

ANGELI, ANGIOLETTI E AMORINI NELL'IMMAGINARIO ROMANTICO

Elisabetta Gulli Grigioni

I termini usati nell'intitolazione di questo intervento richiederebbero singolarmente un corredo di definizioni e di riferimenti; tuttavia, alcune precisazioni, brevi e semplificate, saranno sufficienti a evitare il rischio di banali confusioni. Viene indicato, in contesto religioso cristiano, con la parola "Angelo" il personaggio alato raffigurato in età giovanile o di matura adolescenza e con la parola "Angioletto" il personaggio alato raffigurato in età infantile. Con la parola "amorino" verrà indicato il personaggio alato raffigurato in età infantile e in contesto profano, non soltanto quando esso appare direttamente impegnato come provocatore, complice, spettatore o segnalatore di eventi amorosi, ma anche quando, utilizzato in un ruolo prevalentemente ornamentale e collocato su oggetti di varia funzione e privi di esplicita connotazione sentimentale o erotica, è destinato tuttavia a creare un'atmosfera 'amorevole' nel luogo di eventuale collocazione. Ci si riferisce con ciò a Cupido, dio dell'amore dalla laboriosa evoluzione iconografica, come personaggio alato identificato dall'arco, dalle frecce e dalla faretra, in contesti mitologici o sentimentali che permettano di distinguerlo dagli amorini per una posizione isolata o preminente. Con il termine di "immaginario", inteso in senso antropologico come "prodotto dell'immaginazione di una collettività" e come "repertorio di rappresentazioni simboliche" religiose, mitologiche o legate a varie forme di sentimento, si intende un ideale contenitore psicologico-figurativo in cui si producono, si incrociano, si trasformano le figure alate selezionate per questo discorso che viene considerato introduttivo a un'eventuale analisi sistematica. L'uso dell'aggettivo "romantico", infine, vuole sottintendere la coincidenza cronologica della ricerca con l'intero periodo dell'Ottocento in considerazione del fatto che l'ideologia romantica, sia pure spesso volgarizzata e banalizzata, esercitò fino alla fine del secolo un'influenza sulle arti decorative, applicate e popolari, settori dai quali è specialmente attinta l'iconografia qui rapidamente esaminata. L'Ottocento europeo offre un immaginario sacro e profano letteralmente saturo – nelle sue manifestazioni letterarie e figurative – di presenze alate promiscuamente affollate. Il fenomeno dipende dal congiungersi, con reciproco rafforzamento, di fatti di natura storica, ideologica, estetica collegati alla religiosità e al costume, a fatti di natura socio-economica e tecnologica. Il trasformarsi del gusto neoclassico, molti elementi del quale passarono nell'arte degli anni dell'Impero finendo per confluire nell'arte romantica (Honour, 1980, p. 5), il clima culturale e religioso della Restaurazione che comportò revivalistici ritorni alle tradizioni religiose, alla processione spettacolare e all'attività confraternale con conseguente massiccia produzione di immagini (Rosenbaum- Dondaine, 1984, p. 32), le influenze vittoriane che irradiarono nei paesi europei una cultura del sentimento e della memoria particolarmente adatta a essere propagata e assimilata attraverso immagini e oggetti, il persistere, infine, di un influsso della letteratura emblematica all'inizio del secolo e nell'arte profana (Praz, 1990, p. 86) ma ancora nel corso dell'Ottocento e nella produzione religiosa, contribuirono a popolarizzare figure di Angeli, Angioletti, amorini, cupidi. Nell'immaginario romantico, pervaso dal senso dell'esilio e della nostalgia, la popolazione 'angelica' sacra e profana accorre a placare una *Sehnsucht*, una "nostalgia", rivolta sia al divino sia all'umano, a colmare lontananze e a lenire struggenti desideri: del Paradiso, dell'amato, della patria perduta. Mai come nel periodo Biedermeier, osserva Mario Praz, si abusò della figura dell'Angelo (Praz, 1981, p. 254).

Sul versante delle innovazioni tecniche legate alla comunicazione figurativa, litografia, cromolitografia, fotografia, tecniche di decorazione della carta e, per gli oggetti, nuovi procedimenti di lavorazione seriale, sui ritmi accelerati della Rivoluzione Industriale, resero ogni tipo di produzione più rapida e meno costosa, "provocando o portando a compimento molti passaggi dall'aulico al borghese" (Praz, 1990, p. 54) o addirittura al popolare: Angioletti e amorini apparvero in oggetti e prodotti figurativi in una quantità e in una varietà in precedenza mai viste. Se ne può avere un'idea, per quanto riguarda una suppellettile destinata ad ambienti borghesi, benestanti o ricchi, sfogliando il catalogo dell'Esposizione di Parigi del 1878 (*L'arte e l'industria...*, 1880), ottimo osservatorio sia per l'epoca ormai pienamente rivelatrice di molti fenomeni, sia per la partecipazione dei più importanti paesi europei. Nelle vaste pagine *in folio*, accanto agli Angeli dalle lunghe ali, appoggiati a strutture neogotiche di stile liturgico o misticamente filtranti le luci di ogivali vetrate dipinte, oppure accanto al collare dal pendente splendidamente decorato di ali e alla spada destinati a una statua dell'Arcangelo san Michele collocata nella chiesa di Mont-Saint-Michel in Francia, il catalogo presenta, in accurate incisioni, un gran numero di amorini e alcuni Angioletti. Spesso si tratta della riproduzione di temi antichi realizzata su vasi, piatti o altri oggetti di lussuoso arredamento domestico o pubblico. Su un vaso biancato con ornamenti in oro prodotto dalla ditta inglese Minton è raffigurato, a graffito, Cupido come giovinetto, mentre tiene una specie di conferenza a un pubblico di giovani donne che lo ascoltano con attenzione; due amorini giocano aggrappati a un gigantesco murice di ceramica; altri, in coppia, sventolanti ghirlanda e fiaccola, sono appoggiati al bulbo di un sontuoso candeliere di bronzo; altri, ancora, volano o veleggiano su vasi in vetro o cristallo preziosamente decorati a cammeo. Si riproducono quadri noti, a loro volta ispirati ad antichi temi. In un sontuoso piatto con bordo in metallo realizzato dalla casa Elkington e Co. di Birmingham è raffigurato un quadro di Prud'hon (1758-1823), *L'amore ricondotto a ragione*: un amorino, incatenato a un'erma dal busto di Minerva, cerca di liberarsi per seguire

la bella fanciulla che lo chiama; un tema di chiara derivazione umanistica. Compagno su vasi e piatti in ceramica della ditta inglese Minton dipinti a soggetto mitologico da quadri di Angelica Kaufmann (1748-1807). Angeli e Angioletti, in opposizione a Diavoli agguerriti, sono infine raffigurati sullo scudo in argento cesellato con damaschinatura in oro, ispirato al poema *The Pilgrim's Progress* di John Bunyan (1628- 1688), esposto dalla ditta Elkington.

Si può dire che le manifestazioni o i fenomeni socio-religiosi che abbiano raggiunto nell'Ottocento pienezza di manifestazione e di strutturazione (devozionalità, stili di vita, evoluzione della vita familiare e pubblica, sviluppo delle comunicazioni, del commercio e delle scienze, guerre, politica) abbiano anche, immediatamente, trovato espressione nell'oggettistica e nell'arte figurativa passando attraverso l'iconografia della figura alata nelle sue diverse tipologie. Un esame dell'ornamento personale femminile mostrerà, ad esempio, nella significativa diffusione del tema angelico, una commistione ambigua di moda sentimentale e di devozionalità in cui è a volte impossibile cogliere la vera natura del personaggio alato raffigurato; oppure permetterà di osservare, accostate nello stesso oggetto, figure alate di derivazione biblica e figure alate di derivazione pagana. Per esempio nella produzione di gioielleria 'archeologica' degli orafi della famiglia Castellani che nell'Ottocento – soprattutto verso la metà – si ispirarono alle tecniche e ai motivi decorativi dell'antichità egizia, romana, etrusca, sono utilizzati in una stessa collana cammei intagliati nel XVI secolo con soggetti biblici come *Tobia e l'Angelo* o con soggetti ispirati alla mitologia che hanno come protagonisti Cupido, Sileno, Venere (Munn, 1983, ill. 81). Perfino le ali degli Angeli, singolarmente, fornirono ispirazione all'oreficeria: la ditta londinese Child and Child, attiva dal 1880 al 1916, e tra la sua produzione caratteristica le ali, adattate in modo da formare ogni possibile tipo di gioiello (Munn, 1983, p. 173).

Un esame delle raffigurazioni grafiche, in particolare delle immaginette devozionali e degli oggetti prodotti per i cerimoniali legati ai momenti lieti o tristi della vita umana (nascita, prima comunione, matrimonio, monacazione, sacerdozio, morte) rivelerà schiere di personaggi alati, ciascuno da identificare nel proprio contesto. Appare comunque immediata, in ogni specifico repertorio, la differenza tra i giovani Angeli longilinei e ieratici, mistici mediatori di spiritualità, e i paffuti Angioletti – tanto simili agli amorini - eredi di una ludica e spesso bizzarra vitalità che nei secoli precedenti aveva caratterizzato sia le illustrazioni emblematiche sia la pittura.

Sembra opportuno, in questa situazione di dispersione, restringere il campo per brevi osservazioni a un motivo figurativo di ampia diffusione europea e adatto a permettere, grazie all'osservazione delle molte manipolazioni di cui fu oggetto, una ricerca di derivazioni, di prosecuzioni, di adattamenti iconografici capace di riconoscere nitidamente la componente revivalistica ed eclettica dell'immaginario figurativo 'angelico' ottocentesco. Si tratta dell'estrappolazione dei due Angioletti posti tra le nuvole ai piedi della Vergine nella *Madonna Sistina* di Raffaello (Dresda, Gemaldegalerie), che ebbero fortuna, rilevabile anche a una rapida ricognizione, soprattutto nella seconda metà del secolo: l'uno "pensoso", con il gomito appoggiato a sostegno della testolina, l'altro, ugualmente pensoso, "con le braccia conserte". Il particolare estrappolato appare riprodotto in un acquerello di interno di autore anonimo, *camera della consorte di Giovanni di Sassonia* (Amalia sposò Giovanni re di Sassonia nel 1822) nel Palazzo Reale di Dresda (raccolta di Federico Guglielmo IV, ora a Sanssouci, Potsdam), in un quadretto appeso a una parete con tappezzeria scozzese (Praz, 1981, p. 266). Ma il soggetto raffaellesco venne riprodotto, soprattutto verso la fine del secolo (i due Angioletti, raffigurati insieme come nel particolare originario o, con ulteriore manipolazione, separatamente), anche nelle piccole cromolitografie da vendere in fogli (Droscher, 1982, pp. 84, 131) e da usare nell'ornamento delle letterine di Natale (Wohlfart, 1991, pp. 50, 111) o nella decorazione di quadretti manufatti destinati alla protezione domestica e memorie familiari felici o luttuose (Lange, 1994) ed è presente anche in cromolitografie di dimensioni più grandi vetrificate in quadretti di forma rotonda, ovale o rettangolare (Pieske, 1988, p.140). I due Angioletti, anche in questo caso in coppia o separa sempre immediatamente riconoscibili, per la caratteristica posizione delle braccia, anche nelle riproduzioni meno accurate, fu motivo ricorrente nella gioielleria borghese e popolare: su ciondoli mediante smalto policromo (Gri e Cantarutti, 1988, p. 88; Pietravalle, 1994, tav. 25; Cavalcanti, 1996, p. 149), su medaglioni di collana (Bennet e Mascetti, 1989, p. 68), su orecchini in mosaico romano (Mascetti e Triossi, 1990, p. 113). Si possono rintracciare anche in cataloghi di oreficeria più o meno prestigiosi, ancora nei primi decenni del Novecento (*Gioielli d'Aurion...*, p.103; *Calderoni...*, 1916, pp. 7, 85, 86; *Brillanti chimici...*, p. 23). E' interessante notare come nel catalogo Calderoni l'Angioletto raffaellesco sia denominato "Angelo custode", segno di un trasferimento di funzione, abusivo rispetto all'iconografia originaria e tanto legittimato dalla gestualità degli Angioletti, ben diversa dalla gestualità tutelare tradizionalmente attribuita agli Angeli custodi. Un manufatto conservato nella raccolta di chi scrive, attribuibile a un periodo tra l'ultimo decennio dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, prodotto in area tedesca, sembra preludere inoltre alla possibilità di ulteriori spostamenti semantici in seguito all'estrappolazione dal contesto raffaellesco e al successivo inserimento in un nuovo contesto iconografico -simbolico. Si tratta di una figurina in cromolitografia raffigurante l'Angioletto pensoso di Raffaello, ben pettinato, però, secondo la moda infantile dell'epoca, applicata a un fondo in cartoncino fustellato ornato di elementi vegetali essiccati, di stelle alpine e di ricami in filo dorato e in lana policroma componenti la scritta, in caratteri gotici, GOTT SCHUTZE EUREN EHESTAND ("Dio protegga il vostro matrimonio"). Nel nuovo contesto, per il richiamo alla protezione divina, il personaggio conserva la sua originaria connotazione religiosa, ma lo specificarsi di una mansione tutelare gamelica evoca inevitabilmente il ruolo dei precristiani o rinascimentali amorini (Gulli Grigioni, 1993). Quanto il motivo abbia influito sul gusto vittoriano lo si può dedurre dal fatto

che il principe Alberto, consorte della regina Vittoria, avesse inserito nell'album di famiglia una fotografia del principe di Galles in atteggiamento 'raffaellesco' (Detheridge, 1998). L'idea, in qualche modo legata alla consuetudine dei quadri viventi, fu probabilmente in seguito popolarizzata, come sembra suggerire la presenza di due bambine in posa raffaellesca in una cartolina postale fotografica anteriore al 1905 conservata nella raccolta di chi scrive. Il motivo raffaellesco è attualmente oggetto di un vistoso recupero commerciale: in coppia o separati, i due Angioletti appaiono su poster, album per ricordi di cerimonie nuziali, coperchi di scatole in metallo policromato, calendari e agende di tutte le misure, attaccapanni in ottone, scatolette portapillole in metallo e porcellana, sacchetti patinati e carte per raffinate confezioni regalo natalizie. Da una bancarella invitano a scoprire il proprio Angelo custode, su una piccola piramide di cartone custodiscono un gioco 'divinatorio' in trentatré carte intitolato *I consigli dell'Angelo*. Si trovano perfino sulle bustine per lo zucchero di una caffetteria forlivese. Un dato importante di questo *revival* raffaellesco all'interno del generale *revival* angelico che caratterizza gli ultimi decenni del Novecento è rappresentato dallo spostamento (sopra segnalato) della funzione sia verso un ruolo specializzato di Angelo custode sia verso una funzione amorosa appartenente a Cupido e agli amorini. Si illustrano, di seguito, alcuni esempi della seconda situazione. Su una valentina americana (1979) i due Angioletti di Raffaello, appoggiati alla balaustra di una piscina, osservano una bella fanciulla; sulla rivista "Astra" (novembre 1999) l'Angioletto pensoso vaga in un cielo stellato a reclamizzare una trasmissione notturna di cartomanzia amorosa; sulla rivista "Réclame Conbi Casa" (dicembre 1999) reclamizza un completo di lenzuola da letto matrimoniale e, in una cartolina promozionale di questi ultimi anni – comunicando grazie a un fumetto cuoriforme – esorta: "Valentiniamoci". Si tratta quindi di un tema figurativo utilizzabile come campione ideale per lo studio dell'iconografia angelica ottocentesca e per una ricerca sulla persistenza delle immagini e sulla migrazione delle immagini simboliche dal settore religioso a quello profano. Altre segnalazioni circa l'attualità dei due Angioletti appaiono in un articolo di Enrico Gatta pubblicato nel 1995 su "Il Resto del Carlino".

Un altro caso ideale per lo studio della migrazione e delle trasformazioni dei temi iconografici, già evidenziato ma che può forse essere arricchito con ulteriori ricerche in documenti seriali, è fornito dal tema galante della *Venditrice di amori*, encausto pompeiano cui sono raffigurate due nobildonne alle quali una popolana mostra, con gesto tipico di chi offre la mercanzia, un amorino preso per ali come un pollo, estraendolo da una gabbia che rinchioda un secondo amorino. Osserva Anna Ottani Cavina: "*La venditrice di amori* e la sua avventurosa storia, dai fasti delle manipolazioni azzardate ad opera di Vien (1763), di Fussli (1775 ca.), di Tischbein Thorvaldsen (1832), (...) fino alle spaventose cadute di gusto che ancora la riciclavano in vista del *Salon* parigino del 1859, può darci il diagramma di un'operazione già *kitsch*, (Ottani Cavina, 1982, p. 650). In nota l'autrice, rifacendosi agli studi di Robert Rosenblum a segnalazioni di Nicola Spinosa, fornisce preziose indicazioni bibliografiche per seguire il filo delle interpretazioni scaturite dall'encausto pompeiano: dalle varianti di Juchter, di David, dei Ripenhausen alle variazioni ottocentesche, da A. Tadolini Isambert, alle tante riprese di Thorvaldsen perfino su grandi crateri di marmo. A proposito del quadro di Joseph-Marie Vien, del 1763 che riproponeva tale iconografia, osserva Hugh Honour: "La composizione deriva da un dipinto romano scoperto a Gragnano nel 1740 e riprodotto in varie pubblicazioni del tardo Settecento sulle antichità. Più tardi fu riprodotto in porcellana nella manifattura Vienna; ne esistono anche versioni pornografiche del primo Ottocento, probabilmente di provenienza tedesca, in cui ai cupidi sono sostituiti falli alati" (Honour, 1980, p. 129). Sembra importante ricordare, a proposito dell'antichità del tema, che, a corredo di un saggio di Erwin Panofsky (Panofsky, 1975, ill. 106), è riprodotto un mosaico di Antiochia nel quale si osserva un vecchio che afferra un amorino per metterlo in una grande gabbia in cui ne è già rinchiuso uno.

Concludendo, si ritiene utile esaminare Angioletti e amorini nell'intero arco dell'Ottocento europeo, ricercando tanto nell'arte colta quanto nell'arte popolare e in quella che si delinea nel corso del secolo come arte industriale, ricostruendo genealogie culturali e linee di migrazioni iconografiche, utilizzando con attenzione e considerazione, accanto agli oggetti della cosiddetta "cultura materiale" (manufatti o di produzione seriale), i repertori di immagini devozionali, di 'valentine' e, verso la fine del secolo, di cartoline.

Se nei santini è possibile osservare Angeli che conducono le anime verso il Paradiso con battelli a ruota e Angioletti che scortano un aerostato sospeso nel cielo con le effigi della Madonna e di Gesù Bambino o Gesù Bambino che arriva per Natale con lo slittino mentre sul versante sentimentale gli amorini delle cartoline e delle valentine vittoriane confezionano cuori con la macchina da cucire, scrivono lettere augurali con la macchina da scrivere o, vestiti da ferrovieri, invitano gli innamorati a salire sul treno dell'amore; non si tratta di novità curiose, frutto esclusivo della fantasia di artisti e grafici, ma dell'applicazione di tradizionali meccanismi dell'invenzione figurativa: nell'immaginario del tardo Ottocento, turgido rapinosamente eclettico, conservatore e spregiudicatamente innovatore a un tempo, la connotazione romantica perde i contorni storici per diventare linfa costituzionale a nutrimento di schiere sempre più ampie di consumatori.