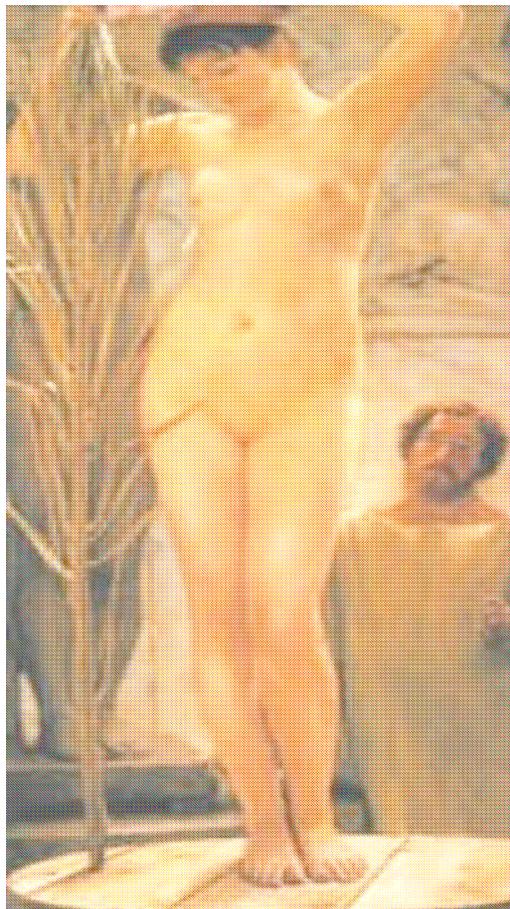


LA SEDUZIONE



Volli, sempre volli, infinitamente volli

Alfieri

INDICE

Introduzione

Lisistrata

Sirene

De rerum natura

Ars amatoria

Apuleio

Il diario del seduttore

La coscienza di Zeno

Klimt

Pesci d'argento

Pesci d'oro

Tamara de Lempicka

INTRODUZIONE

Questo lavoro di approfondimento prende spunto dall'incontro con "Il diario del seduttore" di Søren Kierkegaard, iniziato a leggere prima di conoscere il filosofo e che mi aveva attratto per il titolo e l'argomento, insolito per essere inserito in una collana di grandi classici.

Nello studio degli argomenti affrontati quest'anno, ho rilevato che emergeva talvolta il tema della seduzione sia nella letteratura sia nell'arte, benché non fosse quasi mai predominante.

Mi sono dunque proposta di verificare se lo si potesse identificare come una sorta di filo conduttore o costante nelle espressioni della nostra cultura. In quanto ambito collegato alla sessualità e, quindi, a uno dei lati più materiali dell'uomo, la seduzione è stata per molto tempo considerata un argomento di basso livello e che poteva, tutt'al più, essere inserito come aspetto marginale in un'opera che trattasse dei vari aspetti del comportamento dell'uomo.

Ritengo che si potrebbe tracciare un percorso lungo la letteratura occidentale, cercando di far emergere questo aspetto e, non potendo affrontare un lavoro così specialistico e ponderoso, ho

deciso di concentrare la mia attenzione su alcune delle opere fondamentali della letteratura greca, latina ed italiana, della filosofia e dell'arte.

Per quanto riguarda la letteratura greca ho deciso di analizzare la commedia aristofanea "Lisistrata"; essa dimostra come la seduzione possa essere utilizzata quale strumento per ottenere dei miglioramenti nella società e non solo per fini personali. Lisistrata, infatti, compie e fa compiere alle altre donne un grande sacrificio per ottenere la fine di una guerra che sta distruggendo la famiglia e la *polis*.

Nella vasta produzione letteraria di Roma, ho scelto di esaminare tre opere che pongono la loro attenzione sull'uomo e su ciò che lo caratterizza, con procedimenti differenti; Lucrezio, nel "De rerum natura", descrive l'universo e l'uomo in modo quasi scientifico al fine di mostrare la superiorità della filosofia epicurea e, proprio per questo, può addentrarsi in una trattazione dettagliata dei vari meccanismi da cui emerge la posizione che deve tenere il saggio. Ovidio, invece, si propone nell'"Ars amatoria" di comporre un manuale sull'arte di amare senza lasciarsi coinvolgere affettivamente ed esamina quindi i comportamenti, i luoghi e le situazioni migliori per godersi relazioni disimpegnate, fornendo, in ultima analisi, un grande affresco della società romana benestante. Apuleio, infine, mostra la seduzione come uno dei tanti aspetti della vita di ogni uomo: nel protagonista Lucio e nelle sue peripezie il lettore può riconoscere una metafora della propria vita.

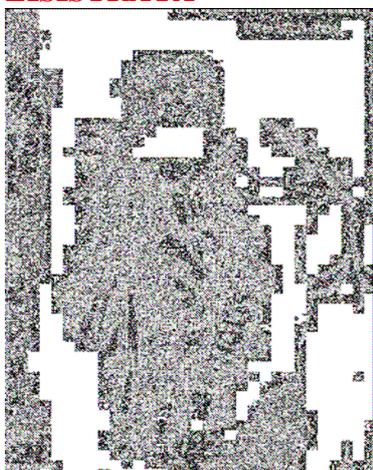
La filosofia si è solitamente occupata delle più alte forme di ricerca dell'uomo, del pensiero, della religione, della scienza, tralasciandone la dimensione materiale. Nella teorizzazione della vita estetica, tuttavia, Kierkegaard si è occupato del piacere nelle sue forme più alte e raffinate, attribuendo all'esteta per eccellenza la qualità di seduttore. La principale opera che descrive questo tipo di uomo è "Il diario del seduttore" in cui si racconta la tecnica raffinata, quasi scientifica, talmente studiata da risultare inavvertibile, che il protagonista Giovanni mette in pratica per sedurre le giovinette, le quali, una volta cadute nella trappola che egli ha loro teso, sono abbandonate, poiché svanisce quel godimento così elevato di cui l'esteta vive. Per quanto riguarda la letteratura italiana, ho scelto "La coscienza di Zeno" di Italo Svevo, poiché, a differenza dei predecessori, egli descrive la figura dell'*inetto* che è tale anche nella seduzione: Zeno, infatti, decide che deve sposarsi e va alla ricerca di una moglie. Dopo aver corteggiato per lungo tempo, senza successo, Ada Malfenti, ricevuto il suo rifiuto alle nozze, fa la stessa proposta alle sue sorelle, ottenendo alla fine la mano di colei che non avrebbe voluto sposare. Egli, inoltre, avrà varie amanti che saranno solo lo strumento per appagare il suo desiderio infinito di donne e non di amore.

Tra gli artisti dell'inizio del Novecento ho scelto di analizzare le opere di una donna e di un uomo che esprimono le loro differenti concezioni della seduzione. Tamara de Lempicka è l'icona dell'Art Déco, che si sviluppa negli anni Venti, e nei suoi ritratti tende a rappresentare persone che la interessano o che ella desidera e, per questo, ne dipinge le caratteristiche, le pose e gli atteggiamenti che più la attraggono. Le opere di Klimt, invece, completano un breve percorso interno a questo lavoro che tratta la figura della Sirena. Prendendo spunto dai due poemi epici dell'antica Grecia che raccontano brevi episodi che le vedono protagoniste, l'"Odissea" di Omero e le "Argonautiche" di Apollonio Rodio, ho brevemente ripercorso nel tempo la loro caratterizzazione di esseri ammaliatori, mostrando infine con le opere "Pesci d'argento" e "Pesci d'oro" di Klimt, come esse siano state riprese per raffigurare la *femme fatale*, una delle tipologie attraverso cui la donna era rappresentata tra fine Ottocento e inizio Novecento.

Si può individuare, inoltre, un altro richiamo interno tra gli argomenti, dal momento che Giovanni, il seduttore, cita nella parte finale del suo diario sia Ovidio sia la favola di Amore e Psiche di Apuleio, dimostrando di aver letto questi autori e di averli trovati confrontabili con la sua esperienza personale.

Dalla disamina di queste opere risulta evidente che, benché secondaria, la seduzione è stata sempre ritenuta un aspetto fondamentale dell'esistenza umana e che, in quanto principale arma femminile in una società prevalentemente patriarcale, ha consentito di far entrare anche nell'alta letteratura la figura femminile, normalmente poco presente nella vita sociale.

LISISTRATA



La Lisistrata è l'unica delle commedie di Aristofane a recare nel titolo il nome del protagonista umano, il quale costituisce inoltre un nome parlante: Lisistrata, infatti, significa colei che scioglie gli eserciti. La vicenda narra di Lisistrata, donna ateniese che, per mettere fine alla lunga guerra del Peloponneso, convince tutte le donne elleniche a uno sciopero del sesso, di carattere ricattatorio, e fa occupare dalle concittadine l'Acropoli, ove era conservato il tesoro della lega di Delo, necessario per continuare la guerra. Gli uomini non possono che cedere di fronte a un ricatto connesso a un bisogno primario, infatti, gli Spartani verranno a offrire quella pace che nel 411 a.C. - anno nel quale venne rappresentata la commedia - sarebbe stata provvidenziale. La vicenda termina con una celebrazione festiva, nella quale, però, manca l'apoteosi della protagonista, a differenza di quanto avviene in altre commedie "utopiche" come gli Acarnesi, la Pace e gli Uccelli. Per poter risolvere la situazione rovinosa della guerra, Lisistrata, che in quanto donna è esclusa dalla partecipazione politica, ricorre ad uno stratagemma surreale: usare le funzioni che la gerarchia stabilita le attribuisce come strumento di ricatto in una trattativa politica, basandosi su uno dei saperi femminili per eccellenza che è la forza della seduzione. Questo potere, proprio di chi non ha autorità o forza fisica, costituisce un sapere molto antico, fatto di persuasione e assoggettamento senza violenza, ma con la forza dell'attrazione di ciò che è bello, raro, prezioso (profumi, vesti, gioielli), coadiuvata dalla parola, strumento immateriale di persuasione, talvolta ancora più convincente

degli elementi visibili, in cui si può ravvisare l'influenza della sofistica. Lisistrata, infatti, mette in gioco il potere seduttivo delle donne abbigliate in corte tuniche e sandali ammalianti, da cui si può dedurre che si riteneva che il rapporto sessuale fosse fondato sulla presenza attiva delle donne, al punto che un cedimento senza partecipazione non avrebbe compromesso il ricatto (vv. 162-166). La principale protagonista di questa seduzione, che aumenta a dismisura il desiderio maschile, è Mirrina che, proprio per questo, seppur all'inizio difficile da convincere, affronterà in prima persona la battaglia più dura, dal momento che dovrà sedurre senza concedersi; all'arrivo del marito Cinesia, folle per il desiderio, Lisistrata dice a Mirrina "sta a te cuocerlo a dovere, raggiarlo, ingannarlo; digli di sì e di no e concedigli tutto, tranne quello

che abbiamo giurato sulla coppa."(vv. 839-841). Mentre Lisistrata va a cercare Mirrina per volere di Cinesia, egli afferma che, senza la moglie in casa, non ha più gioie nella vita. Alla vista di Mirrina, Cinesia la prega di scendere, facendola addirittura chiamare dal loro figlio e la donna non può far altro che scendere ai richiami del bambino. Ella, tuttavia, non cede alle continue preghiere del marito di fare ritorno, adducendo vari motivi dai lavori domestici fino alla "festa di Afrodite". Inizia quindi il gioco condotto da Mirrina per infiammare il marito, continuando a concedersi ma ritraendosi subito dopo per andare a prendere qualcosa di fondamentale ma mancante per l'amplesso. Infine Mirrina esce lasciando Cinesia in dolorosa attesa ma comunque innamorato, tanto che egli si ostina a difenderla davanti agli insulti che le rivolge il coro di vecchi. All'inizio della scena, alla richiesta del marito di giacere con lui, Mirrina aveva rifiutato ma aveva aggiunto: "Eppure è vero che ti voglio bene"(v. 905), dimostrando come le donne, pur ardenti dello stesso desiderio maschile, lo mettano da parte in nome di un sistema di valori e della pace. Molte donne, tuttavia, vinte dal desiderio, tentano di disertare per andare dai propri mariti, ma proprio Lisistrata, dimostrando prima della scena di Mirrina la sostanziale uguaglianza del *pothos* (desiderio) maschile e femminile, dice "avete desiderio dei vostri uomini; ma pensate che loro non ne abbiamo? Sono sicura che le loro notti sono angosciose"(vv. 763-765).

Lisistrata è, inoltre, una abile oratrice. Nel suo primo discorso, ella mostra i motivi per cui bisogna impegnarsi a far terminare la guerra e quanto le donne sarebbero più adatte a governare Atene, dal momento che il governo maschile ha condotto tutta la popolazione solamente ad una guerra sterile che viene portata avanti per abitudine, senza che le donne possano partecipare alla sua deliberazione perché, pur svolgendo un ruolo vitale, sono costrette a tacere; esse, inoltre, amministrando le risorse domestiche sarebbero assolutamente capaci di occuparsi dell'erario pubblico. Il colpo di forza, in questa situazione, è l'unico modo per farsi ascoltare e salvare la città della rovina.

Quando, infine, ella parla ad Ateniesi e Spartani riuniti, si mostra come il corpo femminile, da solo, basti ad infiammare gli uomini che, invece di ascoltare l'oratrice, fanno commenti sul suo corpo; Lisistrata, quindi, ha vinto soltanto de facto, perché il suo ricatto ha avuto successo solo a causa dell'incontenibile desiderio maschile: significativamente ella viene fatta sparire dalla celebrazione con cui, come è costume di Aristofane, si conclude la commedia. Lisistrata, nel rovesciare il mondo, è stata costretta a confermarlo: l'area di visibilità delle donne,

comunque esse si comportino, è e rimane esclusivamente il sesso.

SIRENE

L'essere seduttore per antonomasia è rappresentato, fin dai primordi della letteratura occidentale, dalla Sirena.

L'origine di queste creature mostruose è attribuita a vicende diverse e, addirittura, la loro fisionomia e il loro carattere muta nel tempo. In tutte le tradizioni i loro nomi richiamano il canto e la seduzione e, in generale, il loro nome deriverebbe da una radice sanscrita (svar=cielo) legata al significato di "splendore" (e quindi "attrazione") oppure, secondo altri etimologi dalla base semitica "sjr", che vuol dire cantare.

Omero descrive le Sirene nell'episodio del libro XII, 165-200, anticipato dall'avvertimento che Circe dà ad Odisseo: il Laerziade ordina ai suoi uomini, una volta giunti presso l'isola delle Sirene, di tappare le orecchie con la cera e di legarlo a un albero della nave, cosicché possa ascoltare il loro dolce canto, vietando di slegarlo, qualunque supplica avesse loro rivolto. Le Sirene sono descritte come creature marine che, sedute su un prato, ammaliano e stregano i marinai con il loro canto e la loro bellezza affinché naufraghino.

Anche Giasone, nelle Argonautiche di Apollonio Rodio, sei secoli dopo Odisseo, deve affrontare le insidiose creature: gli Argonauti passarono vicino alla loro isola, Antemoessa, e stavano per fermarsi ad ascoltare il melodioso canto dei mostri appostati su una rupe ma Orfeo cantò tanto melodiosamente, che i marinai della nave "Argo" non ebbero voglia di ascoltarle. Solo Bute si lanciò in mare, ma fu salvato da Afrodite. Apollonio Rodio, a differenza di Omero, nel quarto libro del suo poema, ai versi 889-921, descrive le Sirene come mostri simili nel corpo in parte ad uccelli e in parte a fanciulle che con il loro soave canto facevano struggere i marinai che non sarebbero più tornati alle loro case. Mentre Omero non fornisce informazioni sull'origine di queste creature, il poeta ellenistico, che pratica l'arte allusiva e pone l'attenzione a tutti i dettagli della sua narrazione, racconta che questi mostri nacquero dalla musa Tersicoro e dall'Acheloo e che erano state precedentemente ancelle della potente figlia di Deò, glossa per Demetra.

La tradizione delle Sirene passò anche nella letteratura latina, ne descrive le possibili origini Ovidio nelle *Metamorfosi*, con una connotazione ancora malvagia mentre, dal Medioevo in poi (descrizione nel "Liber monstrum") esse acquistano le sembianze di affascinanti creature a metà tra una fanciulla e un pesce e diventano buone, dolci e leggiadre. Questa ambigua figura, tuttavia, sarà ripresa in tutta la tradizione successiva sia nei suoi aspetti benigni (la favola di Andersen "La sirenetta"), sia in quelli maligni (il "Fregio di Beethoven" di Klimt).

DE RERUM NATURA

Il *De rerum natura* fu composto dal poeta latino Lucrezio prima del 54 a.C., sulla base di quanto afferma Cicerone, (il quale ne curò, tra l'altro, l'edizione), in una lettera al fratello Quinto, con il quale proprio di questa opera discute. Il poema fu scritto per far assorbire, come afferma lo stesso poeta, una medicina amara da un bicchiere col bordo cosparso di miele (I, vv: 936-950): la filosofia epicurea rigorosa. Il poeta, infatti, si prefigge l'obiettivo di spiegare il sistema filosofico epicureo in modo completo, rigoroso e coerente, portando esempi vicini alla vita quotidiana che aiutino il

lettore nella comprensione e nell'assimilazione, pur mantenendo sempre uno stile alto, finemente elaborato e con molti neologismi tesi a tradurre in latino i termini filosofici greci.

Il primo episodio, che si potrebbe definire collegato al tema della seduzione, si trova nel proemio del primo libro, ai versi 31-40:

*«nam tu sola potes tranquilla pace iuvare
mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors
armipotens regit, in gremium qui saepe tuum
[se]*

*reiiicit aeterno devictus vulnere amoris,
atque ita suspiciens tereti cervice reposita
pascit amore avidos inhians in te, dea, visus
eque tuo pendet resupini spiritus ore.
hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
circum fusa super, suavis ex ore loquellas
funde petens placidam Romanis, incluta,
[pacem;] »*

*Tu sola infatti puoi con tranquilla pace
giovare || ai mortali, poiché sui fieri travagli
della guerra ha dominio || Marte possente in
armi, che spesso sul tuo grembo ||
s'abbandona vinto da eterna ferita d'amore;
|| e così, levando lo sguardo, col ben tornito
collo arrovesciato, || pasce d'amore gli avidi
occhi anelando a te, o dea, || e, mentre sta
supino, il suo respiro pende dalle tue labbra.
|| Quando egli sta adagiato sul tuo corpo
santo, tu, o dea, || avvolgendolo dall'alto,
effondi dalla bocca soavi parole: || chiedi, o
gloriosa, pei Romani placida pace.*

Lucrezio, infatti, affida Roma alla grande bellezza della dea Venere, portatrice della *voluptas* su cui si basa il poema, e alle sue arti seduttive per ottenere la pace, dopo molti anni di guerra civile; il breve brano è un pezzo di bravura del poeta che sembra descrivere con raffinata precisione una levigata statua greca, pervasa da un delicato, seppur intenso, erotismo.

Il quarto libro, però, in particolare, si occupa dell'amore e di tutti i fenomeni ad esso collegati: in esso, infatti, si affronta il problema della conoscenza partendo dallo studio dei sensi e, a questo proposito, si trattano anche gli stimoli primari dell'uomo, con particolare attenzione all'istinto sessuale, l'impulso vitale alla riproduzione proprio di tutti gli esserianimati. Tale istinto, che come una semente si agita in ogni individuo, fa nascere nell'uomo il desiderio d'amore come realizzazione del bisogno di possedere la persona oggetto del desiderio.

L'amore ha, dunque, origine nella natura e risponde al bisogno di un rapporto di relazione con un altro essere.

Il poeta, infatti, afferma che il desiderio e il seme umano scaturiscono proprio dalla attrattiva di un altro essere umano, vv. 1039-1040:

«namque alias aliud res commovet atque

laccessit;

*ex homine humanum semen ciet una
hominis vis. »*

*Giacché diverse cause eccitano e
provocano diversi oggetti:
dall'uomo, solo l'attrattiva dell'uomo fa
scaturire il seme umano.*

e, da ciò, tutto il corpo è infiammato a causa dalla ferita d'amore che, in realtà, ha colpito la mente. La maggior parte degli uomini è, dunque, malata d'amore e non può godere di un puro piacere nella soddisfazione del desiderio, ma compie atti violenti durante l'amplesso provocando dolore a sé ed alla persona amata. L'amore, inoltre, "è l'unica cosa nella quale più grande è il possesso, || più il cuore arde d'un desiderio feroce."(vv. 1089-1090: « unaque res haec est, cuius quam plurima habemus, || tam magis ardescit dira cuppedine pectus.») e questo accade, secondo Lucrezio, poiché la soddisfazione degli altri piaceri riempie fisicamente le zone corporee ad essi corrispondenti, "ma dell'umano sembiante, d'un leggiadro incarnato, || nulla penetra in noi da godere, se non diafane immagini"(vv: 1094-1096: « ex hominis vero facie pulchroque colore || nil datur in corpus praeter simulacra fruendum || tenvia»); gli amanti, infatti, tentano di ottenere qualcosa dell'altro, finendo col provocarsi solo dolore e un totale sfinimento che tuttavia non fa cessare l'ardore. Il poeta, poi, si sofferma sugli effetti che l'amore provoca a livello sociale ed economico, giacché l'uomo innamorato, per sedurre, sperpera il suo patrimonio, trascura i suoi doveri e perde prestigio sociale, consumandosi nell'incertezza della fedeltà dell'amata. Dopo aver affermato che è più semplice guardarsi dai lacci dell'amore che districarsene, il filosofo aggiunge che è comunque possibile liberarsene, purché l'uomo non ponga ostacoli a se stesso scambiando i difetti dell'amata per vezzi; le donne, infatti, tendono a nasconderli il più possibile, ma l'uomo, tramite la ragione può svelarli tutti, ed eventualmente decidere di tollerarli. Lucrezio conclude quindi il quarto libro del suo poema asserendo che più che dar retta all'amore, conviene per l'uomo trovare una donna fedele e modesta poiché "nel tempo avvenire l'abitudine concilia l'amore"(v. 1283: «quod super est, consuetudo concinnat amorem;»).

Benché la terza diade (libri V-VI) non tratti più dell'amore in particolare ma descriva la struttura del cosmo, ripercorra la vita dell'uomo e rifletta sul progresso, sul rapporto uomonatura e sulle catastrofi, è mostrato in quattro versi il fenomeno erotico e seduttivo, con raffinatezza e concisione, richiamando all'interno della storia dell'uomo proprio l'unione come momento fondamentale (V, vv: 961-964):

*«et Venus in silvis iungebat corpora
[amantum;]
conciliabat enim vel mutua quamque
[cupido]
vel violenta viri vis atque impensa libido
vel pretium, glandes atque arbita vel pira
[lecta] »*

*«E Venere nelle selve congiungeva i corpi
degli amanti;
conquistava infatti la donna o un reciproco*

*desiderio
o la violenta forza dell'uomo e la sua
brama intensa
o una mercede: ghiande e corbezzole o pere
scelte. »*

ARS AMATORIA

Benché appartenente al periodo augusteo, ritengo di dover fare un accenno al poeta che, più di ogni altro nella letteratura latina, si è occupato di seduzione: Publio Ovidio Nasone.

Egli trattò, soprattutto in età giovanile, l'elegia erotica in varie forme:

- *Carmina amatoria*, in cui canta l'amore per Corinna che dipinge egoista e capricciosa, certamente legata ad un altro uomo, descrivendo una vasta gamma di sfaccettature del rapporto amoroso nel contesto della vita mondana di Roma.

- *Amores*, quarantanove elegie in tre libri, in cui riprende temi tipici dell'elegia latina (Gallo, Tibullo, Propertio), muovendosi con una certa libertà, poiché spinto da intenti diversi rispetto ai predecessori.

- *Heroides*, ventuno epistole in versi, in cui immagina che alcuni personaggi molto noti, prevalentemente femminili, scrivano ai loro amanti lontani, con un tono dolente proprio di monologhi elegiaci più che di vere e proprie lettere, di cui permane il tono intimistico.

Ma l'opera che più ci interessa è l'*Ars amatoria*, un vero e proprio manuale sull'arte di amare con indicazioni su come e dove trovare l'amore e in che modo mantenerlo. Composta tra il 2 a.C. e il 2 d.C. in distici elegiaci, verso che per la sua musicalità ben si adatta al racconto di amori leggeri, vissuti senza eccessivo coinvolgimento, il testo ricalca in modo parodistico la solenne poesia didascalica degli antichi. Al termine del secondo libro, l'autore spiega ai lettori il proprio fine: essere maestro dell'*amor lascivus*, (come aveva già ammesso ai vv. 497-498: "(Apollo) mi disse: «o maestro dell'Amore lascivo, su, conduci i tuoi allievi ai miei templi»"), in contrapposizione all'amore coniugale esaltato dagli antichi e dal programma moralizzatore di Augusto, fornendo utili consigli a uomini e donne. Egli canta l'amore libero, avventuroso, senza pudori e condizionamenti per le donne che animano la vita mondana della capitale dell'impero, fornisce precetti sul modo di vivere e godere l'amore, sui luoghi e sulle occasioni in cui mettere in atto le arti della seduzione.

Il poeta descrive con arguzia e vivacità scene comiche o maliziose, raramente meste o drammatiche, in uno stile colto brioso e garbato, spesso impreziosito da riferimenti eruditi di carattere storico o mitologico.

L'*Ars amatoria*, inoltre, fa parte di una triade di poemetti che comprende anche i *Remedia amoris*, insegnamenti per liberarsi dall'amore, nel caso in cui venga meno il disimpegno affettivo, e i *Medicamina faciei femineae*, un componimento sul trucco delle donne, di cui tratteggia con arguzia le civetterie. Questa triade doveva costituire un breviario poetico della raffinatezza e della galanteria, dell'erotismo elegante e frivolo di una società ormai abituata ad una vita tranquilla ed opulenta.

APULEIO

Poche notizie sono state tramandate riguardo il personaggio storico Apuleio, di cui non si conosce nemmeno il *praenomen*; è tuttavia attestato che visse durante il secondo secolo d.C., nel periodo di massimo splendore dell'impero, e sappiamo che fu un abile oratore e un uomo molto colto in svariati campi, benché il suo interesse fosse rivolto prevalentemente alla filosofia, in particolare alla corrente neoplatonica, alla magia e alle scienze occulte. Egli subì anche un processo, accusato di aver sedotto una donna con la magia per ottenerne l'eredità, durante il quale riuscì a dimostrare la propria innocenza, assumendo la difesa di se stesso. L'opera più importante che ci è pervenuta sono le *Metamorfosi* (*Metamorphoseon libri XI*, nota anche come *Asinus aureus*, dal titolo attribuito nel Medioevo). Si tratta di un romanzo, o per meglio dire di una *fabula milesia*, in parte autobiografico e, come tale, contiene una panoramica della vita del protagonista e di altri uomini, con l'aggiunta, in questo caso, di alcune "*fabulae*", digressioni narrative all'interno del racconto principale. Apuleio stesso lascia intendere indirettamente, all'inizio dell'opera, che il suo testo può avere due diversi livelli di interpretazione e di fruizione; nella frase "lector, intende: laetaberis", infatti, il verbo *laetor* può essere inteso sia come divertirsi che come assurgere alla beatitudine, dal momento che indica un cammino di salvezza ed elevazione spirituale: il romanzo racconta, infatti, la storia di Lucio che, tramutato in asino per una colpa commessa, attraversa lo stato più infimo delle reincarnazioni, secondo la dottrina platonica, per poi tornare uomo ed essere iniziato ai misteri di Iside prima, di Osiride poi, di cui diviene infine sacerdote. Motore della vicenda è la *curiositas*, sia di Lucio sia di Psiche, il cui racconto è costruito con la tecnica del *mise en abîme* (rispecchiamento) della narrazione principale. Per ottenere l'unguento magico che desidera, Lucio diviene amante della servetta Fotide. Mentre pensa che non deve assolutamente intrecciare relazioni amorose con la moglie maga del suo ospite, Milone, Lucio rivolge la sua attenzione alla ragazza, ricordando che la sera precedente ella lo aveva messo a letto con grande dolcezza e dimostrando di non volersene andare. Giunto nella casa, egli trova la servetta che cucina e ne descrive l'abbigliamento e i movimenti che seducono il protagonista e lo bloccano nella contemplazione della donna, da cui Lucio prende

- 13 -

spunto per considerazioni riguardo alla bellezza femminile, agli stratagemmi che le donne mettono in atto per apparire più desiderabili e alle caratteristiche fisiche che più lo colpiscono: il volto e i capelli. Egli afferma, infatti, che una donna pari nella bellezza e nella grazia a Venere non potrebbe attirare nemmeno il più brutto degli uomini, se fosse privata della chioma, le cui possibili caratteristiche sono poi descritte minuziosamente. Sconvolto dal desiderio, Lucio inizia a baciare Fotide, dichiarando di essere disposto a tutto per lei; ella dunque, dopo aver assecondato per un po' Lucio, lo prega di attendere fino a notte per "battermi con te, sino ad ottener piena soddisfazione" («*tota enim nocte tecum fortiter et ex animo proeliabor.*»), riprendendo il *topos* dell'amplesso come lotta amorosa tra uomo e donna. Al calar della notte, Lucio si ritira in camera e viene descritto il banchetto, ricco di vino e di cibi prelibati che Fotide ha preparato e a cui i due amanti attingono, prima di concedere sfogo al loro desiderio. I giochi amorosi sono raccontati con grande delicatezza seppur in modo particolareggiato, dimostrando la grande abilità dell'autore nello scrivere di tutte le situazioni in modo molto raffinato. Nelle pagine seguenti del romanzo, viene lasciato meno spazio all'esplorazione dei meccanismi di seduzione, in confronto a questo

episodio; troviamo tuttavia scene d'amore sia nel racconto di Amore e Psiche, le quali si svolgono nell'oscurità per volere del dio che teme l'ira della madre Venere, sia nelle storie inserite successivamente, che perlopiù da vicende amorose sono tratte, come ad esempio la storia di Filesitero il quale, attratto dalla fama di assoluta fedeltà di una donna al marito, corrompe un servo per potersi introdurre nella camera della donna e vincerla nel duello d'amore; richiamando ancora questo *topos* dell'esperienza amorosa, infatti, Apuleio descrive l'amplesso dei due amanti con queste parole: "nudi soldati, compivano il primo servizio militare sotto le bandiere di Venere" («*commodum prima stipendia Veneri militabant nudi milites*»).

IL DIARIO DEL SEDUTTORE

Il Giovanni protagonista del *Diario del seduttore* rappresenta l'ideale kierkegaardiano della vita estetica. L'esteta esercita un vero e proprio talento nella ricerca del piacere, scegliendo e selezionando attentamente fra le diverse possibilità che la vita gli offre, poiché il suo obiettivo è quello di vivere esperienze interessanti; egli vive in uno stato di ebbrezza intellettuale continua, in cui immaginazione e riflessione creano una realtà cangiante e dove non c'è spazio per il banale e il quotidiano: "sotto il cielo dell'estetica tutto è bello, pieno di grazia, alato: ma dove entra l'etica il mondo si fa squallido, brutto e indicibilmente noioso". La sua vita è rivolta alla ricerca del godimento dell'attimo, fuggevole ed irripetibile, purché raffinato e non grossolano, e, perciò, proiettata esclusivamente nel presente. Ma Kierkegaard ha indicato in *Aut-Aut* anche il limite e il termine della vita estetica, ossia il momento in un cui sorge nell'esteta l'idea della propria inadeguatezza e, smarrendosi in lui la definizione della propria identità, subentrano l'inermità e la noia, che apre la strada alla disperazione.

La narrazione si apre in prima persona, con l'espedito di avere ritrovato in casa di un uomo corrotto, in un cassetto aperto, appunti di natura privata con allusioni a episodi erotici, in cui è ritratto in modo poetico l'episodio di seduzione della giovinetta Cordelia da parte di Giovanni. Le disperate lettere della fanciulla concludono l'introduzione dell'autore. Kierkegaard afferma di conoscere quindi sia Giovanni, "troppo spiritualmente dotato, per essere un seduttore nella comune accezione della parola", sia Cordelia, la quale, come le altre giovinette vittime di Giovanni, non è schiantata o spezzata dalla seduzione subita, ma piegata nell'intimo.

Il diario vero e proprio inizia con il primo incontro di Giovanni con Cordelia, ancora sconosciuta, ma immediatamente prescelta dall'esperto seduttore, mentre scende da una carrozza. Seguono quindi altri incontri, sempre meno casuali, ritorna la "visione celeste" della giovinetta e i sensi del seduttore ne vengono definitivamente e appassionatamente catturati: "com'è bello essere innamorati, e com'è interessante sapere d'esserlo!". Con diversi espedienti Giovanni riesce a sapere il nome e l'indirizzo dell'amata.

Ella è orfana e vive con una zia; è discreta, dotata di "fantasia, anima, passione". Lentamente, Giovanni ricostruisce la vita e le abitudini della fanciulla, finché riesce a farsi presentare e a introdursi nella sua casa, cercando inizialmente di stimolare una reazione di indifferenza per poi riuscire a capire in che modo conquistarla. Decide di procurarle un amante discreto e innocuo per distrarla e potersi così avvicinare senza destare sospetti; individua il candidato ideale in Edoardo. I due amici frequentano la casa di Cordelia, e, mentre Giovanni intrattiene la zia, si stringe la conoscenza tra Cordelia ed Edoardo, il quale però, prima ancora di

dichiararsi, finisce per annoiare la fanciulla con il suo amore prosaico. Cordelia, pur inizialmente insicura e timorosa, comincia a rivolgere le sue attenzioni a Giovanni e accetta infine di fidanzarsi con lui, cadendo così in suo legittimo possesso.

Comincia a questo punto la trasformazione del seduttore, che si prepara a sferrare il suo attacco. Inizialmente la evita, solo per darle l'impressione di essere raggiunto e conquistato. Comincia a scriverle lettere, perché "spesso la morta scrittura esercita un'influenza di gran lunga superiore alla parola viva". Le missive, inizialmente non direttamente erotiche, ma universali, esaltano i sentimenti e il possesso e hanno lo scopo di instillare in Cordelia l'orgoglio, il dubbio sul fidanzamento, la ricerca in una nuova dimensione di sé al di fuori del fidanzamento che è solo invenzione dell'uomo.

Cordelia rompe il fidanzamento ed è proprio allora, nelle ultime pagine del diario, che, paradossalmente, il seduttore porta cinicamente a compimento il suo progetto. Seduce la fanciulla, aiutato da un ambiente simile a quello dove solevano incontrarsi, ma più cangiante, al di fuori delle convenzioni etiche e formali del fidanzamento, ma nell'esaltazione del legame erotico, per poi abbandonarla.

Il *Diario del seduttore* descrive lo stato della vita estetica e costituisce, insieme al commento del Don Giovanni di Mozart, uno dei capitoli centrali della sua opera *Aut-Aut* (1843).

Del Don Giovanni riporta in apertura, come citazione allusiva, i versi: "sua passion predominante / è la giovin principiante". Tuttavia, mentre nel Don Giovanni mozartiano il tema centrale è la seduzione sensuale, nel Diario è la seduzione intellettuale ad agire in primo piano.

Per Kierkegaard, infatti, l'ideale della vita estetica acquisisce una propria autonomia e dignità dalla figura del seduttore sensuale. L'obiettivo del seduttore sensuale di Mozart è quello di ricercare la conquista e la relazione erotica come apertura alla "infinita possibilità" dell'esistenza e di abbandonarla nel momento in cui essa diviene determinata. Per il Giovanni di Kierkegaard il rapporto con Cordelia rimane invece fermo alla dimensione estetica, all'immagine, perché "introdursi in immagine nell'intimo d'una fanciulla è un'arte, uscirne fuori in immagine è un capolavoro". Contrariamente al personaggio mozartiano, che desidera possedere la donna, al protagonista del diario interessa solo goderne esteticamente l'abbandono attraverso l'arma dello spirito: egli trae il suo godimento dal vedere la donna soccombere alle sue trame. Ne consegue una visione conflittuale dei rapporti tra i sessi e una sfiducia di fondo nelle esperienze dell'amore autentico.

LA COSCIENZA DI ZENO

"La coscienza di Zeno", romanzo scritto da Italo Svevo, pubblicato nel 1923, figura come la confessione autobiografica di Zeno Cosini, scritta allo scopo di aiutare il suo psicanalista nella cura della sua malattia e, per questo motivo, in prima persona. Non si può parlare di una vera e propria trama, poiché la narrazione si articola attorno ad alcune esperienze fondamentali della vita del protagonista, quali il vizio del fumo, la morte del padre, il matrimonio e un'impresa commerciale, a ciascuno dei quali è dedicato uno degli otto capitoli in cui è divisa l'opera. Caposaldo del romanzo del '900, l'opera tratta comunque della vita intera di un uomo, ma la racconta secondo il tempo della sua coscienza; per questo motivo i fatti non sono narrati in ordine cronologico, il tempo si sovrappone nei diversi capitoli e i luoghi sono descritti esclusivamente in funzione della narrazione. Zeno Cosini è un uomo risentito che cerca continuamente di trovare giustificazioni al suo

comportamento privo di morale e che lo porta ad essere perennemente in uno stato di disagio, egli impersona infatti la figura dell' "inetto", categoria di uomini che appare nel '900 dovuta ai continui e frenetici cambiamenti della storia. In quanto inetto, Zeno ha un avversario che appare vincente in tutte le situazioni in cui Zeno si dimostra perdente. Questo personaggio è il cognato Guido che, citato nel primo capitolo, diventa determinante dal secondo. A differenza dei precedenti romanzi sveviani, tuttavia, al termine dell'opera le posizioni si ribalteranno e Guido morirà suicida per un errore nel dosaggio del veleno e Zeno si dimostrerà migliore del cognato negli affari, ottenendo grande successo nella Trieste postbellica e grande affetto da parte della sua famiglia. Zeno ha uno sconfinato desiderio per le donne e, anche se secondario, questo tema percorre tutto il libro. Nel primo capitolo egli afferma "Una non mi bastava e molte neppure. Le desideravo tutte!" e poco dopo "...la mia ultima occhiata dal letto di morte sarà l'espressione del mio desiderio per la mia infermiera". Il desiderio di possedere le donne si esplica in una seduzione, per così dire, maldestra, dalla non più giovane infermiera della casa di cura dal fumo fino a Carla. Largamente narrati sono gli episodi di seduzione di Ada, moglie mancata, e di Carla, principale amante di Zeno, entrambi i quali finiranno con il matrimonio delle due donne con altri due uomini e l'abbandono di Zeno.

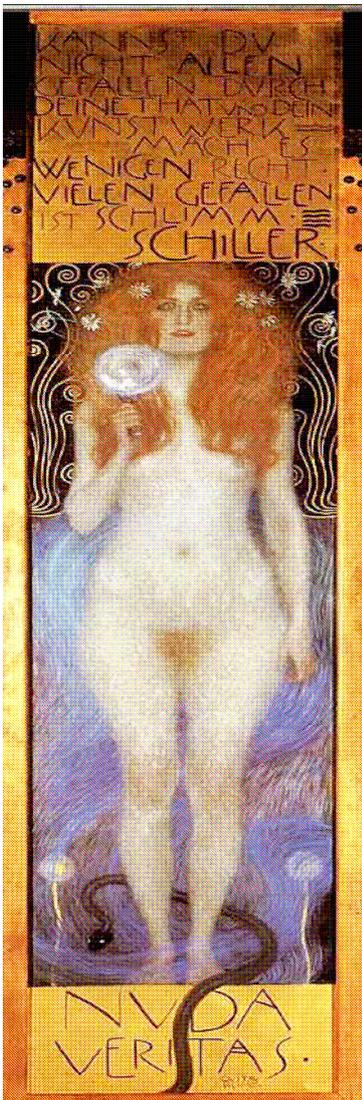
Insoddisfatto della posizione di ricco borghese ozioso, Zeno vede nel matrimonio una soluzione e si accosta a Giovanni Malfenti, uomo d'affari ricco e fortunato. Introdotto nella sua casa, Zeno incontra le quattro fanciulle i cui nomi iniziano tutti per A, cosa che spinge il protagonista, il cui nome inizia per Z, a ritenere di doverne sposare una per la simbologia data dalle lettere iniziale e finale dell'alfabeto. Egli si appresta quindi ad esaminare le fanciulle per poi scegliere come sua futura sposa Ada. Da quel giorno egli si reca quotidianamente in casa Malfenti per corteggiare la prescelta, descrivendo i suoi progetti, concepiti con precisione, ma puntualmente falliti. Egli ritiene che la tecnica più efficace sia farla ridere, raccontando storielle divertenti. Ella ride, ma Zeno pur riconoscendo che ella lo fa troppo a lungo, coprendo di ridicolo colui che ha proposto la storia e mascherando i suoi reali pensieri, si culla nell'illusione di essere ben accetto. Con il passare del tempo, Zeno ricopre Ada delle caratteristiche desiderate in una donna, riproponendo in un certo senso il *topos* della donna angelicata. Con l'arrivo di Guido, tuttavia, Zeno vede sempre più sfumare le sue possibilità e, dopo lunghe e dolorose riflessioni e molti ripensamenti, egli chiede la mano di Ada, che, però, lo rifiuta con disdegno. Pur di non allontanarsi da casa Malfenti egli si propone ad Alberta, che lo rifiuta in nome della recitazione e, infine, ad Augusta che, invaghita del giovane Cosini fin dall'inizio, accetta di diventare sua moglie.

Augusta, tuttavia, rappresenta il polo di salute rispetto alla malattia di Zeno, ed egli non si accontenta della moglie. Su invito di un amico, egli conosce una povera fanciulla bisognosa che diviene in breve la sua amante, Carla. In questo caso l'azione seduttiva è più violenta, poiché il protagonista cerca una donna da possedere e non un'amante. Una volta divenuti amanti, Zeno teme il ricatto e avverte il senso di colpa. Decide quindi di pagare la donna che non accetta i suoi soldi, anche se il protagonista porta sempre con sé una busta da darle come risarcimento per l'abbandono; egli, infatti, vorrebbe terminare la relazione che è divenuta col tempo non più solo atto fisico, ma ricca di passione, pur non riuscendoci. Carla stessa porrà fine al loro rapporto, dopo aver trovato un marito con cui creare un rapporto stabile, rispettabile e alla luce del sole, cosa che con Zeno non poteva avere e di cui soffriva. Alle vicende di Zeno seduttore inetto, si affiancano e si contrappongono quelle di Guido che riesce a conquistare Ada, dimostrandosi abile e vincente in tutte le carenze di Zeno. Il suo

matrimonio, tuttavia, sarà distrutto dalla relazione con Carmen, giovane collaboratrice assunta nello studio da lui diretto.

Al termine, però, la bella e altera Ada, desiderio irrealizzato di Zeno, è trasformata dalla malattia ed è una donna insana e triste, in contrapposizione alla sanità di Augusta e alla sua felicità inconsapevole.

Gustav Klimt



“Nuda Veritas “

1889

Huile sur toile

Museun des 20.

Jahrhunderts

Vienne

KLIMT

Il nome di Gustav Klimt è indissolubilmente legato alla Secessione viennese, della quale egli fu uno dei protagonisti, nonché il capo carismatico.

L'attività del padre, orafo e incisore, ebbe certamente un peso sulla scelta di frequentare la Scuola d'arti applicate del Museo dell'Arte e dell'Industria, dove poté apprendere svariate tecniche artistiche e un vastissimo repertorio di motivi decorativi delle diverse epoche e culture. Klimt scelse di specializzarsi in pittura elaborando il proprio linguaggio degli esordi in armonia con lo stile storicistico accademico nel quale si era formato.

Nonostante le molte commissioni ufficiali affidategli già nei primi anni di attività, il suo vero 'debutto' è la decorazione del Burgtheater, seguita dall'incarico di decorare lo scalone d'entrata del Kunsthistorisches Museum di Vienna (1896). Nei bozzetti de *la Filosofia, la Medicina, e la Giurisprudenza*, create dal pittore per l'aula magna dell'Università, lo spirito e il linguaggio dell'artista si fanno compiutamente simbolisti.

Nel 1898 Klimt è ormai una figura autorevole del rinnovamento secessionista e alla loro seconda mostra presenta la sua Pallade Athena, viva guerriera, che in mano al posto della statuette di Nike tiene la figura miniaturizzata della Nuda Veritas, sorta di emblema delle idealità del movimento artistico, già apparsa su “Ver Sacrum”, sua rivista ufficiale.

Nel 1903 Klimt visita due volte Ravenna: l'oro dei mosaici lo incanta e nasce il cosiddetto “periodo d'oro” dell'artista che coincide con la sua piena maturità creativa il cui punto di partenza è la Giuditta del 1901 e quello d'arrivo la Giuditta II del 1909. L'oro è utilizzato dall'artista come modulazione fra le parti piatte e le parti plastiche dei dipinti. Alla sua preziosità e alla sua tradizionale capacità di essere simbolo è associata la sensualità un po' demoniaca della

“femme fatale” klimtiana, codificata dalla Giuditta I. L’inquietante doppia natura della femminilità è sviluppata nel Fregio di Beethoven (1902) è presente nella Speranza (1903), ne Le tre età della donna (1905) e nelle sirene incantate e tentatrici che fluttuano nelle acque di Pesci d’argento (del 1899), in Pesci d’oro (del 1901-1902) e nelle due versioni di Bisce d’acqua (del 1904-1907). Nei fregi di Palazzo Stoclet si celebra, nell’opera d’arte totale, la fusione del maschile con il femminile, dello spirito con la materia, del conscio con l’inconscio attraverso i motivi simbolici dell’albero della vita e dell’abbraccio. Il tema della fusione amorosa tornerà poi anche ne Il bacio (1908), culmine del periodo aureo destinato a chiudersi con una crisi artistica e psicologica che durerà alcuni anni.

Giunto al suo declino lo spirito secessionista, Klimt attraversa una fase di ricerca. Scomparso l’oro prevalgono ora i toni scuri, fino a che Klimt comincia nel 1912 la nuova fase dello “stile fiorito”. Nei ritratti di questo periodo, l’intensità espressiva dei volti si accentua, mentre il colore si espande liberamente sulle superfici disciogliendo il rigido telaio bizantino del periodo aureo. L’ornamento simbolico non viene abbandonato ma il mosaico di un tempo è trasformato in un variopinto tappeto dalle forti influenze nipponiche.

L’attività dell’artista proseguirà sulla strada della ricerca fino al 1918, quando un ictus cerebrale ne causerà la morte.

Klimt predilige rappresentare la figura femminile rispetto a quella maschile e cerca di dipingerla in tutti i suoi aspetti, dalla donna partorienti alla tentatrice. Proprio a quest’ultimo lato della femminilità fanno riferimento le opere proposte di seguito: esse si pongono in continuità, per il tema trattato, con un disegno del 1898, eseguito per “Ver Sacrum”, in cui erano rappresentate malie di corpi femminili trasportati dal movimento delle onde, in cui si evidenziava la fusione tra donna e natura; troviamo poi *Pesci d’argento*, che mette in rilievo soprattutto la qualità malefica delle abitatrici delle acque, e, infine, *Pesci d’oro*, in cui era più ostentato un richiamo ironico e maliziosamente erotico alle sirene.

Gustav Klimt

Nixen - Silberfische
(*Ondine - Pesci d'argento*)

ca 1899

olio su tela

82 x 52 cm

Collezione privata

PESCI D'ARGENTO

Scrivendo Jung: “Talvolta un'ondina, pesce femminile semiumano, rimane impigliata nella rete del pescatore. Le ondine sono esseri incantatori”; simili alle sirene o alle ninfe dei boschi, esse “seducono i giovani e succhiano loro la vita”. Questo motivo riscuoteva particolare successo nel clima dell'Art Nouveau e del simbolismo; nei confronti dell'universo simbolico femminile, infatti, era presente un duplice rapporto di amore-odio e le ondine incarnavano entrambi questi sentimenti: esse rimandavano, infatti, sia alla donna come essere elementare, magicamente legato ai segreti della natura, sia all'aspetto infausto, pericoloso della seduzione femminile e della femme fatale. Le sirene, creature ambivalenti e tentatrici, che fluttuano in verdi alcove subacquee evocando sortilegi d'amore, costituiscono un tema ricorrente della pittura klimtiana; esse sono, infatti, presenti anche nel Fregio di Beethoven, raffigurate nella sequenza infernale, come tentazione a cui il Cavaliere-Artista deve resistere per potersi congiungere alla Poesia. In *Pesci d'argento* l'artista celebra il potere incantatorio femminile. La donna, associata alle forze della natura, è elemento ingovernabile, il cui potere sconosciuto è evocato tramite riti segreti; il mito della donna sirena sceglie come ambiente dell'eros femminile il mondo sotterraneo dei fondali marini, l'atmosfera salmastra, la luce filtrata dalle acque dense che assume una sfumatura fosforescente. Su un fondo screziato da sinistri bagliori verdi e dorati, le donne-pesce si muovono flessuose nell'elemento acquatico. La sostanza corporea delle strane creature è affidata completamente al libero fluire delle loro chiome disegnate da una linea serpentinata e avvolgenti come spire. La decorazione muta conchiglie, molluschi e alghe in vulve e peli pubici: la donna sirena compie il suo malefico sortilegio, dissimulando lo scandalo in un elegante apparato formale.

PESCI D'ORO



“Ai miei denigratori”: così Klimt avrebbe voluto intitolare l'opera che suscitò lo scandalo e il ritiro alla mostra di Dresda del 1904 per l'arrivo del principe di Sassonia. Dopo i violenti attacchi dei moralisti, Klimt aveva estrapolato dal contesto della raffigurazione della *Medicina* proprio le immagini che più avevano destato scalpore, tra cui la conturbante e sensuale figura femminile nuda, rendendola oggetto di un'opera autonoma:

Pesci d'oro.

Qui è ripreso il tema di *Pesci d'argento*, prodotto cinque anni prima: gli “spiriti elementari” o ondine dell'acqua che trascinano gli uomini sul fondo dei laghi per rubarne l'anima. L'immagine della sirena, figura mitologica già presente nell'Odissea omerica e nelle Argonautiche di Apollonio Rodio (vedi appendice), presenta la concezione languidamente demoniaca della femminilità. E' un'immagine allegorica, onirica e intensamente erotica.

L'opera presenta alcune caratteristiche tipiche del gusto Art Nouveau, imperante in quel periodo in Europa: sensuale è la linea morbidamente curva che disegna il corpo della maliziosa donna in primo piano, la quale, volgendo le spalle, si mostra in tutta la sua provocante bellezza, in un gioco di seduzione e ritrosia pudica nel mostrare il proprio corpo. La chioma rossa la accarezza, creando un meraviglioso contrasto cromatico col pesce dalle scaglie lucenti che sembra muovere le pinne giocando nell'acqua. Altro tratto tipico dell'Art Nouveau, che rivaluta le arti minori, e in particolare di Klimt, che proveniva da una famiglia di orafi, è l'utilizzo dell'oro, come colore o come inserto in opere polimateriche, quali sono le scaglie dei pesci. Nel fondo variegato di pagliuzze, anch'esse d'oro, e filamenti

scuri si muovono altre sirene, una sembra scomparire, l'altra volge lo sguardo inquietante verso lo spettatore fluttuando con movenze molto simili a quelle di *Pesci d'argento*. Ogni cosa sembra partecipare a questa atmosfera quasi ipnotizzante, pervasa dal soffio dei colori e dai barbagli iridescenti dell'oro, in un clima di dolci assonanze.

TAMARA DE LEMPICKA



Donna trasgressiva e assolutamente moderna, Tamara de Lempicka fu uno dei simboli di un'epoca di cui rappresentò novità, tendenze, moda e personaggi di spicco, nonché, grande novità, la donna emancipata, libera, indipendente e ribelle. La sua nota bisessualità la portò a rappresentare, prevalentemente, uomini e donne che amava, come la stessa pittrice sostiene, creando le cosiddette "visions amoureuses", ovvero visioni deformate dai sentimenti che la pittrice prova per una persona o per un oggetto, in cui avvolge chi realmente ha desiderato, in entrambi questi quadri Rafaëla.

La prima opera rappresenta la bella Rafaëla con il corpo disteso come una venere, che ricorda le veneri di Giorgione e Tiziano, dai capelli corti, illuminata da un fascio di luce caravaggesca, che ne delinea le forme anatomiche dalle proporzioni inesatte; Tamara, infatti, tendeva ad ingigantire alcuni particolari del corpo per renderne al meglio la plasticità e levigava l'incarnato delle sue modelle, come accarezzandole con il pennello, fino a rendere la pelle liscia e lucida come porcellana. Il corpo dell'amata è fortemente seducente, come Tamara doveva percepirlo nella sua personale visione, e la forte carica erotica è espressa dalla posa discinta e dai giochi di luci e ombre sapientemente creati dalla pittrice. Nella seconda opera, Rafaela, quasi completamente nuda, sembra disarmata dell'arsenale della seduzione, di cui rimane solo il braccialetto al polso; la sua identità è "notturna", collocata nel tempo della trasgressione, avvolta in un soffice involucro grigio da cui emergono con nettezza il volto dagli occhi ombrati di grigio e dalla bocca rossa, e la mano dalle unghie laccate, come era tipico della pittrice che proprio alle mani prestava particolare attenzione, fornendole ora di gioielli, ora di guanti aderenti che ne facessero risaltare la bellezza.