Dedicato agli amanti dell'arte e della bellezza, che ingentiliscono il cuore

## L'ARTE DEI PRERAFFAELLITI

## Enzo Barillà



John Everett Millais, Ophelia, 1851-1852

Dopo essermi dedicato, con apposite monografie, ai pittori naïf, ai simbolisti e agli artisti caratterizzati da un forte erotismo, ho sentito la necessità di riprendere in mano un vecchio progetto rimasto per lungo tempo nel cassetto, ossia scrivere alcune note sull'arte dei preraffaelliti.

Entrerò subito in argomento, sperando di trasmettere al lettore almeno parte della fascinazione che i preraffaelliti hanno esercitato, ed esercitano tuttora, sullo scrivente.

Verso la metà del secolo XIX, tre giovani artisti inglesi – poi diventati sette – fondarono una confraternita come rivolta contro l'accademia, e la chiamarono *Pre-Raphaelite Brotherhood*, Confraternita dei Preraffaelliti. I fondatori si chiamavano William Holman Hunt (di anni 23), John Everett Millais (anni 19) e Dante Gabriel Rossetti (anni 20). A essi si aggiunsero William Michael Rossetti, fratello di Dante Gabriel, James Collison, fidanzato di Cristina Rossetti, Frederic George Stephens, amico di Hunt, e lo scultore Thomas Woolner. Dante Gabriel Rossetti lascia l'Accademia reale di pittura per prendere lezioni private dal pittore Ford Madox Brown, la cui figlia sposerà il fratello William Michael.

«La composizione del gruppo, frutto di amicizie e parentele, e la giovanissima età dei componenti, suggerisce il senso di un incontro basato non tanto su un elaborato e sicuro programma teorico, quanto su una generica affinità di gusti, su una parziale identità di esperienze formative e su una affettuosa solidarietà tra artisti debuttanti.»<sup>1</sup>

In realtà la critica più attenta cerca di spingersi più in profondità alla ricerca di motivi che vadano al di là di generiche affinità di gusti; motivi che cercherò di proporre affidandomi al pensiero

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dizionario della pittura e dei pittori, Einaudi, Torino, 1989, voce *preraffaelliti*.

di accreditati storici dell'arte. Innanzitutto occorre accennare al perché del richiamo all'arte precedente a quella del sommo Raffaello. Iniziamo con un Maestro di nome Ernst Hans Gombrich, che scrive:

«La stessa preoccupazione per la sincerità, la stessa insofferenza per la pretenziosità teatrale dell'arte ufficiale, fece sì che un gruppo di pittori inglesi prendesse una strada molto diversa. Essi riflettevano sulle ragioni che avevano condotto l'arte su una via così pericolosa. Sapevano che le accademie pretendevano di rappresentare la tradizione di Raffaello e la cosiddetta "Grande Maniera". Se questo era vero, l'arte aveva ovviamente preso una strada sbagliata con, e attraverso, Raffaello. Era lui e i suoi seguaci ad aver esaltato i metodi di "idealizzazione" della natura e di ricerca della bellezza a scapito della realtà. Se si voleva riformare l'arte, era quindi necessario andare più indietro rispetto a Raffaello, al tempo in cui gli artisti erano ancora "onesti artigiani", che facevano del loro meglio per copiare la natura, pensando non alla gloria terrena, ma alla gloria di Dio. Ritenendo che l'arte fosse diventata insincera con Raffaello e che fosse necessario tornare all'"età della fede", questo gruppo di amici si autodefinì "Confraternita dei Preraffaelliti".»<sup>2</sup>

Sembra essere sostanzialmente dello stesso parere Philippe Daverio:

«I Preraffaelliti sono infatti radicalmente contrari agli equilibri del Rinascimento cinquecentesco e attratti dalla cultura complessa del Quattrocento, quando ancora la pittura artigianalmente curata e le arti applicate si trovavano in sintonia.»<sup>3</sup>

C'è tuttavia in questi giovani ribelli qualche aspirazione che va al di là dell'aspetto formale e della diversa concezione dell'arte pittorica rispetto ai maestri del Rinascimento; in effetti ci pensò John Ruskin – scrittore, pittore, poeta e critico d'arte – che, prendendo vigorosamente le difese della Confraternita<sup>4</sup>, "sposta il problema dal piano formale a quello dei contenuti programmatici e introduce a ciò che fu il nodo principale della PRB (Pre-Raphaelite Brotherhood)."5

Occorre ora riportare un brano di Silvia Danesi che a mio avviso esamina ed elucida con chiarezza l'essenza del movimento.

«Domandiamoci invece se il senso di questo revival non sia racchiuso piuttosto nel termine brotherhood su cui risulta insistesse proprio Rossetti, parola in cui è già tutto o quasi: l'antindividualismo, l'anticapitalismo e antimperialismo, la fonte evangelica e in parte biblica, il rispondere per il proprio fratello, lo spirito cavalleresco in quanto appartenenza a un'élite che dà più doveri che diritti, non più Caino, il fondatore delle città, l'uomo di Darwin, la sopravvivenza del più adatto, ma Abele, uomo pio e appagato del suo rapporto con la natura. ... Contro l'uomo del Rinascimento, l'uomo di Machiavelli protagonista negativo ma idoleggiato dalla cultura inglese fin dagli elisabettiani. Il loro culto di Dante è rivolto ben più all'uomo fraterno e innamorato della Vita Nova che non al giudice risentito e implacabile della Divina Commedia.

In sostanza, questa fuga verso il Medioevo, come l'epoca in cui lo spirito religioso dominava incontrastato, verso l'uomo dell'età prescientifica e precoloniale, verso l'arte come profezia, equivale a una risacralizzazione antimondana dell'arte, scavalcando però santi e martiri con un'ottica protestante e tornando ai topoi evangelici. Il tentativo di ritorno all'affresco inteso come biblia pauperum e in generale alla pittura di contenuto, di intreccio, letteraria, ispirata a fatti biblici, alla novellistica trecentesca, o popolata di personaggi di Chaucer, di Dante o delle leggende di re Artù, la reintroduzione del cartiglio in funzione epica non priva di gusto lettristico, la eliminazione della

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ernst Hans Gombrich, *The story of Art*, Oxford University Press, New York, 1951, p. 384.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Philippe Daverio, *Il secolo lungo della modernità*, RCS, Milano, 2012, p. 357.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> John Ruskin, *Pre-Raphaelitism*, John Wiley, New York, 1851.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Silvia Danesi, Medioevo rivisitato: The Pre-Raphaelite Brotherhood. Sta in Il Revival, Giulio Carlo Argan (a cura di), Mazzotta, Milano, 1974. p. 80.

distinzione tra *fine art* e *craft art* sono tutti aspetti della ricerca di un rapporto arte-popolo, ossia della speranza di salvezza sociale attraverso la proposta di immagini non fine a sé stesse, ma il cui valore stia nel far trasparire come unica trascendenza possibile una diversa nozione dei rapporti umani.»<sup>6</sup>

Come si vede, le opinioni dei critici d'arte appena menzionate sembrano mettere in luce aspetti specifici degli intenti e del contenuto della produzione della confraternita; di conseguenza, al fine di trovare una sintesi che soddisfi il lettore – e di riflesso il sottoscritto – ho pensato bene di chiudere la parte generale di queste note riportando il pensiero di Maria Teresa Benedetti.

«Riunitisi in Confraternita a Londra nel 1848, i Preraffaelliti intendono opporsi all'arte accademica, riacquistare il senso etico dell'operare dei primitivi e, nel contempo, esprimere contenuti della modernità: connota le loro prime opere un linguaggio vivido e analitico, in bilico fra una tensione molto determinata verso il dato naturalistico e la predilezione per materiali storici e arcaizzanti, nutriti di emozioni romantiche.

Attenti ai problemi sociali, interessati al mondo della scienza, sono insieme attratti e respinti dal progresso tecnico: pensiamo al rapporto indubbiamente condizionante con la fotografia<sup>7</sup>, o alla polemica allarmata e premonitrice contro lo sviluppo dell'industrializzazione.

Non è facile chiudere in definizioni calzanti un fenomeno rivelatosi eterogeneo per l'apporto invero differenziato dei tre protagonisti (Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt, John Everett Millais) cui si aggiunge il contributo di un artista della generazione precedente: Ford Madox Brown. Ragazzi – i primi tre – intorno ai vent'anni, associatisi in nome di una imperiosa, anche se generica, volontà di ribellione, con atteggiamenti che ricalcano, in qualche modo, le diatribe dell'eroe prediletto da Rossetti: William Blake; dominati dall'ansia di liberarsi dalla tirannia dell'esempio postrinascimentale, dall'uso "sporco" del colore della pittura ufficiale, dalla trivialità di molta produzione contemporanea. Ansiosi di qualificarsi socialmente, cercando magari avalli autorevoli, quale quello di John Ruskin che nel 1851 si ergerà a loro difensore contro le aggressioni della critica.

Il nome esprime ovviamente il rifiuto di Raffaello e di tutta quell'arte che, per realizzare la "bellezza", ha tradito la "verità" e sottende una consapevole emulazione della pittura primitiva anche se Holman Hunt mirerà a minimizzarne l'influsso, affermando come principio base del preraffaellismo un ritorno alla natura *tout court*. Gli elementi arcaizzanti in realtà rimarranno a lungo importanti nel solo Rossetti, ma è sulle due polarità di naturalismo e primitivismo che si gioca all'inizio l'avventura preraffaellita. ... Fin dall'inizio degli anni '50, all'interno della compagine preraffaellita si manifestano vistose contraddizioni, successivamente concretatesi in due indirizzi nettamente contrapposti: da un lato i cultori tenaci e sempre più ossessivi della "verità di natura" capeggiati da Holman Hunt, e dall'altra Rossetti, assorbito in suo mondo e circondato da seguaci appassionati.»<sup>8</sup>

Prendo spunto dall'ultima frase del brano di Maria Teresa Benedetti per trattare, per sommi capi, la vita e l'opera di Dante Gabriel Rossetti, partendo dalla voce *Rossetti, Dante Gabriele* di Mario Praz e Arthur Poham, pubblicata nell'Enciclopedia italiana del 1936. I due curatori, nella loro trattazione, abbinano l'attività poetica con quelli pittorica dell'artista.

«Poeta e pittore nato a Londra il 12 maggio 1828, e morto a Birchington il 9 aprile 1882. Il suo nome di battesimo era Gabriel Charles Dante. Figlio del patriota Gabriele Rossetti e di Francesca Polidori, più vivace e attraente dei fratelli, il R. condivise con essi gl'ingegnosi passatempi della fanciullezza, quali il disegnare e

-

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> *Idem*, p. 80, 81, 83.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> «Il seme del fiore del Preraffaelitismo era la fotografia; storia, genere medievalismo o poesia erano ammissibili come soggetti, ma l'esecuzione doveva essere simile alla rappresentazione binoculare delle foglie, che lo stereoscopia cominciava allora a mostrarci.» William Bell Scott, *Autobiografical Notes*, cit. da Silvia Danesi, *op. cit.*, p. 79.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Maria Teresa Benedetti, *I Preraffaelliti*, Giunti, Firenze, 1986, p. 5, 7.

lo scrivere versi, sicché l'ambiente famigliare gli servì d'eccellente tirocinio. Respirò fino dai primi anni un'atmosfera satura di letteratura; il nonno Gaetano Polidori stampava le composizioni dei giovinetti; e vi erano giornali e raccolte, destinati a circolazione privata, a cui tutti i membri della famiglia collaboravano. Leggevano moltissimo, e i romanzi gotici e macabri (il Melmoth di Ch. R. Maturin, i Tales of Terror di Monk Lewis, i romanzi di W. Scott) e i racconti di A. Poe lasciavano tracce profonde sulla fantasia di Dante Gabriele e della sorella Christina. ... Non poteva non sentir discorrere parecchio di Dante dal padre, ma fu solo a sedici anni che lo lesse per proprio diletto, e ne ricevette un'impronta profonda, e più del Dante della Vita nuova che di quello maggiore. ... Tra il 1845 e il 1849 tradusse in inglese la Vita nuova e la maggior parte dei poeti italiani dei primi secoli, che formarono il suo primo volume pubblicato. ... Era una personalità affascinante e dominatrice. Il suo contegno verso le persone dal cui tipo di bellezza era colpito, aveva qualcosa di magnetico. Di una delle sue modelle il R. si invaghì a tal segno da farla sua sposa. Era costei Elizabeth Eleanor (Lizzie) Siddal, donna di umile origine ma di grande intelligenza. Il R. la conobbe nel 1850 e la sposò dieci anni dopo, quando, già gravemente malata, ella non era più fatta per render felice l'artista. Sotto l'influsso di lui, la Siddal si mise a dipingere e a comporre versi: poche e imperfette testimonianze (specie i quadretti) d'uno spiccatissimo talento. Le lettere che il R. scrisse ai suoi intimi negli anni del fidanzamento testimoniano di quant'ansia e, talvolta, di quanta disperazione fosse fonte per lui la lenta consunzione che travagliava l'amata. Dopo un primo parto prematuro (1861), la salute della Siddal peggiorò ancora; soffriva di atroci nevralgie, e una sera del febbraio 1862 fu trovata in fin di vita per abuso di laudano (le Recollections of Rossetti di Hall Caine confermano l'ipotesi del suicidio). Il R., nella disperazione, fece seppellire con la morta l'unico manoscritto delle poesie originali che era venuto componendo da vario tempo (una delle più famose, The Blessed Damozel, fin dalla prima metà del 1847), e da allora in poi, benché seguitasse a lavorare alacremente, e sapesse ancora esser gioviale e spiritoso in compagnia degli amici, fu ossesso da melanconia e da mania di persecuzione. Faceva esperimenti di spiritismo, credeva d'esser visitato dall'ombra della defunta, e l'argomento del suicidio ricorreva insistentemente nei suoi discorsi. ... Ma nessuno degli episodî bizzarri della vita del R. supera in colorito macabro romantico quel ricupero del manoscritto dei suoi versi che egli, cedendo alle insistenze di amici, permise di effettuare, violando la tomba della moglie. ... Nel 1872 lo squilibrio mentale del R. toccò uno stadio acuto: aveva allucinazioni e soffriva d'insonnia, che egli tentava di combattere col cloralio; una volta ingoiò una fiala di laudano e fu salvato a stento. Visse circondato da amici fedeli; fece due lunghi soggiorni dai Morris a Kelmscott, e dopo il 1879 trovò sollievo nell'amicizia di Hall Caine. Nel dicembre del 1881 fu colto da una forma di paralisi e morì qualche mese dopo.

. . .

Egli veniva già facendosi uno stile che divergeva dagli scopi dei preraffaelliti. Si rese conto che una stretta e laboriosa imitazione della natura non era il suo forte e, specialmente nelle illustrazioni ad acquarello per racconti romantici e avventurosi, cominciò a trovare l'ambiente e i soggetti più adatti alla sua visione poetica. Quadri come *Il laboratorio*, *La canzone delle sette torri*, *Blue Closet*, *Hesterna Rosa*, *Come s'incontrarono* sono brillanti esempî di questa qualità immaginativa intensa e talora mordente. Dopo la tragica morte della moglie, la forza di concentrazione che si palesa in tali opere cominciò a declinare. La figura della *Beata Beatrice* (1863, Tate Gallery) con i lineamenti della moglie morta, segna l'inizio d'una nuova fase. Il R. si dedicò principalmente a dipingere ritratti idealizzati di donne a mezza figura, per i quali servì da modello la moglie del Morris in sostituzione della Siddal. *Monna Vanna*, *Madonna Pomona*, *Venus Verticordia*, *L'amata* e molti altri dello stesso genere dimostrano una decadenza progressiva se non continua.

Sebbene molti affermino che i maggiori risultati artistici egli ottenne nel campo poetico, il posto del R. nell'arte inglese è tuttora importante. La sua personalità vivida e dominatrice s'impose ai suoi contemporanei, esercitando influsso anche su uomini più anziani come il Madox Brown.»

Fin qui Praz e Poham che hanno il pregio (e forse il limite) di insistere sul Rossetti poeta. Ricordiamo, come scrivono, l'impronta profonda ricevuta dalla lettura di Dante, sul quale ora si sofferma Maria Teresa Benedetti.

«Ma ciò che più colpisce, anche se disorienta, è la sua identificazione col personaggio Dante, così radicale da fargli assumere la vita del poeta come una sorta di "allegoria" della propria. L'olio

del 1864 Beatri Beatrix propresenta la summa del suo rapporto con il poeta italiano: la morta Beatrice-Elizabeth vi è raffigurata come in estasi, e la silhouette di Dante è come risucchiata dall'ombra, mentre la luce batte sulle mani giunte e sul fatale papavero depostovi dalla colomba (il papavero è anche il fiore del laudano con il quale Elizabeth si è avvelenata). Colori simbolici: il rosso (colore della morte<sup>10</sup>), il verde (colore della vita), il porpora (colore della sofferenza) nutrono un sogno che è una riflessione poetica sulla vita e sulla morte. L'amore per Elizabeth Siddal è certamente uno dei nuclei emotivi fondamentali dell'arte rossettiana, allo stesso modo che la donna ipotecherà fortemente la vita dell'artista, e non solo da viva. Enigma misterioso e potente fonte d'ispirazione, fin dai ritratti dei primi anni '50 prelude all'insediarsi di quell'iconografia femminile che diverrà dominante negli anni futuri. In quella mescolanza di vita e arte in cui Elizabeth è certamente una vittima, ma anche uno dei motori fondamentali, si concreterà il gesto dell'artista di seppellire il manoscritto delle sue poesie (che in seguito riesumerà) insieme al corpo di lei. Una sorta di suicidio spirituale, che accompagna una morte sentita come un'accusa. La vicenda ha anche toni alla Poe: pensiamo all'esumazione, alla leggenda del corpo di Elizabeth rimasto intatto e dei lunghi capelli che avrebbero continuato a crescere, invadendo tutta la bara.»

Con il brano di Maria Teresa Benedetti siamo saliti di livello, avvicinandoci ulteriormente al nucleo essenziale della personalità e dell'arte di Dante Gabriel Rossetti. Occorre ora portarci al vertice della critica d'arte che, con il contributo di Helene E. Roberts, si addentra nella psiche del Nostro, proponendo ipotesi che si collegano con i concetti della psicologia del profondo portati avanti da C. G. Jung e Sigmund Freud. La donna e il suo simbolismo vengono sviscerati mediante lo studio di alcune fondamentali opere d'arte, commentate puntualmente.

«In Beata Beatrix, e nella maggior parte dei suoi dipinti successivi, l'artista continua a dipingere il suo sogno, ma non è la sequenza narrativa del sogno che ritrae, bensì lo stimolo o l'elemento scatenante, la donna attorno alla quale egli tesse il suo sogno. Non ci mostra il sogno, né il sognatore, come nel Sogno di Dante e nella sua predella, ma l'immagine potente ispirata dal sogno. Quell'immagine è una donna, non una donna di un tempo e di un luogo particolari, ma una donna senza tempo, un'immagine iconica della donna. La donna può ancora essere riferibile a Dante, come la Beata Beatrix; può somigliare fortemente alla sua modella (in questo caso Janey Morris), come in *Mnemosyne*; può essere una figura celestiale, come nella *Blessed* Damozel; o una tentatrice che attira i marinai verso la morte, come in A Sea-Spell; ma in tutti questi dipinti è portatrice della potente immagine della donna che ossessionava il mondo dei sogni di Rossetti. Questi quadri mostrano l'iconografia della donna ideale di Rossetti con i suoi "capelli ondeggianti", le sue "labbra cariche", i suoi "occhi... più profondi delle acque ferme anche solo per un attimo" e il suo "collo lungo dieci baci". Queste erano le specifiche caratteristiche di quelle donne così necessarie a originare i suoi sogni di romantiche emozioni. Il colore dei capelli poteva variare e potevano esserci volti diversi di modelle diverse, ma in tutti era dominante una tipologia di base.

Questa era l'immagine di donna evocata dai sogni di Rossetti, il quale si adoperò per ricreare nei suoi quadri un'atmosfera che suscitasse una simile reazione negli spettatori. Ha creato un clima e un esempio di fantasticheria per chi contemplava i suoi quadri. Le immagini raffigurate sembrano talvolta perdersi in una fantasia riflessiva, come la donna di *A Sea-Spell*, o in un'estasi, come Beatrice. Anche lo sguardo quasi da trance ipnotica della donna di *Mnemosyne* incoraggia una sorta di passività nello spettatore. Nella predella di *The Blessed Damozel* la figura maschile sogna il

\_

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Su cui occorrerà in seguito soffermarsi.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Questa affermazione mi lascia perplesso, e non posso condividerla. Per un esteso approfondimento di questo colore, rimando il lettore a *Il simbolismo dei colori* di Claudio Widmann, Ma.Gi., Roma, 2000, p.79, *passim*. Mi pare più appropriato in questa sede abbinare il rosso al cuore e all'amore spirituale.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Op. cit., p. 27.

ricongiungimento con la sua amata, ora in Paradiso, e invita l'osservatore a condividere il suo stato d'animo.

Rossetti utilizza anche altri mezzi per collocare le sue eroine al di là dei risvolti più grossolani della lussuria. A volte erige una barriera fisica nel quadro, come nel caso del "davanzale d'oro del Paradiso" in *The Blessed Damozel. La* donna in *A Sea-Spell* attrae e trattiene l'incauto marinaio tramite l'incantesimo della sua musica che sta suonando anziché con la sua attrattiva fisica.

Rossetti rende le sue donne sensuali e desiderabili, ma le pone al di là della sfera dei pensieri lussuriosi, in una sfera più elevata, più spirituale, più emotiva. Concentrandosi sui volti anziché sui corpi, egli assicura una risposta emozionale anziché genitale, una risposta di sentimento e sensibilità anziché di rozzo voyeurismo. Le sue figure suscitano pertanto bramosie sensuali, ma poiché impediscono efficacemente a tali bramosie di orientarsi verso un'espressione strettamente carnale, esse tendono a riflettere quei desideri e a convogliare la contemplazione verso la sfera delle emozioni. Le figure possono aver suscitato una cupidigia, ma hanno scoraggiato un approccio più ravvicinato. Alla stessa stregua di un innamorato non corrisposto, lo spettatore è costretto alla contemplazione anziché alla realizzazione della brama.

Il dipinto *Lady Lilith* mostra la modella Fanny Cornforth che si pettina i capelli d'oro osservandosi profondamente e narcisisticamente in uno specchio.

E, in sottile contemplazione di sé medesima, Attira gli uomini a guardare la rete luminosa che può tessere, Finché il cuore, il corpo e la vita finiscono nella sua stretta.

In una lettera a Thomas Gordon Hake, Rossetti descrive il dipinto come "una *Lilith moderna* che pettina gli abbondanti capelli d'oro e si guarda allo specchio tutta assorbita in sé stessa. Con quella strana fascinazione tali nature attirano gli altri all'interno della propria cerchia" (*Lettere*, II, 850, n. 992).

L'inaccessibilità è una costante caratteristica delle immagini femminili di Rossetti. Sicuramente egli visse anni di frustrazione sia con Lizzie che con Janey prima di riuscire a consumare la sua passione, se mai gli riuscì di fare con Janey. È chiaro che l'inaccessibilità si addice alle sue fantasie così come alla sua reale esperienza, molto meglio della promessa di una frettolosa consumazione. Nel vero stile romantico, non è l'effettiva attuazione della passione o il possesso della persona amata ad avere la precedenza, ma il vivere l'emozione stessa. Quando si legge su Rossetti, quando si leggono le sue poesie o si guardano i suoi quadri, sorge il sospetto che ciò che egli apprezza di più nelle relazioni con le donne sia l'emozione stessa dell'amore, la passione che lo sottrae alla noia e alla stanchezza della vita quotidiana. Le donne, anche quelle in carne e ossa, sono necessarie per accendere e alimentare l'emozione dell'amore, ma possono diventare qualcosa di imbarazzante quando, come Lizzie, si materializzano effettivamente come una moglie con cui condividere letto e vitto. Rossetti era un sognatore, un sognatore di donne, ma sogna soprattutto la sua passione per le signore. Forse sogna addirittura i suoi stessi sogni. Non c'è dubbio che abbia creato un'immagine potente, sensuale ma distante, desiderabile ma inaccessibile, che ha stimolato una concatenazione di associazioni romantiche e ha dato inizio a una fantasticheria di amore e desiderio.

Le esperienze con lo spiritismo e il mesmerismo, l'alcool e l'assunzione di droghe, le tortuose relazioni con il femminile, la morte traumatica di Lizzie, udire la sua voce di morta nel canto degli uccelli: sono tutti elementi che mostrano un uomo il quale non è riuscito a stabilizzarsi nell'ambito di un'esistenza tranquilla o razionale. I suoi dipinti più tardi, le singole figure femminili, che dipingeva con tale ripetitività compulsiva, parlano con pervasiva insistenza di "una mente assente che ci perseguita come un fantasma o un sogno".

Le sue immagini assillanti, pare dire Rossetti, non sono composte o pensate razionalmente, ma emergono dal suo inconscio. Sembrava consapevole, almeno in parte, della fonte della sua ispirazione. Certamente evocava l'inconscio attraverso i simboli con cui circondava le immagini, ma sembrava anche in grado di comunicare un'immagine a livello subliminale, cioè al di sotto del livello della percezione cosciente, un'immagine che "è un contatto spirituale difficilmente consapevole eppure sempre rinnovato".

A differenza dei suoi precedenti dipinti che descrivono fatti ed eventi, il mondo onirico a cui queste singole figure femminili permettono di accedere non è un mondo di fantasie coscienti, ma un mondo che attinge agli intimi recessi della psiche. Lo studio di queste immagini ci rivela qualcosa sul contenuto del sogno di Rossetti. I dipinti riguardano donne dotate di un certa fisicità, ma suggeriscono anche altre tematiche: l'estasi (l'espressione estatica del volto di Beatrice mentre viene assorbita dall'infinito), la musica (la donna in A Sea-Spell assorta nella musica che sta suonando), il sesso (l'evidente simbolismo sessuale di Mnemosyne), l'amore (gli aneliti della The Blessed Damozel e del suo amante), lo spirito (l'ultraterreno di Beatrice e della The Blessed Damozel) e la morte (Beatrice nel momento della sua morte; la donna in A Sea-Spell che conduce il marinaio alla morte; la The Blessed Damozel in cielo). Questo gruppo tematico pare comporre un argomento più ampio, più inclusivo: un senso di unità mistica, di dissolvimento in un profondo sentimento oceanico di unità di tutte le cose.

L'idea di un'unità oceanica strettamente collegata all'inconscio è stata ribadita da Carl Gustav Jung e Sigmund Freud, oltre che da altri psicoanalisti. Jung associa questo sentimento all'inconscio collettivo, Freud al mistico che percepisce di essere unito all'universo, con la sua esistenza avvolta come una goccia d'acqua nell'oceano. Una sensazione come di "eternità", una sensazione di qualcosa di illimitato, senza limiti, qualcosa di "oceanico" è descritta nel suo *Il disagio della civiltà*. Questi psicoanalisti associano la sensazione oceanica anche alla beata esistenza prenatale avvolta nel grembo materno o ai primi giorni di vita di un bambino, quando i bisogni sono soddisfatti dal seno della madre. È una sensazione collegata all'unità dell'unione sessuale e all'oblio finale della morte. Qualunque sia l'interpretazione di questo sentimento, che si tratti di misticismo o di un regresso nell'infanzia, nel sottofondo c'è il rapporto con la donna, sia come madre reale sia come principio creativo femminile nell'universo.

Rossetti vede l'essere femminile non solo come l'iniziatrice dei suoi sogni, ma anche come uno speciale tramite con il cielo o il cosmo. Questa visione della donna come intermediaria tra questo e un altro mondo non è solo una sua visione privata e personale, ma è pure riscontrabile anche nel pensiero mistico e religioso.

In *The Blessed Damozel*, sia in poesia che nel quadro, Rossetti affronta nel modo più fervido il tema della passione terrena e della beatitudine celeste, che in realtà sono la stessa cosa. La *Damozel*, china sul davanzale d'oro del cielo, e il suo innamorato, reclinato sotto un albero nella predella, sognano entrambi il loro ricongiungimento celeste. Lo sfondo del dipinto vero e proprio è un ambiente paradisiaco popolato di amanti riuniti in abbracci stretti e appassionati. La *Damozel*, sognando il ricongiungimento (o l'amante, sognando ciò che farà la *Damozel*), dice come porterà il suo innamorato al cospetto della cara Madre<sup>12</sup>.

Anche quando l'artista percepisce che l'unione con la sua immagine femminile ha aspetti più funesti, la accetta come inevitabile, persino desiderabile. Come sottolinea David Sonstroem, a volte equipara la vita alla morte. "La morte per lui significava più o meno la stessa cosa della salvezza: un'affascinante relazione con una bella donna" (Sonstroem, p. 106). Sembra un'ambiguità irrisolvibile, ma entrambe le cose portano all'unione desiderata e alla morte, forse con maggiore rapidità e inevitabilità. Molte delle sue donne sono in qualche modo contaminate da pensieri di morte o di male: Beatrice nel suo passaggio in stato di trance dai vivi ai morti, la *Blessed Damozel* in attesa, sull'aureo davanzale del Paradiso, la sirena di *A Sea-Spell* che attira un marinaio verso la rovina, *Pandora* che apre il vaso dei mali degli uomini. Più sinistre sono le sue rappresentazioni di Lilith e Astarte, dee che richiedono sacrifici umani. Scrivendo a Thomas

\_

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> La Madonna, N.d.T.

Gordon Hake di "Lilith", Rossetti parla della "concetto essenziale" del sonetto come del "principio pericoloso del mondo che è femminile sin dall'inizio" (*Lettere*, II, 850, n. 992).

I dipinti di Rossetti, così come le sue poesie, le lettere, le esperienze con lo spiritismo e la difesa del mesmerismo, testimoniano il suo desiderio di dissolvimento. Nella *Beata Beatrix* è Beatrice, non Dante, a essere messa in primo piano. È Beatrice, nel momento della morte, dell'immersione nell'infinito, a sperimentare l'estasi. Non è con il Dante in lutto – che incespica per le strade in preda a una frenetica sofferenza – che lo spettatore deve identificarsi, ma con Beatrice nel suo momento di trepida estasi. In *The Blessed Damozel* l'unione attesa, sia da parte della Damozel che dal suo innamorato nella predella, è la reciproca fusione, un inglobamento da esperire in mezzo alla marea di coppie che retrostanti si fondono.

Lo stile di vita di Rossetti è molto più suggestivo rispetto al semplice desiderio di ritorno al grembo materno. Rifiutò gran parte del mondo della scienza, della politica e del commercio, in favore del mondo dell'immaginazione. Negli ultimi anni si ritirò dalla vita sociale nelle stanze buie e ovattate di Cheyne Walk, dove il suo letto nero a baldacchino, lo stesso che lo aveva visto nascere, era avvolto da pesanti drappeggi. Tutto ciò implica un ritiro da una vita attiva e piena di minacce in direzione di un'esistenza da grembo materno. Il ritiro avviene sia in senso fisico che nella sfera mentale. I primi dipinti raffigurano un mondo sognante ma, come la sua vita di quel periodo, è un mondo attivo, di ricerca, di fantasia, un sogno a occhi aperti in cui egli svolge un ruolo importante; i lavori successivi suggeriscono invece un sogno più passivo, sepolto nel profondo dell'inconscio. Negli ultimi anni si ritirò immaginativamente nel suo inconscio grembo onirico, allo stesso modo in cui si era ritirato nelle sicure e buie stanze famigliari di Cheyne Walk.»<sup>13</sup>

In questo brano, che credo elucidi in modo esaustivo la ricerca rossettiana di fusione con l'assoluto tramite il rapporto con la donna, riecheggia non solo la poesia del *dolce stil novo*; vi ravviso pure l'idea espressa da Goethe nei versi conclusivi del suo *Faust*, il cui significato profondo ha tanto impegnato i critici e i letterati:

Ogni cosa che passa è solo una figura.
Quello che è inattingibile qui diviene evidenza.
Quello che è indicibile qui si è adempiuto.
L'eterno Elemento Femminile Ci trae verso l'alto.<sup>14</sup> (vv.12104-12111)

Farò adesso un accenno di carattere astrologico al solo scopo di evidenziare che la biografia del poeta-pittore pare attagliarsi con sorprendente esattezza alle caratteristiche del simbolismo di Nettuno riscontrate negli anni da molti studiosi, e di cui mi sono occupato con una monografia<sup>15</sup>, e trattando con altro scritto il movimento simbolista nella pittura a cavallo tra il secolo XIX e XX<sup>16</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Helene E. Roberts, *The dream world of Dante Gabriel Rossetti*, Victorian Studies, Vol. 17, n. 4, (giugno 1974), Indiana university press, Bloomington, Indiana. La traduzione dall'inglese è mia.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Goethe, *Faust*, Mondadori, Milano, 1970. Traduzione dal tedesco di Franco Fortini. Non è questa la sede per proporre altre e diverse traduzioni. Mi limito a far presente che, anziché *L'eterno Elemento Femminile* si riscontra più frequentemente *L'eterno femminino*, che preferisco. Ovviamente la chiave di volta è quella "trazione verso l'alto" operata dal femminile.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> *I mille volti di Nettuno*, edito in proprio, 2015.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> La magia di Nettuno nell'arte simbolista, edito in proprio, 2019.

Il cielo di nascita di Rossetti espone infatti un trigono (scarto 3°, dunque ben preciso) tra Sole in Toro e Nettuno in Capricorno, quest'ultimo angolare al Medio Cielo. Non solo: salta subito agli occhi la folta occupazione della casa XII che tende a corroborare i valori del mistico pianeta.

Seguono ora alcune immagini di opere citate nel corso di queste note.



Beata Beatrix, 1870.







Mnemosyne, 1876-1881



A Sea-Spell, 1877.



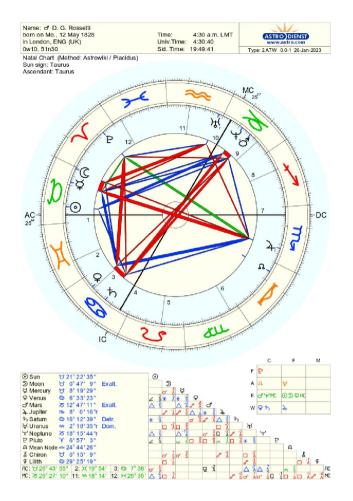
Lady Lilith, 1868.



Astarte Syriaca, 1878.



Il sogno di Dante, 1871.



15° Acquario 2023 (4 febbraio 2023)