

L'oscuro volto del femminile

Tra il 1866 e il 1867 Dante Gabriel Rossetti compone cinque raffigurazioni di Lilith prima del dipinto a olio conservato al Delaware Art Museum qui presentato: uno in gessetto rosso e nero, due a pastello e due ad acquerello, di cui la versione più conosciuta si trova al Metropolitan Museum of Art di New York, e porta sul retro la sua traduzione di alcuni versi di Goethe in cui Mefistofele descrive a Faust la caratteristica dominante di Lilith e cioè quei meravigliosi capelli che, se avvolti al collo di un giovane, lo avrebbero fatalmente catturato per sempre. Nel dipinto a olio del Delaware Art Museum, terminato nel 1868, l'immagine della lunga chioma dal colore ramato e dalle ciocche serpentine che Lady Lilith si sta pettinando guardandosi in un piccolo specchio ovale che tiene sollevato con la mano sinistra, transcodifica ancora una volta i versi goethiani e la seduzione che proprio dai capelli si sprigiona irresistibile, mentre l'ambientazione all'interno del boudoir privato aggiunge ulteriori significati alla scelta del titolo: una Lilith "moderna" che, colta nella sua bellezza carnale accentuata dal leggero abito dalle cui trasparenze affiorano i turgidi seni, si discosta, per la sua languida sensualità, dal femminile vittoriano che imponeva acconciature raccolte e composte, e busto imprigionato in rigidi corsetti.

Il corpo di Lady Lilith è libero, non costretto, non mortificato; le sue labbra sono di un acceso rosso che richiama il colore del braccialetto annodato al polso sinistro, mentre la massa sciolta dei capelli biondo-ramati si appoggia fluida, ma con allusioni serpentine, sulla spalla destra. Uno specchio sorretto da una base d'argento, in cui si riflettono le due candele appoggiate sul vanity table, rifrange l'immagine, fuori campo, di rigogliosa verzura, mentre un contenitore di profumo, un tralcio di digitale purpurea, un papavero in un piccolo vaso trasparente e un intreccio di rose bianche che sembrano spandere una sottile fragranza sulla scena, si diramano dietro le sue spalle. Non dimentichiamo quanto i fiori avessero una precisa connotazione per Rossetti: nel linguaggio dei fiori le rose bianche alludono, infatti, all'idea dell'amore distaccato, il papavero esplicita la presenza dell'oppio che intossica i sensi e porta all'oblio, la digitale purpurea, pianta dal profumo mielato ma velenosa, richiama le vibrazioni del cuore e l'abbandono erotico, eccitante ma distruttivo. La ghirlanda di fiori bianchi che, solo in questo dipinto ad olio del 1868, è posata



in grembo, induce a ipotizzare che verrà appoggiata su quei lunghi capelli prima o durante l'incontro con un soggetto maschile che non riuscirà a sottrarsi al sortilegio di quella chioma e di quella bellezza. In questa straordinaria quanto intima "Toilet-picture", come la definisce Rossetti stesso, Lady Lilith non dimostra fretta o ansia per l'incontro che sta per avvenire, ma continua a pettinarsi quasi ipnoticamente indulgendo, in un'apparente inerzia, nella contemplazione del proprio volto: "self-absorbed", ammaliatrice, eterna.

Strettamente interconnesso al testo pittorico, nella cornice di Lady Lilith Rossetti iscrive un sonetto, secondo una pratica interartistica a lui molto cara. Mentre, infatti, nel dipinto lo sguardo dell'osservatore può catturarne facilmente il senso e percepire l'elaborazione del mito proprio grazie a quel titolo che ne sottolinea la modernità, nel testo verbale, Lilith, l'autore è costretto

a esplicitare prima la fonte talmudica per storicizzare il contesto e connotare come 'trasgressiva' (witch, strega, ma strega ammaliatrice) la prima moglie di Adamo, per poi slittare dal passato pre-biblico allo hic et nunc del presente poetico. La seconda parte del sonetto richiama, infatti, le strategie di seduzione messe in atto all'interno del boudoir: la fragranza dei fiori di cui Lilith si circonda, l'effluvio del profumo, le carezzevoli dita, il sonno ipnotico... ma se il dipinto evidenzia la preparazione all'incontro d'amore, emanando una tale sensualità da catturare gli uomini nella morsa di quell'abbagliante, serpentiforme rete che la sua chioma dorata intesse, gli ultimi versi del sonetto ne anticipano, invece, la conclusione, immettendo il soggetto maschile nel circuito minaccioso del sortilegio, della sottomissione e della morte, col cuore avvinto da quella ciocca ofidica in grado di soffocarlo.