I canoni di bellezza femminile del XX secolo nella scienza e nell'arte

1. Introduzione
2. La bellezza nella scienza
   2.1. L'evoluzione
   2.2. I capelli
   2.3. Le sopracciglia
   2.4. Gli occhi
   2.5. Il naso
   2.6. Le guance
   2.7. Le labbra
   2.8. Il collo
   2.9. Il seno
   2.10. La vita e i fianchi
   2.11. La schiena
   2.12. Le gambe
   2.13. I piedi
3. La bellezza nell'arte
   3.1. Paul Gauguin
      3.1.1. Biografia
      3.1.2. Opera: due donne tahitiane
   3.2. Felice Casorati
      3.2.1. Biografia
      3.2.2. Opera: Ritratto della sorella Elvira
   3.3. Gustav Klimt
      3.3.1. Biografia
      3.3.2. Opera: Danae
   3.4. Egon Schiele
      3.4.1. Biografia

3.4.2. Opera: Donna seduta con ginocchio sollevato
3.5. Amedeo Modigliani
3.5.1. Biografia
3.5.2. Opera: Ritratto di Lunia Czechowska
3.6. Otto Dix
3.6.1. Biografia
3.6.2. Opera: Ritratto della giornalista Sylvia Von Harden
3.7. Arte nazista
3.7.1. Adolf Ziegler
3.7.2. Ernst Liebermann
3.8. Man Ray
3.8.1. Biografia
3.8.2. Opera: Lee Miller
3.9. Salvador Dalì
3.9.1. Biografia
3.9.2. Opera: Galarina
3.10. Alberto Giacometti
3.10.1. Biografia
3.10.2. Le sue sculture
3.11. Andy Warhol e il caso di Marilyn Monroe
3.11.1. Biografia
3.11.2. Opera: Marilyn Monroe - Twenty times
3.11.3. Marilyn Monroe
3.12. Renato Guttuso
3.12.1. Biografia
3.12.2. Opera: La Vucciria
4. Conclusione
5. Bibliografia
5.1. Libri
5.2. Siti internet

1. Introduzione

Ho scelto di scrivere il lavoro di maturità nell'ambito della scienza e della storia dell'arte perché ero curiosa di capire quali relazioni potessero esserci fra queste due materie, apparentemente molto distanti fra loro. Ho deciso il tema su cui lavorare abbastanza rapidamente. La bellezza umana era un argomento adatto per questo lavoro, poiché il corpo umano interessa da sempre sia la scienza, in particolar modo l'anatomia, che l'arte. Ero interessata a sapere in che modo gli scienziati e gli artisti vedevano il corpo umano e sapere se c'erano alcuni punti in comune, in modo da ricavare un ideale di bellezza. Mi sono posta la domanda di quali canoni di bellezza sono cambiati nel tempo e di come essi sono mutati.

Innanzitutto, ho scelto di basarmi esclusivamente sulla bellezza femminile in Occidente e di osservare soltanto l'arte del XX secolo, per evitare di avere un argomento troppo ampio, da cui sarebbe stato difficile ricavare una risposta alla mia domanda.

Ho letto tre libri di Desmond Morris, "La scimmia nuda", "L'animale donna" e "L'uomo e i suoi gesti", ricavando da essi un'idea per come procedere nel lavoro. In seguito, ho cercato delle informazioni su alcuni artisti del XX secolo e, per ogni artista, ho scelto un'opera che a mio parere è significativa per il mio lavoro. Ordinando queste opere in ordine cronologico e mettendole in relazione con gli eventi storici avvenuti in quel periodo, ho potuto farmi un'idea di come sono cambiati i canoni di bellezza nell'ultimo secolo.

In seguito, ho letto nuovamente i tre libri di Desmond Morris, riuscendo con questa seconda lettura a ricavare i concetti di cui necessitavo per giungere ad una conclusione.

2. La bellezza nella scienza

Quanto scritto in questo capitolo è tratto esclusivamente dai libri di Desmond Morris "La scimmia nuda", "L'animale donna" e "l'uomo e i suoi gesti". Non si tratta, dunque, di verità assolute e scientificamente provate, ma di teorie ben supportate dall'autore.

2.1. L'evoluzione

Durante l'evoluzione, la donna ha subito maggiori mutamenti rispetto all'uomo. Il suo corpo, infatti, risulta pieno di piccolissimi perfezionamenti. Tuttavia, in relazione al luogo e al tempo, i canoni relativi alla bellezza possono essere variabili. Per esempio, in alcune regioni si preferiscono figure femminili più snelle, mentre altre culture preferiscono un corpo più morbido. Nonostante le differenze relative alle varie culture, in tutte le parti del mondo le società hanno cercato di modificare e adornare il corpo femminile, cercando di renderlo più bello.

Durante l'evoluzione il corpo femminile, in particolare, è diventato sempre più "infantile". Le donne, infatti, hanno i lineamenti del viso più bambineschi degli uomini, mantengono la capigliatura morbida dell'infanzia e hanno un viso glabro. Inoltre, la voce femminile, come quella dei bambini, è più acuta di quella maschile. Questi tratti servono a rendere più protettivi i maschi, che di natura sono stimolati ad essere di sostegno nei confronti dei figli. In questo modo la donna, che è più debole dell'uomo, è più al sicuro. Questo processo, per il quale si assumono caratteristiche tipiche dell'infanzia, è chiamato neotenia ed è presente in entrambi i sessi. Questo procedimento avviene anche a livello di cervello, dove è più presente negli uomini rispetto alle donne, e serve a rendere l'uomo più ricco d'immaginazione e più curioso.

Il corpo della donna, durante l'evoluzione, ha dovuto adattarsi per la riproduzione e per essere protetto contro la fame. Per questo motivo, il corpo di una donna contiene una maggiore percentuale di grasso rispetto al corpo maschile, il 25% contro il 12,5%.

Inoltre, la donna si è evoluta in modo da apparire sempre più seducente. Come sarà spiegato in seguito, alcune sue caratteristiche fisiche sono una "copia" delle zone legate alla riproduzione, come i genitali e le natiche. In tante culture, queste caratteristiche sono state accentuate attraverso il trucco o attraverso varie modifiche e adornamenti.

2.2. I capelli

Con i primi spostamenti, quando hanno cominciato a diffondersi dall'Africa, il loro luogo d'origine, gli uomini hanno dovuto adattarsi ai diversi climi e ambienti. La natura del capello ha iniziato a differenziarsi a dipendenza del luogo. Per esempio, in Africa e nelle regioni dove i raggi solari sono

particolarmente forti, i capelli delle popolazioni sono ricci, in modo da proteggere la testa. Ma prima che questo processo di adattamento potesse andare troppo lontano, l'uomo riprese ad essere incredibilmente mobile. Infatti, oggi l'adattamento climatico del corpo non è più di grande utilità per le moderne popolazioni. Le differenze non hanno più importanza e nella stessa società sono presenti persone con capelli di natura diversa.

La capigliatura femminile, caratterizzata dalle lunghe chiome, è in marcato contrasto con il viso glabro. L'eccessiva crescita di peli sulla testa si è evoluta soprattutto come segnale visivo, per distinguere una donna come femmina. Per questo motivo, i capelli sono stati oggetto di continue attenzioni. Due strategie usate per acconciare i capelli consistono nell'aumentare il loro volume o nel ridurlo. Aumentando il volume, si accresce anche la forza dell'impatto visivo e la donna appare più alta e più vistosa. Ridurre il volume, per esempio legando i capelli, rende la pettinatura severa e controllata, in modo da evidenziare lo status sociale della donna in questione e la sua disciplina. Tuttavia, i capelli troppo corti o severamente raccolti sono meno apprezzati dei capelli lunghi, accarezzabili e morbidi.

Le sfumature naturali del colore dei capelli sono forme di adattamento alle condizioni climatiche dell'ambiente. Nonostante ciò, è curioso notare che la maggioranza delle donne che decide di cambiare colore ai propri capelli decide di diventare bionda. Una parte dell'attrattiva del biondo sta nelle dimensioni del capello. Le donne bionde, infatti, hanno più capelli, ma più sottili, delle donne more. Le rosse invece hanno meno capelli, ma più grossi. Le ciocche bionde sono insolitamente sottili, più morbide al tatto e di conseguenza più sensuali nei momenti di intimità. Ma il vantaggio ottenuto schiarendo i capelli è soltanto per associazione: schiarire i capelli non li rende più fini, ma li fa apparire come tali. Inoltre, una donna bionda appare più giovanile. Questo è dovuto al fatto che in una larga fetta di umanità, i bambini sono più chiari di capelli dei genitori. I capelli chiari, quindi, trasmettono un bisogno di protezione infantile, come spiegato in precedenza.

2.3. Le sopracciglia

La fronte, la regione delle sopracciglia, gioca un ruolo fondamentale nel linguaggio del corpo. L'uomo può compiere gesti come abbassare le sopracciglia, in modo da apparire aggressivo, alzarle manifestando meraviglia, corrugarle in segno di dolore o abbassarle e sollevarle rapidamente in segno di saluto e riconoscimento.

Un'altra loro funzione è quella di impedire a liquidi come pioggia e sudore di entrare in contatto con gli occhi, compromettendo la vista.

Le sopracciglia femminili sono più sottili e meno folte di quelle maschili. Questo ha portato a diversi interventi di miglioramento per rendere le sopracciglia ancora più fini, in modo da farle apparire ulteriormente femminili.

2.4. Gli occhi

Da molti secoli gli occhi femminili sono stati oggetto di grandi attenzioni.
Una caratteristica che determina la bellezza dell'occhio è la dilatazione della pupilla. Quest'ultima si dilata in due situazioni diverse fra loro: a causa di un cambiamento della luce e quando la persona in questione vede qualcosa che le piace. La dilatazione della pupilla rende una donna più attraente perché dà l'impressione che essa sia affascinata da colui che le sta davanti.
Quasi tutti i bambini di carnagione chiara hanno gli occhi azzurri quando nascono. Questo accade perché, alla nascita, essi hanno pochi pigmenti. Con la crescita, i bambini accumulano melanina negli strati superficiali dell'iride e i loro occhi si scuriscono. Soltanto in una piccola percentuale della popolazione ciò non avviene e gli occhi restano chiari. Le persone adulte con gli occhi azzurri hanno semplicemente meno pigmenti di chi ha gli occhi più scuri. Chi ha gli occhi scuri possiede una grande quantità di melanina nello strato superficiale dell'iride. Se invece negli strati superiori la melanina è poca, i pigmenti sono confinati negli anelli più profondi e gli occhi appaiono castano dorati, verdi, grigi o blu, a mano a mano che il pigmento diminuisce. Il colore viola, invece, è dovuto al sangue che si riflette attraverso gli strati dell'iride negli occhi azzurri ed è molto raro.
Come i capelli biondi, anche gli occhi azzurri trasmettono un messaggio di protezione infantile. Oltretutto, più gli occhi sono grandi, più essi ricordano quelli dei bambini. Data la complessità dell'occhio, esso è la parte del corpo che cresce meno tra la nascita e l'età adulta. Per questo motivo, l'occhio di un bambino è grande quasi quanto quello di un adulto e, in proporzione al resto del viso, appare estremamente grande. Quindi, una donna con occhi particolarmente grandi appare giovanile.

2.5. Il naso

La forma e le dimensioni del naso hanno sempre avuto grande importanza nel determinare la bellezza di una donna, al punto che gli interventi di rinoplastica sono tra i più richiesti al mondo.
I nasi maschili sono più grandi di quelli femminili e questo ha portato all'idea che un naso piccolo è maggiormente femminile. Inoltre, i bambini hanno un naso minuto che, assieme alla crescita, cresce anch'esso in proporzione al resto del viso e raggiunge il suo massimo livello con l'età adulta. Da qui è semplice intuire che un naso di dimensioni ridotte, oltre che femminile, è anche giovanile.

2.6. Le guance

Fin dai tempi antichi le lisce, morbide guance femminili sono state considerate come un punto importante della bellezza umana. In parte questo è dovuto al fatto che l'esagerata rotondità delle guance rispetto al resto del viso agisce come potente stimolo infantile, capace di scatenare un forte amore paterno. Le guance dei neonati sono, infatti, esageratamente rotonde. Per associazione, delle guance femminili arrotondate e, spesso, arrossate con il trucco, servono a stimolare l'istinto di protezione nell'uomo.

Una caratteristica piuttosto rara delle guance di cui vale la pena parlare sono le fossette. In Europa, le fossette sulle guance sono sempre state considerate attraenti. A causa del fatto che esse non sono particolarmente diffuse, è nata un'insolita quantità di leggende e di racconti folcloristici su di esse. Per esempio, si credeva che le fossette fossero un "segno impresso dal dito di Dio". Una donna segnata da questo particolare, quindi, non poteva che essere attraente.

2.7 Le labbra

Le labbra umane, unico caso nel mondo animale, dove sono rivoltate verso l'esterno. Le labbra rivolte verso l'esterno attribuiscono alla specie umana un'aria perennemente imbronciata e sono dovute all'evoluzione dell'uomo in adulti sempre più "infantili".

Nel maschio umano adulto le labbra risultano lievemente più strette e sottili di quelle della donna, nella quale sono piene e morbide durante tutta la sua vita adulta, finché non diventerà anziana e le sue labbra diventeranno più sottili. Le labbra di una donna adulta sono sensuali alla vista, poiché la loro forma, consistenza e colore, ricordano la zona intima femminile. Le donne hanno spesso usato questo richiamo tra labbra e genitali colorando le labbra con rossetti con colori forti, tendenti al rosso, in modo da evidenziare maggiormente questa relazione e aumentare la sensualità della bocca.

Delle labbra particolarmente carnose appaiono maggiormente rivolte verso l'esterno e quindi più attraenti. Per questo motivo, gli interventi di chirurgia plastica con lo scopo di aumentare la pienezza delle labbra o per aumentarne la proiezione verso l'esterno hanno avuto un grande successo. Tuttavia, dopo un'operazione di chirurgia estetica alle labbra, può succedere che il labbro superiore, invece di abbassarsi verso il centro, dando l'impressione di una forma "a cuore" delle labbra, tracci una curva uniforme sotto il naso, attribuendo un'aria artificiale alla proprietaria.

2.8. Il collo

Il compito principale del collo è quello di sostenere la testa. Anatomicamente parlando, il collo è però una parte del corpo umano più complicata di quel che si pensa, poiché svolge altri compiti essenziali per la vita, come contenere le connessioni vitali ed ospitare i vasi sanguigni tra cuore e cervello.

Tradizionalmente, una figura tipicamente femminile è dotata di un collo sottile (spesso paragonato a quello di un cigno), mentre un uomo possiede un collo maggiormente taurino. Il collo femminile, infatti, è più lungo, più sottile e più elegante, mentre il collo maschile è più corto e massiccio, dovuto al fatto che i maschi primitivi necessitavano di un collo più forte durante i momenti di violenza fisica.

A causa del fatto che il collo femminile è più sottile di quello del maschio, gli artisti hanno frequentemente esagerato questo tratto, in modo da creare delle immagini ancora più femminili. Un artista che ha esagerato questa caratteristica, come sarà spiegato in seguito, è Modigliani (capitolo 3.6).

2.9. Il seno

Il seno femminile ha due funzioni biologiche, una parentale e l'altra sessuale. Dal punto di vista parentale, il seno serve ad allattare i propri figli. Tuttavia, è stato osservato che le rotondità del seno femminile non facilitano l'allattamento, ma lo rendono più difficoltoso. Inoltre, in tutte le altre specie animali, le femmine sono dotate di seni meno sferici e meno sporgenti, ma più idonei all'allattamento di quelli umani.

Per spiegare la rotondità del seno umano femminile, è necessario mettere in evidenza la sua funzione sessuale. Infatti, il seno è un forte richiamo sessuale, poiché ricorda le rotondità delle natiche, quindi di una zona molto vicina a quella genitale. Durante l'evoluzione, quando la specie umana si è alzata sulle gambe posteriori, l'avvicinamento sessuale è diventato frontale, invece che posteriore, come avviene nelle altre specie animali. I segnali sessuali della donna si sono quindi "spostati" sul petto, una zona visibile con un avvicinamento frontale, riprendendo la forma sferica delle natiche.

Per gli artisti è piuttosto semplice riprodurre un seno perfetto, poiché possono inventare qualunque forma di seno che piaccia loro, purché sia verosimile. Se si allontanano troppo dalla rappresentazione di un seno naturale, il segnale primitivo sessuale diventa distorto e perde il suo impatto.

L'ideale di bellezza riguardante il seno è quello di una ragazza in adolescenza inoltrata, il cui seno ha una perfetta rotondità e non è stato ancora soggetto alla forza di gravità.

2.10. La vita e i fianchi

Uno dei segnali che identificano una donna come femmina e come adulta è la forma a clessidra del suo busto. Questa particolare forma è dovuta alla vita sottile, evidenziata, in parte, dalla maggiore ampiezza del corpo sopra e sotto di essa, dai seni sporgenti e dai fianchi ampi. Ma anche senza questo rapporto la vita femminile è più sottile di quella maschile. Una femmina umana adulta è considerata attraente quando questo rapporto è di 7:10, mentre il rapporto maschile è di 9:10.
Il rapporto tra seno, vita e fianchi, si è rivelato notevolmente resistente alle modifiche culturali. Tipicamente, una donna con il rapporto ideale misura 90 centimetri di seno, 60 di vita e 90 di fianchi.
L'importanza che queste dimensioni giocano nella bellezza ha portato ad esagerarle artificialmente, poiché se una vita sottile è femminile, una vita minuscola lo sarà ancora di più. Un esempio di artificio usato per ridurre le dimensioni della vita in passato è il busto. Oltretutto, pare che alcune donne in epoca vittoriana si siano sottoposte a degli interventi per rimuovere delle costole. Ma quest'idea è rifiutata da alcuni studiosi, che sottolineano la pericolosità di quest'operazione in un ambiente medico non abbastanza evoluto. Inoltre, pare che alcune donne si siano sottoposte a questi tipi di interventi ancora recentemente, a partire dagli anni '50 circa. Le donne in questione hanno smentito queste voci, quindi è difficile affermare con assoluta certezza la veridicità di questa ipotesi.

2.11. La schiena

La schiena femminile, nonostante sia stata spesso ignorata, possiede un'innegabile bellezza, poiché anche in posizione di riposo è di natura più arcuata di quella maschile e, se questa curva della spina dorsale è deliberatamente aumentata, spingendo in fuori le natiche, la silhouette diventa sensuale.
Vista da dietro, la schiena appare notevolmente differente nei due sessi, perché il bacino è più largo nella femmina, mentre le spalle sono maggiormente ampie nel maschio.
Un altro segnale che identifica una schiena come femminile sono le fossette sacrali, le quali sono due piccoli avvallamenti a entrambi i lati della base della colonna vertebrale e sono presenti in entrambi i sessi. Tuttavia, esse sono molto più evidenti nella femmina, grazie alla presenza di

grasso in quella zona. Queste fossette sono meno evidenti nelle esili figure femminili odierne, ma quando erano di moda donne più formose, esse erano maggiormente marcate.

2.12. Le gambe

La funzione primaria delle gambe è quella di permettere agli uomini di stare in piedi e camminare, ma il valore erotico delle gambe femminili è riconosciuto da molto tempo.

La prima e più ovvia connessione sessuale sta nel modo in cui esse sono unite fra loro. Ogni volta che una donna muove le gambe attrae involontariamente l'attenzione verso il punto dove esse si incontrano.

Un altro aspetto è il modo in cui esse sono nascoste dagli abiti. Nel corso della storia occidentale, le gambe sono rimaste coperte da lunghe gonne o, più recentemente, da pantaloni. Soltanto dopo la Prima guerra mondiale le gambe sono state scoperte dagli abiti. Le giovani degli anni '20 esposero con coraggio i polpacci e le ginocchia, scatenando uno scandalo. La ragione di questo scandalo è piuttosto ovvia, poiché, più centimetri di una gamba sono visibili, più è semplice immaginare il punto dove esse si incontrano. Se si osserva come la lunghezza delle gonne è mutata nel corso del XX secolo, ci si accorge che le gonne si accorciano nei periodi di boom economico e si allungano nei periodi di crisi. Infatti, le gonne corte degli anni '20 sono state sostituite dalle gonne lunghe degli anni '30, le gonne severe del dopoguerra dei tardi anni 40' sono state sostituite dalle minigonne degli anni '60, le quali, a loro volta, hanno lasciato il posto alle gonne lunghe della recessione negli anni '70. Se si crede che un atteggiamento ottimistico accompagni sempre una sessualità più vitale, si può sostenere che le gonne più corte riflettano una società con un'energia sessuale più forte.

Un altro aspetto della bellezza delle gambe riguarda la loro morbidezza. Infatti, la morbidezza della pelle delle gambe femminili contrasta chiaramente con la pelosità della gamba maschile. Per questo motivo, praticamente da sempre le donne hanno ricorso a strumenti di depilazione, in modo da avere la pelle sempre più liscia.

Un'altra differenza con le gambe maschili, più muscolose, è la forma ricca di curve della gamba femminile. Delle gambe morbide, non troppo sottili e non troppo grosse, sono relazionate a condizioni fisiche adatte alla riproduzione, poiché identificano un corpo come sano.

Infine, delle gambe femminili molto lunghe hanno un grande vantaggio. Infatti, le femmine adulte possiedono delle gambe più lunghe di quelle delle bambine. Una donna con delle gambe particolarmente lunghe, quindi, trasmetterà dei segnali di femminilità e di maturità e apparirà quindi più bella.

2.13. I piedi

Il piede umano è un altro elemento dell'anatomia che funziona come segnale per differenziare la donna dall'uomo. Infatti, esso è grande nel maschio e piccolo nella femmina. Inoltre, il piede delle donne è sia più corto che più sottile di quello dell'uomo e il tallone femminile è più stretto in relazione alla pianta del piede in confronto a quello dell'uomo.

Se un piede piccolo è un tratto tipicamente femminile, ne consegue che un piede minuscolo lo sarà ancora di più. Per questo motivo, un piede piccolo appare più bello. Questa idea di bellezza portò nei secoli passati alcune dame alla moda a farsi amputare il mignolo del piede, in modo da poterlo infilare in scarpe sempre più sottili e sempre più appuntite.

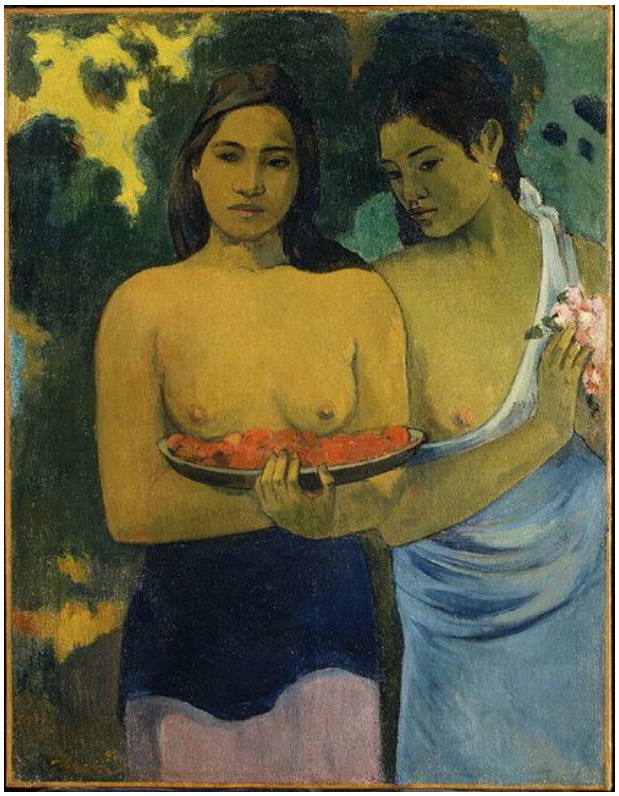
3. La bellezza nell'arte

3.1. Paul Gauguin

3.1.1. Biografia

Paul Gauguin nasce il 7 giugno 1848 a Parigi ed è stato un famoso pittore post-impressionista francese. Con l'arrivo al potere di Luigi Bonaparte, la famiglia di Gauguin si trasferisce in Perù, ma, in seguito alla morte del padre, Gauguin, sua madre e sua sorella, sono ospitati a Lima. Nel 1855 la famiglia torna in Francia e Gauguin studia al Petit-Séminaire di Orléans dal 1859. Sente parlare per la prima volta di Tahiti nel 1871 dal suo tutore. Tra il 1879 e il 1882 frequenta un gruppo di impressionisti e partecipa alle loro mostre (l'ultima nel 1886), ma nel 1891 parte per Tahiti, dove dimorerà per il resto della sua vita, salvo per un ritorno in Francia nel 1893 della durata di due anni. La sua salute inizia a vacillare, a causa di una caviglia fratturata e della sifilide, presa probabilmente durante il suo ultimo viaggio in Francia. Nel 1898 tenta il suicidio a causa di una depressione, ma si salva. Muore l'8 maggio 1903 sull'isola di Hiva Oa e, dopo la sua scomparsa, alcune opere sono distrutte, poiché giudicate impudiche.

3.1.2. Opera: Due donne tahitiane (1899)



Due donne tahitiane, 1899, olio su tela, 94 x 72 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Paul Gauguin ha proposto in Occidente la bellezza esotica. La donna tahitiana è diversa per molti aspetti estetici dalla donna occidentale. La cultura influenza molto questa dissomiglianza estetica, in particolare per l'atteggiamento nei confronti degli abiti. Le donne di Tahiti, infatti, non si preoccupano di coprire il loro corpo con lunghi abiti come facevano le occidentali all'inizio del '900. A Tahiti, le donne si coprivano con abiti

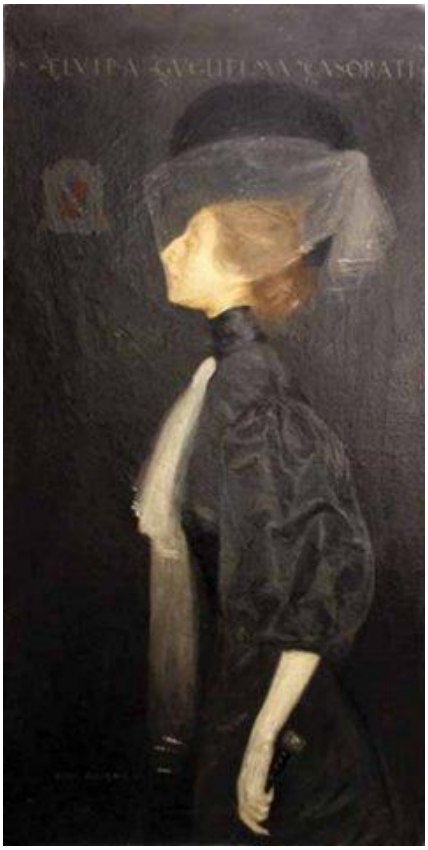
leggeri, che lasciavano esposte diverse parti del corpo. A differenza dell'Occidente, non era considerato impudico mostrare spalle, braccia, seno e gambe.
Un'altra evidente differenza fra la donna occidentale e la donna tahitiana è il colore della pelle. Le donne di Tahiti hanno una pelle abbronzata, molto più scura della pelle bianca delle occidentali, che tradizionalmente tenevano ad avere la pelle chiara e la proteggevano in vari modi dai raggi solari. I capelli delle due donne rappresentate, oltre a essere molto scuri, sono lasciati sciolti o raccolti in modo morbido. Nonostante non siano rigidamente legati o curati in modo particolare, risultano all'apparenza morbidi, sani e piacevoli alla vista. I lineamenti dei loro visi sono delicati ed esotici, le espressioni dolci e quasi malinconiche. Le sopracciglia sono marcate, scure, ma non tolgono eleganza al viso ed incorniciano gli occhi scuri ed a mandorla, i quali, assieme al naso corto e piuttosto largo e alla bocca carnosa, accentuano l'esotismo della figura della donna tahitiana. Tuttavia, solo molto più tardi alcune di queste caratteristiche delle donne tahitiane di Gauguin furono apprezzate nell'estetica occidentale.

3.2. Felice Casorati

3.2.1. Biografia

Felice Casorati nasce il 4 dicembre 1883 a Novara, ma durante i primi anni della sua vita risiede a Milano, Reggio Emilia e Sassari. Studia giurisprudenza a Padova e, durante i suoi studi , inizia il suo apprendistato artistico nella città veneta. A partire dal 1904 inizia ad esporre le sue opere in mostre locali e, in seguito, partecipa a diverse esposizioni, come alla Biennale del 1909 e del 1911. In una di queste esposizioni rimane fortemente impressionato da Gustav Klimt, che lo influenza nelle sue opere successive. Inviato nel Trentino, partecipa alla Prima Guerra Mondiale e nel 1917 si trasferisce a Torino, dove vivrà per tutto il resto della sua vita. A Torino frequenta la cerchia intellettuale della città e partecipa al suo ambiente artistico. In seguito, le sue opere saranno esposte in diverse mostre, alcune anche fuori confine ed alcune oltre oceano. Felice Casorati muore a Torino il primo marzo del 1963.

3.2.2. Opera: Ritratto della sorella Elvira (1907)



Ritratto della sorella Elvira, 1907, olio su tela, collezione privata.

In tutti i dipinti di Felice Casorati traspare la malinconia e la tristezza delle figure rappresentate.
In quest'opera, Casorati ha rappresentato sua sorella Elvira di profilo. La donna ha la testa rivolta verso l'alto e l'espressione particolarmente seria, gli occhi chiusi. Questi particolari le attribuiscono un'aria di superiorità. Inoltre, i colori scuri dello sfondo e degli abiti, oltre al velo che le copre in parte il volto, rimandano ad una dimensione di tristezza, può apparire come una donna vestita per andare ad un funerale. I capelli sono legati e scostati dal volto, il naso è leggermente adunco ed il vestito ci appare severo a causa del collo alto e stretto. Questi particolari, assieme ai colori scuri in contrasto con il bianco del braccio sinistro, rendono la sorella di Casorati una figura seria, triste ed invecchiata, ma, tuttavia, le conferiscono eleganza.

3.3 Gustav Klimt

3.3.1. Biografia

Gustav Klimt nasce il 14 luglio 1862 a Baumgarten, vicino a Vienna. Eredita la passione per la musica dalla madre e quella per l'artigianato e i beni materiali dal padre orafo. A 14 anni frequenta la Kunstgewebeschule, una delle scuole di arti applicate più all'avanguardia del momento. In questa scuola riceve però un insegnamento da lui trovato convenzionale, improntato sui principi dello Storicismo[1]. In seguito ottiene diverse commissioni, come la decorazione del cortile del Kunsthistorisches Museum, le quattro allegorie del Palazzo Sturany e la decorazione del soffitto della Kurhaus di Karlsbad. A 30 anni è uno dei più coraggiosi innovatori dell'arte austriaca e leader

[1] Lo Storicismo nasce dalla cultura romantica tedesca e sottolinea la natura storica della realtà. Secondo lo Storicismo la verità matura lentamente e procede secondo una precisa logica di sviluppo.

del movimento di radicale ammodernamento "Secessione viennese"[2]. Muore il 6 febbraio 1918 a Neubau, a causa di un ictus.

Parlando delle sue opere riguardanti la bellezza femminile, si può dire che le donne da lui dipinte sono consapevoli della propria sensualità, o, in casi come "Giuditta", androgine e spietate nei confronti del mondo maschile. "Klimt dipinge la donna del suo tempo. La sua struttura fisica, l'immagine del suo corpo, la plasticità della sua carne, la meccanica dei suoi movimenti, tutto ciò che Klimt ha sempre indagato fin nella sua più segreta fibra imprimendolo nella sua memoria. (…) Crudelmente voluttuose o serenamente sensuali, le donne che dipinge possiedono un inquietante fascino. Il tono cangiante dei loro corpi elastici, lo splendore fluorescente della pelle, il taglio angoloso della testa dalla fronte ampia e i capelli rossi e peccaminosi hanno una risonanza profondamente psicologica. (…)"[3].

3.3.2. Opera: Danae (1907-1908)

Danae, 1907-1908, olio su tela, 77 x 83 cm, collezione privata, Vienna.

In quest'opera Klimt riprende un mito della mitologia greca. Danae, infatti, era figlia del Re di Argo ed era amata da Zeus, che si trasformò in pioggia d'oro e la fecondò nel sonno. Danae è rappresentata nel sonno, rannicchiata in posizione fetale, avvolta in una forma che ricorda la maternità. Oltre che dai capelli rossi, il suo corpo è coperto solo in piccola parte da un velo nero con ricami dorati, che rimandano ad un'immagine orientale. I capelli sciolti, il corpo nudo e le labbra socchiuse e rosse quanto i capelli, donano un'immagine di sensualità, compensata dall'innocenza infantile del volto addormentato e dalla posizione, che rimanda alla dimensione uterina. Danae, quindi, appare involontariamente sensuale ed i suoi lunghi capelli rossi hanno una risonanza peccaminosa e fortemente psicologica, come era già stato detto nella

[2] La Secessione viennese, o Jugendstil, era un movimento di pittori e architetti che agli inizi del XX secolo si dissociarono dagli stili tradizionali.
[3] Citazione di Berta Zuckerkandl tratta dal libro "Klimt" di Matteo Chini, Giunti editore.

citazione di Berta Zuckerkandl (punto 3.2.1). Difatti, il colore rosso, già nell'antica Grecia, era simbolo del dinamismo e della vitalità, della passione e della sensualità, dell'autorità e della fierezza.

3.4. Egon Schiele

3.4.1. Biografia

Egon Schiele nasce il 12 giugno 1890 a Tulln, in Austria, vicino a Vienna. In quel periodo, la città è invasa da movimenti indipendentisti e il clima sociale è contrastato per la discussione sui temi fondamentali dell'esistenza umana. Nel 1905 muore precocemente il padre a causa di una malattia mentale e quest'esperienza segnerà profondamente tutta la pittura di Schiele, rendendola malinconica e tetra. Studia all'Accademia di belle arti di Vienna, che abbandona nel 1909 a causa del clima conservatore presente nella scuola. Sperimenta nuovi stili ritenuti all'avanguardia e nel 1907 incontra Gustav Klimt, esponente della Secessione Viennese, che lo influenza molto nella sua pittura. Inoltre, Klimt lo aiuta finanziariamente e in questo modo gli permette di esporre le proprie opere e di farsi conoscere. Dopo la morte di Klimt, Schiele è ritenuto il più grande pittore austriaco. Nel 1914 scoppia la Prima Guerra Mondiale, ma, nonostante sia chiamato alle armi, può continuare a dipingere. Nel periodo della guerra c'è un ritorno alla rappresentazione naturalistica. Schiele muore nel 1918, a soli 28 anni, a causa dell'influenza spagnola.

3.4.2. Opera: Donna seduta con ginocchio sollevato (1917)

Donna seduta con ginocchio sollevato, 1917, gessetto nero, gouache[4] e acquarello su carta, 46 x 30,5 cm, Národni Galerie, Praga.

In questo dipinto, Schiele rappresenta una giovane donna seduta che avvolge le braccia attorno alla gamba piegata. La testa è appoggiata al ginocchio sollevato e lo sguardo è fisso sull'osservatore. I capelli rossi sono raccolti, in modo da mettere in evidenza il collo e la nuca. La ragazza indossa una canottiera che scopre le spalle e le braccia. Gli occhi scuri sono indirizzati sull'osservatore, ma la ragazza sembra estraniata dalla realtà. Pare che Schiele avesse una vera e propria predilezione per le donne dai capelli rossi, difatti le figure femminili di maggiore importanza nella sua vita (la sorella, la modella e compagna Wally Neuzil e la moglie) avevano i capelli rossi. Come già detto in precedenza, il rosso ha un forte significato simbolico di vitalità e passione. Anche in questo caso, come nella Danae, le labbra della ragazza sono anch'esse rosse come i capelli. La testa appoggiata sul ginocchio, le braccia che cingono la gamba e lo sguardo perso donano dolcezza e innocenza, quasi anche un po' di malinconia, alla figura della giovane donna. Un'altra caratteristica estetica evidente in questo quadro è la corporatura estremamente magra e ossuta. Le ossa, infatti, sono ben visibili, soprattutto alla base del collo e nelle braccia. Questa preferenza per le donne magre è un'idea personale di Schiele, indipendente dalle preferenze degli altri autori di quel tempo.

[4] Il gouache è un tipo di tempera con l'aggiunta di un pigmento bianco in una miscela con la gomma arabica, che rende il colore più opaco.

3.5. Amedeo Modigliani

3.5.1. Biografia

Amedeo Modigliani nasce il 12 luglio 1884 a Livorno e cresce nella povertà. Fin da piccolo dimostra una passione per il disegno, che lo porta ad iniziare i suoi studi artistici nello studio di Guglielmo Micheli, uno dei pittori più in vista della città, nel 1898. Tra il 1905 e il 1906, Modigliani si trasferisce a Parigi, dove diventa membro della *Société des Artistes Indépendants.* Sempre a Parigi, Modigliani sviluppa un suo stile unico e diventa famoso per il suo lavoro rapido. Nel 1909 muove i primi passi nella scultura, sotto la guida di Constantin Brancusi, ma, a causa della tubercolosi, abbandona presto quest'arte e si dedica solamente alla pittura. Muore il 24 gennaio 1920 a Parigi, a causa di una meningite tubercolotica, a soli trentacinque anni di età.

3.5.2. Opera: Ritratto di Lunia Czechowska (1919)

Ritratto di Lunia Czechowska, 1919, olio su tela, 46 x 33 cm, collezione privata, Milano.

Modigliani dipinse varie volte il volto di questa modella dai lineamenti aristocratici e slavi.
In questo dipinto Modigliani ricorre alla deformazione della figura della modella, rendendola

innaturale, tuttavia riesce a mantenere una certa armonia nella figura.
I capelli sono rossi ed elegantemente raccolti, lasciando in questo modo scoperto il collo esageratamente lungo. Oltre ad essere particolarmente lungo, il collo è ricurvo e ricorda in qualche modo il collo di un cigno. Tutto l'insieme del viso della modella rimanda ad una dimensione di eleganza ed aristocrazia. Infatti, le sopracciglia fini e ricurve, gli occhi innaturali, il naso a punta e la bocca piccola, sono in perfetta armonia con il lungo collo e con i capelli raccolti.
Il collo e lo sguardo non definito rendono la figura innaturale, disumana. Tuttavia, essa ci appare bella, ma di una bellezza astratta ed irreale. Gli occhi bianchi e senza pupille, che ricordano quelli di una persona cieca, fanno apparire la modella distante ed

estraniata dal mondo e le donano un'aria sognante.
Modigliani sembra cercare la bellezza femminile accentuando alcune caratteristiche fisiche. È ricorrente il fatto che nei suoi dipinti le persone rappresentate non abbiano le pupille, come è una costante della sua arte che i suoi personaggi siano esageratamente allungati.

"Fui colpita dal suo aspetto raffinato, radioso e dalla bellezza dei suoi occhi… Modigliani vedeva soltanto ciò che era bello e puro." [5]

3.6. Otto Dix

3.6.1. Biografia

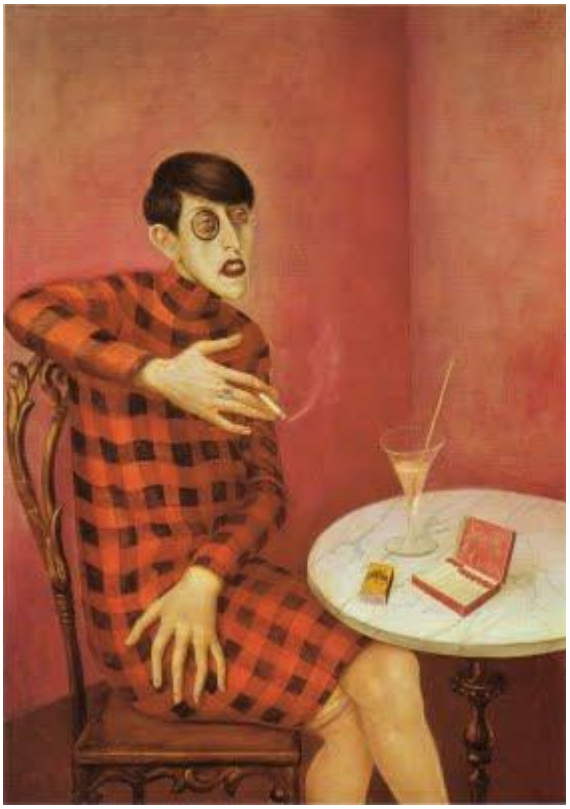
Otto Dix nasce a Gera, nella Germania centrale, il 2 dicembre del 1892. Le sue opere più note sono state dipinte durante la Repubblica di Weimar ed i temi delle sue opere sono spesso centrati sulla guerra. Infatti, durante la Prima Guerra Mondiale viene arruolato nell'esercito tedesco e quest'esperienza lo segna profondamente, tanto da renderlo pacifista. Entra nella Secessione di Dresda nel 1919 e, in seguito, fonda un gruppo dadaista tedesco. Quando i nazisti prendono il potere, nel 1933, Dix è considerato un artista degenerato[6] e alcune sue opere sono state bruciate. Dix muore il 25 luglio 1969 a Singen, in Germania.

[5] Citazione tratta dall'autore Ambrogio Ceroni, il quale ha pubblicato le memorie di Lunia Czechowska. Citazione presa dal libro "Modigliani" di Fiorella Nicosia, Giunti editore.
[6] "Arte degenerata è un termine usato nel regime nazista per indicare quelle forme d'arte che riflettevano valori o estetiche contrarie a quella ariana" (www.wikipedia.com)

3.6.1. Opera: Ritratto della giornalista Sylvia von Harden (1926)

Ritratto della giornalista Sylvia von Harden, 1926, tecnica mista su legno, 120 x 88 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi.

Con la Prima Guerra Mondiale le donne occuparono i posti di lavoro lasciati liberi dagli uomini al fronte. Tuttavia, alla fine della guerra, le donne persero i loro posti di lavoro.[7] L'aver potuto lavorare come gli uomini durante la guerra portò le donne ad un forte sentimento femminista ed incentivò l'emancipazione.



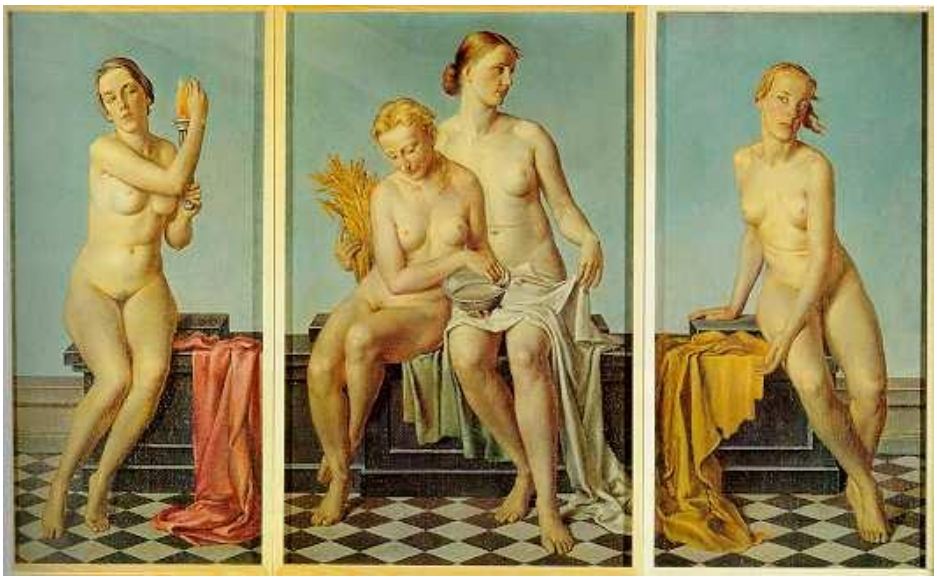
In quest'opera, Dix rappresenta una donna, più precisamente una giornalista. Il giornalismo, prima dell'emancipazione femminile, era considerato una professione prettamente maschile. La giornalista, riconosciuta col nome di Sylvia von Harden, è visibilmente emancipata. La prima caratteristica che porta a quest'affermazione sono i suoi capelli tagliati corti, alla "maschietta", molto differenti dai capelli lunghi o elegantemente raccolti delle donne rappresentate in precedenza. La donna, inoltre, indossa un vestito "a sacco", tipico degli anni '20, poco elegante e corto, calze malamente tirate e porta un monocolo, accessorio dell'epoca prettamente maschile. Ha le labbra pesantemente truccate e gli occhi cerchiati di scuro, che le attribuiscono un aspetto stanco, di chi ha tanto vissuto e lavorato. Pare che stia ascoltando un interlocutore, seduta in modo spigliato davanti ad un tavolino, con davanti una scatola di sigarette aperta. Nella mano destra tiene una sigaretta (fumare all'epoca era simbolo di emancipazione). Appare come una figura pallida e sicuramente provata dalla guerra conclusasi qualche anno prima.

[7] Tratto da www.storiaxxisecolo.it

3.7. Arte nazista

I nazisti cercarono di riformare tutta la cultura sul modello delle loro idee. Hitler intervenne particolarmente nelle arti, imponendo la negazione di ogni innovazione ed incentivando la rappresentazione dell'eroismo dell'anima e del corpo. Inoltre, i nazisti confiscarono le opere che rappresentavano valori differenti da quelli ariani, la sopracitata "arte degenerata". L'arte nazista, quindi, segue cronologicamente l'arte cubista, espressionista, dadaista e astrattista, ma la nega, riportandola ad un modello più classico. Ne emerge un'arte strettamente legata ai canoni classici e, nei contenuti, spesso sono presenti elementi dell'arte greca e romana.

3.7.1. Adolf Ziegler

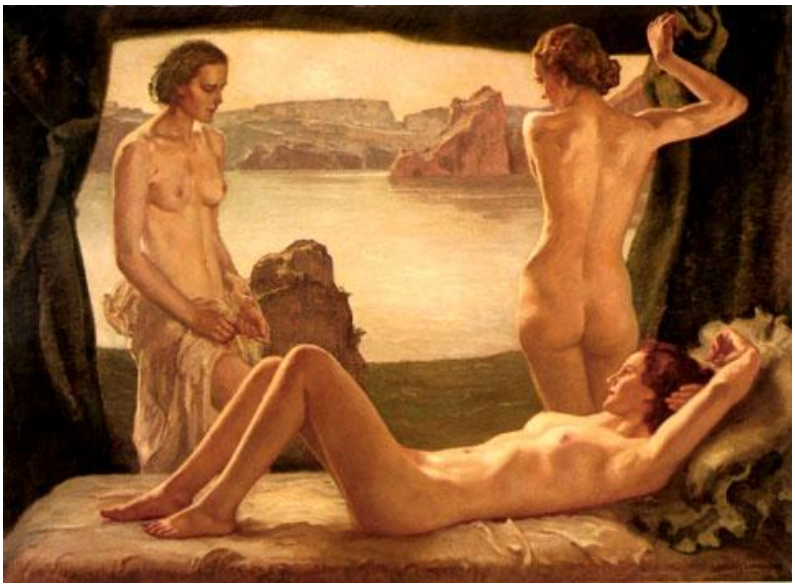


I quattro elementi.

In questo quadro, che era appeso nella residenza ufficiale di Monaco del Führer, sono dipinte quattro donne e ognuna di esse rappresenta un elemento. La donna a sinistra, con in mano una fiaccola, rappresenta il fuoco, mentre la donna bionda al centro che tiene fra le mani una ciotola rappresenta l'acqua. La donna vicina a quest'ultima tiene in una mano un mazzo di spighe e rappresenta la terra. Infine, la donna a destra con i capelli biondi scompigliati dal vento, rappresenta l'aria. Sono tutte e quattro sedute o poggiate su una vasca con in mano oggetti tipici dell'epoca classica (la fiaccola e le spighe in particolare). Viene quindi ripreso il classicismo, ma falsato, dato che l'aspetto delle donne non è vicino a quello delle donne dell'epoca classica. I loro corpi, infatti, sono muscolosi, atletici ed asciutti ed i loro capelli sono legati e tenuti distanti dal viso. L'artista vuole riprendere una scena di benessere e di tranquillità, ma, date le atrocità dell'epoca del nazismo, è un'immagine falsata, il cui compito è "nascondere", almeno nell'arte, le atrocità di questo periodo storico.

3.7.2. Ernst Liebermann

Dall'acqua.



Un altro esempio di quadro che conferma ciò che è stato detto in precedenza è questo dipinto di Ernst Liebermann. Questa volta le donne sono rappresentate in un ambiente naturale, bello e tranquillo, lontano da città e da altre persone. Anche questa volta l'ambiente richiama l'arte classica, col compito di falsare la realtà attuale, quella del nazismo. Nel dipinto sono presenti tre donne, una sdraiata con aria rilassata e due in piedi. Tutto il quadro rimanda ad un'idea di pace e tranquillità. I corpi delle donne sono esili, ma muscolosi, quasi poco femminili. I capelli sono raccolti dietro alla nuca e, anche in questo caso, sono tenuti lontani dal volto, attribuendo in questo modo un aspetto serio e severo alle tre donne.

3.8. Man Ray

3.8.1. Biografia

Man Ray, pseudonimo di Man Emmanuel Rudsitzky, nasce il 27 agosto del 1890 a Filadelfia ed è fotografo, pittore e regista di film ed un esponente del dadaismo. Ma è conosciuto soprattutto come fotografo surrealista. A causa dello scarso successo che il dadaismo riceve in America, Man Ray decide di trasferirsi a Parigi, nel quartiere di Montparnasse. Durante il suo soggiorno a Parigi, Man Ray rivoluziona l'arte fotografica: è il primo, infatti, ad utilizzare la tecnica della solarizzazione e la tecnica dei rayogrammi. La solarizzazione permette che le parti della fotografia già sviluppate (le più scure) agiscano come un filtro protettivo, mentre le altre parti subiscano un'inversione di tono, quindi sul negativo appariranno positive.[8]

La tecnica dei rayogrammi, termine ottenuto dal cognome del fotografo, invece, è ottenuta

[8] Tratto da http://it.wikipedia.org/wiki/Solarizzazione_(fotografia).

appoggiando un oggetto qualsiasi sulla carta fotografica e permette di ottenere delle immagini deformate e in rilievo sullo sfondo nero. Man Ray muore il 18 novembre 1976 a Parigi.

3.8.2. Opera: Lee Miller (1930)

Lee Miller, 1930, foto solarizzata

Lee Miller fu modella e fotografa ed ebbe una storia d'amore con Man Ray. Con la sua bellezza e con il suo spirito libero ed anticonformista, Lee Miller ha segnato una svolta nel ruolo della donna: negli anni '40 fu l'unica donna a documentare la Seconda Guerra Mondiale.
Man Ray rappresenta Lee Miller di profilo e utilizza la tecnica della solarizzazione descritta in precedenza. Questa tecnica porta ad un'accentuazione dei lineamenti della giovane donna, che appaiono con un forte contrasto. Negli anni '20, con l'emancipazione femminile, le donne iniziarono a portare i capelli corti. Lee Miller fu tra queste donne, infatti i suoi capelli sono tagliati corti e lasciano completamente scoperto il collo. A differenza del "Ritratto della giornalista Sylvia von Harden" di Otto Dix, i capelli corti non tolgono femminilità alla figura di Lee Miller, al contrario la addolciscono. I lineamenti del viso sono particolarmente delicati e femminili: le sopracciglia fini, le ciglia lunghe, il naso regolare e la bocca ben definita sono accentuati dalla tecnica di solarizzazione. Inoltre, i capelli corti lasciano scoperto il collo, facendolo apparire più lungo. Tuttavia, a differenza del "Ritratto di Lunia Czechowska" di Amedeo Modigliani, l'eleganza viene mantenuta senza esagerazioni.

3.9. Salvador Dalí

3.9.1. Biografia

Salvador Dalí nasce il 2 maggio 1904 a Figueras, in Spagna ed è celebre per le sue immagini surrealiste. Frequenta una scuola d'arte e nel 1918 i suoi primi dipinti suscitano l'approvazione da parte della critica. Nell'ottobre del 1921 viene ammesso all'Accademia di Belle Arti San Fernando a Madrid, ma viene sospeso per un anno (nel 1923) dopo aver criticato i suoi insegnanti. Nel 1925 viene allestita la sua prima personale a Barcellona e, un anno dopo, conosce Picasso a Parigi, che influenzerà le sue opere negli anni successivi. Sempre a Parigi, nel 1929, viene ammesso nel gruppo dei surrealisti e, tre anni dopo, partecipa alla prima mostra surrealista negli Stati Uniti. Nel 1939 avviene la sua rottura con questo gruppo. Nel 1929 conosce Gala, che sposerà nel 1934. Gala, il cui vero nome è Elena Ivanovna Diakonova, è già moglie del poeta francese Paul Éluard e diventerà la musa ispiratrice di Dalí e la sua quasi unica modella. Quando scoppia la Seconda Guerra Mondiale, Dalí si trasferisce negli Stati Uniti per otto anni, dopo i quali torna in Europa. Muore il 23 gennaio del 1989 a causa di un'emorragia a carico degli organi interni.

3.9.2. Opera: Galarina (1944-45)

Galarina, 1944-45, olio su tela, 64,1 x 50,2 cm, Fundación Gala-Salvador-Dalí, Figueres.

Nel 1929 Dalí incontra la sua futura moglie Gala, che, negli anni successivi, diventa la sua fonte d'ispirazione. Nonostante sia rappresentata in diverse opere surrealiste, Dalí dipinge la donna in modo realistico. La donna, come nelle opere di Renato Guttuso, torna ad essere rappresentata in maniera classica, senza essere ritoccata e deformata come nelle opere di Modigliani.
Dalí dipinge solamente il busto della moglie, la parte inferiore del suo corpo non è nemmeno accennata.
I suoi capelli castani e mossi sono in parte raccolti dietro alla nuca, ma, a differenza del passato, sono legati in modo morbido, lasciando anche una ciocca in disordine. La pelle del viso e delle braccia è scurita dal sole e l'unico segno di trucco sul

suo volto è il rossetto rosso sulle labbra. L'immagine che vediamo è quella di una comune donna degli anni '40, bella, ma senza distorsioni o modifiche da parte dell'artista. Indossa una camicetta leggera, a maniche corte, aperta sul davanti in modo da lasciare scoperto il seno. La camicetta aperta le dona un'immagine sensuale, in contrasto con la serietà del volto e con le braccia incrociate, che rimandano ad un'idea di chiusura e di pudore. Questo dipinto potrebbe essere un'immagine onirica, come lo sono quasi sempre le opere di Dalí. Questo spiegherebbe la contraddizione tra la serietà e postura del corpo e la camicetta lasciata aperta, senza pudore.

3.10. Alberto Giacometti

3.10.1. Biografia

Alberto Giacometti nasce a Borgonovo di Stampa, nei Grigioni, il 10 ottobre del 1901. Figlio di un pittore postimpressionista, ha iniziato a dipingere e scolpire da giovane. Frequenta la scuola di arti e mestieri di Ginevra e, in seguito, si trasferisce a Parigi, dove segue dei corsi di scultura ed entra anche a far parte del gruppo surrealista parigino nel 1928. Riprende a dipingere solo nel 1947, dopo la Seconda Guerra Mondiale, e le sue figure sono "fisse, immobili, rigidamente frontali: la cornice che Giacometti costruisce attorno ad esse ha la funzione di allontanarle isolandole dallo spazio, creando attorno ad esse il vuoto"[9]. Muore a Coira l'11 gennaio del 1966.

3.10.2. Le sue sculture

Le sculture rappresentanti donne e quelle rappresentanti uomini di Alberto Giacometti si differenziano tra loro in particolar modo per le pose assunte. Gli uomini, infatti, sono sempre in movimento. Le pose delle sculture maschili, con un piede più in avanti dell'altro e le braccia in avanti rispetto al corpo, fanno sembrare che le statue stiano

[9] Citazione tratta da http://it.wikipedia.org/wiki/Alberto_Giacometti

camminando. Le statue che rappresentano figure femminili, invece, sono sempre stabili, fisse, e non danno nessun'idea di movimento. Questa differenza potrebbe essere dovuta al fatto che Giacometti vedeva la donna, e la maternità, come una figura stabile e salda, quindi come un punto di riferimento.

3.11. Andy Warhol e il caso di Marilyn Monroe

3.11.1. Biografia

Andy Warhol nasce il 6 agosto 1928 a Pittsburgh. Vive l'infanzia durante la "grande depressione" e, già dall'età di 6 anni, comincia a collezionare fotografie di star cinematografiche. A 14 anni prende parte ad un corso d'arte presso il Carnagie Institute of Technology di Pittsburgh, al quale si iscrive nel 1945. Nell'estate dello stesso anno si trasferisce a New York, dove lavora con riviste di moda come "Harper's Bazaar", "Vogue", "Glamour" e "New Yorker". In seguito, comincia a lavorare per i negozi più lussuosi della città, allestendo le vetrine e creando gli annunci pubblicitari. Nel 1952 riceve l'Art Directors Club Medal come premio per una pubblicità da lui creata e tiene la sua prima personale. Dopo 10 anni di successo nella "commercial art", negli anni '60 esegue i suoi primi dipinti dedicati ai fumetti e alla pubblicità. Gli anni '60 sono gli anni della sua affermazione, le sue mostre si moltiplicano e nasce il termine "pop art" ad "indicare quella che è forse l'ultima grande avanguardia del nostro secolo"[10] , di cui Warhol è uno dei creatori. Muore il 21 febbraio del 1987 a New York, per un errore medico dopo un'operazione alla cistifellea.

3.11.2. Opera: Marilyn Monroe – Twenty times (1962)

Marilyn Monroe – Twenty times, 1962, pittura acrilica e serigrafia su tela, 194,9 x 113, 6 cm, collezione José Mugrabi, New York.

[10] Citazione tratta dal libro "Andy Warhol"- Fondazione Antonio Mazzotta.

In questo caso, Andy Warhol riproduce venti volte l'immagine fotografica di Marilyn Monroe, che godeva già di grande fama. Il 1962 è l'anno della sua morte e Warhol contribuisce a suggellare il mito di Marilyn mettendo in circolazione numerosi suoi ritratti. L'immagine si distingue per la ripetitività, che accentua l'aspetto consumistico e che perde, in questo modo, la sua unicità. Ogni ritratto riprodotto di Marilyn è differente dagli altri nel colore.

3.11.3. Marilyn Monroe

Marilyn Monroe, il cui vero nome è Norma Jeane Baker, nasce a Los Angeles il 1 giugno 1926. Nel 1946 ottiene il suo primo contratto cinematografico con la 20th Century Fox, la quale le suggerisce il nome d'arte Marilyn. "Monroe", invece, è il cognome da nubile della madre.
Sul grande schermo e sulle copertine patinate, Marilyn Monroe esercitava un particolare fascino e la sua fragilità (rappresentata in particolare dalla sua misteriosa morte) l'ha resa un'icona della cultura pop. È quindi la personificazione del fascino di Hollywood degli anni '50 per eccellenza. La sua apparente innocenza, dovuta ai boccoli biondi, agli occhi grandi e ai lineamenti delicati, si coniuga con la sua sensualità, dovuta alle sue curve seducenti, alle labbra carnose e spesso dipinte di rosso e allo sguardo malizioso. Questa associazione di due caratteristiche tipiche della bellezza femminile rende l'immagine di Marilyn di un fascino "immortale".

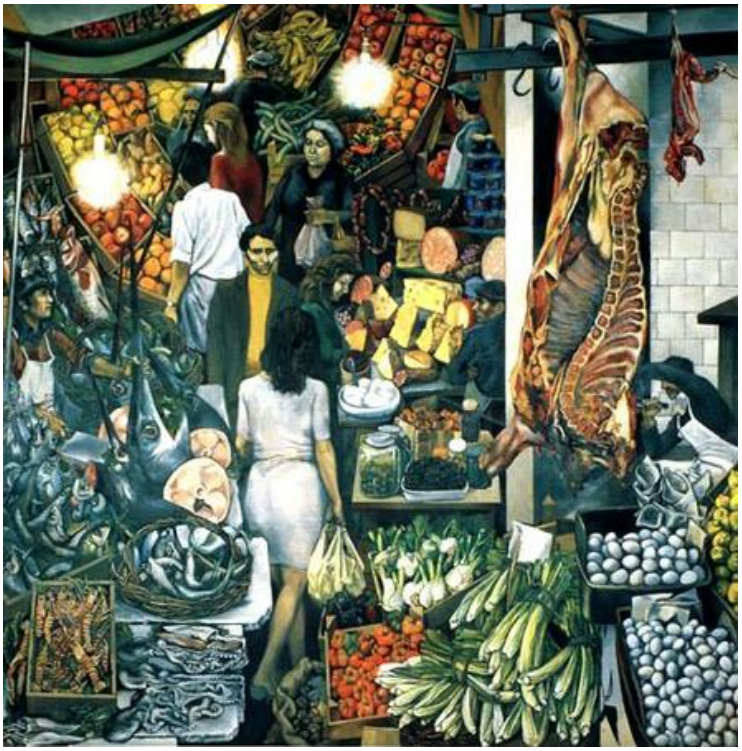
3.12. Renato Guttuso

3.12.1. Biografia

Renato Guttuso nasce il 26 dicembre 1911 a Bagheria, vicino a Palermo. Scopre la pittura da giovanissimo, poiché il padre era un acquarellista dilettante e la sua formazione è autodidatta, nonostante sia aiutato da alcuni pittori suoi compaesani e soprattutto da Pippo Rizzo, pittore

futurista incontrato a Palermo. Guttuso si stabilisce poi a Roma, dopo aver soggiornato per tre anni a Milano, e incontra artisti come Mafai, Scipione e Spadini, che lo influenzano a "non diventare uno dei tanti paesaggisti che hanno popolato, anche onorevolmente, la provincia italiana"[11]. Dopo il suo matrimonio, la figura femminile diventa dominante nella sua pittura e, negli stessi anni, il suo dipinto "I funerali di Togliatti" diventa un'opera-manifesto della pittura antifascista. Muore a Roma il 18 gennaio 1987.

3.12.2. Opera: La Vucciria (1974)



Questo quadro è considerato il dipinto più celebre di Guttuso. La "Vucciria" è il mercato di Palermo. In questo mercato si vedono rappresentate tre donne, una di schiena e due sullo sfondo. Guttuso rappresenta nei suo dipinti la realtà del sud Italia. La donna ripresa di schiena indossa un abito semplice, bianco e corto. I suoi capelli sono scuri e lasciati sciolti sulle spalle. Appare più formosa di altre donne dipinte in precedenza. La donna sullo sfondo con un sacchetto in mano è più in carne di quest'ultima, probabilmente più avanti in età e ha i capelli coperti. È invece diversa l'altra donna dipinta sullo sfondo, con i capelli biondi e una corporatura più magra delle altre due. Come già detto, Renato Guttuso rappresenta la sua realtà, quindi non cerca un ideale di bellezza femminile in particolare.

[11] Citazione di Raffaele de Grada dal libro "Guttuso" di Fabio Carapezza Guttuso.

4. Conclusione

Finite le ricerche necessarie a questo lavoro di maturità, si può giungere a una conclusione. Osservando come gli artisti del XX secolo rappresentano le donne del loro tempo e com'è la loro idea di bellezza femminile, si può intuire che i canoni di bellezza hanno subito un'influenza da parte della cultura e da parte degli eventi storici. Per esempio, si è notato che Otto Dix (capitolo 3.4), nel rappresentare una donna durante l'emancipazione femminile del dopoguerra, mette in evidenza alcune caratteristiche estetiche differenti da quelle presenti negli anni precedenti. I valori della bellezza, in qualche modo, non sono più gli stessi e anche la sua importanza subisce dei mutamenti. Gli artisti non mirano più a rappresentare degli ideali di bellezza, ma preferiscono dipingere delle donne reali, o che siano almeno realistiche. Ne è un'eccezione l'arte nazista, il cui scopo è un altro. Non si preoccupa, infatti, di rappresentare delle donne reali, ma il suo compito è quello di mostrare una realtà fittizia e ideale, così da nascondere nell'arte le atrocità di quel periodo. Un altro artista che è stato influenzato dal periodo storico e dalla cultura dell'epoca è stato Andy Warhol. Lui, infatti, si è adattato ad una cultura sempre più indirizzata verso il consumismo e ha adattato la sua arte. Rappresentando Marilyn Monroe, egli ha diffuso delle foto già esistenti della famosa attrice americana, la cui bellezza è reale, ma s'identifica perfettamente con i canoni di bellezza di cui si è trattato nella parte legata all'anatomia di questo lavoro. Marilyn Monroe, infatti, potrebbe essere la personificazione di quanto trattato nella prima parte del lavoro.

Nonostante alcune caratteristiche che rendono bella una donna variano a dipendenza del tempo e della cultura, ci sono altri attributi che sono rimasti praticamente invariati nel corso della storia. Infatti, rimangono apprezzate le caratteristiche che differenziano la donna dall'uomo, quelle che ricordano connotati infantili, quelle che identificano una donna come adulta e quelle che ricordano con la forma e colore le zone del corpo legate alla sessualità. Restano apprezzati i caratteri che identificano una donna come femmina, quindi che sono evidentemente differenti da quelli dell'uomo. Come esempi di queste caratteristiche ci sono l'assenza di peli sul viso, la maggiore presenza di grasso nel corpo della donna, la marcata differenza di dimensione del seno, della vita e dei fianchi e il piede più piccolo nella donna. Questi sono solo alcuni esempi, ma ci sono diverse altri caratteri. Si è potuto notare che sono rimasti invariati anche i canoni che rimandano a connotati infantili. In questo modo, la donna può contare maggiormente sulla protezione maschile. Queste caratteristiche sono la voce acuta, i capelli biondi, gli occhi grandi e azzurri. Tuttavia, una donna appare bella anche se ha alcuni connotati che la identificano come

adulta e non più come una bambina, in modo da mostrare di essere matura sufficiente per una vita sessuale. Queste caratteristiche non si sovrappongono a quelle simili a connotati infantili, ma possono conviverci nel medesimo corpo. Alcuni esempi di questa caratteristica sono le gambe lunghe e il marcato rapporto tra seno, vita e fianchi. Una donna, quindi, può avere caratteri che la identificano come adulta assieme ad altri che ricordano quelli infantili. È stato anche spiegato quali caratteristiche rendono sensuale un corpo. Per esempio, i seni e, nonostante non se ne sia parlato, le spalle, che ricordano le rotondità delle natiche. Le labbra invece, a causa della loro forma e colore, ricordano la zona genitale femminile. Tutte queste caratteristiche giocano un ruolo fondamentale nella bellezza di una donna e si sono rivelate estremamente resistenti ai cambiamenti di cultura e ai mutamenti dovuti ad avvenimenti storici.

"La bellezza è l'unica cosa contro cui la forza del tempo sia vana. Ciò che è bello è una gioia per tutte le stagioni, ed è un possesso per tutta l'eternità" (Oscar Wilde)[12].

[12] Citazione tratta dal sito http://aforismi.meglio.it

5. Bibliografia

5.1. Libri

Desmond Morris, *La scimmia nuda*, Bompiani Editore, Milano, 1984

Desmond Morris, *L'animale donna*, Mondadori Editore, Milano, 2005

Desmond Morris, *L'uomo e i suoi gesti*, Mondadori Editore, 1985

Paul Gauguin, *L'opera completa di Gauguin*, Rizzoli Editore, Milano, 1981

Daniel Wildenstein, *Paul Gauguin*, Fabbri Editore, Milano, 1972

Matteo Chini, *Klimt*, Giunti Editore, Firenze, 2001

Egon Schiele, *L'opera di Schiele,* Rizzoli Editore, Milano, 1982

Eva Karcher, *Otto Dix: 1891-1969: la vita e le opere*, Taschen, Köln, 1991

Christian Parisot, *Modigliani: la vita, le opere*, Carlo Delfino Editore, Sassari, 2006

Fiorella Nicosia, *Modigliani*, Giunti Editore, Firenze, 2005

Felice Casorati, *Casorati: [Milano, Palazzo reale, 27 marzo* – 20 maggio 1990], Electa, Milano, 1990

Man Ray, *Man Ray*, Contrasto, Roma, 2005

Man Ray, *Man Ray, 1890-1976*, Taschen, Köln, 2000

Fabio Carapezza Guttuso, *Guttuso*, Rizzoli Editore, Milano, 1999

Robert Descharnes, Gilles Néret, *Salvador Dalí*, Taschen, Köln, 2006

Klaus Honnef, *Andy Warhol: 1928-1987: l'arte come commercio*, Taschen, Köln, 1990

Jacob Baal-Teshuva, *Andy Warhol: dalla collezione José Mugrabi, con le opere grafiche della Fondazione Antonio Mazzotta*, Mazzotta, Milano, 1995

James Lord, *Un ritratto di Giacometti*, Nottetempo Editore, Roma, 2004

5.2. Siti internet

www.wikipedia.com

www.storiaxxisecolo.it

www.fondation-giacometti.fr

www.goodart.com/artofnz.htm

www.germaniainternational.com/thirdreichart.html

www.babelearte.it

www.artdreamguide.com

www.guttuso.com