

Marie Spartali Stillman: le donne diventano protagoniste dell'iconografia dantesca

Emilia Di Rocco

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

emilia.dirocco@uniroma1.it

<https://orcid.org/0000-0001-9320-4966>



Riassunto

Il saggio propone un'analisi delle opere pittoriche di Marie Spartali Stillman ispirate a Dante. I quadri dell'artista inglese di origini greche, realizzati nel periodo compreso tra il 1880 e il 1914, oltre a testimoniare l'influenza dell'idea preraffaelita di Dante, entrano nel canone di un'iconografia che fino a quel momento – fatta eccezione per le illustrazioni della *Commedia* di Sophie Giacomelli – è prevalentemente al maschile. Formatasi nell'ambiente dei Preraffaeliti, come dimostrano i quadri a soggetto dantesco, per la Spartali la pratica artistica è anche un modo per trovare uno stile proprio, emanciparsi dai "padri" e trovare uno spazio come artista e come donna nell'Inghilterra vittoriana.

Parole chiave: Dante; Vita Nuova; iconografia; canone; Preraffaeliti; donne; Marie Spartali Stillman.

Abstract

The essay proposes an analysis of the pictorial works of Marie Spartali Stillman inspired by Dante. The paintings of the English artist of Greek origins, created in the period between 1880 and 1914, in addition to testifying to the influence of Dante's pre-Raphaelite idea, enter the canon of an iconography that until that moment - with the exception of the illustrations of the *Comedy* by Sophie Giacomelli – is predominantly male. Formed in the Pre-Raphaelite environment, as demonstrated by the paintings with Dante subjects, for Spartali artistic practice is also a way to find her own style, emancipate herself from her "fathers" and find a space as an artist and as a woman in Victorian England.

Keywords: Dante; New Life; iconography; canon; Pre-Raphaelites; women; Marie Spartali Stillman.

Nella pratica di lunghissima durata del “Dante visualizzato”, pittrici, illustratrici e scultrici brillano per la loro assenza. Le prime illustrazioni della *Commedia* per mano di Sofia Giacomelli – pseudonimo di Madame Chomel – compaiono nel periodo a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, mentre passa circa un secolo per l’esposizione del primo quadro a soggetto dantesco. Sarà allora opportuno interrogarsi sul contributo che le donne hanno dato all’articolata storia della ricezione del poeta fiorentino e sull’idea di Dante che emerge dalle loro opere.

È il 1880 quando Marie Spartali Stillman espone alla Grosvenor Gallery di Londra *Certain Ladies of her Companionship*, primo dipinto eseguito da una pittrice, ispirato dalla *Vita Nuova*, alla quale nel corso della sua carriera l’artista inglese dedicherà altre cinque opere.

Inevitabilmente un discorso sul ruolo che Marie Spartali Stillman ha rivestito nella costituzione di un canone dell’iconografia dantesca non può prescindere dal movimento preraffaelita, con il quale l’artista di origini greche intrattiene strettissimi rapporti. Bisogna altresì tener conto dell’eredità medievale cui la Confraternita fondata da Dante Gabriel Rossetti guarda con estremo interesse e del posto occupato dal poeta della *Commedia* nell’Inghilterra vittoriana.¹ In questo contesto, la vita e l’opera della Spartali diventano la chiave per mettere a fuoco il problema della rivendicazione dei diritti delle donne attraverso la pratica artistica, in un mondo in cui lo studio dell’arte era per lo più riservato agli uomini.²

2. *Farsi un nome: donne e diritti*

Le opere di Marie Spartali Stillman prendono corpo nell’ambiente prevalentemente maschile della *Pre-Raphaelite Brotherhood*, all’interno del quale Spartali rivendica con forza la parità dei diritti per le donne, mentre mira a conquistare un posto nel mondo dell’arte inglese (Marsh & Nunn, 1997). Erede delle tradizioni e del temperamento dei Preraphaeliti della prima generazione, come dimostra la produzione maggiore – in particolare quella ispirata a Dante – la pittrice nasce e si forma all’ombra dei membri della Confraternita – in particolare alla scuola di Ford Madox Brown – e dialoga pressoché ininterrottamente con Dante Gabriel Rossetti. Tuttavia, come artista della seconda generazione dei Preraphaeliti, per la Spartali la pratica artistica è anche un modo per trovare uno stile proprio – che in alcune opere risente dell’influsso

1. Sull’Inghilterra vittoriana e Dante cfr. Milbank, 1998.

2. Su Marie Spartali Stillman, oltre al saggio di Coluzzi di prossima pubblicazione, cfr. Elliot (2006) e il catalogo dell’unica mostra dedicata interamente a lei, curato da M.S. Frederich e J. Marsh, 2015.

dell'Estetismo nascente –, per emanciparsi dai “padri” e costruire “una stanza tutta per sé” nel mondo dell'arte.

In tutta la sua vita colpisce la battaglia pacifica di Marie Spartali per conquistarsi uno spazio come donna e come artista, sia nella vita privata, sia in quella pubblica, nel contesto dell'Inghilterra vittoriana, in cui un'accentuazione della dimensione domestica nella rappresentazione della donna coesiste con la costruzione della figura della lavoratrice indipendente appartenente alla classe media, legata ai discorsi sul lavoro retribuito, sulla formazione e sullo status professionale (Cherry, 1993, p. 82). In questo contesto le donne sono viste come oggetto artistico e non come artiste e la pratica dell'arte si scontra con l'immagine dell'angelo del focolare.

Oltre ad aver dovuto combattere contro i genitori per ottenere l'approvazione del suo matrimonio con William Stillman – americano, vedovo, con tre figli –, la pittrice di origini greche si è anche battuta per trovare una propria strada come artista.³ Ciò è dimostrato dalla caparbia con cui Spartali persegue la sua carriera, come suggerisce il suo impegno per la diffusione delle sue opere negli Stati Uniti e per esporre i quadri nelle migliori gallerie del Regno Unito.⁴ Ciononostante, Marie Spartali ha sempre cercato di conciliare la sua passione per l'arte con il ruolo di moglie e madre, resistendo anche alle pretese di un marito che avrebbe preferito che lei si dedicasse completamente alla famiglia. Ben prima delle nozze, Stillman ricorda alla sua amata che, in quanto donna, deve mirare agli ideali alti dell'arte, ma non deve cercare l'apprezzamento del pubblico:

you are a woman, one whose inner life shall, please God, so satisfy her for what the world cannot give, supreme self confidence & fidelity to the ideal, that she will never be lured from her truest self by the thirst for shallow applauses & the admiration of the ignorant.⁵

Benché prima del matrimonio avesse sostenuto che «There is nothing to me in the range of human interest like a husband and wife who grow together in intellectual sympathy and aspiration»,⁶ successivamente William Stillman non ha mai pienamente accettato il talento artistico della moglie, né tanto meno il rapporto di quest'ultima con i suoi mentori, non ultimo Ford Madox Brown (Thirlwell, 2011, p. 153), presso il quale Marie Spartali si era formata. L'oppo-

3. Marie Spartali Stillman è figlia di Michael D. Spartali, console generale greco che viveva a Londra.

4. L'attenzione che Marie Spartali dedica alla sua carriera artistica è in parte dovuta anche a ragioni economiche. Non approvando il suo matrimonio, infatti, i genitori rifiutano alla figlia qualsiasi sostegno finanziario.

5. Cit. in Thirlwell, 2011, p. 131.

6. Cit. in Elliot, 2006, p. 61.

sizione di Stillman alla carriera e all'affermazione della moglie non fa che rafforzare la determinatezza di lei nel perseguire il successo e continuare a dipingere, anche grazie al sostegno di Madox Brown. Di fronte ai consigli del marito che ripetutamente le chiede di “smettere di lavorare”, la donna ribadisce in diverse occasioni di non avere alcuna intenzione di abbandonare la pittura. Lo comprende benissimo Dante Gabriel Rossetti. Al geloso marito che scrive che Marie Spartali si dedica alla cura del figlio e non all'arte, il poeta preraffaellita – convinto che l'artista è “quite bent on adopting art as a serious profession” (Rossetti, 2004, p. 212) – replica: «I suspect [painting] goes on over the baby's head, for I don't think she'd stop for that» (Rossetti, 2010, p. 16).

La pittrice non si arrende mai e continua a lavorare e a curare la sua immagine di artista fino alla fine, riuscendo a coniugare il matrimonio con una lunga carriera e a ritagliare uno spazio per la sua arte che la renderà famosa in Europa e negli Stati Uniti. Questo è quanto suggerisce l'autore del necrologio apparso sul *New York Times* all'indomani della morte di Marie Spartali Stillman:

Probably few Americans of This generation remember Mrs. William James Stillman, who died in London March 6. In the 60s and 70s Mrs. Stillman was a great figure in the London world... One by one the older friends have died... but Mrs. Stillman had drunk of the fountain of youth.⁷

Una grande figura, dunque, quella di Marie Spartali tra gli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento: in questo periodo si collocano la prima esposizione di quadri alla Grosvenor Gallery nel 1877, anno della sua apertura, e la maggiore produzione artistica a soggetto dantesco: *Certain ladies of her Companionship* (1880), *The Meeting of Dante and Beatrice on All Saint's Day* (1881), *Madonna Pietra degli Scrovigni* (1884), *Rachel and Leah* (1887), *Mia suora Rachel* (1888, unlocated), *Dante at Verona* (1888), *At a Florentine Wedding Feast* (1890), *May Feast at the House of Folco Portinari 1274* (Grosvenor, 1887). L'interesse per il poeta fiorentino va ben oltre il periodo indicato e continua all'inizio del nuovo secolo con *Dante and Virgil in the Dark Wood* (1908), *The Pilgrim Folk* (1914). La Grosvenor Gallery, all'epoca protagonista di un'impresa rivoluzionaria e esemplare grazie alla scelta di ospitare opere di donne in un sistema espositivo dominato dagli uomini, quale era quello di Londra, nel tempo si rivela una vetrina fondamentale per la Spartali. Ponendo le sue opere allo stesso livello di quelle dei suoi colleghi uomini, la Grosvenor Gallery le assicura una visibilità maggiore nel mondo dell'arte rispetto alla Dudley Gallery e alla Royal Academy of Arts (Casteras, 1996, p. 87).

7. *New York Times* obituary, 17 May 1927.

Tra i primi a riconoscere il talento della pittrice inglese è un americano, Henry James, il quale le dedica un'attenzione particolare e insolita (Casteras, 2002, pp. 314-315). In *Pictures Lately Exhibited* (1875), mentre loda la superiorità della mostra di acquerelli rispetto all'esposizione dei quadri dell'Accademia di New York, l'autore di *Portrait of a Lady* riconosce che le prove migliori sono quattro acquerelli di Marie Spartali Stillman. James inserisce a pieno titolo l'artista nel solco dei Preraffaeliti, quando sottolinea che la donna ha lavorato all'ombra di Rossetti e Burne-Jones. Al tempo stesso, tuttavia lo scrittore dichiara che l'arte della pittrice è superiore a quella dei suoi maestri. Riflettendo sui quadri esposti all'Accademia, James sostiene che, come quella dei colleghi francesi, l'arte dei pittori inglesi dell'epoca è fondata sul gusto letterario, come traspare nelle opere di Burne-Jones, Rossetti e Leighton. In particolare,

Mr. Burne-Jones paints, we may almost say, with a pen; there is something extremely rare and interesting in his combination of two distinct lines of culture, each in such a high and special degree. These gentlemen's pictures always seem as if, to be complete, they needed to have a learned sonnet, of an explanatory sort, affixed to the frame (James, 1956, p. 90).

Ciò che contraddistingue le opere della Spartali da quelle dei suoi colleghi inglesi è il fascino intellettuale che le caratterizza, nonostante il tratto amatoriale dell'esecuzione:

In Mrs. Stillman's pictures there is something very exquisite, in spite of a certain lingering amateurishness in the execution. This lady is a really profound colourist; but the principal charm of her work is the intellectual charm—that thing which, when it exists, always seems more precious than other merits, and indeed makes us say that it is the only thing in a work of art which is deeply valuable. Imagination, intellectual elevation, cannot be studied, purchased, acquired; whereas everything else can; even, in a degree, the colourist's faculty. Mrs. Stillman has inherited the traditions and the temper of the original Pre-Raphaelites, about whom we hear nowadays so much less than we used; but she has come into her heritage in virtue of natural relationship. She is a spontaneous, sincere, naive Pre-Raphaelite (James, 1956, pp. 92-3).

Sempre nello stesso anno James, che pare aver avuto una particolare predilezione per lei, elogia un ritratto di donna fatto dalla Spartali, nel quale ravvisa una bellezza peculiare della modella. Agli occhi dello scrittore americano Marie Spartali è spontanea, sincera e naive.

Nel 1875 quadri della Stillman sono già stati esposti alla *Royal Academy* e alla *Dudley Gallery*, alla *Grosvenor Gallery* (in occasione dell'inaugurazione) di Londra, a Liverpool, Manchester, New York, Philadelphia, Parigi, per menzionare soltanto alcune delle sedi più note. L'artista lavora costantemente alla costruzione del suo successo nel campo dell'arte, come dimostra l'infaticabile attività volta

a rafforzare la sua posizione in Europa e negli Stati Uniti. Contemporaneamente Spartali crea anche il suo personaggio, rappresentando se stessa come oggetto estetico nella vita. In questo modo la pittrice diventa uno dei membri più importanti dell'ambiente che ruota intorno al mondo dell'arte in quegli anni, grazie a un suo "stile personale" e alla fusione di elementi rinascimentali con riferimenti alla cultura artistica alta della sua epoca (Cherry, 1993, pp. 84-88). La descrizione che Florence Fenwick Miller fa della Spartali alla Royal Academy nel 1889 conferma la sovrapposizione tra arte e vita nella sua figura:

Another beautiful and picture-like head is Mrs Stillman's, so familiar in Mr Burne-Jones' picture; she looks at the Academy like a figure from one of that artist's canvasses, as she stands clad in black and gold matelasse cloak reaching to her feet in straight folds, her hair gathered in a great mass at the back of her head and held up by a comb, and a wreath of green leaves on her brow (*Illustrated London News*, 11 May, 1889, p. 606, cit. in Cherry, 1993, p. 88).

Marie Spartali Stillman sembra uscita da una tela di Burne-Jones, la sua bella testa è simile a un dipinto. Il capo di questa donna sembra aver esercitato un fascino particolare sui pittori per i quali ha posato e non solo. Su tutti valga quanto scrive Dante Gabriel Rossetti:

Since she sat for the hands, Miss Spartali has given me two more sittings and I have made three chalk heads of her. The last I think is not unsuccessful, though the two first were completely so. I find her head about the most difficult I ever drew. It depends not nearly so much on real form as on a subtle charm of life which one cannot re-create. I think it would be hardly possible to make a completely successful picture of her, and feel a great deal humbler now when I look at other peoples' attempts (Rossetti, 2004, p. 230).

Una bellezza straordinaria è il tratto che contraddistingue la pittrice nel corso della sua vita: di fronte a essa si inginocchia Charles Algernon Swinburne,⁸ mentre un giovane Mario Praz la paragona a quella di Nefertiti:

Entrare in quella stanza [nella casa di Cromwell Road a Londra] era come entrare in un ipogeo e scoprire la regina Nefertiti in uno splendore offuscato dal tempo. [...] Ancora mi pare una gran ventura questa mia, d'aver visto di persona una delle bellezze preraffaellite. [...] Nelle parole di Mrs. Stillman [...] rifulgora la leggenda preraffaellita. (Praz, 1979, p. 270).

Tanto nelle osservazioni dell'anglista italiano, quanto nell'articolo di Fenwick Miller, colpisce il collegamento che entrambi stabiliscono tra la Spartali e il movimento preraffaelita, con una significativa differenza che allude all'elemento di novità di cui la pittrice, secondo l'autrice dell'articolo dell'*Illustrated London*

8. L'aneddoto è riferito, tra gli altri, da Thirwell, 2011, p. 107.

News è portatrice. A differenza dell'italiano, per il quale la Stillman tiene in vita i Preraffaeliti, la giornalista inglese allude ai segni delle nuove correnti artistiche che si affermano in Inghilterra sul finire dell'Ottocento. Alcuni critici citano le opere di Marie Spartali Stillman, come quelle di altre artiste, a conferma della sopravvivenza dello stile preraffaelita. William Rossetti è il primo a inserire la pittrice nel circolo dei Preraffaeliti in un articolo del 1871, solo quattro anni dopo il suo debutto alla Doydley Gallery: "Miss Spartali, having a keen perception of the poetry which resides in beauty and the means of art for embodying beauty, succeeds in infusing that perception into the spectator" (cit. in Marsh & Nunn, 1989, p. 99). In seguito, F.G. Stephens, commentando *Messer Ansaldo Showing Dianora His Enchanted Garden*, ispirato a Boccaccio e esposto alla New Gallery di Londra nel 1889, riconosce in esso l'ombra di Rossetti: "It has about it something which suggests to us, at a distance, a Rossetti translated, if that were possible, by Mr. F. M. Brown. It is a fanciful illustration of the 'Decameron'" (Athenaeum, 25/5/1889, p. 609). Il quadro è, dunque, un esempio del modo in cui l'arte del maestro o, meglio, dei maestri, sopravvive in quella delle allieve, nel nostro caso una delle più intelligenti tra quelle di Brown, come nota l'autore dell'articolo. Per il critico d'arte inglese il legame di Spartali – delle artiste in genere – con i predecessori non è visto in termini di credito, bensì come debito. Conseguenza di ciò è che viene completamente ignorato il contributo individuale che le artiste hanno dato alla nascita e all'evoluzione del movimento preraffaelita. Negare l'apporto fondamentale delle donne vuol dire avere una visione parziale, dare una valutazione incompleta di una delle più importanti correnti dell'arte inglese e non riconoscere quanto le artiste siano state importanti per la diffusione di esso. Come scrive l'autore di uno dei necrologi per la Stillman, le donne del circolo preraffaelita "had no little share in creating the influence which, half a century ago, the circle exercised over the whole art and life of that age" (Times, 8/3/1927, p. 21, cit. in Marsh & Nunn, 1997, p. 98).

Mentre è indubbia la vena preraffaelita nelle opere di Marie Spartali Stillman e delle sue colleghe, è altrettanto vero che esse mostrano elementi di novità che, come sostengono altri critici, spostano l'attenzione sull'Estetismo e sul Classicismo. La Spartali si affaccia al mondo dell'arte nel periodo in cui, verso la fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, il movimento preraffaelita entra in una nuova fase sotto la spinta dell'Estetismo nascente, del Classicismo e si apre a altre arti quali la fotografia, le incisioni per la stampa e i disegni per l'industria della moda (Marsh-Nunn, 1989, p. 79). Tracce di questo emergono, come vedremo, nelle opere della pittrice di origini greche, molto probabilmente

anche sotto l'influenza di J.M. Cameron per la quale la Spartali aveva posato fin dall'epoca del suo debutto alla Dudley Gallery.⁹

3. Dante

Un discorso sul ruolo delle donne nel canone iconografico dantesco impone una domanda: quale Dante rappresenta una pittrice? La risposta che troviamo nelle opere di Marie Spartali Stillman – la prima artista che dipinge quadri a soggetto dantesco – implica una riflessione sulla centralità del poeta fiorentino nel secolo dantesco per eccellenza, l'Ottocento. Con i suoi quadri, infatti, la Spartali si inserisce a pieno titolo nel discorso cruciale che si sviluppa intorno a Dante in questo periodo e che in Inghilterra inizia con John Ruskin (Pieri, 2007, p. 109), mentre al tempo stesso intesse un dialogo serrato con la Confraternita preraffaelita e in particolare con Dante Gabriel Rossetti.

L'interesse della pittrice per gli italiani si manifesta già negli anni compresi tra il 1876 e il 1879, quando *The Last Sight of Fiammetta e Fiammetta Singing* – entrambi ispirati dalla versione rossettiana di sonetti di Boccaccio contenuti in *The Early Italian Poets*¹⁰ – vengono esposti rispettivamente alla *Royal Academy* e alla *Grosvenor Gallery*. Ciononostante, l'attenzione per la letteratura italiana e per l'Italia emerge pienamente nelle opere create durante i soggiorni di Marie Spartali Stillman a Firenze (1878-1884) e a Roma (1886-1896).¹¹ In Italia e, soprattutto nella città di Dante, la pittrice inglese trova una propria estetica pittorica e affina la sua arte, che in questo periodo si distingue per la semplicità che caratterizza la pittura toscana delle origini.

Il capoluogo toscano, come ricorda il marito nell'*Autobiografia*, è il luogo ideale per l'artista inglese che qui si trova a contatto diretto con l'arte e la letteratura italiana, nonché con la bellezza del paesaggio toscano: "To my wife, whose enjoyment of Italian art was intense, Florence was an ideal residence". In estate, sulle Alpi, la famiglia scopre luoghi pittoreschi, pieni di fascino naturale e, ancora a distanza di anni – ricorda William Stillman – "the recollection of the summers passed in the land of Titian remains a gallery of the most delightful pictures" (Stillman, 1901, vol. 2, p. 239). Questa galleria di immagini

9. Sull'amicizia e sulla collaborazione tra Cameron e Spartali si veda D. Cherry, 2000, pp. 167-71.

10. La scelta di soggetti dalla poesia italiana delle origini a partire dal 1870 è ispirata dalla traduzione della *Vita Nuova* e da *The Early Italian Poets* di Dante Gabriel Rossetti, pubblicato nel 1861. Questa raccolta, in cui compaiono i due componimenti di Boccaccio che hanno suggerito a Marie Spartali Stillman i due quadri dedicati a Fiammetta, contiene anche la sestina e il sonetto dedicati a Pietra degli Scrovigni che successivamente le forniscono l'idea per il quadro omonimo.

11. Per Spartali e l'Italia cfr. Marsh, 2003.

piacevoli, unita al rapporto diretto con l'arte a Firenze e con l'ambiente naturale della Toscana, ha certamente lasciato il segno nelle opere di Marie Spartali Stillman, come testimoniano la presenza dei paesaggi italiani, nonché tracce dell'influenza dell'arte del Rinascimento e dei pittori delle scuole artistiche del nord Italia (Marsh, 2003, pp. 167-168).

Nei dieci anni che trascorre a Roma, Marie Spartali Stillman entra in contatto con il conte Primoli che, oltre a rivestire un ruolo centrale nella vita degli scrittori e degli artisti contemporanei, è figura chiave per la diffusione dell'arte preraffaelita in Italia (Pieri, 2007b, p. 63). Durante il soggiorno romano, la Spartali quasi sicuramente dipinge e espone i quadri che poi invia a Londra tra il 1886 e il 1898.¹² Tra questi, tre sono a soggetto dantesco: *Rachel and Leah* (1887), *A May Feast at the House of Folco Portinari 1274* (1887) e *Upon a day came sorrow to me* (1887). È probabile che, oltre a segnare un "ritorno" a Rossetti, queste opere siano un omaggio al poeta preraffaelita morto nel 1882 (Marsh, 2003, p. 173). La presenza rossettiana nel terzo quadro non sfugge all'autore dell'articolo sulla mostra alla Grosvenor Gallery, apparso sull'*Athenaeum* il 7 maggio 1887 (p. 614): "Mrs. Stillman's "*Upon a day came sorrow unto me*" (303), an incident described by Dante, is a good and well-considered design in water colour for a picture in Rossetti's mood, with many capital artistic points of colour and design".

Oltre a testimoniare l'influenza dell'idea preraffaelita di Dante e, in particolare, di Dante Gabriel Rossetti, i quadri danteschi si inseriscono nel solco di una iconografia che fino a quel momento – fatta eccezione per le illustrazioni della *Commedia* di Sophie Giacomelli – è prevalentemente al maschile. Tutti confermano l'interesse della Spartali per il poeta della *Vita Nuova* in un arco di tempo che va dal 1880 al 1914, da *Certain ladies of her companionship* a *The Pilgrim Folk*.

Quasi sicuramente la *dantofilia* di Marie Spartali Stillman è alimentata dall'ambiente fiorentino e dagli amici che la pittrice frequenta durante il suo soggiorno.¹³ Tuttavia non si può negare che Dante Gabriel Rossetti sia stato fonte di ispirazione per le opere dantesche. I lavori dell'autore di *Early Italian Poets* e *Dante's Dream* forniscono la cornice all'interno della quale la pittrice inglese mette in discussione il significato dell'idea di Dante tramandata dall'iconografia tradizionale divulgata dalla confraternita preraffaelita. Inoltre,

12. Una delle lettere della Spartali al conte Primoli è un invito a vedere un suo quadro prima che sia inviato a Londra.

13. Federica Coluzzi (in corso di stampa) ha ricostruito la fitta rete di scambi culturali nella quale si inserisce Marie Spartali durante il suo soggiorno in Italia.

i contatti con i dantisti americani, amici del marito, potrebbero aver favorito l'interesse della pittrice di origini greche per la *Vita Nuova*.

La presenza di alcuni elementi ricorrenti nelle sue opere, quali ad esempio il giardino e la fontana, e di alcuni colori dominanti lasciano supporre che Marie Spartali Stillman abbia pensato a un progetto artistico incentrato sul *libello*. Ciò che più colpisce in questi quadri, tuttavia, è la presenza diffusa delle donne, le quali diventano co-protagoniste della scena rappresentata. Se da un lato questo aspetto è da ricondurre alla centralità dei soggetti femminili nell'opera di Dante e, segnatamente, nella *Vita Nuova*, dall'altro la decisione di Spartali può essere interpretata come un altro modo attraverso il quale ritagliare uno spazio per le donne nel mondo dell'arte. Sfruttando un soggetto noto – quale appunto Dante e la *Vita Nuova* (soprattutto alla luce del successo dei primi pre-raffaeliti e di Rossetti) –, la pittrice rivendica un ruolo che ben va al di là dell'idea della donna come figura del desiderio (e su questo è certamente importante anche l'attività di modella di Marie Spartali Stillman), per affermare quello della donna come creatrice di immagini.¹⁴ È una scelta coraggiosa e una risposta altrettanto audace ai colleghi della confraternita preraffaelita.

Decidendo di rendere le figure femminili protagoniste della sua opera dantesca, Marie Spartali Stillman crea un linguaggio e uno spazio all'interno del quale si collocano sia il discorso sul rapporto delle artiste con Dante e l'arte, sia una riflessione sui legami tra i Preraffaeliti e il poeta fiorentino. Per far questo, la pittrice si affida non solo a un tema noto – il poeta della *Vita Nuova* – ma anche alla poesia contemporanea di Rossetti. A riprova di ciò basta pensare, ad esempio, a *Dante at Verona* e *Madonna Pietra degli Scrovigni* ispirati dai versi di Rossetti e dalle sue traduzioni del poeta della *Vita Nuova*.¹⁵

La centralità che Spartali attribuisce ai soggetti femminili nei suoi quadri può essere ricondotta all'autore di *Dante's Dream*. Famoso per aver dipinto belle donne, spesso, soprattutto nelle opere dantesche, Rossetti minimizza il loro ruolo per esaltare l'immagine di Dante (Milbank, 1998, p. 108). Un confronto tra i quadri di Marie Spartali Stillman e *Giotto Painting the Portrait of Dante* di Rossetti aiuta a comprendere questo aspetto. Nello studio per *Giotto Painting the Portrait of Dante* (Fig. 1) l'autore relega le donne in una posizione assolutamente marginale – sotto le impalcature – e subordinata rispetto a quelle

14. Scegliere inserire nella propria opera figure femminili, per una donna significa avventurarsi in un terreno conflittuale, ma vuol dire anche prendere posizione nei confronti di un mondo che per lo più ancora le escludeva dalla pratica dell'arte. Cfr. Marsh & Nunn, 1989, p. 66.

15. Le opere che ispirano i quadri citati sono *Dante at Verona* (Rossetti, 2000), la sestina e il sonetto dedicati a Pietra degli Scrovigni e *Upon a day came Sorrow in to me* in *The Early Italian Poets* (1981), rispettivamente traduzione di "Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra" e "Io maledico il di, ch'io veddi prima".

dei soggetti maschili (Cavalcanti, Dante, Giotto e Cimabue); Beatrice che volge lo sguardo al poeta, costretta nello spazio angusto dell'angolo in basso a destra, entra a fatica nel quadro, mentre Dante non sembra neppure notarla. Nel quadro sullo stesso soggetto (Fig. 2) il pittore modifica ulteriormente la postura delle donne e, in particolare, quella di Beatrice: lo sguardo ora è rivolto verso il basso, oppure ai margini del quadro, in direzione opposta a quella del gruppo maschile; la donna amata dal poeta è intenta alla lettura di un libro che tiene in mano, mentre altre due portano delle candele, a suggerire probabilmente una cerimonia religiosa. Lo studio per questo dipinto è accompagnato da due citazioni da Dante: i celebri versi sulla fama di *Purgatorio* XI, 94-99 – “Credette Cimabue nella pittura / Tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido, / Sì che la fama di colui s'oscura. / Così ha tolto l'uno all'altro Guido / La gloria della lingua; e forse è nato / Chi l'uno e l'altro caccierà di nido” (*sic*) – e “Vede perfettamente ogni salute chi / la mia donna tra le donne vede” (*Vita Nuova*, XXVI). Questi ultimi versi, che nella *Vita Nuova* descrivono la beatitudine che emana da Beatrice e l'effetto benefico che la sua presenza ha sulle altre donne, nello schizzo di Rossetti seguono quelli sulla transitorietà della fama terrena e sono qui ripensati alla luce della scena raffigurata. La citazione dal *libello*, infatti, viene spogliata di qualsiasi sfumatura spirituale (rispetto al quadro dove il libro e le candele possono far pensare a una processione o a una cerimonia religiosa) e rifunzionalizzata al contesto maschile dell'immagine che accompagnano, come pare suggerire lo sguardo di Beatrice rivolto a Dante.

Un confronto con le opere di Marie Spartali evidenzia il cambio di prospettiva nel rapporto tra uomini e donne: mentre in Rossetti al centro della scena ci sono figure maschili, lo spazio dei quadri della pittrice è occupato prevalentemente da personaggi femminili. In *Certain ladies of her companionship* (Fig. 3), ispirato al capitolo XXII della *Vita Nuova* – dedicato al dolore di Beatrice per la morte del padre – la pittrice mantiene il ruolo attivo delle donne che troviamo nel testo dantesco. Inserendo degli elementi architettonici, assenti nell'originale, Spartali crea un movimento che dall'alto della scala conduce l'occhio del lettore a Dante, seduto in basso a sinistra, raffigurato mentre viene consolato da una signora. In *A May Feast at the House of Folco Portinari 1274* (Fig. 4), la scena del primo incontro tra Dante e Beatrice (*Vita Nuova*, II) è incorniciata da strutture architettoniche, quasi si trattasse di un quadro nel quadro. All'interno di questo spazio gli uomini sono relegati nello sfondo, ancora una volta in un ambiente angusto, ad eccezione del giovane Dante, mentre le donne sono in primo piano. All'esterno, nel gruppo di musicanti, il numero delle bambine è superiore a quello dei bambini e due donne occupano il lato sinistro, dove domina un pozzo. Infine, per *Dante at Verona* (Fig. 5),

ispirato dall'omonimo poema di Rossetti, Spartali sceglie di rappresentare una scena che ha come protagoniste le donne. Il componimento poetico del fondatore dei Preraffaeliti, come è noto, propone una lettura del soggiorno di Dante presso Can Grande della Scala che si distacca da quelle che vedono questo periodo veronese del poeta sotto una luce favorevole. Inoltre, in origine, non solo la poesia era stata pensata come introduzione alla traduzione della *Vita Nuova*, ma era anche legata a un progetto iconografico che avrebbe dovuto comprendere tre opere: *Giotto painting the Portrait of Dante* e altri due quadri – mai realizzati – dedicati uno al ruolo di Dante nella decisione sull'esilio di Cavalcanti, l'altro alla vita dell'esule alla corte di Can Grande. Ebbene, nel suo *Dante at Verona*, Spartali omette completamente il tema dell'esilio e il rapporto tra il poeta e il signore di Verona, per concentrarsi esclusivamente sulle donne. Nel poema la scena inizia con una riflessione sulla fama della corte veronese e dell'esule suo ospite. Tutto cambia improvvisamente nel momento in cui Rossetti invita il lettore a seguire i passi di Dante:

Watch we his steps. He comes upon
The women at their palm-playing,
The conduits round the gardens sing
And meet in scoops of milk-white stone,
Where wearied damsels rest and hold
Their hands in the wet spurt of gold.

One of whom, knowing well that he,
By some found stern, was mild with them,
Would run and pluck his garment's hem,
Saying, 'Messer Dante, pardon me,'—
Praying that they might hear the song
Which first of all he made, when young.

'Donne che avete' . . . Thereunto
Thus would he murmur, having first
Drawn near the fountain, while she nurs'd
His hand against her side: a few
Sweet words, and scarcely those, half said:
Then turned, and changed, and bowed his head. (Rossetti, 2000, pp.
209-210).

Nel quadro, all'interno di un giardino al centro del quale spicca Dante, vestito di rosso come la giovane che gli tiene la mano, Spartali rappresenta un gruppo di giovani signore intente ad ascoltare il poeta che "mormora" la famosa canzone. È importante notare che nella poesia è una delle donne a chiedere di recitare i famosi versi della prima canzone della *Vita Nuova*: la fama del *libello*, al pari di quella della *Commedia*, è arrivata fino a Verona, dove è nota anche alle donne. È questo pubblico femminile che Spartali sceglie di raffigurare e lo fa scegliendo

versi da un poema dedicato al periodo veronese dell'esilio di Dante e ispirato dal canto XVII del *Paradiso*. Nel dipinto colpisce l'attenzione delle donne, tutte in ascolto della declamazione dei versi del sommo poeta. In un primo momento il titolo del dipinto potrebbe far pensare a un'opera legata alla *Commedia* – peraltro la canzone è citata da Bonagiunta Orbicciani nel canto XXIV del *Purgatorio*. Ciononostante, la fonte testuale e la presenza delle fontane (elemento ricorrente nei quadri a soggetto dantesco) riconducono *Dante at Verona* nel contesto di quel progetto iconografico intorno alla *Vita Nuova* che Marie Spartali Stillman elabora nel corso degli anni e di cui le donne sono protagoniste. A loro la pittrice riserva un ruolo centrale nella sua iconografia dantesca, non solo come spettatrici, ma anche come pubblico di persone istruite, che conoscono la letteratura.

Questo tema emerge anche in altre opere della Spartali. A partire dal suo autoritratto del 1867, ad esempio, la presenza ricorrente del libro allude molto probabilmente all'interesse dell'artista per alcune delle questioni più scottanti che animavano il dibattito contemporaneo sull'istruzione delle donne e, in particolare, sul loro rapporto con la lettura di testi che non erano di argomento morale o devozionale.¹⁶

Per concludere vorrei richiamare l'attenzione su questo aspetto in due quadri della Spartali, *Madonna Pietra degli Scrovigni* (Fig. 6) e il ritratto di Beatrice del 1896 (Fig. 7). Nel primo caso Madonna Pietra tiene in mano una sfera che contiene una scena dell'Annunciazione, nel secondo una Beatrice assorta nei suoi pensieri ha davanti a sé un libro aperto. Apparentemente non c'è connessione tra i due oggetti. Tuttavia la sfera che Pietra degli Scrovegni tiene in mano nel ritratto acquista significato alla luce della tradizione iconografica tardo medievale delle scene dell'Annunciazione, nelle quali il libro è un elemento centrale, così come lo è nelle raffigurazioni della vita di Maria. La rappresentazione della madre del Signore con un libro diventa ben presto una delle scene più popolari perché, in virtù delle sue umili origini, la Madonna nei panni della "lettrice" diventa il modello che apre, tra l'altro, la possibilità per un'istruzione delle donne non legata alla classe sociale.¹⁷

Altrettanto significativo è il volume aperto che compare nel ritratto di Beatrice del 1896: cosa legge? Da un lato il libro potrebbe suggerire il personaggio della *Commedia*, una "lettrice e teologa" che guida, spiega e controlla la lettura

16. Su questo si veda il paragrafo dedicato a "Women and Their Book" in Coluzzi, in corso di stampa.

17. Su questo si vedano in generale Tiziana Plebani (2001) e per l'epoca di Dante Elena Lombardi (2018). Il modello, come suggerisce Lombardi (p. 28) è in realtà più complesso perché la Vergine si sottomette al testo di un'autorità maschile, ma al tempo stesso, accettando la volontà del Signore, lo compie anche.

di passi cruciali del *Paradiso* (Lombardi, 2018, pp. 140-149). Come elemento tipico del ritratto rinascimentale, oltre a creare un nesso tra l'osservatore e il soggetto del quadro, il libro allude anche alla vita intellettuale di chi lo possiede e spesso trasforma "il ritratto in un doppio ritratto [...] perché crea giochi di rimando di grande fascino" (Macola, 2007, p. 20). Nella sua "meravigliosa solitudine",¹⁸ la Beatrice della Spartali è assorta nei suoi pensieri – probabilmente ispirati dal testo che legge – mentre il libro invita l'osservatore all'interpretazione. La presenza del volume sembra voler rivelare allo spettatore i pensieri della donna della *Vita Nuova* e potrebbe voler aprire una via di accesso alla sua interiorità. Senonché, poiché non ne conosciamo il contenuto, il libro diventa l'enigma nel "testo" – il quadro – che apre la porta all'interpretazione. L'osservatore è chiamato a scegliere: è un messale, come suggerisce Margaretta S. Frederick (Frederick & Marsh, 2014, p. 34)? È forse un libro devozionale? Oppure è un testo di poesia – forse una raccolta di sonetti – che in quanto tale è adatto alle donne perché lontano dall'esistenza materiale? Questa lettura, come scrive Coluzzi a proposito di *Love Sonnets* (New Gallery, 1894), legittimerebbe anche la posa di una Beatrice pensosa, che può essere interpretata come compimento dei consigli contenuti nei libri per signore dell'epoca vittoriana. Questi testi di norma raccomandano di imparare a memoria la poesia sia per tenere allenata la mente, sia per memorizzare una fonte di piacere (Flint, 1993, p. 79). E se si trattasse del volume della *Vita Nuova* o delle *Rime* di Dante? Infine, siamo sicuri dell'identità di questa donna? Se non ci fosse il titolo, come scrive Frederick, "the figure could really be any number of historical personages, so little biographical imagery is provided" (Frederick & Marsh, 2014, p. 34). La nostra lettura di Beatrice dipende dal titolo e dal contenuto del libro. Siamo ben lontani dalla *Beata Beatrix* di Rossetti. Marie Spartali Stillman ribalta completamente questa immagine, trasformando Beatrice in una "donna di cultura" (Straub, 2011, p. 30) e, sulla base di un possibile legame con i ritratti rinascimentali, attraverso il libro inserisce il personaggio dantesco in quel progetto di emancipazione delle donne in età moderna portato avanti dalla Spartali nei suoi quadri.

BIBLIOGRAFIA

Athenaeum, 25/5/1889.

Bolzoni, L. (2019). *Una meravigliosa solitudine: L'arte di leggere nell'Europa moderna*. Torino: Einaudi.

18. La citazione rimanda al titolo del bellissimo libro di Lina Bolzoni (2019).

- Casteras, S. P. (1996). Burne-Jones and the Pre-Raphaelite Circle at the Palace of the Aesthetes. In S. P. Casteras & C. Denney (Edd.), *The Grosvenor Gallery. A Palace of Art in Victorian England* (pp. 75-92). New Haven-London: Yale University Press.
- Cherry, D. (1993). *Painting Women. Victorian Women Artists*. London-New York: Routledge.
- Coluzzi, F. (in corso di stampa). Learning beyond Beauty: Women Readers and the Reading of Dante in Marie Spartali Stillman's paintings. In S. Trowbridge (Ed.), *Forgotten Sisters: Overlooked Pre-Raphaelite Women*. Newark (DE): Delaware University Press.
- Elliott, D. B. (2006). *A Pre-Raphaelite Marriage. The Lives and Works of Marie Spartali Stillman & William James Stillman*. Woodbridge: Antique Collector's Club.
- Faxon, A. (1992). The Influence of Christine de Pizan on Dante Gabriel Rossetti and Elizabeth Siddall. In L. De Girolami Cheney (Ed.), *Pre-Raphaelitism and Medievalism in the Arts* (pp. 93-108). Lewiston-Queenston-Lampeter: Edwin Mellen Press.
- Flint, K. (1993). *The Woman Reader: 1837-1914*. Oxford: Clarendon Press.
- Frederick M.S., & Marsh, J. (2015). *Poetry in Beauty: The Pre-Raphaelite Art of Marie Spartali Stillman*. Wilmington: Delaware Art Museum.
- James, H. (1956). On Some Pictures Lately Exhibited. In J. L. Sweeney (Ed.), *The Painter's Eye. Notes and Essays on the Pictorial Arts by Henry James* (pp. 88-104). Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Lombardi, E. (2018). *Imagining the Woman Reader in the Age of Dante*. Oxford: Oxford University Press.
- Macola, N. (2007). *Sguardi e Scritture: Figure con libro nella ritrattistica italiana della prima metà del Cinquecento*. Venezia : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Marsh J. (2003). 'The old Tuscan rupture': the response to Italy and its art in the work of Marie Spartali Stillmann. In A. Chapman & J. Stabler (Edd.), *Unfolding the South: Nineteenth-century British women writers and artists in Italy* (pp. 159-182). Manchester: Manchester University Press.
- Marsh J. & Gerrish Nunn, P. (1989). *Women Artists and the Pre-Raphaelite Movement*. London: Virago Press.
- Marsh J., & Gerrish Nunn, P. (1997). *Pre-Raphaelite Women Artists*. London: Thames and Hudson.
- Milbank, A. (1998). *Dante and the Victorians*. Manchester-New York: Manchester University Press.
- New York Times* obituary, 17 May 1927.
- Plebani, T. (2001). *Il "genere" dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*. Milano: FrancoAngeli.
- Pieri, G. (2007a). Dante and the Pre-Raphaelites: British and Italian Responses. In A. Braida & L. Calè (Edd.), *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts* (pp. 109-122). Burlington: Ashgate.
- Pieri, G. (2007b). *The Influence of Pre-Raphaelitism on Fin de siècle Italy: Art, Beauty and Culture*. London: Maney Publishing.
- Rossetti, D. G. (1981). *The Early Italian Poets* (S. Purcell Ed.). Berkeley-Los Angeles:

- University of California Press.
- Rossetti, D. G. (2000). *Collected Writings* (J. Marsh Ed.). Chicago: New Amsterdam Books.
- Rossetti, D. G. (2004). The Chelsea years, 1863-1872: prelude to crisis. 1868-1870. In W. E. Fredeman (Ed.), *The Correspondence of Dante Gabriel Rossetti* (Vol. 4). Cambridge: Brewer.
- Rossetti, D. G. (2010). The last decade, 1873-1882: Kelmscott to Birchington, 1880-1882. In W. E. Fredeman & R. C. Lewis (Edd.), *The Correspondence of Dante Gabriel Rossetti* (Vol. 9). Cambridge: Brewer.
- Stillman, W. J. (1901). *Autobiography of a Journalist* (2 Voll.). London: Grant Richards.
- Straub, J. (2011). *A Victorian muse: the afterlife of Dante's Beatrice in nineteenth-century literature*. London: Continuum.
- Thirlwell, A. (2011). *Into the Frame. The Four Loves of Ford Madox Brown*. London: Pimlico.
- Turner, M. (2023). *The Wife of Bath. A Biography*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.



Fig. 1. D.G. Rossetti, *Studio per «Giotto dipinge il ritratto di Dante»*.



Fig. 2. D.G. Rossetti, *Giotto dipinge il ritratto di Dante* (1852).



Fig. 3. M. Spartali Stillman, *Certain ladies of her companionship gathered themselves with Beatrice when she kept alone in her weeping...*, 1880.



Fig. 4. M. Spartali Stillman, *A May Feast at the House of Folco Portinari* (1887).



Fig. 5. M. Spartali Stillman, *Dante at Verona* (1888).



Fig. 6. M. Spartali Stillman, *Madonna Pietra degli Scrovigni* (1884).



Fig. 7. M. Spartali Stillman, *Beatrice* (1895).