

PER UNA RIQUALIFICAZIONE DI
CARLOTTA AMIGONI, PITTRICE E
INCISORA VENEZIANA A LONDRA

di *Martina Manfredi*

Londra, 23 ottobre 1742: al teatro del Covent Garden esordiscono due ballerine francesi, Anne e la sorella Jannetton Aurette.¹ Due giorni dopo, mentre quest'ultima debutta

¹Anne Aurette (doc. 1742-1754) e, presumibilmente la sorella minore, Jannetton (doc. 1742-1763) dovettero giungere a Londra al seguito del ballerino Cooki, dell'Opera di Parigi, il quale esordì al Covent Garden proprio la sera del 23 ottobre 1742. Si deve precisare che le esibizioni delle sorelle Aurette non costituiscono un evento isolato nel mondo del Teatro Londinese. La prima professionista ad esibirsi in Inghilterra, nel 1701, era stata Marie-Thérèse Subigny, prima ballerina dell'Opéra di Parigi; successivamente, nel 1734, la parigina Marie Sallè (1707-1756), aveva esordito a Londra, in *Pygmalion*, vestita soltanto con una tunica in mussola e non con la solita voluminosa gonna. Infine si devono ricordare un'altra parigina, Marie Camargo (1710-1770), molto imitata dalle donne per l'eleganza nel vestire, e la parmense Barbara Campanini (1721-1799) detta 'la Barberina', la quale si esibì a Londra nella stagione teatrale del 1741-42, affiancando le sorelle Aurette. In una lettera del dicembre 1742, Walpole scrive all'amico Sir Horace Mann: «We are making great parties for the Barberina and the Aurette, a charming

come solista, Anne, insieme al ballerino Henry Delamaine, presenta la *Duch Skipper Dance* riscuotendo un tale successo da dover replicare lo spettacolo per più sere. Dopo aver preso in affitto una casa nelle vicinanze del Teatro, presso «the Golden Head in Newport Street, near Long Acre»,² le sorelle Aretti continueranno ad esibirsi anche per le tre stagioni successive.

Dai documenti pervenuti si evince che tra la primavera del 1743 e l'estate del 1748 le sorelle Aretti non danzassero affatto a Londra, mentre fecero nuovamente la loro comparsa nelle stagioni teatrali 1747-48 e 1748-49, al King's Theatre di Drury Lane. Mentre Anne si ritirava dalla scena nel 1749, sembra che Janetton si trattenesse a Londra per altri dieci anni, risiedendo «At the second house on the left hand, the corner of Panteon St, Leicester Fields».³ Comunque siano andate le cose, durante una loro *performance*, tra gli spettatori entusiasti dovette figurare plausibilmente una pittrice veneziana, Carlotta Amigoni, a quella data già conosciuta a Londra col nome di “Amiconna” (Fig.1).⁴ Proprio a

French girl [...]» (H. Walpole, *The Letters of Horace Walpole*, I, (1735-1748), 301, Letter 92).

² P.H. Highfill - K.A. Burnim - E. A. Langhans, *A biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers & Other Stage Personnel in London, 1660-1800*, I, Souther Illinois University Press, 1978, p. 176.

³ P.H. Highfill - K.A. Burnim - E. A. Langhans, *A biographical Dictionary*, cit., p. 176. Vedi anche: T. Wilkinson, *Memoirs*, IV, New York, 1790, p. 134.

⁴ Gori Gandellini riporta: «viene ella [Carlotta Amigoni] chiamata da Mr Huber (Manuel École Italienne To. IV) e da Mr. Basan (II ed.) Amiconna». (G. Gori Gandellini, *Notizie istoriche degli intagliatori*, V, Siena, 1816, p. 144).

Carlotta si deve un dipinto, ad oggi disperso, raffigurante Anne Auretti mentre accenna un passo di danza, come attestano le due traduzioni grafiche di Thomas Ryley conservate presso la Harvard Theatre Collection (Fig. 2-3).⁵ La dicitura «C. Amicona pinxit» in calce alle stampe non lascia dubbi sull'avvenuta ideazione del ritratto da parte dell'artista veneziana in un periodo compreso tra il 1742 e il 1748-9, anno in cui Anne Auretti lasciò la città.⁶

Con ogni probabilità Carlotta era giunta a Londra entro il dicembre del 1729 al seguito del fratello James Amiconi, al secolo Jacopo Amigoni.⁷ Benché la storiografia taccia

⁵ Delle due versioni grafiche a maniera nera del dipinto dell'Amicona con la *Bella Auretti* conservate presso la Harvard Theatre Collection, l'una [37x26 cm (foglio), 35x25 cm (matrice)] presenta in calce il nome dell'incisore, appunto Thomas Riley, e l'indirizzo dello stampatore/venditore: «London printed for and sold by Rob't. Sayer at the Golden Buck, opposite Fetter Lane Fleet Street, and Hen'y Overton at ye White Horse without Negate»; l'altra [35x25 cm (lastra), ritagliata] presenta soltanto l'indirizzo dello stampatore/venditore: «London, Printed for Rob't Sayer Map & Printseller, No. 53 Fleet Street». In entrambi gli esemplari si leggono quattro versi in inglese: «The fair Auretti free from Blame,/The Soul of Balls and of the dance,/ Received of Heaven and of Men/The Gift of Flying in Ballance»; inoltre vi è impressa un'arma gentilizia costituita da un tondo in cui due ali sono legate con un nastro ad un pendolo e in basso, a esplicitarne il significato, il motto: «With Measure & Swillness».

⁶ Sulla permanenza e le *performances* delle sorelle Auretti a Londra vedi: G. Milhouse, *Hasses comique tunes: some Dancers and Dance Music on the London Stage, 1740-1759*, in "Dance Research", II, 2, (1984), pp. 41-45.

⁷ Vedi M. Manfredi, *Jacopo Amigoni: a Venetian painter in Georgian London*, "The Burlington Magazine", CXLVII, n. 1231 (October 2005), pp. 676-679.

quasi completamente sulla sua vicenda biografica ed artistica, pare lecito ipotizzare che la formazione di Carlotta sia avvenuta sotto la tutela del fratello, negli anni 1714-15, antecedenti la partenza di quest'ultimo per Monaco di Baviera; o prima del 1711, anno in cui Jacopo è registrato nella Fraglia dei pittori veneziani come «fora».⁸ Di fronte all'impossibilità di maritarla o di monacarla, o semplicemente perché aveva dato prova di una certa sensibilità artistica, egli decise di impartire alla sorella i 'rudimenti dell'arte'. Ad avvalorare questa ipotesi contribuisce la testimonianza ottocentesca (1828) dell'abate Don Giacinto Amati, il quale riferisce come Carlotta fosse stata «addestrata» a Venezia «da suo fratello Giacomo verso la metà del secolo XVIII medesimo». Inoltre l'erudito e poligrafo lombardo aggiunge che la Dominante dovette rallegrarsi delle «vaghe» stampe con le rovine di Roma e Napoli che Carlotta incise a bulino e all'acquaforte, fornendo un'importante notizia riguardo la sua attività.⁹ Sin dagli esordi quindi la veneziana praticò l'arte incisoria - fatto questo che accomunò molti pittori veneti del Settecento - e divenne abbastanza esperta da tradurre graficamente le vedute disegnate da lei stessa o dal fratello, che visitò più volte la città dei papi e il Regno di Napoli negli inverni tra il 1722 e il 1728-9.¹⁰ Dopo

⁸ E. Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, 1975, p.156.

⁹ G. Amati, *Ricerche storico critiche scientifiche sulle origini scoperte, invenzioni e perfezionamenti fatti nelle lettere, nelle arti e nelle scienze*, I, Milano, 1829, p. 242.

¹⁰ Heineken, per esempio, sostiene che nel 1722 Amigoni lasciò Monaco, dove stava lavorando per l'elettore bavarese Max Emanuel von Wittelsbach, per recarsi a Roma, dove si sarebbe trattenuto per sei mesi

l'apprendistato nella casa-studio di Jacopo, è possibile che nel corso dei primi due decenni del secolo l'esordiente pittrice e *incisora* si sia recata fuori dei confini della Serenissima: del resto molti artisti veneti del tempo si perfezionarono presso le scuole di Roma¹¹ - allora anche il centro più vitale della penisola nel settore incisivo - o di Bologna, dove, ad esempio, studiarono i conterranei Anton Maria Zanetti e Giovan Battista Piazzetta.¹² Quando poi nell'autunno-inverno 1728-1729 Amigoni maturò il proposito di recarsi a Londra, Carlotta doveva già essere 'tecnicamente' pronta per seguirlo, cosicché intraprese con lui l'imprevedibile vi-

(C.H. Heineken, *Dictionnaire des artistes, dont nous avons des estampes, avec une notice détaillée de leur ouvrages gravés*, I, Leipzig, 1778, p. 125). Pilo ha sottolineato come l'Abate Rupert II Ness, che richiese l'opera di Amigoni nell'abbazia di Ottobeuren, nella Svevia meridionale, avesse annotato nel suo diario che nel tardo autunno del 1725 il veneziano si assentò dall'abbazia per ritornarvi il 20 maggio del 1726. Lo studioso ipotizzava un viaggio di Amigoni a Venezia, ma non si può escludere che egli si fosse recato anche a Roma. Vedi G.M. Pilo, *Ricci, Pellegrini, Amigoni: nuovi appunti per un rapporto vicendevole*, "Arte Antica e Moderna", X (1960), p. 179.

¹¹ Riguardo la prima formazione dello stesso Jacopo Amigoni, Strutt sostiene: «according to the best accounts, this artist was a native of Venice, where he studied for some years the art of painting, and afterwards went to Rome to complete himself in his profession» (J. Strutt, *A Biographical Dictionary; containing an historical account of all the Engravers, from the Earliest period of the Art of Engraving to the present time*, I, London, 1785, s.n.p.).

¹² Arslan sostiene che Amigoni avesse trascorso la sua giovinezza a Bologna, in base ad alcuni elementi classicheggianti che ravvisa nel suo stile, insieme con «una punta di crespismo» (W. Arslan, *Studi sulla pittura del primo Settecento*, "Critica d'Arte", V (1936), p. 239, nota n. 70).

aggio che conduceva aldilà delle Alpi, verso l’Austria e la Germania, e da Monaco, passando per l’Olanda, alla volta di Calais. Sbarcati a Dover, i due fratelli raggiunsero in carrozza Londra, dove con ogni probabilità presero in affitto una casa in Pall Mall,¹³ per poi trasferirsi, due anni dopo, nel West End (Fig. 4) - la zona a nord di Picadilly e ad ovest della City, che si era sviluppata nel secondo decennio del Settecento, divenendo presto alla moda.¹⁴

Si deve sottolineare che l’incisore e *connoisseur* inglese George Vertue non menziona l’Amicono né quando riporta dell’arrivo di Amigoni in città, né successivamente quando riferisce delle opere eseguite dal pittore veneziano per la corte e i nobili inglesi; fatto questo che non stupisce, considerato che lo stesso Giacomo non la nomina affatto nel carteggio avviato a partire dal 1737 con l’ambasciatore russo a Londra, Antioch Kantemir, mentre non trascura di mandare i saluti dell’allievo e collaboratore Giuseppe Wagner (1706-1780-6) e di un certo Don Francesco.¹⁵ Comunque siano andate le cose, quando ai primi di luglio 1739 Jacopo lasciò Londra per il Continente, Carlotta non lo seguì e si trattenne oltremarina, cogliendo l’opportunità di farsi finalmente

¹³ Vedi J. Timbs, *Club Life of London, with anecdotes of the clubs, coffee-houses and taverns*, London, 1866, p. 298.

¹⁴ Vedi Manfredi, *Jacopo Amigoni*, cit., p. 678.

¹⁵ Antioch Kantemir (1708/9-1744), figlio del principe della Moldavia, Dmitrij Kantemir, fu un diplomatico e poeta russo. Per il carteggio intercorso tra Amigoni e Kantemir vedi: S. Androssov, *Jacopo Amigoni e Antioch Kantemir: nuovi materiali per il soggiorno inglese del pittore*, “Paragone”, LI, 605, 32 (2000), pp. 40-55; M. Stefani Mantovanelli, *Jacopo Amigoni: un’inedita testimonianza europea nel carteggio di un artista veneziano*, “Paragone”, LI, 605, 32 (2000), pp. 63-88.

conoscere come pittrice. Fino a quel momento non aveva avuto altra possibilità che coadiuvare il fratello nella sua attività, sia partecipando alla realizzazione di ritratti e *fancy pieces*, sia supportando la produzione incisoria di Wagner nella casa-bottega di Great Marlborough Street.¹⁶ Nell'ottobre 1732 Wagner – che si trovava a Bologna – era stato richiamato a Londra dal Maestro per avviare un *business in prints*. L'intento del veneziano era quello di riprodurre graficamente le proprie opere non solo per farsi pubblicità ma anche per dare l'opportunità di avere una buona riproduzione a stampa a coloro che non si potevano permettere un suo dipinto originale.¹⁷ Con lo stesso obiettivo, durante la sua permanenza Oltremarina, l'Amicono fu incoraggiata dal fratello a perfezionare la tecnica dell'incisione a mezzatinta o 'maniera nera', tecnica che permetteva di ricreare grafica-

¹⁶ «Spesso uno stesso rame, [...] era eseguito in cooperazione da più incisori, ognuno dei quali prestava la sua opera nella parte dove maggiormente era provetto» (R. Gallo, *L'incisione nel Settecento a Venezia e a Bassano*, Venezia, 1941, pp. 26-27). Così Gallo argomenta della modalità operativa che contraddistinse la bottega avviata a Venezia da Wagner, una volta rientrato da Londra, nell'agosto 1739: non è lontano dal vero pensare che l'incisore svizzero-tedesco avesse portato avanti una consuetudine avviata nello studio-bottega di Great Marlborough Street. Inoltre non è improbabile che Carlotta avesse inciso diversi pezzi che poi figurarono come opera di Wagner.

¹⁷ Per l'utilizzo della stampa di traduzione come strumento di autopromozione da parte di alcuni artisti di epoca barocca si veda S. Rudolph, *The Toribio Illustrations and some considerations on engravings after Carlo Maratti*, "Antologia di Belle Arti", VII-VIII (Dicembre 1978), pp. 191-203; C. Giometti, *La galleria cartacea di Domenico Guidi. La stampa di traduzione come forma di auto promozione*, "Polittico", IV (2006), pp. 47-62.

mente gli effetti chiaroscurali della pittura a olio.¹⁸ Inoltre non si può escludere che Carlotta si fosse cimentata nelle cosiddette *glass prints*, uno dei passatempi preferiti dalle giovani donne del XVII e del XVIII secolo, ma anche un genere di manufatto assai richiesto, considerato che si trattava di pseudo-dipinti. Il termine *glass print* deriva da *glass picture painting* o arte del *painting-in*, una tecnica molto diffusa in Inghilterra, che consiste nel trasferire una stampa, generalmente una mezzatinta, su una lastra di vetro; dopo essere stata colorata, la *glass print* viene incorniciata come se si trattasse di un dipinto vero e proprio. Se non è stato possibile rintracciare esemplari di questo tipo autografi di Carlotta, alcuni cataloghi di vendite all'asta tenutesi a Londra negli anni Venti e Trenta del Novecento attestano che stampe e disegni di Amigoni furono copiati da incisori a mezzatinta e trasformati in *glass prints*.¹⁹

¹⁸ Cfr.: Gori Gandellini, *Notizie istoriche*, cit., p. 144; M.C. Pavan Taddei, *Amigoni Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, II, Roma, 1960, p. 796. Vedi Scarpa Sonino, *Jacopo Amigoni*, cit., p. 52, nota 102; e F. Montecuccoli degli Erri, *Jacopo Amigoni e Joseph Wagner. I documenti di una società, Pittura Veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di Storia dell'Arte in onore di Egidio Martini*, Venezia, 1999, p. 225, nota 8. Inoltre, è in corso di stampa un saggio della scrivente sulla società di intaglio avviata da Amigoni a Londra negli anni Trenta del Settecento.

¹⁹ Cfr. H.J. Clarke, *The story of Old English Glass Pictures, 1690-1810*, London, 1928, pp. 16, 19-20. Per una disamina approfondita sull'origine e la diffusione della *glass picture painting* vedi anche: S.Winkworth, *Glass Transfer Pictures-I, A minor Craft of the Eighteenth Century*, "Apollo", III, 15 (March 1926), pp. 147-150; 1926; Id., *Glass Transfer Pictures-II, A Minor Craft of the Eighteenth Century*, "Apollo", III, 16 (April 1926), pp. 224-227; L. Loewenthal, *Pictures on Glass*, "Apollo", VIII, 43 (July 1928), pp. 15-18; A. Massing, *From Print to Painting The Technique of Glass Transfer Paint-*

Riguardo l'attività incisoria di Carlotta è nata una vera e propria controversia strettamente connessa al ritratto de *La bella Aurette* (Fig. 2-3) che, secondo alcune fonti, la pittrice veneziana avrebbe inciso a mezzatinta da un dipinto del fratello. Per esempio, nel 1824 Thomas Dodd attribuisce ad Amigoni un ritratto con «Mademoiselle Aurette» che, successivamente, sarebbe stato inciso da Ryley: «Mademoiselle Aurette, a celebrated opera dancer, at full length. Ryley sc.». Inoltre, sempre Dodd ne ascrive un'altra versione a mezzatinta a Carlotta, tuttavia confondendo quest'ultima con la figlia di Amigoni, Caterina, la quale fu a sua volta una ritrattista.²⁰ Infine Dodd sostiene che se la stampa incisa dalla figlia di Amigoni esiste, deve trattarsi di una copia di quella incisa da Scotin (Fig. 5) oppure deve considerarsi la traduzione grafica del ritratto della ballerina dipinto da Jacopo.²¹ Caterina era una delle due figlie di Amigoni, nate dal matrimonio del pittore con la cantante Maria Antonia Marchesini, detta la Lucchesina, (Londra, 17 maggio 1738). Se al 1752, anno della morte dell'artista, Caterina aveva soltanto

ing, "Print Quarterly", VI, 4 (1989), pp. 383-393; S. O'Connell, *The Popular Print in England*, British Museum Press, 1999, p. 40-41.

²⁰ T. Dodd, *The Connoisseur's Repertory; or A Biographical History of Painters, Engravers, Sculptors, and Architects, with an account of their works, from the Revival of the fine arts, in the twelfth century, to the end of the eighteenth*, London 1824, s.n.p.

²¹ Dodd, *The Connoisseur's Repertory*, cit., s.n.p.; Cfr. Heinecken, *Dictionnaire des artistes*, cit., p. 198; F. Basan, *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes*, I, Paris, 1789 [ristampa con ampliamenti dell'edizione del 1767], p. 19); M. Hubert-C. C.H. Rost, *Manuel des curieux et des amateurs de l'art*, Zurich, 1800, IV, p. 102). Vedi anche J. Meyer, *Allgemeines Künstler-Lexicon*, Leipzig, 1885, p. 636.

otto anni, è improbabile che ella possa essere stata l'autrice dell'incisione con *La Bella Auretti*.²² Riguardo invece la presunta autografia amigoniana del ritratto della ballerina, si deve ricordare che il pittore era rientrato a Venezia nell'estate del 1739 e sebbene avesse fatto ritorno a Londra nel 1741 per lavorare come scenografo al Royal Theatre, entro quello stesso anno, per motivi non ben precisati, si era imbarcato definitivamente per l'Italia.

Sulla scia della rispettabilità e notorietà che Jacopo si era guadagnato nel corso della sua permanenza decennale in Inghilterra, Carlotta ne portò avanti l'attività di ritrattista. Del resto il ritratto era uno dei generi prediletti dai committenti inglesi, e tra i protagonisti del *beau monde* che posarono per l'Amiconi, ci fu appunto «La Bella Auretti», e fors'anche l'«Aurettina», come era chiamata la sorella di Anne, Janneton. Ad avvalorare questa ipotesi contribuisce una stampa francese (Fig. 6) con una ballerina inserita in un'ambientazione simile a quella delle due stampe succitate (Fig. 2-3), anche se incisa in controparte.²³ Che la «Celebre Auretti» a cui si riferiscono i quattro versi dell'iscrizione in calce alla stampa sia Janneton e non Anne, emerge dal confronto con il ritratto a mezzo busto di Giovanna Auretti–

²² R. Gualdaroni, *Un Pintor Veneziano en la corte de los Borbones de España: Santiago Amiconi*, "Archivio Español de l'arte", XLVII, 186 (1974), p. 146.

²³ Harvard Theatre Collection, bulino/acquaforte [47,5x30,5 cm (lastra)]. Identici sono l'arme gentilizia – anche se il motto è stato tradotto in latino: «*Measura et Agilitate*»– e il numero dei versi, tuttavia rielaborati e tradotti in francese: «Telle est la Celebre Auretti,/L'ame du Bal, et de la Dance,/A qui le Ciel a departi/le don de Voler en cadance».

incorniciato dall'iscrizione IOANNA AURETTI AETATIS SUAE XI VEN. MD CCLIV – che decora il dritto di una medaglia ad illustrazione del testo settecentesco *Poesie in lode delle Signore Anna e Giovanna Sorelle Auretti*, ritrovato da chi scrive presso la Biblioteca Nazionale di Parigi (Fig.7).

Nelle due stampe di Harvard (Fig.2-3), traduzione grafica del ritratto ideato da Carlotta, Anne Auretti è raffigurata in un giardino, nel momento in cui accenna a un passo di danza: con uno sguardo dolce e ammiccante, le braccia aperte e tutto il peso sulla gamba sinistra, l'altra sollevata, la ballerina sembra sul punto di compiere un salto. La sua agilità è tale che non la preoccupa minimamente l'ingombro costituito dal busto, stretto e pesante, e dall'ampia gonna di raso e pizzo, sostenuta da cerchi e impreziosita con fiocchi e fiori di tulle. Il confronto con altri dipinti coevi raffiguranti soggetti analoghi (Fig. 8) induce a ritenere che l'incisione di Ryley possa essere la traduzione grafica della parte centrale di una composizione più articolata. Poiché la tela con il ritratto di Anne Auretti è ad oggi dispersa non è possibile darne conferma. Tuttavia la stampa incisa da Thomas Riley acquista particolare valore documentario, dal momento che costituisce la prima attestazione dell'attività artistica della veneziana in Inghilterra. Fatto questo ancor più significativo se si considera che in quel periodo a Londra non è documentata alcuna pittrice di successo. Negli anni vissuti all'ombra del fratello, Carlotta dovette comunque distinguersi, anche soltanto per essere stata un' «intagliatrice deli-

catissima».²⁴ Ciò costituì il biglietto da visita per il suo esordio nel contesto artistico londinese, già dominato da un mercato moderno.

²⁴ A. Petrucci, *L'opera del genio italiano all'estero. Gli incisori dal sec. XV al sec. XIX*, Roma, 1958, p. 131. Vedi anche Pavan Taddei, *Jacopo Amigoni*, cit., p. 796.