

FRONTIERA DI PAGINE

L'IMMAGINALE

DANTE GABRIEL ROSSETTI IL PRERAFFAELLITA POETA-PITTORE DELL'ABISSO ESTETICO

DI NICOLA DI BATTISTA

<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>

Prato, 17 febbraio 2013



Dante Gabriel Rossetti, secondogenito di quattro figli, nacque a Londra il 12 maggio 1828 da Gabriele Rossetti (Vasto, 18 febbraio 1783 – Londra, 16 aprile 1854), un poeta e critico letterario italiano originario di Vasto (in provincia di Chieti) il quale per il suo appoggio agli insorti dei moti liberali del 1820 fu costretto all'esilio - fu a Malta nel 1821, dove si legò d'amicizia con i fratelli Gabriele e Domenico Abatemarco, e da qui si spostò a Londra (1824), dove trascorse il resto della

sua vita e divenne professore di lingua e letteratura italiana presso il King's College di Londra (1831) e mantenne l'incarico fino al 1847 - e da Frances Polidori, una benestante dama britannica figlia di Gaetano Polidori (uno scrittore ed editore italiano originario di Bientina, attualmente in provincia di Pisa) e di Anna Maria Pierce (una governante inglese). Nonostante la sua famiglia e i suoi amici più stretti lo chiamassero "Gabriel", adottò ben presto il nome pubblico di "Dante Gabriel", desiderando un accento maggiormente letterario al proprio nome dati i suoi interessi nella poesia.

Fratello della poetessa Christina Rossetti e del critico William Michael Rossetti, si dedicò alla letteratura sin dalla tenera età, in particolare alla poesia. Tuttavia, il suo interesse per il Medioevo italiano lo spinse ben presto anche verso l'arte e la pittura: studiò presso la Ford Madox Brown e divenne anche amico di William Holman Hunt in seguito all'esposizione del suo dipinto "La vigilia di Sant'Agnese", molto ammirato da Rossetti. Il dipinto illustrava alcuni versi di una poesia dell'allora giovanissimo John Keats, che Rossetti imitò con il suo "The Blessed Damozel" (La damigella benedetta).

Negli anni successivi, l'Italo-britannico Dante Gabriel Rossetti sviluppò insieme ad Hunt la filosofia della Confraternita dei Preraffaelliti, occupandosi in particolar modo dei lati più medievalescenti. Pubblicò traduzioni di Dante ed altri poeti italiani medievali e iniziò una serie di dipinti con lo stile e le tecniche proprie dei pittori italiani prima di Raffaello, da cui il nome del movimento.

I suoi dipinti "Girlhood of Mary", "Virgin" (Infanzia di Maria Vergine) e "Ecce Ancilla Domini" (Ecco l'ancella del Signore) rappresentavano entrambi Maria come una giovane emaciata e repressa, mentre la sua opera poetica incompleta "Found" (Ritrovato) è il suo unico dipinto con un soggetto moderno ovvero una prostituta riscattata da un possidente terriero che riconosce in lei il suo antico amore. Tuttavia, Rossetti fece evolvere la propria poetica e la propria pittura verso temi sempre più intrisi di simbologia e mitologia, tralasciando il realismo. La sua maggiore opera poetica è, oltre a "The Blessed Damozel" (1850), la collezione di sonetti chiamata "The House of Life" (1870-81). Pur avendo ottenuto il supporto del critico John Ruskin, l'accoglienza fredda ai suoi dipinti da parte del pubblico lo indusse a ritirarsi progressivamente dalle esposizioni pubbliche e a dedicarsi a pitture ad acquerello, che vendeva privatamente. Per questi lavori, intorno al 1850, trasse

II

principalmente ispirazione dalla Vita Nova di Dante Alighieri, che Rossetti aveva tradotto in inglese, e dalla Mort d'Arthur di Sir Thomas Malory. La sua particolare interpretazione del ciclo arturiano e dell'arte medievale ebbe particolare influenza anche su alcuni suoi amici dell'epoca, quali William Morris e Edward Burne-Jones, oltre ad essere ben accolta dalla committenza privata.

La sua vita subì una svolta terribile con la morte della moglie Elizabeth Siddal, che era stata in precedenza sua modella, morta suicida per una overdose di laudano, causata da una forte depressione; dopo aver dato alla luce un figlio morto. Rossetti seppellì un plico con le sue opere poetiche incompiute insieme al suo corpo e cadde in depressione: in questo periodo, avvertendo affinità con la propria vicenda, si dedicò soprattutto alle opere dantesche e al tema della morte di Beatrice. Risalgono a questo periodo opere come "Beata Beatrix", pietra miliare del Simbolismo.

È questa la prima fase di un lungo percorso di idealizzazione della donna che interesserà l'intero movimento fino a John William Waterhouse: la sua successiva amante, Fanny Cornforth, venne quindi rappresentata come la personificazione dell'erotismo carnale, mentre un'altra delle sue amate, la moglie del pittore William Morris Jane Burden, venne esaltata quale Venere celeste.

Parallelamente a questo percorso sulla figura femminile, Rossetti iniziò ad interessarsi di animali esotici facendone in breve una vera e propria ossessione; in particolare il vombato attirò a tal punto la sua attenzione da fare della gabbia che ospitava tale animale allo zoo di Londra, in Regent's Park, un luogo di incontro con gli amici. Nel settembre del 1869 acquistò il primo di due cuccioli di vombato, chiamato Top, cui il pittore si affezionò a tal punto da lasciarlo dormire sulla tavola durante le cene con gli amici. Pare che proprio il vombato di Rossetti abbia ispirato Lewis Carroll per il dormouse di "Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie".

Durante questo periodo, gli amici di Rossetti lo convinsero a riesumare il plico di poesie dalla tomba della moglie, che egli pubblicò poi nel 1871. I versi, carichi di erotismo e sensualità, offesero l'opinione pubblica; in particolare uno dei poemi, "Nuptial Sleep" (Sonno nuziale), che descriveva il sonno di una coppia dopo un rapporto sessuale, venne stigmatizzato per un avvertito cattivo gusto da parte del gusto puritano britannico. A queste critiche fece seguito l'opera "The House of Life", una serie di poemi che analizzavano lo sviluppo

fisico e psicologico di una relazione amorosa. Successivamente, Rossetti si dedicò ad alcuni versi per i propri dipinti, come “Astarte Syriaca”, e lavorò con William Morris ad alcuni disegni per la loro manifattura (in particolare a motivi per vetrate e carta da parati). Verso la fine della propria vita, Rossetti cadde in uno stato di indolenza probabilmente a causa delle droghe di cui faceva uso: visse gli ultimi anni in solitudine e morì a Birchington-on-Sea (il 10 aprile 1882) nel Kent (contea dell'Inghilterra, a sud-est di Londra). Nelle opere di Dante Gabriel Rossetti è possibile osservare due opposte posizioni, che rendono le sue opere al tempo stesso trasparenti e opache, semplici e sfuggenti. Da un lato ogni suo dipinto discende da una attenta costruzione razionale, da una progettazione in cui, con minuziosità ossessiva, si intessono elementi ben precisi. Sono così presenti simboli ben studiati quali colori, stoffe, fiori e vasi, così come per gli scenari, le pose, i gesti, senza contare il rinvio a temi letterari, storici e mitologici (dalle saghe arturiane alle opere dantesche, dai miti classici fino ai sonetti dello stesso Rossetti). Tuttavia, dall'altro lato, su questo stesso telaio di significati, che sembra non dare spazio a nulla di istintivo, si colloca una sensualità carnale e appassionata, dove più niente è riflessione, dove tutto è tormentata e irrisolta emozione: è questo il doppio volto rossettiano, in cui vi è il procedere parallelo, reciprocamente non dialogante, tra percezioni vissute come “sensazione” e percezioni sperimentate come “sentimento”. Nelle opere pittoriche del Rossetti la pura sensazione sembra seguire una bellezza il più possibile incontaminata, laddove il sentimento riemerge elusivo ma penetrante, temuto quanto trionfante, melanconicamente perturbante, in cui armonia e difformità, luce ed ombra, equilibrio e caos, coesistono, pur allontanandosi grazie alle loro caratteristiche dicotomiche.

IV

L'arte di Rossetti leviga infinite immagini di un eterno femminile che non è mai soltanto nitido e visibile, idealizzato, perché è anche il suo “doppio” apparentemente cancellato. Il periodo finale dell' arte pittorica e poetica di Rossetti lasciano intravedere in maniera netta questo doppio.

Il critico e saggista Walter Pater, amico dei preraffaeliti, nello scritto “Dante Gabriel Rossetti” (1883), poi inserito in “Appreciations” (1889), afferma che questo artista “Non conosce alcuna ragione dello spirito che non sia anche sensuale, o materiale” e d'altronde lo sapeva convinto che “L'amore umano, legato alla bellezza fisica, rappresentasse la grande e innegabile realtà delle cose, l'unica a offrire istanti di solida consistenza a un'esistenza altrimenti informe”.

L'immagine della donna è nell'arte di Rossetti, nonostante la staticità apparente, un nucleo nel quale confluisce un gioco interno di tensioni. La donna è da un lato la specifica modella di volta in volta in causa, con la quale spesso l'artista intratteneva o aveva intrattenuto una relazione sentimentale, dall'altro Rossetti intuiva nella condizione femminile anche la parte più in ombra, come la prostituzione o il delitto passionale, questioni scandalose per il vittorianesimo ma caratteristici di quella età. Nella serie di sonetti, composti tra il 1870 e il 1881, intitolati "The house of life" – oggi considerati il capolavoro letterario di Rossetti – l'amata viene sovrapposta alla figura di Cristo, e descritta come "il significato di ogni cosa esistente". Diventa qui evidente quanto l'artista ricerchi nell'amore e nell'amata, ma in realtà entro se stesso, emozioni in grado di arginare una caotica instabilità.

Anche i dipinti sono essi stessi strumenti per ricercare interattivamente un'affettività e una passione romantica e cavalleresca per la donna amata.

Il tema del tempo, insieme a quello dell'amore, è un altro fulcro dell'estetica di questo artista: pur se sembrano articolarsi con maggiore compiutezza nel versante letterario, raggiunge massime profondità nell'atto del dipingere. Accade che, riprendendo quando Lacan afferma nel "Seminario VII" (1959 – 1960) a proposito dell'amore cortese, che la donna ritratta da Rossetti sotto sembianze ideali diventi "inumana", un'oggetto "spaventoso", indicando come il vero fulcro attorno a cui ruota la rappresentazione, e con essa l'esistenza dell'autore, sia un'inconcepibilità fondamentale, assai prossima al mistero della morte. Secondo Salvador Dalì, nel 1936, le sontuose fattezze delle figurazioni femminili preraffaelite non inviterebbero affatto a un superficiale e luminoso godimento percettivo, ma esse ci invitano a osservare le nostre profondità viscerali dell'anima estetica. Da questo punto di vista è la produzione pittorica l'ambito in cui si vede meglio l'inconsapevole affiorare di un'affettività aleggiante, sempre attraverso il complesso rapporto che questo autore intrattiene con il comporre poesie. L'autore oscilla tra la pittura e la poesia, non ponendo tra di esse particolari barriere. Sono innumerevoli i casi in cui il titolo e il tema di un dipinto sono gli stessi di un correlato sonetto, in quale poi andava spesso a inserirsi nel quadro, trascritto in qualche area della tela o nella sua cornice. Altre volte i sonetti sono ispirati a dipinti di altri pittori, mentre le tele, i disegni o le incisioni attingono a loro volta a opere letterarie.

Rossetti operava abitualmente in due regioni artistiche: in quella pittorica e in

quella verbale, le quali gli permettevano di vivere all'interno e attraverso due forme di linguaggio. Ciò ha fatto definire l'artista dalla critica come un «Autore di una doppia opera d'arte». Tale ultima affermazione è possibile costatarla attraverso l'analisi della sua corrispondenza, in cui l'artista racconta nei minimi particolari molti dipinti, li riveste di parole, li spiega e li illustra con puntigliosa precisione. Ne deriva l'impressione di un impulso a intrappolare e dominare la spontaneità del linguaggio dentro ad una rete precostituita di significati. Eppure l'operazione compiuta da Rossetti è un'altra: accade come se lui agisse un irrefrenabile tendenza a porre in forma scenica, e allo stesso tempo narrativa, ogni suo stato d'animo, quasi ne costruisse una drammatizzazione del tutto simile a quella del teatro, mediante una figurazione dove ogni oggetto o personaggio si interconnette e si armonizza per comporre un sentimento. Tale operazione oscilla tra due poli opposti: un eccessivo controllo razionale, che quasi sterilizza ogni emozione soffocandola al di sotto di uno stile ornamentale, e una prepotente intensità affettiva, grazie alla quale il mondo interno dell'artista traluce con massima e con magico splendore dall'intera drammatizzazione. Il comune denominatore tra il dipingere e il poetare sia in Rossetti la pulsione a disporre la propria affettività in forma di narrazioni drammaturgiche, animate a loro volta da un estetismo attento e raffinato e da in realtà evanescente – come accade, sostanzialmente, nel teatro o nei sogni. Rossetti affermava che essere più poeta che pittore, e il suo dipingere era sostanzialmente un atto per ottenere un guadagno. Intendeva nascondere a se stesso la maggiore evidenza affettiva che il colore, il segno, e altro ancora lasciano nei suoi dipinti, più che nelle poesie. Questa nascosta preminenza affettiva del dipingere trapela da una frase di Rossetti: «Se un uomo ha in sé della poesia dovrebbe dipingere, perché tutto è stato detto e cantato, ma lo si è appena cominciato a dipingere». L'idea che l'abuso di cloralio (un farmaco ipnotico), le cui avvisaglie risalgono al 1867, sia stato la causa primaria dei disturbi psicopatologici dell'artista, dei deliri di persecuzione, del tentativo di suicidio (1872), della allucinazioni uditive, nasconde la realtà di una tossicodipendenza inconsapevolmente cercata, inconsapevole tentativo di curare in antecedente squilibrio, ma senza mai fermare l'artista fin all'ultimo giorno della sua vita.

VI

