioni simili, come quelle del dottor Kahn e del signor Sarti, prevedevano la segregazione dell'ingresso in base al sesso, cioè uomini e donne potevano visitarle in giorni e orari diversi, e le signore non potevano visitare alcune parti del museo. E questo è molto probabilmente legato al pezzo forte di questo spettacolo: il risalto che occupavano sui manifesti ci permette di dedurre che l'attrazione principale di questa mostra era la Venere anatomica.

Questi musei sono stati l'ispirazione di parecchi artisti. Ma, soprattutto, dei surrealisti, come Paul Delvaux, che ha dipinto il Museo del Dr. Spitzner, nell'interno del quale si trova questa Venere somessa ad un'operazione per cesarea, sulla quale ha scritto Italo Calvino, in un testo intitolato IL museo dei mostri. Chissà se una di queste Venere sia stata anche l'ispirazione di Simonet? Io ne sono sicura.

Insomma, il manifesto del Museo Doctor Roca, basato su un'illustrazione di Adolph Friedländer, dà un'idea visiva approssimativa del contenuto di queste collezioni. Presenta figure umane all'interno di teche che mostrano il sistema muscolare umano, o scheletro, accompagnate da gemelli siamesi e donne barbute. Ma ciò che più interessa ai nostri fini è il centro della composizione di questo manifesto, dove lo spettacolo a cui è rivolta l'attesa attenzione di un pubblico esclusivamente maschile è occupato da un signore barbuto, elegantemente vestito con un cappotto nero e un gilet bianco e papillon, che sorregge un cuore nella sua mano destra, mentre infila la mano sinistra nella fessura aperta nel busto di una giovane donna seminuda con sorprendenti capelli biondi, distesa su un letto ricoperto di velluto rosso. La scena è una sorta di incrocio tra una "Venere anatomica" e la tela *And She Had a Heart*. La scena ricorda troppo Simonet perché non siano collegate.

Quando uno dei signori simili a quelli che vediamo nell'illustrazione di Friedländer, un maschio bianco, europeo, usciva dalla visita di uno di questi musei anatomici-antropologici-zoologici-geologici-wunderkammern-baraccone di luna-park-freak show che itineravano per le città europee, poteva essere sicuro del suo posto nel mondo. Il suo status di superiorità era rafforzato contro tutte le creature e le persone, contro l'altro, contro il diverso, cioè le donne, le persone diverse da lui, i membri di culture non europee, gli animali non umani..., perché tutto, tranne lui, era stato assimilato nell'ordine dell'anormale, dell'anomalo, del patologico, della teratologia. Era quasi l'unico ad avere il ruolo privilegiato di spettatore, e non di spettacolo. C'erano così tanti esseri che erano stati messi all'angolo in queste categorie, tranne lui stesso, che poteva pensare di essere l'eccezione piuttosto che la norma. Ma non credo che questa deduzione sia mai stata fatta.

Indubbiamente, questo modo di rafforzare la sicurezza e lo status del maschio bianco occidentale era alquanto contorto, ma era comunque un meccanismo efficace per radicare quella che Bourdieu chiamava la "sociodicea maschile", ovvero giustificazione dell'ordine sociale patriarcale. "La sua forza, scrive Bourdieu, deriva dall'accumulo di due operazioni: legittima un rapporto di dominio inscrivendolo in una natura biologica che è essa stessa una costruzione sociale naturalizzata. Le innumerevoli Veneri squarciate della cultura visiva occidentale non sono altro; da qui la loro crudeltà e violenza.

Nel 1966 **Niki de Saint Phalle** installò la sua Nana più famosa nel Museo d'Arte Moderna di Stoccolma: Hon En Katedral (Lei è una cattedrale), un titolo che è un altro modo per dire che il corpo è sacro, come i ciarlatani proprietari di armadi anatomici hanno più volte proclamato. È un'immagine e un'idea alternativa di Venere anatomica, non in scala 1:1, ma monumentale. L'installazione era una scultura di grandi dimensioni, colorata e penetrabile, raffigurante una donna incinta sdraiata sulla schiena (come le Veneri anatomiche). Vi si poteva entrare attraverso la vagina. Il suo interno era pieno di spazi ludici partecipativi: uno scivolo, un cinema, una galleria di contraffazioni, un acquario, una cabina telefonica, un Milky Bar nel seno, un distributore automatico di snack, un cervello meccanico. Ma in contrasto con le Veneri anatomiche e le donne sezionate della pittura europea, Hon rappresenta bene l'idea di Deleuze del "corpo senza organi". Anche lei era una donna di spettacolo o da fiera, che tuttavia offriva un'esperienza alternativa del femminile, adatta a tutti i tipi di pubblico, ragazzi e ragazze, adolescenti, signori e signore di ogni età e condizione. Non per niente

era posta sotto la protezione del motto che era inciso su una delle cosce, all'altezza di una giarrettiera: Honi Soit Qui Mal Y Pense / Vergogna a chi ne pensa male.