



*La rivoluzione artistica, fra Naturalismo e Simbolismo, dei
Preraffaelliti e le loro muse ispiratrici*

Prof.ssa Elisa Venturi

A.A. 2019/2020, LIBERA UNIVERSITÀ PER ADULTI CERVIA

Nel settembre del **1848** si riuniscono a Londra un gruppo di artisti ribelli appena ventenni usciti dalle scuole della Royal Academy (organizzazione nazionale fondata nel 1768 da Sir J. Reynolds) ma insofferenti verso la cultura accademica ufficiale, sempre più anacronistica e rigida nei suoi canoni.

Al numero 83 di Gower Street fondano una confraternita “segreta”: la **P. R. B. (Pre Raphaelitr Brotherhood)** alla ricerca di un rinnovamento spirituale ed estetico delle arti figurative che proponesse la purezza espressiva del passato vista attraverso una sensibilità e temi moderni.

Gli esponenti principali (membri di un piccolo club di disegnatori) sono:

- Dante Gabriel Rossetti
- William Holman Hunt
- John Everett Millais

Essendo il movimento dei Preraffaelliti un fenomeno esclusivamente inglese il contesto storico di riferimento è fondamentale.

La **primavera dei popoli**, conosciuta anche come rivoluzione del **1848** o moti del 1848, fu un'ondata di moti rivoluzionari liberali contro i regimi assolutisti che sconvolsero l'Europa nel 1848-49 (oltre alla Russia, solo la Gran Bretagna vittoriana, in un periodo di stabilità politica ed economica - ma soprattutto grazie alle riforme elettorali del 1832 che pacificarono la classe borghese- ne fu immune).

Età vittoriana: regno della Regina Vittoria, dal 1837 fino alla sua morte avvenuta nel 1901. Questi decenni furono caratterizzati da una situazione di relativa pace tra le grandi potenze (sulla base di quanto stabilito dal Congresso di Vienna). In Inghilterra vi fu un incremento delle attività economiche e si diffuse una "raffinata sensibilità" artistica. Si affermarono valori borghesi come la fedeltà al Paese e la fede nel progresso. Fu, però, anche un periodo di grandi contrasti: diffusione degli ideali romantici ma anche una società imprigionata da rigide regole morali, diffusione del progresso (Seconda Rivoluzione industriale) ma forti contrasti sociali (forte divario economico fra le classi e lavoro minorile) come testimoniano le opere di Charles Dickens.

PRIMA FASE del movimento 1840/1860 detta HARD EDGE

A **Hunt**, **Millais**, **Rossetti** si uniscono, in questa cerchia ristretta per poche eletti, lo scultore **Woolner**, i pittori **Collins** e **Stephen** e il critico letterario **William Micheal Rossetti** (7 in tutto). Affine al revival [Gothic Revival](#) che si diffuse in Inghilterra nell'800 (ritorno al Medioevo: prospettiva nazionalistica e risveglio religioso) e al [Romanticismo](#). Le loro idee vengono veicolate anche dalla rivista **THE GERM** (=germe, germoglio) fondata e animata da Rossetti, dal fratello e dalla sorella Christina (4 numeri dal 1850 al 1853). Dal 1848 al 1853 l'attività del gruppo, con alterne vicende, è ritmata dalla partecipazione alle esposizioni annuali della Royal Academy (eccetto Rossetti).

Caratteristiche: Contorno rigido, Severità goticheggiante

Fedeltà alla semplicità della natura (REALISMO)

Stile arcaico e semplice (si va al cuore delle cose)

Ricorso a dettagli simbolici di facile lettura

Senso etico dell'arte (moralismo vittoriano), intenti educativi

Nel 1853 la Confraternita, criticata dalla stampa e dall'Accademia, cessa di esistere come gruppo (Rossetti scrive alla sorella: "la tavola rotonda è già da adesso completamente disciolta") e nel 1860 si può considerare conclusa la prima fase del movimento.



ANTICLASSICISMO

Il termine "preraffaelita" viene scelto per indicare l'ispirazione all'arte esistita prima di Raffaello Sanzio, pittore ritenuto colpevole dagli esponenti di questo movimento di aver "inquinato l'arte esaltando l'idealizzazione della natura e il sacrificio della realtà in nome della bellezza", e permesso gli sviluppi dell' "odiato accademismo" (**bellezza idealizzata e Manierismo successivo**).

Della *Trasfigurazione* di Raffaello (1520) criticano: il disprezzo della semplicità della verità, gli atteggiamenti pomposi degli apostoli, l'attitudine poco spirituale del Salvatore.



Cimabue
Maestà
1290-1300



Ford Madox Brown
Madonna dei bravi bambini
1874-1861



Agli esponenti
del Rinascimento
Maturo, punti di
riferimento per
l'arte
accademica, loro
anteponevano la
**purezza
espressiva e la
naturalezza** dei
maestri medievali
del Trecento e del
primo
Rinascimento
italiano ('400)

PRIMITIVISMO

I NAZARENI

(per lo stile di vita devoto e la moda dei lunghi capelli biondi)

La Lega della Confraternita di San Luca, in esplicita opposizione all'arte accademica, si formò a Roma. Nell'ex convento francescano di Sant'Isidoro si costituì nel 1810 un sodalizio di pittori tedeschi che condividevano gli stessi ideali e proponevano un modello isolato di vita monastico comunitaria (lavori collettivi/ artisti artigiani) sotto la guida di **Overbeck**. Opere al Casino Massimo.

CARATTERISTICHE:

Tematiche religiose,
arte come propaganda religiosa e morale,
episodi storici e letterari del Medioevo,
modelli: affreschi dell'arte italiana del '400 (Beato Angelico, Perugino....)

Le opere dei Nazareni arrivano in Inghilterra tramite disegni e, successivamente, attraverso incisioni e illustrazioni di libri.

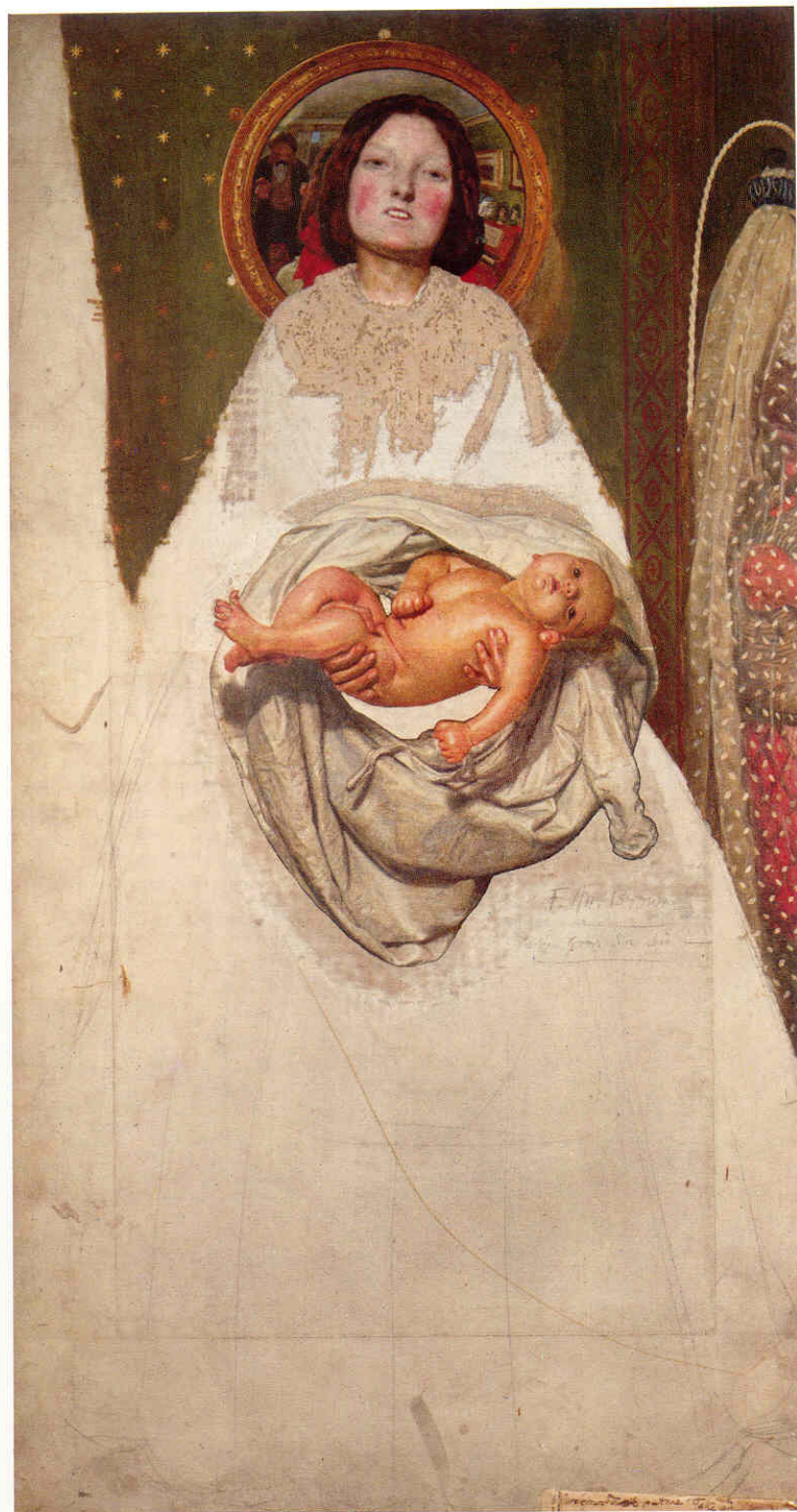


Friedrich Overbeck, *Italia e Germania*, 1811- 1828

I Nazareni, lontani dalle astrazione del Bello Ideale, e i Puristi italiani (1848) influenzarono i Preraffaelliti. Il tramite fu il pittore **Ford Madox Brown** (artista della generazione precedente, maestro di Rossetti) che nel 1845/46 andò a Roma e in Italia entrò in contatto con questi due movimenti creando un suo “early christian style” (nome che avrebbe voluto dare anche alla confraternita ma che fu bocciato da Hunt).



Ford Madox Brown, *Jesus Washing Peter's Feet (Cristo lava i piedi a Pietro)*, 1851-56



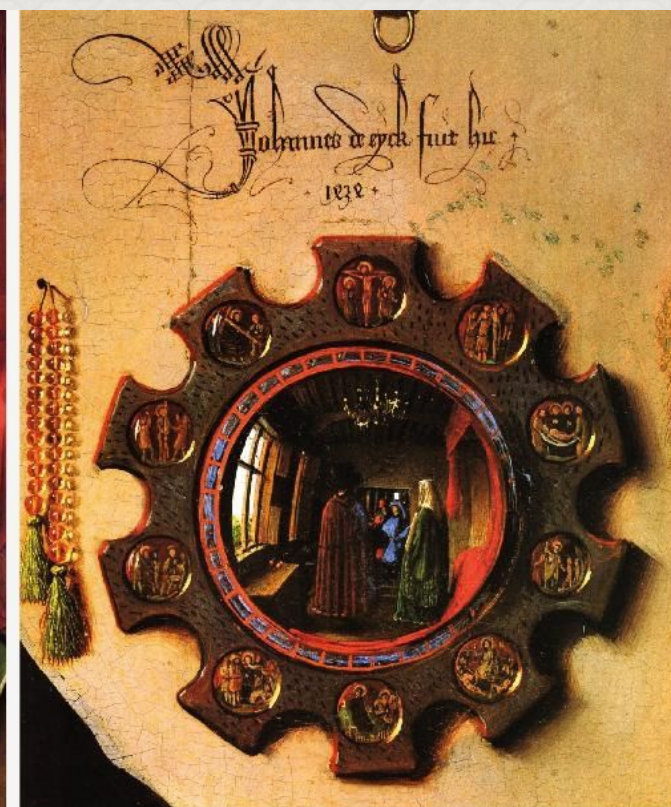
Ford Madox Brown, *Prendete vostro figlio signore*, 1851- 52, rielaborato nel 56- 57.



Alla metà di luglio del 1857 il piccolo Arthur Madox Brown si ammalò improvvisamente. Morì nel giro di una settimana a soli dieci mesi. Era il secondo genito nato dopo il matrimonio fra Ford e la modella Emma. Madox Brown aveva un'altra figlia da un matrimonio precedente (la moglie era morta di tubercolosi), Lucy, che sposerà William Rossetti.



Jan Van Eyck, *Ritratto dei coniugi Arnolfini*, 1434



TEMI BIBLICI

Fra i temi principali di questo innovativo circolo artistico troviamo: EPISODI e SOGGETTI CRISTIANI tratti dalle SACRE SCRITTURE

Soggetto sacro e domestico insieme (modelli: la madre, la sorella)

Tecnica del fuoco ravvicinato sui particolari. Uso dei colori chiari, brillanti e puri stesi uniformemente.

Simbolismo cromatico: Oro=carità, blu=fede, verde=speranza, bianco=temperanza.

I dipinti presentano generalmente riferimenti allegorici e simbolici (che Rossetti spiega in sonetti che accompagnano le opere).

Qui troviamo: la colomba, la lampada, la rosa e la vigna. Libri= virtù. Giglio= innocenza.



Dante Gabriele Rossetti (P.R.B.), *L'adolescenza della Vergine Maria*, 1848/49



Particolare attenzione per il **realismo descrittivo della scena**, intento di **eliminare gli artifici e i virtuosismi**. Cura dei particolari e semplicità dei soggetti.

STILE ARCAICIZZANTE e austero.

Il colore bianco è simbolo della purezza della Vergine (modelli la sorella Christina e il fratello).

“...finchè un'alba nella sua casa/ si svegliò nel letto bianco e non provò alcuna paura/ ma pianse fino al tramonto e si sentì tremare/ poiché la pienezza nel tempo era giunta”

Dante Gabriele Rossetti, *Ecce ancilla domini*, 1850



Grande luminosità dovuta alla tecnica, introdotta da Hunt e Millais, del **WET WHITE GROUND**, cioè all'uso di un fondo bianco umido, intriso di gocce di olio paglierino, con cui l'artista preparava la tela prima di iniziare a dipingere, che conferiva ai colori un effetto di trasparenza (richiami all'affresco), austerità e purezza (bianco= simbolo della pura luce solare). Pittura chiara, stesure cromatiche brillanti di colori puri, ombre colorate, importanza della linea di contorno.

John Everett Millais, *Cristo nella casa dei genitori*, 1850



I critici attaccano, a partire dalle mostre del 1850-51, la realistica e umile rappresentazione dei soggetti sacri e il rifiuto dell'idealizzazione. In questo caso l'ambientazione della scena nella reale bottega di un falegname destò grande scandalo. Le figure sono riprese dal vero.



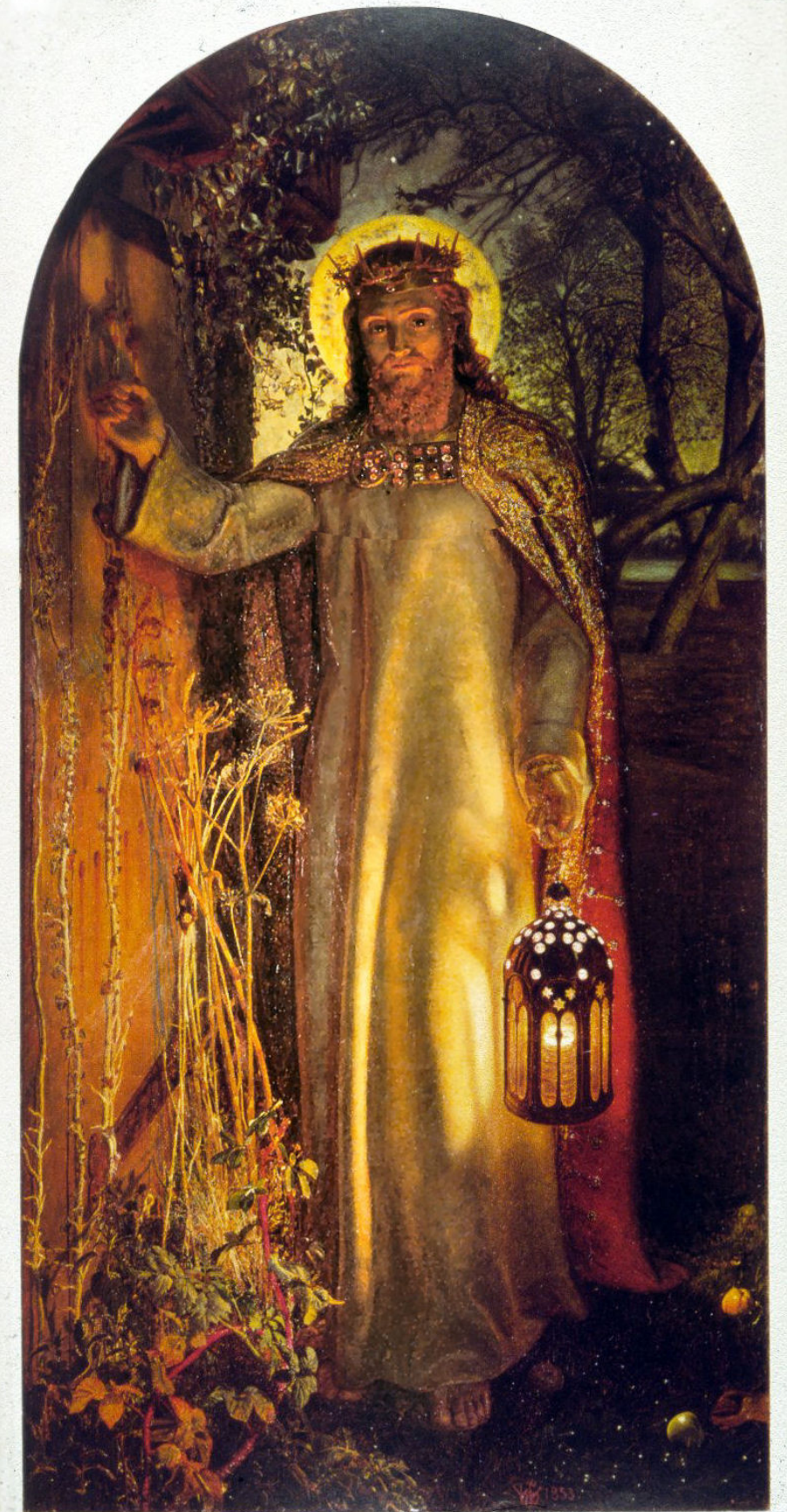
Linguaggio vivido e analitico, realismo al posto della bellezza idealizzata. L'opera fu giudicata dal *Times* "proprio disgustosa", Dickens definisce il quadro "repellente e rivoltante" critica il tono dimesso e minuzioso che declassa il tono della scena sacra. La Regina lo volle vedere in privato per vedere se era provocatorio. Ruskin, invece, apprezza la cura del disegno e lo splendore dei colori, l'attualizzazione della scena sacra (Caravaggio).

I Preraffaelliti raggiunsero l'apice della loro fortuna critica grazie a **John Ruskin**, che nel 1851, dopo una serie di feroci critiche da parte dello Household, del Times e di Dickens, scrisse due appassionate elegie dei dipinti Preraffaelliti ed un saggio intitolato *Preraphaelitism*, in cui annoverava la loro pittura nell'arte moderna.

Ci si rende presto conto, però, che i quadri di soggetto sacro non interessano in un paese protestante in forte sviluppo scientifico ed industriale.

W. Holman Hunt, *La luce del mondo*, 1851- 53. Quando realizzò quest'opera l'artista dormiva di giorno e lavorava in giardino di notte dalle 9 di sera alle 5 del mattino, con i piedi in un sacco di paglia per combattere il freddo, per poter catturare la reale essenza cromatica della luna e della lanterna.

“Guarda, sto alla porta e busso” *Apocalisse*



TEMI LETTERARI

Gli autori ai quali si sono maggiormente ispirati sono: William Shakespeare , Dante Alighieri e Chaucer ma anche autori contemporanei come Keats, Shelley, Tennyson.



Dante Gabriel Rossetti, *Beatrice nega il suo saluto a Dante*, 1855, acquerello

D. G. Rossetti è il primo a riscoprire la pittura visionaria di Blake che aveva illustrato la *Divina Commedia*.

Nei primi anni della sua attività artistica Rossetti svolge anche un'intensa attività letteraria: traduce in inglese alcune liriche italiane degli stilnovisti e la *Vita Nuova* di Dante che esce nel 1861 col titolo di *The Early Italian poets*.



Tra le opere di Shakespeare più illustrate dai preraffaelliti, vi sono sicuramente il *Re Lear*, il *Macbeth*, che già aveva affascinato i romantici, e l'*Amleto*, particolarmente affascinante per la tragica figura di Ofelia.





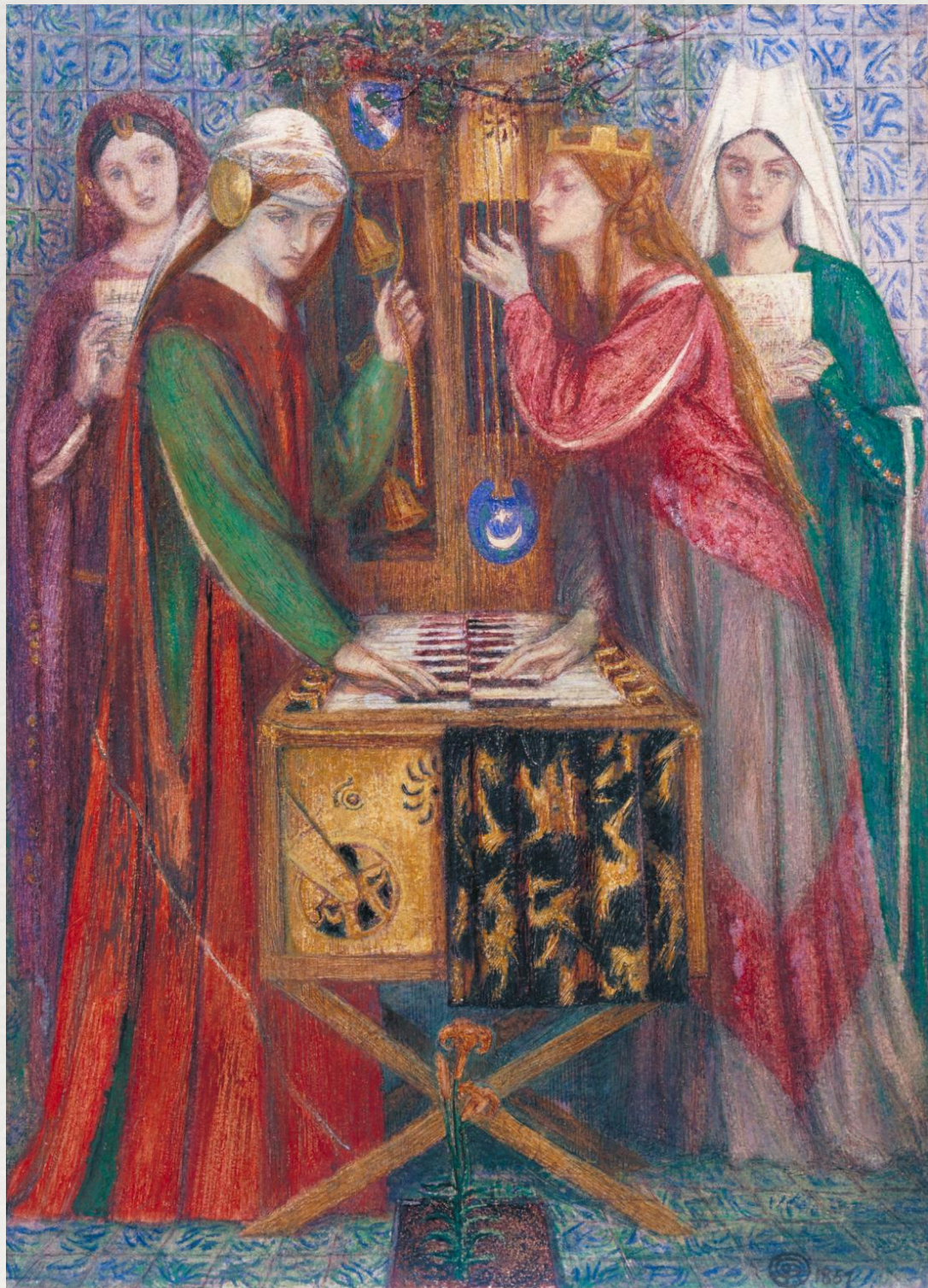
E. Burne-Jones da il ciclo di Perseo, *La testa funesta*, 1875-98

Edward
Robert
Hughes,
*The
Valkyrie's
Vigil*,
1906



Oltre a porsi come obiettivo quello di abolire i modelli vigenti dell'arte dell'epoca, i Preraffaeliti si ponevano quello di riportare in vita i costumi di un passato immaginario e nostalgico, tentando inoltre di unificare fra loro i concetti di vita, arte e bellezza.

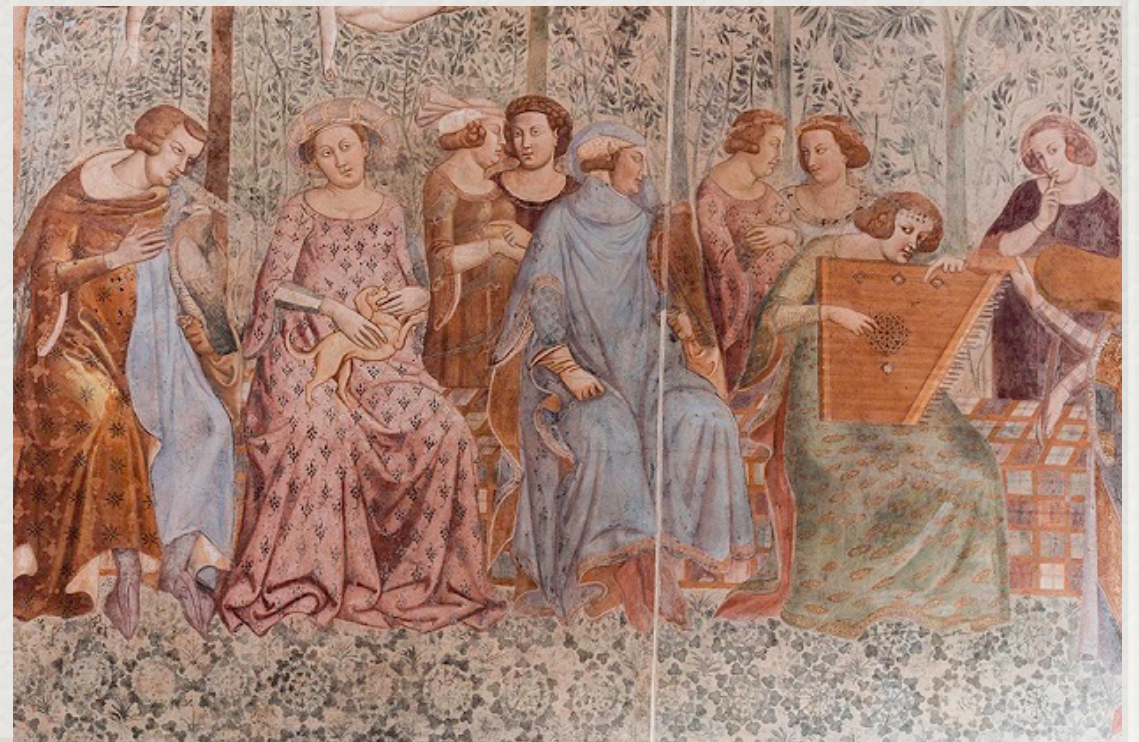
TEMI MEDIEVALI mito del Medioevo come epoca più vicina alla natura e ad un'ordine stabilito da Dio



Dante Gabriel Rossetti, *Lo studio blu*, acquerello, 1857



Modelli per le figure ispirate al Medioevo furono gli affreschi del Camposanto di Pisa, conosciuti in Inghilterra tramite incisioni.





John William Waterhouse viene considerato un “Preraffaellita moderno” (1849- 1917) perché le sue opere risalgono a qualche decennio dopo lo scioglimento della confraternita



William Morris, *La belle Isotta* (o *La regina Ginevra*), 1858

Particolare fortuna ebbe il ciclo arturiano (l'insieme delle leggende sui celti e la storia mitologica delle isole britanniche e della Bretagna, in particolar modo quelle riguardanti Re Artù e i suoi cavalieri della Tavola Rotonda)



In Rossetti il Medioevo rivive in accezione tardo romantica. Opere di piccolo formato dai colori che ricordano i codici miniati e gli smalti. Atmosfera poetica. È Ruskin, fra il 1854 e il 1857, a stimolare il pittore a rappresentare temi tratti dalle leggende arturiane.



John William Waterhouse, *I'm half-sick of shadows, said the Lady of Shalott*, 1916



Tema della donna che si strugge per amore.

Elaine di Astolat, personaggio del ciclo arturiano, si innamorò perdutamente di Sir Lancillotto e morì di crepacuore perché lui non la ricambiava.

John William Waterhouse, *The Lady of Shalott*, 1916



Negli anni '50-'60 Rossetti si dedica al disegno e all'acquerello spesso con soggetti danteschi o cavallereschi/medievali. All'idea della donna angelicata (=fanciulla vittoriana) si sovrappone l'idea dell'amore romantico con la sua carica di passionalità.

Rossetti, *Le nozze di San Giorgio e della Principessa di Sabra*, 1857







Edward Robert Hughes, *Midsummer Eve*

TEMI FIABESCHI

La "pittura di fate", **fairy painting**, è un particolare genere della pittura e dell'illustrazione vittoriana che si concentra sulla raffigurazione di fate e mondi incantati, con grande attenzione all'atmosfera e al dettaglio. La corrente fa da corona al revival del fantastico legato a opere di Shakespeare, come *Sogno di una notte di mezza estate*, alle fiabe e a certa letteratura per l'infanzia (Lewis Carroll).

I preraffaelliti, che si appropriano dell'arte delle fate, la interpretano in modo del tutto nuovo, lontano dai pittori accademici, riportandola al simbolo e al suo significato più magico e ancestrale. Le fate tornano a essere misteriose, affascinanti, subdole, creature figlie della natura e detentrici dei suoi segreti.

Aspetto ESOTERICO (esoterikòs= interno, interiore, segreto) incline a captare i segreti della Natura e a rappresentarli attraverso l'uso dei simboli ai propri iniziati.



L'arte delle fate preraffaellita non si limita a dipingere le fate di *Sogno di una notte di mezza estate*; la ricerca e i soggetti si allargano a varie creature mitologiche e fatate: sirene, ninfe, streghe, folletti... in un recupero ponderato sia dell'immaginario classico, sia di quello medievale che della tradizione anglosassone fiabesca. In particolare i preraffaelliti illustrano le fiabe della tradizione, riportando nelle illustrazioni un clima misterioso, magico, incantato, anche quando le fate non sono il soggetto principale.

Fondono: bellezza, nostalgia, simbolismo, verità naturale.

Illustrazione di Christina Rossetti (poetessa e pittrice)



John William Waterhouse, *Hylas and the Nymphs*, 1896

PITTURA DI PAESAGGIO Ispirandosi alle idee di Ruskin (“fedeltà alla natura”) i preraffaelliti si dedicarono anche alla pittura di paesaggio dipinto direttamente dal vero all’aria aperta (influenza sui paesaggisti francesi della scuola di Barbizon come Corot) con tagli mai convenzionali del punto di vista (fotografia). Descrizione esatta della natura. Colori brillanti e puri, forte luminosità, ombre colorate. **NATURALISMO**.



William H. Hunt, *Le nostre coste inglesi o il gregge smarrito*, 1852

TEMI STORICI E SOCIALI

Ruskin propone una concezione morale dell'arte alla quale conferisce un ruolo sociale. I **soggetti contemporanei** principali sono l'emigrazione, il lavoro e la rivolta al modello capitalista. **REALISMO SOCIALE**.



L'opera è ricca di dettagli e di personaggi: ognuno di essi rappresenta una particolare classe sociale e un preciso ruolo della società inglese del periodo; sono anni di forte trasformazione, in cui il moderno ambiente urbano sta sostituendo la tranquilla vita di campagna del passato. Questo concetto è espresso dagli sterratori che stanno facendo un buco nella strada: simbolicamente, vengono rotte le vecchie gerarchie del tessuto sociale.

F. Madox Brown, *Il lavoro*, 1852- 63. È anche un'allegoria della società inglese.



Lo scultore Woolner emigra in Australia nel 1852 in cerca di fortuna.

Brown, che progettò solamente di emigrare in India, prende spunto da questa vicenda e ritrae se stesso e la moglie nei panni di una coppia di emigranti. L'opera fu eseguita a partire dal '53 quando l'artista impiegò 6 settimane per realizzare il ritratto della moglie Emma all'aperto mentre il suolo era coperto di neve. 4 settimane ci vollero per dipingere i fiocchi color robbia. Lavorava al freddo con le mani livide come quelle che rappresentò.

L'opera è storica nel senso più stretto, vi si tratta del grande movimento dell'emigrazione che ha avuto il suo culmine nel 1852.

F. Madox Brown, *La partenza dall'Inghilterra*, 1855

SECONDA FASE DEL MOVIMENTO 1860/1880 detta SOFT EDGE.

Oltre a **Rossetti** si distinsero altri artisti fra cui **William Morris** (architetto) e **Edward Burne-Jones** (pittore che era stato educato all'arte da Ruskin, che lo aveva condotto con sé in Italia, e allievo di Rossetti). L'episodio più importante fu la decorazione murale, dal 1857, della Debating Hall della Oxford Union (Rossetti, Morris, Burne-Jones e altri).

Caratteristiche:

Stile dalle linee più morbide e fluide

Richiami al Classicismo e all'arte italiana del Rinascimento Maturo

Arte svincolata dai contenuti

Culto della bellezza e carattere decorativo

Fervore romantico

Principio dell'ESTETISMO: “art for art’s sake”= “arte per l’arte” (Oscar Wilde)

Anticipano: la corrente francese del **Simbolismo** (1886), l'**Art nouveau** o **Modern Style** (fine '800- inizi '900) e il **Decadentismo** (metà '800- primi del '900)



Rossetti, *Monna Vanna (o Venus Veneta)*, 1866

Rossetti è ancora la figura dominante del decennio '60/'70, In questa fase le sue opere si connotano per un simbolismo sensuale e melanconico.

In questa fase dipinge quasi esclusivamente **RITRATTI FEMMINILI** ad olio con richiami ai grandi ritratti femminili del Rinascimento Maturo (Leonardo, Raffaello, Tiziano, Veronese). Fondamentali le visite al Louvre, non verrà mai in Italia. Egli cerca di rendere l'introspezione psicologica, l'interiorità delle sue modelle.

Monna Vanna è il suo ideale veneziano di bellezza femminile. Dopo il 1864 finisce la sua fase medievalista e si dedica a figure e volti di donne fatali e sensuali. Richiami alle sue donne li troviamo in Klimt ma anche in Wilde, Yeats e D'Annunzio.



E. Burne-Jones, *L'incantesimo di Merlino*, 1874

Una storia artistica quella di Burne- Jones profondamente legata alla cultura italiana, fin dall'inizio degli anni '60, infatti, Ruskin l'aveva condotto con se in Italia per educarlo di fronte alle opere di Giotto, Mantegna, Botticelli e i grandi veneziani. L'artista sente anche l'influsso di Michelangelo e della scultura classica (in quell'epoca al British Museum era stata riaperta la Elgin Collection con i fregi provenienti dal Partenone).



E. Burne-Jones, *The Golden Stairs*, 1880



Giulio Aristide Sartorio, *Le vergini savie e le vergini stolte*, 1890- 93

La seconda generazione applica i principi preraffaelliti ai mobili, agli arredi e all'illustrazione dei libri (fusione fra le arti maggiori e minori). All'industrializzazione si oppone il recupero di un'arte e di un artigianato di matrice medievale con intenti educativi e democratici.

Il sodalizio fra Morris e Burne-Jones era iniziato ad Oxford nel 1853, partendo da un interesse comune per il Medioevo e un'avversione per la Rivoluzione Industriale e la modernità. Avevano aderito agli ideali del gruppo dei preraffaelliti stringendo rapporti di collaborazione e amicizia con Rossetti dal 1855 (nel 1856 si erano trasferiti in quello che era stato il suo studio a Londra). Negli anni '70 Morris fonda una comunità di artisti e artigiani a Kelmscott Manor, nella campagna inglese, per incentivare le tecniche artigianali minacciate dall'industrializzazione (modello: botteghe e cantieri medievali). Ci si concentrava sulle arti applicate e sulle arti decorative in un clima di collaborazione. Vengono prodotti arazzi, tappeti, carte da parati, maioliche, vetri, mobili e gioielli su progetto degli artisti aderenti. Tutto doveva essere prodotto a mano e non in serie, gli oggetti dovevano avere anche un valore artistico (purtroppo, diversamente dagli intenti iniziali, il costo era alto e gli oggetti potevano essere acquistati solo dalla media- alta borghesia). Nel 1888 nasce l'**ARTS AND CRAFTS (=arti e mestieri) EXHIBITION SOCIETY**.



Sedia e tappezzerie di W. Morris



SOGGETTI FEMMINILI



J. Collinson, *Borsellino vuoto*, 1857

W.H. Deverell, *Un animale domestico*, 1853 (a fianco)

Gran parte dei dipinti preraffaelliti del secondo periodo, raffigurano soggetti femminili sensuali ed eleganti. È Venere la divinità di questa fase. ROMANTICISMO e influenza della fotografia.





Le donne della fine dell'800 portavano capelli lunghissimi e ondulati che naturalmente raccoglievano in elaborate acconciature o in cappelli quando uscivano di casa. I capelli erano un elemento importante della bellezza femminile.





I pittori preraffaelliti riproducevano, attraverso un pannello delicato, figure elaborate, luminose, ed ispirate all'arte neoromantica. L'abbigliamento femminile inglese dell'epoca, caratterizzato da rigidi corsetti e sotto gonne in crinolina, iniziò ad ispirarsi a quello delle donne dipinte da questi artisti avvolte in vesti morbide, drappeggiate e dalle linee sciolte (ciò influenzerà l'Art Nouveau).

L'immagine femminile si carica di significati simbolici. L'ideale di donna preraffaellita è complesso e contraddittorio:

Angelo salvatore (creatura salvifica) o **sensuale Diavolo tentatore** (potere sensuale e bellezza incantatoria).



In ogni caso sono donne libere e moderne, spesso raffigurate discinte (cosa che alle donne del periodo vittoriano, costrette in abiti scomodi non era ancora permesso).

Le muse dei preraffaelliti



Una delle caratteristiche del movimento è che alla confraternita si affianca anche un gruppo femminile, una vera e propria “sorellanza” (**Sisterhood**) nella quale si muovono **mogli, amanti, sorelle, modelle, muse** dei pittori, divenute a loro volta protagoniste del movimento artistico, spesso dimostrandosi artiste di altissimo livello. Storie che si intrecciano: romantiche, tragiche, cariche del fascino di quest’epoca di contrasti e di grandi ideali.

Il legame **ARTE-VITA** è particolarmente evidente nei preraffaelliti che vivono di forti passioni per le loro **stunners** (= meravigliose donne).



Elizabeth Siddal(l)

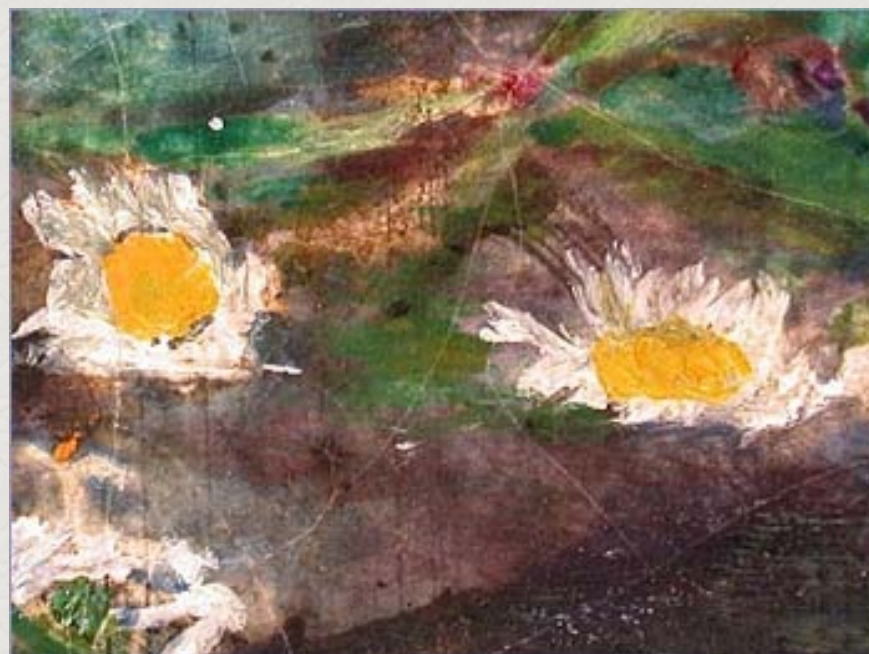
(1829-1862)



John Everett Millais, *Ophelia* (dall'*Amleto* di Shakespeare), 1851- 52, in origine la tela doveva essere inserita in un baldacchino imperiale. Fu esposta alla Royal Academy di Londra nel 1852 e all'Esposizione di Parigi nel 1855.

L'opera venne eseguita in due fasi. Prima l'artista, come riferisce Hunt, studiò accuratamente la campagna inglese ed eseguì l'ambientazione en plein air basandosi sulla lussureggiante vegetazione presente ai bordi del fiume **Hogsmill** a Ewell, nel Surrey dove rimase per 5 mesi lavorando per più di 11 ore al giorno.

Accuratissima restituzione della vegetazione, fedeltà botanica, naturalismo quasi scientifico nutrito da complessi significati simbolici (caducità della vita). Presenti anche un teschio, un ratto d'acqua e un pettirosso.



Margherite = innocenza



Ranuncolo = ingratitudine



Salice piangente = amore non
ricambiato



Ortica = dolore



Lisimachia violacea = allude ai “lunghi fiori color porpora” citati dalla tragedia che in realtà si riferiva all’orchidea purpurea



Nontiscordardimé = ricordo



Rosa = gioventù, amore, bellezza



Fritillaria = sofferenza



Viola (del pensiero) = riflessione



Violette = fedeltà, castità, morte
precoce



Adonide = dolore



Papavero = morte, sonno



Seconda fase: quando Millais lasciò Ewell la tela era di fatto completata salvo lo spazio centrale bianco dove doveva essere inserita la figura della protagonista.

Studi per *Ofelia*, J.E. Millais





Per amore di verosimiglianza Millais aveva indotto la modella diciannovenne a giacere con un abito nuziale dell'epoca, nel suo appartamento londinese, in una vasca piena d'acqua riscaldata da lampade e candele sottostanti che si sarebbero presto spente. Lei svenne per il freddo e il pittore non se ne accorse. Contrasse una brutta bronco polmonite che le causò danni permanenti. La giovane, per alleviare i dolori, cominciò a fare uso di laudano, una tintura analgesica molto potente a base di oppio e alcol, di cui diventò dipendente. Il padre ottenne dal pittore un indennizzo di 50 sterline con cui pagò le spese mediche sostenute dalla giovane.



Fotogrammi tratti dalla serie televisiva del 2009 *Desperate Romantics*.



Bellezza angelica: pelle diafana, occhi azzurri e capelli rossi. Divenne la modella prediletta dei preraffaelliti

Uno dei dipinti più noti della pittura inglese dell'Ottocento. Vero manifesto della pittura preraffaellita. Il soggetto è tratto dall'*Amleto* di Shakespeare e raffigura Ofelia che, uscita di senno dopo l'uccisione del padre Polonio per mano dell'amato Amleto, cade in un ruscello mentre sta raccogliendo dei fiori e, senza tentare di salvarsi, continua a cantare mentre viene trascinata via dalla corrente (*Amleto*, atto IV, scena VII) e affoga. Nell'opera Ofelia galleggia sul pelo dell'acqua, i fiori appena raccolti dispersi intorno, il viso congelato dall'ultimo respiro.





Il modello visivo di molte opere contemporanee è l'*Ophelia* di Millais, segno che l'opera continua ad esercitare ancora un forte fascino (l'opera conservata alla Tate Britain Gallery oggi vale 30 milioni di sterline).

Ecco alcuni scatti della fotografa forlivese Silvia Camporesi ispirate alla figura di Ophelia.





Silvia Camporesi, *Ofelia*, 2004, fotografia



Nick Cavee Kiye Minogue *Where the wild roses grow*, 1995

La finzione scenica del video rappresenta una tragico femminicidio. La cantante australiana interpreta una donna uccisa dal suo amante.

Ricostruzione storiche con ambientazioni e costumi che ricreano una sorta di teatro, i protagonisti sono spesso gli stessi artisti, le loro donne e i loro familiari (come facevano i Nazareni).



W.H. Deverell, *La dodicesima notte* (atto II, scena IV), 1849-50, bozzetto preparatorio e scena finale. Lizzie= Viola, Dante G.= Feste, Walter= Oreste.

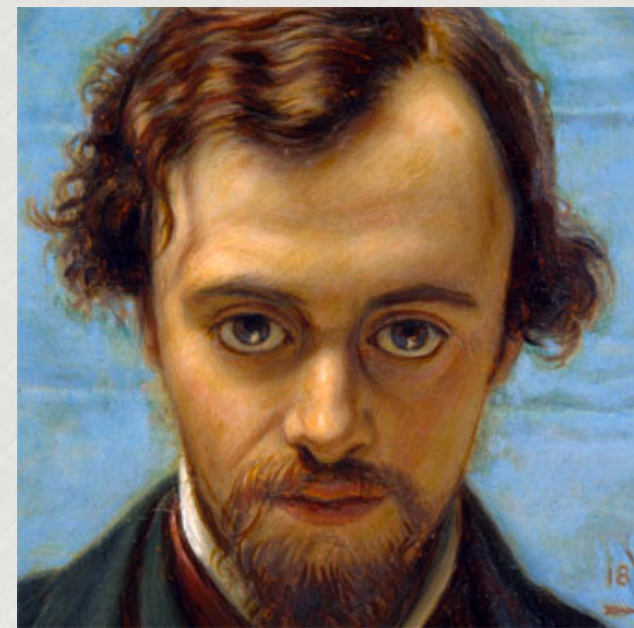
È la prima opera per cui posò Lizzie (scoperta, su consiglio dell'amico poeta William Allingham, mentre lavorava come modista e commessa in un negozio di cappelli di proprietà di Mrs Tozer al n.3 di Cranbourne Street, Londra) mentre Rossetti fece da modello per il giullare; fu l'incontro nello studio di Deverell che fece scoccare la scintilla dell'amore.



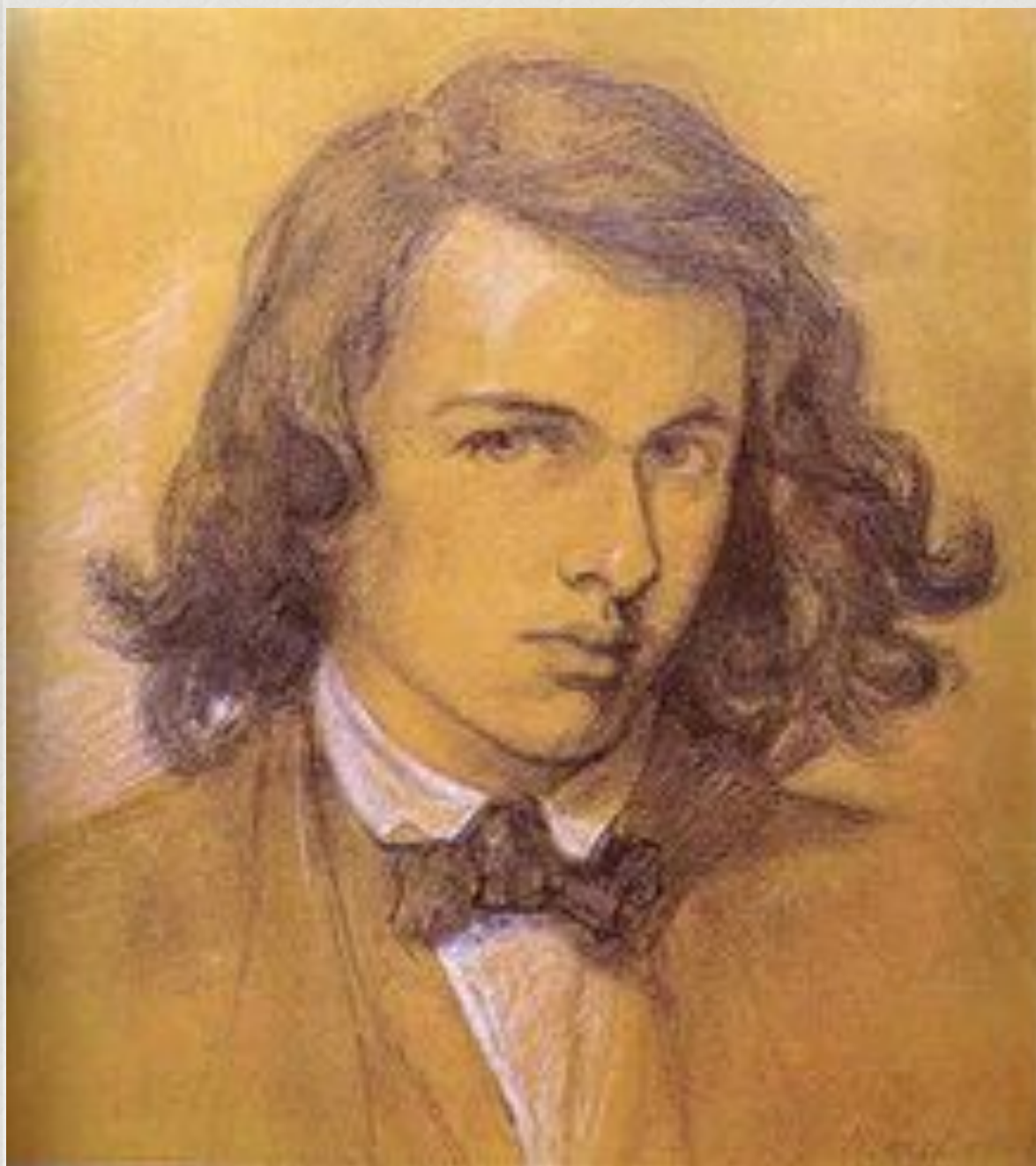


Molto attraente in gioventù: statura medio- bassa, capelli castani, occhi chiari, barba e baffi accennati, galante nei modi. Ammirato da tutti.

Charles Gabriel Dante Rossetti (1828/ 1882), pittore e poeta, era nato in Inghilterra da genitori italiani. Il padre Gabriele, librettista napoletano, poeta e letterato, era un esule carbonaro italiano a Londra dove era professore di italiano al King's College. La madre, Frances Polidori, era sorella di John Polidori autore de *Il vampiro* e amico e medico di Byron. Dai genitori eredita l'amore per la poesia, soprattutto per le opere di Blake, Dante e Poe. Abbandona a 13 anni gli studi regolari e dal 1845 al 1847 frequenta l'Antique school della Royal Academy. Inizia come illustratore di testi letterari.



W. Hunt, *Ritratto di Rossetti*, 1853



Autoritratto di D.G. Rossetti (1847). Il pittore lo eseguì quando aveva 19 anni, cioè un paio di anni prima di incontrare Lizzie. Poi abbiamo un *Ritratto di Elizabeth Siddal* eseguito da Rossetti nel 1860 (anno delle loro nozze).



Dante Gabriel Rossetti mentre posa per Lizzie. In questi schizzi, eseguiti da Rossetti nell'appartamento preso in affitto a Chatham Place dal fratello per entrambi, l'artista cattura momenti intimi della sua relazione con la donna che era diventata sua modella preferita (1850) ed allieva (lei faceva regolarmente uso del suo studio e dei suoi materiali) dal 1852.

Nonostante la sua salute cagionevole dipinge costantemente e riesce, a partire dal 1857, ad esporre con i preraffaelliti una serie di sue opere. Rossetti la influenzò nei temi e nello stile. Di lei abbiamo numerosi ritratti e varie opere, giudicate dai critici molto positivamente. L'amore con Rossetti fu molto contrastato. Lui intreccia relazioni con altre modelle e passano quasi 10 anni prima che decida di sposarla nel 1860 (la famiglia era contraria al matrimonio per le origini umili della Siddal, suo padre era coltellinaio e vivevano a Southwark, quartiere sud di Londra). Oltre ai dipinti la Siddal scrive 15 poesie dalle quali si evince la sofferenza e la disillusione data dal rapporto con il grande pittore. Il loro fu un amore tormentato e distruttivo. Lei soffrì di forti nevralgie, depressione e, sembra, di anoressia nervosa aggravata dalla dipendenza dal laudano (svenimenti, perdita di peso, disturbi digestivi, mancanza di appetito). I suoi sintomi si aggravavano quando Rossetti la tradiva o la trascurava e lei usava la sua cattiva salute come strumento di ricatto emotivo per manipolarlo. Lui, del resto, era lusingato dall'essere per lei indispensabile.

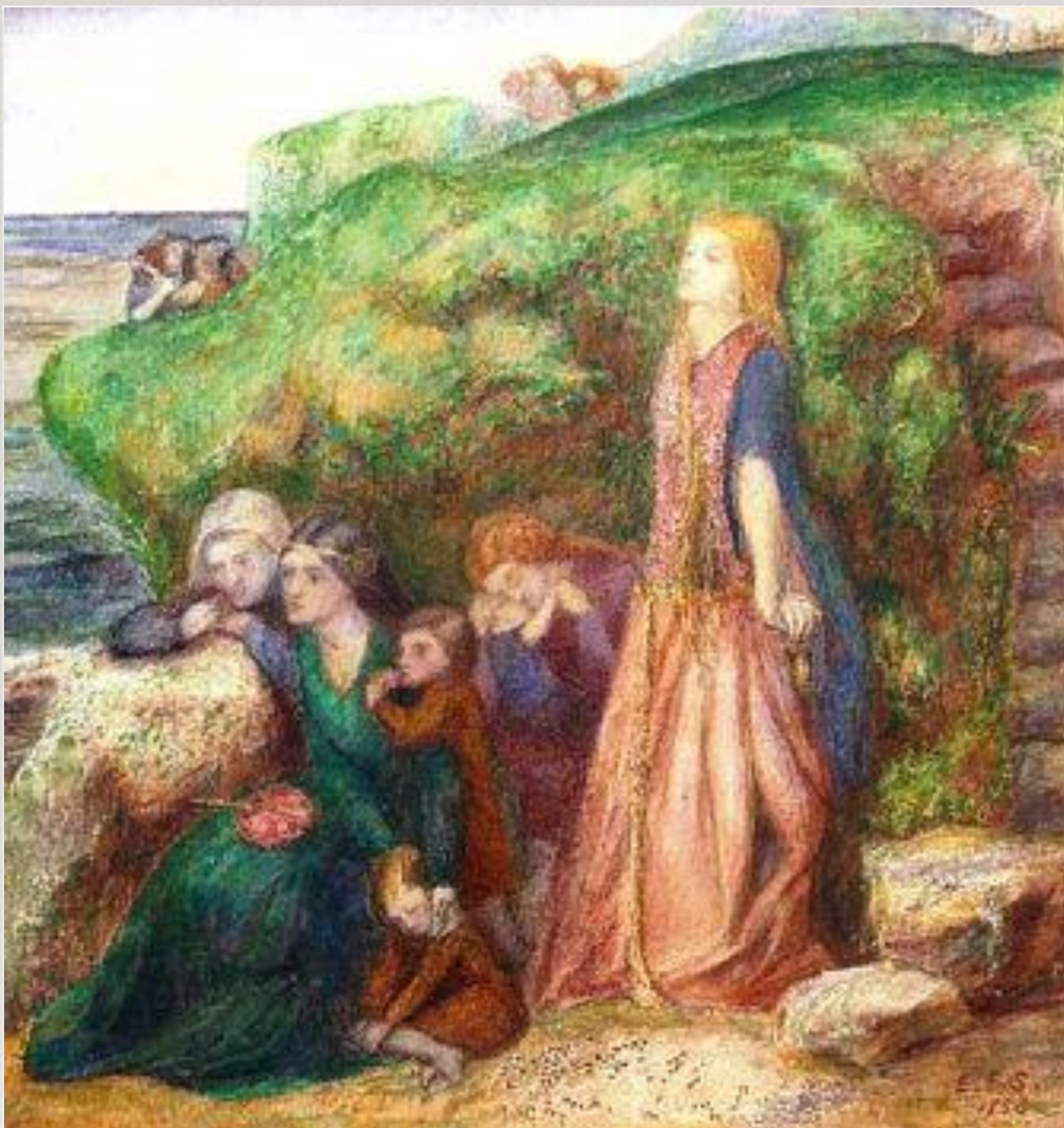


Lizzie Siddal, *Autoritratto*, 1854

Dead Love

Tesoro, non piangere mai per ciò che non può
esistere,
per ciò che Dio non ha dato.
Se il più mero sogno d'amore fosse vero,
allora, tesoro, saremmo in paradiso
e questa è solo la terra, mia cara
dove l'amore non ci è dato

Lizzie Siddal



E. Siddal, *The Ladies' Lament* (Il lamento delle donne), 1857

Il soggetto è tratto da un'antica ballata recuperata da Walter Scott *Sir Patrick Spens*. Per lo sfondo si ispirò alle scogliere intorno a Clevedon. Lo stesso Ruskin, che aveva conosciuto di persona Rossetti nel 1854, valutò le tele di Lizzie superiori perfino a quelle del marito (che ne incoraggiò la carriera convinto del suo talento). Ruskin, che la soprannominò Ida, fu suo estimatore e mecenate. Nel '55 comprò tutti i suoi lavori realizzati fino a quel momento, si offrì di pagarle le cure mediche e le assegnò, fino al '57, anche una rendita annua di 150 sterline. Esortò Dante a sposarla e le finanziò nel '55 un viaggio in Francia (Parigi, Nizza).

Love and Hate

Tutti i cambiamenti mi
attraversano come in sogno,
non canto, e non prego.
E tu sei come la pianta
velenosa
che mi ha rubato la vita.

Lizzie Siddal



D. G. Rossetti, *Elizabeth Siddal che legge*, 1854

Rossetti la ritrasse in centinaia di disegni, era innamoratissimo e quasi ossessionato da lei.



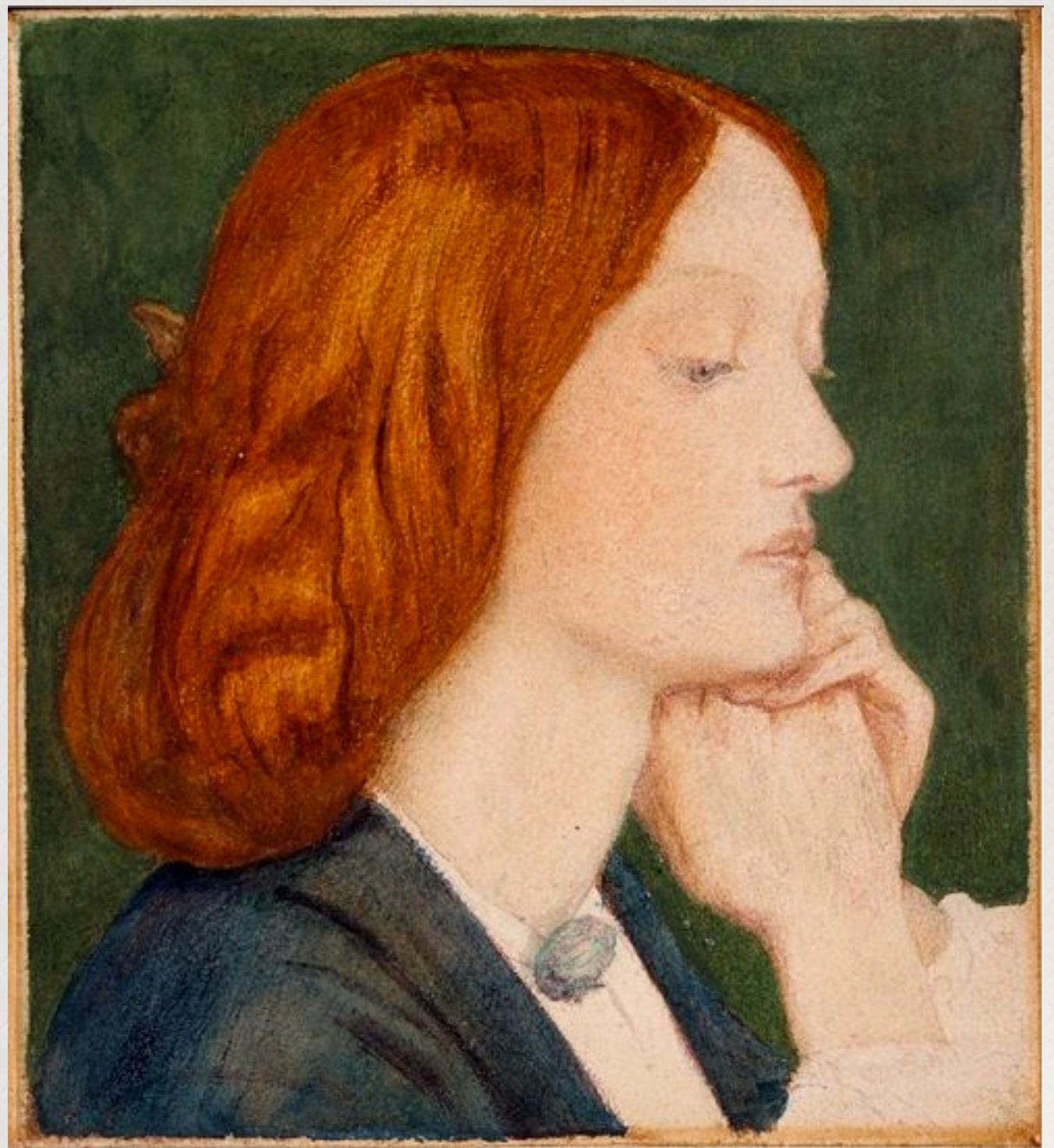


Disegni di Rossetti, nella sensualità del secondo
anticipa il Decadentismo (addirittura Munch)





Aveva la pelle diafana, lunghi capelli color rame chiaro e grandi occhi color agata, era alta e magrissima. Creatura angelica, eterea e fragile. Rossetti la chiamava “Sid” , “Guggum” o “colomba”.





D.G. Rossetti, *Regina Cordium*, 1860. Lizzie Siddal viene qui ritratta da Rossetti in occasione delle loro nozze



Dante Gabriel Rossetti, *Paolo e Francesca*, 1855, acquerello, richiami al V canto dell'*Inferno* dantesco e a Keats. Citazione delle pale d'altare. Amore- passione: sofferenza e santificazione. Rossetti= Dante; Elizabeth= Beatrice. Dice Ruskin: "Rossetti was really not a Englishmen, but a great Italian tormended in the Inferno of London". Grande sensualità, intensità della passione e simbolismo.

Ispirato a un passo della *Vita Nuova* di Dante, cap. XXIII: “... pareva che dicesse: -Io sono in pace- ”



Gabriele Rossetti, *il sogno di Dante* (*Dante's dream*), 1869- 72, olio su tela



Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix*, 1864-70

Dopo l'ennesimo evento traumatico (una bambina nata morta nel maggio 1861 e la seguente depressione post partum), l'11 febbraio 1862 Lizzie viene trovata morta nel suo letto dopo aver assunto una dose letale di laudano (il coroner emise un verdetto di morte accidentale). Aveva 33 anni ed era nuovamente incinta. Beata Beatrix fu dipinto (in 6 anni) dopo la sua morte in suo ricordo. Essa appare come icona idealizzata, delicata e celestiale. Rossetti si identifica nella vita di Dante. Quest'opera è una riflessione poetica sulla vita e sulla morte. La donna è creatura terrena e ultraterrena insieme.

Papavero= fiore del sonno e della morte ma anche simbolo del laudano.

Rosso=passione.

Verde= vita.

Porpora= sofferenza.

Colomba= Spirito Santo e amore.

Meridiana sulle ore 9= ora della morte e richiamo al numero 3. Segna il passare del tempo e della vita.

Sfumato: influsso del "soft focus" fotografico di Julia Margaret Cameron.



Dante Gabriel Rossetti, *Sancta Lilies*, 1874

Rossetti, tormentato dal suo fantasma, continuò a ritrarla per il resto della sua vita. Fu particolarmente toccato della riesumazione del suo corpo che gli venne raccontata. La sua tomba, nel cimitero di Highgate, venne legalmente profanata dal suo agente sette anni dopo (1869) per recuperare l'unico manoscritto delle poesie che le aveva dedicato e che pubblicherà, insieme ad altri scritti, nel 1870 nel volume *Poems*. Si dice che la trovarono ancora intatta e bellissima ricoperta dai suoi capelli rossi che erano cresciuti a dismisura. Dall'inizio degli anni '70 Rossetti, depresso e nevrotico, iniziò a prendere un barbiturico, **l'idrato di cloralio** (un una volta usato come ipnotico per indurre il sonno e come sedativo), e nel 1872 tentò il suicidio. Deluso per le critiche subite e tormentato da problemi economici iniziò ad isolarsi, bere e fumare. Morì in solitudine e povero.

Euphemia C. Gray

(1828- 1897)





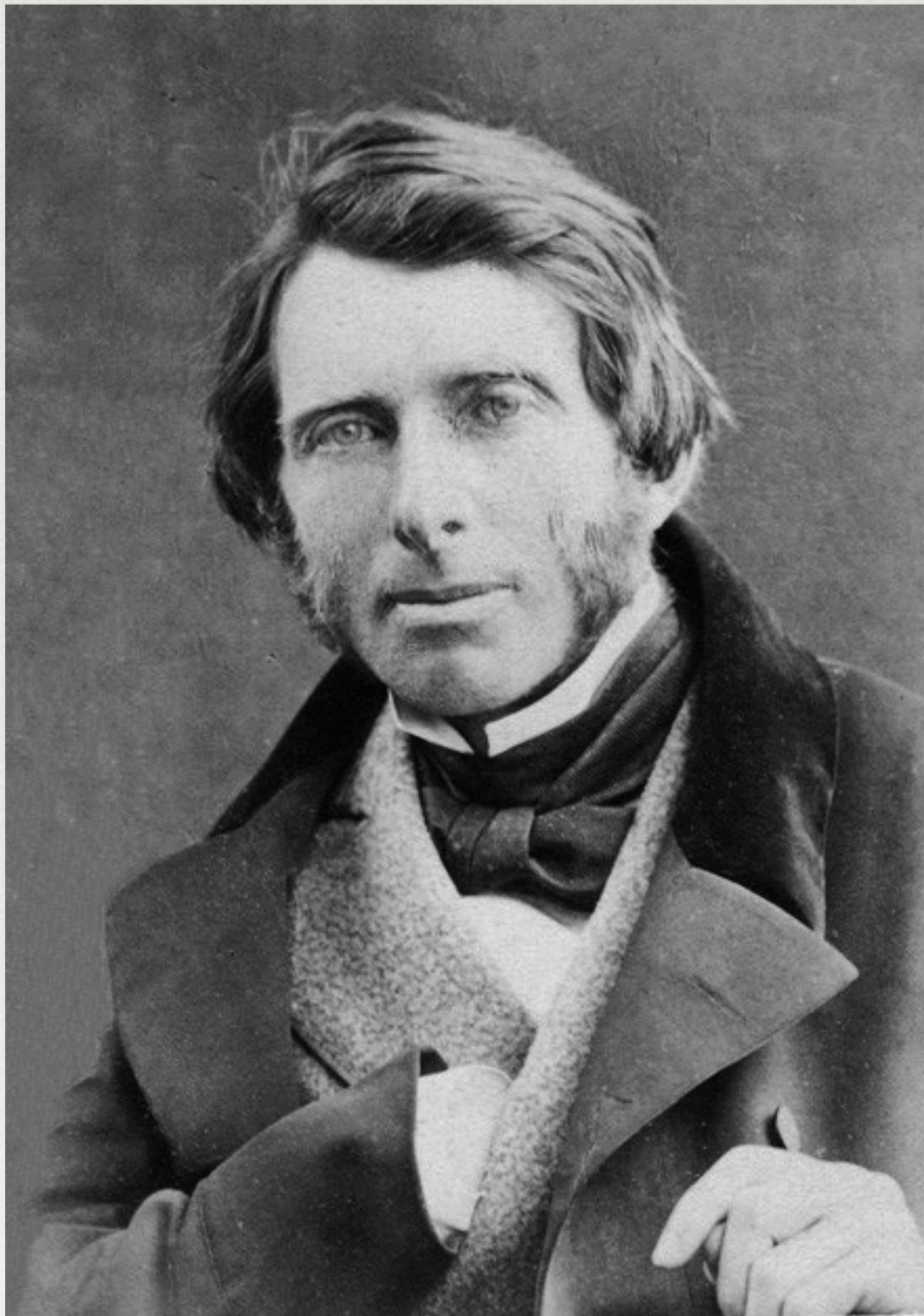
Effie Gray dipinta da Millais

Generalmente ricordata con il soprannome di “Effie”, la Gray fu una nobildonna britannica.

Di buone origini (il padre era un facoltoso uomo d'affari e lei ebbe un'educazione di prim'ordine) sposò nel 1848 il celebre critico Ruskin che era un suo lontano cugino e poi, dopo l'annullamento del primo matrimonio, il pittore preraffaellita Millais. Ciò la pose al centro di uno scandalo che suscitò un appassionato confronto nei salotti londinesi del tempo. Il caso fu impropriamente considerato un “triangolo amoroso”. Effie era un'adultera e la separazione era considerata, dai rigidi canoni puritani di allora, un atto deprecabile.

Lei venne riabilitata solo nel 1896 grazie all'intervento del secondo marito che lo aveva chiesto come favore personale alla Regina sul letto di morte (Effie viene finalmente ricevuta a corte e, dopo pochi giorni, Millais muore per un male incurabile alla gola).

A lei va il merito di aver messo in discussione il ruolo della donna nella società vittoriana del tempo.



John Ruskin (1819/1900) fu scrittore, poeta, critico d'arte, artista a sua volta.

Nel primo volume della sua opera *Modern painters* (1843) parla di fedeltà alla natura, cioè della necessità di un approccio diretto alla realtà.

Egli aveva rivolto una forte critica contro gli artifici e i manierismi dell'arte europea dal Rinascimento in poi sulla base dell'identificazione del bello con il vero.

Dice: “andare verso la natura con onestà di cuore e camminare con lei, laboriosamente e fiduciosamente”.

Era una persona molto riservata, la sua vita era completamente assorbita dai suoi studi e dipendeva economicamente e psicologicamente dai genitori benestanti.



Primavera 1850 e autunno 1851, Ruskin e la moglie sono a Venezia



Nel 1853 Ruskin propone alla moglie di fare da modella per un quadro di un suo giovane protetto. Non è noto come e a chi venne l'idea di usarla come modella ma a Millais serviva per il volto del personaggio femminile il vigore e la risolutezza di una donna scozzese, disposta a tutto per il rilascio del marito. Egli, infatti, stava lavorando ad un'opera che doveva rappresentare una donna scozzese in procinto di riaccogliere il marito, imprigionato dopo il fallimento dell'insurrezione giacobina del 1745.

Ruskin preparò uno studio improvvisato nel suo appartamento di Herne Hill.

Il quadro riscosse un enorme successo, ci volle una guardia per proteggere l'opera dal pubblico entusiasta, e molti pettegolezzi (piedi nudi della donna).

Contenuto narrativo, maestria dell'esecuzione.

Il linguaggio delle mani rende una serie di sentimenti:

l'abbandono dell'uomo, la decisione della donna, l'incredulità del carceriere.

J. E. Millais, *Ordine di scarcerazione*, 1853



Il ritratto di Ruskin a Glenfinlas, dipinto da Millais in Scozia, 1853-54

Nonostante i pettegolezzi, Ruskin che da tempo aveva progettato di farsi fare da Millais un autoritratto, scelse come località dove cercare uno sfondo naturale, le Trossachs, catena montuosa nelle Highlands in Scozia. All'inizio dell'estate del 1853 i tre si fermarono in un piccolo cottage isolato preso in affitto.

Le cattive condizioni del clima protrassero i tempi necessari per la realizzazione del ritratto. Le forti piogge costrinsero Ruskin, Effie e Millais a una stretta convivenza.



*Sir John Everett Millais
dipinto da Hunt, 1853*



Millais in un autoritratto

John Everett Millais (1829/ 1896) è il più dotato e brillante dei Preraffaelliti (eccelle nei paesaggi e nei ritratti femminili). Nasce in una famiglia agiata. Nel 1840 a soli 11 anni, entra alla Royal Academy. Avrà successo economico e popolarità, nel 1885 sarà nominato baronetto e nel 1896 presidente della Royal Academy (membro associato dal 1854).



Effie Gray in uno schizzo di Millais

Nasce una passione fra lui e la giovane moglie di Ruskin. Lei è una donna vivace, mondana e molto attraente, a disagio in un matrimonio non consumato che le procurava insonnia, emicranie e disturbi nervosi.

Nel 1854, dopo sei anni di matrimonio, Effie lascia il tetto coniugale e decide di chiedere il divorzio. Si sottopose, così, a un processo mediatico e umiliante. Nel frattempo fu modella di Millais in molti dipinti.



Millais, *Ritratto di Effie Gray*, 1853



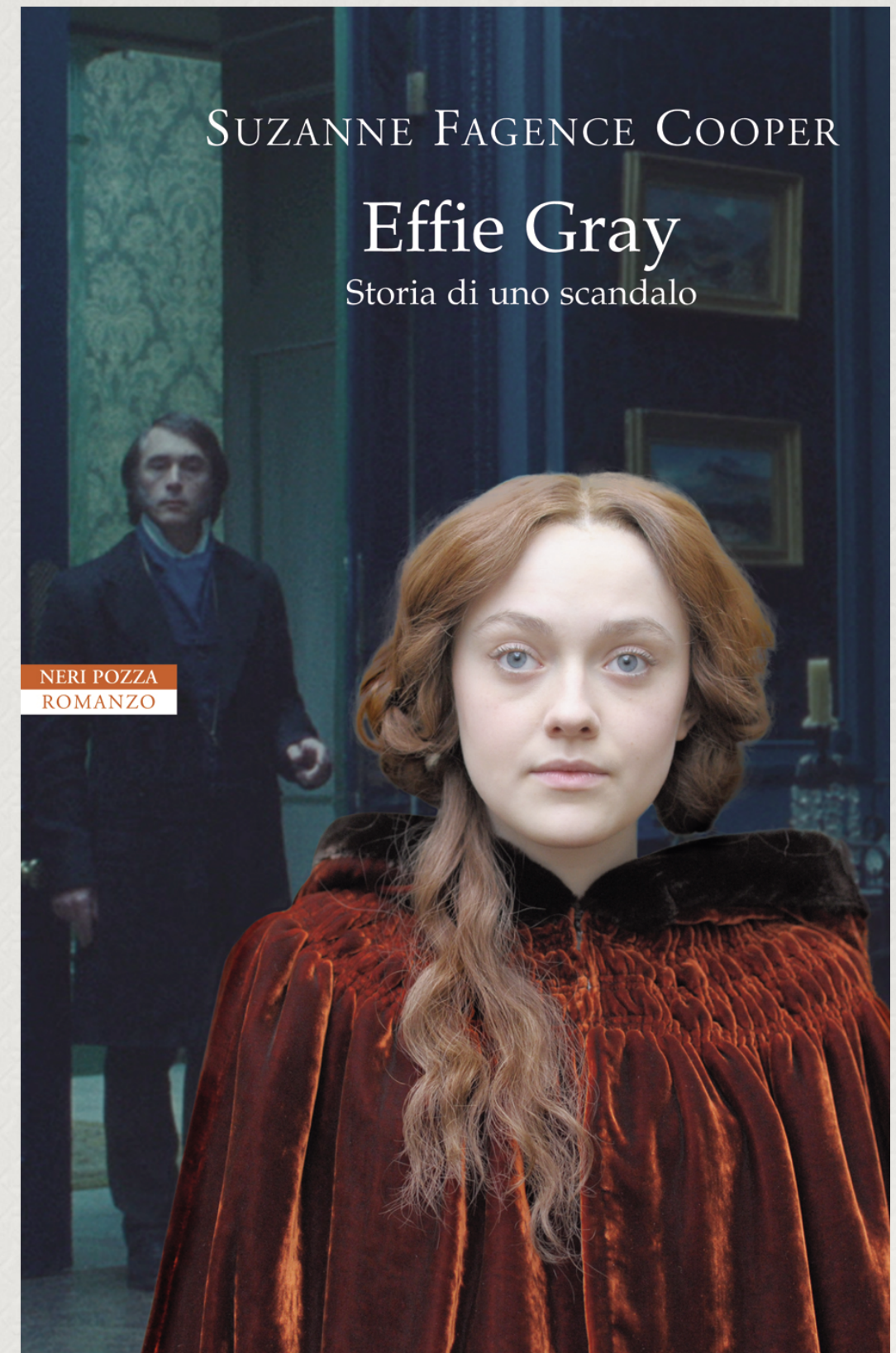
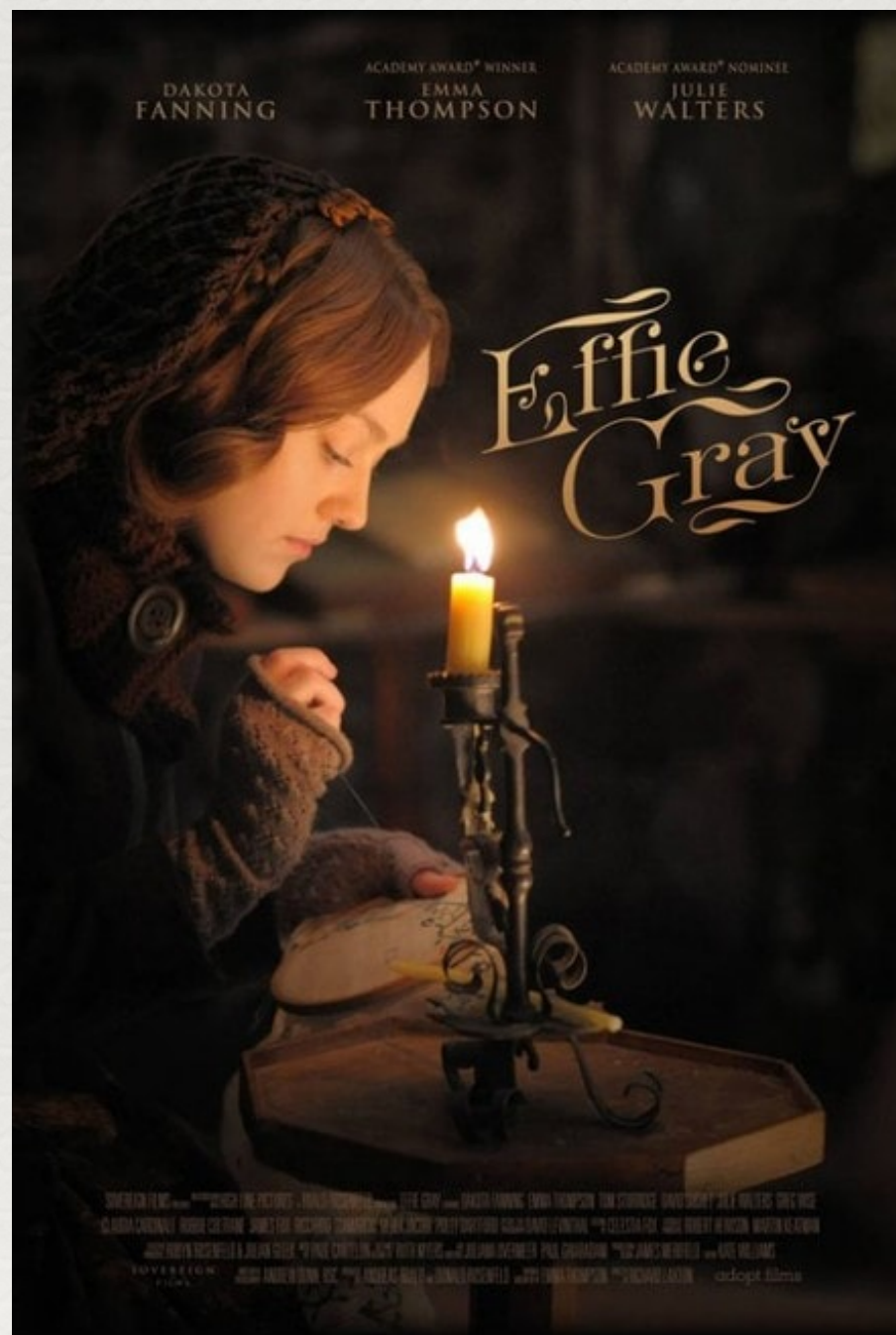
La pace conclusa, uno dei primi dipinti di Millais dopo il matrimonio con Effie Gray



La famiglia Millais

I due si sposarono nel 1855, un anno dopo la fuga della Grey, dividendo l'opinione pubblica. Lui la rappresenta come una donna forte e protettiva, vero pilastro della famiglia. Insieme ebbero 8 figli. Effie si dedicò per un breve periodo alla pittura, che le fu insegnata dal marito, poi dovette abbandonare per gravi problemi alla vista che la resero quasi cieca.

Consiglio anche la visione del film sulla figura di Effie Gray *Effie Gray - Storia di uno scandalo* regia di Richard Laxton, 2014 (ispirato all'omonimo libro di Suzanne Fagence Cooper del 2012).





Annie Miller

La bionda Annie Miller nacque nel 1835 nei bassifondi di Chelsea, figlia di un ex soldato. Rimasta precocemente orfana di madre, ebbe una vita ai limiti della povertà. Incontrò Hunt mentre lavorava come cameriera e attirò la sua attenzione divenendone, dal 1850, la sua modella preferita.

William Holman Hunt aveva deciso di sposarsi con Annie e così, prima di partire per due anni per la Terrasanta nel 1854 (qui, fedele al vero a tutti i costi, ambienterà scene bibliche come il *Capro espiatorio*. Tornerà in Medio Oriente, affascinato da terre, culture e arti diverse dalle proprie, anche in anni successivi: 1869, 1875, 1892) aveva disposto che la giovane avesse un'istruzione e un'educazione morale durante la sua assenza, in vista del matrimonio. Hunt lasciò anche un elenco di artisti, tra cui Millais, per i quali Annie poteva posare. Tuttavia Annie posò anche per George Price Boyce e per Rossetti. Per Rossetti è apparsa in opere come *Il sogno di Dante* e *Elena di Troia*. Presto circolarono voci, peraltro fondate, di una relazione fra i due (Lizzie era in Francia e i due si fecero compagnia fino al ritorno di Hunt nel 1856).

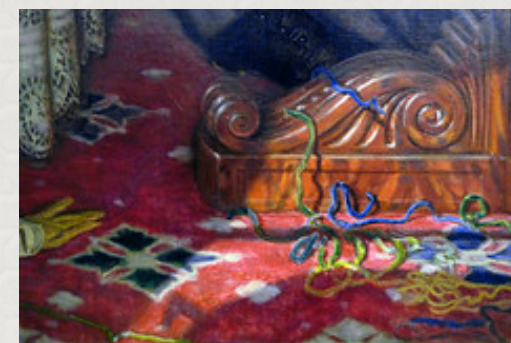
Poi Annie Miller allacciò anche una relazione con il settimo visconte Ranelagh, motivo (insieme alla gelosia per Rossetti) che portò Hugh nel 1859 a rompere il fidanzamento, e sposò successivamente il capitano Thomas Thomson, parente del Visconte. Non è chiaro se Annie sia stata l'amante di altri pittori, mentre posava per loro: si sa per certo che dal marito ebbe due figli e che dopo il periodo coi preraffaelliti abbia scelto un'esistenza più regolare e più consona alla morale vittoriana.

Hunt rimase scapolo fino al 1865 poi sposò Fanny Waugh, morta prematuramente di parto l'anno successivo a Firenze. Dopo pochi anni, si dice per farsi aiutare nella crescita del figlio, ne sposò la sorella Edith suscitando uno scandalo (quasi un incesto per la legge inglese). Hunt dovette poi abbandonare la pittura a causa della progressiva perdita della vista che non gli consentiva più di raggiungere quell'elevato livello di dettaglio che desiderava.

Scena di riconciliazione, intenzioni etiche (colpa e redenzione). Fervore religioso e repressione moralistica nelle opere e nella vita di Hunt.



Hunt, *Valentino salva Silvia da Proteo* (da *I due gentiluomini di Verona* di Shakespeare), 1850- 1851



William Holman Hunt, *Il risveglio della coscienza*, 1853. Caso di natura morale (possibilità di redenzione) reso attraverso la presenza di simboli.

William Holman Hunt (1827/ 1910) è il meno noto e apprezzato dei preraffaelliti anche se sarà il solo a tener fede ai presupposti originari della Confraternita. Figlio di un capo magazzino e avviato alla carriera commerciale riuscì ad entrare all'Accademia solo in un secondo tempo, dopo due tentativi falliti. Fu animato da sentimenti religiosi e pervaso da spirito moralista. Per lui l'arte non poteva prescindere da un impegno costante:

“lavoro e lavoro finché mi sento il cervello prosciugato come un vecchio pezzo di sughero”.

Annie Miller dipinta da Hunt





Dante Gabriel Rossetti, *Elena di Troia*, 1863

È il ritratto di Annie Miller, la più odiata rivale in amore di Lizzie, e fu realizzato un anno dopo la morte della moglie di Rossetti.

È l'immagine della donna che portò alla rovina la città di Troia e anche la relazione fra Rossetti e Lizzie.

Fanny Cornforth





Sarah Cox, grazie ai Preraffaelliti, è passata alla storia con il nome di Fanny Cornforth. Appartenente alla working class (il padre era un fabbro), incontrò Rossetti nel 1858 quando aveva 23 anni e divenne sua modella e amante durante l'assenza di Elizabeth Siddal (ricoverata in un centro idroterapico a Matlock, nel Derbyshire, per i suoi problemi di salute). Quando le condizioni di Lizzie peggiorarono terribilmente nel 1860, Rossetti la sposò con il presentimento che la donna sarebbe morta dopo poco tempo. Fanny, invece, si sposò dopo pochi mesi con il meccanico Timothy Hughes, ma fu una relazione di breve durata. Molti biografi presumono che fra Fanny e Lizzie non corresse buon sangue.

Fanny Cornforth, schizzo di Rossetti



Dopo la morte di Lizzie, Fanny si trasferì da Rossetti come sua domestica e governante nella “Tudor House”, casa a tre piani al n.16 di Cheyne Walk a Chelsea (qui viveva anche l’assistente di Rossetti, il pittore Henry Treffry Dunn). Rossetti in quel periodo intessé una relazione anche con Jane Morris, ma Fanny restò comunque al suo fianco fino alla morte dell’artista (Rossetti fu colto da paralisi lontano da casa e gli amici la informarono solo a funerale avvenuto). Lei morì nel 1909, a 74 anni, in un’ospedale psichiatrico. Sola, malata di demenza senile e senza un soldo. Durante la loro lunga e movimentata relazione posò per Rossetti in circa sessanta dipinti.

Rossetti, *Bocca baciata*, 1857-59, da un soggetto del *Decameron* di Boccaccio.



Rossetti, *The Blue Bower*, 1865

Fanny possedeva una bellezza sensuale e carnale, diversa dalle altre modelle di Rossetti: era bionda ramata (biondo tiziano), labbra turgide, occhi languidi e formosa.

Per le sue forme giunoniche Rossetti la chiamava: “My dear elephant” (lei lo chiamava, invece, “rinoceronte”).



Lilith, una strega prima moglie di Adamo, che cacciata dell'Eden si vendica prendendo la forma del serpente per rientrare nel Paradiso terrestre e offrire la mela ad Eva. È per eccellenza la donna demoniaca e tentatrice, il cui fascino risiede nella sua scelta d'indipendenza. È, tuttavia, presentata qui come una donna angelo stilnovista.



Rossetti, *Aurelia o Fazio's Mistress*, 1863



Rossetti, *Lady Lilith*, 1867



Georgiana Burne-Jones



Georgiana nacque a Birmingham nel 1840, figlia di un pastore metodista. Quinta di undici figli.

Georgiana McDonald si fidanzò con Edward Burne-Jones da ragazzina. Al contrario di altre muse preraffaellite, Georgiana frequentò durante la giovinezza ambienti culturali, spronata anche dai fratelli e dal fidanzato che frequentavano il college. Fu confidente e amica di Elizabeth Siddal.

Burne-Jones, *Georgiana e i figli Margaret and Philip*



E. Burne-Jones, *Green Summer*, 1864, gouache su carta.
Nel quadro Georgiana, Louisa e Agnes Macdonald con Jane Morris.



Georgiana dipinta da Poynter

Edward Bourne-Jones decise di lasciare gli studi e dedicarsi all'arte piuttosto tardi, abbracciando gli ideali del movimento preraffaellita. Nel 1859 affrontò un viaggio in Italia dove tornò nel 1862, accompagnato da Ruskin, e poi nel 1871, nel 1873 e nel 1881 (mosaici dell'abside nella chiesa di San Paolo entro le Mura a Roma, rimasti incompiuti alla sua morte nel 1898 e completati dall'allievo Rooke). Nelle sue opere troviamo:

Spiritualità gotica

Grazia classica (derivata dalla scultura antica)

Saldezza formale italiana.

Collabora con Morris per illustrazioni, vetrate, arazzi, decorazioni d'interni.

Anche **Georgiana** entrò in contatto con la Confraternita. Durante gli anni del matrimonio, avvenuto nel 1860, Georgiana compì studi di design, di cui rimane ben poco a parte qualche xilografia. Nota per il suo carattere dolce, fu segnata dallo scandalo per la relazione del marito con la modella greca, Maria Zambaco, con cui egli tentò il suicidio scatenando un caso pubblico. Questi fatti spinsero Georgiana a legarsi a William Morris (la cui moglie, Jane, fu per un periodo amante di Rossetti). Il matrimonio però resse e la coppia restò insieme fino alla morte.

Maria Zambaco



From life Copyright Julia Margaret Cameron.
Christine Sparlati
now Countess Coblen O'Annery



Maria T. Cassavetti, di origine greca, fu artista inglese, modella e amante di Bourne-Jones.

Figlia di un ricco mercante da cui ereditò una piccola fortuna e nipote del console greco, fu indipendente economicamente e si dedicò alle sue passioni.

Studiò alla Slade School sotto Alphonse Legros e con Auguste Rodin a Parigi. Lavorò come scultrice e al British Museum sono esposte quattro delle sue opere, medaglie raffiguranti le teste di giovani ragazze. Ha esposto alla Royal Academy nel 1887 e nel 1889 alla Arts and Crafts Exhibition Society di Londra. Dopo un primo matrimonio con il dottore **Zambaco** nel 1860, da cui ebbe due figli, lasciò il marito e Parigi, trasferendosi a Londra dalla madre dove entrò in contatto con i preraffaelliti. Lei e le due cugine erano note nell'ambiente come le "tre Grazie".

Maria Zambaco dipinta da Edward Burne-Jones



Maria Zambaco in un bozzetto di Edward Burne-Jones

Fu molto apprezzata come modella all'interno dei circoli preraffaelliti per i suoi capelli rosso scuro e la pelle pallida. Burne-Jones la incontrò per la prima volta nel 1866, quando sua madre gli commissionò di dipingerla come *Cupido e Psiche*. Ebbero una relazione che durò almeno fino al gennaio 1869 quando l'artista tentò di lasciare sua moglie per lei, provocando un grande scandalo. Maria lo supplicò di suicidarsi con lei con un'overdose di laudano. Dopo la fine della loro storia, Maria continuò ad apparire nei dipinti di Burne-Jones come una strega o una tentatrice (*The Beguiling of Merlin* e *Phyllis e Demophoön*).

Dopo lo scandalo per la sua relazione con Burne-Jones tornò a Parigi, ormai abbandonata dagli amici. Oltre che per B.-Jones posò per Rossetti.





Jane Burden Morris

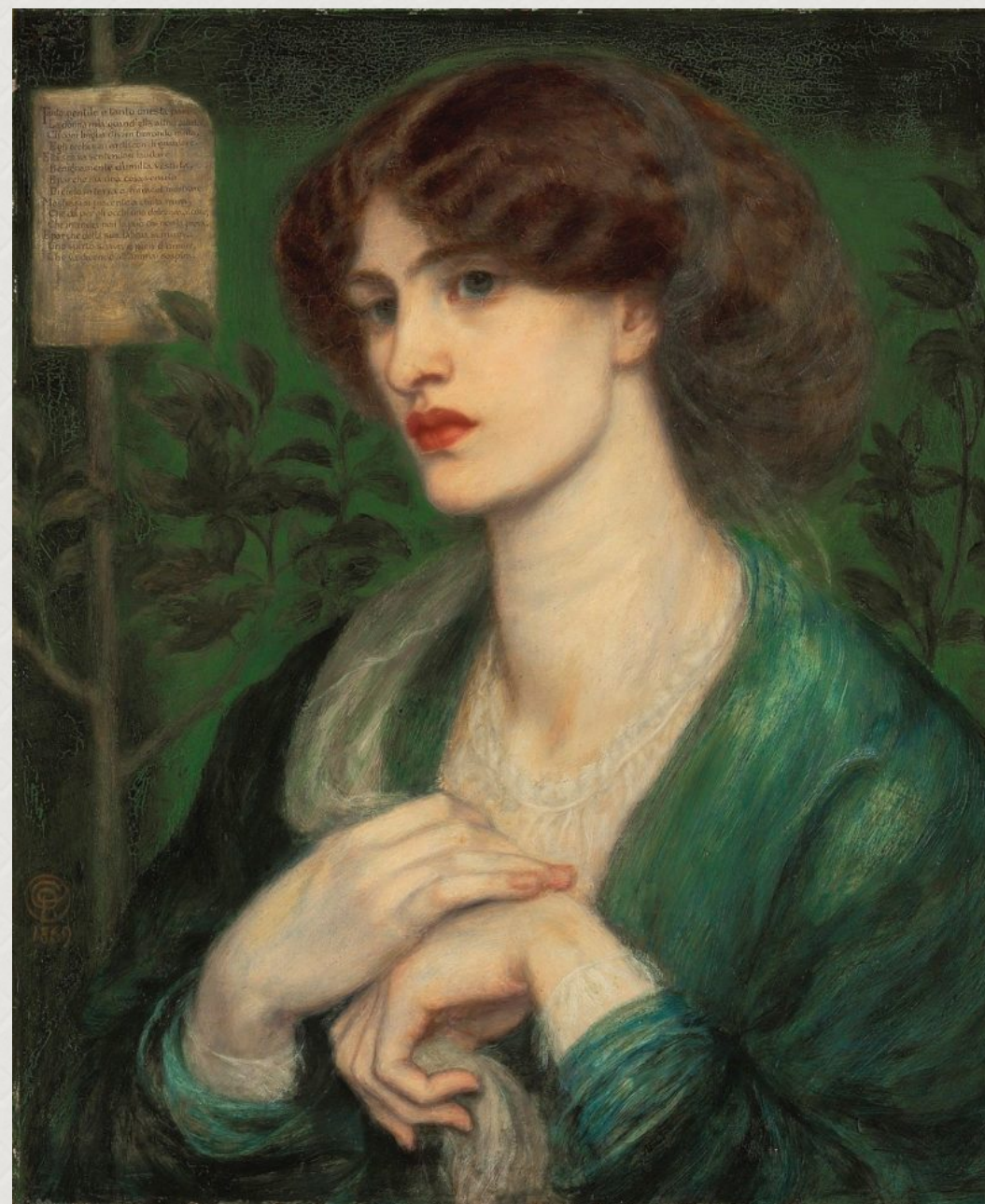


Jane Morris fotografata da Rossetti nel giardino di Cheyne Walk, Chelsea (1865) e l'opera che ispirò *Rêverie* (1868)



Jane fotografata da J.R. Parsons

Jane Burden rappresenta un'ideale di donna emancipata, elegante e sensuale. Quasi androgina per l'esile silhouette, pelle candida, folta chioma corvina. Sofferente di dolori reumatici (forse sciatica, artrosi). Fu il prototipo della donna angelo e demonio trasmesso dei preraffaelliti al simbolismo.



Jane ritratta da Rossetti



Di umili origini (il padre era uno stalliere) ma estremamente indipendente, fu notata a 17 anni dall'artista Dante Gabriel Rossetti nell'ottobre 1857 (in quel periodo Lizzie lo aveva lasciato ed era a Sheffield) mentre stava assistendo ad uno spettacolo teatrale con la sorella Elizabeth: il pittore la convinse a posare come sua modella per i murales della Oxford Union. Nello stesso periodo posò anche per **William Morris** (la prima volta per *La Belle Isotta*), con cui si legò sentimentalmente. Dopo il fidanzamento fu educata privatamente e divenne un'accanita lettrice, anche in francese e più tardi in italiano, e una pianista di buon livello. Dotata di un'eccezionale estro creativo lavorò anche nel laboratorio di arti e mestieri di Morris con cui si sposò nel 1859 e da cui ebbe due figlie.

Jane Morris posa per Rossetti in *Proserpina*, (particolare), 1874. Ultima versione di un quadro ripetuto 8 volte.



Rossetti ha occasione di rivedere Jane nel 1860 quando i Morris si trasferiscono nella Red House di Upton (dove vengono ospitati per un periodo anche Lizzie e i Burne-Jones) e si offre di farle il ritratto.

Diversi anni dopo la morte di Lizzie (che ne era gelosa), Jane e Rossetti ebbero una relazione piuttosto lunga su cui Morris chiuse un occhio (egli cercò conforto nell'amicizia con Georgiana Burne-Jones e nella politica socialista).

Nel 1871, infatti, Rossetti trascorre tre mesi insieme ai Morris a Kelmscott Manor, un castello in campagna nel villaggio di Kelmscott (West Oxfordshire) che avevano affittato insieme e dove insediano una comunità di artisti e artigiani. Vi torna dal 1872 al 1874. La presenza al castello di **Janey**, come lui la chiamava, non è costante ma il loro legame, di cui restano molte opere e una ricca corrispondenza epistolare, dura fino alla morte dell'artista.

Nel 1874 Morris interrompe i rapporti con Rossetti che, messo alle strette, lascia Kelmscott Manor. Nel 1875, inoltre, Morris scioglie la "Morris, Marshall, Faulkner & C." (la "Firm") fondata nel 1861, di cui Rossetti era socio, e intraprende il suo progetto di arti decorative rifondando la ditta con il nome di "Morris & C.".

Jane nel quadro di Rossetti del 1879- 80 *The Day dream*



D. G. Rossetti, *Astarte Syriaca*, 1877

Irrequieto e tormentato dall'insonnia nel 1875 Rossetti trova nuovamente rifugio in campagna. Questa volta si reca a Bognor dove Jane gli tiene compagnia per un periodo e gli fa da modella per *Astarte Syriaca* (richiami alle opere di Blake e a Botticelli). Nelle lettere scritte alla donna, dal 1878 al 1881, egli la prega di restargli accanto ma le visite di Jane si diradano sempre più. Prende ufficialmente le distanze da Rossetti e continua a frequentarlo, fino alla sua morte, giusto il tempo di qualche posa per concludere opere già iniziate. Lei lo ama ma è spaventata dall'uso di alcool e droga che lui faceva e non ha il coraggio di affrontare la censura del moralismo vittoriano e di rinunciare alla sicurezza economica che il marito le offriva, ne di staccarsi delle figlie (in questo triangolo amoroso Rossetti è "Lancillotto").

Rossetti, che nel 1881 pubblica i volumi *Ballad and Sonnets* e *Poems*, la ritrasse numerose volte. Spesso nei panni di spose infelici, intrappolate in relazioni sbagliate.

La Burden morì nel 1914, a Bath.

Oltre che da Rossetti e dal marito, Jane Burden fu ritratta anche da Edward Burne-Jones e Evelyn De Morgan.



Alexa Wilding



L'opera causò la fine dell'amicizia tra Dante Gabriel Rossetti ed il celebre storico dell'arte inglese John Ruskin che ne avversò la “rivoluzionaria” sensualità.

La donna, infatti, ha in se gli attributi di una Santa e di una pagana allo stesso tempo: la mela di Eva, le rose di Venere (simbolo dell'amore sensuale) e i capelli rossi, antico simbolo di stregoneria. Sul suo capo svetta l'aureola e al petto si punta la freccia di Cupido.

Egli aveva il dono dell'immaginazione e la sensibilità per il colore, la bellezza e l'armonia.

Modella di Venus Verticordia fu Alexa Wilding che Rossetti incontrò per la prima volta nel 1865.

D.G. Rossetti, *Venus verticordia*, 1864-66



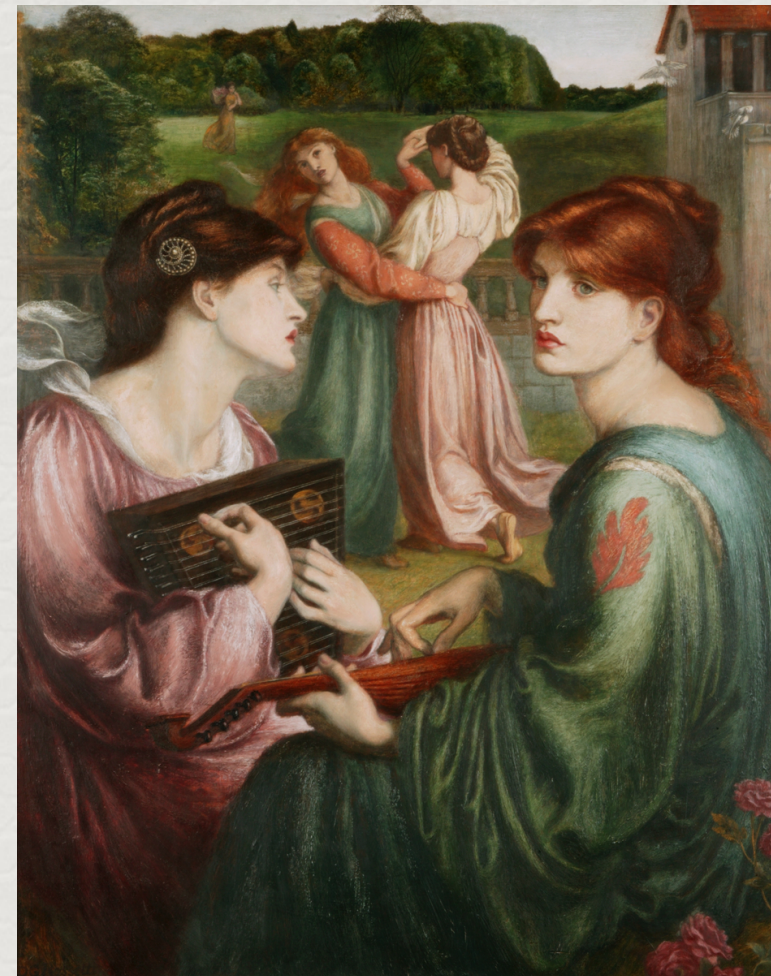
Rossetti, *Veronica Veronese*, 1872



Alexa Wilding fu una delle modelle preferite di Rossetti, che la ritrasse in un grande numero di dipinti. Di lei e della sua vita, prima e dopo l'incontro con Rossetti, si sa poco, ma uno dei pochi dati che sembrano certi è che, nonostante i due fossero molto legati, non ci fu alcun legame romantico.



Rossetti, *La ghirlandata*, 1873



Alexa appartenne alla classe lavoratrice, figlia di un costruttore di pianoforti.

Rossetti rimase così colpito da lei da pagarle un compenso extra perché non posasse per nessun altro.

Dopo la morte di Rossetti, Alexa sparì dalla circolazione, di lei si sa che nel censimento del 1881 viveva a Kensington, madre di due figli probabilmente illegittimi.

Morì nel 1884.



Rossetti, *Sibylla o Venus Palmifera*, 1866-70

La *Venus Palmifera* è l'immagine della bellezza spirituale contrapposta a quella fisica rappresentata da *Lady Lilith*. Eterno conflitto fra Anima e Carne, Amore e Morte.



Tiziano Vecellio, *Amor Sacro e Amor Profano*, 1515



*Grazie per
l'attenzione*

