

# Dall'Alighieri al Rossetti: la passione e la penitenza, la donna preraffaellita tra *Inferno* e *Purgatorio*

Deirdre O'Grady  
University College Dublin  
deirdre.ogradey@ucd.ie



## Riassunto

Quest'articolo ha lo scopo di mettere in evidenza l'interpretazione artistica, la ricreazione e la trasformazione di due personaggi femminili de *La Divina Commedia* di Dante Alighieri. Francesca da Rimini (*Inferno* V) e Pia de' Tolomei (*Purgatorio* V) sono analizzate in uno studio comparatistico e interdisciplinare. Sono considerati criticamente i testi originali di Dante e la loro rinascita pittorica nella Londra vittoriana. Il loro ruolo significativo nello sviluppo della carriera artistica di Dante Gabriel Rossetti e nella sua vita personale va considerato insieme alle sue due muse più importanti: Elizabeth Siddal Rossetti (1829-1862), la sua modella per Francesca e Jane Burden Morris (1839-1914), la modella per La Pia. Dopo il raffinato medievalismo romantico del trittico che rappresenta la storia d'amore di Paolo e Francesca, nella *Pia de' Tolomei* Rossetti in Pia de' Tolomei crea attraverso la ritrattistica una donna preraffaellita nuova e del tutto originale. Di proporzioni più grandi e di disposizione sensuale e provocante è in pieno contrasto con la figura poetica dantesca. Contempla, posizionata fra il mondo medievale e moderno. Emerge come il punto di arrivo della rivoluzione preraffaellita artistica e sociale. La purezza poetica dantesca arriva alla sua destinazione rossettiana – il simbolismo decadente.

**Parole chiave:** Medievalismo romantico; simbolismo decadente; ritrattistica; acquerello; olio su tela; violenza domestica; castello; anello; musa; modella.

## Abstract

This article sets out to address Dante Gabriel Rossetti's artistic interpretation, recreation and transformation of two female figures from Dante Alighieri's *Divine Comedy*. Francesca da Rimini (*Inferno* V) and Pia de' Tolomei (*Purgatorio* V) are analysed in a comparative and interdisciplinary study addressing Dante's original texts and their rebirth in water-colour and oils in Victorian London. Their significant place in Dante Gabriel Rossetti's artistic development and personal life is seen in relation to his two most important muses: Elizabeth Siddal Rossetti (1829-1862) and Jane Burden Morris (1839-1914), the model for La Pia. Following the refined Romantic Medievalism of the Paolo and Francesca triptych (1855) Rossetti in *Pia de' Tolomei* through portraiture creates a new and totally original Pre-Raphaelite woman. Of larger proportions and of a sultry provocative disposition she is in direct contrast to Dante's poetic image. Contemplative, she gazes positioned between the medieval and modern worlds, emerging as the point of arrival of the Pre-Raphaelite artistic and social revolution. Symbolist Decadence is the final destination of the poetic purity originating in Dante's other world.

**Keywords:** Romantic medievalism, Symbolist Decadence, portraiture, water-colour, oils, domestic violence, castle, ring, muse, model.

*I. Dal Medioevo all'Ottocento: due Dante, due anime e due donne modelle.*

Verso la metà dell'Ottocento, Dante Alighieri venne trasportato dal Medioevo italiano e dalla sua tradizione scolastica a una Londra vittoriana e Anglicana, e venne lodato e citato da poeti come Lord Byron (1788-1824), John Keats (1795-1821), e Percy Bysshe Shelley (1792-1822) che avevano assorbito la tradizione italiana nel corso di lunghi soggiorni in Italia. Diedero vita ad un medievalismo romantico con la rinascita di personaggi danteschi visti attraverso gli occhi della cultura e della società inglese in una Londra che non riconosceva il sistema scolastico dantesco. Con l'arrivo del socialismo Francesca da Rimini, personaggio più amato, più studiato e più tradotto in inglese, assunse il ruolo di icona femminile della libertà di scelta e dell'amore libero. James Henry Leigh Hunt (1784-1859),<sup>1</sup> esponente del Cockney School/La Scuola Cockney inglese, nel suo romanzo in verso *The Story of Rimini*<sup>2</sup> la portò al livello popolare con alcuni versi in vena parodica nonostante l'eleganza poetica di alcuni episodi dell'opera.<sup>3</sup> Parlo della scena del bacio che si svolge dentro un Padiglione in un giardino esotico carico di simbolismo. *The Story of Rimini/La Storia di Rimini* (1816) arrivò a un grandissimo numero di lettori e non c'è da escludere che arrivò anche a Rossetti. Hunt pubblicò una seconda versione nel 1844 per soddisfare una società che, passati ventotto anni, guardava con meno tolleranza il culto dell'amore libero. Poco dopo, a Londra, nel corso di un nuovo movimento artistico e rivoluzionario, il mondo medievale dantesco stava per dilagare nella cultura inglese. La parola dà luogo all'immagine e trionfa il mondo della pittura.<sup>4</sup>

Nel 1848 sette giovani pittori si unirono per proclamare il loro manifesto contro le convenzioni stabilite dall'Accademia. Negando le teorie di Sir Joshua Reynolds, convinto che l'arte dovesse basarsi sui modelli classici e rinascimentali, tenevano che potesse approssimarsi alla realtà solamente tornando alla semplicità e la purezza della natura trovata dai pittori prima di Raffaello. Così nacque la Confraternita dei Preraffaelliti. Centrale a questo movimento è Gabriel Charles Dante Rossetti (1828-1882), pittore, poeta, traduttore e editore, londinese di nascita, italiano di sangue e figlio del professore d'italiano al King's College London. Sua madre, nata a Londra ma di famiglia italiana, era figlia di Gaetano Polidori, segretario di Vittorio Alfieri. In compagnia degli amici William

1. La corrispondenza fra Leigh Hunt e il diciannovenne Rossetti risale al 1847. Hunt rispondendo al giovane, dichiarò la sua ammirazione per le sue poesie.
2. Hunt (2001).
3. O'Grady (2023), pp. 41-45.
4. Come già indicato sopra, la poesia di Dante Gabriele Rossetti immortala in lingua inglese la figura di Beatrice Portinari sia nella poesia sia nella sua traduzione della *Vita Nuova* di Dante Alighieri.

Holman Hunt e John Everett Millais proclamò lo scopo della nuova scuola rivoluzionaria dedicandosi a temi biblici, religiosi ed insistendo sulla purezza dell'arte medievale.

Nel 1848, il Rossetti adottò il nome di Dante Gabriele per onorare il primo poeta italiano. Fu strumentale a conferire una vita nuova a tre figure femminili dell'opera dantesca: Beatrice Portinari, Francesca da Rimini e Pia de' Tolomei. Secondo il fratello William Michael la conoscenza della *Commedia* di Dante Gabriel era limitata. Sorprendente che abbia riservato così poco spazio artistico per la sua opera più importante e più conosciuta, cioè la *Divina Commedia*. Ma anche se parliamo di solo due personaggi danteschi vedremo che occupano un posto centrale nella carriera dell'artista e nella sua vita privata.<sup>5</sup> Le due opere si identificano con due modelle d'artista che diventarono il viso di Beatrice, Francesca e Pia. La prima fu la moglie dalla morte tragica di Dante Gabriel, Elizabeth Siddal, detta Lizzie, presunta suicida dopo aver dato alla luce una bambina senza vita,<sup>6</sup> la seconda Jane Burden Morris, moglie del poeta William Morris. Infatti, le due esecuzioni rivelano due strade diverse adottate da Rossetti nel corso della sua carriera. Dopo una serie di acquerelli, compreso il trittico *Paolo e Francesca* del 1855, passò alla ritrattistica in olio su tela. Ciò corrisponde con un suo passaggio stilistico dal medievalismo romantico ad un romanticismo più realistico che finisce per avvicinarsi ai simbolisti francesi e per potersi definire decadentismo simbolista. La donna delle prime opere era di solito centrale a una scena drammatica oppure protagonista di una narrativa, come infatti Francesca da Rimini. Nel caso dei ritratti più importanti eseguiti verso la fine della vita dell'artista la donna, Musa e modella, non si nasconde più dietro un personaggio. Esprime sé stessa in un atteggiamento fra realismo romantico che si avvicina al decadente. La fragile bellezza di Lizzie è conforme alla figura della 'grisette' malaticcia francese, immortalata da Henri Murger e Giacomo Puccini. Jane Morris porta la figura a un livello più seducente per diventare una diva decadente. Insieme le due donne contribuiscono alla transizione da modella anonima alla 'stunner' o supermodella, icona dei tempi nostri.

Nel corso degli ultimi cinquant'anni in Italia l'arte preraffaellita ha goduto un'immensa popolarità e grande diffusione critica grazie agli studi dei professori Mario Cimini e Gianni Oliva dell'Università "Gabriele D'Annunzio" di Chieti e ad una ricchissima serie di atti di convegni internazionali su Rossetti padre

5. Pieri (2007). *Ruskin* aveva commissionato l'esecuzione di sette opere sul *Purgatorio*: *Il Saluto di Beatrice in Eden*, *Dante's Vision of Rachel and Leah*, *Dante's Vision of Matilda gathering Flowers* (Introvabile). Sembra che *Pia de' Tolomei* non fosse inclusa.

6. Garnett (2012), pp. 190-197.

e figlio, curata da Gianni Oliva. Fra i più belli si ricordano *I Rossetti fra l'Italia e l'Inghilterra* (1984), *Dantis Amor: Dante e i Rossetti* (2015) e *Rossetti. Memorie e reminescenze*. Quest'ultimo, del 2019, fu proposto dal Centro Europeo di Studi Rossettiani e dall'Università di Chieti per mettere in rilievo la documentazione di ogni attività artistica e umana di casa Rossetti compilata da William Michael Rossetti, fratello minore di Dante Gabriel in occasione del centenario della sua morte. Importantissimo è anche lo studio di Mario Cimino, dedicato a Dante Gabriel Rossetti poeta, colmando una lacuna storiografica e mettendo in evidenza quanto la poesia di Rossetti non fosse un aspetto marginale del preraffaellismo bensì una parte vera e propria del movimento artistico fra romanticismo e decadentismo.

Memorabile fu anche la mostra *Preraffaelliti Amore e Desiderio* al Palazzo Reale di Milano dell'estate del 2019. Offrì un'occasione di vedere per la prima volta in Italia ottanta capolavori della celebre Galleria Tate di Londra. Curata da Carol Jacobi, la mostra, attraverso le opere iconiche, celebra la rappresentazione pittorica di leggende, miti, storie medievali nonché le muse/modelle che a loro volta divennero i volti del movimento. Con la loro straordinaria bellezza seducente hanno trasformato la donna medievale in donna preraffaellita. La mostra precede di quattro anni quella della Tate di Londra del 2023 dedicata interamente ai Rossetti. Una mostra della ritrattistica di Rossetti si è svolta al Holburne Museum di Bath nel 2021-22.

Lo scopo di questo articolo è di svolgere in maniera comparatistica e interdisciplinare uno studio sulla realizzazione pittorica rossettiana dei due personaggi danteschi della *Divina Commedia*: Francesca da Rimini e Pia de' Tolomei. Offro un breve commento sui versi danteschi, la loro interpretazione e il trasferimento dalla loro origine italiana e medievale ad un'epoca vittoriana inglese. In ambedue i casi si riconosce un'interpretazione del tutto individuale da parte del pittore. Si è testimoni della trasformazione di Francesca e, particolarmente, della Pia in 'Donne Preraffaellite'. Si passa dal sistema scolastico e dalla dottrina tomista su cui si basa la classificazione dei peccati nella *Divina Commedia* a un decadentismo artistico in cui si manifesta un grido per la libertà di espressione e di scelta individuale. Sta per nascere un capitolo nuovo nella storia della pittura inglese e in particolare nella ritrattistica. Si ritira la donna stilnovista che guarda languidamente verso il medioevo e nasce una figura seducente in uno strano insieme medievale e moderno. Questo nuovo approccio all'opera dantesca illustra in maniera palese l'universalità del messaggio del poeta fiorentino e la validità della sua trasmissione e ricreazione nei tempi moderni.

Francesca da Rimini, appassionata e non pentita, è protagonista del quinto canto dell'*Inferno*. Pia de' Tolomei, pentita in fin di vita si trova nel quinto canto del *Purgatorio* del quale occupa soltanto sei versi. Francesca e Pia sono morte nel loro castello di famiglia, vittime della violenza domestica del proprio marito. Fra contrasti e confronti, fra parola e immagine, si constata una certa similarità fra i due personaggi. Emerge un dualismo dantesco con due Dante, due anime medievali italiane e due donne inglesi che diventano protagoniste dell'opera rossettiana e dei loro drammi personali

Nell'opera rossettiana, Francesca funziona, in compagnia di Paolo Malatesta, come protagonista di una narrativa pittorica medievale. Pia, invece, emerge come un esempio della ritrattistica del tardo Ottocento. La modella Elizabeth Siddal,<sup>7</sup> musa e moglie di Rossetti (morta anzitempo) e Jane Burden,<sup>8</sup> musa e moglie del poeta William Morris, sono i visi che annunciano la rivoluzione artistica e sociale.<sup>9</sup>

## *II. Fra poesia e teologia, fra bellezza e verità: Lancillotto e Ginevra, Paolo e Francesca, Dante Gabriel Rossetti e Elizabeth Siddal.*

Il quinto canto dell'*Inferno* si sviluppa attraverso personaggi mitici e medievali per arrivare al suo punto centrale: la narrativa di Francesca da Rimini contenente un'ipotesi teologicamente impossibile e l'introduzione del tema dell'amore attivo come strumento della dannazione.

Dante pellegrino la descrive in maniera che richiama la *gentillesse* della donna cortese e la raffinatezza della donna santificata del Dolce Stil Nuovo. Ma riflettendo bene sulle parole di Minòs, guardiano del secondo cerchio e giudice infernale ("guarda com'entri e di cui ti fidi", *IfV*, 19) ci chiediamo se l'oggetto della frase sia veramente Virgilio, voce della ragione.<sup>10</sup> Non è probabile che Dante poeta voglia mettere in evidenza, con questa insinuazione sottile, le parole false e lusinghiere di Francesca. In quanto unica donna cristiana dannata presenta una vera tentazione per Dante pellegrino/viaggiatore, mosso alla pietà per i due cognati all'inizio del suo viaggio nell'altro mondo. È infatti la pietà che lo forza a perdere i sensi alla conclusione del canto. Infatti il lungo discorso animato di Francesca che parla in nome dell'Amore inizia con un'ipotesi impossibile: "se fosse amico il re de l'universo...". La identifica non come la donna beata della *Vita nuova* che guida l'innamorato verso il bene e infine a

7. Hawksley (2008).

8. Parkins (2013), pp. 133-139.

9. Garnett (2012), pp.1-20.

10. L'interpretazione più accettata vuole che Minòs si riferisca a Virgilio, che esercita il ruolo di guida di Dante viaggiatore e pellegrino. Rappresenta la ragione abbandonata dai lussuriosi.

Dio, ma come donna loquace e lusinghiera, di voce poetica sublime che attribuisce la colpa, non a sé stessa e al peccato commesso, ma ad Amore e al romanzo medievale che leggeva in compagnia di suo cognato Paolo Malatesta. Dante Alighieri, creando un ricordo dentro un ricordo, permette a Francesca di rinunciare alla sua posizione di donna 'ragionevole' per cedere alla passione. In questo modo Amore e Passione, prendendo possesso di Paolo e Francesca diventano delle forze attive che la portano a conversare con i due poeti e che conducono ambedue gli amanti alla morte eterna:

Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende  
Prese costui della bella persona  
Che mi fu tolta ;...  
*Inferno V, 99-102*

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che come vedi, ancor non m'abbandona.  
Amor condusse noi ad una morte.  
*Inferno V, 103-06*

I sopra citati versi rivelano una certa mancanza di pudore da parte della donna, che dimostra di avere poco in comune con una castellana, moglie di un gran Signore guerriero che sa leggere e apprezzare la cultura cortese del tempo. Le parole, che descrivono il momento in cui la coppia viene trasportata dal desiderio, rivelano una identificazione con la regina Ginevra che non possiede nulla in comune con la donna stilnovista. Il bacio rubato, e la 'bocca baciata', rivelati da Dante Alighieri poeta, saranno rievocati da poeti, romanzieri, pittori e librettisti nel corso di secoli, associati con la bellezza e la civetteria femminile e, come vedremo, dipinti da Dante Gabriele Rossetti.

Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,  
la bocca mi basciò tutto tremante.<sup>11</sup>  
*Inferno V, 133-136.*

A questo punto bisogna tenere conto del fatto che, trattando della figura di Francesca da Rimini, Dante poeta in questo canto mette in contrasto le bellezze poetiche della forma e delle parole di quest'anima dannata e le dottrine teologiche

11. Si nota che il bacio e 'la bocca baciata' sono temi centrali alla pittura di Rossetti. Il quadro 'la bocca baciata' dell'artista è del 1859. La modella è Fanny Cornforth diventata modella, amante e governante di Rossetti dopo la morte della moglie. Più avanti la bocca seducente e le labbra carnose di Jane Burden indicano nella pittura di Rossetti l'abbandono di un medievalismo raffinato per abbracciare uno stile più moderno, decadente e simbolista.

adoperate da Dante Alighieri che determinano la struttura e il sistema morale della *Divina Commedia*. Per la classificazione dei peccati, Dante segue la dottrina tomista contenuta nella *Summa Teologica*. Sono giudicati i peccati della carne meno gravi di quelli della mente. Così alle anime fraudolente, sono assegnati i posti più bassi, nel lago ghiacciato di Cocito, avendo adoperato la mente e la coscienza per fare del male. Gianciotto Malatesta, colpevole di aver ucciso i due cognati, e di averli mandati all'inferno, troverà il suo posto fra i traditori. Nel canto quinto si è testimoni della pietà di Dante pellegrino che, all'inizio del suo viaggio, si lascia guidare dalla passione, contraria alla volontà divina. La manifestazione dei contrasti che saranno centrali in questo mio discorso si fa palese a questo punto: il contrasto fra i 'due Dante' della *Commedia*, fra la poesia dell'Alighieri e la pittura di Rossetti e finalmente quelli fra il testo originale e le rappresentazioni delle due modelle preraffaellite, scelte da Dante Gabriel Rossetti per dare una nuova identità visiva a Francesca da Rimini, a Beatrice Portinari e a Pia de' Tolomei.

### *III. Amore rossettiano fra santificazione e dannazione.*

Dante Gabriel Rossetti si affermò come traduttore con la sua versione inglese della *Vita nuova* di Dante Alighieri che risale agli anni quaranta e fu pubblicato a Londra nel 1861. Si rivelò anche come editore e come critico di talento con la sua selezione della prima poesia italiana medievale del 1861. Con il titolo *The Early Italian Poets*, fu revisionato nel 1874 con il titolo *Dante and his Circle*. Aveva originalmente intenzione di illustrare la sua traduzione della *Vita Nuova* ma ha eseguito soltanto i seguenti quadri: *Beatrice Meeting Dante at the Marriage Feast denies him her Salutation/Beatrice incontra Dante ad un matrimonio e gli nega il saluto* (1852), *The First Anniversary of the Death of Beatrice/Il primo anniversario della morte di Beatrice* (1853-54), *Dante's Dream at the time of the Death of Beatrice/il sogno di Dante al tempo della morte di Beatrice* (1856), *The Salutation of Beatrice/Il saluto di Beatrice*. La modella per Beatrice è Elizabeth Siddal. Nell'opera *The first Anniversary of the Death of Beatrice* si riconosce Elizabeth Siddal come donna presente. Queste opere sono importanti per quanto dimostrano, tramite la pittura, l'identificazione di Dante Gabriel con Dante Alighieri e la sua modella con Beatrice. Le opere risalgono al periodo prima del loro matrimonio. Interessanti anche le immagini dell'Alighieri dipinte da Rossetti per illustrare l'amore santificato del *Dolce stil nuovo*. Ormai il sottinteso rapporto simbolico Dante/Alighieri e Dante Gabriel Rossetti si conferma. Si osserva anche che Dante Gabriele rende immortali i membri della sua famiglia adoperando come modelli la madre, la sorella Christina e il fratello William Michael. Mi riferisco alle opere *The Girlhood of Mary Virgin/La*

*Fanciullezza di Maria Vergine* (1848-49) in cui si riconoscono la madre di Dante Gabriel come Sant'Anna e la sorella Christina come la Vergine. William Michael, fratello dell'artista, è il modello per l'Angelo nell'opera *Ecce Ancilla Domini* (1849-50). Nell'opera *Il sogno di Dante/Dante's Dream*, il modello per la testa di Dante è William Michael Rossetti, futura fonte di informazioni autentiche sulla vita e sulle opere di Rossetti.<sup>12</sup>

Un manifesto originale, antiaccademico e rivoluzionario come questo della camerata fatta di giovani non poteva non provocare delle ostilità e risultare in una certa opposizione in seno ad un pubblico colto in un'epoca vittoriana. Fra i primi sostenitori si fece avanti John Ruskin che faceva di tutto per aiutare Rossetti, sia al livello artistico che personale.<sup>13</sup> Oltre a trovargli una committente nella persona della ricca Ellen Heaton, acquistò delle opere del giovane in modo tale da facilitare economicamente il suo matrimonio con la sua musa, amante e modella Elizabeth Siddal. Artista di talento e poetessa, fu subito riconosciuta da Ruskin per le sue doti. Fragile e malata, faceva innumerevoli cure in tentativi di ritrovare la salute. Fu nel corso di una di queste sue assenze in Francia che Rossetti, dopo un periodo di poca attività, si mise nuovamente al lavoro. Nel 1855 completò il trittico *Paolo e Francesca*. Il tema gli interessava già dal 1848. L'anno prima aveva corrisposto con Leigh Hunt ed è probabile che avesse letto ambedue le versioni della sua novella in versi *The Story of Rimini/La Storia di Rimini*. Dopo una serie di lavori basati su temi mitici e religiosi e le sopraindicate illustrazioni della *Vita Nuova*, Dante Gabriele si dedicò agli acquerelli. L'opera basata sul canto quinto della *Divina Commedia* dimostra una raffinatezza medievale assente nelle opere più 'raffaellite' che si avvicinano a un modernismo simbolista e decadente e che si chiamava 'the fleshy school'/la scuola carnosà'.

Il trittico *Paolo e Francesca* illustra in tre tavole tre momenti del discorso di Dante pellegrino/viaggiatore con Francesca da Polenta. La prima scena rappresenta Paolo e Francesca che lasciano la lettura del romanzo cavalleresco, abbandonandosi al bacio fatale. In fondo si leggono le parole di Dante pellegrino indirizzate a Francesca. La seconda scena mostra i due poeti, la pietà di Dante e le parole 'o lasso' scritte in alto fra le due figure. In fondo, sotto la coppia che si bacia si legge: "quanti dolci pensier, quanto desio...". Soggetto della terza scena è l'abbraccio eterno, punizione dei non pentiti abbandonati alla passione. Le proporzioni delle figure riflettono il tono e contenuto del brano poetico: Rossetti segue visualmente gli aspetti più salienti del canto. Il ricordo e la narrativa di Francesca crea un senso di distanza dall'osservatore. Si riconosce appena

12. Rossetti (1905).

13. Ruskin (2019), pp. 72, 101, 102, 103; Garnett (2012), pp. 145-162.



Elizabeth Siddal, diventata Francesca e così passata da donna santa simbolo dell'amore santificato a donna dannata, pur raffinata ed elegante. Importante da notare è che il modello per Paolo è Rossetti stesso. Così Dante e Lizzie sono raffigurati in un bacio eterno, espressione di un amore al tempo stesso paradisiatico e infernale. Infatti, Lizzie nel periodo in cui fu eseguita l'opera non fu giudicata dai familiari del pittore degna di entrare nella famiglia Rossetti. Di origini umili lavorava presso un negozio di modiste prima di dedicarsi allo studio della pittura. Poi passò a fare la modella di John Everett Millais per la celeberrima *Ofelia* (1851-1852) e per Dante Gabriel Rossetti. Si trovava in Francia in un tentativo di recuperare la salute, sempre delicata, ma a questo punto sempre più in declino. Le figure dei due poeti sono di proporzioni più grandi di quelle degli amanti. Forse Rossetti desidera illustrare un tempo più vicino all'osservatore/lettore e non un passato distante, come indicato nella narrativa di Francesca. La bufera infernale e il volo sui venti della coppia completano l'evocazione della scena dantesca.

La scena del bacio che precede la loro morte in Castello va presentata con la coppia davanti a una finestra. La storica dell'arte Maria Teresa Benedetti nota l'introduzione di un aspetto religioso nella prima scena.<sup>14</sup> Le tre divisioni dello spazio ricordano le pale d'altare. La finestra con l'intelaiatura a croce ricorda una chiesa. È possibile che siamo invitati a pensare che l'amore come passione dovrebbe essere santificato? Oppure che la croce simboleggia la sofferenza, come dice Benedetti? O forse potrei io aggiungere un'altra osservazione: Paolo e Francesca saranno in un tempio classico/antico e profano - un Tempio dell'Amore? Infatti, come già osservato, il vero protagonista attivo nella narrativa di Francesca è l'Amore.

Nel romanzo in versi dell'Inglese Leigh Hunt, amico di Byron e ammirato da Rossetti, Francesca sta leggendo da sola in un padiglione. Questo, carico di simbolismo sessuale, è situato in un giardino inglese. Viene raggiunta da Paolo, che chiede permesso di entrare. Per il loro bacio Hunt adopera i vocaboli danteschi, ma il tono, l'ordine delle parole e la rima rendono la scena quasi comica: "Only he felt he could no more dissemble/And kissed heron the mouth all of a tremble". Così il linguaggio abbandona il tono letterario fino a diventare una parodia del testo italiano. Stiamo parlando di un romanticismo medievale inglese, diventato popolare nel 'cockney school' nella difesa dell'amore libero e l'involontarietà delle passioni pronunciata e drammatizzata in teatro da Silvio Pellico.

14. Benedetti (2012), p.20.

Nel 1855 Rossetti aveva già completato il primo di una serie di dipinti basato sulla leggenda del re Artù. L'episodio tratto da Dante gli offrì la possibilità di continuare con il suo interesse per il romanzo cavalleresco. Rossetti riproduce in miniatura la scena del bacio fra Lancillotto e Ginevra, introducendo il libro illustrato aperto e la lettura abbandonata. Si riconosce la coppia dantesca Paolo e Francesca identificata con i due lettori innamorati. Si nota che Elizabeth Siddal, appena riconoscibile, è Francesca e che Rossetti stesso è il modello per Paolo. Vestiti in colori forti Rossetti mette in rilievo la sartoria medievale. Dunque, tramite l'immagine Dante Gabriel Rossetti riesce a comunicare ciò che non è possibile con la parola. Si è testimone di un'immagine dentro un'immagine, un libro dentro un libro per creare due versioni della "bocca baciata" eseguita in acquerello, in presenza di tre Dante: Dante poeta, Dante pellegrino e Dante Gabriel Rossetti pittore.

*IV. La Pia dantesca e la fusione dei tempi: Purgatorio V. Il ritratto poetico.*

Il famoso critico italiano Eugenio Donadoni, il cui centenario della morte celebriamo quest'anno, nel 1905 nel suo saggio "Le tre donne della *Commedia*" descrisse la Pia de' Tolomei come "il riflesso di Francesca", così introducendo un discorso critico che si porta avanti fino al giorno d'oggi.<sup>15</sup> Ambedue sono donne soggette alla violenza, e morte in un castello uccise dal marito. Una si è pentita in fin di vita e si trova nel quinto canto del *Purgatorio*, nell'Antipurgatorio. Lì, secondo la regola del Monte, dovrà rimanere per la durata del tardivo pentimento. L'altra anima, già ampiamente discussa, sacrificando la ragione alla passione rimarrà dannata per sempre. Mentre il peccato di Francesca è chiaramente dimostrato e rivelato in forma confessionale anche con una certa mancanza di pudore, la vera natura della colpa di Pia è più dubbiosa. L'Alighieri la presenta come peccatrice, pentita in fin di vita. Ma di che cosa era colpevole? Chi era veramente? Infatti, si presenta una figura misteriosa, discreta e restia. Non accusa direttamente e sembra una donna gentile in senso quasi materno nei confronti di Dante. Ma rivela suo nome, il posto di nascita, come fa Francesca da Rimini, e il posto in cui morì: la Maremma toscana.<sup>16</sup> Il critico Giulio Ferroni offre un bel discorso sull'ambiente storico in cui l'episodio si svolge e la sua possibile identità. Descrive la Maremma e il Castello della Pietra, luogo supposto della sua morte violenta.

15. Il fatto che Dante nella *Commedia* ha allocato Francesca e Pia rispettivamente al quinto canto della prima e della seconda Cantica dell'opera indica similarità e contrasti fra le due anime.

16. Ferroni (2019), pp. 786, 787, 791, 795.

La figura di Pia, ormai riconosciuta dai critici come Pia de' Tolomei, come anche Francesca da Rimini, è rinata nell'Ottocento e emerge nell'epoca romantica come donna falsamente accusata di adulterio dal marito Nello dei Pannocchieschi, podestà di Volterra e di Lucca. Si crede che il marito volesse liberarsene per poter sposare Margherita Aldobrandeschi. Prima di ucciderla, secondo la leggenda, la tenne prigioniera nel suo castello di famiglia, nella Maremma toscana. Infatti, il marito si sposò con la Aldobrandeschi nel 1303, molto dopo la presunta uccisione della moglie. La sua fama come donna fragile e falsamente accusata si deve principalmente a tre opere dell'Ottocento: *La Pia de' Tolomei*, novella in versi di Bartolomeo Sestini (1822), in cui muore di malaria, risultato dell'essere tenuta prigioniera nel Castello della Pietra, sede di famiglia. La seconda opera sulla sua vita e morte è una tragedia di Carlo Marengo (1836). L'opera più conosciuta rimane l'opera lirica di Gaetano Donizetti, con un libretto di Salvatore Cammarano. Pia viene falsamente accusata di adulterio e viene avvelenata dal marito. Quando questi scopre la falsità dell'accusa prova a salvarla, ma il veleno fa effetto. L'opera fu messa in scena per la prima volta al Teatro Apollo di Venezia per la stagione del Carnevale del 1836-37.<sup>17</sup> È possibile che Dante Gabriel Rossetti oppure suo padre l'avessero conosciuta.

Prima di essere resa immortale da Dante Gabriele Rossetti (1868-80) tramite il viso di Jane Burden Morris, la figura di Pia de' Tolomei era stata soggetto di diverse opere pittoriche nel periodo del tardo Romanticismo in Italia ed in Francia. Fra queste si contano le opere di Eliseo Sala (1846), Vincenzo Cabianca (1858.c), Gustave Doré (1868) e Raffaele Giannetti (1870). Quest'ultima risale al periodo dopo l'inizio dell'opera rossettiana. I dipinti raffigurano diversi aspetti della sua leggenda. È quella di Doré che più chiaramente rappresenta la sua figura come appare nel *Purgatorio* dantesco.

A questo punto del mio discorso ci serve considerare come la dipinge poeticamente in sette versi Dante Alighieri. Si noterà una delicatezza squisita nel suo tono pacato. La Pia rivolge la parola a Dante viaggiatore. Una breve analisi la rivela inquadrata nel Tempo e nello Spazio. I verbi adoperati indicano il futuro, il presente e il passato e l'imperativo. Lo spazio fisico viene comunicato con le parole 'mondo', 'lunga via', 'Siena' e 'Maremma'. Il riferimento a suo marito è sottile. Oggetto simbolo è 'la sua gemma', simbolo del matrimonio, e della fedeltà. Poeticamente la Pia esiste fra ricordi e un desiderio di essere ricordata. Con un atteggiamento quasi materno riconosce la lunghezza del viaggio all'altro mondo, la fatica che porterà e il necessario riposo. Dunque,

17. Esistono due registrazioni interessanti dell'opera: quella di Opera Rara con il soprano irlandese Majella Cullagh del 2005 e una versione su DVD al Teatro la Fenice di Venezia dello stesso anno con la soprano italiana Patrizia Ciofi. Ambedue sono di alto livello artistico.

una vera gentilezza che si manifesta nella carità nell'amore verso il prossimo. L'episodio brevissimo si svolge come una preghiera:

'Deh, quando tu sarai tornato al mondo  
e riposato della lunga via",  
seguì il terzo spirito al secondo,  
"ricorditi di me che son la Pia;  
Siena mi fé, disfecemi Maremma:  
salsi colui che 'nnanellata pria  
disponando m'avea con la sua gemma".  
*Purgatorio* V, 130-136

*V. Jane Morris e Pia de' Tolomei, la vita e l'arte, la donna e il personaggio.*

Nel corso di questo studio comparato su due personaggi danteschi e la loro visualizzazione nell'arte di Dante Gabriel Rossetti, diventa sempre più palese l'universalità del pensiero dell'Alighieri e la sua capacità di trovare voce pure aggiornata in diverse culture. La terza rima trova la sua immagine in una nuova scuola artistica inglese che si rivela in un atteggiamento post-romantico, decadente, che si rivolge a un Modernismo in arrivo alla fine dell'Ottocento. Una donna peccatrice, vittima di violenza da parte di un marito più anziano di lei che la tiene prigioniera in un castello, fa rivivere la favola di creature celtiche come Isotta, Mélisande e Deirdre. La prima è celebrata nella musica di Wagner mentre le altre due si riveleranno nei primi anni del Novecento nelle opere di Debussy e Yeats.

Se la figura di Pia de' Tolomei è sempre stata soggetto di una ricca bibliografia critica e discussa in compagnia di Francesca, e Piccarda, la Pia di Rossetti è stata piuttosto trascurata dal pubblico moderno. Forse a causa del fatto che non ha figurato nelle recenti mostre inglesi e italiane. Essendo proprietà dello Spencer Museum of Art dell'Università del Kansas forse sarà difficile organizzare dei viaggi oltre oceano. L'opera è vista invece nelle tavole di libri destinati a storici dell'arte ma assente dai bellissimi cataloghi delle mostre europee. Tuttavia sono sempre più in vista i ritratti dello stesso periodo, sempre di Jane, le ultime espressioni della creatività di Rossetti (ormai malato e dedito all'oppio). Dello stesso stile sono *Proserpina* (1874), *Daydream/Sogni a occhi aperti* (1880) e *Astarte Syriaca* (1877).

L'olio su tela *Pia de' Tolomei* (1868-80) è un primo piano della modella Jane Morris, da tempo la fonte d'ispirazione di Dante Gabriele Rossetti. Innamorato di Jane da anni si convince che lei, in comune con Francesca e la Pia stessa, sia prigioniera di un matrimonio infelice. Viveva nell'illusione di poter sposarla in un tempo futuro. È chiaro che quest'opera rimase speciale per l'artista. L'esegui senza commissione e insisteva che non possedesse nessuna delle qualità

associate a molte opere del periodo - una certa volgarità che portava la donna preraffaellita vicina alla cortigiana veneziana. Infatti il viso della Pia è di un pallore da non scambiare con, per esempio, quello truccato di Fanny Cornforth modella per la *Bocca baciata*.<sup>18</sup>

La prima cosa che nota l'osservatore/critico sono le proporzioni del soggetto: occupa quasi tutto lo spazio entro la cornice. Predomina la testa grandissima su un collo di una lunghezza quasi sproporzionata. Seduta, china in avanti, sembra una che medita. Lo sguardo è fisso sulle lunghissime mani e sull'oggetto simbolo centrale al suo discorso poetico pittorico: l'anello simbolo della fedeltà matrimoniale. L'espressione contemplativa e le proporzioni del soggetto rendono la donna espressione di una storia interiore che riguarda il suo passato. In questa maniera Rossetti crea dei contrasti facendo una fusione di fisico e astratto, corpo e mente, arte e vita, personaggio e donna modella. La testa grande sembra contenere tutti i misteri di *Purgatorio* V. Per mezzo di sottigliezze simboliche, il pittore inquadra la leggenda della morte in castello. La Pia sta su un balcone o sui merli del Castello della Pietra. Davanti c'è la torretta, forse il luogo della sua morte. Appoggiate sulle mura sono le armi del marito che introducono subito la storia medievale, le guerre e le battaglie vere o simboliche per il potere. Da penitente Pia è immersa nella riflessione e la preghiera. Vicino a lei sono le lettere, evocando forse l'emozione risvegliata da un amore finito. Ci sono anche il breviario e la corona con crocifisso, simbolo della contrizione e del perdono di Dio. Ai piedi si nota una meridiana, simbolo del passare del tempo. Il mondo poetico dantesco si esprime attraverso la pittura e il medioevo emerge attraverso l'evocazione del castello, le guerre e la sartoria femminile. I contrasti si risolvono nella ritrattistica rossettiana.<sup>19</sup>

Tramite il trittico *Paolo e Francesca*, Dante Gabriele Rossetti illustra l'esaltazione dell'amore e la narrativa di Dante viaggiatore trova voce nella figura di Francesca peccatrice. Nel ritratto di Jane Morris, *Pia de' Tolomei* dimostra una penitente in uno stato contemplativo. Il simbolismo letterario e morale parte dalla presenza di libri: il romanzo cavalleresco e il libro di preghiere. La donna medievale raffinata cede alla donna preraffaellita, simbolo di un' 'Ars nova'. Questa è una modella 'Stunner' che si rivolge a un pubblico osservatore pronto a riconoscere una disposizione psicologica, messa in rilievo con la presentazione della testa ingrandita e i simboli del suo passato dantesco di dimensioni più piccoli e in veste di ricordi.

18. Bullen (2011), pp.189-193.

19. Si nota che Jane da giovine faceva la sarta e il vestito che indossava per il ritratto fu confezionato da lei.

## BIBLIOGRAFIA

- Alighieri, D. (2006). *La Divina Commedia* (a cura di U. Bosco & G. Reggio). Firenze: Le Monnier.
- Benedetti, M.T. (2012). *Arte dossier*. Firenze: Giunti.
- Broussine, S., & Newell, C. (2021). *Rossetti's Portraits*. Bath: Pallas Athene. The Holburne Museum.
- Bullen, J. B. (2011). *Rossetti Painter and Poet*. London: Frances Lincoln.
- Cimini, M. (2013). *Adoratori della bellezza. Dante Gabriel Rossetti poeta e i preraffaelliti nella critica italiana tra Otto e Novecento*. Lanciano: Rocco Carabba.
- Donadoni, E. (1905). Le tre donne della "Commedia". In *Studi danteschi e manzoniani* (a cura di W. Binni, pp. 75-99). Firenze: La Nuova Italia.
- Ferroni, G. (2019). *L'Italia di Dante*. Milano: La Nave di Teseo.
- Garnett, H. (2012). *Wives and Stunners*. London: Macmillan.
- Hawksley, L. (2004). *Lizzie Siddal. The Tragedy of a Pre-Raphaelite Supermodel*. London: André Deutsch.
- Hawksley, L. (2008). *Lizzie Siddal. Il volto dei preraffaelliti* (trad. di M. Chiavarretti & A. Scopano; pref. di B. Tomasini). Bologna: Odoja.
- Hunt, J. H. L. (2001). *The Story of Rimini, 1816* (a cura di J. Woodworth). Otley, West Yorkshire; Washington, D.C.: Woodstock Books.
- O'Grady, D. (2014). Dante e i Preraffaelliti. In "Chi dite che io sia". *Dante e la fede* (a cura di L. Fava Guzzetta & P. Martini, pp. 89-103). Firenze: Franco Cesati.
- O'Grady, D. (2023). Dallo sbarco romantico in Albione all'insurrezione irlandese del 1916. Francesca da Rimini: Lord Byron, Leigh Hunt, W.B. Yeats. In *Cinque continenti per il V Canto* (a cura di F. Farina, pp.32-50). Firenze: Vallecchi.
- Parkins, W. (2013). *Jane Morris. The Burden of History*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pieri, G. (2007). Dante and the Pre-Raphaelites: British and Italian Responses. In *Dante on View* (a cura di A. Braidà & L. Calé, pp.109-140). London: Ashgate.
- Ruskin, J. (2019). *Turner e i preraffaelliti* (a cura di G. Leoni.) Milano: Abscondita.
- Roe, D. (2011). *The Rossetti's in Wonderland*. London: Haus Publishing.
- Rossetti, W. M. (Ed.) (1906) *Dante Gabriel Rossetti: Classified Lists of his Writings with the dates*. London: Privately Printed.
- Walker, K. (2006). *Stunner. The Fall and Rise of Fanny Cornforth*.
- Straub, J. (2009). *A Victorian Muse. The Afterlife of Dante's Beatrice*. London: Continuum.