Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 49 (1980)
Heft: 1

Artikel: La fortuna di Angelica Kauffmann
Autor: Luzzatto, G. Ludovico
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-38687

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

G. LUDOVICO LUZZATTO

La fortuna di Angelica Kauffmann

La fortuna immensa di Angelica Kauffmann è uno dei fenomeni più sorprendenti del variare del giudizio critico. Oggi ancora, su una banconota austriaca si è voluto incidere il ritratto di Angelica Kauffmann, rivendicando quella gloria all'Austria, perché il padre della pittrice era proveniente dal Vorarlberg. Eppure Angelica Kauffmann non soltanto nacque a Coira, ma da madre grigionese. Benché il suo biografo Giovanni Gherardo de Rossi volesse rivendicarne anche il carattere italiano, apriva l'operetta graziosa a lei dedicata, « Vita di Angelica Kauffmann pittrice », Firenze 1810, con la riproduzione del suo ritratto « dipinto da lei medesima nell'abito proprio della sua Patria », e chiudeva il libretto ricordando che la pittrice aveva pensato alla sua patria, dunque Coira, disponendo la vendita dei suoi quadri a beneficio dei poveri: « Dispose della sua raccolta di quadri antichi, che le era così cara, o per cui aveva singolare attaccamento; e ne dispose a beneficio de' poveri della sua patria, ordinando che col ricavo della vendita di quella se ne formassero fondi, onde distribuire annuali limosine. »[1])

Notiamo che l'incisione dell'autoritratto è certamente superiore al dipinto, perché da una pittura liscia, corretta e disciplinata nasce lo stile vivo di un'incisione espressiva, dovuta ad Angelo Testa. Caratteristico del cantone alpino può essere quel cappello a larga sporgenza, la camicia bianca nella veste che ha un largo nastro ornato sul petto. L'incisione è pregevole per il modo con cui l'artista grafico ha curato le linee sottili dei capelli, ma ha fatto soprattutto risaltare sull'unità dell'effige gli occhi che brillano. Una lapide ricorda a Coira, al di sopra dell'insegna di una piccola pasticceria, la casa di nascita di Angelica Kauffmann: e la sua formazione è abbastanza caratteristica del cantone trilingue, perché nella biografia è ricordato (pag. 5), che la madre curò che la bambina imparasse ad un tempo le lingue italiana e tedesca: « La madre nulla trascurava dal suo

---

[1]) Può essere che il ricavo della dispersione della collezione della pittrice si intendesse dare ai poveri della patria del padre, nel Vorarlberg meno benestante dei Grigioni. Dopo la perdita della madre, forse la pittrice considerò davvero sua patria la patria d'origine paterna. Ciò non toglie che la famiglia Luzi della madre debba apparire la vera stirpe di questa donna eccezionale.
Settembre 1979

canto, perché la fanciulla apprendesse non solo quanto ai necessari ed utili lavori muliebri appartiene; ma anche perché si esercitasse nelle due lingue italiana e tedesca, che a vicenda le faceva scrivere e parlare: ed il padre nell'una e nell'altra lingua la tratteneva sulle cose dell'arte».
Questo avveniva anche perché Angelica era passata nella primissima infanzia a Morbegno, nella Valtellina che allora apparteneva al Cantone Grigioni.
Nata a Coira il 30 ottobre 1741, Angelica abbandonò Morbegno nel 1752. Rimane per noi un'enigma il successo così grandioso della pittrice a Londra e a Roma, dove anche Goethe la incontrò e le rese omaggio. È ovvio che il successo fu dovuto alla personalità, alla bellezza della giovine donna attraente e alle qualità della sua cultura e della sua conversazione. Non si tace che Reynolds a Londra, il maestro che dominava assolutamente il campo delle belle arti, si invaghì della persona e quasi avrebbe voluto sposarla. Proprio coloro che allora, e forse anche ora, fanno una questione di difficoltà per una donna di essere grande artista, d'altra parte possono impressionarsi sull'eccezione del caso di una pittrice. Il De Rossi ricorda i casi rari delle donne pittrici, e fra l'altro la bolognese Elisabetta Sirani, considerandola soltanto seguace ed imitatrice «del vago e florido gusto di Guido» — ingiustamente, perché Elisabetta Sirani fu talvolta più salda e più classica nella sua pittura che non fosse il suo maestro Guido Reni. Comunque, l'Autore della biografia della Kauffmann considerava che essa sola fossa stata più che una seguace di una scuola: «È unico esempio nella moderna storia delle arti italiane che una donna abbia contribuito alla restaurazione del buon gusto, e abbia fatto anche essa un qualche argine al cattivo, che largamente si dilatava».
Importante per noi è però giustificare in parte il successo della pittrice con la diffusione e con il buon livello delle incisioni derivate dalle sue opere: le incisioni infatti avevano allora un'importanza infinitamente maggiore di oggi fra i cultori delle belle arti e fra tutte le persone colte in generale. Si pensi all'importanza data nell'Ottocento italiano a Samuel Jesi per le sue traduzioni dei capolavori di Raffaello. Mancava la fotografia, mancava la possibilità per molti dei viaggi, e la collezione di stampe in rame apparteneva, come la biblioteca, alla dignità di una casa. Si ricordi come attraverso l'incisione erano note allora le opere di Terborch, di Steen e degli altri minori olandesi, tanto che nei giuochi di società descritti anche da Goethe si poteva fare indovinare, componendo un gruppo con le vesti e con le attitudini, una di quelle opere. Attraverso l'incisione, Angelica Kauffmann appare meno mediocre. Il De Rossi afferma in nota a pag. 31 che i rami incisi da Angelica erano circa 30, e ne indica lo stile: «segnando i contorni con energia e spirito, accenna coll'ago l'effetto generale dell'ombra. Però anche in quello stile cercò alcune volte una maggior finitezza e forza di chiaroscuro». Nella stessa nota è ricordato, fra l'altro il «San Pietro» di Guido Reni tradotto in stampa da lei due volte. Riteniamo però

che più importante ancora, e veramente straordinaria nella sua estensione, sia la realizzazione di incisioni fatte da altri artisti sui dipinti di lei, che furono circa 600. Il De Rossi rinunziava a fare un catalogo completo, dicendo che esso si poteva compilare soltanto in Inghilterra dove la maggior parte delle incisioni fu pubblicata, e là in nota ben 27 nomi di incisori, che rinunziamo a riprodurre, ricordando soltanto Bartolozzi e Morghen, allora notissimi in Italia.
L'aspetto umano della simpatia del biografo per la pittrice Angelica è confessato nella nota a pié di pagina in cui egli stesso si scusa dell'eccessiva lunghezza del suo racconto della malattia e dell'agonia della pittrice: «Da qualche lettore sarò rimproverato come troppo minuto in questo racconto, e forse non senza ragione. Ma la sola amicizia è quella che mi ha fatto scrivere questi fogli, e l'amicizia trova una dolce consolazione nel riandare anche sulle più semplici e piccole azioni della persona amica perduta. Ecco la mia difesa». (pag. 103)
Proprio il garbo e il buon gusto nella prosa, nonché nella veste tipografica della biografia, rende oggi tanto piacevole l'analisi dello scritto. Ancora conviene ricordare come la morte di Angelica avvenuta il 5 novembre 1807, trovò il suo nome al più alto grado di celebrità: Antonio Canova ebbe l'incarico degli inviti al funerale, al quale furono portate alcune opere dipinte, come si dice fosse stato fatto per Raffaello. Dopo il solenne funerale un busto di lei fu posto nel Pantheon, accanto al sepolcro di Raffaello. Testimonia il De Rossi: « Rare volte saranno stati celebrati funebri onori accompagnati da un così sincero dolore degli astanti».
Non possiamo al di là di tutto questo evitare l'analisi dell'atteggiamento critico che era alla base degli elogi smisurati per Angelica Kauffmann. Infatti in quegli anni di trionfo neoclassico, si condannava tutta quanta la pittura barocca, la grandiosità possente del Caravaggio anzitutto. Si negavano le qualità dei pittori gagliardi e rudi del Seicento, ma anche le qualità dei pittori delicati del gusto rococo. Stranamente, il De Rossi non nomina mai i Tiepolo né i Guardi; ma invece quasi il punto di partenza della condanna degli artisti precedenti è data condannando il Piazzetta che agli inizi Angelica Kauffmann stessa dovette tradurre in affresco, data la moda di quel pittore: a Schwarzenberg, ancora adolescente essa dipinse i dodici Apostoli secondo l'invenzione del Piazzetta: «Infatti, mentre il padre dipingeva la volta della chiesa, la figlia sulle pareti dipinse a fresco i dodici Apostoli, traendone le invenzioni dalle stampe del Piazzetta, che allora per effetto di effimera sragionata moda erano fra le mani di tutti, e godevano alta reputazione». (pag. 12 - 13).
Si può dire che mai il De Rossi è stato così secco nel giudizio negativo dei pittori italiani del secolo precedente, ai quali contrapponeva, insieme alla Kauffmann, soltanto il Mengs.
Per la storia della critica, questa parte dell'opuscolo è però la parte più importante e interessante, in quanto capovolge le fame secondo lui usur-

pate vedendo la necessità della ricostruzione nella concezione di regolarità e di austerità dopo gli scritti del Winkelmann e del Mengs. Anche il Bernini stesso è qui accusato di avere guastato il gusto. Segue l'idea di una colpa di Pietro da Cortona, pur giudicato il «pittore di rarissimo ingegno»; e analogamente, Andrea Sacchi viene considerato l'unico che avrebbe potuto opporsi contro il cattivo gusto, e quindi soprattutto Carlo Maratta, (o Maratti), che è giudicato assai severamente, con una critica mordente notevolmente acerba: «Egli parlava sempre di Raffaello con entusiasmo, ed inculcava di studiare le sue opere; ma sicuramente non lo imitò giammai: simile a quegli scrittori che lodano il Boccaccio e il Petrarca, mentre poi modellano i loro scritti sopra oltramontani esemplari». Qui è chiamata *setta* la scuola che ne seguiva il modello. Pompeo Battoni è contrapposto ai discepoli del Maratta, ma non senza denunzia dei suoi difetti. Il giudizio critico esclusivista del De Rossi si condanna da sé, quando a tutti i pittori più possenti del Sei e Settecento, non sa contrapporre che tre nomi assolutamente oscuri: Luti, Bianchi, Benefial. A tutta questa storia dell'arte di due secoli giudicata negativamente, Angelica Kauffmann avrebbe dovuto contrapporsi come restauratrice dell'arte italiana. Curiosamente però, proprio all'artista tanto lodata viene negata la qualità del buon disegno, come se una donna avesse dovuto rinunziarvi, perché, per pudore, rinunziava allo studio del nudo, e in generale allo studio diretto del vero nella figura.
Più curioso è il fatto che il biografo attribuisce la rinunzia alla maestria nel disegno al padre stesso di Angelica, nell'educazione della figlia che si era rivelata precoce, dipingendo già a 9 anni: «Ponderava forse bene il Kauffmann quanto sia difficile che possa una donna giungere a sommo grado di perfezione nel disegno; e quindi tanto più cercava che la figlia potesse giungere un giorno ad alto grado nel colorito».
Questa limitazione, attribuita senza grande fondamento all'arte modestamente corretta di Angelica Kauffmann, riappare nel giudizio dato dalla enciclopedia della Utet, che tanta influenza ebbe sul vasto pubblico per tutto il secolo XIX.
Angelica Kauffmann poté certo piacere al pubblico colto del suo tempo attraverso le incisioni illustrando alcuni momenti patetici della storia della letteratura latina, mescolando così il classico al romantico, la tradizione dei modelli di perfezione stilistica alla sensibilità sentimentale: onde furono scelti i temi dello svenimento di Ottavia nell'ascoltare Virgilio che legge i suoi versi ad Augusto, ed Ovidio vecchio e malato in esilio che scrive le sue tristi elegie, e poi Ero e Leandro, nonché tempi tratti dal poema di Ossian. Del resto la trattazione del De Rossi delle singole opere non è molto interessante e non può darci neanche elementi per la spiegazione psicologica dello straordinario successo della pittrice. Il De Rossi riconosce che si trattò anche di una moda, pur sostenendo che in questo caso la moda coincise con il merito: «Divenne Angelica la pittrice di moda e

fu una di quelle rade volte in cui questa tiranna degli uomini si lasciò regolare dal merito e non dal capriccio». (pag. 28)
Il De Rossi considera molto pertinente il giudizio di Angelica in una lettera al padre, in cui riconosce le qualità di Reynolds, grande pittore allora primeggiante in Inghilterra: «Ha un pennello volante, che porta un grand'effetto in chiaroscuro».
De Rossi sottolinea qui l'epiteto di *volante,* che effettivamente può rendere la levità e la finezza di uno stile liberamente derivato dal Van Dyck.
La ricostruzione della carriera di Angelica Kauffmann è integrata nell'osservazione sulla sua perizia e sulla sua applicazione nelle copie dei capolavori più famosi dei grandi pittori. Le copie fedeli erano allora molto ricercate e molto bene compensate, e questo rivela uno dei momenti della fortuna di Angelica Kauffmann. Si pensi infatti alla fortuna che ebbe alla corte dei Savoia con le sole copie in miniatura il pittore A. Constant.
La biografia riferisce anche il momento in cui ad Angelica Kauffmann si offrì la carriera musicale, e questo bivio è interessante perché dimostra quanto le doti della persona, i molteplici talenti e l'amabilità di lei costituiscono il fondamento della sua fortuna nell'alta società londinese, milanese e romana: «Notai già di sopra che aveva Angelica appresa la musica: la sua voce era dolcissima, la sua espressione toccava il cuore, la sua bravura sorprendeva; quindi non mancavano molti amici della sua famiglia di distoglierla dallo spinoso cammino della pittura, acciò per quello fioritissimo della musica s'inoltrasse. Il plauso, i piaceri, le ricchezze, premi sicuri nella musica, erano dipinti alla giovinetta coi più seducenti colori».
Il libretto di Gherardo De Rossi, per tanti aspetti interessante e significativo, ha anche alcuni passi che illustrano la consapevolezza della pittrice famosa per il suo successo pratico: così quando paragonava la sua carrozza che la portava alla messa, con la necessità di camminare nella neve alta allorché fra i monti aveva dovuto andare a piedi alla chiesa, oppure quando ricordava di essere stata a tavola con un capraio, mentre si ritrovò poi commensale dei più nobili ed eleganti convitati. L'elogio commosso della città di Como, per il soggiorno in gioventù e per un soggiorno negli ultimi anni, è un'altra espressione viva che viene direttamente dalla pittrice. Il De Rossi non nomina mai Madame Vigée Le Brun, che pure sarebbe stata la pittrice più vicina da ricordarsi, per la fortuna di ritrattista e per gli scritti che essa ha lasciato: ma De Rossi ha evitato di considerare la pittura francese anche neoclassica, dando risalto alla posizione di Angelica Kauffmann nella storia dell'arte italiana: «così come d'italiana pittrice parlò della Kauffmann, benché non nascesse in Italia». Se si considera che la straordinaria fortuna e la permanente celebrità della Kauffmann si spiegano soltanto con la sua personalità, la sua cultura, il suo talento di conversatrice, la sua conoscenza delle lingue e delle letterature europee non è un elemento indifferente, fino all'incontro con Goethe: e

questa cultura e questa formazione sono dovute certamente alla sua educazione grigionese, dovuta alla madre, e non al padre modesto pittore.

* * *

Nella bibliografia di Angelica Kauffmann si trova indicato il romanzo in due volumi di Léon de Wailly (Parigi 1859). Non si tratta soltanto di una biografia romanzata, ma bensì di un semplice romanzo, che finisce con la fine del soggiorno londinese e che ben poco tratta di arte, ma molto più dello sfortunato matrimonio con un avventuriero e di tutta la società aristocratica di Londra. Si tratta dunque di un romanzo che può avvicinarsi a quelli di Edmond About, e che ha tutte le qualità di facile comunicativa del romanzo francese del secolo XIX, e in particolare dell'epoca del secondo Impero. Evidente è il riferimento a De Rossi per tutti i singoli episodi raccontati e anche per la proposta di darsi alla musica. Lo scrittore de Wailly conosceva evidentemente bene l'italiano e lo dimostra ricordando due volte l'Alfieri come autore delle tragedie e come inventore della formula «la pianta uomo». Si dimostra anche nel libro una certa conoscenza della Svezia, oltre al compiacimento nella descrizione dell'aristocrazia inglese. Si tratta di una letteratura di classe, di società colta, per cui la superficialità della rappresentazione va di pari passo con le allusioni alle conoscenze letterarie. Come avviene per tutta questa letteratura secondaria, essa è interessante per la documentazione del costume di un'epoca. L'intrigo e la rivalità con Reynolds sono qui episodi della vita del club e delle influenze di persone autorevoli. Si noterà oggi con curiosità come allora una donna che si avvicinava ai 40 anni fosse considerata non più giovane, necessariamente grave e pesante anche nella conversazione. Così è interessante il resoconto della caccia al marito per la figlia, che una madre lungimirante cominciava già da quando la figlia era bambina, tenendo presente tutta la lista dei mariti possibili, desiderabili. La qualità è tutta nella delicata comunicativa, nel tono di conversazione dello scrittore, per cui il romanzo di fatti esteriori acquista un valore superiore in alcune riflessioni non del tutto vane sulla vita, sugli effetti di una grande disgrazia, sulla sensibilità di alcune persone. Del tutto inverosimile mi appare il diario di una cameriera francese su quello che Angelica e suo padre facevano nei giorni agitati di Londra. Invece è certo molto notevole il passo di resoconto serio sulla moda francese e la moda inglese che gareggiavano allora, per gli uomini, nel mondo elegante. Non per la storia dell'arte, e neanche per la storia della critica, i due volumi del romanzo di Léon de Wailly, sono interessanti, ma bensì per la storia della vita di società, quello che i francesi chiamavano «le monde». Tanta parte di questi capitoli può essere considerata abbastanza affine ad un pettegolezzo, ma i pregiudizi sociali risaltano, bene illustrati, e conviene riconoscere che la prosa, la comunicativa dell'opera narrativa sono di alto li-

vello, grazie alla forza di una tradizione letteraria come quella dei romanzi francesi che si diffondevano allora in tutta Europa, dalla Russia all'Italia. Come tutta la letteratura secondaria, il libro di de Wailly acquista il valore di un documento di cultura soltanto un secolo più tardi.
Per la fortuna di Angelica Kauffmann, è interessante soltanto il fatto che questo romanzo di intrighi sentimentali sia stato imbastito intorno all'idea della grande celebrità di questa pittrice.
Non vogliamo neanche tentare qui una revisione critica di tutta l'opera di Angelica Kauffmann. Possiamo però indicare come un esempio il quadro a olio «Le tre cantanti», che è stato ottimamente riprodotto a colori nella rivista «Terra Grischuna», fascicolo di ottobre 1978. Le tre cantanti sono rappresentate insieme davanti a un libro di musica, con uno sfondo di montagna, che è evidentemente di maniera. La pittrice ha voluto dimostrare la sua bravura mettendo sul davanti e in contrasto con il leggìo e con il libro aperto scuri, le mani delicate delle donne. Ha poi curato le tre diverse acconciature. Mentre poco significanti ci appaiono il profilo a sinistra e il viso illuminato a destra con i suoi riccioli, malgrado la grazia alquanto leziosa ha un certo valore espressivo il viso di centro tutto chiaro; e forse più quella natura morta che è data sul davanti da un volume rilevato chiuso e da un plico di carta da musica legato da un nastro sopra la tavola che ha una coperta rossa. Questa natura morta gustosa lega la pittura piuttosto affettata del triplice ritratto a una pittura europea settecentesca precedente. In ogni modo è evidente che il quadro non può giustificare quella fama esagerata, che è affermata massimamente nel titolo del libro di un olandese, pubblicato contemporaneamente al libro di De Rossi: è l'opera di Konynenburg, «Kunstverdiensten van Angelica Kauffmann en Raffael». Così Angelica Kauffmann veniva posta accanto a Raffaello Sanzio, considerato allora unanimemente il re della pittura perpetuamente regnante, come lo scultore Thorvaldsen doveva dire a Roma nel centenario del 1820.
Nelle vite degli artisti, dei musicisti e dei poeti, prevalgono i racconti della sfortuna e delle tribolazioni durante la vita. Angelica Kauffmann è invece l'esempio di un successo immediato e costante, ottenuto grazie alla personalità colta ed attraente, che poteva diventare rappresentante di una fede nella classicità e nella perfezione della forma delle opere d'arte: così Angelica Kauffmann poté fra le prime persone accogliere a Roma la creazione classica veramente sublime e veramente commovente per la sua umanità, la Ifigenia in Tauride di Goethe, monumento eterno di civiltà letteraria e morale.
La città di Coira, prima di divenire capitale del cantone nella confederazione, e il fiorente borgo valtellinese di Morbegno, prima di essere perduto per i Grigioni, ebbero pure il merito di formare la cultura e la spiritualità della donna pittrice che doveva primeggiare a Roma, proprio nell'ultimo periodo del primato italiano nelle arti.