Auguste e Studholmine

Pierangelo Cavanna

La giornata era serena; l'aria ancora fresca. Il luogo del ritrovamento, dell'incontro casuale per meglio dire, corrispondeva a quel marginale (ed emarginato) mercato delle pulci torinese che i cittadini timorati chiamano sprezzantemente il suk. La fotografia, in cornice, era a terra, addossata e quasi sommersa da un mucchio eterogeneo di cose che avrebbe fatto la gioia tassonomica di Georges Perec. Una lussuriosa odalisca mollemente distesa su una *dormeuse*, circondata di stoffe preziose. Un nudo di certo non accademico, che il lussureggiante pube in bella vista assegnava semmai alla categoria (per quanto labile) della fotografia erotica con pretese o presunte suggestioni artistiche. Un'iconografia che lo collocava certo intorno alla metà del XIX secolo, ma senza poter dire (era sotto vetro) se si trattasse di una stampa fotografica o di una buona riproduzione fotomeccanica, magari una fototipia[1]. Né la stampa né il supporto secondario portavano iscrizioni, timbri o marchi visibili che consentissero di stabilirne l'autore, ma un'iscrizione al verso in alto, a matita, identificava almeno la figura ritratta come "Madame – Maria – Rattazzi Bonaparte Solms – 1862/ (rarissima)".



Quello il primo e per ora unico indizio: la lingua dell'iscrizione e il qualificativo "rarissima" che sembravano rimandare al mercato antiquariale o collezionistico italiano: non tanto della fotografia storica però, quanto piuttosto dei cimeli napoleonidi.

La rarità dichiarata derivava certamente dall'improbabilità dell'associazione tra genere iconografico e soggetto storico: le possibilità che una nobildonna si facesse ritrarre in quella posa erano veramente minime, ai limiti dell'impossibile. Quell'identificazione risultava troppo accattivante per essere vera, sebbene ancora non sapessi nulla di Marie Studholmine Letizia Bonaparte-Wyse-Solms-Rattazzi-De Rute (1831-1902). Un personaggio i cui numerosi cognomi suggerivano una vivace biografia, ulteriormente accentuata - come fu facile scoprire - dai suoi variati *nom de plume*: Baron de Stock, Sr. Marco, Bernard Camille, La Muse des Alpes, Conde Vasile, Vicomte d'Albens. Un primo veloce scorrere la voce a lei dedicata dal *Dizionario Biografico degli Italiani* di Treccani[2] confermava la vivace poliedricità del personaggio, attivo sulla scena mondana tra Secondo Impero e Terza Repubblica: dama di mondo, prolifica scrittrice, giornalista, drammaturga, autrice di un album di caricature di buona qualità[3], musa e amica di intellettuali e scrittori, protagonista non secondaria di intrighi e scandali non solo politici. Insomma: "l'enfant sublime" di Chateaubriand[4], la "fée Bonheur" di Eugène Suë[5] o quel "bas bleu insupportable", come lei stessa si definiva maliziosamente[6], si sarebbe poi rivelata essere la "femme sphinx - fée bienfaisante ou diablesse empoisonneuse? — qui hante la vie mondaine, presse et littérature européenne de la seconde moitié du XIX^{e} siècle"[7]. Quella che, con elegante metafora, la *Lettre de Colombine* pubblicata sulle pagine de "Le Figaro" il 14 maggio 1863 paragonava a "une porte triomphale, tous les grands hommes de ce temps-ci y ont passé"[8]. Una vita intensamente vissuta, con una condotta ben più scandalosa e intensa di quella della sua quasi coetanea Contessa di Castiglione, che rendeva assai meno improbabile l'identificazione, anche se nessuna delle puntualissime biografie consultate faceva cenno ad eventuali, scandalosissime fotografie di nudo.

Restava ancora una possibilità da verificare prima di abbandonare questa pista così stimolante, ed era quella della verifica fisiognomica, delle possibili somiglianze tra la protagonista del nudo ritrovato e Madame de Soms. Un suo ritratto in piedi, si direbbe di derivazione fotografica, orna l'anonimo, autobiografico e meravigliosamente agiografico *Madame de Solms: épisode du bas empire*[9], pubblicato nel 1853, e un altro ritratto litografico apre le pagine di Marie De Solms, *Fleurs d'Italie: Poesies et Legendes*, pubblicato nel 1859 a Chambery da Menard, da leggersi in serie con quello di Charles Baugniet pubblicato sulle pagine de "Les Matinées d'Aix-les-Bains" e col dipinto di Carlo Garacci oggi conservato al Musée Masséna di Nizza. Nell'ovale del volto minuto spiccano i grandi occhi e un naso importante; i capelli tirati all'indietro tenuti da una treccia a corona che ritorna costante almeno sino ai pieni anni Sessanta, all'epoca del matrimonio con Urbano Rattazzi[10]. Qualche tratto somatico sembra richiamare la nostra anonima odalisca ma le differenze restano importanti e decisive, confermate dalle immagini degli anni successivi, che mostrano un progressivo ammorbidirsi dei lineamenti e del corpo, ora più pieno. Basti considerare le *carte de visite* di Disderi e di Ferdinand Mulnier, degli anni 1865-1870, che riprendono quasi letteralmente il busto in marmo commissionato da Madame allo scandaloso Jean-Baptiste Clésinger (1865) e il matronale ritratto in piedi dipinto da Emile Auguste Carolus-Duran ormai nel 1872[11].

Un primo risultato era stato raggiunto: la donna ritratta non poteva essere "Madame – Maria – Rattazzi Bonaparte Solms" come affermava l'iscrizione al verso.



Madame de Solms, *Encore un bas bleu insupportable*, "Les Matinées d'Aix-les-Bains", gennaio 1859



Étienne Carjat, *Princesse de Solms*, 1861-1862, Paris, Musée Carnavalet

Più verosimilmente si trattava di un buon esempio di quegli *études d'après nature* che caratterizzavano "l'industrializzazione del mercato porno fotografico"[12] in area francese tra 1850 e 1860; una delle tante fotografie in consapevole bilico tra nudo accademico nominalmente destinato agli artisti e immagine "oscena" quando non pornografica, rivolta al piacere voyeuristico[13] della fruizione privata, accresciuto dalla consapevolezza che ciò che era offerto alla vista aveva perduto ogni astrazione per non essere altro che la restituzione di un corpo vivo e già presente: quel corpo nudo, sebbene poi non fosse l'identità biografica a interessare il fotografo e neppure l'acquirente[14].

Il *Registro* della Prefettura di Parigi noto con la sigla BB3 riporta i nomi di 102 fotografi arrestati negli anni del Secondo Impero con l'accusa di aver prodotto o messo in vendita fotografie considerate immorali[15], ma i primi nomi che venivano alla mente considerando la fotografia ritrovata erano quelli di Bruno Braquehais, Auguste Belloc, Louis-Camille d'Olivier e Félix Jacques Moulin. Era tra la loro produzione nota che toccava muoversi in prima istanza, confrontando analiticamente gli elementi costitutivi della scena.

Lo spazio rettangolare dell'inquadratura, lo spazio scenico si potrebbe dire, è suddiviso diagonalmente in maniera quasi simmetrica, dove al vuoto buio e neutro della parte superiore sinistra corrisponde il pienissimo della parte bassa, chiusa lateralmente da una sontuosa quinta drappeggiata, quasi barocca, che restituisce le luci dello studio. Il corpo, collocato di tre quarti verso l'obiettivo, è disteso su di una *dormeuse* rivestita in broccato a grandi motivi floreali, con una bordura a lunghe frange. Il capo, di profilo, è ornato da una cuffia di pizzo che si rivelerà essere un accessorio presente in diverse fotografie. Lo sguardo è abbassato, rivolto a sé stessa e non invita alla partecipazione: alla contemplazione semmai. Veli e stoffe adagiati alle carni sottolineano i seni e il pube anziché nasconderli come nella più consolidata tradizione iconografica. Nonostante l'ambigua definizione categoriale di "fotografie artistiche", è sufficiente la disposizione dei tessuti, anzi la loro stessa presenza a distinguere questa fotografia e le sue analoghe da quelle propriamente destinate agli artisti, solitamente prive di elementi accessori.

Quegli elementi ricorrenti non erano però sufficienti a colmare la distanza tra questa fotografia, ancora anonima, e quelle di Braquehais, decisamente più teatrali e complesse, così come con alcuni nudi di Louis-Camille d'Olivier o di Félix-Jacques-Antoine Moulin, nei quali era l'uso sapiente e malizioso dello specchio a connotare la ripresa. Moulin, che nelle guide commerciali parigine si definiva "specialiste en *académies*" [16] non poteva però essere immediatamente escluso poiché in molte fotografie a lui attribuite compaiono tendaggi e panneggi, disposti però come un sipario o come le cortine aperte di un letto e non come una quinta: la scena che ne risulta si presenta così come spettacolo da contemplare e non come spazio possibile, aperto, al quale accedere.

Tra le fotografie pubblicate in rete[17] compare però anche una stampa su carta salata a lui attribuita, *Le Coucher*, 1851-1853, che costituisce una variante di ripresa di quella appena ritrovata: la modella, ora vista di schiena, è distesa sulla stessa dormeuse e indossa la stessa cuffietta di pizzo; anche i tendaggi - qui più ricchi – corrispondono in parte. Gli elementi per determinare un'attribuzione sono molti e significativi ma – per quanto mi è noto – questa è una modalità di composizione che costituirebbe quasi un unicum nella produzione di Moulin. Un approfondimento ulteriore condotto usando un motore di ricerca immagini fornisce un risultato interessante: quella stessa fotografia, stampata all'albumina e quindi con datazione sensibilmente diversa (1858 ca), è conservata nelle collezioni del MoMA[18] con una attribuzione ad Auguste Belloc. Non resta allora che saggiare la produzione di questo autore, che dopo aver lasciato il suo studio di dagherrotipia a Toulouse diventa uno dei protagonisti della scena parigina degli anni Cinquanta. Tra i primi membri della Société Héliographique e poi della Société Française de Photographie, viene descritto nel 1853 come "l'un de nos photographes praticiens les plus exercés (…), il nous a montré son album vraiment magnifique; c'est la plus belle collection de portraits et d'académies sur collodion que l'on puisse voir; nous ne savions vraiment pas que ce bel art eût déjà fait assez de progrès pour qu'on eût pu réaliser tant de chefs-d'œuvre"[19]. Sembra essere questo il più precoce riferimento alla sua produzione di "académies", anche se si fatica a credere che fossero proprio quelle più 'oscene'[20] a poter essere pubblicamente lodate dall'Abbé Moigno, autore dell'articolo.

Confrontando le riproduzioni di altre fotografie a lui attribuite le coincidenze diventano risolutive: identica la dormeuse e i tendaggi; identico il modesto tappeto che occupa in alcuni casi il primo piano; identica la cuffietta di pizzo. Questa costanza fa supporre non solo che siano state tutte realizzate nello stesso studio parigino (forse quello di Rue de Lancy, 16) in un arco cronologico di pochissimi anni, tra 1854 e 1856, ma che quella evidente immutabilità degli arredi costituisse la marca identificativa di un autore che certo non poteva firmare legalmente il proprio lavoro. Anche quando le modelle cambiano, ciascuna compare in pose diverse verosimilmente realizzate nella stessa seduta. Ne risultano serie calibrate di variazioni sul tema, che danno forma di figura a quella coazione a ripetere che costituisce uno dei meccanismi ricorrenti dell'immaginario pornografico in tutte le sue declinazioni. Un secondo risultato era stato raggiunto: la fotografia, per quanto non firmata, era attribuibile ad una delle serie più documentate di Auguste Belloc.

Insomma, e infine, quella ritrovata è una stampa fotografica autentica con una attribuzione di soggetto appetibile di cui qualcuno, forse, aveva riconosciuto l'errata identificazione o la falsità. Non essendo interessato o non essendo in grado di riconoscerne le qualità e l'interesse specificamente fotografici l'aveva perciò consegnata a un destino di oblio, alle possibilità del caso.



New York, MoMA



Mutual Art, Lot #4015, 2024



Asta Bassenge 126, Berlino, 2025



Collezione privata

Auguste Belloc, *Quattro nudi distesi*, 1855 ca

---

[1] Solo al momento del riscontro diretto, liberata la stampa dalla cornice con vetro, è stato facile stabilire che si tratta di una carta salata 15,6x21 (23,5x30,8).

[2] Firmata da Angelica Zazzeri nel 2020, con aggiornatissima bibliografia: https://www.treccani.it/enciclopedia/wyse-rattazzi-bonaparte-marie-laetitia-studolmina_(Dizionario-Biografico)/ . Tutte le fonti online sono state consultate nel settembre 2026.

[3] Alcune di queste ornavano le pagine de "Les Matinées d'Aix-les-Bains" la rivista da lei fondata nel 1858, ma si veda anche l'Album di disegni caricaturali presentato in asta da Gonnelli di Firenze nel dicembre 2014: "Album (…) contenente 32 disegni a matita, penna e acquarello + 1 litografia. (…) vi sono tratteggiati personaggi politici del governo Ricasoli nell'Italia post-unitaria e dame di società còlti in situazioni umoristiche e satiriche. Molti disegni hanno in basso didascalie in francese e in italiano. Diversi recano la firma Marie de Solms, M. Rattazzi e lo pseudonimo “Stock”, alcuni le date 1860 e 1862." https://www.gonnelli.it/it/asta-0016/bonapartewysesolmsrattazzide-rute-marie-marie-.asp

[4] Paul Guichonnet, *Madame De Solms (1831-1902),* "Studi piemontesi", 43 (2014), n. 1, giugno, pp. 13-26, che cita tra le altre cose il volume di Marie de Solms *Eugène Süe photographié par lui-même. Fragments de correspondance non*

interrompue, de 1853 au 1er août 1857, avant-veille de sa mort, précédé de détails sur sa vie et son œuvre. Genève: Sabot, 1858, interessante dal nostro punto di vista per l'uso metaforico del concetto fotografico.

[5] Francisco Miguel Aránega Castilla, José Antonio Serrano García, *La Princesa De Solms, Condesa Rattazzi y Marquesa De Rute, Marie Laetitia Bonaparte Wyse: Genealogía de la Princesa rebelde*, "Trastámara, revista de Ciencias Auxiliares de la Historia", 5 (2012), n. 9, enero-junio, pp. 127-152.

[6] Si veda la didascalia della caricatura di Marie de Solms (di sua propria mano) pubblicata nel numero di gennaio 1859 de "Les Matinées d'Aix-les-Bains : Revue littéraire et artistique par Marie de Solms", fuori testo tra le pp. 8 e 9: https://bibliotheque-numerique.chambery.fr/viewer/78317/?offset=#page=8&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=

[7] Lucia Lazzerini, *La fée et la diablesse: histoire d'une hantise poétique et mondaine: de Flamenca a Calend et Pinocchio jusqu'a a la Recherche du temps perdu : avec une digression sur la fée cosmopolite du XIX*[e] *siècle, Marie-Laetitia Bonaparte-Wyse (alias Princesse/Comtesse de Solms, puis Rattazzi, puis de Rute), sa présence en politique et dans la littérature européenne*. Égletons: Cahiers de Carrefour Ventadour, 2018. Si veda anche Lucia Lazzerini, *La riflessione di Auerbach su* Figura *come paradigma indiziario e spunto generativo: Dante e il caso Proust (tutta un'altra* Recherche*),* "Polythesis" 8 (2025), pp. 99-131, https://rivisteopen.unimc.it/index.php/polythesis/ che la identifica quale ispiratrice di Marcel Proust nel delineare la figura di "*tante* Madeleine, alias Madame de Villeparisis", anche considerando che il dottor Adrien Proust, padre di Marcel, era "*grand ami*" di Marie Laetitia.

[8] Citata in Lazzerini 2018, p. 136.

[9] Consultabile all'indirizzo https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64908205/f1.item.

[10] Sola eccezione il bel ritratto litografico firmato Richard James Lane, datato "Rome, april 1856", oggi conservato alla National Gallery di Londra.

[11] Entrambe le opera pervennero al KMSKA, il Museo Reale di Belle Arti di Anversa, per legato testamentario di Marie de Solms quale segno della stretta amicizia che la legava a Jean Jacques Winders, uno dei due progettisti del nuovo museo aperto nel 1890.

[12] La definizione è di Elizabeth Anne McCauley, *Braquehais and the Photographic Nude*, in Id., *Industrial Madness: Commercial Photography in Paris 1848-1871*. New Haven and London: Yale University Press, 1994, pp. 153-194 (p. 160). Tra gli studi che hanno segnato la riconsiderazione storico critica del tema ricordiamo almeno: André Rouillé, Bernard Marbot, *Le Corps et son image: Photographies du dix-neuvième siècle*. Paris: Contrejour, 1986 ; Abigail Solomon-Godeau, *The Legs of the Countess*, "October", 11 (1986), n.39 Winter, pp.65−108; Abigail Solomon-Godeau, *Reconsidering Erotic Photography: Notes for a Project of Historic Salvage*, in Id., *Photography at the Dock: Essays on Photographic History, Institutions and Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press,1991, pp. 220-237; John Pultz, *The Body and the Lens: Photography 1839 to the Present*. New York: Harry N. Abrams, 1995; *L'Art du nu au XIXe siècle: le photographe et son modèle*, catalogue des deux expositions (Paris, Bibliothèque nationale de France, 14 octobre 1997 - 18 janvier 1998), Sylvie Aubenas, dir. Paris: Hazan-Bibliothèque nationale de France, 1997 e la puntuale recensione critica di Michel Frizot, « *L'Art du nu au XIXe siècle. Le photographe et son modèle*, "Études photographiques" 3(1998), n. 4 Mai, pp. 136-139 http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/90

[13] Si veda Marie Robert, Donald Nicholson-Smith, *Photography and Voyeurism in Nineteenth-Century France*, "Yale French Studies", 73 (2021), n. 139, pp. 26-43.

[14] Solo in anni relativamente recenti la ricerca storica ha iniziato a interrogarsi sull'identità, anche sociale, delle modelle; si veda Raisa Rexer, *Antonia, Antoinette. Portrait d'un modèle photographique*, "Photographica", 4 (2023) n.6, pp. 16-37 https://doi.org/10.4000/photographica.1100 e la bibliografia ivi citata.

[15] Raisa Adah Rexer, *The Fallen Veil: A Literary and Cultural History of the Photographic Nude in Nineteenth century France*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2021.

[16] Cfr. la breve scheda biografica all'indirizzo https://www.getty.edu/art/collection/person/103KJX.

[17] All'indirizzo https://x.com/WhoresofYore/status/1110579676592910336.

[18] https://www.moma.org/collection/works/127192, proveniente dalla collezione di Suzanne Winsberg.

[19] *Photographie*, "Cosmos; revue encyclopédique hebdomadaire des progrès des sciences et de leurs applications aux arts et a l'industrie", 3(1853-1854) Tome 4, 13 Janvier 1853, pp 36-37 https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3080707&seq=84. Notiamo che presso la redazione della rivista era in vendita anche il suo *Traité théorique et pratique de la photographie sur collodion : suivi d'éléments de chimie et d'optique appliqués à cet art*. Paris : l'auteur, 1854.

[20] Sylvie Aubenas, Philippe Comar, *Obscénités: photographies interdites d'Auguste Belloc*. Paris: Albin Michel - BNF, 2001.