



Club TRE EMME di Roma

**Ammiraglio
Giovanni Balestra**

LA DONNA NELL'ARTE

DALLA SENSUALITÀ ALLA VIRTÙ

Allegato al Notiziario n. 107 - Marzo 2018



SOMMARIO

L'Oriente: la figura come valore simbolico.....	4
La Grecia: la perfezione delle proporzioni.....	4
Il Rinascimento: l'equilibrio degli opposti.....	5
L'Ottocento: libertà di essere.....	6
Oggi: orgogliosamente donna.....	7
L'autore	8



LA DONNA NELL'ARTE DALLA SENSUALITÀ ALLA VIRTÙ



Donna, mare infinito, ove l'amore, la voluttà, i sogni non hanno catene...

Queste parole di un oscuro poeta inglese del Seicento sembrano scritte a futuro commento della *Nascita di Venere* di Cabanel. E non si può non essere d'accordo con Modigliani, che definiva la donna "meravigliosa intelligenza".

Donna - dal latino *domina* - significa individuo di sesso femminile, ma significa anche padrona, signora. Certo, della padrona o della signora la donna aveva ben poco ai tempi delle civiltà patriarcali, tempi in cui aveva il solo ruolo di assicurare la discendenza.

E le cose non sono cambiate neppure con la civiltà greca e poi con quella latina. Il Cristianesimo primitivo, poi, pur avendo riconosciuto la parità tra i sessi di fronte a Dio, pur avendo affidato alla donna una particolare missione di coesione e di elevazione della famiglia, ne ha comunque ribadito la sottomissione all'uomo; d'altra parte è proprio uno degli intellettuali della Chiesa, S. Paolo, che scrive in una sua lettera che "il marito è il capo della moglie, e la moglie è soggetta in tutto al marito".

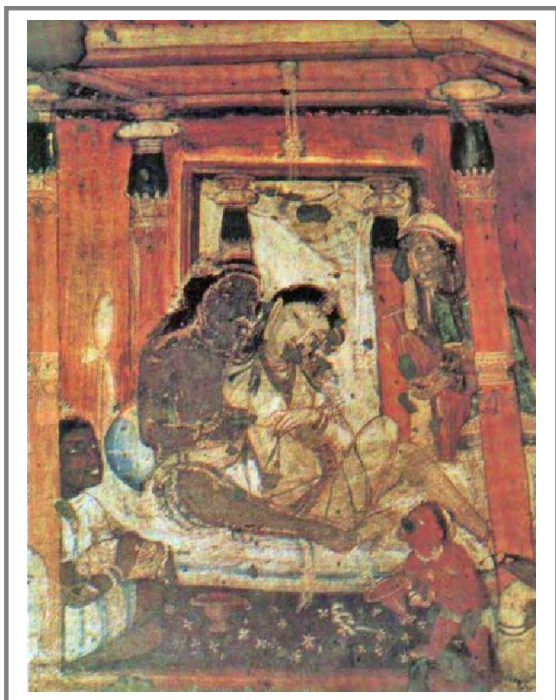
È nel Medioevo, direi quasi paradossalmente, che ha inizio l'elevazione intellettuale della donna che raggiunge il suo culmine nel Rinascimento. Però, per togliere definitivamente la donna dal suo mortificante ruolo di inferiorità, soprattutto dal punto di vista giuridico, bisognerà comunque attendere i primi moti femminili in America; d'altronde tutti sappiamo che in Italia, ahimè, la donna ha ottenuto il diritto di voto soltanto a secondo conflitto mondiale ormai concluso!

Ma in arte le cose sono andate diversamente; in arte, da sempre, la donna ha rappresentato il bello, l'imperscrutabile, il mistero, il perfetto, cioè la divina proporzione del numero *phi* (il rapporto aureo 1,618 che Leonardo individua nelle proporzioni del suo Uomo Vitruviano); in una parola la



donna nell'arte ha sempre rappresentato il sublime, concetto questo che ritroviamo nelle filosofie di Kant, di Nietzsche e più marcatamente in quella di Schopenhauer.

L'Oriente: la figura come valore simbolico



Ne è testimonianza questa antica pittura murale rinvenuta in una delle grotte dei monti di Ajanta, in India, ispirata ai testi sacri: è una delle “scene di vita di corte” e raffigura l'episodio in cui il principe dichiara al fratello di voler rinunciare ai piaceri della vita di corte per farsi monaco itinerante e avviarsi al suo futuro di Buddha. Infatti il principe è il futuro Buddha.

La figura della sua donna ha linee flessuose, di una grazia tutta particolare: ha il volto esattamente al centro della scena, nell'incontro delle due bisettrici, proprio a sottolinearne l'importanza. L'incarnato è chiaro come esige la convenzione.

E proprio la grazia e il colorito chiaro delle sue forme esaltano per contrasto la figura del principe, che con le membra, con il torso e con il capo quasi la contiene e la protegge.

La donna è appoggiata dolcemente contro il corpo dello sposo, drappeggiata in una veste sottile. La bella mano, il braccio rotondo, il seno florido, la vita sottile esprimono una capacità sensuale che è l'incanto di quella vita che il futuro Buddha vuole invece lasciare. In sostanza l'artista ha visualizzato il travaglio interiore del futuro Buddha attraverso l'immagine della sua donna, che occupa centralmente la scena: ciò che il principe si accinge a lasciare è “tutto”, cioè la sua donna, che per lui rappresenta il tutto. Donna intesa come il tutto della vita.

Qui non si ricerca ancora la somiglianza, le figure hanno valore esclusivamente simbolico. Del resto è con l'arte greca che si incomincia a considerare importante la somiglianza; l'artista tende cioè a riprodurre fedelmente ciò che vede nella realtà, ma comunque lo fa sempre con un proposito simbolistico, come di esaltazione di principi etici e morali. Ci vorrà molto tempo prima che la raffigurazione del corpo femminile non si limiti solo a figure immaginarie, ideali, ma rappresenti anche donne comuni.

La Grecia: la perfezione delle proporzioni

E donne comuni sono queste due “giovani donne” su un medaglione interno di una *kylix* a figure rosse (la *kylix* era una coppa piuttosto larga con la concavità appena pronunciata, con un medaglione applicato sul fondo, sul quale erano dipinte raffigurazioni pittoriche che diventavano visibili via via che si consumava il vino della coppa; era insomma una sorta di happening che si realizzava durante il pranzo).



Sono corpi di proporzioni estetiche perfette. A prima vista non dicono molto, a parte la delicatezza dei lineamenti.

Eppure rappresentano un enorme passo in avanti nella raffigurazione della donna e, in generale, della pittura, perché qui si tocca con mano una trasformazione epocale: finalmente si dipinge ciò che si vede e non ciò che si immagina, si arriva all'individuazione dell'aspetto vero, e non dell'aspetto ideale; si punta alla somiglianza, si incominciano a vedere gli aspetti individuali che distinguono un corpo dall'altro.



La donna di sinistra è più alta di quella di destra, i capelli sono raccolti secondo acconciature diverse, i seni sono di forma diversa, la donna di sinistra ha un bacino più levigato rispetto a quello della donna di destra, diverso è il loro modo di raccogliere il panno per asciugarsi. Sono tutti elementi che ci dicono che stanno cambiando non solo le arti visive ma anche il ruolo della donna in quanto diventa parte non secondaria della rappresentazione pittorica.

Il Rinascimento: l'equilibrio degli opposti

Ed ecco che il ruolo della donna in una particolare situazione sociale come il matrimonio ci viene mostrato dal Tiziano, allievo del Giorgione, dal quale ha certamente ereditato una tecnica pittorica rivoluzionaria basata sull'autonomia del colore (siamo nel regno della scuola veneta) e sulla monumentalità delle figure.



Il Tiziano rappresenta il ruolo della donna nel suo *Amor sacro e Amor profano*, nel quale non intende accostare e contrapporre due figure concettualmente simili, ma al contrario intende



assumere proprio le due figure come simboli di un concetto metafisico-cristiano. Il dipinto è infatti un dono di nozze, e quindi è un manifesto della concezione neoplatonica dell'amore.

Va chiarito che nell'accezione comune l'amore platonico implica assenza di eros: niente di più sbagliato. Amore per Platone significa desiderio, che deriva da *de sideribus*, cioè necessità, bisogno di qualcosa di ancestrale, di immensamente grande che non abbiamo ma che fortemente vogliamo. E lo stato di desiderio, secondo Platone, ci porta a capire che l'unione vera, quella che coinvolge anche la sfera psicologica, non comincia col corpo e finisce col corpo, cioè non si consuma soltanto nell'unione dei corpi, ma comincia col corpo per giungere allo stato d'amore assoluto, all'unione perfetta, in cui tutto appare perfetto. È uno stato di grazia che si regge sull'equilibrio degli opposti: che questi opposti siano corpo e psiche è solo un accidente attraverso il quale si giunge all'amore inteso come idea universale, totalizzante.

Le due donne sedute alle estremità del sarcofago sono due Veneri, cioè due diversi gradi dell'amore. Le due divinità sono molto somiglianti, ma quella di sinistra è vestita mentre quella di destra è nuda, e regge nella mano destra un braciere in cui arde una fiamma.

La prima è la Venere terrena, forza generatrice della natura, la seconda la Venere celeste, ovvero il principio metafisico della bellezza eterna, della bellezza universale. La Venere celeste appare più importante, è leggermente sopraelevata rispetto alla compagna e sembra indicarle, col braccio alzato, la strada virtuosa che deve seguire nel matrimonio. La sua nudità non è simbolo di impudicizia, ma di verità filosofica.

Ma secondo il pensiero neoplatonico esiste un terzo grado di amore, quello esclusivamente passionale; questo, sì, è negativo, perché annulla l'uomo anziché elevarlo, rendendolo simile alla bestia. A questo concetto sono dedicati i rilievi del sarcofago su cui siedono le Veneri: si vede un cavallo, simbolo della passione non domata, e un uomo che percuote selvaggiamente un altro uomo che si è congiunto con la donna sullo sfondo per trarne solo piacere e non amore.

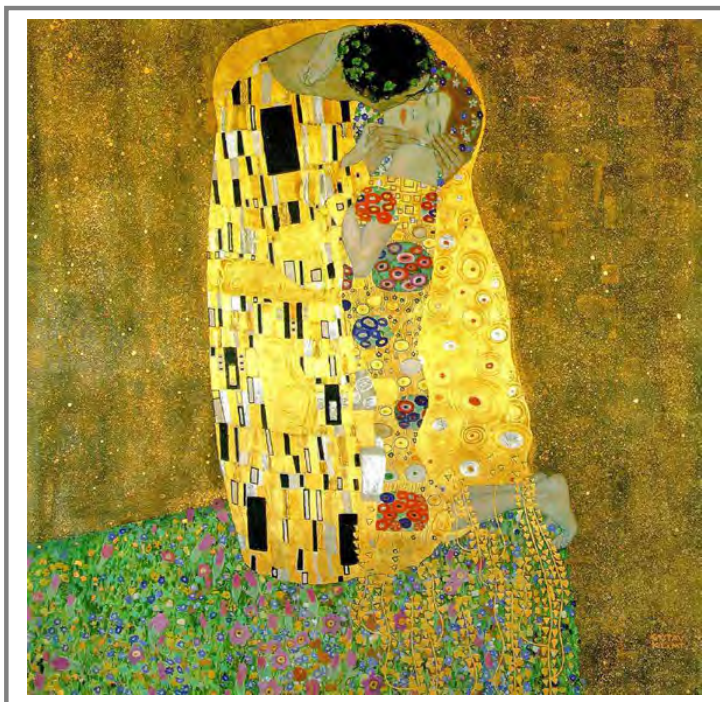
La scena simboleggia evidentemente la giusta punizione per l'amore unicamente sensuale. Il Cupido che rimescola l'acqua del sarcofago ha un ruolo di mediatore tra Amore terreno e Amore celeste, quindi tra Terra e Cielo.

Insomma il dipinto è una perfetta lezione neoplatonica sull'amore: non dimentichiamo che è un dono di nozze, quindi idealizza un amore che deve tendere alla *virtus* e non alla *voluptas*. Sembra quasi voler essere un bellissimo manuale di galateo matrimoniale.

L'Ottocento: libertà di essere

I fermenti creativi introdotti dall'impressionismo nella seconda metà dell'Ottocento danno una violenta spinta in avanti alla pittura; la donna perde in pittura il suo substrato simbolico e mitologico, diventa cosa terrena, racconta la vita di tutti i giorni: se vogliamo la donna, a questo punto diventa finalmente "davvero e soltanto" donna.

Ed è con questi presupposti che agli inizi del Novecento Gustave Klimt dipinge *Il Bacio*: il dipinto, realizzato su tela, rappresenta due giovani figure su un dosso fiorito, stagliate in un'atmosfera d'oro antico. I corpi sono in parte fusi tra loro entro le loro vesti a fondo giallo; la figura della donna, sulla destra, è inginocchiata, con il corpo di profilo, il suo capo è reclinato sulla spalla, sorretto dalla mano dell'uomo.



Aderendo alla donna fino a formare un tutt'uno, la figura dell'uomo è invece rappresentata in piedi, ha la testa piegata sulla tempia della donna che gli cinge il collo con la mano, è proteso in avanti in atteggiamento di protezione e di tenerezza nei confronti di chi si abbandona totalmente a lui.

Con la donna che stringe tra le mani, l'uomo forma il connubio ideale, fisico e spirituale, simbolo dell'unione perfetta secondo Platone. Ma l'unica vera protagonista del dipinto è la donna, finalmente libera di potersi esprimere nella sua fragilità femminile; sa di essere arrivata all'approdo sicuro in cui potersi abbandonare.

Il suo volto mostra l'abbandono, la tenerezza, la dolcezza, la fragilità, il sogno di una vita. La vera protagonista è lei, che si sente completa in quanto appagata dall'amore di colui che ama, al quale affida i suoi sentimenti, le sue emozioni in un abbandono totale, rifugiandosi in questo momento senza tempo, in un bacio reale e irreali, mai iniziato e mai finito, un bacio che vive nella vaghezza di questo istante sospeso nel tempo. Donna quindi come alfa e omega della vita, è lei il punto di partenza e di arrivo di ogni sensazione, di ogni emozione. Donna come sposa, amica, amante, donna come essenza vivificatrice.

È un mondo, questo di Klimt, chiuso e conchiuso in se stesso, senza contatti con l'esterno, emblema dell'amore che non si accontenta di sensazioni superficiali, che non si realizza solo nel possedere la mente e le attenzioni dell'essere amato, un amore che impregna le due esistenze in una fusione totale, definitiva.

Oggi: orgogliosamente donna

In ultimo, ecco un dipinto realista che amo in modo particolare, la *Donna del Mare*; visto il titolo, penso sia il dipinto più appropriato per chiudere questo breve scritto che, presumo, sarà letto da donne che con il mare hanno avuto o hanno a che fare tuttora, perché sono donne che hanno condiviso o condividono tuttora gioie e affanni di coloro che sul mare e per il mare hanno dedicato o dedicano le loro migliori energie.

È di un pittore livornese, Plinio Nomellini, che Fattori considerava il suo miglior allievo. Nomellini è un autore che sfugge a qualsiasi classificazione stilistica: prima macchiaiolo, poi divisionista, capace comunque di effetti di intensa giustapposizione cromatica molto intensi e molto gradevoli come in questo caso, tra l'altro di un verismo accattivante, che era poi quello che gli aveva insegnato Fattori.

E in questa donna con lo sguardo rivolto al mare si legge l'ansia, la speranza, l'attesa paziente,



anche la sensualità rivelata dal velo che mosso dalla brezza marina scopre nell'ombra le forme del corpo, che a loro volta sono messe in risalto dal riflesso della luce lunare sulla spuma delle onde che si infrangono sugli scogli.



Tutti stati d'animo, sensazioni, emozioni che in un certo senso sublimano la donna in quanto tale. È un dipinto che definirei assolutamente antimetafisico, una piccola lezione di mimesi, imitazione della realtà spinta fino alla visualizzazione degli stati d'animo; stati d'animo, situazioni, che sono fissati per sempre attraverso il quadro, vero e proprio "fermo immagine" con il quale l'artista fissa per sempre un istante di realtà, vero e proprio inno alla donna.

Ecco, questo dipinto conclude questo breve *excursus* sul ruolo della donna nell'arte che con molto piacere dedico a tutte le signore del Club Tre Emme di Roma, con un auspicio rivolto alla donna in generale: che, pur nella giusta dimensione attuale che la vede impegnata a pieno titolo e con pieno merito nelle varie professioni e nelle varie attività, anche le più importanti, la donna resti e si senta davvero, sempre, orgogliosamente donna.

L'autore

L'ammiraglio Giovanni Balestra è studioso e critico d'arte e da molti anni svolge attività di conferenziere su vari temi storico-artistici, sia per associazioni che presso musei.



NOTIZIARIO TRE EMME DI ROMA

Per informazioni e contatti: roma@moglimarinamilitare.it
Il numero in corso e tutti gli arretrati sono disponibili sulla pagina web:
www.moglimarinamilitare.it/roma/