Isabella, di John Everett Millais

Scritto da Emanuela Borgatta Dunnett

08 Feb, 2008 at 09:30 AM

Isabella (1848-49) fu il primo dipinto di **John Everett Millais** ad essere esibito a seguito della formazione della Confraternita Preraffaellita *(Fig. 1)*. La sua appartenenza al gruppo è evidenziata dalle iniziali PRB, che appaiono due volte all'interno del dipinto stesso, cui venne data una posizione di rilievo nella sala centrale della Royal Academy, proprio accanto al *Rienzi* di **William Holman Hunt**. Rispetto a quello, il lavoro di Millais raggiunge ben altri livelli di profondità sul piano dell'impatto psicologico, tanto da essere considerato un vero e proprio manifesto del punto di vista nuovo e radicale del gruppo. Infatti, grazie ai colori brillanti ed all'ambiziosa combinazione di realismo e audacia astratta - messa in evidenza dalla gamba bianca che pare "tagliare" l'opera a metà – l'opera è uno dei capolavori del movimento. Il dipinto venne messo in mostra accompagnato dalle stanze 1-21 del poemetto di **John Keats**: *Isabella – The Pot of Basil* (1820), che vuole indagare ed analizzare l'infatuazione di Lorenzo per Isabella, il suo lavoro di artigiano al fianco del fratello, e la determinazione di quest'ultimo nel tentare di distruggere la loro relazione. Comprimendo il tutto in un singolo momento, Millais usa oggetti inanimati – come l'eloquente piatto di maiolica, raffigurante una battuta di caccia, posto di fronte ai due amanti – per alludere agli eventi futuri della tragedia, accompagnati da un simbolismo inquietante suggerito dai gesti di uomini e animali, a creare una scena di tensione che è intima e disturbante allo stesso tempo. Come per *Ofelia*, è l'amore spasmodico per il dettaglio a rendere il dipinto così provocatorio, anche se il debito con l'arte primitiva e col Rinascimento fu subito sottolineato nelle prime recensioni; solo ad analisi successive si riscontrarono vere e proprie influenze, come: *Costumes Historiques (Fig. 2)* di **Camille Bonnard** (1829) per la figura di Isabella ed i costumi, L'*Incoronazione della Vergine* di **Lorenzo Monaco** (acquistato dalla National Gallery di Londra nel 1848) per lo stile prospettico e le figure degli amanti, *Marriage à-la-mode (Fig. 3)* di **William Hogarth** (1743-45) per la messa in scena del dramma; ed – in ultimo - il calcio potrebbe essere stato ispirato da *Scene from 'The Taming of*

the Shrew' di **Augustus Egg**. Fonti così diverse hanno creato un'immagine che, per dirla con i critici, "sembrava passata sotto una pressa". Disegnate nella tradizione dell'*Ultima Cena*, dodici figure sono sedute ad un tavolo che taglia in diagonale la superficie della tela, un'immagine quasi speculare rispetto alla simmetria dei precedenti lavori di Millais. La distorsione prospettica, con quattro figure sulla sinistra e otto sull'altra, ha un effetto destabilizzante, spingendo gli amanti sulla destra in competizione con altri punti di focalizzazione. Il calcio del fratello in primo piano è un gesto provocatorio che enfatizza i bruschi cambi di prospettiva ma, allo stesso tempo, è il collante dell'intera composizione. Nonostante questo, l'elemento di maggiore discordanza è la tensione formale del prospetto e l'insistente individualità delle singole figure, una caratteristica tipica dell'arte fiamminga.

In controtendenza rispetto all'inizio della carriera, ed in piena armonia con il volere della Confraternita, Millais utilizza le fisionomie di persone reali tal quali, senza cercare di adattarle ai personaggi raffigurati. Per questo motivo, la maggior parte dei modelli è stata identificata come amici o parenti del pittore che apportò, tuttavia, lievi modifiche: Lorenzo – ad esempio - ha i capelli castani, anziché riprendere la capigliatura scusa di **William Rossetti**, per non tradire troppo la natura angelica del personaggio. Benché Millais non fosse interessato al ritratto, l'elemento realista è così marcato da creare una discrepanza tra l'individualità dei modelli ed il loro ruolo nel quadro. Questo fa sì che si produca un effetto straniante in una composizione che dovrebbe, invece, focalizzare l'attenzione su gesti e trama. Allo stesso tempo, mentre alcune delle figure certamente tradiscono il personaggio raffigurato, altre donano, con i propri tratti, nuova vita ai loro ruoli: l'aggressività del fratello è perfettamente rappresentata dai denti digrignati e dalla tensione nella mascella, tanto da rendere difficile una distinzione tra finzione e realtà. Inoltre, l'attenzione ossessiva di Millais per i rapporti instauratisi tra le sue figure ed il loro assorbimento nei loro pensieri, rinforza la complessità psicologica della narrazione e la sua logica. Dopo più di un secolo, il dipinto non ha perso il proprio potere di shockare e disorientare lo spettatore. Il famoso critico tedesco – **Julius Meier Graefe** – lo ha descritto come: "spiacevole fino all'indecenza, poiché è impossibile affermare se sia stato pensato come una mascherata o come il reale tentativo di rappresentare la Firenze dell'epoca."

Didascalie delle immagini

Fig. 1 John Everett Millais, *Isabella*, 1848-1849, olio su tela, 103 x 142.8cm, Walker Art Museum di Liverpool

Fig. 2 Camille Bonnard, *Costumes Historiques*, 1829, disegno per l'omonima pubblicazione

Fig. 3 William Hogarth, *Marriage à-la-mode,* olio su tela, 90.8 x 69.9 cm., National Gallery

di Londra

Sitografia di Millais

Su Wikipedia, Artcyclopedia, Victorian Art in Britain

http://it.wikipedia.org/wiki/John_Everett_Millais
http://www.artcyclopedia.com/artists/millais_john_everett.html
http://www.victorianartinbritain.co.uk/biog/millais.htm

Chiudi finestra