

I Preraffaelliti

Dall'interesse romantico per la pittura primitiva italiana (cioè il desiderio dei Romantici di ritrovare un'arte pura, sincera e spirituale, lontana dall'accademismo: i romantici vedevano nei maestri del Trecento e Quattrocento un modello di autenticità emotiva e semplicità formale da recuperare) e dal fascino per il Medioevo gotico, nacque nel 1848 a Londra la Fratellanza Preraffaellita.

La Confraternita si opponeva all'arte accademica della Royal Academy e alla società industriale dell'epoca vittoriana, cercando una pittura più sincera, ispirata alla natura, ai temi simbolici e alle atmosfere medievali. Il loro obiettivo era recuperare il senso etico e la purezza dei "primitivi", cioè dell'arte precedente a Raffaello, caratterizzata da spiritualità, linearismo e intensità narrativa.

Lo stile preraffaellita unisce elementi gotici e rinascimentali, un'attenzione iperrealistica al dato naturale, un forte simbolismo e un gusto decorativo ricercato. I temi affrontati sono poetici, religiosi, sociali e spesso incentrati su figure femminili idealizzate. Molti membri erano anche scrittori e poeti, e questo conferisce alle loro opere un carattere letterario e narrativo molto marcato. Con la sua cura minuziosa del dettaglio, la ricchezza ornamentale, il simbolismo e la centralità della donna come musa spirituale o sensuale, rappresenta una delle radici più profonde dell'Art Nouveau, soprattutto nella sua versione inglese, il Modern Style.

Caratteristiche principali:

Ritorno al "Primitivo": ispirazione ai pittori italiani antecedenti a Raffaello, cercando semplicità, purezza e intensità emotiva rispetto all'idealizzazione accademica.

Naturalismo dettagliato: studio minuzioso della natura e dei dettagli, spesso ritratti all'aperto (en plein air) per catturare la massima fedeltà al vero.

Colori brillanti e vividi: utilizzo di colori puri e accesi, applicati spesso su una base bianca umida per ottenere una luminosità simile a quella dei gioielli.

Temi letterari, poetici e religiosi: soggetti tratti da Shakespeare, Dante, leggende medievali e scene bibliche, reinterpretati con realismo e spesso con una profonda carica simbolica.

Rappresentazione femminile: la figura femminile è iconica, spesso con lunghe chiome, rappresentata con una bellezza sensuale, malinconica e misteriosa.

Critica sociale e nostalgia: opposizione alla rivoluzione industriale e al materialismo, cercando rifugio in un medioevo idealizzato.

Tra i protagonisti della Confraternita spiccano:

John Everett Millais (1829–1896)

Ofelia (1851-1852) ritrae l'omonimo personaggio shakespeariano nel momento della sua morte per annegamento. L'opera è nota per il suo realismo meticoloso, la ricchezza simbolica dei fiori e l'intensa carica emotiva, che la rendono un'icona universale di tragica bellezza e fragilità.

Il quadro cattura Ofelia mentre giace supina in un ruscello, poco prima di annegare, come descritto nell'Atto IV, Scena 7 dell'Amleto di Shakespeare. La giovane donna, con le braccia aperte e lo sguardo perso, sembra arrendersi al suo destino cantando canzoni folli. Il paesaggio naturale è descritto con una precisione quasi fotografica, tipica dei Preraffaelliti, con una vegetazione lussureggiante e dettagliata che fa da sfondo al momento tragico.

L'opera eleva Ofelia da personaggio secondario a soggetto principale, concentrandosi sulla sua tragica fine. Il significato del dipinto è particolarmente stratificato: ogni fiore e pianta nel dipinto ha un significato preciso, spesso tratto sia dalla commedia che dalla tradizione vittoriana.

Le rose (vicino alla guancia e sul vestito) alludono al nomignolo "rosa di maggio" usato da Laerte per la sorella e simboleggiano giovinezza, amore e bellezza.

Le viole attorno al collo rappresentano la fedeltà e la castità, ma anche la morte in giovane età.

Le margherite simboleggiano l'innocenza.

L'ortica (vicino al salice) rappresenta il dolore.

Il salice piangente che si sporge su di lei è simbolo di amore non corrisposto.

Si esplorano i temi della pazzia, del dolore, della perdita e della fragilità della condizione umana. Ofelia è una vittima innocente, sopraffatta dagli eventi e dal tradimento.

Millais crea un'immagine che è contemporaneamente bella e inquietante, un istante congelato tra la vita e la morte. La serenità del volto di Ofelia contrasta con la realtà della sua fine imminente, rappresentando il suo abbandono finale alla natura.

La modella per l'Ofelia fu Elizabeth Siddal, icona dei Preraffaelliti, che posò per ore in una vasca da bagno piena d'acqua, un aneddoto che aggiunge un ulteriore strato di drammaticità alla storia del quadro.

William Holman Hunt (1827–1910), noto per la sua etica, la visione moraleggiante e religiosa. Ne è emblema l'opera **il risveglio della coscienza** (1853) dal forte

contenuto morale, nota per il suo intenso realismo morale e il ricco simbolismo vittoriano.

Il dipinto raffigura una giovane donna che si alza improvvisamente dalle ginocchia di un uomo in un salotto borghese disordinato. L'ambientazione è una casa d'appuntamenti dove gli uomini portavano le loro amanti e l'interno è pieno di oggetti comuni e in un certo senso volgari, che enfatizzano la natura temporanea e il disordine morale della relazione.

Hunt utilizza una luce definita e chiara, tipica dell'estetica preraffaellita, che illumina la figura della donna in contrasto con l'uomo in ombra. La composizione è ordinata, ma i dettagli lussureggianti della stanza (come il tappeto) simboleggiano la rovina della coppia.

L'espressione della donna è centrale: i suoi occhi sono spalancati per la rivelazione, fissando lo spettatore o il mondo esterno, mentre l'uomo rimane indifferente, continuando a suonare il pianoforte.

Il significato principale del quadro risiede nel "risveglio" spirituale ed emotivo della donna, che improvvisamente si rende conto della sua condizione di mantenuta e della necessità di redimersi.

Tra i principali simboli:

Lo specchio dietro la donna riflette una finestra che si apre su un giardino luminoso, simbolo di speranza e di una via di fuga verso una vita migliore o verso la salvezza spirituale.

Un gatto che gioca crudelmente con un uccello sotto la sedia simboleggia la situazione della donna, intrappolata e vulnerabile nella relazione.

Il guanto a terra è simbolo di disordine e abbandono morale.

L'orlo del vestito, dipinto con meticolosa attenzione, rappresenta l'innocenza che potrebbe presto essere "sporca di polvere e pioggia" una volta che la donna sarà scacciata, come un'emarginata, sulla strada.

L'opera è un potente commento sociale sull'ipocrisia vittoriana e sulla condizione delle donne, un appello visivo alla redenzione e alla moralità, intriso di un realismo drammatico che cattura un momento di intensa trasformazione interiore.

Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), pittore e poeta influenzato dal Quattrocento italiano, creatore di figure femminili idealizzate e simboliche, come nell'

Annunciazione: Ecce Ancilla Domini (1849-1850). L'opera reinterpreta l'Annunciazione in modo intimo e anticonvenzionale: Maria è una figura fragile e

pallida, colta nel suo spazio domestico, mentre l'angelo appare come una presenza luminosa e quasi astratta. Emerge un forte realismo psicologico rivoluzionario per l'epoca.

Il dipinto rompe con l'iconografia classica rinascimentale, presentando l'evento sacro in un contesto quotidiano, quasi dimesso.

La Vergine Maria non è ritratta in preghiera o in trono, ma come una giovane ragazza dai capelli rossi, spaventata e rannicchiata sul suo letto. Il suo sguardo è fisso e turbato, catturando il momento di smarrimento davanti all'annuncio divino. Per la figura di Maria posò la sorella dell'artista, la poetessa Christina Rossetti. La Vergine mostra di non essere pronta, a differenza di tutte le raffigurazioni rinascimentali.

L'Arcangelo Gabriele appare privo di ali, con i piedi avvolti da fiamme che suggeriscono la sua natura soprannaturale. Porge a Maria un giglio bianco, simbolo di purezza.

Domina il colore bianco, simbolo di castità, interrotto solo dai colori primari: il blu del drappo dietro Maria (cielo), il rosso del ricamo ai piedi del letto (passione) e il giallo-oro delle aureole.

Nonostante l'apparente semplicità, ogni elemento ha un valore simbolico preciso secondo i dettami della Confraternita dei Preraffaelliti

Il Gigli richiama la verginità di Maria; lo stesso fiore appare nel ricamo su tessuto rosso che la Vergine stava realizzando, collegando l'opera al precedente dipinto di Rossetti, L'infanzia di Maria Vergine.

La Colomba rappresenta lo Spirito Santo, sospesa vicino all'angelo e avvolta da un'aureola.

La Lampada con la fiamma accesa simboleggia la presenza costante della luce divina.

Il titolo, tratto dal Vangelo di Luca, significa "Ecco l'ancella del Signore", la risposta di sottomissione di Maria. Tuttavia, Rossetti sceglie di enfatizzare l'aspetto umano e l'angoscia della vocazione: Maria appare come una vittima del proprio destino, una figura fragile oppressa dall'enormità del compito assegnatole.

L'opera fu addirittura definita blasfema dalla critica contemporanea.

Edward Burne-Jones (1833–1898), autore di opere ispirate alle leggende medievali, con un gusto raffinato, lineare e cromaticamente ricco, vicino alla tradizione veneta. La seduzione di Merlino (1872–1877) raffigura l'episodio

arturiano in cui la maga Nimue irretisce Merlino, mostrato intrappolato in un cespuglio di biancospino mentre lei legge un libro di incantesimi. racconta molto più di un episodio del ciclo arturiano

La scena mostra Merlino intrappolato in un albero, stanco, quasi rassegnato, mentre Nimue (o Viviana), la Dama del Lago, lo osserva con calma concentrata. Non c'è violenza, non c'è dramma esplicito: tutto avviene in un clima di quiete irreale.

Questa scelta narrativa è fondamentale: Burne-Jones non rappresenta un incantesimo come atto aggressivo, ma come trasformazione inevitabile, un passaggio di potere che sembra già scritto.

Merlino appare vulnerabile, nonostante la sua fama di grande mago. Il suo corpo inclinato, lo sguardo perso, la postura quasi abbandonata suggeriscono che la sua prigionia è soprattutto emotiva.

Nimue, invece, è ferma e composta consapevole del suo potere.

La donna spesso passiva diventa attiva e potente, per questo motivo si crea un rovesciamento.

La vegetazione intricata che avvolge Merlino non è semplice sfondo. È un corpo vivente, un'estensione dell'incantesimo. Le piante sembrano crescere con lui e su di lui, come se la natura stessa lo stesse reclamando.

In questo modo Burne-Jones suggerisce che la magia non è artificio, ma forza organica, un'energia che unisce umano e mondo naturale.

Merlino, simbolo della saggezza, è sconfitto non dall'ignoranza, ma da un sapere diverso, più giovane e intuitivo, più potente e sottile

Emerge l'ambiguità del sentimento che lega Merlino a Nimue, insieme dolce e distruttivo

Nimue incarna un potere silenzioso, non aggressivo, ma inesorabile

La scena sembra già compiuta, come se entrambi sapessero, e fossero rassegnati, al fatto che non potrebbe andare diversamente

Burne-Jones non giudica nessuno dei due: li osserva come figure mitiche intrappolate in un ciclo eterno.

William Morris, (1834–1896)

William Morris è una figura complessa e difficilmente riducibile a un'unica definizione: fu artista, poeta, designer, riformatore sociale e visionario politico. La

sua vita attraversa le arti applicate, la letteratura, l'artigianato e l'utopia sociale. Oggi è ricordato soprattutto per i celebri motivi floreali che decorano carte da parati e tessuti, ma considerarlo soltanto un "decoratore" sarebbe limitante: la sua opera nasce da una visione del mondo profonda, radicale e, per molti aspetti, rivoluzionaria.

Morris visse nell'Inghilterra segnata dalla Rivoluzione Industriale, tra fabbriche, produzione di massa e città in rapida espansione. In questo contesto, immaginò un modello alternativo di società, in cui la bellezza fosse parte integrante della vita quotidiana e non un privilegio per pochi. Da questa convinzione nacque la Morris & Co., un laboratorio che recuperava tecniche artigianali medievali e rinascimentali, opponendosi alla serialità industriale. Ogni oggetto doveva essere realizzato con cura, da mani competenti, e riflettere un'idea di bellezza radicata nel lavoro ben fatto.

Per Morris, estetica ed etica erano inseparabili: la bellezza non era un ornamento, ma un diritto. Le sue carte da parati, i tessuti, i mobili e le vetrate non miravano a stupire, bensì a creare ambienti armoniosi in cui l'essere umano potesse vivere meglio. I motivi naturali (foglie, rami, fiori intrecciati) non erano semplici decorazioni, ma un invito a ristabilire un rapporto più sano con la natura, contro l'alienazione prodotta dall'industrializzazione.

Accanto al designer conviveva il poeta. Morris scrisse versi, saghe e racconti ispirati al Medioevo e ai miti nordici. La sua immaginazione letteraria rifletteva la stessa visione che animava i suoi disegni: un mondo in cui l'arte permea la vita, il lavoro è creativo e la comunità conta più del profitto. Il suo impegno non fu solo artistico: partecipò a movimenti politici e denunciò lo sfruttamento dei lavoratori e l'impoverimento culturale causato dall'industria moderna. Per lui, la bellezza era anche un fatto politico: una società che produce oggetti brutti e scadenti è una società che non rispetta le persone.

La sua eredità è oggi ovunque: nelle collezioni di design, nelle mostre, nelle riedizioni delle sue carte da parati. Morris fu inoltre il fondatore del movimento Arts and Crafts, all'interno del quale sviluppò uno stile diventato iconico grazie alle composizioni di viti, fiori e foglie disposte in perfetta simmetria. Nell'Ottocento, le sue decorazioni apparvero rivoluzionarie e innovative, e ancora oggi compaiono su carte da parati, tende, ceramiche e persino accessori di moda. Ostile al lavoro industriale, Morris fu tra i primi a sperimentare tecniche che gli permettessero di riprodurre i suoi disegni molte volte su supporti diversi. Amava lavorare su stoffe usando colori naturali e seguendo procedure tratte da un libro del XVI secolo. Una delle sue creazioni più celebri, la carta Margherite, fu ispirata da decorazioni rinvenute negli erbari medievali.

Alla passione per il design unì presto quella per il passato e per la natura. Fin da giovane comprese che l'unico modo per avere una casa che rispecchiasse le sue aspirazioni era progettarela personalmente. Così nacque la Casa Rossa, realizzata insieme a Rossetti e costruita nel 1860 in stile neogotico medievale. Edificata in mattoni rossi, da cui il nome, divenne la dimora della famiglia Morris ed è oggi uno degli edifici più emblematici dell'era Arts and Crafts, aperto al pubblico.

Tra le opere più note legate alla Casa Rossa vi è *La Bella Isotta*, un dipinto che Morris realizzò ritraendo la moglie Jane nelle vesti della sposa di re Artù, ispirandosi al ciclo arturiano dei cavalieri della Tavola Rotonda, tema caro ai preraffaelliti. La donna è rappresentata mentre si allaccia la cintura, simbolo matrimoniale, con un'espressione ancora un po' assonnata: il letto disfatto e la brocca per la toilette suggeriscono che si sia appena svegliata. Sullo sfondo compare un suonatore che contribuisce a creare un'atmosfera intima e raccolta. La stanza, simile a quelle progettate da Morris per la Casa Rossa, presenta un grande letto a baldacchino con tende ricamate e una cassapanca su cui sono appoggiati vari oggetti, tra cui un codice miniato e delle arance. La cura minuziosa nella resa di stoffe, utensili e mobili rivela l'interesse profondo di Morris per le arti applicate e per i principi dell'Arts and Crafts.

