

femme fatale

un mito femminile perverso di fine Ottocento

Larisa Ryskalin
Liceo Scientifico "U. Dini" – Pisa
Anno scolastico 2006-2007

femme fatale

un mito femminile perverso di fine Ottocento



(Theda Bara, fotogramma pubblicitario, 1916-17 circa.
Il prossimo sei tu: la brama distruttiva del Vampiro)

Di donne fatali ce ne sono state sempre nel mito e nella letteratura, perché mito e letteratura non fanno che rispecchiare fantasticamente aspetti della vita reale, e la vita reale ha sempre offerto esempi più o meno perfetti di femminilità prepotente e crudele.

Mario Praz
“La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica”
(1930)

PREMESSE

TEMI E MITI DELLA LETTERATURA DECADENTE:

- Ammirazione per le epoche di decadenza;

« Je suis l'Empire à la fin de la décadence [...] d'un style d'or où la langueur du soleil danse »
« Sono l'impero alla fine della decadenza [...] il languore del sole in uno stile d'oro »

[Languore, Verlaine]

“decadenza” come espressione di una sensibilità ambigua, bilanciata sul sottile equilibrio fra bellezza e corruzione, fra godimento raffinato e impulso di morte.

- culto di ciò che è corrotto, impuro, “decadente” → (es. “La Belletta” di D’Annunzio); già dal titolo è comprensibile questo motivo: la belletta è la fanghiglia delle paludi; “persiche mezze”(= pesche troppo mature), “rose passe”, “miele guasto”, “la palude è come un fiore // lutulento (fangoso, latinismo)”, “Le bolle d’aria salgono in silenzio (le bolle di gas prodotte dalla putrefazione sul fondo della palude)”
- culto della raffinatezza estenuata → BIZANTINISMO DECADENTE (trionfo di forme ricche, opulenti, raffinate = vedi sopra il latinismo usato da D’Annunzio); letteratura come gioco di forme, gioco d’arte del tutto lontano dalla società’.
- ricerca del nuovo e inaudito
- sensibilità acutissima, esasperata, al limite della nevrosi:



trovare stimoli sempre nuovi per non cadere nella noia e nell’inerzia, ma anche sintomo di una sensibilità acutissima, esasperata, al limite della nevrosi → (es. Des Esseintes)

- idoleggiamento delle più sottili perversioni e delle crudeltà più efferate

- Gli eroi decadenti: il “maledetto”, l’esteta e l’inetto.

Nella letteratura decadente era utilizzata spesso la figura dell’“inetto a vivere”

L’inetto si sente escluso dalla vita, che pulsa intorno a lui e a cui egli non sa partecipare per mancanza di energie vitali, per una sottile malattia che corrode la sua volontà’. Vorrebbe provare forti passioni, ma si sente inaridito, isterilito, impotente.

Di contro a questi uomini deboli, malati, incapaci di vivere, nella letteratura decadente si profila un’immagine antitetica di donna: la *femme fatale*: dominatrice del maschio, perversa e crudele, “Nemica”; maga ammaliatrice al cui fascino nessuno può sfuggire, che succhia le energie vitali dell’uomo come un vampiro (da cui il termine *vamp*); tentatrice sensuale e distruttiva, pericolosa proprio in virtù del suo potere di seduzione che porta l’uomo alla perdizione, alla distruzione, all’autoannientamento.

Si verifica quindi come un meccanismo di proiezione: la coscienza in crisi dell’uomo decadente, malato e debole, erige di fronte a sé la sua parte perduta, la sua forza dominatrice del reale, come una potenza esterna malefica ed ostile, che lo insidia e lo minaccia, ed in cui si obiettivano le sue angosce ed i suoi terrori. La “donna fatale” è quindi una figura che esprime conflitti profondi, e per questo appare l’equivalente dei “mostri” che emergono dagli incubi degli scrittori romantici: non per nulla assume tratti che sono propri di Satana o caratteri vampireschi.

Le immagini femminili dominanti nella cultura di fine secolo sono quelle torbide e dall’ambiguo fascino erotico del decadentismo e del simbolismo, in parte ereditate dalla tradizione romantica più inquieta e tempestosa. Ciò accade sia nelle arti figurative sia nelle pagine letterarie.

Esempi celebri:

Nella mitologia

- Medea

Nella storia

- Salomé
- Giuditta

Nella letteratura

- Fosca
- Eva

- Elena Muti
- Ippolita Sanzio

- **La donna di fine secolo**

Le immagini femminili dominanti nella cultura di fine secolo sono quelle torbide e dall'ambiguo fascino erotico del decadentismo e del simbolismo, in parte ereditate dalla tradizione romantica piu' inquieta e tempestosa. Cio' accade sia nelle arti figurative sia nelle pagine letterarie.

Pensiamo, per incominciare, a **Baudelaire**: la donna amata nei **Fiori del male** oscilla tra demoniaco e sublime, l'attrazione si mescola all'odio, il senso della colpa erotica e' fortissimo e il tema del peccato, il fascino morboso della distruzione sono nodi centrali dell'intero libro. Altro punto importante (gia' presente nell'estetica romantica) e' la congiunzione della bellezza con stravaganza e anomalia, aspetto che riguarda anche la donna, dalla bellezza inquietante e magnetica. Baudelaire non e' quasi mai capace di distaccare estasi e disprezzo, ed egli trova la donna tanto piu' seducente quanto piu' ripugnante; da qui la creazione della donna-vampiro, celebrata in numerose poesie tra cui **Le Vampire**, **Femmes damnées** e **Les Métamorphoses du Vampire**.

*«...Moi, j'ai le lèvres humide, et je sais la science
De perdre au fond d'un lit l'antique conscience,
Je sèche tous les pleurs sur mes seins triomphants,
Et fais rire les vieux du rire des enfants.
Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles,
La lune, le soleil, le ciel et les étoiles!
Je suis, mon cher savant, si docte aux voluptés,
Lorsque j'étouffe un homme en mes bras redoutés,
Ou lorsque j'abandonne aux morsures mon buste,
Timide et libertine, et fragile et robuste,
Que sur ces matelas qui se pâment d'émoi,
Les anges impuissants se damneraient pour moi!...»*

(LES FLEURS DU MAL, Les Métamorphoses du Vampire)

Irregolarita' erotiche, ossessioni, perversioni gremiscono l'intera letteratura decadente. Preziosa guida per perlustrare questi motivi dal Romanticismo a fine secolo e' il saggio di critica letteraria di **Mario Praz**, **La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica** (1930), che indica gia' dal titolo i tre filoni prediletti dal maledettismo romantico e post-romantico: erotismo, gusto del macabro, satanismo.

- **Figure femminili nella pittura europea tra estetismo e simbolismo**

Il gruppo inglese dei pittori preraffaeliti intorno alla meta' del secolo elabora una raffinata esperienza estetizzante, improntata a un recupero di immagini medievali ricche di simboli e richiami sia alla purezza primitiva della pittura tre-quattrocentesca prima del classicismo di Raffaello, sia al Dante stilnovista. In particolare con Dante Gabriel Rossetti le raffigurazioni femminili sono elegantemente simili ad angeli o a vergini languide ed evanescenti, castamente abbigliate con severe tuniche e pepli, e sorprese in atteggiamenti attoniti e pensosi.

A questo gusto sara' molto sensibile in Italia anche D'Annunzio, il piu' curioso sperimentatore dei modi decadenti e estetizzanti.

Negli anni ottanta, quando in letteratura si impone il simbolismo, con epicentro la Francia, altrettanto avviene in pittura, in particolare con Gustave Moreau e Odilon Redon, che perseguono un'arte dal significato misterioso e sfuggente.

- **Un mito perverso femminile di fine secolo: Salome'**

Del fantasioso e sensuale Moreau si ricorda la seduttiva Salome' che danza voluttuosamente per convincere il re Erode a concederle in compenso la testa di Giovanni Battista.

La Salome' di Moreau e' seminuda, ma riccamente adorna di gioielli che le trapuntano il corsetto: lo sfarzo freddo e abbagliante dei gioielli valorizza la sua crudelta', la sua perfidia e il suo fascino erotico.

L'opera e' celebre anche perche' Huysmans la descrive minutamente (insieme ad un'altra opera di Moreau, *L'Apparizione*) nel suo romanzo *Controcorrente* (1884) caposaldo irrinunciabile dell'estetismo.

L'esteta Des Esseintes, abbandonata Parigi a causa della noia e della sazieta', si ritira in orgogliosa solitudine nella villa di Fontanay-aux-roses per realizzare un modello di vita alternativo, in cui i piaceri piu' intensi e raffinati risultino il frutto di un processo di astrazione e di sostituzione intellettuale. Per questo "[...] aveva voluto delle opere suggestive, che lo trasportassero in un mondo sconosciuto, gli aprissero nuove prospettive, gli squassassero i nervi con incubi complicati, con dotte isterie, con spettacoli gelidi e atroci.

Fra tutti, un artista esisteva che lo gettava in lunghe estasi e del quale aveva acquistato ambedue i capolavori: Gustave Moreau.

Della sua tela che rappresentava Salome', Des Esseintes indugiava in una contemplazione intere notti."

"Salome', il braccio sinistro disteso in segno di comando, con la destra reggendo all'altezza del viso un grande loto, avanza adagio sulle punte, agli accordi d'una chitarra che pizzica una donna accoccolata.

L'espressione raccolta, solenne, augusta quasi, Salome' da' inizio alla lubrica danza che deve ridestare i sensi del vecchio Erode.

I seni ondeggiano; stuzzicati dalle collane che vorticano, i capezzoli s'ergono; nel madore della pelle, i diamanti scintillano; sulla veste trionfale, rabescata d'argento, laminata d'oro, dalle costure di perle, il busto, preso in un a maglia di gemme, entra in combustione, dardeggia serpentelli di fuoco, brulica sulle carni compatte, sul rosa tea della pelle, simile a un visibilio d'insetti dalle elitre abbaglianti, marmorizzate di carminio, punteggiate di giallo aurora, screziate di blu acciaio, striate di verde pavone.

Assorta, gli occhi fissi, pari a una sonnabula, essa non vede ne' il fremente Tetrarca ne' la madre – la feroce Erodiade - che la sorveglia; ne' l'ermafrodito o l'enuco che si tiene, con la sciabola in pugno, a pie' del trono: terribile, velato; la mammella di castrato che, come una fiaschetta, penzola sotto la tunica variegata d'arancione."

"La figura di Salome', cosi tentatrice per gli artisti e i poeti, ossessionava da anni Des Esseintes."

"[...] Nell'opera di Gustave Moreau, concepita al di fuori di tutti i dati del Testamento, Des Esseintes vedeva finalmente realizzata l'insolita e sovrumana Salome' che aveva vagheggiato."

"[...] un soggiogante fascino si sprigionava da quella tela."

Numerosi sono gli aggettivi con cui Des Esseintes descrive la figura inquietante e tentatrice della donna, il suo "delirante fascino" e il suo "perverso ascendente":

- enigmatica ("mystérieuse")
- inquietante frenesia della danzatrice ("inquiétante exaltation de la danseuse")
- raffinata grandezza dell'assassina ("la grandeur raffinée de l'assassine")
- Belta' maledetta ("Beauté maudite")
- Bestia mostruosa, indifferente, irresponsabile, che come Elena di Troia avvelena tutto cio' che tocca ("Bête monstrueuse, indifferente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout celle qu'elle touche")

"Emanava dalle sue opere [di Moreau] disperate e dotte, un incanto singolare, una malia che rimescolava nel profondo, simile a quella che sprigionano certe poesie di Baudelaire. Si restava sbalorditi, sconcertati, pensosi davanti a quell'arte che varcava i limiti della pittura;" ["Il y avait dans ses œuvres désespérées et érudites un enchantement singulier, une incantation vous remuant jusqu'au fond des entrailles, comme celle de certains poèmes de Baudelaire, et l'on demeurait ébahi, songeur, déconcerté, par cet art qui franchissait les limites de la peinture"]

“[...] la verita' era che Goustave Moreau non derivava da nessuno; senza vero maestro, senza possibili scolari, egli restava l'unico nell'arte contemporanea. [...] egli giustificava l'architettura composita, le mescolanze lussuose inattese di stoffe, le ieratiche e sinistre allegorie dei suoi quadri: prodotto d'una inquietudine e d'una nevrosi tutta moderna. Egli restava l'artista costituzionalmente tormentato, ossessionato dai simboli delle perversita' e degli amori sovrumani.”

Caratteristiche fisiche

- Caratteristiche fisiche (occhi neri, capelli neri, sguardo intenso che quasi ipnotizza)
→ **SALOME' di MOREAU**

“[...] un ricco volume di capelli neri, folti, lunghissimi
[...] occhi che erano nerissimi, grandi, velati”
(Fosca - I. U. Tarchetti)

“Un soggiogante fascino si sprigionava da quella tela”
(A Rebours – J. K. Huismans)

Sentimento attrazione/repulsione dell'uomo *Movenze seduttive della donna* *Sinuosita' della linea*

- Sinuosita' della linea/ movenze seduttive della donna
→ **GIUDITTA II di KLIMT**

“La scoperta d'una bruttura, non rallentava il vincolo, non diminuiva il fascino. I lineamenti piu' volgari esercitavano su di lui un'attrazione irritante”
(Il Trionfo della morte – G. D'Annunzio)

“Ed avrebbe voluto strapparsi gli occhi per non vedere quelli della Lupa, che quando gli si ficcavano ne' suoi gli facevano perdere l'anima e il corpo. Non sapeva piu' come svincolarsi da quell'incantesimo”
(La Lupa – G. Verga)

“[...] ella si appressava, serpentina e insidiosa”
(Il Trionfo della morte – G. D'Annunzio)

Preziosismo lessicale

- Preziosismi (nelle parole e nella ricercatezza dei vocaboli) nell'uso del colore (vedi periodo d'oro, es. Klimt)
- GUIDITTA I (o Salome') di KLIMT

“Pareva egli a se stesso quasi puerilmente debole e trepido, come diminuito d'animo e di forze dopo una prova sfavorevole” “egli aveva sentito per indizii indubitabili l'impoverimento del suo vigore, la **declinazione** della sua giovinezza” (Il Trionfo della morte – G. D'Annunzio)

- **L'elegante e ambiguo fascino delle donne liberty**

Gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi del Novecento sono un periodo di relativa pace tra le potenze europee, tanto da essere indicati genericamente come la *Belle époque*. In realtà



e' un momento in cui ogni nazione cerca nuovi equilibri politici, mediante alleanze con altri stati, per difendersi da eventuali attacchi stranieri. Questi anni di passaggio sono contrassegnati da una profonda **crisi** di cui si vedono le conseguenze in tutti gli artisti. Da un lato prosegue l'ottimistica fede nel progresso scientifico, che appare inarrestabile e tale da portare a soluzione ogni problema; dall'altro però ci si rende conto che la ricchezza della borghesia al potere e' dovuta allo sfruttamento delle classi subalterne, che non ricevono nessun giovamento dal progresso tecnico e che sono costrette a lottare per ottenere un miglioramento della qualità della vita. E' in questo nuovo clima “*decadente*” che nasce e si diffonde in Europa il movimento che si propone di rendere esteticamente validi gli oggetti di uso comune (es. bicchieri, lampade, carta da parati, vasi... ma anche stoffe, gioielli, ventagli, cornici...) prodotti in serie dalle fabbriche e detto **Art Nouveau** in Francia, **Modern style** in Inghilterra, **Liberty** o

Floreal in Italia; la definizione italiana fa riferimento al nome dell'inglese Arthur Liberty che nel 1875 aveva fondato a Londra una ditta che commerciava oggetti di arredamento di alto livello qualitativo; i termini usati dalle altre nazioni sottintendono la novità e l'attualità del movimento.

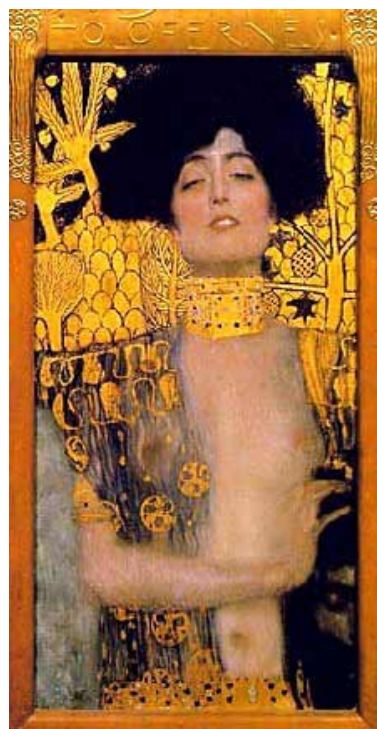
In realtà però il fine del movimento dell'Art Nouveau, cioè la ricerca di nobilitazione degli oggetti attraverso la realizzazione di forme esteticamente qualificate, non e' del tutto nuovo in Europa. Infatti già verso la metà dell'Ottocento nell'ambiente londinese si era

manifestata la volontà di trovare un punto di equilibrio tra la produzione industriale, spesso di basso valore qualitativo, e l'artigianato, costoso, ma altamente raffinato. Fu **William Morris** a proporre una soluzione, dando vita, nel **1888** alla **Arts and Crafts Exhibition Society**, che realizzava oggetti di arredamento con prezzi molto competitivi e una particolare attenzione alla qualità estetica. Con Morris collaborava Edward Burne-Jones, pittore preraffaellita che nelle sue composizioni aveva già sperimentato il disegno di complementi d'arredamento. Lo scopo di Morris era rendere il suo prodotto accessibile alla più vasta utenza, e quindi coinvolgere, in una riqualificazione del gusto, anche la classe medio e piccolo borghese, fino ad allora esclusa da questo processo.

È quindi dalla tradizione preraffaellita, caratterizzata da particolare raffinatezza e gusto formale, e dal movimento dell'*Arts and Crafts* di Morris che deriva la felice unione di valenze estetiche con oggetti di uso quotidiano prodotti in serie dell'Art Nouveau.

Nell'ultimo decennio dell'Ottocento si impone quindi internazionalmente fra arte, architettura e arredamento lo stile floreale (o Liberty), caratterizzato dalla linea elegantemente stilizzata.

Pensiamo all'inglese **Aubrey Beardsley**, che corredo l'illustrazione della *Salome* di Oscar Wilde, o l'austriaco **Gustav Klimt**.



In tutti la figura femminile, proseguendo sulla scia del simbolismo, appare fatale, ambigua, avvolgente, isidiosa e travestita con elementi orientali, e spesso contornata da decorazioni floreali. Le sue movenze e i suoi gesti sono allusivi e voluttuosi, ed è impossibile resistere.

Il tema principale è la donna nuda o semivestita colta in atteggiamenti provocatori ma rappresentati con tale eleganza da non risultare mai volgari.

Un esempio è il dipinto **Giuditta I**, considerato come la prima opera del *periodo aureo*, contraddistinto da un linguaggio fortemente simbolico e l'uso massiccio dell'oro. Il soggetto è come sempre metafora del potere di seduzione della donna; il taglio verticale accentua ancor più la figura di Giuditta che domina quasi per intero l'immagine, mentre la testa di Oloferne appare appena di scorcio, in basso a destra, tagliata per oltre

meta' dal bordo della cornice. Da notare la notevole differenza tra gli incarnati, che hanno una resa tridimensionale, e le vesti, trattate invece con un decorativismo bidimensionale



molto accentuato, allo stesso modo del paesaggio stilizzato, che richiama motivi geometrici, rappresentato dietro la testa di Giuditta.

A distanza di otto anni, Klimt realizza *Giuditta II o Salome*, in cui la figura umana si trasforma quasi in pura decorazione. Lo sguardo senza pupille, le guance febbricitanti, la stretta convulsa delle mani danno espressione a una sensazione di esaltazione e di tragicità. Altera e sprezzante, ma al tempo stesso enigmatica, essa ammalia l'uomo, lo spettatore, con il suo fascino.

La linea è elegante, sinuosa, morbida; la bidimensionalità delle forme è sottolineata sia dal semplice e sapiente accostamento dei colori, sia dal preziosismo cromatico.

Il voluto contrasto tra il viso modellato plasticamente e tridimensionalmente e la piatta ornamentazione dello sfondo caratterizza i dipinti di Klimt e ne determina il fascino.

Solo nei primi decenni del nuovo secolo il gusto liberty cederà il passo alle ben più radicali e drammatiche avanguardie (le così dette avanguardie storiche), che innoveranno profondamente contenuti e tecniche, sia nell'arte che nella letteratura.



- **Le donne in Tarchetti, Varga e D'Annunzio**

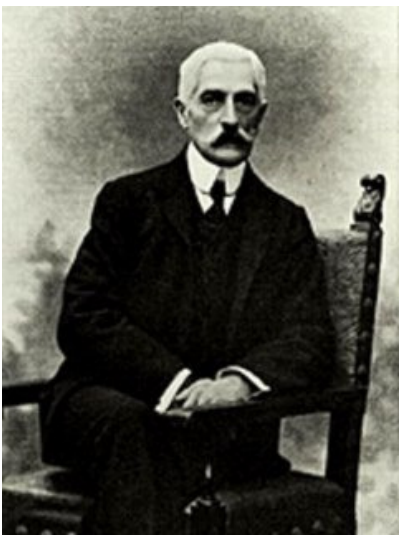
Donne-vampiro, donne fatali, lascive e perverse (di cui Salome è uno degli esempi più eloquenti), un'intera galleria di donne distruttive domina l'immaginario decadente di fine secolo e dei primi del Novecento.

Ma le rappresentazioni peccaminose del femminile e dell'eros e l'immaginazione decadente sulla scia dei francesi erano già entrate in Italia attraverso le pagine ribelli e innovative degli scapigliati.

Primo esempio fra tutti è *Fosca*, romanzo di **Igino Ugo Tarchetti** lasciato incompiuto, dove capeggia l'attrazione paradossale e grottesca del protagonista per la bruttissima **Fosca** ("Un lieve sforzo d'immaginazione poteva lasciarne travedere lo scheletro, gli zigomi e le ossa delle tempie avevano una sporgenza spaventosa, l'esiguità del suo collo formava un contrasto vivissimo con la grossezza della sua testa, di cui un ricco volume di **capelli neri, folti, lunghissimi**, quali non vidi mai in altra donna,

aumentava ancora la sproporzione. Tutta la sua vita era ne' suoi occhi che erano nerissimi, grandi, velati [...] Tutta la sua orribilita' era nel suo viso" → capelli e occhi nerissimi sono un attributo costante della donna fatale nella letteratura del secondo Ottocento), attrazione irresistibilmente patologica che porta all'estremo l'amore, l'orrido e la congiunzione romantica e post-romantica amore-morte, eros-thanatos.

"Una cosa soprattutto – e la noto qui come quella che puo' dar ragione dell'abbandono in cui ero caduto e della sfiducia che s'era impadronita di me – contribuiva ad accrescere il mio dolore: il pensiero fisso, continuo, orrendo, che quella donna volesse trascinarci con se' nella tomba. Essa doveva morire presto, cio' era evidente. Il vederla gia' consunta, incadaverita, abbracciarmi, avvinghiarmi, tenermi stretto sul suo seno durante quei suoi spasimi, era cosa che dava ogni giorno maggior forza a questa fissazione spaventevole" → il legame morboso tra la donna e l'uomo diventa per quest'ultimo un'idea ossessiva, quella della donna/morte che lo avvinghia a se' e lo trascina via; l'immagine di Fosca e' densa, soprattutto in quest'ultima parte, di significati simbolici e fornisce l'esempio di come la *femme fatale* non sia sempre dotata di grande bellezza ma di come sia proprio la sua "bruttezza", come in questo caso, ad esercitare un fascino straordinario.



Anche Verga si ispira al modello romantico della figura femminile nelle sue opere giovanili quali *Eva* e *La Lupa*. Nella prima la seduzione e' incarnata da un ruolo particolare, quello della ballerina (Eva), in cui attributo fondamentale della sua bellezza e' l'artificio, relativo sia alla persona (il trucco, l'abbigliamento) che all'ambiente in cui si muove (le feste, il ballo, il teatro); nella seconda i caratteri romantici si fondono con la nuova figura contadina di donna fatale (la Lupa), dove si riscopre anche l'autenticita' dei sentimenti scomparsi nella societa' borghese.

"Era alta, magra, aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna – e pure non era piu' giovane – era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi cosi', e delle labbra fresche e rosee, che vi mangiavano. Al villaggio la chiamavano la Lupa perche' non era sazia giammai – di nulla. Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata; ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio, con le sue labbra rosse, e se li tirava dietro alla gonnella solamente a guardarli con quegli occhi da satanasso"

"con i suoi occhi neri come il carbone" (→ descrizione della donna)

"- E' la tentazione! – diceva – e' la tentazione dell'inferno!"

→ (detto da Nanni, la "vittima" della Lupa)

“Ed avrebbe voluto strapparsi gli occhi per non vedere quelli della Lupa, che quando gli si ficcavano ne’ suoi gli facevano perdere l’anima ed il corpo. Non sapeva piu’ che fare per svincolarsi da quell’incantesimo.” (→ cosa provoca nell’uomo – Nanni - che la guarda)

In Verga anche il desiderio sensuale splende di luce tragica: il desiderio e’ quasi sofferenza (desiderio = “la sete che si ha nelle ore calde di giugno, in fondo alla pianura”) e la Lupa non e’ una dea che incanta e seduce, bensì un essere maledetto il cui potere ha i caratteri del maleficio da esorcizzare (“Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare”); inoltre l’attributo animale rende la donna un archetipo dell’eros insaziabile (“la chiamavano *la Lupa* perche’ non era sazia giammai – di nulla”) e rivela l’ottica nuova con cui l’uomo del secondo Ottocento guarda alla donna, vista come minaccia alla propria integrità; esempio e’ appunto Nanni, giovane vittima della Lupa, che vive la passione come perdita morale, familiare e sociale, e a cui si ribella con il delitto – l’uccisione della Lupa.

Ma l’intero, o quasi, repertorio di donne lo ritroviamo nella “figura piu’ monumentale del decadentismo, quella in cui confluirono le varie correnti europee della seconda meta’ dell’Ottocento” (Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*): **D’Annunzio**, che, possiamo dire, importa a piene mani “morte”, “carne” e “diavolo” sia nelle raccolte poetiche sia nei romanzi, pieni di immagini estetizzanti, oscene, macabre.



Come non citare la fatale seduttrice **Elena Muti** del **Piacere** (1889), o ancor piu’ la tenebrosa e sensualissima **Ippolita Sanzio** del **Trionfo della morte** (1894), che il protagonista Giorgio Aurispa, personalita’ nevrotica e instabile, diviso tra tensione intellettuale, passionalita’ e istinto di morte, vede e vive come una “Nemica”: ancora una volta un idolo negativo dalla potenza distruttiva.

Da *Il piacere*

“Un ritratto allo specchio”

Il ritratto di Elena Muti fatto da Andrea Sperelli

“Chi era ella mai?”

Era uno **spirito senza equilibrio in un corpo voluttuario***. A similitudine di tutte le **creature avidi di piacere**, ella aveva per fondamento del suo essere morale uno smisurato egoismo.”

* voluttuoso, sensuale

“Ella era la donna delle passioni fulminee, degli incendi improvvisi. Ella copriva di **fiamme eternee*** i **bisogni erotici della sua carne** e **sapeva trasformare in alto sentimento un basso appetito...**”

Così, in questo modo, con questa ferocia, Andrea giudicava la donna un tempo adorata. Procedeva nel suo esame spietato, senza arrestarsi d'innanzi ad alcun ricordo più vivo. In fondo ad ogni atto, ad ogni manifestazione dell'amor d'Elena trovava l'artificio, lo studio, l'abilità, la mirabile disinvoltura nell'eseguire un tema di fantasia, nel recitare una parte drammatica, nel combinare una scena straordinaria."

* celesti, ideali

Particolarissimo è il procedimento narrativo di questo brano in cui si alternano pensieri del personaggio, discorsi interiori, discorsi indiretti liberi (attraverso cui cogliamo nel loro svolgersi immediato i pensieri del personaggio), e discorsi dello stesso narratore sul personaggio (quindi una "descrizione dall'esterno" dei contenuti della coscienza del personaggio). Queste variazioni dal punto di vista da cui è presentato il racconto mettono in rilievo un fatto importante: il narratore non lascia la parola interamente al personaggio, ma interviene a introdurre anche la sua prospettiva pronunciando espliciti giudizi. Si manifesta così, attraverso precisi procedimenti narrativi, quell'atteggiamento critico dello scrittore nei confronti del suo eroe che è struttura portante di tutto il romanzo. Nel brano cioè su cui si esercita l'analisi accurata di Andrea Sperelli (e dell'autore dietro di lui) è il nucleo centrale stesso del suo estetismo. Andrea arriva infatti a mettere a nudo la menzogna che si cela dietro certe sublimazioni estetizzanti: anche in lui, come in Elena, le "fiamme eteree" mascherano semplicemente "bisogni erotici" della carne, gli impulsi più materiali. È il momento di massima consapevolezza dell'eroe (e dello scrittore stesso) della crisi dell'immagine dell'esteta, e di come D'Annunzio, inquieto e insoddisfatto, voglia prenderne le distanze, denunciandone le mistificazioni e le intime debolezze, anche se in realtà sappiamo che l'estetismo esercita ancora un forte fascino sullo scrittore.

Da *Il Trionfo della morte*

"L'opera distruttiva della Nemica"

"Pareva egli [Giorgio Aurispa] a se stesso quasi puerilmente debole e trepido, come diminuito d'animo e di forze dopo una prova sfavorevole"

"egli aveva sentito per indizii indubitabili l'impoverimento del suo vigore, la declinazione* della sua giovinezza, tutta l'opera distruttiva della Nemica"

* declino

"La donna taciturna e triste che covava dentro di sé il male sacro, il morbo astrale*; l'amante cupida e convulsa il cui ardore era talvolta quasi spaventevole, la cui lussuria aveva talvolta apparenze quasi lugubri d'agonia;"

* così gli antichi chiamavano l'epilessia, perché ritenevano gli ammalati posseduti da un dio

“La scoperta d’una bruttura, non rallentava il vincolo, non diminuiva il fascino. I lineamenti piu’ volgari esercitavano su di lui un’attrazione irritante [...] I suoi occhi piu’ volte avevano visto con estrema chiarezza nella persona d’Ippolita emergere i difetti anche meno notevoli; e n’eran rimasti attratti per lungo tempo, quasi forzati a fissarli, a considerarli, ad esagerarli. Ed egli aveva provato nei suoi sensi e nel suo spirito un **turbamento indefinibile**, seguito quasi sempre dal sorgere subitaneo d’un desiderio impetuoso. Era ben questo il piu’ fiero segno della **grande ossessione carnale** operata da una creatura umana su un’altra creatura umana.”

ossessione, attrazione torbida in quanto la donna e’ sgradevole, non bella, non piace (motivo gia’ visto in *Fosca*)

“...ella si appressava, **serpentina e insidiosa**”
[...] “Nel silenzio egli non udi’ se non il ritmo del suo proprio sangue; nell’ombra egli non vide se non i due **grandi occhi fissi sopra di lui con una specie di furia**. Egli **lo avvilluppava intero**, con un contatto molteplice, quasi ch’ella partecipasse della qualita’ d’una nube.”

VERDE: sentimenti dell’uomo

CELESTE: attrazione/repulsione dell’uomo per la donna

VIOLA: termini per la donna

Al centro dell’episodio si pone la figura della donna, pero’ tutto il narrato e’ filtrato attraverso la prospettiva particolare di Giorgio Aurispa (l’*inetto*, malato di una oscura malattia interiore, come tanti eroi romanzeschi di questi anni). Ippolita di conseguenza non ha consistenza in se’, non esiste in una sua vera e propria soggettivita’: appare piuttosto come una creazione mentale di Giorgio. Ed egli stesso ne e’ cosciente: “*Ella, quale m’appare in tutti gli istanti, non e’ se non l’effetto di una mia creazione interiore.*”

Ippolita non e’ che la costruzione della coscienza malata del protagonista, il punto su cui si incentrano le sue ossessioni (ossessioni che portano Giorgio ad attribuirle volti diversi e spesso contraddittori), che esplodono appunto nel rapporto con essa, dalla quale e’ allo stesso tempo attratto e respinto. Nella ricerca di un senso nuovo per la sua condizione di intellettuale, la donna gli appare appunto come “*Nemica*”, come ostacolo, come colei che lo svuota della sua energia vitale; in realta’ l’immagine della donna-Nemica che Giorgio si costruisce e’ solo un alibi per mascherare un’impotenza a vivere, una malattia che e’ anteriore ad ogni scontro con il mondo, e che il rapporto problematico con la donna vale solo a portare alla luce in maniera piu’ evidente. E’ una malattia non fisica, ma letteraria. E’ il male incurabile dell’artista che si sente diverso, incapace di vivere nel mondo borghese

moderno dominato dall'utile (*"la società delle Banche e delle Imprese industriali"* - Verga), e che perciò non può essere che votato all'inutilità e all'autodistruzione.

Giorgio è quindi portatore di una falsa coscienza: l'immagine della Nemica, della donna ostacolo all'affermazione dell'intellettuale, è un alibi costruito dal personaggio che mente a se stesso.

< Questo carattere di costruzione mentale fittizia che ha la donna, costruzione in cui si proiettano le ossessioni dell'eroe e la sua incapacità a vivere, è forse l'aspetto più vivo e moderno del romanzo, ed apparenta l'inetto Giorgio Aurispa ai quasi contemporanei eroi sveviani di *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898), in cui parimenti l'immagine di una donna, pura costruzione mentale dei protagonisti, diviene il luogo geometrico delle loro ossessioni e il pretesto dei loro autoinganni. Però la lucidità critica di D'Annunzio è nettamente inferiore a quella di Svevo. Sembra che D'Annunzio non abbia il coraggio di portare fino in fondo il gioco, costruendo impietosamente il ritratto di un uomo che mistifica la realtà effettuale e si costruisce continuamente alibi. È ciò che accadeva già con Andrea Sperelli nel *Piacere*: D'Annunzio non riesce ad essere coerentemente critico per tutto il romanzo verso il suo eroe. Ora sembra veramente prendere le distanze da lui con lucidità, ora invece sembra restare prigioniero di una complicità più ambigua nei suoi confronti, o, addirittura, dare credito alle sue costruzioni mentali e accettarle, per cui Ippolita finisce per apparire davvero la Nemica, la potenza femminile distruttrice delle energie vitali dell'uomo. Agisce indubbiamente il peso dei condizionamenti culturali: D'Annunzio si rivela qui succube di una mitologia letteraria, quella della donna fatale, tanto diffusa nelle pagine dei decadenti. >

Contesto storico

Dalla femme fatale...

Di contro a quest'immagine di *femme fatale* che si andava affermando nella letteratura e nell'arte (supportata inoltre, agli inizi del XX secolo, dalla scienza positivista che, in particolare in campo medico e biologico, offre una prova "scientificamente fondata" della sessualità femminile quale fonte di smembramento e "degenerazione sociale", dimostrando che la natura ha dotato tutte le donne di un istinto basilare che le rende predatrici, distruttrici e, come afferma Comte, padre del positivismo, individui "evidentemente" inferiori), tra Ottocento e Novecento nasce nelle donne stesse una consapevolezza del tutto nuova e diversa della sessualità e del corpo, dovuta soprattutto al fenomeno della massificazione della società: ne consegue infatti una partecipazione sempre più massiccia della donna ai diversi ambiti dell'organizzazione sociale e quindi alla formazione delle prime associazioni femministe, i cui obiettivi perseguiti con maggiore determinazione sono il diritto al voto e all'istruzione. In particolare, saranno le

pagine della letteratura femminista a testimoniare e a segnare, con risultati di grande rilievo, questo passaggio circa la rappresentazione della donna.

...alla letteratura delle donne

Le donne dunque si dedicano con sempre maggiore frequenza all'attività letteraria e intellettuale in qualità di *scrittrici*.

Nascono due nuovi generi:

- la **letteratura rosa**, specificatamente indirizzata alle donne;
- la **letteratura femminista**, attraverso cui si riflette sulla condizione di oppressione delle donne per denunciarla.

Letteratura

Un esempio: Sibilla Aleramo - Una donna (1906)

Primo tra i romanzi "femministi" apparsi in Italia, e' testimonianza esemplare e attualissima della condizione della donna nei primi del Novecento.

→ "Non una moglie era sincera col marito nel rendiconto delle spese, non un uomo portava intero a casa il suo guadagno. Poche coppie mantenevano la fedeltà reciproca, e di parecchi signori s'indicava l'amante in qualche donna che viveva da sola, o con un marito, su cespiti inconfessabili. [...] Molte ragazze si vendevano, senza la costrizione della fame, per la smania di qualche ornamento [...] Ma restavano in casa, ostentando il candore, sfidando il paese a portar prove contro la loro onestà'."

Chiaramente di stampo autobiografico. La narratrice-protagonista racconta in prima persona la sua vita, partendo dagli anni della fanciullezza ,in cui emerge in particolare il ruolo fondamentale della figura paterna, che le trasmette ideali di forza e indipendenza nei quali egli crede fortemente

→ "L'amore per mio padre mi dominava unico." "[...] per il babbo avevo un'adorazione illimitata", "Il babbo, sì, si palesava uomo di comando, inflessibile e onnipotente, meraviglioso d'attività e d'energia."

fino a quelli della maturità'.

L'opera ebbe un largo consenso di pubblico e di critica ma, a causa della tematica femminista, fu al centro di accesi dibattiti.

→ “Guai a parlare contro la santità del matrimonio e il principio della autorità paterna!”

Nota:

La storia della relazione appassionata e tempestosa che legò la scrittrice Sibilla Aleramo (nome d'arte di Rina Faccio, 1876-1960) al poeta Dino Campana (1885-1932) dall'agosto 1916 all'inizio del 1918, quando fu ricoverato nel manicomio fiorentino di Castel Pulci dove morì, ha ispirato il film *Un viaggio chiamato amore* (2002), diretto da **Michele Placido** con **Laura Morante** e **Stefano Accorsi**.

Scienza

Lise Meitner: un premio Nobel negato

Nata nel 1878, e' la seconda donna a conseguire il dottorato di fisica all'Università di Vienna, città natale, nel 1906. Trasferitasi in seguito a Berlino, dove conduce molti studi sulla radioattività e sugli isotopi, incontra per la prima volta il giovane chimico Otto Hahn, con il quale **dimostra il fenomeno del “recoil” (1909) e scopre l'isotopo Protoattinio 231 (1917).**

Negli anni intorno alla seconda Guerra Mondiale, in seguito alle leggi razziali le viene ritirato il permesso di insegnante a causa delle sue origini ebraiche. **1944 viene assegnato il premio Nobel per la Chimica solo ad Otto Hann, nonostante il grande contributo della scienziata circa l'interpretazione dei fenomeni della fissione nucleare.**

Nonostante le tre nomine per il Premio, la Meitner non riceverà mai dai suoi contemporanei il riconoscimento dovuto.

In seguito partecipa al progetto Manhattan e alla realizzazione della bomba atomica, al cui impiego contro le città giapponesi si oppone e decide infine di abbandonare immediatamente il progetto. Fino alla sua morte, avvenuta nel 1968 all'età di 89 anni, si impegna con grande determinazione per l'uso pacifico della fissione nucleare.

Anche senza i meriti riconosciuti in campo scientifico, la sua biografia offre comunque uno spaccato molto significativo della situazione dell'Europa in guerra: dalla violenza nazista alle persecuzioni razziali, dalle grandi scoperte scientifiche alle discriminazioni nei confronti dell'intelletto femminile.

Conclusioni

Dallo stereotipo maschile della femminilita' → alla lotta per i diritti delle donne



Il movimento femminista mette in crisi il modello di femminilita' imposto dalla cultura maschile

Emerge quindi chiaramente come, alle porte del Novecento, due diverse visioni della donna si muovano su linee parallele: da un lato letteratura, arte e scienza positivista ne esaltano il lato piu' perverso, distruttivo e tentatore; dall'altro la nascita di una nuova consapevolezza e autonomia femminili ne rivendica la posizione sociale paritaria all'uomo (basti pensare alla Aleramo o alla Meitner, o comunque a tutte quelle scrittrici e scienziate che cercano di affermarsi ed avere dei riconoscimenti nella nuova societa' industriale).

Ma il contenuto piu' autentico del femminismo emergera' soprattutto dopo la seconda Guerra Mondiale, quando la nascente societa' democratica consentira' il dibattito di "massa". In seguito, accanto al perseguimento della parita', si diffondera' inoltre il pensiero della differenza, teso a sottolineare la specificita' della donna.