

Flavia Matitti

A partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, in pieno clima positivista, negli atelier degli artisti e nelle accademie e scuole d'arte iniziano a circolare album fotografici che illustrano nudi maschili e femminili ripresi nelle pose più varie. Queste foto vengono così ad affiancare gli altri materiali didattici tradizionalmente utilizzati nello studio del corpo umano: stampe, disegni, calchi di parti anatomiche, cere anatomiche e copie in gesso delle statue più celebri. Tra le raccolte più note di questo genere si segnalano le tavole di anatomia artistica del dottor Paul Richer, il quale a Parigi, prima di essere nominato professore di anatomia alla Ecole des Beaux-Arts, aveva lavorato con Jean-Martin Charcot alla Salpêtrière, dove Freud si era recato per studiare l'isteria. Anche le riviste contribuiscono a diffondere il nudo. A Parigi intorno al 1906 è molto attivo in questo settore l'editore Amédée Vignola, che pubblica periodici, generalmente di breve durata, quali *L'Humanité féminine*, uscita per qualche mese tra il 1906 e il 1907, *Mes Modèles* (1906 c.) e *Le Modèle photographique*. Dalle foto pubblicate in queste riviste Matisse ha tratto ispirazione per non poche composizioni «primitiviste», sia pittoriche che scultoree, realizzate negli anni cruciali 1906-1909, affermando che copiando le foto riusciva a sbarazzarsi delle convenzioni accademiche.

Ma, naturalmente, l'idea di utilizzare immagini fotografiche come punto di partenza per la creazione artistica è precedente. In Italia, per esempio, già nel 1868 Federico Faruffini aveva messo all'asta i propri dipinti per acquistare l'attrezzatura necessaria a intraprendere l'attività di fotografo, nella speranza che «fornire modelli a buon mercato ai vari artisti legati all'ambiente romano» si sarebbe rivelato più redditizio che dipingere. In realtà le sue foto non ebbero fortuna proprio perché erano tagliate troppo da pittore. Molti artisti, però, da Francesco Paolo Michetti a

“A Roma alla Nuova Galleria Campo dei Fiori in mostra «Corpi svelati» da Sartorio a Pirandello. L'esplosione nella capitale di un genere chiave della modernità

## Il nudo nel '900? Un'anteprima della pop-art



### Quando i benpensanti maledivano le Najadi

Dalle polemiche sullo «scandalo» delle Najadi per la fontana di Piazza Esedra, realizzate da Mario Rutelli nel 1901, alla fortuna del «nudo virile» allo Stadio dei Marmi e all'Eur. È lo sfondo culturale della mostra che si inaugura oggi alle 17 a Roma alla Nuova Galleria Campo dei Fiori di Via Monserrato 10. Curata da Lela Djokic e Flavia Matitti - della quale pubblichiamo un capitolo del saggio introduttivo in catalogo - e con la collaborazione di Maja Titonel, la mostra riunisce venti opere tra dipinti e sculture. Che documentano il diverso modo di percepire il nudo a Roma lungo la prima metà del '900. Tra gli autori in mostra Sartorio, Biagini, Dazzi, De Carolis, Ivan Mestrovic, Trombadori, Carena, Guerrini, Spadini. E inoltre, a testimoniare la temperie dell'espressionismo e del realismo, Ziveri e Antonietta Raphael. Infine, due dipinti di Fausto Pirandello. Il catalogo è edito nella collana «Nuova Galleria Campo dei Fiori», diretta da Lela Djokic. Dal 5 maggio al 25 giugno, tutti i giorni 10-13, 16-19, esclusi domenica e lunedì mattina.

Sartorio e De Carolis, si impossessano della tecnica fotografica per fissare da soli quei soggetti che poi riprenderanno nelle loro opere. Tuttavia, l'impiego della fotografia come sussidio alla creazione artistica non mancherà di sollevare molte discussioni. Il pittore Fausto Vagnetti, autore di una storia dell'Accademia di Belle Arti di Roma uscita nel 1943, ricorda con disapprovazione il metodo introdotto da Giulio Aristide Sartorio, nominato nel 1908 professore di Pittura presso l'Accademia di Roma: « (...) iniziò il suo insegnamento organizzando nella Scuola un gabinetto fotografico per farvi eseguire da ciascun discepolo la

Qui accanto  
Arturo Dazzi,  
«Estate», 1933  
olio su tavola  
In basso  
Felice Carena  
«Nudo», 1927  
olio su tela



riproduzione del modello vivente in quella posa che intendeva fare studiare, riproduzione che doveva essere ingrandita sulla tela con procedimento meccanico prima di cominciare a dipingere, servendo successivamente di guida per la condotta chiaroscurale del lavoro. Con tale mezzo introdusse nell'Istituto un mestiere al posto dell'arte. (...)

L'uso della fotografia di forme ed effetti naturali quale mezzo di studio per giungere a delle realizzazioni artistiche, era sceso in Italia da altri paesi che l'avevano adottato prima; ma quando da noi seguivano a tenerlo in considerazione, nei luoghi di origine avevano

cominciato ad abbandonarlo, conservandolo soltanto per le applicazioni decorative e industriali.

«Azzarderei per Sartorio l'aggettivo «pop» - osservava Maurizio Fagiolo dell'Arco - a proposito di alcune tecniche di riporto meccanico». Ma lasciando da parte queste sperimentazioni, che comunque pare abbiano condotto talvolta Sartorio a proiettare sulla tela, oltre ai propri bozzetti, perfino le immagini del fregio del Partenone, basta qui ricordare che tra i pittori italiani, almeno dai Divisionisti in poi, è molto invalso, sia nei dipinti di paesaggio che di figura, il ricorso a immagini fotogra-

fiche come punto (o spunto) di partenza. Talvolta, poi, le fotografie venivano perfino quadrettate dagli artisti e dunque utilizzate come veri e propri studi preparatori da cui partire per trasferire l'immagine sulla tela, in scala più grande.

Solo per fare un esempio che resti nell'ambito del nudo, varrà la pena ricordare il dipinto di Edita Broglio intitolato *La figlia del mare* (collezione privata), che deriva da una foto scattata in studio dal marito, Mario Broglio, a una modella. Broglio si era servito di questa fotografia per la composizione del quadro intitolato *La donna e il mare*, esposto alla Biennale di Venezia del 1936, e in seguito Edita gli renderà omaggio replicando questo soggetto, a partire dalla stessa foto, prima in un bozzetto e poi in un dipinto entrambi intitolati *La figlia del mare*. Tuttavia, a parte questi episodi intimi e familiari, il ricorso alle immagini fotografiche da parte degli artisti appare ancora molto problematico nella prima metà del Novecento.

Nel mondo dell'arte italiana, in particolare, le riserve e perplessità suscitate da questo utilizzo esplodono nel marzo 1926 con il «caso Oppi», proprio intorno a dei nudi. Lo scandalo scoppia perché alcuni esponenti della Famiglia Artistica di Milano, fautori di una pittura realistica, denunciano le somiglianze esistenti tra due nudi esposti dal pittore bolognese Ubaldo Oppi nella I Mostra del Novecento italiano e alcune foto di nudi pubblicate in una raccolta francese di studi accademici. I giornali alimentano la polemica pubblicando a confronto le foto dei nudi e le riproduzioni dei dipinti incriminati. Oppi, intervistato da Dino Bonardi per il quotidiano milanese *Il Secolo*, si difende così: «Erano fatte o non erano fatte per servire agli artisti, quelle fotografie? E io me ne sono servito per quel tanto che mi è parso utile, così come se ne saranno serviti cento o mille altri. Non ho nessuna difficoltà ad ammetterlo. (...) Non arrivo ad approvare coloro - e ce ne sono molti, almeno a Parigi - che proiettano addirittura sulla tela preparata al bromuro i loro soggetti. (...) Ma se la fotografia - che costa assai meno di una modella - mi offre uno spunto che mi piace, mi suggerisce uno schizzo o un quadro, io la uso» (...).

Ma se lo svolgersi del dibattito investe questioni diverse, dalla distinzione tra «derivazione» e «plagio» all'uso lecito o illecito della fotografia nella creazione di un'opera d'arte, ciò che a noi interessa evidenziare in questo contesto è semplicemente il fatto che, ancora una volta, le discussioni più accese in campo artistico hanno origine dalla raffigurazione del nudo. E questo perché la rappresentazione del corpo umano, nudo, riassume e rivela, incarna, se non proprio la visione che la società ha di sé, cioè dell'Uomo e della Donna in generale (e che vuole diffondere e tramandare), almeno l'idea dell'arte di un dato movimento, di un gruppo o di un singolo artista. Il Nudo, per dirla con Panofsky, rappresenta dunque la «forma simbolica» per eccellenza dei valori artistici e morali dell'epoca alla quale appartiene e dell'artista che lo ha realizzato.

# ARRIGATO!

QUANDO ACQUISTIAMO UN'AUTO GIAPPONESE, I GIAPPONESI RINGRAZIANO.



METTETECI ALLA PROVA.