

ANGELICA BRITANNIA. SU UNA RECENTE MOSTRA LONDINESE DEDICATA AD ANGELICA KAUFFMAN E ALLA SUA LUNGA FREQUENTAZIONE COL MONDO ANGLOSASSONE

GIULIO BREVETTI*

Nella Londra dei mille eventi, delle tante offerte teatrali e culturali, delle orde di turisti e dell'invasione degli Swifties¹, un'esposizione alla Royal Academy of Arts (The Jillian and Arthur M. Sackler Wing of Galleries, 1 marzo - 30 giugno 2024) ha celebrato la più illustre pittrice neoclassica, quell'Angelica Kauffman (1741-1807) che affascinò l'Europa del secondo Settecento con la sua colta e raffinata personalità, proponendo una pittura ammaliante e densa di riferimenti all'antico e al mondo classico (fig. 1). Vera e propria icona del suo tempo, osannata e richiesta come una diva, Angelica passò dalle cure del padre Johann Joseph (1707-1782) – col quale iniziò la sua carriera, prima seguendolo nelle regioni di qua e di là dalle Alpi e poi, manifestato un talento irrequieto, in giro per l'Italia a conoscere i linguaggi e i maestri della pittura in un lungo viaggio di formazione artistica – alla conversione al linguaggio neoclassico, divenendone in breve tempo la più insigne e fedele rappresentante, contribuendo inoltre a diffonderne le seduzioni nel Regno Unito. E fu proprio in special modo con il mondo anglosassone che la pittrice stabilì una frequentazione lunga nel tempo, tanto in Italia quanto in Inghilterra. La mostra londinese ha inteso approfondire tale *long-term relationship* con una selezione di opere, meno di 40, e qualche prezioso documento, rilanciando l'interesse per questa straordinaria protagonista del proprio tempo. Tra i curatori dell'esposizione e del relativo catalogo², d'altronde, compare Bettina Baumgärtel, tra i più grandi esperti viventi della pittrice, a cui ha dedicato negli ultimi decenni mostre e monografie, nonché un utile e ricco sito web che raccoglie e presenta i risultati dell'*Angelika Kauffmann Research Project*³.

Come spesso accade in una monografica al fine di permettere al visitatore di familiarizzare con la figura dell'artista, l'esposizione si apre con una piccola sezione, *Staging the Self*, formata da alcuni autoritratti di Angelica capaci di illustrare non soltanto la propria evoluzione negli anni tanto di donna quanto di artista, ma soprattutto l'idea che aveva di sé e che intendeva

* Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' - DiLBeC (giulio.brevetti@unicampania.it).
Tutte le immagini sono state realizzate dall'autore.

1. I fan della popstar statunitense Taylor Swift accorsi da tutto il globo nella capitale britannica per assistere ai concerti sold-out di un tour che, agli inizi del luglio 2024, ha ormai battuto ogni record di incassi.

2. *Angelica Kauffman*, a cura di B. Baumgärtel *et al.*, London 2024.

3. <https://www.angelika-kauffmann.de/en/akrp-home-2/>



Fig. 1: Londra, Cortile di Burlington House, sede della Royal Academy of Arts.



Fig. 2: Angelica Kauffman, *Autoritratto in abiti di Bregenz*, 1781. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

comunicare. A ricordare le origini germaniche è il primo dipinto (1781, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum), evidentemente di destinazione ‘privata’, in cui Angelica indossa gli abiti della sua *Vaterland* durante il soggiorno a Bregenz proprio di ritorno dalla lunga permanenza inglese col neomarito Antonio Zucchi (fig. 2). Negli altri due (1784, Monaco, Neue Pinakothek; 1787, Firenze, Galleria degli Uffizi), realizzati a Roma, si presenta con la matita in mano come una creatura completamente appartenente alla sensibilità neoclassica, circondata da una generale atmosfera di intima complicità con lo spettatore, al quale si offre come una avvenente e raffinata dama, non senza una punta di narcisistico autocompiacimento. Un’anima divisa in due, Angelica, sospesa tra il mondo teutonico e quello mediterraneo, tra i suoi luoghi di origine e quelli d’elezione, tra il passato carico di ricordi familiari e il presente colmo di successi e di riconoscimenti.

La seconda sezione (fig. 3), dal titolo *From Italy to England*, nell’indagare le origini del rapporto tra Angelica e la Britannia, racconta i primi successi della pittrice e alcuni capitali incontri, come quelli con Johann Joachim Winckelmann, che le indicò la strada del neoclassicismo, e con David Garrick, il celebre attore inglese che conobbe a Napoli. Di entrambi realizzò due magnifici ritratti che rappresentarono un’alternativa efficace e suggestiva ai modelli batoniani, richiestissimi in particolare dai visitatori stranieri per eternare il ricordo della propria presenza a Roma: del primo (1764, Zurigo, Kunsthhaus), colse lo spirito riflessivo e l’animo raffinato raffigurandolo intento a formulare i propri giudizi critici in merito a un bassorilievo antico (fig. 4); del secondo (1764, The Burghley House Collection), catturò la vivace personalità proponendo una posa insolita eppure molto moderna, complice la spalliera della sedia (fig. 5). Il successo di quest’ultimo ritratto la fece conoscere al mondo anglosassone, venendo richiesta sempre più frequentemente come ritrattista.



Fig. 3: La sezione *From Italy to England*.



Fig. 4: Angelica Kauffman, *Ritratto di Johann Joachim Winckelmann* (part. del volto), 1764. Zurigo, Kunsthhaus.



Fig. 5: Angelica Kauffman, *Ritratto di David Garrick* (part. delle mani), 1764. The Burghley House Collection.



Fig. 6: Angelica Kauffman, *Ritratto di Martha Cocks in abiti turchi*, 1772. Eastnor Castle Collection.

Se gli uomini che ritrasse furono beneficiati dal suo tocco, capace di infondere sulla tela una dolce grazia quasi femminile, per le donne Angelica riuscì a imporre un nuovo modello estetico. Le figure muliebri della sua produzione storico-mitologica appaiono spesso malinconiche e sofferenti – si pensi alla giovanile Penelope (1764, Brighton & Hove Museums), alla Cleopatra sulla tomba di Marco Antonio (1769, The Burghley House Collection), all'Armida che prega Rinaldo di non lasciarla (1776, Kenwood, English Heritage) – eppur sempre trattenute e composte, in accordo con le istanze della poetica neoclassica. Le donne dei suoi ritratti, per lo più dame e figure di rilievo nell'Europa del tempo, appaiono delicate e olimpiche signore immerse in una generale atmosfera di compiaciuta compenetrazione con le suggestioni del passato e del mondo classico in special modo. La Martha Cocks in abiti turchi (1772, Eastnor Castle Collection) si impone come un vero e proprio modello femminile per le gentildonne inglesi, alla ricerca di composizioni dai toni caldi capaci di trasmettere pacate espressioni e pose naturali, intercettando le mode del momento (fig. 6).

La terza sezione, *Kauffman and the Royal Academy*, è dedicata alla lunga permanenza inglese di Angelica, durata dal 1766 al 1781: essa rappresenta il segmento più incisivo perché tenta di ricostruire e sintetizzare tramite dipinti, bozzetti e documenti il rapporto che la pittrice ebbe non soltanto con Albione e la sua cultura, ma anche e soprattutto con la prestigiosa istituzione sorta nel dicembre 1768 per formare giovani artisti e incoraggiare la produzione di opere che potessero emulare o almeno ispirarsi a quelle del Rinascimento e del periodo classico. Giunta a Londra nel giugno 1766, Angelica in meno di due anni divenne una presenza importante della

scena pittorica inglese, tanto da figurare fra i trentasei membri fondatori dell'ente, l'unica donna assieme alla pittrice di nature morte Mary Moser (1744-1819). Nacque, insomma, una vera e propria liaison sentimentale tra Angelica e l'Inghilterra, avviata già ai tempi fiorentini quando ritraeva anglosassoni di passaggio durante il loro Grand Tour e continuata per una serie di affinità: un certo modo di intendere la pittura; l'interesse verso le composizioni storiche e allegoriche; una fascinazione nei riguardi dell'antico e delle sue suggestioni; una tendenza a ritrarre gesti eleganti e pose *à la page*, con forti richiami alla lezione di van Dyck. Oltre alla produzione di ritratti e di opere a soggetto storico, fu qui molto richiesta anche per la decorazione di ambienti, per le incisioni e per le arti applicate.

Ad accogliere il visitatore è il ritratto (1767, Saltram House, The Morley Collection) che Angelica realizzò di Joshua Reynolds (1723-1792), il personaggio più importante nel mondo artistico inglese di quel periodo, primo presidente della Royal Academy, ruolo che ricoprì fino alla morte. Il rapporto che i due stabilirono sin da subito è percepibile in questo dipinto, in cui la giovane collega ritrae il maestro seduto al tavolo colto a riflettere, dando le spalle a una tela vuota e al busto di Michelangelo (fig. 7). La frequentazione tra Angelica e Reynolds – che diede adito a voci su una presunta relazione, come suggerito nel dipinto di Nathaniel Hone *The Conjuror* (1775, Dublino, National Gallery of Ireland) – portò a completamento la formazione della pittrice, che durante quegli anni inglesi poté studiare da vicino le opere di van Dyck e dei suoi colleghi contemporanei, affinando così il proprio stile.



Fig. 7: Angelica Kauffman, *Ritratto di Joshua Reynolds*, 1767. Saltram House, The Morley Collection.



Fig. 8: Johan Zoffany, *Gli Accademici della Royal Academy*, 1771-72. Royal Collection Trust.

A testimonianza della stima che Kauffman godeva negli ambienti artistici inglesi di quel tempo, sono esposte alcune opere nelle quali è lei a essere ritratta, a comparire come icona di stile ed eleganza, oltre a essere celebrata come pittrice: il grande quadro di Johan Zoffany (1771-72, Royal Collection Trust) che raffigura i trentaquattro membri fondatori della Royal Academy – assenti perché sconveniente e vietato per una donna artista trovarsi in tale contesto, Kauffman e Moser sono evocate da due ritratti alla parete – discutere del corpo maschile e delle pose da fare assumere a due modelli lì presenti (fig. 8); il delicato acquerello attribuito a Nathaniel Dance (1764-66, Edimburgo, National Gallery of Scotland) in cui mostra all'osservatore la coppia appena eseguita di un torso maschile; il dipinto di Richard Samuel (1778, Londra, National Portrait Gallery) in cui veste i panni della musa della pittura, assieme ad altre otto celebri donne delle arti e della cultura di quel tempo. Ma come si vedeva lei, Angelica, al termine di quella lunga permanenza inglese? Il famoso autoritratto col busto di Minerva (1780, Coira, Bündner Kunstmuseum) presenta una donna ormai matura, consapevole di sé e delle sue doti, tanto da eternarsi accanto all'effigie della dea delle arti e della cultura, lasciando tuttavia trasparire dallo sguardo un animo malinconico.

A mancare sostanzialmente in questa sezione sono i lavori che la pittrice realizzò durante quegli anni trascorsi in Inghilterra. E certamente non può bastare l'incisione di Thomas Burke (1772, Londra, Royal Academy of Arts), ispirata a un celebre ritratto della regina Carlotta eseguito dalla stessa Angelica, per raccontare l'influenza che ella ebbe durante e dopo la sua permanenza. I pezzi più interessanti della sezione risultano pertanto essere quelli relativi alla commissione che ricevette nel 1780 proprio dalla Royal Academy, e cioè i quattro dipinti ovali con gli elementi dell'arte: *Invenzione, Disegno, Composizione, Colore*. Peccato, però, che ai quattro



Fig. 9: Angelica Kauffman, *Il Disegno*, 1780. Londra, Royal Academy of Arts.

folgoranti bozzetti su carta della Royal Albert Hall siano state affiancate soltanto due traduzioni su tela, sebbene tutte e quattro siano conservate nella medesima istituzione, la Royal Academy per l'appunto. È una vera e propria gioia per gli occhi e per la mente poter guardare a breve distanza queste straordinarie figurazioni della pittrice che pare autoritrarsi nell'artista impegnata a concepire l'opera d'arte: nel *Disegno*, Kauffman ritrae la donna di profilo, intenta a studiare e a calcolare le proporzioni del torso – sembra proprio quello del Belvedere, indicato da Mengs come uno dei modelli assoluti della classicità – che cerca di trasmettere sul foglio all'ombra di due solide colonne doriche (fig. 9); nella *Composizione*,

la figura femminile regge nella mano destra un compasso e con la sinistra sostiene la testa, in una tipica posa da pensatrice, appoggiata a un basamento finemente ornato su cui è adagiata una scacchiera.

La quarta e ultima sezione, *Return to Rome*, raccoglie una selezione di opere realizzate da Angelica tra il 1782 e il 1807, anno della morte (fig. 10). Si tratta, pertanto, di dipinti eseguiti negli ultimi venticinque anni di vita in quella che la pittrice riteneva la sua vera casa, quella Roma dove aveva ritrovato e ravvivato le energie e le ispirazioni, continuando a mantenere un



Fig. 10: La sezione *Return to Rome*.



Fig. 11: Angelica Kauffman, *Ritratto di Charles Brudenell-Bruce, poi marchese di Ailesbury*, 1795. Collezione privata.

filo costante col mondo anglosassone, tanto tramite i rapporti con la Royal Academy quanto attraverso i numerosi committenti e viaggiatori. Particolarmente esemplari sono i ritratti dei marchesi di Ailesbury, sposatisi a Firenze nel 1793: quello di Henrietta Maria Hill (1792, Collezione privata), realizzato quando costei era ancora nubile, è segnato dalla trasfigurazione della giovane donna nei panni di Erato, la musa della poesia amorosa, in una composizione di assoluta armonia con la natura circostante; quello di Charles Brudenell-Bruce (1795, Collezione privata), successivo al ritratto della moglie, asseconda le volontà del soggetto, che richiese espressamente all'artista di essere raffigurato con un abito alla van Dyck (fig. 11), ispirandosi all'effigie di Lord Berwick (1793, Shropshire, Attingham Park) che la stessa aveva realizzato un paio di anni prima. Uomini e donne cercano Angelica e si affidano alle sue cure per lanciare o ravvivare la propria immagine secondo un linguaggio raffinato e alla moda. Basti pensare al ritratto di Emma Hamilton (1791, Collezione privata), la moglie dell'ambasciatore britannico a Napoli, raffigurata come Talia, la musa della commedia, in ricordo delle sue celebri interpretazioni di personaggi del passato per la corte borbonica e per i suoi ospiti.

Tra le opere di soggetto storico, la più interessante è senz'altro *Cristo e la Samaritana* (1796, Monaco, Neue Pinakothek), in cui ancora una volta il personaggio femminile sembra rimandare proprio alla pittrice (fig. 12). E non a caso sono qui esposte anche due celebri raffigurazioni autolebrative come *Autoritratto nelle vesti del Disegno che ascolta l'ispirazione della Poesia* (1782, Kenwood, English Heritage), che si riallaccia idealmente e iconograficamente al ciclo dei quattro dipinti sugli elementi dell'arte, e il magnifico *Autoritratto al bivio tra la Musica*



Fig. 12: Angelica Kauffman, *Cristo e la Samaritana*, 1796. Monaco, Neue Pinakothek.



Fig. 13: Angelica Kauffman, *Autoritratto al bivio tra la Musica e la Pittura*, 1794. Nostell Priory, The St. Oswald Collection.

e la Pittura (1794, Nostell Priory, The St. Oswald Collection): il dissidio su quale carriera intraprendere, quella di musicista, retaggio materno, o quella di pittrice, eredità paterna, segna la sua iconografia, come una sorta di Ercole incerto sul cammino da seguire (fig. 13).

Al di là di alcune mancanze e qualche incongruenza, come l'inserimento nella seconda sezione di opere realizzate in periodi successivi, l'esposizione londinese ha il merito di tornare a dedicare una monografica alla pittrice svizzera a quasi settant'anni dall'ultima⁴ e di eleggere la Royal Academy of Arts a luogo deputato per celebrare una figura così importante per la stessa istituzione, che per l'occasione espone tre documenti di estremo interesse: una lettera dell'aprile 1775 che Angelica inviò al consiglio dell'Accademia; l'originale della *Memoria delle pitture fatte d'Angelica Kauffman*, il dettagliato elenco delle opere e delle spese relative al periodo successivo al ritorno in Italia dall'Inghilterra redatto dal marito Antonio Zucchi; una missiva, datata 21 dicembre 1807, inviata da Joseph Bonomi all'allora direttore dell'Accademia Benjamin West in cui si accenna alla recente scomparsa della pittrice. Avrebbe tuttavia giovato, come si diceva, trovare qualche altro lavoro eseguito da Kauffman durante la lunga permanenza inglese e inoltre sondare più approfonditamente i suoi rapporti con altri nomi della scena anglosassone del periodo, così come le sue eventuali influenze e ricadute sul panorama artistico di quel paese. La scelta, d'altronde, di insistere sull'immagine della pittrice attraverso suoi autoritratti e ritratti fatti a lei da altri colleghi si rivela, già dall'inizio, come una dichiarazione di intenti: puntare l'attenzione sulla donna piuttosto che sull'artista, trascurando di raccontare quanto e cosa fosse rimasto di quel fenomeno culturale e sociale che rappresentò la sua presenza a Londra. Al pari di una odierna popstar. Angelica Swift.

4. *Exhibition of paintings by Angelica Kauffmann at the Iveagh Bequest, Kenwood: May to September 1955*, London 1955.