

Dante Gabriel Rossetti, gli albori dello spiritismo e il Dante-medium

Fabio Camilletti

University of Warwick

F.Camilletti@warwick.ac.uk

<https://orcid.org/0000-0001-8643-4982>



Riassunto

Muovendo da un esperimento spiritico condotto negli Stati Uniti nel 1874 e centrato sulle comunicazioni ultraterrene fra una donna morta e il suo amante vivo, rinominati dalla stampa 'Beatrice' e 'Dante' per proteggerne l'anonimato, l'articolo discute la centralità della mediazione preraffaellita nell'appropriazione di Dante da parte del movimento spiritista ottocentesco. In particolare, mostra come l'opera di Dante Gabriel Rossetti abbia avuto, in questo processo, un ruolo pionieristico, attraverso l'analisi di una manciata di opere che – a ridosso della nascita dello spiritismo moderno e antecedenti alla sua importazione sul continente europeo – propongono un'immagine di Dante come medium. Più che subire passivamente l'immaginario dello spiritismo, dunque, Rossetti contribuisce piuttosto a plasmarlo, dando vita non tanto a un dantismo 'spiritico' quanto a un vero e proprio spiritismo 'dantesco'.

Parole chiave: Dante; Beatrice; Dante Gabriel Rossetti; preraffaelliti; spiritismo.

Abstract

This essay takes as its starting point a Spiritualist experiment undertaken in 1874 US – centred on the communications between a dead woman and her living lover, renamed 'Beatrice' and 'Dante' for the sake of anonymity – for reassessing the centrality of Pre-Raphaelitism in the appropriation of Dante on the part of the nineteenth-century Spiritualist movement. In particular, it emphasizes the groundbreaking role played by Dante Gabriel Rossetti's oeuvre throughout this process, through the analysis of a cluster of works which, concurrently with the birth of modern Spiritualism, and yet predating its European import, construct an image of Dante as a medium. As a consequence, far from being passively influenced by Spiritualist imaginary, Rossetti seems to play a central role in shaping it, giving birth, rather than a 'Spiritualist' Danteism, to an actively 'Dantean' Spiritualism.

Keywords: Dante; Beatrice; Dante Gabriel Rossetti; Pre-Raphaelites; Spiritualism.

Nel giugno del 1874 l'Oneida Circular, bollettino della comunità filadelfica di Oneida (cfr. Klaw, 1993), nello stato di New York, pubblicò il resoconto di un singolare esperimento spiritico. Creazione del predicatore John Humphrey Noyes, la "democratic theocracy" di Oneida trovava la sua caratteristica più distintiva nelle sedute di critica reciproca (*Mutual Criticism*), nel corso delle quali ogni membro della comunità "was expected to submit to spiritual criticism, praise, and evaluation by a committee of peers who would make suggestions for a program of improvement" (Mandelker, 1984, p. 55). La comunità era nata nel 1848: in quello stesso anno, a meno di centocinquanta chilometri, le sorelle Leah, Margareta e Catherine Fox iniziavano a mettere a punto il loro innovativo metodo di comunicazione coi defunti da cui sarebbe nato lo spiritismo moderno. Il contesto – in entrambi i casi – era quello di un più vasto e diffuso "interest in mesmerism and phrenology, religious unorthodoxy, mysticism, and social utopianism" che interessava tutta l'America nord-orientale, e l'area di New York in particolare, alla metà del diciannovesimo secolo (Oppenheim, 1985, p. 11).

Sull'autenticità e l'efficacia delle pratiche spiritiche, la comunità di Oneida non aveva una linea ufficiale: il bollettino, tuttavia, riportava i fatti nella convinzione che potessero essere quantomeno "entertaining as an epic tableau", accettati o meno che fossero nella loro realtà fattuale (Anon., 1874, p. 204).

In the early bloom of the last year, a lady, fair to look upon and dear to many hearts, left the Community for the shades of the "vast forever". [...] For the sake of evading unnecessary exposure of personalities we will call her BEATRICE. In life she was romantically attached to a gentleman still living in the Community, whom we may as well designate as DANTE. Since her death this gentleman has been a sinking invalid, and of late has been seen moving among us only in slow and toilsome excursions on crutches.

Dal momento della morte, alcuni spiriti si erano presentati dall'aldilà portando notizie di 'Beatrice' ai medium che li evocavano. Lo spirito della donna, riferivano, era inquieto, poiché "[s]he is not separated from Dante. That is the cause of her present trouble". Era l'attaccamento del suo antico amato, in particolare, a turbarla, poiché l'uomo "is suffering from his attachment to Beatrice; and she wishes to be separated". 'Dante', asseriva uno spirito, poteva essere sottoposto al *Criticism*, per essere liberato "from his bondage to Beatrice" e dal "false love" che continuava a nutrire per lei, ma presto si era presentata 'Beatrice' in persona per chiedere di essere criticata – e, di conseguenza, liberata – a sua volta e in prima persona. "I want to be criticised", aveva dichiarato 'Beatrice', il 7 giugno, per via di scrittura automatica: poiché, aggiungeva, "I am suffering from my connection with Dante. [...] I do want to know how I can be separated from him". Il giorno seguente 'Beatrice' aveva reiterato la sua

richiesta: subire il *Criticism*, aveva dichiarato, sarebbe stato di immenso beneficio sia per lei che per 'Dante'. Quanto a lei, tutto ciò di cui aveva bisogno, ora, era dimenticare l'uomo e rivolgere il proprio cuore a Cristo: "I believe we shall get out of special love and come into Community love".

Ma si poteva sottoporre un defunto al *Criticism*? La domanda aveva agitato la comunità, finché una sessione del 'Criticism Club' non aveva sciolto la questione. Lo spiritismo, aveva suggerito un membro del consiglio, poteva forse spiegare uno dei più controversi passi del Nuovo Testamento, "what Paul said about those who were 'baptized for the dead'. That has always been a very mysterious passage to the modern theological world. Perhaps under the light of Spiritualism its original significance will reappear". Forse le prime comunità cristiane facevano qualcosa di simile; di certo, concludeva l'uomo, "[i]f our brothers and sisters in Hades can hear us, I have no doubt they will get a benefit; and if not, we ourselves shall be edified".

Insomma, per il tramite dello spiritismo e dei messaggi di 'Beatrice', la comunità di Oneida stava reinventando il Purgatorio cattolico come strumento per la liberazione dei morti e – soprattutto – per la salvezza fisica e spirituale dei vivi. Dopo il *Criticism*, tenuto nella tarda mattinata di una domenica di giugno, 'Dante' fu visto camminare senza stampelle:

Yesterday forenoon I had a chill. In the night I was in a terrible conflict. Toward morning I felt a new liberty of faith and prayer, and seemed to draw near to a mighty spirit that offered protection and strength. Still I was under heavy depression when I got up. The chill had aggravated all the old symptoms. I found it difficult to bear the least weight on my foot. After hobbling about some time, I laid down on the bench of the children's portico. Some of the small children asked me to help me find their toys. I took my crutches and started out, bearing some weight on my foot, and soon found, with joyful surprise, that it gave me no pain to do so. My foot had undergone some great and sudden change, and was apparently well. I laid down my crutches and have not used them since. (p. 205)

Anche questa Beatrice, insomma, ha salvato il suo Dante, "impedito", e letteralmente, "[...] nel cammin" (*If* II, 62-63), dall'oscurità di una selva: se non quella del peccato, quella, forse, della somatizzazione violenta di un senso di colpa. Dopotutto, 'Beatrice' era morta sotto i ferri di un chirurgo di New York, per una malattia che 'Dante', per lungo tempo, l'aveva invitata a minimizzare: "[i]t was well known", era emerso a un certo punto durante il *Criticism*, "he had a false theory of her disease, as facts at last proved; and he persuaded her into that theory, so that for many months she was deceived about her conditions". 'Dante', aveva aggiunto qualcun altro, "prejudiced her against our medical men, and did her more harm than good".

Un aneddoto del genere, in sé marginale e dimenticabilissimo, ha se non altro un merito: quello di mostrare quanto il discorso dello spiritismo, tentativo di approccio laico al soprannaturale, rappresenti una provincia – contestabile quanto si vuole, ma culturalmente densa – della varia fortuna di Dante nella cultura transnazionale dell'Ottocento. Interpretata letteralmente come autentica esperienza visionaria, l'esperienza oltremontana di Dante fornisce agli spiritisti un precedente e un modello; Dante in persona, già apparso come fantasma a suo figlio – secondo una tradizione risalente a Boccaccio e rilanciata dagli spiritisti a metà Ottocento (Camilletti, 2024) – appare volentieri in numerose sedute spiritiche da un capo all'altro del continente europeo e oltre, da quelle tenute da Victor Hugo sull'isola di Jersey (Hugo, 2014) alla dimora pisana del dantista inglese Seymour Kirkup, tra gli scopritori del ritratto dantesco del Bargello (Kuhns, 1904, pp. 205-206), a volte dettando componimenti inediti e 'continuazioni' alla *Commedia* (Gallina, 2020).

Per l'incontro fra i due discorsi – quello del dantismo e dello spiritismo, specie per territori come la costa Est degli Stati Uniti, che mantengono un costante rapporto col mondo britannico – la mediazione preraffaellita è cruciale. Come ha scritto Colin Cruise, l'idea di Dante quale poeta-spiritista, di larga circolazione nella Gran Bretagna del secondo Ottocento, trova le sue origini nell'opera di Dante Gabriel Rossetti e nella sua vera e propria 'spettralizzazione' dell'opera e della figura di Dante ("Rossetti's perception of Dante as a ghostly figure", Cruise, 2004, p. 137). Tale operazione vede il proprio atto inaugurale, quasi un manifesto, nel disegno *The First Anniversary of the Death of Beatrice*, in cui Dante viene rappresentato nell'atto di realizzare un disegno in modo meccanico, quasi in stato di trance. Così facendo, conclude Cruise, Rossetti finisce per fare di Dante l'epitome di una fusione fra occultismo e arte che trova nella stessa opera rossettiana il proprio vertice: al tempo stesso, l'appropriazione rossettiana cambia radicalmente la percezione, da parte del pubblico vittoriano, dello stesso Dante, la cui opera verrà da quel momento in poi, associata a una sorta di tenebroso ed esoterizzante misticismo, che rimpiazza nella cultura diffusa quelle caratteristiche che avevano fino a quel momento definito la ricezione del poeta italiano (Cruise, 2004, p. 138).

Lo spiritismo moderno delle sorelle Fox e la Confraternita Preraffaellita (o, se è per questo, la comunità di Oneida) non condividono solo il 1848 come data di nascita. È soprattutto in casa Rossetti, come intuisce Cruise, che i due discorsi si intrecciano più di sovente, tra suggestioni blakeane, contatti con personalità come Kirkup e sperimentazione diretta. Tra il 1865 e il 1868 William Michael Rossetti stende un diario delle diverse sedute spiritiche cui assiste, tra scetticismo *blasé* e sincera disponibilità alla sperimentazione (Bullen, White &

Beaky, 2022). Fino alla morte, suo fratello Dante Gabriel non smetterà di incontrare medium – comprese celebrità come Daniel Dunglas Home e la signora Guppy – spesso nel tentativo di contattare la sua defunta moglie Elizabeth Siddal (Camilletti, 2019b). Per la comprensione di un esperimento come quello di Oneida nella sua piena valenza culturale, è impossibile prescindere dalle opere rossettiane a tema dantesco e al modo in cui esse fanno da ponte fra la cultura ‘alta’ – una poesia e una pittura esplicitamente memori della lezione dei maestri del Medioevo italiano – e il sottobosco mistico-religioso dell’età vittoriana, che va dal settarismo utopista a quegli ambienti, intrinsecamente equivoci, in cui si sperimenta con il tavolino o con la *planchette* (Cruise, 2004, p. 138).

C’è tuttavia un punto fondamentale, che non dev’essere sottostimato. Rossetti, infatti, non si limita a contaminare dantismo e spiritismo: anzi, alcune fra le sue opere più significative in questo senso, compreso il disegno *The First Anniversary of the Death of Beatrice* menzionato da Cruise, datano al biennio 1848-1849, quando lo spiritismo era, ancora, solo una pratica domestica in casa Fox. Solo nel novembre 1849 le sorelle Fox avrebbero tenuto la prima seduta spiritica di fronte a un pubblico pagante, e solo all’inizio degli anni Cinquanta lo spiritismo avrebbe raggiunto la capitale britannica per irradiarsi, di lì, nel resto dell’Europa.¹ Più che subire passivamente l’immaginario spiritico, insomma, Rossetti – in quegli anni aurorali per la nuova pratica – contribuisce a plasmarlo, dando vita non solo a un dantismo ‘spiritico’ quanto a un vero e proprio spiritismo ‘dantesco’: uno spiritismo, cioè, che non trae da Dante una mera suggestione in termini di immaginario ma lo adopera come strumento meta-riflessivo per una riconfigurazione del soprannaturale nel cuore della civiltà del disincanto.

In quegli anni, del resto, l’intera attività di Rossetti resta polarizzata intorno alla sua traduzione della *Vita Nova*, intesa come progetto editoriale, fonte di ispirazione artistica e influenza letteraria (Camilletti, 2023, p. 96). Intrapresa, come da testimonianza dello stesso Rossetti, nell’autunno del 1848,² la traduzione risulta completa nel luglio del 1849 (W. M. Rossetti, 1975, p. 9). Rossetti l’ha pensata come *liber pictus*, da integrarsi con illustrazioni originali che valorizzino la sua parallela attività di pittore: la prima, presentata a un

1. Oppenheim, 1985, p. 11 segnala la pionieristica attività di due medium giunte a Londra dagli Stati Uniti, rispettivamente, nel 1852 e nel 1853: tale Hayden e tale Roberts, nel solco delle quali “domestic circles all across Britain [...] blossomed, and table tilting became, for a brief time, a national hobby”. Fra il 1855 e il 1859, quindi – le date delle due prime visite di Home in Gran Bretagna – nacque e si sviluppò uno movimento spiritico britannico propriamente detto.
2. Lettera a Charles Lyell del 14 novembre 1848, in D. G. Rossetti, 2002-2010, I, pp. 74-77.

incontro della Confraternita il 15 maggio, è quell'opera quintessenzialmente meta-pittorica che è *The First Anniversary of the Death of Beatrice*, disegno a penna e inchiostro che raffigura Dante nell'atto di disegnare angeli in memoria della sua amata defunta e che rappresenta un obliquo autoritratto di Rossetti, pittore-poeta, nel segno di un Dante effigiato come poeta-pittore (Camilletti, 2019a, pp. 44-56). Al tempo stesso, la traduzione della *Vita Nova* si interseca con la produzione di materiale poetico originale. Nelle intenzioni di Rossetti, poi non concretizzatesi, la sua edizione del primo libro di Dante avrebbe dovuto aprirsi con il poema *Dante at Verona*, anch'esso presentato in anteprima ai colleghi nel maggio del 1849 (W. M. Rossetti, 1900, p. 210n.). Ed è ugualmente nel contesto della sua attività traduttiva che va inquadrata la composizione del racconto-manifesto *Hand and Soul*, steso nel dicembre 1849 al ritorno da un viaggio sul Continente denso di suggestioni artistiche e letterarie (Camilletti, 2019a, pp. 89-102).

È al crocevia di queste differenti prassi creative – traduzione, composizione, creazione visuale – che avviene la prima, essenziale torsione del modello dantesco in senso visionario e proto-spiritico. Sono soprattutto *The First Anniversary* e *Dante at Verona* a costruire l'immagine di un Dante che vive il proprio lutto per Beatrice da 'spiritista praticante' ("as actively spiritualist", Maddison, 2013, p. 132). Le due opere si illuminano a vicenda, rappresentando Dante in due momenti diversi della propria vita, ossessionato dal ricordo di Beatrice come, decenni dopo, lo sarà il suo omologo di Oneida.

Il disegno, com'è noto, illustra l'episodio della *Vita Nova* in cui Dante, nel primo anniversario della morte di Beatrice, "sede in parte nella quale ricordandomi di lei disegnava un Angelo sopra certe tavolette" (Fratricelli, 1839, p. 343).³ Nella sua resa iconografica, Rossetti enfatizza questo isolamento di Dante: non solo un isolamento spaziale e fisico, ma un vero e proprio straniamento dalla realtà, ai limiti del sonnambulismo, bruscamente interrotto dall'arrivo di alcune persone che lo osservano per lungo tempo senza che egli se ne accorga. Sul potere totalizzante degli stati di alienazione, Rossetti poteva aver presenti due casi clinici di sonnambulismo riferiti da suo zio materno John Polidori nella sua tesi di laurea, discussa all'università di Edimburgo nel 1815.⁴ Il primo era il caso di un bambino curato alla fine del Settecento dallo zio paterno di John Polidori, il medico Luigi Eustachio, e dimostrava come il sonnambulismo creasse uno stato di totale estraniamento mentale del soggetto, interamente dominato dalla propria immaginazione e capace di reagire in maniera molto

3. Per comprensibili ragioni di rigore filologico cito il testo della *Vita Nova* dall'edizione adoperata da Rossetti, apparsa nel 1839 per la cura di Pietro Fraticelli.

4. Cfr. Stiles, Finger & Bulevich, 2010.

limitata e creativa alle sollecitazioni sensoriali indotte da familiari e sperimentatori:

De olfactu quoque experiri sollicitus, chartam incendi, modo flammam exstinxit, et ad ejus nares admovit, qui statim exclamare coepit: *Pape ardet domus!* Haec inter, nullo pacto vidisse tum expositorum aliqua unnuunt, cum fax demonstrabat quam prope apertos oculos positam atque agitatum minime repellebat vel neque declinabat. Conclamationes demum ad aures, quas velut statua excipiebat, quod auditus feriebat extra omnem ponebat dubitationem. Tandem, duobus a morbi invasione elapsis horis, se dedit somno, sub quo convaluit; nec crastina die aliquid horum quae narravimus recordabatur. (Polidori, 1815, p. 16)

Il secondo era il caso di un sacerdote francese, desunto dalle opere del medico Jean-Jacques Ménéuret de Chambaud, ancora più interessante del precedente. Nei suoi stati sonnambulici, infatti (dei quali non tratteneva nulla in stato di veglia), il sacerdote era capace di comporre sermoni di buona fattura stilistica e formale, la cui accuratezza era – come nel caso di Dante nell'illustrazione di Rossetti – confermata dagli amici che lo circondavano a sua insaputa:

Archiepiscopus Burdigalensis cum in collegio esset, quendam sacerdotem oneirodynia laborantem (et ut curiosus erat cognoscere hujus morbi effectus), saepe nocte in ejus cubiculo introeuntem, et haec et alia facientem vidisse narrat. Sacerdos e lecto migrabat, chartam sumebat, orationes scribebat, et cum unam paginam scripsisset iterum ea legebat, si quod sine oculis fit, legere dici potest. Si aliquid ei displiceret, stylo expungebat, et correctionem supra, proprio loco scribebat. Perscrutabit Archiepiscopus unam ex orationibus et illam satis elegantem et bene compositam fuisse asserit. [...] Ut videret Archiepiscopus an oculis munere fungerentur, ante mentum chartam ita ut visum impedire posuit, attamen scribere prosecutus est. [...] Ille vigilans nihil de paroxysmi factis reminiscebatur, sed saepe in paroxysmo quaeri audiebatur ab amicis, quod eum scribere, loqui et alia dormientem facere accusarent, cum tam alto somno involutus esset. (Polidori, 1815, pp. 24-27)

Nel disegno di Rossetti – e più ancora nell'acquerello di analogo soggetto, realizzato nel 1853, in cui lo sguardo di Dante pare annebbiato ai limiti della cecità – la presenza degli estranei pare risvegliare Dante da un analogo stato di trance. Come il sacerdote di cui aveva dato conto l'arcivescovo di Bordeaux, Dante deve farsi riferire da altri quello che è successo mentre era in stato di parziale incoscienza; quello di Dante è uno stato mentale di percezione alterata, ed è eloquente che la traduzione rossettiana appiattisca la varietà lessicale dantesca ('vedere', 'accorgersi') sul rintocco di un *to perceive* ripetuto per tre volte, scelta traduttiva che può anche intendere un'esclusione del senso della vista (il bambino curato da Polidori, del resto, non era in grado di vedere ma rimaneva sensibile a quanto accadeva intorno a lui).

[...] mentre io [...] disegnava, volsi gli occhi, e *vidi* lungo me uomini a' quali si convenia di fare onore, e che riguardavano quello ch'io facea: e secondo che mi fu detto poi, egli erano stati già alquanto anzi che io *me n'accorgessi*. Quando li *vidi*, mi levai, e salutando loro dissi: Altri era testè meco, e perciò pensava. (Fracicelli, 1839, p. 343, corsivi miei)

while I did thus, chancing to turn my head, I *perceived* that some were standing beside me to whom I should have given courteous welcome, and that they were observing what I did: also I learned afterwards that they had been there a while before I *perceived* them. *Perceiving* whom, I arose for salutation, and said: "Another was with me". (D.G. Rossetti, 1861, p. 294, corsivi miei)⁵

Si noterà inoltre che la risposta di Dante, nella traduzione, appare mutila: una scelta pienamente consapevole, giustificata da Rossetti sulla base di non meglio precisate tradizioni testuali ("according to some texts"), ma espressamente adottata a fini di migliore resa espressiva ("the shorter speech is perhaps the more forcible and pathetic", Rossetti, 1861, p. 294 n.). Ciò che più rileva, però, è che la versione ridotta elimina, implicitamente, la sfera del pensiero cosciente ("e però pensava"): il disegno di Dante non è il prodotto di un atto creativo consapevolmente intrapreso, ma un'azione meccanica, sottratta al controllo della coscienza vigile, come i sermoni scritti in stato di trance sonnambulica dal sacerdote francese. Privata della sua coda – che situa la memoria di Beatrice all'interno di una meditazione luttuosa, ma comunque mantenuta entro il perimetro del pensiero razionale – la risposta del poeta non si limita così a risultare più efficace e carica di pathos, ma implica una presenza spettrale e totalizzante della donna amata, capace di guidare la mano di Dante nella realizzazione inconsapevole di una figura d'angelo.

Rossetti realizza la sua opera in piena età vittoriana, un'epoca profondamente permeata dall'idea che la creazione artistica possa a volte risultare nell'individuazione di un'inquietante mano *altrui* nella propria scrittura (Douglas-Fairhurst, 2002, p. 5): un modello di concettualizzare l'influenza non già come confronto agonico – secondo il modello a-storico e universalistico proposto da Harold Bloom – ma come una decostruzione dell'idea stessa di autorialità, che demolendo l'illusione di un Io creatore mostra invece come le opere siano "Dictated from Eternity", al di là di qualsiasi consapevolezza o controllo da parte dell'artista (McGann, 2000, p. 64). Nell'opera di Rossetti, che tale estetica contribuisce

5. Si noterà inoltre che Rossetti intende 'uomini' come termine generico, e traduce con *some*: ciò, probabilmente, per contaminare l'episodio dell'angelo e dell'anniversario con la notizia boccacciana di un matrimonio con Gemma Donati combinato dagli amici per curare Dante dal suo interminabile lutto. Pertanto, l'acquerello del 1853 include anche una ragazza, plausibilmente Gemma, condotta dai parenti a conoscere il poeta in un momento tanto inopportuno.

a costruire, una simile consapevolezza degli aspetti extra-razionali del fare artistico è strettamente legata alla sua opera di recupero e rifunzionalizzazione del medioevo italiano: una Toscana pre-vasariana, come quella di *Hand and Soul*, che precede non solo Raffaello, ma la stessa idea dell'opera d'arte quale prodotto di un autore con un nome e una firma identificabili, percorsa da anonimi e sconosciuti maestri che la cultura museale dei moderni ha diseducato a riconoscere; e un'opera, come quella dantesca, che gli ha insegnato come l'opera d'arte possa farsi forma di prescienza e finanche di profezia, e nella quale il ruolo del poeta consiste, più che nell'invenzione creatrice, nella meticolosa registrazione del dettato di Amore, rivestito di senso e interpretato alla luce di una consapevolezza che non può che giungere, evangelicamente, a posteriori (Pg XXIV, 54).

La radice del verbo *to perceive* ritorna non casualmente nella traduzione rossettiana del sonetto conclusivo della *Vita Nova*, *Oltre la spera che più larga gira*: una traduzione che rappresenta il fulcro e la prima giustificazione, com'è già stato parzialmente sottolineato Camilletti, 2002, pp. 415-416), dell'appropriazione del testo dantesco da parte di Rossetti, attraverso sottili strategie traduttive che ne piegano il senso all'agenda poetico-visionaria dell'autore italo-inglese. Così appare il sonetto nelle *Opere minori* curate da Fraticelli:

Oltre la spera, che più larga gira,
 Passa il sospiro, ch' esce del mio core;
 Intelligenza nova, che l' Amore
 Piangendo mette in lui, pur su lo tira:
 Quand' egli è giunto là dov' el desira,
 Vede una donna che riceve onore,
 E luce sì, che per lo suo splendore
 Lo peregrino spirito la mira.
 Vedela tal, che quando il mi ridice,
 Io non lo intendo, sì parla sottile
 Al cor dolente, che lo fa parlare.
 So io ch' el parla di quella gentile
 Perocchè spesso ricorda Beatrice,
 Sicch' io lo intendo ben, donne mie care. (Fraticelli, 1839, pp. 357-358)

Si confronti ora il testo con la traduzione di Rossetti apparsa in *The Early Italian Poets*:

Beyond the sphere which spreads to widest space
 Now soars the sight that my heart sends above:
 A new perception born of grieving Love
 Guideth it upward the untrodden ways.
 When it hath reach'd unto the end, and stays,
 It sees a lady round whom splendours move
 In homage; till, by the great light thereof
 Abash'd, the pilgrim spirit stands at gaze.

It sees her such, that when it tells me this
 Which it hath seen, I understand it not.
 It hath a speech so subtile and so fine.
 And yet I know its voice within my thought
 Often remembereth me of Beatrice:
 So that I understand it, ladies mine. (D. G. Rossetti, 1861, p. 308)

La differenza fra italiano e inglese in termini di lunghezza media dei vocaboli e la scelta di una traduzione rimata fanno sì che Rossetti espanda notevolmente (quasi di un quinto) il componimento originale, generalmente – e prevedibilmente – in coerenza con la propria estetica (che la “donna che riceve onore” dell’originale dantesco diventi “a lady round whom splendours move / In homage”, ad esempio, è un rimando implicito alla ballata rossettiana *The Blessed Damozel*, e sempre da *The Blessed Damozel* viene l’insistenza di Rossetti sulla natura luttuosa del sospiro, “born of grieving Love”). Tre scelte rivestono però una rilevanza particolare per la nostra analisi. In luogo della dantesca ‘intelligenza nova’ – operazione conoscitiva esternamente ispirata, sì, ma comunque afferente al dominio della coscienza vigile e razionale – il testo inglese parla di *new perception*: la capacità del sospiro di ascendere all’Empireo, in altre parole, è dovuta a un’apprensione del soprasensibile attraverso mezzi che eccedono ed escludono l’intelletto. Il messaggio del sospiro, del resto, è incomprendibile alla coscienza razionale (“I understand it not. / It hath a speech so subtile and so fine”), ma quel che più è importante è la differenza che Rossetti stabilisce tra parola e voce (*voice*): se Dante aveva ripetuto per tre volte e in altrettanti versi il verbo ‘parlare’ (“sì *parla* sottile / [...] che lo fa *parlare*. / So io ch’el *parla*”), Rossetti distingue tra il messaggio parlato e significante portato dal sospiro (*speech*) e la sua voce passivamente ‘conosciuta’ nel pensiero (“I know its voice within my thought”).⁶

Ritroveremo questa voce in *Dante at Verona*, poema quasi interamente ispirato, ai limiti del calco, alla *Vita di Dante* dello storico neoguelfo Cesare Balbo (1839), ma al tempo stesso costellato di episodi – invenzione di Rossetti – in cui Dante ode la voce di Beatrice nella sua mente: quel suono, percepito in una sorta di trance, garantisce un’effimera, e tuttavia gratificante connessione tra il mondo terreno e l’aldilà, tra la sfera del tempo e quella dell’eterno (Camilletti, 2019a, p. 48). È, anche, nel solco di testi come *Dante at Verona* che esperimenti come quello di Oneida diventano pensabili.

Ancora, occorre rimarcare che quella di Rossetti non è una mera sovrapposizione al testo dantesco, di una tematica a esso estranea. L’occultismo ottocentesco rappresenta, del resto, un primo tentativo – grossolano quanto si vuole, ma

6. Sul tema della voce in Rossetti si veda l’affascinante contributo di De Ventura, 2021.

empiricamente valido – di porre una questione tuttora centrale nella dantistica contemporanea: il tasso di credito, cioè (per esprimersi nei termini di Orlando, 2017), che occorre prestare all'esperienza visionaria dantesca nel momento in cui Dante, senza mai smentirsi, ne ribadisce lo statuto di realtà:

non possiamo assolutamente interpretar[e] [le esplicite, inequivoche, insistite e intense dichiarazioni di Dante di aver *visto* l'aldilà] come dichiarazioni fittizie, come se il poeta volesse stipulare con il lettore un patto puramente letterario, di assunzione convenzionale del poema nel genere delle visioni oltremondane [...] e restando sottinteso, da autore colto a lettore colto, che tale assunto è una mera finzione [...]. le dichiarazioni di Dante vanno prese sul serio, anzitutto constatando che nella sua personalità, ovvero nella sua psiche, esisteva una vocazione onirico-visionaria [...] radicata in uno sfondo antropologico di lunghissima durata [...]. (Tavoni, 2019, pp. 99-100)

È in quel vero e proprio atto di appropriazione testuale e culturale – quasi un *détournement* in senso situazionista (Camilletti, 2023, p. 100) – che è la traduzione rossettiana della *Vita Nova*, che vanno ricercati i germi e il senso dell'assimilazione fra Dante e il modello blakeano del poeta-visionario messa in piedi da Rossetti, in un cortocircuito creativo che unisce parola e immagine, originale e traduzione, citazione e ripresa performativa.

BIBLIOGRAFIA

- Anon. (1874, 22 giugno). Criticism of the Dead: Dante Improved. *Oneida Circular*, pp. 204-205.
- Bullen, J. B., White, R., & Beaky, L.A. (Edd.). (2022). *Pre-Raphaelites in the Spirit World. The Séance Diary of William Michael Rossetti*. Oxford: Peter Lang.
- Camilletti, F. (2002). La morta, l'amante, il dio. Il dio d'Amore nell'opera di Dante Gabriel Rossetti. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa (Quarta serie)*, 7 (2), pp. 399-425.
- Camilletti, F. (2019a). *The Portrait of Beatrice. Dante, D.G. Rossetti, and the Imaginary Lady*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Camilletti, F. (2019b). Una seduta spiritica a Maida Vale. In J. Polidori & Lord Byron, *Vampiri e altri parassiti* (a cura di F. Camilletti, pp. 307-342). Roma: Nova Delphi.
- Camilletti, F. (2023). Dante Gabriel Rossetti's *The New Life*. In F. Coluzzi & J. Blakesley (Edd.). *The Afterlife of Dante's Vita Nova in the Anglophone World. Interdisciplinary Perspectives on Translation and Reception History* (pp. 93-106). New York: Routledge.
- Camilletti, F. (2024). Il fantasma di Dante. Note in margine a un episodio del 'Trattatello' di Boccaccio. In F. Camilletti & P. De Ventura (Edd.). *Dante occulto*. Lanciano: Carabba.
- Cruise, C. (2004). Baron Corvo and the Key to the Underworld. In N. Brown, C. Burdett & P. Thurschwell (Edd.), *The Victorian Supernatural* (pp. 128-148).

- Cambridge: Cambridge University Press.
- De Ventura, P. (2021). *La leggenda di Rossetti e la voce di Dante*. Lanciano: Carabba.
- Douglas-Fairhurst, R. (2002). *Victorian Afterlives. The Shaping of Influence in Nineteenth-Century Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Fratlicelli, P. J. (1839). *La Vita Nuova di Dante Alighieri a corretta lezione ridotta e con illustrazioni dichiarata*. Firenze: Allegrini e Mazzoni.
- Gallina, F. (2020). Citazioni spiritiche. Dante e la cultura medianica. Parole rubate. *Rivista internazionale di studi sulla citazione*, 21, 195-217.
- Hugo, V. (2014). *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey* (P. Boivin, Ed.). Paris: Gallimard.
- Klaw, S. (1993). *Without Sin. The Life and Death of the Oneida Community*. New York: The Penguin Press.
- Kuhns, O. (1904). *Dante and the English Poets from Chaucer to Tennyson*. New York: H. Holt and Co.
- Maddison, A. F. (2013). *Conjugal Love and the Afterlife: New Readings of Selected Works by Dante Gabriel Rossetti in the Context of Swedenborgian Spiritualism* (tesi di dottorato inedita). Ormskirk: Edge Hill University.
- Mandelker, I. L. (1984). *Religion, Society, and Utopia in Nineteenth-Century America*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Oppenheim, J. (1985). *The Other World. Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Orlando, F. (2017). *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme* (S. Brugnolo, L. Pellegrini & V. Sturli, Edd.). Torino: Einaudi.
- Polidori, J. (1815). *Disputatio medica inauguralis, quaedam de morbo, oneirodynia dicto, complectens*. Edinburgh: Robert Allan.
- Rossetti, D. G. (1861). *The Early Italian Poets from Ciullo D'Alcamo to Dante Alighieri (1100-1200-1300)*. Smith, Elder and Co. London.
- Rossetti, D.G. (2002-2010). *The Correspondence* (W. E. Fredeman, Ed., 9 voll.). Woodbridge: D.S. Brewer.
- Rossetti, W. M. (1900). *Preraphaelite Diaries and Letters*. London: Hurst and Blackett.
- Rossetti, W. M. (1975). *The P.R.B. Journal. Diary of the Pre-Raphaelite Brotherhood 1849-1853 Together with Other Pre-Raphaelite Documents* (W.E. Fredeman, Ed.). Oxford: Clarendon Press.
- Stiles, A., Finger, S. & Bulevich, J. (2010). Somnambulism and Trance States in the Works of John William Polidori, Author of *The Vampyre*. *European Romantic Review*, 21, 6, 789-807.
- Tavoni, M. (2019). L'inferno sognato, la telepatia di Virgilio e gli antefatti danteschi della *Commedia* come visione in sogno. In B. Huss & M. Tavoni (Edd.), *Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna* (pp. 97-119). Ravenna: Longo.