

Antologia Vieusseux

Quadrimestrale

Nuova serie - a. XX, n. 59

maggio-agosto 2014

Editoriale

GLORIA MANGHETTI

pag. 3

La Dame aux camélias *courtisane damnée*: nosografia clinica
e sadismo ortodosso

SILVIO BALLONI

» 5

Salomea Kruszelnicka (1872-1952). Un contributo per la biografia

JAN WŁADYSŁAW WOŚ

» 39

Dino Campana, Ginevra, la Biblioteca (7 aprile-19 maggio 1915)

ALBERTO PETRUCCIANI

» 53

LETTERATURA PER RAGAZZI IN LINGUA INGLESE AL GABINETTO VIEUSSEUX

I *La rubrica manoscritta e il fondo Books for children*

ALESSANDRA TOSCHI

» 73

II *Il fondo Books for children: autori e generi letterari*

PAOLA CASELLI

» 81

DALLA SALA FERRI

'La ragazza con il violino': la vita di Antonietta Raphaël Mafai

MONICA PACINI

» 107

Nel segno dell'umano. Il carteggio Betocchi-Cavallero

MARCO MARCHI

» 115

NOTE DI LETTURA

a cura di

Andrea Muzzi (*Arte*)

» 121

Andrea Giuntini (*Economia*)

» 129

Katia Rossi (*Filosofia*)

» 134

Paola Italia (*Letteratura Italiana*)

» 138

Ernestina Pellegrini (*Letterature Comparete*)

» 143

Eleonora Negri (*Musica*)

» 152

Emanuele Sorace (*Scienze*)

» 155

Roberto Bianchi (*Storia*)

» 160

GLORIA MANGHETTI

Editoriale

Numerosi gli anniversari che hanno costellato il 2014 e che, secondo una consuetudine celebrativa ormai consolidata, sono stati ricordati sul territorio nazionale, e talvolta anche oltre, in modi e forme diversi, ma sempre con medesimo e generoso proponimento. Alcuni di questi avevano un comune ed eletto denominatore, particolarmente caro al Gabinetto Vieusseux: la Poesia. Così, per il tramite dei centenari della nascita di tre protagonisti dell'ermetismo, Piero Bigongiari, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, si è tornati a confrontarsi con la generazione che per novità e complessità di elaborazione teorica, forza espressiva, importanza nel ruolo di mediazione culturale, si è imposta nella storia letteraria del Novecento. Convegni, esposizioni, presentazioni di libri, tavole rotonde, documentari, pubbliche letture hanno permesso di sottolineare i connotati di una stagione poetica straordinaria, che ebbe nella Firenze di quegli anni il suo cuore pulsante. Una riflessione che, in tempi assolutamente non sospetti, aveva mosso i primi passi proprio al Gabinetto Vieusseux dove nel 1968 fu dedicato all'ermetismo un dibattito rimasto memorabile, e non solo sotto il profilo bibliografico, grazie alla testimonianza dei diretti interessati. Nella ricorrenza sopra menzionata è stato quindi naturale, sulla scia di tale tradizione, farsi promotori di iniziative che a quella cultura e a quel laboratorio poetico guardassero, come la mostra Volti dell'ermetismo. Venturino a Villa Bardini e all'Archivio Bonsanti, che dell'esperienza ermetica ha contribuito a restituire, attraverso il segno e il ritratto, l'esigenza di una più ampia e profonda interazione fra i linguaggi dell'arte.

Parimenti immediata è stata la decisione di prendere parte attiva alle celebrazioni del centenario della raccolta di Dino Campana Canti Orfici, sicuramente tra i momenti più alti della poesia italiana del Novecento e oltre. Ancora una volta un fitto calendario di eventi, coordinato dalla Regione Toscana, ha consentito di ripercorrere l'avven-

turosa vicenda di un libro per molti aspetti leggendario: dallo sfortunato smarrimento del manoscritto originale al suo tardivo rinvenimento, dalla completa riscrittura a memoria del testo alla sua stampa in proprio presso la tipografia Ravagli di Marradi, fino alla sua successiva diffusione e vendita da parte dello stesso autore, «il più tipico ed il più grande» fra «gli ultimi bohémians d'Italia», come nel 1922 lo definì l'amico Bino Binazzi. Se i Canti Orfici costituirono una sorta di rivelazione di «un mondo poetico nuovo» ed insieme di «un temperamento d'artista di forza e d'istinto davvero notevole» – per dirla con Giuseppe De Robertis –, questo è ancor più sorprendente nel quadro di un panorama primonovecentesco che vedeva uscire versi fondamentali per la storia della civiltà letteraria. È stato così ritenuto utile, all'interno di un articolato itinerario espositivo, tornare a mostrare, nei locali della Biblioteca Marucelliana, lo scartafaccio di Il più lungo giorno, primitiva stesura dei Canti Orfici e emblematico documento di una verità esistenziale derisa e esiliata nel mondo.

Si è inoltre riservata una vetrina dell'Archivio Contemporaneo ad una selezione di pochi, ma suggestivi documenti autografi campaniani, nonché di alcune rarità bibliografiche, anche per ricordare quella che nel 1973 fu, al Gabinetto Vieusseux, la prima pubblica occasione per ammirare il manoscritto perduto e ritrovato, tale da «costituire un precedente e invogliare», come auspicava allora Alessandro Bonsanti, lo studio di Campana e del suo unico libro, nel quale generazioni diverse di scrittori non esitarono e non esiteranno a scorgere quel «messaggio di libertà» di cui, già nel 1937, aveva parlato Gianfranco Contini.

SILVIO BALLONI

La Dame aux camélias *courtisane damnée*: *nosografia clinica e sadismo ortodosso*

La littérature a mal à la poitrine. Elle crache, elle bavache, elle a des vésicatoires qu'elle couvre de taffetas pommadés

Gustave Flaubert à Louis-Hyacinthe Bouilhet,
14 novembre 1850

Rattrista il medico rincontrare ad ogni piè sospinto giovani ed avvenenti donne, che all'affannoso respiro, al batter violento delle carotidi, al pallore del volto e delle labbra, non può fare a meno di riconoscere attaccate da questa malattia

Alessandro Bellati, patologo della Tisi, 1855

La storia della *Dame aux camélias* ci offre l'opportunità di riflettere sulla concezione della bellezza tipica del gusto romantico, di cui Marguerite Gautier è fra le più perfette incarnazioni. Una bellezza, la sua, corrotta dal vizio, fantasia ideale di quella sessualità, spesso degenerare, che anima l'estetica del nuovo sentire, emblema di avvenenza compiuta dal dolore, istituita appena Armand, contemplando una ridente Marguerite, commenta deluso: «j'aurais voulu qu'elle fût triste»,¹ giusta il monito di Baculard d'Arnaud:

¹ *La dame aux camélias*, préface de M. Jules Janin, nouvelle édition entièrement revue et corrigée, Paris, Michel Lévy Frères Editeurs, 1871, p. 84: («avrei voluto che fosse triste»). Le citazioni dal romanzo di Dumas fils sono tratte da questa rara edizione conservata presso la biblioteca del Gabinetto Vieusseux di Firenze. In nota, dopo l'indicazione del numero di pagina dell'edizione francese è riportata la traduzione italiana di Francesco Pastonchi, consultata

Il est des voluptés de tout genre, des douleurs qui ont leur charmes, leurs transports, leurs délices. Qu'il est de plaisirs pour les âmes sensible!... Que les yeux d'une amante sont ravissants, adorables, lorsqu'ils sont couverts de larmes! Le coeur s'y baigne tout entier.

E quando l'amico Gaston gli fa sapere che è tistica, si rallegra: «le coeur est étrange; je fus presque content de cette maladie».² Dumas, del resto, nel descriverla pone in evidenza due qualità molto indicative: la «souffrance mélancolique»,³ per cui «on eût dit une figure de la Résignation»,⁴ e l'estrema magrezza della *silhouette*, «grande et mince jusqu'à l'exagération»⁵ e fasciata in tessuti preziosi:

son cachemire, dont la pointe touchait à terre, lassait échapper de chaque côté les larges volants d'un robe de soie, et l'épais manchon qui cachait ses mains et qu'elle appuyait contre sa poitrine, était entouré de plis si habilement ménagés, que l'oeil n'avait rien à redire, si exigeant qu'il fût, au contour des lignes.⁶

Afflizione e fragilità, resi più appetibili dall'estrema eleganza, sono indici di lenta consunzione, che subito alletta il gusto dell'artista romantico, come prescrive Évariste Boulay Paty nel suo *Élie Mariaker*, (1834): «Rose et pâle soudain, le jeune fille frêle Qui tombe du haut mal, âme forte et corps grêle, Je l'amerais surtout à l'adoration... Cette beauté souffrante, oh! Voilà mon envie».

nell'edizione della *Signora delle Camelie* edita nella collana degli Oscar Mondadori nel 1988. La lettera di Charles Dickens al conte d'Orsay del febbraio 1847, che il romanziere redige in francese, è consultabile in Robert du Pontavice de Heussey, *L'inimitable Boz: étude historique et anecdotique sur la vie et l'oeuvre de Charles Dickens*, Paris, Maison Quantin 1889. Per le citazioni dagli altri testi presenti in questo saggio si rimanda alla nota bibliografica finale.

² p. 89: «stranezza del cuore umano: quasi fui contento del suo male».

³ p. 25: «malinconica sofferenza».

⁴ *Ibidem*: «l'avresti detta un'immagine della Rassegnazione».

⁵ p. 31: «alta e sottile all'estremo».

⁶ *Ibidem*: «Il suo scialle di cachemire, toccando con la punta il suolo, lasciava sfuggire, d'ogni lato, i larghi volanti della veste di seta, e il grosso manicotto, in cui sparivano le mani e che ella si premeva contro il petto, era circondato da pieghe così abilmente disposte che l'occhio più acuto nulla trovava a riprendere sul contorno delle forme».

In una delle sue prime apparizioni Marguerite si preme il manico al seno, proteggendo il petto offeso dalla tisi, malattia romantica simbolo di un cuore gonfio sino a scoppiare dalla passione, come sottolinea Maigron descrivendo un caso di romantica passione amorosa:

Son geste habituel est de se comprimer la poitrine à deux mains, pour neutraliser... la poussée intérieure de son coeur, qui est formidable. Sans cette précaution, la cage thoracique... éclaterait sous la pression du terrible viscère, tant il est gonflé, saturé de sentiments surhumains, de sensations inouïes.

Anche il celebre Laënnec, nel suo *Traité de l'auscultation médiate et des maladies des poumons et du coeur* (1826), non esitava a identificare nelle «passioni tristi» una causa determinante nell'insorgere della malattia tubercolare, e così «l'amore spregiato e deluso», come quello vissuto da Marguerite, fu considerato «il più gagliardo tiranno dei giovani petti femminei... una di quelle cause incolpate universalmente dai clinici e registrate nelle opere di pratica medicina siccome le principali e comunissime che a scapito agiscono dei crescenti corpiccioli donneschi», scriveva nel 1854 il Dott. Giuseppe Baruffi. E ai nostri giorni, ricordiamo il giudizio della femminista Yvonne Knibiehler:

L'urbanizzazione, è vero, favorisce il contagio, ma i migliori dottori, come il grande Laënnec stesso, sospettano anche dei dispiaceri, delle delusioni, delle pene di cuore. Il caso delle sorelle Brontë conforta questo genere di spiegazione. Non è un caso se la tubercolosi è la malattia romantica per eccellenza.

* * *

I lineamenti che profilano il volto di Marguerite, sottili e cesellati come in un cammeo, nella loro delicatezza tradiscono i palpiti di una sfiibrante vita interiore, debilitata dal male:

Dans un ovale d'une grâce indescriptible, mettez des yeux noirs surmontés de sourcils d'un arc si pur qu'il semblait peint; voilez ces yeux de grands cils qui, lorsqu'ils s'abaissaient, jetaient de l'ombre sur la teinte rose des joues; tracez un nez fine, droit, spirituel, *aux narines un peu ouvertes par une aspiration ardente vers la vie sen-*

suelle; dessinez une bouche régulière, dont les lèvres s'ouvriraient gracieusement sur des dents blanches comme du lait... les chevaux noirs comme du jais, ondes naturellement ou non, s'ouvriraient sur le front en deux larges bandeaux, et se perdaient derrière la tête, en laissant voir un bout des oreilles.⁷

La descrizione, oltre a evocare con sorprendente attinenza il famoso ritratto della principessa di Belgiojoso dipinto da Henri Lehmann, uno degli archetipi dell'immaginario romantico della *belle dame sans merci*, ricorda quella di Mérimée nella *Vénus d'Ille* (1837), per il fremito delle narici come indice di smaniosa sensualità: «Tous les traits étaient contractés légèrement, les yeux un peu obliques, la bouche releée des coins, *les narines quelque peu gonflées*». Quando poi il Narratore si serve di una falsa tirata moralistica per illuminare una bella immagine di martirio, il giovane Dumas è addirittura canonico, e il sentiero dell'espiazione diventa un delizioso calvario: «celles qui s'y engagent s'y ensanglantent les pieds, s'y déchirent les mains, mais elles laissent en même temps aux ronces de la route les parures du vice et arrivent au but avec cette nudité dont on ne rougit pas devant le Seigneur».⁸ Notiamo il piacere sadico di veder sanguinare un corpo ben modellato, la seduzione del piede femminile, autentica ossessione, larvatamente masochista, della sessualità romantica, e il gusto di trasformare un essere peccaminoso in qualcosa di sacro: tutti elementi fra loro saldamente interconnessi, direi anche questa volta, in modo normativo: «E mentre i tuoi piedi nudi benedicono la via, il popolo non ti schernisce, ma prega, e invece di puttana ti chiama monaca», scrive Lovelace in *A Guiltless Lady imprisoned after penanced*, e ricordiamo la bella penitente nella *Tentation* di Flaubert, nell'edizione del 1849: «ce pied [...] que les hommes en joie appuyaient contre leurs lèvres [...] il se déchirera au

⁷ pp. 31-32: «in un ovale d'indescrivibile grazia, mettete, sotto archi di sopracciglia così puri da dirsi dipinti, due occhi neri; velateli di grandi ciglia che abbassandosi ombrino appena il roseo delle gote; tracciate un naso fine, dritto, spirituale, dalle narici un poco dilatate per un'aspirazione ardente verso la vita sensuale; disegnate una bocca regolare dalle labbra vezzosamente dischiuse su denti bianchi di latte [...]. I capelli neri, di giada, ondulati (naturalmente?), si partivano dalla fronte in due larghe bande che, passando fin dietro il capo, lasciavano appena scoperta l'estremità delle orecchie».

⁸ p. 43: «Quelle che vi si mettono si sanguineranno i piedi, si lacereranno le mani, ma lasceranno, a un tempo, sui rovi del cammino gli adornamenti del vizio, arrivando alla meta con quella nudità di cui non si arrossisce davanti al Signore».

tranchant des éclats de marbre, et les os passeront à travers la peau qui sera comme des guenilles».

Il contagio del sacro è normalmente uno dei più potenti canali di godimento del libertino, ed Eugène Sue, che di libertinaggio se ne intendeva, nel visitare l'asta di Marie Duplessis, la cortigiana che ha ispirato la storia della *Dame aux camélias*, non si fa sfuggire il suo Messale; Maigron, nel suo fondamentale studio sui costumi romantici, cita il gustoso commento di un altro depravato dell'epoca, e spiega indirettamente il gesto dello scrittore: «A celle qui occupe votre coeur on fait volontiers cadeau d'un livre d'heures: 'Nous en lirons quelques pages ensemble avant de commettre l' amoureux péché'», e citando Baudelaire ne ricorda il desiderio «d'un musée de l'amour où tout aurait sa place, depuis la tendresse inappliquée de sainte Thérèse jusqu'aux débauches sérieuses des siècles ennuyés».

Ma torniamo al romanzo; sono le cortigiane, scrive Dumas fils, «âmes saignantes souvent de blessures par où, comme le mauvais sang d'un malade, s'épanche le mal de leur passé»: ⁹ nelle loro vene scorre dunque un sangue guastato dal vizio, insaporito, come voleva il marquis de Vauvenarges, da «un air de corruption». Qui lo scrittore sancisce l'identità romantica di bellezza e malattia, rincarando la dose subito dopo con un'altra dichiarazione teorica, quando, per bocca del Narratore, afferma nel parlare di Marguerite: «sa mort m'a fait l'impression que fait toujours sur un jeune homme la mort d'une jolie femme qu'il avait du plaisir à rencontrer», ¹⁰ introducendo il tema del fascino della donna defunta e della bellezza sepolcrale; infine, più profondamente, della seduzione della bellezza cadaverica, declinazione dell'estetica dell'orrido che tanta parte ha avuto nel formarsi del gusto romantico. Non ci dobbiamo dimenticare, infatti, che la storia della *Dame aux camélias* inizia col disseppellimento di un cadavere, assaporato nelle parole del custode del cimitero dinanzi la tomba sfarzosamente decorata di camelie: «pauvre petite... c'est ma morte de prédilection», ¹¹ e dall'impudico Narratore: «je jetai un dernier regard sur cette tombe fleurie, dont malgré moi j'eusse voulu sonder les

⁹ p. 44: «anime sanguinanti spesso di ferite dalle quali, come sangue corrotto di un malato, s'effonde il male del loro passato».

¹⁰ p. 50: «La sua morte mi ha dato quel palpito che dà sempre a un giovane la morte di una bella donna che gli piaceva incontrare».

¹¹ p. 64: «Povera piccina..., è la mia morta prediletta».

profondeurs pour voir ce que la terre avait fait de la belle créature qu'on lui avait jetée, et je m'éloignai tout triste»;¹² e il custode ancora rivela che Armand vuol cambiar la tomba a Marguerite per un solo motivo: «je parierais que son désir de la changer de tombe n'est que le désir de la revoir»,¹³ godendo gli effetti corrosivi esercitati dalla decomposizione sulle bellissime fattezze della giovane, impietosamente messe a nudo.

Ma narriamo la cerimonia, con Armand che per esaltare la sua tensione sadica si atteggia a ragazzina leziosa, screziando di effeminatezza il suo compiacimento del dolore, in ossequio ai dettami dell'estetica romantica: «Deux grosses larmes roulèrent sur les joues du malade qui détourna la tête pour me les cacher»,¹⁴ facendo eco a quanto auspicava Gautier in *Mademoiselle de Maupin*, «j'ai souhaité être femme pour connaître de nouvelles voluptés». Poi, con crescente eccitazione:

Il faut que je voie ce que Dieu a fait de cet être que j'ai tant aimé, et peut-être le dégoût du spectacle remplacera-t-il le désespoir du souvenir... C'est peut-être une soif de la fièvre qui me brûle, un rêve de mes insomnies, un résultat de mon délire; mais dussé-je me faire trappiste, comme M. de Rancé, après avoir vu, je verrai.¹⁵

In base al più consueto atteggiamento dell'eroe romantico, in prosimità del macabro il sangue arso dall'angoscia che nutre le fantasie di Armand si risveglia, inizia a infiammarsi; sembra di vedere Berlioz che subito va in estasi quando a Firenze si imbatte nel funerale di una giovane donna morta nel dare alla luce il suo primo figlio:

Aussitôt le sang de notre romantique 'commence à circuler' [...]. On a déposé provisoirement la bière dans une espèce de morgue. Berlioz s'avance: il se fait ouvrir le cercueil, et il reste là, près du cadavre,

¹² p. 65: «Diedi un ultimo sguardo a quella tomba fiorita, con un involontario desiderio di esplorare la profondità per vedere come la terra avesse ridotto la bella creatura che vi avevano gettato dentro, e me ne staccai tutto triste».

¹³ p. 66: «scommetto che il desiderio di cambiarla di tomba non è che quello di rivederla».

¹⁴ p. 68: «due grosse lacrime rigarono le gote al sofferente: egli volse la faccia per nasconderselo».

¹⁵ p. 69: «Bisogna assolutamente che veda come Dio ha ridotto la creatura che tanto amai, e forse al disgusto di quella vista cederà l'angoscia del ricordo... Sarà forse un'arsura della febbre che mi divora, un sogno delle mie notti insonni, un prodotto del mio delirio, ma dovessi, dopo aver visto, farmi trappista come il signor di Rancé, io voglio vedere».

abîmé dans ses réflexions. Il le regarde avidement, le détaille même. ‘Qu’elle était belle!...’ comme son Ophélie... il se penche vers la morte, lui prend la main. ‘Si j’avais été seul, je l’aurais embrassée’ [...]. Une orgie romantique n’était autrefois complète qu’avec une tête de mort.

Il Narratore, del resto, commenta: «moi-même j’avais le coeur comprimé comme dans un étau»;¹⁶ mentre dal canto suo Armand avvicinandosi alla tomba per la traslazione è eccitato, il viso gli si bagna di sudore e il braccio che tiene allacciato a quello dell’amico sobbalza «convulsivement... comme si des frissons l’eussent parcouru tout à coup».¹⁷ Il Narratore sente il cuore stretto come in una morsa, commentando: «d’où vient le *douloureux plaisir* qu’on prend à ces sortes de spectacles!».¹⁸ Sintagma migliore non poteva trovarsi per definire l’algolagnia romantica, nucleo emotivo della nuova sensibilità, per cui potremmo concludere con l’impietosa diagnosi degli algidi Goncourt: «La passion des choses ne vient pas de la bonté ou de la beauté pure de ces choses, elle vient surtout de leur corruption» (*Journal*, 30 agosto 1866).

Armand è dunque molto eccitato: «Toute sa vie semblait être passée dans ses yeux»,¹⁹ e appena la pala stride sulla pietra indietreggia «comme à une commotion électrique»,²⁰ letteralmente galvanizzato al pensiero di contemplare il cadavere di Marguerite: «il regardait toujours, les yeux fixes et ouverts comme dans la folie, et un léger tremblement des joues et des lèvres prouvait seul qu’il était en proie à une violente crise nerveuse».²¹ Al momento dell’apertura della bara «une odeur infecte s’en exhala, malgré les plantes aromatiques dont elle était semée»,²² perfetto esempio di «bellezza sintetica» dove i miasmi del cadavere si mischiano al profumo dei fiori:

¹⁶ p. 72: «io stesso avevo il cuore come stretto in una morsa».

¹⁷ *Ibid.*: «convulsamente... come scosso da improvvisi brividi».

¹⁸ *Ibid.*: «Da dove proviene il doloroso piacere che si prova a simili spettacoli?».

¹⁹ *Ibid.*: «Tutta la sua vita pareva trasfusa nei suoi occhi».

²⁰ *Ibid.*: «come per una scossa elettrica».

²¹ p. 73: «Egli guardava sempre con occhi fissi e sbarrati come di pazzo, e solo un tremito leggero delle gote e delle labbra lo tradiva in preda a una violenta crisi nervosa».

²² *Ibid.*: «un vivo fetore se ne esalò malgrado le piante aromatiche che vi avevano sparso».

Tu me dis que les punaises de Ruchiouk-Hânem te la dégradant; c'est là, moi, ce qui m'enchantait. [...]. Je veux qu'il y ait une amertume à tout [...]. Cela je me rappelle Jaffa, où en entrant je humais à la fois l'odeur des citronniers et celle des cadavres; le cimetière défoncé laissait voir les squelettes à demi pourris, tandis que les arbustes verts balançaient au-dessus de non têtes leurs fruits dorés. Ne sens-tu pas que cette poésie est complète, et que c'est la grande synthèse? Tout les appétits de l'imagination et de la pensée y sont assouvis à la fois" (Gustave Flaubert, appunto del 27 marzo 1853)

La descrizione del bel cadavere è svolta delineando un quadro canonico di bellezza romantica:

Un grand linceul blanc couvrait le cadavre dont il dessinait quelques sinuosités. Ce linceul était presque complètement mangé à l'un des bouts, et lassait passer un pied de la morte... Alors un des deux hommes étendit la main, se mit à decoudre le linceul, et le prenant par le bout, découvrit brusquement le visage de Marguerite. C'était terrible à voir, c'est horrible à raconter. Les yeux ne faisaient plus que deux trous, les lèvres avaient disparu, et les dents blanches étaient serrées les unes contre les autres. Les longs cheveux noirs et secs étaient collés sur le tempes et voilaient un peu les cavités vertes des joues.²³

Questa bellezza mortuaria evoca quanto affermato da Flaubert in una lettera del 24 giugno 1837: «La plus belle femme n'est guère belle sur la table d'un amphithéâtre, avec les boyaux sur le nez, jambe ecorchée et une moitié de cigare éteint qui repose sur son *pied*». L'episodio dell'esumazione di Marguerite esercita influenza anche in area italiana, e precisamente nella *Vita di Alberto Pisani* (1870) di Carlo Dossi, dove il cadavere è erotizzato nel particolare feticista del piede, e fra l'altro il cereo pallore della morta è identificato col fior di camelia:

²³ pp. 73-74: «Un gran lenzuolo bianco avvolgeva il cadavere, disegnandone qualche sinuosità: ma, già quasi del tutto corroso in fondo, *lasciava scoperto un piede* della morta... Allora uno dei due uomini, stesa la mano, scuciva il lenzuolo: indi, prendendolo per uno dei capi, scoprì bruscamente il volto di Margherita. Terribile cosa a vedersi, orribile a raccontarsi. Non più che due buchi, gli occhi; scomparse le labbra. E biancheggiavano i denti serrati gli uni contro gli altri. I lunghi capelli neri e aridi, appiccicati alle tempie, scendevano un poco a nascondere le cavità verdastre delle gote».

Quasi nel medesimo tempo le pareti sconnesse della bara si aprirono e caddero, cedendo al peso di un corpo, che si allungava e si allargava lentissimamente. Apparve una figura di donna, tutta di bianco, dalle mani intrecciate e guantate; i calzari di raso e un fazzoletto sul viso. Alberto poté allungare la mano sul fazzoletto... Ella! Bianca del muto bianco della camelia [...] pareva sfinita d'amore.

Il culto morboso del cadavere della persona amata, inerte simulacro su cui effondere senza riserve le tenerezze della passione, è un *leitmotiv* dell'estetica romantica, come insegna l'esempio della già citata principessa Belgiojoso, che nel 1848 si vociferava avesse nascosto il cadavere imbalsamato di Gaetano Stelzi, morto naturalmente di tisi, in un armadio della sua villa di Locate, e che in una lettera a Augustin Thierry del giugno 1848, languidamente annota: «Je l'ai apporté ici, dans un tombeau qui est dans l'enceinte même de ma maison, de façon que Mrs. Parker et moi, nous avons la triste satisfaction de l'orner de fleurs et d'entretenir ce lieu comme une chambre plutôt que comme un sépulcre»: l'idea è sempre quella di poter finalmente disporre del corpo dell'amato senza riserve, averlo finalmente tutto per sé, possederlo come meglio si crede, anche ornato di macabri ornamenti floreali – l'imbalsamazione, anzi, era un vero costume del tempo, tipico dell'*equivoca sensiblerie* romantica, e a tal proposito basti ricordare l'episodio che vede Giulia Beccaria imbalsamare il corpo di Carlo Imbonati, e deporlo in una cappella sconsecrata nel giardino della *Maisonnette* della marchesa de Condorcet, in quel di Meulan.

Abbiamo riportato questo aneddoto poiché Cristina di Belgiojoso condivide col personaggio letterario di Marguerite Gautier determinate qualità fisiche, piuttosto singolari per l'epoca, che si affermano come tipologia canonica di bellezza femminile proprio in quegli anni, ovvero la gracilità delle membra longilinee, la magrezza eccessiva del corpo flessuoso arso dalla veloce violenza dei battiti di un cuore esasperato, il viso affilato e incorniciato in due lunghe bande di capelli neri: Marguerite «était belle à ravir. Sa maigreur même était une grâce»,²⁴ e nei *Souvenirs* di Madame d'Agoult la Belgiojoso è «pâle, maigre, osseuse», inaugurando quel *goût de l'osteologie* che non fa amare se non «les femmes

²⁴ p. 105: «meravigliosamente bella: la sua stessa magrezza le era una grazia».

d'une maigreur dangereuse, et chez qui toute absence de gorge eût pu faire révoquer leur sexe en doute», come lamenta il conte Alexandre de Tilly quando in casa di Sir John Lambert trova un'inquietante collezione di fotografie: «C'était tout qu'il y avait de plus décharnée dans les ballets de l'Opéra, et de plus voisin du squelette dans le rang des courtisanes subalternes».

Ma torniamo alle prime battute del racconto, quando il Narratore legge la lettera di Marguerite in risposta a quella che Armand le invia da Alessandria, e troveremo un'altra compiuta definizione dell'algolagnia romantica, allorché la giovane cortigiana, ormai *in limine mortis*, afferma in tono lapidario: «le mal que vous avez voulu me faire n'était qu'une preuve de l'amour que vous aviez pour moi»,²⁵ rivelando non solo il piacere del martirio in favore della rispettabilità del giovane, ma anche gettando una luce sinistra sul sadismo che Armand, in toni invero assai banali, esercita sull'amata nel corso di tutta la storia. Questa definizione del male come conseguenza del bene, merita un breve approfondimento, poiché di altro non si tratta se non del fondamento dell'«amor tenebroso» che nella prima metà del secolo XIX qualifica la psicologia dell'eroe byronico. Anche il giovane, infatti, come emerge dalle vicende del romanzo, in tutta la sua immaturità ha bisogno di sentirsi in colpa per risvegliare la propria moralità, godendo di un piacere innescato dal rimorso, per cui come il Byron del *Manfred* potrebbe benissimo affermare: «I loved her, and destroy'd her», e Marguerite lo ha capito benissimo, ha messo a fuoco il fondo sadico del suo patetico senso di colpa, e gli fa eco. Dalla prevalenza del sadismo di Armand su quello pur tuttavia presente di Marguerite, emerge anche l'esemplarità storiografica della *Dame aux camélias* in seno alle correnti evolutive del romanzo europeo, poiché, come nota Mario Praz, «nella prima parte del secolo l'amante fatale e crudele è di regola un uomo», mentre nella seconda metà dell'Ottocento il vampiro torna ad essere una donna. Il romanzo di Dumas fils, scritto nel 1848 e dunque collocandosi proprio a metà del secolo, risente in modo sensibile di questa tendenza del gusto, poiché il principale agente sadico è indubbiamente Armand, ma la giovane cortigiana, specialmente verso la fine della narrazione,

²⁵ p. 52: «il male che avete voluto farmi, non era se non una prova dell'amore che sentivate per me».

comincia a possedere tutte le qualità fondamentali della *femme fatale*, così come andrà affermandosi nell'età del Decadentismo, provocando gravi lesioni sull'animo del giovane sin quasi a comprometterne in modo irreversibile la tenuta morale e la salute spirituale.

Marguerite individua un'altra situazione sadomasochista, scrivendo che «ceux qui disent qu'ils me guériront m'épuisent de saignées»: ²⁶ quello del dottore che si compiace a esercitare la sua arte su un bel corpo femminile è un *tòpos* del sadismo più ortodosso, strettamente legato all'estetica romantica da anfiteatro medico, per cui ci sovviene la voluttuosa punizione della «laideur morale» della cortigiana Henriette in *L'Âne morte et la femme guillotinée* di Jules Janin (1829), e l'operazione chirurgica svolta sul suo corpo avvenente e perfetto: «quand l'opérateur en eut fini avec le fer il employa le feu; il brûla impitoyablement, regardant par intervalle son ouvrage avec la complaisance d'une jeune peintre qui achève un paysage»; e anche Baudelaire non aveva mancato di cantare l'algolagnia amorosa: «Il y a dans l'acte de l'amour une grande rassemblement avec la torture ou avec une opération chirurgicale». L'accento di Marguerite al morboso sadismo dei medici, che si accaniscono a sfibrare il suo bel corpo sofferente, si riferisce a un episodio realmente accaduto a Marie Duplessis, la quale, riflettendo sulla terapia subita dal proprio medico curante, il sedicente Dottor Koreff, conclude affermando: «il m'empoisonne»; del resto, i dati in nostro possesso indicano come anche gli altri medici cui volle affidarsi non fecero altro che straziarla senza risultato, oltretutto dissanguando il suo patrimonio: il dottor Manec, primario della Salpêtrière, fra il 18 settembre e il 18 novembre 1847 le rimette un conto di 39 visite, e il dottor Davoine da settembre a febbraio la visita 166 volte, le pratica 12 salassi e svolge 7 consulti, per un totale di 1025 franchi.

* * *

Armand sente vibrare in sé un desiderio di contaminazione, acceso da un brivido nuovo, dove il Bello è avvelenato dalla tisi, *maladie de langueur* simbolo di lenta consunzione che assottiglia la figura femminile e la inclina in modo impalpabile all'androgino, screziandola di un'am-

²⁶ pp. 53-54: «coloro che pretendono di guarirmi mi esauriscono di salassi».

bigua duplicità e trasformandola in quella bellezza sintetica vagheggiata da Flaubert: «il y avait dans cette femme quelque chose comme de la candeur. On voyait qu'elle en était encore à la virginité du vice». ²⁷ Il giovane pone l'accento sulla sensualità che sormonta la purezza, evidenziando il particolare delle narici aperte e la *silhouette* slanciata, smargita dal tormentoso logoramento dei sensi: «sa marche assurée, sa taille souple, ses narines roses set ouvertes, ses grands yeux légèrement cerclés de bleu, dénotaient une de ces natures ardentes qui répandent autour d'elles un parfum de volupté». ²⁸ Infine dichiara apertamente che la nuova tipologia di bellezza femminile, fondata sulla moderna qualità della magrezza, dipende dall'attrazione verso ciò che è consumato dal Male: «enfin, soit nature, soit conséquence de son état maladif, il passait de temps en temps dans les yeux de cette femme des éclairs de désirs dont l'expansion eût été une révélation du ciel pour celui qu'elle eût aimé». ²⁹ La malattia, di cui il *regard enragé* della giovane è sintomo evidente, si rivela fonte di desiderio poiché intorbida la Bellezza canonica, ne arricchisce le sfaccettature: «bref, on reconnaissait dans cette fille la vierge qu'un rien avait faite courtisane, et la courtisane dont un rien eût fait la vierge la plus amoureuse et la plus pure». ³⁰ Marguerite offre ad Armand l'occasione di sfogare tutte le sue perversioni, ora è una fanciullina bruttata, ora una prostituta intenerita. Il modello di questa duplicità spirituale, favorita dallo stato di grazia della tisi, è certo *Mademoiselle de Maupin* (1835), quando Gautier le fa dire: «Dans ma frêle poitrine habitent les rêveries semées de violettes et la jeune fille pudique et les ardeurs insensées des courtisanes en orgie». Anche la fiera e l'indipendenza della cortigiana valgono a nobilitarla solo se offese, suscitando una controversa pietà che al momento in cui sputa sangue la rende oggetto di allettante premura:

²⁷ p. 105: «c'era in quella donna una specie di candore, si intuiva in lei ancora una verginità nel vizio».

²⁸ *Ibid.*: «L'incedere sicuro, la persona flessuosa, le narici rosee e aperte, i grandi occhi leggermente cerchiati d'azzurro, rivelavano una di quelle nature ardenti che diffondono intorno un profumo di voluttà».

²⁹ *Ibid.*: «E, fosse natura infine o l'effetto del suo stato malaticcio, passavano a tratti nei suoi occhi bagliori di un tal desiderio che effondendosi avrebbe donato il cielo a colui che ella amasse».

³⁰ p. 106: «insomma in quella figliola subito riconoscevi la vergine mutata da un nulla in cortigiana, e la cortigiana che un nulla avrebbe rifatto la vergine la più amorosa e la più pura».