

DISCUSSIONE Una guida alle opere «scabrose» esposte al Louvre

Un'arte a prova di eros dove tutto è permesso

Perché in pittura si accetta ciò che fa scandalo nei film

di PIERLUIGI PANZA

Immaginate di trascorrere un paio d'ore in un cinema, magari con un bambino, e di veder proiettati vari organi genitali, masturbazioni, stupri, amplessi, scene di omosessualità... Che conclusione ne trarreste? Senso di rifiuto o invocazione al divieto in nome del «comune senso del pudore». Eppure tutto ciò è più o meno quanto si può vedere visitando, magari con un bambino, il Louvre (come altri musei, s'intende) senza che alcuno pensi di vietarne o sconsigliarne l'ingresso. Perché?

L'interrogativo è suggerito dall'uscita di un libello di Jean-Manuel Traimond, «Guida erotica del Louvre e del Museo d'Orsay» e dalla mostra che il Louvre dedica (sino al 15 maggio) a Jean-Auguste Dominique Ingres con celebri nudi come «La grande odalisca».

Più di un secolo fa, tra i pochi che si sono lamentati dei coiti musealizzanti, è stata una donna che di amplessi se ne intendeva, Louise Villedieu. «Louise — scrive Charles Baudelaire — era una puttana da cinque franchi. Una volta venne con me al Louvre dove non era mai stata: divenne tutta rossa, si coprì il volto e, tirandomi per la manica mi chiedeva, davanti a statue e quadri immortali, com'era possibile che si ostentassero pubblicamente simili indecenze».

In effetti, al Louvre, si vede molto erotismo e molto bene. Il sedere più

bello è quello dell'«Ermafrodito», ovvero il «transgender» scolpito da Gian Lorenzo Bernini, fa capolino il masochismo con «Allegoria della vittoria» di Matthieu Le Nain, l'omosessualità è esibita con Jacques-Louis David e il suo «Leonida alle Termopili» (con soldati che si toccano), scene orgiastiche appaiono in «La morte di Sardanapalo» di Eugène Delacroix, c'è una bion-

da inseguita da angioletti che le appiccicano il fuoco al petto e tra le gambe dipinta da Jean-Honoré Fragonard, c'è il lesbismo con Jean-Auguste Dominique Ingres («Il bagno turco») e le sue donne nude che si osservano e toccano, masturbazione in «Venere e Adone» di Dirck de Quade van Ravesteyn, seduzione in Domenichino, palpeggio esplicito in Rubens («Assione re dei Lapiti»), donne che si accarezzano con la Scuola di Fontainebleau e una specie di stupro in «Lotta tra Amore e Castità» del Perugino.

Perché l'arte antica può osare e non disturba il comune senso del pudore e invece foto, film e pubblicità creano disagio? Perché la pittura è un «medium colto», storicamente fruito solo dalle classi colte e invece foto, film e pubblicità conservano un riferimento alla realtà e si rivolgono a tutta la popolazione.

Spiega bene uno di questi aspetti Vittorio Sgarbi: «L'arte è un *medium* che consente di ritenere accettabile anche una sessualità esibita o perversa

ciò che non accade nei film e in fotografia perché qui si ritrova un residuo del vero. Per questo se un giornale pubblica un quadro come "L'origine del mondo" di Courbet risulta accettabile, ma non se pubblica una foto che mostra un organo genitale femminile in primo piano».

Un altro aspetto che rende le oscenità dell'arte classica più accettabili, spiega Traimond nel suo libro, è il riferimento dei temi erotici raffigurati alla mitologia classica (Venere, Adone, Amore, i satiri...), che serve da schermo nobile. Per questo la vista ad altezza uomo del pene di Marsia legato a un albero non suscita sdegno. «L'arte è una zona franca sia per la sessualità che per la violenza, con teschi e sangue che cola dovunque — aggiunge Rossa-

na Bossaglia —. Ma ciò vale solo in presenza di vera artisticità. Tuttavia, anche in questo caso, quando l'emozione è troppo forte si potrebbe prendere in considerazione quasi il paradosso di vietare ai bambini opere di pittori come Caravaggio o Guido Reni».

Teoricamente queste sono le spiegazioni. Poi c'è un aspetto storico-sociale da valutare e riguarda le oscillazioni nella pudicizia: il Quattrocento non è sessuofobico e annovera tra gli artisti molti omosessuali, tanto che non si dà gran peso alle accuse di sodomia rivolte a Leonardo; lo è la Controriforma, che fa dipingere i braghettoni al «Giudizio universale» di Michelangelo per coprire i nudi, di nuovo non lo è il Settecento libertino... «La sessuofobia investe l'arte nelle epoche di grandi malattie, di diffusione della sifilide come ora dell'aids», è la spiegazione di Philippe Daverio. «Con la diffusione delle malattie interviene un controllo sociale che investe anche l'arte; ma poi la specie crea la reazione magari esibendo un'altra parte del corpo, come è oggi il caso dell'ombelico nella moda».

L'arte, cioè, non si sottrae a quel «potere disciplinare» descritto da Michel Foucault che altro non sarebbe che l'insieme delle norme comportamentali ritenute ora lecite ora illecite dal corpo sociale.

E dopo quelle teoriche e storiche veniamo alle ragioni sociali del perché l'arte può dove film e foto non osano senza timore di censura. «Oggi si vieta la pubblicità di Oliviero Toscani con i

due gay che si toccano perché vorremmo essere sessuofobici — afferma Daverio —. Il problema è che mentre l'arte era fruita da classi colte, oggi i temi che l'arte ha già svelato diventano popolari; ma ciò crea resistenze in chi è meno preparato alla mediazione critica». «Arte e pubblicità hanno due di-

versi livelli di pubblico e di accesso — afferma Carlo Bertelli —. I ritratti muliebri erano custoditi dai nobili in armadietti segreti; la pittura pompeiana erotica era solo in locali riservati. Ora le scene perverse nell'arte sono accettate perché le vediamo come documenti del passato e non come seduzioni erotiche. Come il "Decameron", insomma! Il giudizio di oscenità permane invece sull'arte contemporanea che vuole provocare: a un museo che custodiva opere Mapplethorpe definite oscene tolsero sovvenzioni. E permane nei

film, che devono spostare sempre più avanti l'asticella dell'oscenità, basti pensare a come sia più *hard* "Basic Instinct 2" dal primo».

Tanto che, in una società dove il processo di emancipazione dai tabù e dai divieti è ormai così avviato, «il problema per l'arte è quello di poter ancora sopravvivere come elemento di trasgressione e rottura», conclude Sgarbi, «esperienza assai più agevole in una società dove tutto è vietato rispetto ad una che accetta i nudi di Mammuccari in tv». Così, conclude il criti-

co, «d'ultimo vero erotismo morboso risale ai Preraffaelliti. Le avanguardie sono state anerotiche, se si eccettua Salvator Dali, che è una sorta di padre di Amanda Lear». Dopo performance come quella di Vito Acconci del 1971 — durante la quale l'artista parla con il suo pene —, per non parlare della «performance» extrartistica del cannibale di Rotenburg, Armin Meiwes (il caso è al tribunale di Kassel), l'arte ha poco da aggiungere in esagerazione. Così si riscopre l'erotismo nell'arte classica, dove tutto quello che siamo già era.



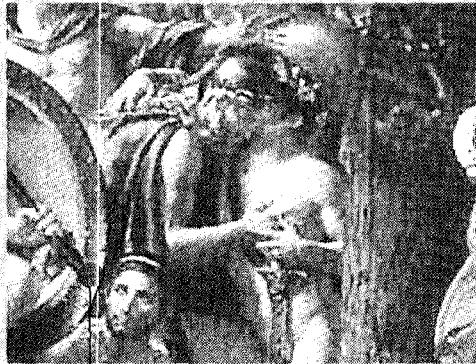
- ◆ Il libro di Jean-Manuel Traimond, «Guida erotica del Louvre e del Museo d'Orsay», è edito da Elèuthera, traduzione di Luisa Cortese, pagine 140, € 16
- ◆ La mostra «Ingres 1780-1867», al Museo del Louvre, rimarrà aperta fino al 15 maggio

L'OPINIONE

Bertelli e Bossaglia:

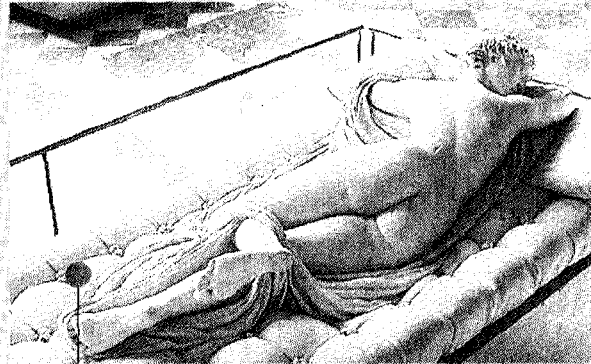
«Nei dipinti le perversioni documentano e non seducono»





OMOSESSUALITÀ

Terminato nel 1813 dopo quasi quindici anni di lavoro, «Leonida alle Termopili» (Louvre, ala Denon, sala 75) di Jacques-Louis David celebra il sacrificio eroico dei soldati spartani. In un particolare si nota l'abbraccio equivoco tra due guerrieri



BISESSUALITÀ

Ispirato a una statua romana, l'«Ermafrodito» (ala Sully, sala 17) adagiato sul materasso scolpito da Gian Lorenzo Bernini, mette in mostra «il più bel sedere del Louvre»: sembra di una donna ma, se si gira intorno, ci si accorge che è dell'effeminato figlio di Ermes e Afrodite



ORGIA

Un particolare della «Morte di Sardanapalo» di Eugène Delacroix, del 1827 (ala Denon, sala 77). Il re muore circondato da donne e uomini ritratti in atteggiamenti sessuali

SADOMASOCHISMO

L'«Allegoria della vittoria», dipinto da Matthieu Le Nain nel 1635 (ala Richelieu, sala 28), rappresenta una donna nuda con un elmo in testa mentre calpesta un uomo, che nel quadro simboleggia la ribellione