



2021

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 23, 2021

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator

Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa
Gigliozzi, Enrico Nicosia, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla
Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia
Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio
Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano
Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan,
Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella
Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo
Pongetti, Bernardino Quattrociochi, Margaret
Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano

Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea
Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Corso
della Repubblica 51 – 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Roberta Salvucci

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata WOS

Rivista riconosciuta SCOPUS

Rivista riconosciuta DOAJ

Rivista indicizzata CUNSTA

Rivista indicizzata SISMED

Inclusa in ERIH-PLUS



INDEXED IN
DOAJ

ERIH-PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Saggi

Le origini della British Academy of Arts di Roma: alcune precisazioni storiche, nuove fonti documentarie, una nuova ipotesi

Tiziano Casola*

Abstract

Il 1823 vide la fondazione della British Academy of Arts di Roma, in via di S. Isidoro, *drawing class* stabile, frutto della cooperazione tra i primi artisti inglesi giunti nell'Urbe dopo la Restaurazione. Tra fasi di totale abbandono e tentativi di rilancio, l'accademia sopravvisse per oltre un secolo e, progressivamente aperta anche ai non britannici, fu frequentata da diversi grandi nomi dell'Ottocento artistico europeo. In seguito alla dispersione dell'archivio accademico nel 1946, diversi sono stati i tentativi di ricostruire la storia dell'istituzione, inevitabilmente lacunosi e spesso inesatti. Grazie all'apporto di nuove fonti primarie, col presente saggio si vogliono fornire: una ricostruzione cronologica puntuale del processo di fondazione; un'identificazione degli artisti che presero parte alle prime attività; un'analisi della realtà concreta dell'istituzione ai suoi albori. In particolare, sulla base di un finora mai indagato legame tra la nuova accademia e la British Institution di Londra, sarà avanzata una nuova ipotesi sulle motivazioni del rapporto notoriamente conflittuale tra artisti anglo-romani e Royal Academy, la quale mai volle riconoscere la British Academy di Roma come sua succursale.

The year 1823 saw the foundation of the British Academy of Arts in Rome, in Via di S. Isidoro, a stable drawing class, the result of the cooperation between the first English artists

* Tiziano Casola, Dottorando presso Università G. D'Annunzio, Chieti, Via Tiberio 6, 04011 Aprilia (LT), e-mail: tiziano.casola@gmail.com.

who arrived in Rome after the Restoration. With phases of total abandonment and attempts to relaunch, the academy survived for over a century and, progressively accessible to non-British too, it was frequented by several great names of the European artistic 19th century. Following the dispersion of the academic archive in 1946, there have been several attempts to reconstruct the history of the institution, inevitably incomplete and often inaccurate. Thanks to the contribution of new primary sources, this essay aims to provide: a timely chronological reconstruction of the foundation process; an identification of the artists who took part in the first activities; an analysis of the concrete reality of the institution at its dawn. In particular, on the basis of a previously never investigated link between the new academy and the British Institution of London, a new hypothesis will be put forward on the motivations of the notoriously conflicting relationship between Anglo-Roman artists and the Royal Academy, which never wanted to recognize the British Academy of Rome as its branch.

1. *Gli studi ad oggi. L'archivio disperso*

Le prime ricerche, effettuate dalle istituzioni inglesi presenti in città, risalgono al 1947. Sono cioè immediatamente successive alla dispersione dell'archivio documentario dell'accademia, custodito presso la sede dell'ambasciata inglese di Villa Bracciano a Porta Pia, distrutta da un'esplosione durante un attentato il 31 ottobre 1946. Dal momento in cui non vi fu modo di rintracciare i documenti, nel 1950 questa prima indagine venne dichiarata inconcludente e sospesa. L'impresa ebbe come unico risultato l'individuazione di un conto in banca intestato all'accademia, subito affidato all'attuale British School at Rome. Prima dell'attentato del 1946, una qualche documentazione storica sulla British Academy doveva comunque essere consultabile. Negli articoli pubblicati sul «Times» dall'ultimo direttore Antonio Sciortino, scultore maltese, risulta infatti evidente la sua conoscenza di alcuni particolari storici, come i nomi di membri non proprio noti o il semplice saper distinguere la fondazione ufficiale da precedenti aggregazioni fattuali. All'epoca d'altronde era stato pubblicato un fascicolo sulla storia dell'istituzione¹. Nel 1947, al tempo delle prime ricerche postume, si era ovviamente tentato di contattare Sciortino, per scoprire infine che questi era morto da poco.

Al 1953 risale una seconda ricerca, effettuata dal dipartimento di Belle Arti del British Council di Roma sulle carte della precedente. Lo svolgimento di queste prime indagini è documentato da uno scambio di lettere con altri enti, come l'Ufficio Affari Esteri britannico o la Barclays Bank, oggi custodite al Kew National Archive di Londra². Sempre nel 1953, sul «Journal of the Royal

¹ A Short History 1930.

² Londra, National Archive (Kew), BW40/25 ("Italy, Fine Arts Institutions – British Academy of Arts"), IT/648/3, 1947-1953. Per un elenco della documentazione utile relativa agli ultimi anni dell'accademia si veda: Schembri Bonaci, Moulden 2012, p. 40.

Society of Arts», veniva pubblicato un primo studio sulla storia della British Academy, firmato da Ion Smeaton Munro, storico dell'Italia coeva. Nel 1978, la ricostruzione dei fatti operata da Munro viene corretta e ampliata in un saggio apparso su *Italian Studies*. Questo fornisce una panoramica, certamente più precisa, sull'intera storia dell'accademia, dalle origini sino al Novecento (Kathleen M. Wells, *The British Academy of Arts in Rome 1823-1936*)³.

Recentemente, l'Università di Malta ha pubblicato uno studio incentrato sugli ultimi anni di vita dell'accademia sotto la direzione di Sciortino⁴. Qui sono citate nuove fonti, non essenziali, ma utili ad arricchire il quadro di insieme sulle origini della Academy. Il contributo più nuovo è quello sintetico di Pier Paolo Racioppi contenuto nel catalogo della mostra *Roma-Londra, Accademie A confronto*⁵, il primo a sottolineare l'esistenza di un legame tra la British Academy e Tommaso Minardi.

Seppure l'ordine degli eventi relativi alla fondazione dell'accademia sia stato ricostruito in modo abbastanza esaustivo, diversi aspetti necessitano ulteriori delucidazioni, possibili anche in assenza dei documenti dispersi nel 1946. I settant'anni che vanno dal 1825 al 1895 – in assoluto i meno studiati, sui quali si sa molto poco – necessiterebbero invece uno studio a parte.

2. L'anno di fondazione: 1821, 1823, o 1825?

Vista la confusione riscontrata in molti testi, è necessario innanzitutto fare chiarezza sull'anno di fondazione ufficiale della Academy.

In una lettera scritta da Richard Westmacott Jr. durante il soggiorno romano, all'8 dicembre 1821 si parla del raduno di circa una dozzina di artisti inglesi per copiare insieme modelli dal vivo⁶. Basandosi su questa lettera molti hanno fatto risalire al 1821 il progetto di un'accademia britannica a Roma. Ciò è inesatto in quanto già nel 1817 si era aperta la possibilità per un'istituzione artistica inglese nell'Urbe⁷ e per giunta con aspettative ben più alte rispetto a quella che sarà poi la realtà della British Academy, come vedremo più avanti. Il 1821 va inteso quindi non come il momento in cui nasce l'idea di un'accademia anglo-romana, ma semplicemente come l'anno in cui quegli artisti che a breve fonderanno la British Academy iniziano a incontrarsi in quanto gruppo. Di lì

³ L'articolo segue la tesi di dottorato dell'autrice (Kathleen M. Wells, *The return of the British Painters to Rome after 1815*, University of Leicester 1974), sulla conversione dei pittori anglo-romani alla pittura di soggetti popolareschi negli anni '30.

⁴ Schembri Bonaci, Moulden 2012.

⁵ Racioppi 2020.

⁶ R. Westmacott, lettera a R. Finch, Roma, 8 dicembre 1821 (Oxford, Bodleian Library, MS Finch D.17).

⁷ Segnalato per la prima volta in Wells 1978, pp. 93-100.

a poco gli incontri diventano abituali, in un appartamento preso in affitto dal pittore Joseph Severn all'inizio del 1822 e verso la fine dell'anno diverse fonti parlano già esplicitamente del progetto di un'accademia ufficiale. Vengono quindi raccolti i primi fondi e si inizia a cercare un appoggio presso la Royal Academy, tramite il pittore Thomas Lawrence, allora presidente⁸. A partire da novembre la sottoscrizione viene pubblicizzata sul giornale londinese «The London Literary Gazette» e nel febbraio successivo è già stato aperto un conto alla banca privata Coutts'. Lungo tutto il 1823, i numeri della rivista permettono di seguire i progressi e il dibattito attorno la Academy⁹.

Il 1823 vede la fondazione ufficiale. In quell'anno vengono stabiliti dei ruoli di responsabilità e stilato un primo regolamento, ad oggi consultabile soltanto in una copia custodita ad Harvard¹⁰. Varie testimonianze, come i festeggiamenti per il centenario della Academy tenuti nel 1923, dimostrano come negli ultimi anni di vita dell'accademia la data esatta di fondazione fosse ancora nota. Cosa non scontata, se si tiene conto delle numerose fasi di inattività della Academy nel corso del secolo e della perdita di documentazione relativa a molti momenti importanti nella vita dell'istituzione. I documenti dispersi nel 1946, erano a quanto pare custoditi in una scatola di ferro, di conseguenza non dovevano essere molti. Si può supporre che in buona parte questi comprendessero carte riguardanti la fondazione ufficiale dell'accademia nel 1823, cose come un atto di fondazione o il manoscritto originale del regolamento di Harvard. Quest'ultimo infatti, in quanto datato 1874, deve esser stato evidentemente copiato in occasione dell'inchiesta sulla British Academy effettuata quello stesso anno dal governo britannico¹¹.

Vale la pena citare infine un gruppo di lettere risalenti agli anni 1825-1827, dirette alla Royal Academy da parte dello scultore William Ewing, all'epoca segretario della British Academy di Roma¹². Queste certificano al 22 ottobre 1825 l'avvio di una "permanent school" aperta al pubblico, un progetto del quale la Royal Academy era già stata messa al corrente già qualche mese prima. Il 1825 segna quindi l'inizio di un allargamento dell'accademia, o almeno la consapevolezza di potersi ormai considerare un'istituzione potenzialmente stabile. Ewing parla di un numero di circa venticinque studenti, ma non specifica se nel conteggio fossero inclusi o meno gli artisti fondatori. Nel caso, i nomi di questi venticinque potrebbero essere quasi tutti identificabili tramite

⁸ T. Lawrence, lettera a J. Severn, Londra, 23 dicembre 1822 (edita in Sharp 1892, pp. 132-133).

⁹ «The London Literary Gazette» 16 novembre 1822; 12, 8 e 22 marzo 1823; 12 aprile 1823; 3 e 10 maggio 1823; 21 giugno 1823; 18 e 19 luglio 1823.

¹⁰ Segnalato da Wells 1978, p. 98, il documento dovrebbe far parte del fondo denominato *Arthur Amory Houghton collection of manuscripts concerning Joseph Severn, 1845-1881*, Harvard University, Houghton Library, b MS Eng 1427.

¹¹ *Report of the Committee of the British Academy of Arts in Rome*, 1874. Unica copia nota custodita ad Harvard (Wells 1978, p. 98, nota 17).

¹² Londra, Royal Academy Archive (d'ora in poi RAA), SEC/2/32/2-7.

un confronto delle fonti (Tab. 1). Certo è che a partire dal 1825 si iniziano a trovare documentati tra i frequentatori della Academy artisti ben più giovani dei membri fondatori (la cui età media si aggirava attorno ai trentacinque anni), come Thomas Dessoulavy o John Hogan. Proprio una lettera di quest'ultimo certifica una crescente fortuna dell'accademia in quell'anno, «as the funds of the Academy increase, larger apartments will be taken which will be furnished with casts from the Antique, a library and the means of assisting the artists in their studies»¹³.

3. *L'occasione mancata del 1817*

Torniamo ora alla possibilità apertasi nel 1817 per un'accademia inglese a Roma. In quell'anno pare che il Papa avesse offerto al Principe reggente (il futuro Giorgio IV) un palazzo da destinare a un'accademia artistica nazionale. L'informazione arriva dai resoconti di viaggio di Joseph Woods, architetto, in quell'anno a Roma. Secondo Kathleen Wells, l'offerta sarebbe stata declinata per scarso interesse, come si dedurrebbe dalle parole di biasimo rivolte al governo inglese da Charlotte Eaton, nel suo *Rome in the 19th Century* (1820)¹⁴. In realtà, nonostante nel testo si parli dell'utilità di un'ipotetica accademia inglese a Roma, nulla lascia pensare che l'autrice fosse a conoscenza dell'offerta del Papa. L'unica testimonianza certa è quindi quella di Woods, il quale deve esser stato in qualche modo coinvolto nel progetto, vista la presenza nei suoi appunti di un preventivo di spesa e di un abbozzo di piano organizzativo¹⁵. Del resto, la solidarietà dimostrata dal Principe agli artisti della colonia romana negli anni dell'occupazione francese lascerebbe pensare a un monarca tutt'altro che insensibile ad una simile iniziativa. Sarà d'altronde proprio lui a donare 200£¹⁶ alla nuova accademia, seppur a titolo strettamente personale.

In assenza di documentazione una cosa è certa: il principale ostacolo alla creazione di un'accademia anglo-romana nel 1817 fu la mancanza di artisti stabili a Roma. Se alla fine del Settecento si sarebbe potuto puntare su vari professionisti in età matura la cui presenza stabile in città era praticamente garantita a vita (da Christopher Hewetson a Gavin Hamilton), nell'immediato post Restaurazione tra gli inglesi a Roma non vi erano ancora casi simili. Non è un caso infatti che nel progetto di Woods il presidio della biblioteca – centro ideale dell'ipotetica accademia – sarebbe stato da affidarsi a un personale non inglese, ma tedesco o italiano: «A library is the most important

¹³ J. Hogan a William Paulet Carey, Roma, 26 marzo 1825, Belfast, Public Record Office, MS.D.1537/6, n. 58.

¹⁴ Cfr. Woods 1828, II, pp. 147-149; Wells 1978, p. 94; Eaton 1820, pp. 112-113.

¹⁵ Woods 1828, II, pp. 147-149.

¹⁶ Munro 1953, p. 43.

object [...] We must in this case give up any idea of a Librarian [...] there are many very competent persons in Rome [...] not perhaps English, but Germans or Italians»¹⁷. Anche se andata a vuoto, l'offerta del Papa va letta come il sintomo di una situazione assolutamente favorevole per gli anglosassoni nell'Urbe, sicuramente anche in virtù dell'aiuto ricevuto dall'Inghilterra nella recente operazione diplomatica di Canova per la restituzione delle opere d'arte sottratte dalle truppe napoleoniche (Canova costituì tra l'altro un punto di appoggio logistico fondamentale per molti dei britannici in arrivo in città, essendo all'epoca, com'è noto, il principale destinatario delle lettere di raccomandazione di giovani artisti forestieri).

Per i soggiorni di artisti inglesi il 1817 è indubbiamente un'annata chiave. Per la prima volta infatti, dopo quasi vent'anni, le presenze in città toccano cifre consistenti. Durante quell'anno resta traccia del passaggio da Roma di oltre trenta artisti anglosassoni, un picco mai più toccato dagli anni Settanta del Settecento. Nel febbraio 1817, la Royal Academy aveva discusso per la prima volta della re-istituzione delle borse di viaggio per il continente (il primo studente a partire sarà Lewis Vuillamy, nel 1818¹⁸), una cosa da non dare per scontata visti i tanti pareri contrari ai viaggi di formazione nel Continente sorti nell'ambiente artistico londinese negli anni dell'isolamento scaturito dalle guerre napoleoniche¹⁹.

Va detto, in ultimo, che al momento della fondazione della British Academy, gli artisti coinvolti erano ben consapevoli di come anni prima fosse stato offerto loro un palazzo e speravano ovviamente in un rinnovo dell'offerta. Nel 1817 d'altronde, molti tra quelli che sarebbero poi stati più attivi nella Academy si trovavano già a Roma, come Gibson, Lane, Partridge o Kirkup. Scrive infatti Severn nel 1822: «our greatest want is a large and proper place – It is known to some of the oldest English Artists in Rome – that the Roman Government (some 5 or 6 years back) made an offer of a Palace for an English Academy – We contemplate the revival of this offer»²⁰.

4. *I membri fondatori, i primi studenti, gli artisti americani*

Nessuno degli studi finora redatti fornisce con esattezza i nomi degli artisti che presero parte alla fondazione della British Academy, come nemmeno informazioni precise sull'importanza e sul ruolo dei singoli. Tramite una lettura in parallelo delle fonti e soprattutto tenendo conto delle date di arrivi e partenze

¹⁷ Woods 1828, II, p. 147.

¹⁸ Si veda: RAA, Council Minutes, 10.7.1818, cc. 3 e successive.

¹⁹ Cfr. Hooock 2003, p. 121; P. Hoare, lettera a H. Howard, 31 maggio 1817, RAA/SEC/2/59/13.

²⁰ J. Severn, lettera a T. Lawrence, Roma, 19 gennaio 1823, in Scott 2005a, p. 222.

in città, è invece possibile ricostruire un elenco dei partecipanti alle prime attività dell'accademia.

Spesso si è scritto che l'accademia fu fondata da sette artisti. Ciò è inesatto, in quanto sette è il numero di artisti chiamati a dirigere la Academy in qualità di comitato. Bisogna allora distinguere i primi sette direttori dai soci, per forza di cose più numerosi. I membri del primo *committee* eletto a dirigere la Academy sono da sempre noti: Joseph Severn, John Bryant Lane, Richard Westmacott junior, John Gibson, Richard Evans, Seymour Kirkup e Charles Eastlake. Comunicati al pubblico sulla «The London Literary Gazette» del 22 marzo 1823, i nomi dei sette si trovano appuntati a margine di una lettera dello stesso Eastlake²¹.

Tornando per un attimo alla necessità di personale in pianta stabile prospettata nel 1817 da Joseph Woods, va certamente notato che proprio i sette artisti incaricati nel 1823, saranno quelli che a Roma metteranno radici più profonde, o che comunque vi resteranno più tempo (nonostante questo non fosse nelle loro iniziali intenzioni)²².

Diverse fonti di prima mano riportano dati sul numero di partecipanti agli incontri, queste non sono da prendere alla lettera, ma possiamo dire che il nucleo fondante dell'accademia contava non più di quindici persone. Alla prima *life-class* del 1821, secondo la già citata lettera di Westmacott, parteciparono «meno di una dozzina» di artisti. L'anno dopo, agli appuntamenti in casa di Severn, si parla invece di «fourteen englishmen»²³, due nuovi arrivati quindi, che possiamo identificare praticamente con certezza in William Etty e Lawrence MacDonald, ovvero i soli tra i membri noti giunti a Roma nel 1822. Altri nomi si possono aggiungere con certezza documentaria, come ad esempio John Partridge o Henry Parke, altri si possono supporre, come Frederick Catherwood, coinquilino di Severn nell'appartamento sede della Academy²⁴, che in una lettera parla di una *Society of Englishmen* di «venti persone» li riunita²⁵. Costituiscono poi casi eccezionali artisti come William Ewing o Thomas Uwins, giunti a Roma appositamente per far unirsi alla nuova accademia, nel 1823 e nel 1824.

²¹ Da segnalare una lettera di Eastlake su cui, a bordo foglio, è appuntato «Gibson, Severn, Westmacot jun, Kirkup, Lane, Evans, Eastlake – 7», C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, Roma, 6 maggio 1823, RAA/LAW/4/126/1.

²² «A Committee will be appointed from time to time, from among the resident Artists. The individuals composing this Academy, are not fixed residents, and will be gradually succeeded by others resorting to Rome. In this respect, the principle of the Association, is, in some degree, analogous to that of Bodies Corporate in England», *Morning Post*, 18 luglio 1823 (ma già pubblicato in «The London Literary Gazette», 28 maggio 1823).

²³ Munro 1953, p. 46.

²⁴ Le lettere scritte da Severn in quegli anni, rese note da Grant Scott (Scott 2005a), riportano a volte il numero civico 18, altre il 43. Si tratta probabilmente di un errore di trascrizione dai manoscritti originali. Le fonti riportano che Frederick Catherwood, giunto a Roma nel settembre 1821 su invito dello stesso Severn, viveva con l'amico al numero 43 di via di Sant'Isidoro (cfr. Koch 2013, p. 22).

²⁵ Si tratta forse un errore di trascrizione da 'twelve' a 'twenty' (*Ibidem*, nota 4).

I nomi dei partecipanti ai primi anni di attività della British Academy – e agli incontri informali precedenti la fondazione – possono essere così elencati:

<u>1821</u>	<u>1822</u>	<u>1823</u>	<u>1824</u>	<u>1825</u>
Charles Eastlake	C. Eastlake	C. Eastlake	C. Eastlake	C. Eastlake
Richard Evans	R. Evans	R. Evans	J. Gibson	J. Gibson
John Gibson	J. Gibson	J. Gibson	S. Kirkup	S. Kirkup
Seymour Kirkup	S. Kirkup	S. Kirkup	J.B. Lane	J.B. Lane
John Bryant Lane	J.B. Lane	J.B. Lane	J. Severn	J. Severn
Joseph Severn	J. Severn	J. Severn	R. Westmacott Jr.	R. Westmacott Jr.
Richard Westmacott Jr.	R. Westmacott Jr.	R. Westmacott Jr.	J. Partridge	J. Partridge
John Partridge	J. Partridge	J. Partridge	T.L. Donaldson	T.L. Donaldson
<i>Thomas Leverton Donaldson</i>	<i>T.L. Donaldson</i>	<i>T.L. Donaldson</i>	L. Macdonald	L. Macdonald
<i>Richard James Wyatt</i>	R.J. Wyatt	R. J. Wyatt	R. Cook	R. Cook
<i>Thomas Campbell</i>	<i>T. Campbell</i>	W. Etty	W. Ewing	W. Ewing
Joseph Bonomi	J. Bonomi	L. Macdonald	John Hogan	J. Hogan
Henry Parke	H. Parke	<i>T. Campbell</i>	R. J. Wyatt	<i>R.J. Wyatt</i>
<i>Frederick Catherwood</i>	<i>F. Catherwood</i>	H. Parke	<i>T. Campbell</i>	<i>T. Campbell</i>
<i>Thomas Dessoulavy</i>	<i>T. Dessoulavy</i>	<i>T. Dessoulavy</i>	<i>H. Parke</i>	T. Dessoulavy
	<i>William Brockedon</i>	W. Brockedon	J. P. Davis	T. Uwins
	William Etty	J. Gott	R. Cook	<i>J. Gott</i>
	Laurence MacDonal	John Philp Davis	T. Dessoulavy	Horatio Greenhough
	<i>Joseph Gott</i>	Richard Cook	L. Macdonald	Robert Weir
		William Ewing	<i>W. Brockedon</i>	
		"G. Brunelli"	<i>J. Gott</i>	
			Thomas Uwins	
			James Atkins	
			George Rennie	

Tab. 1. Sono in *corsivo* i nomi non esplicitamente citati dalle fonti come membri della comunità, ma la cui partecipazione alle attività della Academy è altamente probabile e deducibile da un confronto tra i documenti.

Primo segretario della British Academy fu Eastlake (Tab. 1). Dopo di lui Seymour Kirkup, in breve sostituito da William Ewing²⁶ probabilmente a causa dei suoi frequenti spostamenti da Roma (se si vogliono approfondire i rapporti con l'esterno della prima British Academy, bisognerà quindi cercare tra le carte di questi artisti).

Severn fu il primo tesoriere, rimpiazzato però nel giro di pochissimo tempo da un tale «Signor Brunelli, former English Vice-Consul in Rome»²⁷. Vista la difficoltà, nota agli studiosi, di individuare con certezza i nomi di eventuali consoli britannici nella Roma preunitaria²⁸, non è facile capire chi fosse il "Brunelli" tesoriere della British Academy. L'informazione viene da una lettera di Eastlake e visto che in questa si accenna anche a un "eminente procuratore" fratello di questo Brunelli, si potrebbe allora pensare a Luigi

²⁶ «I am desired, as secretary, during the absence of Mr. Kirkup...», W. Ewing, lettera a H. Howard/Royal Academy, Roma, 21 gennaio 1825, RAA/SEC/2/32/2.

²⁷ C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, 12 ottobre 1823, RAA LAW/4/164.

²⁸ Si veda Capitelli *et al.* 2018, p. 208.

Bernetti, aristocratico marchigiano e pittore, fratello dell'allora cardinale Tommaso Bernetti, futuro Segretario di Stato vaticano. Dell'attività artistica di Luigi Bernetti resta traccia in alcuni documenti dell'Accademia di San Luca, ove fu eletto accademico onorario nel 1825²⁹. Per quanto il cognome non sia esattamente lo stesso (Eastlake potrebbe averlo trascritto male) Luigi Bernetti sicuramente condivideva con gli inglesi di Roma la frequentazione di Tommaso Minardi. Oppure, in altra ipotesi, il "Brunelli" menzionato da Eastlake potrebbe essere un tale Giovanni Brunelli, ecclesiastico, documentato nell'Urbe nel 1823 e designato dalla Santa Sede per una missione in Inghilterra e Irlanda diversi anni dopo³⁰.

I primi sette direttori furono ovviamente anche i membri più coinvolti nella costituzione della nuova accademia, ma un ruolo importante devono averlo avuto anche personaggi oggi meno noti, come John Philip 'Pope' Davis (pittore del ritratto della *Famiglia Talbot ricevuta da Pio VII*), o William Brockedon, autore di varie guide turistiche, 'rappresentante' degli anglo-romani presso i finanziatori in patria³¹.

Sin dai primi anni, alle attività della British Academy devono aver preso parte anche artisti nordamericani³². Robert Weir, pittore della Hudson River School, e lo scultore Horatio Greenough, entrambi a Roma intorno al 1825, sono documentati come frequentatori abituali di una *life class* di artisti inglesi, tutte le sere dalle sette alle nove³³. Si tratta ovviamente della Academy anglo-romana. Lo confermano le lettere di Greenough, che certificano rapporti con Severn, Eastlake o altri membri della Academy delle origini, come ad esempio l'irlandese John Hogan³⁴. Quasi sicuramente all'epoca inglesi e americani a Roma tendevano a considerarsi ancora parte della stessa "nazione", diverse fonti raccontano di varie occasioni di socialità³⁵.

L'apertura della Academy alle donne arriverà solo nel 1895³⁶, quindi è da escludere la presenza tra i fondatori di Amelia Currain, pittrice amatoriale irlandese a Roma, sicuramente nota a Severn³⁷.

²⁹ Cfr. *Distribuzione dei premi del Concorso Clementino* 1836, p. 48.

³⁰ In mancanza di una documentazione sui diplomatici inglesi nella Roma pre-unitaria, l'identità di questo Brunelli è sconosciuta. Giovanni Brunelli (1795-1856), ecclesiastico, nel 1823 era sicuramente a Roma per il conclave e diversi anni fu designato per una missione in Inghilterra e in Irlanda, ciò potrebbe, con molta immaginazione far pensare ad un legame. Nella lettera di Eastlake sono comunque menzionati due Brunelli, fratelli. Cfr. Pasztor 1972 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-brunelli_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-brunelli_(Dizionario-Biografico)/>) 15.03.2021; Colapietra 1962, pp. 76-146; Flint 2003, p. 176; C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, 12 ottobre 1823, RAA LAW/4/164.

³¹ «The London Literary Gazette», 22 marzo 1823 e 10 maggio 1823.

³² Sulle presenze americane si veda: Brooks 1958.

³³ Wright 1976, p. 501.

³⁴ Cfr. Wright 1976 e 1984, pp. 20-22.

³⁵ Wells 1978, p. 106.

³⁶ Munro 1953, p. 49.

³⁷ Si veda: Scott 2005a, p. 503.

Merita infine attenzione una serie di ritratti a matita, eseguiti da John Partridge nel 1825 e oggi alla National Portrait Gallery³⁸. I volti riconoscibili sono quelli di Severn, Gibson, Westmacott Jr., Eastlake, Uwins e Richard James Wyatt³⁹. Probabilmente gli allora membri del *committee* eletto a dirigere la British Academy o comunque, senza dubbio, gli artisti all'epoca più impegnati all'interno di questa. Un settimo effigiato⁴⁰, non identificato, ma rappresentato alla stessa maniera degli altri sei, potrebbe di conseguenza essere William Ewing, all'epoca segretario. In ogni caso, in assenza di immagini di confronto ed evidenze documentarie, questa resta ovviamente soltanto un'interpretazione supposta.

Seppure di esecuzione più sbrigativa, lo stesso blocco di fogli comprende anche un ritratto di William Dyce e quello di un altro uomo, in età chiaramente più avanzata, non identificato⁴¹. In quest'ultimo si potrebbe riconoscere il miniaturista Alexander Day, all'epoca anziano e proprio in quell'anno in viaggio a Roma accompagnato appunto dal giovane Dyce. Ad oggi, l'unico ritratto noto di Day utile per un confronto⁴² è uno schizzo a matita, più che approssimativo e risalente a molti anni prima, ma diverse somiglianze nei tratti del volto lasciano pensare che potrebbe trattarsi della stessa persona (Figg. 1, 2, 3).

5. Il rifiuto della Royal Academy

La nascente British Academy cercò sin da subito un riconoscimento da parte della Royal Academy, sperando – o forse addirittura dando per scontato – di essere adottata come succursale romana ufficiale. Come noto, ciò non accadde mai. Il rifiuto da parte della Royal Academy costituisce indubbiamente uno degli aspetti più interessanti dell'intera vicenda. Seppure ad oggi la bibliografia disponibile è in grado di fornire una sintesi dei fatti principali basata sull'individuazione di alcuni passaggi chiave, diversi aspetti del rapporto tra le due accademie meritano di essere ancora approfonditi e reinterpretati. Tenteremo di farlo di qui in avanti.

³⁸ Londra, National Portrait Gallery (d'ora in poi NPG) 3944 (*Artists: drawings by John Partridge and others, 1825*). La raccolta di disegni, oltre ai disegni di Partridge, comprende alcuni schizzi firmati dagli artisti ritratti. L'esistenza di questa come possibile fonte per i primi anni della British Academy è stata segnalata per la prima volta in Schembri Bonaci, Moulden 2012, pp. 43-48.

³⁹ NPG 3944(22, 32, 18, 20, 14, 4, 19). I ritratti di Severn sono due (18, 20).

⁴⁰ NPG 3944(26).

⁴¹ NPG 3944(30) e NPG 3944(9).

⁴² Autore ignoto, Alexander Day, matita, c.1800, 260 mm x 184 mm, NPG 3113. Il volto di Alexander Day si ritrova anche in una caricatura di Lord Bristol realizzata da Joseph Anton Koch (Monaco, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. 162003), ma questo è di dimensioni troppo minute per un confronto. Si riconosce comunque la capigliatura riccia.

Negli stessi anni in cui nasceva la British Academy romana, in patria era sicuramente vivo un dibattito sulla gestione del sistema del lavoro artistico, in particolare sulla necessità – se non sulla liceità – di un intervento pubblico (si tratta d'altronde degli anni in cui veniva assemblato il primo nucleo di opere per la National Gallery di Londra, inaugurata nel 1824). Indicativo a questo proposito uno scritto di un intellettuale anticonvenzionale come William Hazlitt sugli «Annals of the Fine Arts» del 1821, intitolato *Un'inchiesta: cosa accadrebbe se le belle arti fossero promosse da accademie e istituzioni pubbliche?*⁴³ In scritti come questo l'esistenza di una dimensione istituzionale veniva presentata come indiscutibilmente dannosa allo sviluppo delle belle arti. Di segno totalmente opposto, un lungo articolo comparso sul primo numero di «The London Magazine» nel 1820: *The Advantages and Disadvantages of Rome, as a School of Art*, scritto da un artista inglese allora di stanza a Roma, forse Eastlake⁴⁴. Oltre a esporre i benefici di un soggiorno romano per ogni artista britannico – la facilità con la quale era possibile esercitarsi sul nudo, più che quella di copiare opere famose – l'articolo tesse un ampio elogio del sistema artistico francese, giudicato progredito e conveniente proprio perché statalizzato⁴⁵. Curioso come, praticamente in tutti gli scritti dell'epoca sull'argomento, ogni opinione, qualunque essa fosse, venga sempre difesa in nome di una a questo punto non ben definita *liberality*, spettante di diritto alla pratica artistica⁴⁶.

Ovviamente, nel post-1815, assieme alla possibilità di viaggiare nel continente tornava l'esigenza di un confronto con le altre realtà europee. Ciò avvenne però in maniera diversa rispetto all'ultima volta, ovvero quando Nathaniel Marchant, un quarto di secolo prima, aveva indagato sulle agevolazioni fiscali sulle importazioni garantite agli artisti di altri paesi⁴⁷. Se all'epoca il confronto con altre nazioni veniva vissuto dai britannici come uno stimolo per adattarsi a una prassi sovranazionale, dopo la Restaurazione l'idea di misurarsi col mondo fuori appare invece quasi come uno spettro da tenere a bada, pericoloso per l'integrità dei caratteri nazionali. Gli ultimi ad esser stati a Roma nell'ultimo Settecento erano per la maggior parte morti lì prima del 1798, oppure poco dopo il rimpatrio. Questo vuol dire che pochissimi dell'ultima comunità anglo-romana erano ancora vivi negli anni Venti oppure, nel caso contrario, quasi nessuno aveva mantenuto alcun contatto col mondo artistico inglese. Significativo che in patria gli unici convinti sostenitori della nuova iniziativa

⁴³ La traduzione del titolo è mia: (*An Enquiry, whether if the Fine Arts are promoted by Academies and Public Institutions?*), Hazlitt 1821, pp. 284-298.

⁴⁴ Si veda: Gage 1968, p. 678.

⁴⁵ «The London Magazine» 1820, pp. 44-47.

⁴⁶ Lo stesso Thomas Lawrence, per convincere gli altri accademici a supportare gli anglo-romani parlerà di necessità di esibire «some mark of the *liberality* of the Royal Academy» (si veda: Wells 1978, p. 97).

⁴⁷ Si veda: Casola 2021.

anglo-romana, oltre a Lawrence, fossero proprio due sopravvissuti della vecchia colonia settecentesca, vale a dire John Flaxman e Richard Westmacott senior⁴⁸.

Formati nel clima di una consolidata e diffusa consapevolezza di specificità culturale britannica, dettata in buona parte proprio dall'isolamento forzato – sebbene mai assoluto – dal continente, sicuramente pochi tra i fondatori della British Academy poterono permettersi di chiedere sostegno ai propri maestri, come ad artisti con più esperienza in patria. Eastlake e Kirkup erano stati – in qualche modo, nonostante la scarsa o nulla differenza di età – seguaci di Haydon, ostile alla Royal Academy quanto all'idea di un primato artistico italo-francese. La sua opinione negativa sui viaggi di formazione fuori dall'Inghilterra emerge chiaramente dalle lettere scambiate con i due amici-allievi a Roma⁴⁹. Francis Chantrey dal canto suo, come è noto, aveva cercato di convincere Gibson a non lasciare l'Inghilterra e d'altronde sull'utilità dei viaggi in Italia resterà sempre scettico, anche dopo esserci stato lui stesso nel 1820⁵⁰. Altri, tra cui John Bryant Lane, erano certamente stati messi in guardia da Fuseli sul pericolo di stringere legami in Italia⁵¹. Forse proprio per questo Severn, che di Fuseli potrebbe esser stato un pupillo⁵², si rivolse direttamente a Thomas Lawrence. Lawrence, noto per le sue doti di mediatore in ambiente accademico⁵³, era stato inoltre maestro di William Etty e Richard Evans, probabilmente i due con più esperienza tra i primi membri della British Academy. Lawrence, recentemente rientrato a Roma, fu il principale sostenitore del progetto anglo-romano all'interno della Royal Academy. Per Lawrence, l'idea di una succursale romana su modello francese non era soltanto desiderabile, ma proprio avvertita come necessaria⁵⁴. William Etty, tornando in Inghilterra, gli scrive da Parigi: «They possess advantages we are strangers too – in study as well in encouragements. The Government I understand have just ordered fifteen historical pictures – “they manage these things better in France”, as Sterne says»⁵⁵.

Una precedente esperienza di Flaxman come mediatore tra anglo-romani e Royal Academy, letta alla luce di nuovi documenti⁵⁶, dimostra quanto già

⁴⁸ Scott 2005a, p. 54.

⁴⁹ Si veda: Haydon 1877, II, pp. 151-175.

⁵⁰ Si veda: Greig 1922-1928, VIII, p. 238 (9 gennaio 1820).

⁵¹ Lo riporta George Basevi in alcune lettere alla madre da Roma (13 dicembre 1816 e 13 febbraio 1817, Soane's Museum Archive, *carteggio George Basevi*, cc. 59, 73 nella copia dattiloscritta)

⁵² Si veda: Brown 2009, pp. 24-28.

⁵³ Hodgson, Eaton 1905, p. 311.

⁵⁴ Cfr. corrispondenza tra T. Lawrence e C. Eastlake, RAA.

⁵⁵ W. Etty, lettera a T. Lawrence, Parigi, 14 Novembre 1823, RAA LAW/4/16. La citazione finale è un riferimento alla prima pagina del *Sentimental Journey trough France and Italy* di Laurence Stern (1768).

⁵⁶ Fonti d'archivio recentemente rinvenute dimostrano una continuità diretta e concordata tra Nathaniel Marchant e John Flaxman come intermediari scelti dalla colonia artistica anglo-romana per rappresentarne gli interessi finanziari in patria. Le *Council Minutes* accademiche degli stessi anni rivelano una Royal Academy per molti anni totalmente inconsapevole dell'esistenza di accordi

alla fine del Settecento l'accademia di Londra fosse disinformata riguardo la situazione dei suoi vecchi allievi nel continente. Trent'anni dopo, quando pochissimi tra gli accademici avevano alle spalle esperienze di viaggio, la proposta di un 'ponte' ufficiale tra Roma e Londra deve aver colto molti ancor più di sorpresa.

Singolare resta ad ogni modo la scelta della Royal Academy di porre saltuariamente ostacoli concreti agli inglesi di Roma. Qualche tempo dopo aver donato 50£ alla neonata accademia romana, la Royal Academy decise infatti di precludere, a chiunque ne avesse fatto parte, la membership accademica. Tradotto, realistiche opportunità di lavoro in caso di rimpatrio. Non si trattò di una decisione ufficiale, è bene chiarirlo, ma di una prassi adottata con più o meno coerenza negli anni a venire. Negli studi redatti sinora, la 'sanzione' della Royal Academy è solitamente interpretata come un'esasperazione delle norme espresse al primo punto del regolamento accademico del 1815⁵⁷, in cui agli accademici sono prescritte la residenza in Gran Bretagna e il non esser membri di altre società artistiche. Va notato però che si parla specificatamente di società londinesi (d'altronde molti accademici illustri furono membri onorari di diverse istituzioni europee). Un altro possibile punto di appoggio nel regolamento accademico è da cercare nel capitolo VIII, al comma 11, dove si proibisce la candidatura accademica a chiunque avesse esposto, nell'ultimo anno, contemporaneamente alla Royal Academy e presso altre società artistiche. Gli artisti maggiormente coinvolti nella fondazione della British Academy infatti non smisero mai di spedire opere per esposizioni in Inghilterra, in particolare alla British Institution for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom, società artistica di base aristocratica, fondata nel 1805 con sede in Pall Mall Street. Particolarmente attenta al valore pedagogico degli *old masters* e di vocazione – sotto alcuni versi – “conservatrice”, progressivamente la British Institution andò a configurarsi come simbolica rivale della Royal Academy (pur non avendone, ovviamente, il carattere corporativo). Di conseguenza è altamente probabile che la diffidenza della Royal Academy nei confronti della nuova Academy romana derivi dal sospetto che questa fosse, nei fatti, più incline a legarsi all'avversaria British Institution, ma lo vedremo più avanti.

Nonostante nelle *council minutes* della Royal Academy non sia annotata alcuna istituzione di penalità, è certo che l'estromissione dall'ambiente londinese fosse un rischio concreto, la cui minaccia rimase nell'aria per oltre un decennio. Valutare la tassatività di ciò non è però possibile. Parlare di prese di posizione sempre nette o definitive sarebbe ovviamente irrealistico e certamente la 'sanzione' venne applicata giudicando caso per caso, nonché probabilmente tirata in ballo per liquidare candidature poco gradite. A Severn

di tipo quasi-corporativo tra i connazionali nel continente. Un'analisi dettagliata della vicenda e un regesto delle fonti documentarie si trovano in: Casola 2021.

⁵⁷ *Abstract of the Constitution 1815*, p. 2.

ad esempio, tornato a Londra dal 1841, fu negato l'accademicato a quanto pare proprio per la reputazione artistica costruita in Italia⁵⁸ (il suo *Infant of the Apocalypse* era d'altronde appena stato sistemato nella Basilica di San Paolo fuori le mura). Nessuna restrizione era stata invece applicata per Etty, fatto accademico immediatamente dopo il rimpatrio repentino del 1824⁵⁹ (complice probabilmente l'eccezionalità del caso: l'unico pittore inglese dell'epoca specializzato in figure nude, partito per l'Italia già maturo e quindi dimostrazione vivente dell'inutilità di una formazione nel continente). Significativo resta il caso di Eastlake, tornato a malincuore a Londra nel 1830, tre anni dopo esser stato eletto associato, in via eccezionale "in assenza", e immediatamente fatto membro a tutti gli effetti⁶⁰. Curiosamente, ciò avvenne proprio dopo aver esibito con orgoglio la capacità di liberarsi della propria formazione insulare, in cambio di un linguaggio pittorico sovranazionale, europeo⁶¹ (ma al contempo inedito e per questo includibile nell'accezione britannica dell'artista di valore). Eastlake – che nel 1823 scriveva a Lawrence che ad una Royal Academy ostile avrebbe preferito «i migliori giudici d'Europa»⁶² – guadagnò il rispetto dei suoi potenziali detrattori a Londra forse anche proprio per la linea dura tenuta negli anni. Ancora più interessante la situazione di Gibson, che pur continuando a vivere e lavorare stabilmente a Roma, fu eletto accademico nel 1836 grazie proprio alla mediazione di Eastlake, impegnatosi nell'ottenere il 'perdono' nazionale dell'amico⁶³. Sicuramente i rimpatriati dopo la fine della presidenza Lawrence, conclusa nel 1830, ebbero più difficoltà. Proprio dal 1837, cioè da subito dopo la nomina di Gibson, si pretese infatti un'applicazione più rigida delle clausole sulla membership prima citate⁶⁴. Ciò avvenne su spinta di Turner e Francis Chantrey, vale a dire i più fermi sostenitori di un'autonomia radicale dell'identità artistica nazionale. Ciò non esclude che, d'altro lato, venissero progressivamente incorporati nel pantheon nazionale tutti quegli artisti le cui abilità maturate in Italia non potevano essere ignorate (si pensi solo alle

⁵⁸ Cfr. Scott 2005b; Brown 2009, capitolo 13.

⁵⁹ Si parla però di un artista già attivo in patria prima dell'esperienza romana, in fin dei conti durata poco.

⁶⁰ T. Lawrence, lettera a C.L. Eastlake, Londra, 6 novembre 1827, RAA LAW/5/184.i.

⁶¹ Il riferimento è a *Lo Spartano Isada* (oggi a Chatsworth House) realizzato nel 1826 ed esposto alla Royal Academy nel 1827. Opera dallo stile volutamente francesizzante, contenente espliciti rimandi ad Ingres, al rifiuto della propria produzione pre-Roma, nonché ad opere prodotte nell'ambito della British Academy romana. Le ripercussioni positive del successo dell'opera sull'immagine della Academy romana sono certificate da una lettera di William Etty passata sul mercato dell'arte abbastanza recentemente (Asta Bonhams, *Papers & Portraits: The Roy Davids Collection, Part II*, Londra, New Bond Street, 29 marzo 2011, lot. 282). La lettera è la stessa in cui Etty annuncia ad Eastlake di essersi preso la libertà di proporlo come accademico associato.

⁶² C.L. Eastlake, lettera a T. Lawrence, Roma, 20 dicembre 1823, RAA LAW/4/178.

⁶³ Si veda: Avery-Quash 2011. Eastlake proverà a ripetere l'impresa per Richard Wyatt, ma senza successo (*Ibidem*, p. sn).

⁶⁴ RAA, *Council Minutes*, 16, 22 novembre 1837.

commissioni reali per Gibson e Richard Wyatt, o agli acquisti attentissimi di dipinti di primitivi effettuati da Eastlake per la National Gallery).

Tornando alle origini dell'accademia, è innegabile che gli accademici londinesi si dimostrarono confusi e di umore altalenante nei confronti dei connazionali a Roma. Nonostante ciò, la Academy romana continuò comunque a cercare un contatto con la Royal Academy anche dopo il 1823, quest'ultima però non smise mai di mostrarsi diffidente. Ciò è testimoniato, oltre che dal già citato carteggio di William Ewing, da uno scambio di lettere avvenuto tra Lawrence ed Eastlake nel 1825⁶⁵. Da questo si apprende, ad esempio, che nonostante l'ostilità dimostrata nel '23, solo due anni dopo la Royal Academy versava agli anglo-romani altri soldi (50£), lasciando intuire, ma al contempo smentendo, la possibilità di impegno fisso (infatti non verranno devolute altre somme almeno fino al 1843): «We have voted, as you know, 50£ to the English Academy, but we dare say we will do so from year to year, being frightened lest Rome have too many comforts with temptations to detain the artists of England»⁶⁶.

Curiosa una lettera anonima, chiaramente provocatoria, pubblicata sulla *Literary Gazette* l'estate del '23. In questa, con falsa ingenuità, il mittente propone di finanziare la Academy romana tassando ogni singolo studente della Royal Academy. La risposta irritata pubblicata sul numero successivo, firmata «B.W.» (forse William Brockedon), lascerebbe pensare a uno scherno architettato da qualche membro della Royal Academy particolarmente ostile⁶⁷.

Negli anni Venti insomma, lo scopo della Royal Academy non fu propriamente quello di ostacolare l'accademia romana in sé, quanto piuttosto quello di scoraggiare l'espatrio definitivo di artisti sulla cui formazione si era investito. Consapevoli di quanto una sistemazione romana potesse risultare allettante per molti, gli accademici in patria vollero impedire, fin dove possibile, il crearsi di situazioni stabili.

Non è da escludere infine che tanti altri fattori contribuirono alla voglia di protezionismo. Ad esempio, la memoria dei tanti grandi nomi 'sfuggiti' all'Inghilterra nell'ultimo Settecento potrebbe avere avuto un ruolo. D'altronde le prime pubblicazioni biografiche su John Deare, «the artist we lost by neglect»⁶⁸, risalgono a pochissimi anni dopo. Anche l'avvio della Royal Hibernian Academy e della Royal Scottish Academy – nate proprio in quegli anni col sostegno di Lawrence – potrebbe aver instillato il timore di un indebolimento della centralità di Londra nella gestione del lavoro artistico⁶⁹. Ovviamente, tutto ciò va immaginato come parte di un microcosmo culturale sempre più avvezzo all'idea di una 'genialità' inglese coltivabile soltanto lontano

⁶⁵ Si veda: Schembri Bonaci, Moulden 2012, p. 14.

⁶⁶ T. Lawrence, lettera a C.L. Eastlake, Londra, 18 febbraio 1825, RAA LAW/4/303.

⁶⁷ «The London Literary Gazette» 18 luglio 1823.

⁶⁸ Cumberland 1829, p. VI.

⁶⁹ Hodgson, Eaton 1905, p. 311.

dai modelli del classicismo romano o francese. Esemplificativa a tal proposito un'altra lettera da Lawrence a Eastlake, su alcuni dipinti di quest'ultimo:

«I am fully certain that works of so much merit will receive the general approvation, and do almost equal credit to the Land of your Birth and that of your adoption [...] we are willing in courtesy to consider you as almost a son of Rome – of whom she may be justly proud – You prove that the air in which you have chosen to breathe is at least not enervating to the Genius, but to that salutary as it is delicious»⁷⁰.

6. *Il legame con Sir George Beaumont e la British Institution: una nuova ipotesi*

Un numero della «The London Literary Gazette», del 21 giugno 1823, riporta i nomi di tutti i finanziatori dell'accademia fino a quella data. Perlopiù committenti con i quali gli artisti della Academy erano impegnati in quel periodo⁷¹. Tra questi i più noti sono la duchessa di Devonshire⁷² e il console inglese a Napoli, William Richard Hamilton (famoso le sue imprese in ambito archeologico, in primis la gestione del trasporto dei marmi Elgin), che fu probabilmente il primo ad appoggiare il progetto della nuova accademia. Questo elenco dei finanziatori si trova citato praticamente in tutti gli articoli sulla Academy pubblicati tra Otto e Novecento ed è di conseguenza alla base di tutti gli studi sull'argomento. Eppure, nell'elenco non compare il nome di chi sembrerebbe esser stato il più importante sostenitore dell'iniziativa di Severn e soci: Sir George Beaumont, che donò alla Academy la somma di ben 200£⁷³. Soltanto Re Giorgio IV aveva versato agli anglo-romani una cifra così alta. Beaumont, noto collezionista e pittore amatoriale, era all'epoca direttore della British Institution, società espositiva londinese, da lui fondata nel 1806. Questa era da molti considerata una diretta concorrente della Royal Academy e, vogliamo qui ipotizzare, è molto probabile che proprio la vicinanza di

⁷⁰ T. Lawrence, lettera a C.L. Eastlake, Londra, 28 gennaio 1823, RAA LAW/7/92.i.

⁷¹ Gibson ad esempio stava lavorando al contempo per i duchi di Devonshire, per Sir W. Wynne e per George Beaumont (si veda: «The London Literary Gazette» 22 marzo 1823). Nell'autobiografia di Gibson (Matthews 1911) si trovano diverse tracce del rapporto di stima tra lo scultore e Beaumont.

⁷² Si veda a proposito la lettera di Lady Devonshire a Thomas Lawrence datata 15 maggio 1823 (RAA LAW/4/130).

⁷³ Cfr. Schembri Bonaci, Moulden 2012, p. 14 (fonte non citata); scheda biografica: <<https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp00325/sir-george-howland-beaumont-7th-bt>>. Non è chiaro se il dono dei 200£ risalga al 1823 o al 1824. È possibile però che questo coincida con la donazione anonima di uguale cifra annotata nella lista dei primi finanziatori della Academy pubblicata in «The London Literary Gazette» 21 giugno 1823, p. 396.

Beaumont agli anglo-romani fosse alla base della diffidenza dimostrata dalla Royal Academy⁷⁴.

Nonostante Beaumont da un punto di vista personale fosse molto vicino a diversi accademici, come Chantrey o Lawrence, tra British Institution e Royal Academy certamente esisteva all'epoca una rivalità. O almeno, una certa antipatia esisteva tra alcuni accademici. Questa scaturiva dal fatto che la Institution aveva sin dagli albori promosso esposizioni in contemporanea con quelle accademiche, e si era intensificata negli anni Dieci⁷⁵. Se si consultano i registri della British Institution si può notare infatti che nessuno degli accademici allora più in vista (Lawrence, Chantrey, Flaxman, Fuseli, Garvey, Westmacott Sr.) vi espose mai dopo il 1809. Non è chiaramente un caso⁷⁶. Al contrario, per tutti gli anni Venti, alla British Institution di Beaumont esposero tutti i principali membri della prima British Academy romana, come Severn, Eastlake, Uwins o Penry Williams.

Beaumont è da sempre noto agli studi come collezionista rappresentante di un gusto conservatore, che nell'Inghilterra di quegli anni vuol dire sostanzialmente incline all'idea di un linguaggio artistico sovranazionale, neoclassico, e convinto che lo studio degli *old masters* europei dovesse tornare ad essere la norma per gli artisti inglesi⁷⁷. Non occorre quindi dilungarsi sui motivi per i quali, al contrario di personaggi come Chantrey o Turner, Beaumont non poteva che guardare di buon occhio alle iniziative del nuovo circolo anglo-romano. Durante il suo viaggio a Roma poi, tra il 1821 e il 1822, Beaumont aveva stretto legami con Severn, Eastlake e Gibson, restando loro committente anche negli anni successivi. I rapporti con questi ed altri artisti inglesi a Roma, il dono di 200£, la partecipazione dei vari anglo-romani alle mostre della British Institution e tanti altri indizi rendono chiara l'esistenza di un rapporto privilegiato tra la prima British Academy e George Beaumont. Di conseguenza, la nuova accademia romana deve esser stata percepita a Londra come una realtà troppo sfacciatamente legata alla British Institution per poter essere inglobata dalla Royal Academy. In primis sicuramente da Turner, pittore da sempre aspramente criticato da Beaumont⁷⁸. Fu per l'appunto Turner il principale sostenitore della necessità di una stretta sui requisiti per la membership accademica discussi nelle pagine precedenti: dover risiedere in Inghilterra, non poter far parte di altre società londinesi o prendere parte a esposizioni simultanee a quella

⁷⁴ La stessa idea si trova, seppur solo brevemente accennata, in Schembri Bonaci, Moulden 2012, p. 14 («Beaumont's support was an indisputable coup for the Academy during its early years»). Gli altri studi non tengono conto dei legami tra colonia anglo-romana e British Institution (cfr. Frasca-Rath 2018, pp. 85-96).

⁷⁵ Si veda: Hoock 2003, pp. 63-65.

⁷⁶ Chi tra gli accademici continuò invece ad esporre alla British Institution lo fece, a quanto pare, sempre inviando l'inventario delle esposizioni accademiche (Hoock 2003, p. 65).

⁷⁷ Cfr. Gage 1968, p. 677; Whiting 1973, pp. 43-46.

⁷⁸ Si veda: Burd 1959, pp. 254-267.

accademica. Tre ostacoli perfetti per i nuovi anglo-romani, i quali in grande sintesi chiedevano un riconoscimento alla Royal Academy, pur comportandosi come pupilli della British Institution.

Nel 1840 sarà proprio Turner a ostacolare la nomina accademica di Severn, la cui immagine era ormai troppo legata all'Italia⁷⁹. Così come saranno lui e Chantrey ad approfittare di un'assenza di Eastlake e Sir David Wilkie per mettere ai voti la proposta di una stretta sulle membership a danno dei rimpatriati. Wilkie, notoriamente legatissimo a Beaumont, a Roma nel 1824 si era mostrato entusiasta della nuova realtà della British Academy⁸⁰. Non sono infatti da sottovalutare le tante analogie tra la produzione italiana popolaresca di Wilkie e quella dei pittori anglo-romani da quel momento in poi. Va specificato infine che Turner, dal punto di vista personale, alla fine degli anni Venti sembrerebbe esser stato in buoni rapporti con molti degli inglesi a Roma, compresi Severn, Gibson, Eastlake, Ewing⁸¹. Il suo ostracismo dipese quindi, evidentemente, da un ben sedimentato orientamento estetico.

7. *La sede, le attività, le finanze. La realtà pratica della British Academy*

È infine più che lecito domandarsi se la romana British Academy fosse da considerarsi soltanto un club serale di disegno, o un'istituzione accademica a tutti gli effetti. Se qualche studio superficiale la descrive come semplice *life class* «alla quale, piuttosto ottimisticamente, si è fatto a volte riferimento come British Academy»⁸², in altri non si è mancato di far notare quante personalità fondamentali per la storia dell'arte dell'Ottocento vi furono legate, da Eastlake a Michetti, ad Antonio Mancini⁸³. Probabilmente la Academy fu entrambe le cose, ma in fasi diverse della sua esistenza.

La speranza di poter costruire un'accademia nazionale sul modello francese esistette, possiamo dirlo con certezza, ma fu sin da subito, più volte, ridimensionata dalle contingenze pratiche. Esempio una lettera anonima – ma probabilmente scritta da uno degli artisti anglo-romani, forse Eastlake⁸⁴ –

⁷⁹ Scott 2005b, nota 53; Brown 2009, pp. 213, 232-233 (qui si afferma che Turner approfittò dell'assenza di Wilkie ed Eastlake per votare, ma è possibile che l'autrice abbia confuso la votazione con quella del 1837 per la stretta sul regolamento accademico, cfr. Wells 1978 nota 45 p. 103).

⁸⁰ Schembri Bonaci, Moulden 2012, pp. 14-15.

⁸¹ Si vedano a questo proposito le lettere scritte da Turner a Eastlake tra 1828-1829, edite in: Gage 1968, pp. 680-681.

⁸² «At the centre of the British contingent was Joseph Severn, one of the first Academy students to win a Rome scholarship after their post-war [...] He had set up a life class in 1821 which, rather optimistically, was sometimes referred to as the British Academy in Rome», Tromans, 2007, p. 154 nota 105.

⁸³ Munro 1953, p. 50.

⁸⁴ «The London Literary Gazette», 10 maggio 1823. La lettera è firmata 'C'.

pubblicata sulla «*The London Literary Gazette*» nel maggio 1823. In questa, il sogno di eguagliare il sistema francese è espresso a chiare lettere, assieme alla consapevolezza di non poterlo fare senza un aiuto dalle istituzioni in patria. Un altro risalente al mese successivo mette comunque in chiaro che l'entità del progetto sarebbe stata calibrata sul budget raggiunto con le donazioni, smistate tramite la corrispondenza dello stesso giornale⁸⁵.

Lo scopo primario, dichiarato, della prima British Academy restò quindi quello di accogliere i giovani inglesi appena arrivati a Roma, fornendo un primo alloggio e un luogo dove esercitarsi sul nudo.

Come una sorta di lacuna collettiva, la poca confidenza dei britannici col disegno anatomico affondava le sue radici in cause concrete, ben note agli artisti dell'epoca. Su tutte, l'impossibilità di veder posare modelli nudi dal vivo nelle scuole d'arte in patria, aggravata dalla scarsità di calchi in gesso da copiare. Alla Royal Academy ad esempio, prima dei vent'anni la copia del nudo era concessa solo agli sposati, quindi praticamente proibita alla quasi totalità degli studenti⁸⁶. Sfogliando le *council minutes* di inizio secolo non è difficile imbattersi in testimonianze di quanto fosse difficile all'epoca, per la Royal Academy, garantire un professore di anatomia stabile. La possibilità di copiare liberamente dal nudo, rivolgendosi a modelli di professione e per giunta molto più economici di quelli in patria, era a quel tempo il principale motivo per il quale un artista anglosassone decideva di recarsi a Roma. Nei già citati *Vantaggi e Svantaggi di Roma come scuola d'arte* del 1820⁸⁷ ciò è espresso chiaramente, come lo è in fin dei conti in tutte le fonti dell'epoca relative ai singoli artisti coinvolti nella Academy. In virtù di ciò, è molto probabile che un pittore come William Etty (rarissimo caso di britannico specializzato in nudi accademici) possa aver dato un contributo importante alla pratica della primissima British Academy⁸⁸. Lo studio del nudo rimase il centro dell'attività della Academy probabilmente lungo tutto il suo secolo di vita. Lo si capisce ad esempio dal discorso pronunciato da Minardi eletto direttore nel 1845: «Degli studi vostri io veggio quello, a cui intendete con tutto l'animo principalmente

⁸⁵ «*The London Literary Gazette*», 21 giugno 1823.

⁸⁶ Si veda: *Abstract of the Constitution* 1815, II, p. 11. In alcuni casi la copia del nudo era concessa agli studenti vincitori di concorsi accademici (RAA Council Minutes, 30 agosto 1821, c. 220), il costo dei modelli variava in base al sesso, 1£ a seduta per una modella, la metà per i modelli (*ibid.*, 4 dicembre 1821, c. 243).

⁸⁷ La traduzione del titolo è mia («*The London Magazine*» 1820).

⁸⁸ Il soggiorno di Etty a Roma durò molto poco, tra l'autunno del 1822 e la fine del 1823. Il pittore tornò in Inghilterra poco soddisfatto della qualità della vita e dell'attività lavorativa in Italia (si veda: Gilchrist 1855, vol. I, cap. XI). Ciò nonostante, sono più che documentati i suoi stretti rapporti con i membri del primo *committee* della Academy, in primis con Eastlake e Richard Evans, suo compagno di viaggio (si veda: Robinson 2007). La figura artistica di William Etty, in particolare in rapporto col mondo accademico londinese, resta comunque complessa, nonché emblematica di diverse questioni connesse allo studio della realtà sociale alla base della Royal Academy School. Per un approfondimento si veda il saggio: Myrone 2013.

essere lo studio dell'uomo vivo ignudo. E ciò giustissimamente»⁸⁹. Addirittura, pare che sia stata proprio la proposta di istituire una classe di disegno della figura vestita a causare la fine del sistema democratico del committee sul quale si reggeva l'accademia⁹⁰. Lo stesso Sciortino, ultimo direttore, nel 1911 era approdato alla British Academy per lo stesso motivo, in quanto la copia dal nudo era proibita a Malta⁹¹.

Prima della fondazione della Academy, gli inglesi a Roma per esercitarsi sui modelli dal vero si erano sempre rivolti alla scuola del Nudo dall'Accademia di San Luca o ad accademie private. Le lettere dell'architetto George Basevi, a Roma nel 1817, confermano che all'epoca un giovane inglese poteva frequentare liberamente l'Accademia di San Luca⁹². Perché insomma costituire una *life class* a frequentazione nazionale? Probabilmente per l'esigenza di interagire con artisti dello stesso livello. Il confrontarsi con i giovani italiani o francesi, chiaramente più allenati nel disegno e nelle composizioni a tema storico, deve aver portato diversi inglesi a Roma a ridimensionare le proprie ambizioni⁹³ («almost every dirty boy can draw in Rome»⁹⁴). Il fatto che praticamente tutti i pittori anglo-romani, con gli anni, abbiano preso la strada dei soggetti di genere non deve far dimenticare che all'inizio degli anni Venti quegli stessi artisti ambivano a una pittura di storia intesa in senso tradizionale (emblematico il caso di Severn). La British Academy di Roma insomma, pur raccogliendo talenti all'epoca già appurati come Eastlake o Etty, sembrerebbe esser stata pensata anche per artisti molto più giovani o comunque alle prime armi. Lo dimostrano alcune note di biasimo attirate all'epoca dalla Academy. William Hazlitt, in viaggio a Roma nel 1825, descrive gli artisti del nuovo circolo anglo-romano come indecisi e inconcludenti nella pratica. Due anni prima, nel 1823, Charles Armitage Brown, il noto poeta amico di Severn e Keats, aveva criticato l'accademia per aver accettato un pittore dilettante, completamente inesperto.

The sole question asked is, if the applicant pursues the Art as a profession? - 'If so, Sir, you are an Artist' - and he is instantly admitted⁹⁵.

La neonata Academy avrebbe infatti, da regolamento, concesso la membership a chiunque avesse dichiarato di ambire all'arte come mestiere. Un approccio di tipo 'corporativo', già reso manifesto sulle pagine della «The London Literary Gazette»: «the principle of the Association in analogous to

⁸⁹ Roma, Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), Archivio Ovidi, b. 12, n. 86.

⁹⁰ Nel 1853, si veda: Wells 1978, p. 106.

⁹¹ Si veda: Cassar 2015, p. 113.

⁹² Londra, Soane's Museum Archive, manoscritto e copia dattiloscritta senza segnatura.

⁹³ Brown 2009, pp. 135-137.

⁹⁴ Probabilmente Eastlake in («The London Magazine» 1820, p. 45 (cfr. Gage 1968, p. 678).

⁹⁵ Anon. (ma Charles Armitage Brown), «Actors and Artists in Rome, in The Examiner», V (3 ottobre 1824); citato in Wells 1978, p. 98.

that of a body corporate in England»⁹⁶. Lo stesso giornale presenta però al contempo di una scuola del nudo aperta anche ai non-artisti, ai dilettanti come ai conoscitori⁹⁷. Una contraddizione soltanto apparente, da intendere come semplice volontà di costituire un'associazione il più possibile priva di gerarchie. Che la British Academy dovesse essere gestita da un *committee* eletto tra pari fu stabilito infatti sin dall'inizio, ovvero col primo regolamento del 1823. Un sistema abbandonato nel 1853 con le dimissioni del comitato dell'epoca, rimpiazzato dal solo John Gibson, rimasto unico direttore dell'accademia. È probabile comunque che già negli anni Quaranta, con la prima rivalutazione della Academy, fosse stato introdotto un ruolo 'presidenziale' in aggiunta al comitato. Si deduce dalle bozze del discorso di Tommaso Minardi agli studenti inglesi, in cui il pittore si presenta in qualità di direttore. A proposito, è proprio un articolo di giornale di quell'epoca⁹⁸ a descrivere la Academy come una realtà sconosciuta, di cui addirittura gli stessi britannici a Roma ignoravano l'esistenza. I troppi pochi iscritti non avrebbero infatti mai permesso di tenere aperta l'accademia per più di sei mesi l'anno. Più volte la carenza di studenti è stata messa in luce dagli studi, ma bisogna ammettere che le poche notizie reperibili sul numero di frequentatori dell'accademia non sono sufficienti per una stima realistica. Per di più è chiaro che le diverse testimonianze di una Academy abbandonata siano state redatte sempre in seguito a momenti di crisi e quindi in occasioni di tentata rivalorizzazione.

Per quel che riguarda le disponibilità economiche dell'accademia una stima precisa è possibile solo per gli ultimi anni, grazie agli appunti sulle ricerche del 1947-1953 conservati in archivio a Kew. Per i primi anni invece, ricostruire la situazione finanziaria è certamente più difficile.

Come già detto, la sottoscrizione per l'avvio dell'accademia nel 1822-1823 venne pubblicizzata tramite la «The London Literary Gazette»: e chiunque volesse sostenere la Academy, poteva farlo versando i soldi alla Coutts' & Co, direttamente da Londra. In questo modo si evitavano eventuali timori legati a un trasferimento di denaro all'estero. I rapporti coi donatori in patria erano affidati a William Brockedon, da poco tornato dall'Italia e amico di molti a Roma⁹⁹. Un prelievo a distanza alla Coutts' richiedeva una decina giorni e una parte del ricavato veniva comunque custodita a Roma, dove già nella primavera 1823 gli anglo-romani avevano aperto un conto presso la banca dei Torlonia¹⁰⁰. Una lettera di Eastlake¹⁰¹ ci informa che nell'autunno di quell'anno si era discussa la possibilità di riunire tutti i soldi della Academy in un solo conto,

⁹⁶ «The London Literary Gazette», 21 giugno 1823.

⁹⁷ «The London Literary Gazette», 10 maggio 1823.

⁹⁸ «The Art-union» 1845.

⁹⁹ «The London Literary Gazette», 10 maggio 1823.

¹⁰⁰ Cfr. C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, Roma, 6 maggio 1823, RAA LAW/4/126/I; T. Lawrence, lettera a C. Eastlake, Londra 1 aprile 1823, RAA LAW/4/108.

¹⁰¹ C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, Roma, 12 ottobre 1823, RAA LAW/4/164.

alla Coutts', in modo di approfittare del cambio vantaggioso della sterlina. Ciò evidentemente non avvenne, anzi, una lettera di William Ewing¹⁰² lascia dedurre che, tre anni dopo, il denaro fosse tutto a Roma. Non è possibile ad oggi calcolare con precisione il patrimonio di partenza della British Academy, in quanto alle primissime donazioni (quelle rese note dalla «*The London Literary Gazette*») ¹⁰³ ne andrebbero aggiunte altre, non conteggiabili, le cui tracce affiorano sparse qua e là nelle lettere, nei diari o nei giornali dell'epoca¹⁰⁴. Sicuramente nel 1823 la Academy partiva con una somma di almeno 1000£¹⁰⁵, cioè più o meno un quinto dei fondi annui di Villa Medici e comunque molto poco in confronto ai 10.000£ previsti dagli anglo-romani come il minimo per un progetto "ambizioso"¹⁰⁶.

Una lettera di William Ewing, del 1826, rende note le spese della British Academy dei primi tre anni.

Si parla di circa 470 scudi (*roman crowns*) per anno, cioè quasi un centinaio di pound dell'epoca. Circa tre quarti delle spese erano coperte con gli interessi maturati dal fondo depositato in banca a Roma, di anno in anno crescenti¹⁰⁷. Per il resto, erano stati contratti dei debiti e l'aiuto di altri donatori era essenziale. Si continuava ovviamente a cercare aiuto dalla Royal Academy, nonostante alcuni artisti, pare, considerassero disdicevole ricevere soldi da istituzioni pubbliche¹⁰⁸. Joseph Woods, tornato a Roma nel 1826, descrive una British Academy costretta al risparmio, nemmeno in grado di potersi spostare in locali diversi da quelli ricavati in casa di Severn. L'affitto di questi, a proposito, pare costasse relativamente poco, sui 18£ per anno, metà pagati da Severn, metà dai fondi della Academy, o almeno così scriveva Severn al padre nel 1822¹⁰⁹. Più volte è stata citata dagli studi una lettera in cui Eastlake scrive a Lawrence di aver messo su la più attrezzata accademia di Roma¹¹⁰,

¹⁰² Si veda: W. Ewing, lettera a H. Howard/Royal Academy, Roma 3 aprile 1826, RAA/SEC/2/32/6.

¹⁰³ «*The London Literary Gazette*», 28 maggio 1823.

¹⁰⁴ Nell'elenco dei donatori della «*The London Literary Gazette*», non compare ad esempio il nome Beaumont, la cui donazione fu, come già detto essenziale (è probabile però che la sua donazione di 200£ sia in realtà da far coincidere con quella anonima, di cifra uguale, registrata nell'elenco del 1823). Sempre in un numero della stessa gazzetta (vol. 1824, p. 716) è riportato: «*The Northern Society for the promotion of the Fine Arts, established at Leeds, have lately presented thirty pounds to the English Academy at Rome*». Un esempio questo, delle tante donazioni non conteggiabili avvenute dopo il 1823.

¹⁰⁵ Per la conversione dei doni in moneta francese menzionati dalla «*The London Literary Gazette*», cfr. Malvasi 1842, Martini 1883.

¹⁰⁶ «*The London Literary Gazette*», 8 marzo e 10 maggio 1823.

¹⁰⁷ Dai 100 scudi maturati nel 1823 si era passati a 330, nel 1826 (W. Ewing, lettera a H. Howard/Royal Academy, Roma 3 aprile 1826, RAA/SEC/2/32/6), una cifra confermata anche da altre fonti (cfr. Woods 1828, I, p. 148).

¹⁰⁸ Si veda: C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, Roma, 6 maggio 1823, RAA LAW/4/126/I, c. [2]f.

¹⁰⁹ J. Severn, lettera al padre, 13 aprile 1822, in Scott 2005, pp. 199-200.

¹¹⁰ «...there was not a better equipped drawing academy in Rome», Si veda: C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, Roma, 6 maggio 1823, RAA LAW/4/126/I, c. [2]f.

questa non è però ovviamente da prendere alla lettera. Pare infatti che nei suoi primi anni di vita l'accademia disponesse soltanto di pochi libri, uno scheletro pagato 1£, un calco dell'Apollone del Belvedere e poco più¹¹¹. Gli incontri della Academy per la *life class* avvenivano di sera, tra le diciannove e le ventuno, ogni giorno, quindi praticamente al buio per buona parte dell'anno¹¹². I primissimi soldi raccolti furono quindi spesi in lampade per illuminare e mobili, visto che l'appartamento preso in affitto non era arredato¹¹³. Il resto del denaro era speso per pagare modelli, domestici – a quanto pare – e ulteriori lampade e sedie via via che gli iscritti aumentavano. I modelli pare fossero gli stessi che posavano all'Accademia di San Luca¹¹⁴ e la notizia della dissezione di un cadavere nel 1822¹¹⁵, lascia pensare che periodicamente venissero investiti soldi in questo tipo di studi. Tutto ciò poteva essere motivo di vanto per Severn e soci, memori delle difficoltà della Royal Academy nel garantire continuità nell'insegnamento anatomico, di cui restano diverse tracce nelle *council minutes* accademiche dell'epoca.

Su dove si trovasse la sede della British Academy occorre un approfondimento.

L'appartamento preso in affitto da Severn e utilizzato per la *life-class* si trovava in via di Sant'Isidoro 18 e fino a poco tempo prima era stato lo studio dello scultore Thomas Campbell¹¹⁶. Severn ci si era trasferito nell'aprile del 1822¹¹⁷, spostandosi da un appartamento vicino, al civico 43 della stessa via, dove aveva vissuto per un anno a partire dall'aprile 1821, cioè da subito dopo la morte di Keats. La casa di via Sant'Isidoro 18 era divisa in sei stanze, una dedicata alla Academy, le altre utilizzate da Severn come abitazione, atelier e magazzino. Dei locali resta una descrizione precisa nelle lettere di Severn¹¹⁸. Ciò che non è affatto chiaro è per quanto tempo la sede della British Academy rimase effettivamente lì. Sicuro è che lo spostamento nell'ultima sede in via Margutta 53B avvenne nel 1895, quando Severn era morto già da quindici anni, dopo averne passati venti a Londra e altrettanti a Roma in veste di console. Non si sa quindi dove la British Academy svolse le sue attività per oltre mezzo secolo.

¹¹¹ Cfr. Hoock 2003, pp. 122-123, Woods 1828, I, p. 148; J. Severn, lettera al padre, 13 aprile 1822, in Scott 2005a, p. 200.

¹¹² L'orario e la cadenza degli appuntamenti sono espressi chiaramente in uno fonte relativa al pittore Robert Weir citata in Wright 1976, p. 501.

¹¹³ Si veda: C. Eastlake, lettera a T. Lawrence, Roma, 6 maggio 1823, RAA LAW/4/126/I, c. [2]f.

¹¹⁴ «The models we employ are those employed by the Academy of St Luke, and others, the best we can procure, and the students in notation select them, and place them in the attitude for the week», W. Ewing, lettera a H. Howard/Royal Academy, Roma 3 aprile 1826, RAA/SEC/2/32/6.

¹¹⁵ J. Severn, lettera al padre, Roma, 24 marzo 1822 (edita in Scott 2005a, pp. 197-200).

¹¹⁶ Smailes 2009, p. 222. Tempo prima, sempre tramite Thomas Campbell, Severn aveva utilizzato lo studio momentaneamente lasciato da Eastlake in Piazza Mignanelli (nel dicembre 1820 Eastlake era tornato a Plymouth per la morte del padre, affidando lo studio alla custodia di Campbell, cfr. Robertson 1978, p. 18).

¹¹⁷ Scott 2005a, p. 101.

¹¹⁸ J. Severn, lettera al padre, 13 aprile 1822, in Scott 2005a, pp. 198-200.

Poco probabile che la sede sia cambiata col matrimonio di Severn nel 1828, in quanto è certificabile che per anni il pittore abitò in una seconda casa (in vicolo dei Maroniti), pur mantenendo la residenza formale e lo studio nelle stanze di Sant'Isidoro, il cui contratto di locazione, alla fine degli anni Venti, doveva essere ancora intestato a lui¹¹⁹. Il fatto che Severn abbia continuato ad usare quei locali come atelier senza doverci abitare con moglie, famiglia e servi, lascia pensare che la sede della Academy rimase a Sant'Isidoro per anni, forse addirittura fino al suo primo tentativo di ritorno a Londra nel 1838.

Il trasferimento definitivo di Severn in Inghilterra, nel 1840, potrebbe invece aver comportato un primo cambio di sede. Il nuovo interesse pubblico nelle sorti dell'accademia, all'inizio degli anni Quaranta, potrebbe anzi esser stato suscitato proprio dalla necessità di una nuova sistemazione, ma ad oggi non ci sono evidenze documentarie. Merita di essere citato, a proposito, un documento custodito a Oxford che parla di due stanze occupate dalla British Academy in via Sistina 75, la cui datazione resta purtroppo incerta¹²⁰, ma certamente oscillante tra 1861 e 1875¹²¹.

8. *Dagli anni Trenta a Minardi. Un insolito ritratto di gruppo*

Gli anni che vanno dalla fondazione della Academy fino al tardo Ottocento costituiscono ancora oggi un grosso buco storiografico, colmabile soltanto tramite una ricerca specificatamente dedicata. Esiste certo la ricostruzione dell'intera storia accademica pubblicata da Kathleen Wells nel 1978, in cui venivano individuati alcuni momenti chiave, ma questa è chiaramente e inevitabilmente sintetica, in quanto basata in fin dei conti soltanto sui *report* redatti dallo stato britannico negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento.

¹¹⁹ «my house was the large upper story of a suppressed monastery (in the Vicolo dei Maroniti) [...] I produced my passport [...] I was really the tenant of the house in the Via S. Isidoro», estratto dal diario di Joseph Severn, in Sharp 1892, p. 289. Quest'ultimo documento è stato evidentemente frainteso da Birkenhead (1944, p. 179), che immagina la sede della British Academy nella casa di vicolo dei Maroniti. L'informazione, filtrata da Munro (1953, p. 54, nota 10) ha dato adito a interpretazioni errate e non può chiaramente essere presa per buona. Dal gennaio 1830 invece, la famiglia Severn abitò in via Rasella 152 (Scott 2005a, p. 105) e lì rimase presumibilmente fino al ritorno a Londra, visto che alla fine del decennio l'atelier del pittore era ancora lì (cfr. «Il Tiberino», a. V, n. 24, 13 aprile 1839, p. 95).

¹²⁰ Wells 1978, p. 109.

¹²¹ Il documento, menzionato in Wells 1978 (p. 109), coincide con tutta evidenza con quello trascritto dalla stessa Wells in appendice alla sua tesi di dottorato (Wells 1974). Questo riguarda una proposta di fondazione un Istituto Anglo-Americano a Roma, da effettuare tramite l'unione della British Academy of Arts con altre società anglofone presenti in città. Alcune circostanze nominate nel testo (la presidenza di Lord Mahon alla Society of Antiquaries e la residenza di Joseph Severn a Palazzo Poli) restringono il campo della datazione del documento – e dunque di una sede della Academy in via Sistina 75 – agli anni 1861-1875.

Nessuno studio ha quindi sinora individuato fonti utili per una storia dell'istituzione che vada dagli anni Trenta fino al tardo Ottocento. Un lasso cronologico indubbiamente non trascurabile, non tanto perché di lunga durata, ma in quanto comprendente in sé l'importazione decisiva in Gran Bretagna di pratiche e idee artistiche maturate dai britannici a Roma, tramite il contatto con le altre realtà nazionali presenti nell'Urbe. Basti pensare, ad esempio, al legame tra la storia degli affreschi per Westminster del 1843 e la conoscenza diretta dell'esperienza dei Nazareni da parte di *anglo-romans* rimpatriati come Eastlake ed Uwins¹²², oppure all'approccio all'arte cristiana maturato da William Dyce nello stesso contesto. O come queste, a tanti altri casi di ibridazione tra culture artistiche straniere, ancora non del tutto indagate dalle storiografie 'nazionali', ma le cui radici affondano chiaramente nel mondo artistico romano ottocentesco.

Rimandando il tutto a uno studio di prossima pubblicazione, attualmente in corso, qui ci limiteremo a presentare due tra i più interessanti punti di partenza utilizzati per questa ricognizione documentaria.

In primis, le carte di Tommaso Minardi, sparse tra archivi romani ed esteri. Essenziale – eppure finora praticamente mai indagato – è infatti il rapporto tra l'accademia anglo-romana e Minardi. Chiaramente un legame tra il faentino e gli inglesi di Roma esisteva già prima del suo ingresso nel *committee* della Academy nel 1845, visto che molti membri della colonia inglese furono tra i principali promotori della Società Amatori e Cultori nel 1829. Utile segnalare a questo proposito, in mezzo alle carte di Minardi all'Archivio di Stato di Roma, la presenza di un elenco di recapiti¹²³ contenente decine di nomi di artisti inglesi. Privo di intestazione, il foglio è probabilmente da ricondurre all'ambito della Società Amatori e Cultori e risale con tutta probabilità ai primi mesi del 1830. Il documento, seppur parziale, costituisce un'ottima base per la ricostruzione delle presenze interne alla British Academy all'inizio degli anni Trenta. È logico pensare che Minardi conoscesse bene gli artisti della British Academy già dagli anni Venti. Di Joseph Severn, ad esempio, fu certamente amico. I due avevano d'altronde in comune l'identità di pittore-organizzatore, di riferimento per la formazione romana dei giovani, di «everybody's man»¹²⁴. Tra le carte di Minardi si trovano addirittura, in due versioni, alcuni versi dedicati all'inglese (qui proposti in appendice) dai quali emerge chiaramente un rapporto di confidenza: «Che ora è? A Severn chiese Minardi un dì | Pronto Severn rispose: non lo so [...] Ridendo entrambi...»¹²⁵.

In ultimo, si vuole qui segnalare un documento indubbiamente particolare, rinvenuto in un archivio privato attualmente in corso di inventariazione. Si

¹²² Si veda a proposito Vaughan 1979.

¹²³ ASR, Fondo Ovidi, b. 14, mss senza segnatura.

¹²⁴ Si veda: Brown 2009, cap. 11.

¹²⁵ ASR, Fondo Ovidi, carte sparse senza segnatura in b. 9 e in b. 11.

tratta di una lettera del pittore Patrick Allan Fraser a Laurence Macdonald, scultore scozzese “romanizzato”, come Severn e altri oggi sepolto al cimitero di Piramide. Il mittente, Fraser, fu ‘Presidente del consiglio di amministrazione’ della Academy anglo-romana a partire dal 1873, ma di questa era già stato membro durante un primo periodo a Roma nella seconda metà degli anni Trenta. La lettera risale a circa un quarto di secolo dopo il primo soggiorno romano¹²⁶. In questa Fraser chiede che sia commissionato da parte sua a Penry Williams un ritratto di gruppo dei membri della British Academy di oltre vent’anni prima, ma nelle loro sembianze attuali¹²⁷, in modo quindi, si deduce, da poter vedere come erano invecchiati i compagni di un tempo. Tra questi, Fraser chiede sia incluso anche Gibson, col quale vorrebbe riappacificarsi da una zuffa ormai risalente a troppo tempo prima. Pur non sapendo se il ritratto di gruppo ‘da anziani’ sia stato infine davvero eseguito, la lettera in cui questo viene commissionato costituisce indubbiamente un documento singolarissimo della storia accademica, di cui un estratto è qui riproposto in appendice.

¹²⁶ Nell’intestazione non è chiaro se sia scritto ‘1861’ o ‘1866’. Fraser, mittente, specifica di non vedere MacDonald da ventiquattro anni e mezzo, ma questo aiuta poco nella datazione, in quanto potrebbe riferirsi sia alla sua partenza da Roma, che al suo effettivo rientro a casa. La successiva menzione di John Gibson, che Fraser vorrebbe incluso nel ritratto, lascerebbe propendere per una datazione al 1861, in quanto il 12 febbraio 1866 Gibson sarebbe già morto, seppur da appena qualche giorno.

¹²⁷ Si deduce dal fatto che Fraser specifichi a MacDonald che dovrà ‘posare’ per il ritratto (si veda l’estratto qui riportato in Appendice).

Appendice documentaria

1. William Ewing, lettera a Henry Howard/Royal Academy, Roma 21 gennaio 1825.

Londra, Royal Academy Archive, RAA/SEC/2/32/2.

Sir,

The British students at alarm at the first formation of their Academy, published on account of plans on a more and larger scale than find subsequent experience will exactly justify, and they did so then, neither in conformity with the wishes of some of the first promoters of the establishment, then from their own notions of the practicability or expediency of such schemes.

They now feel anxious to remove any impression that might be prejudicial to them in your opinion of the Royal Academy, and accordingly I am desired, as secretary, during the absence of Mr. Kirkup to assure the Royal Academy, through you, that they're great object is the establishment of a permanent school, where British artists may be able draw from the leaving model immediately on their arrival. the advantage of this has been already felt, and is duly appreciated. English students are dare places on an equality, in that respect, with the natives of ordinations in Rome. they indulge a hope, therefore, that their views being thus limited, they will continue to enjoy the support Which the Royal Academy so liberally extended tours then at their commencement.

I have the honour to be / Sir / your very obedient servant
William Ewing Sec.y

To Henry Howard Esq.

Sul retro: From / the English Students in Rome /

2. William Ewing, lettera a Henry Howard/Royal Academy, Roma 1 aprile 1825.

Londra, Royal Academy Archive, RAA/SEC/2/32/4.

Sir,

I beg leave to acknowledge the receipt of your letter of the 4th October which I read to the members of our Academy here. I am desired by them to request you to have the goodness to return their warmest thanks to the president and council of the Royal Academy for the vote day they paped(?) of £50 for the support of our establishment, and also to express our sincere pleasure that our plans meet with their approbation. As the exchange is exceedingly low at present it is proposed that we shall wait a little in the hope of its rising before we draw at your treasurer.

I have the honour to be / Sir / your obedient servant
William Ewing sec.y
To Henry Howard Esq. RA

Sul retro: From / William Ewing / English Academy / Rome / ...

3. William Ewing, lettera a Henry Howard/Royal Academy, Roma, 13 febbraio 1826.

Londra, Royal Academy Archive, RAA/SEC/2/32/5.

Sir,

A meeting of the committee of the British Academy here having been held a few evenings ago to examine the accompts ** it was found that the necessary expenses encourage still exceed their income, and it was agreed that another application should be made to the Royal Academy for a continuance of its liberal support. I am therefore desirous to back you to have the goodness to lay our petition before the council of the Royal Academy, and trust that it will be pleased to continue his assistance.

I have the honour to be / Sir / your obedient servant

William Ewing sec.y

To Henry Howard Esq. RA

Sul retro: From / the English Students in Rome /

4. William Ewing, lettera a Henry Howard/Royal Academy, Roma 3 aprile 1826.

Londra, Royal Academy Archive, RAA/SEC/2/32/6.

I beg leave to acknowledge the receipt of your letter of the 14th ** Containing the permission of the Royal Academy to draw on their treasurer for the sum of £50 in aid of our institution, and I am Directed by our managing committee to request you to return their sincere thanks to the president and council for the liberal continuance of their support.

Our school has been open since the 22nd of October 1825 and the number of students attending, were, on an average, during a great part of the winter, from twenty to twenty-five, but that number has fluctuated, and diminished considerably, as is usual towards this season.

The models we employ are those employed by the Academy of St Luke, and others, the best we can procure, and the students in notation select them, and place them in the attitude for the week.

The income arising from the interest of the Capital, which is placed in the Roman funds, as nearly equalled the expenditure, and what that is it there is will be made up by the absence of expense during our vacation ; but we still require assistance, it being desirable to get rooms more suited for our purpose than those we have, for economy's sake, made shift with hitherto, together with a few good casts, of which we stand much in need.

The actual receipt of interest at present is 331 Roman crowns per annum, and our expenses for models, lights, servant, etc are about 30 crowns per month, to which is to be added the annual rent of 110 crowns for our premises. It is however necessary to observe that the above stated amount of interest has only been forthcoming for the last 3/4 of a year, before which time debt had been contracted that is not yet cleared off.

In 1823 the receipts were only 100 crowns, in 1824, 195 crowns, and in the beginning of 1825, 223 crowns. The deficit before mentioned it can therefore be easily accounted for, especially, as it has been requisite, from time to time, to purchase additional lamps, seats, etc etc.

I cannot conclude without again expressing our high sense of the flattering attention and interest evinced by the Royal Academy for our institution, and we indulge the hope that it will continue to enjoy a support and counting once in every point of view so important.

I have the honour to be / Sir / your obedient servant
William Ewing Sec.y

To Henry Howard Esq.

5. William Ewing, lettera a Henry Howard/Royal Academy, Roma, 1 febbraio 1827.

Londra, Royal Academy Archive, RAA/SEC/2/32/7.

Sir,

A meeting of the committee of the British Academy here was held on the 23rd January when the accounts were examined and after duty deliberating the necessities of the institution and the liberal feeling of the Royal Academy towards it, I was desired to make another Application in the hope of a continuance of its assistance. It may be gratifying to the Royal Academy to learn that there has been a considerable increase of students this year. Hoping that you will have the goodness to lay our petition before the council of the Royal Academy I have the honour to remain

Sir

your very ob.t servant
William Ewing Sec.y

To Henry Howard Esq.

Sul retro: From / English Academy / Rome / ...

6. H. [o F?] Tobin, lettera alla Royal Academy, Roma, s.d. (ma timbro postale "Manchester 8 AP 1843").

Londra, Royal Academy Archive, RAA SEC/2/32/8.

Sir,

I have the honour to enclose to you a prospectus and statement of the fund of the British Academy of arts in Rome, with a view [?] to do.

Having your assistance to the object, it has ever had and still continues to have big [?] the benefit of British Artists – from whatever part of the United Kingdom – who may visit Rome. The institution is about to be enlarged, for which purpose considerable addition to its fund is required.

I have the honour to be
Your obedient servant
H. [o F?] Tobin

By order of the committee
P.S. address Poste Restante, Roma

7. Versi di Tommaso Minardi dedicati a Joseph Severn.
ASR, Fondo Ovidi, b. 9, s.d.

Che or'è Severn? Minardi disse un dì
Pronto Severn rispose non lo so.
Guardar gli orioli, in uno mezzodì
l'avemaria nell'altro si mostrò.
Ridendo entrambi, or ci accorgiamo sì
Esser pittori ancor gli orioli! Oibò:
Spiengasi la ragione un po' più in la
e convenir dovremo
che i Pittor sol vivono ~~Con~~ l'Imortalità

ASR, Fondo Ovidi, b. 11, s.d.

Che ora è? A Severn chiese Minardi un dì
Pronto Severn rispose
~~Tosto l'altro rispose~~ : non lo so.
Guardar gli orioli; ed uno mezzodì
Segnava, e l'altro l'avemaria mostrò.
Ridendo entrambi, or ci accorgiamo sì
Esser pittori ancor gli orioli! Oibò:
Di questo la ragione
~~Negli orioli non sta~~
Nel tempo non sta
È, che i Pittor sol vivono
Con l'Imortalità

In basso a sinistra, sullo stesso foglio: disegno di uno scheletro di cavallo firmato "SEV[ern?]".

8. P.A. Fraser, lettera a L. MacDonald, 12 febbraio 1861 (o 1866¹²⁸) [estratto da] Abroath, Angus (Scozia), Hospitalfield House, PAF 10-0-16.

My dear Sir

out of nearly twenty-four years have passed away since you and I "shook hands wi' one another". I trust you will yet allow me to say we are still friends [...] I am anxious to possess the portrait of such of my old friends as are still in Rome and that I now aspect Penry Williams to let me have them in one group.

Now, as it would give a dreadful still look to this entirely pundly affair, were I to send a formal letter to each of my early acquaintances who are still in the land of the living and in Rome – will you lend me your [...] influence in order that my object may be accomplished? That is, will you sit for your own portrait, endeavour to get my other picture, and oblige me in the someday, and if need to persuade Mr Williams to paint the picture?

I hope I may [...] count on you doing these several acts of service for me.

¹²⁸ Sulla corretta datazione, si veda la nota 125.

I now have, I dare say, some recollection of the Academy dispute in which I took an active part and that Mr Gibson had the benefit of the urgent shore of my eloquence [...] I have not forgotten the attention procured from him before I felt it to be my duty “to give him a hit of my mind”. I hope he will let by-gones be by-gones and allow his portrait to be included. I thus mention Mr Gibson especially because of the mis-understanding he and I had shortly before I left for England please tell him this, and also let the other gentlemen fully [...] stored that I do not wish anyone to address me in this matter merely because of his name as a sculptor a painter had to become down and all line in my memory pleasantly associated with a very happy period of my not unhappy life. [...] I would make it known to you and to all concern that the picture shall never be sold after it leaves Mr Williams’ studio. and never without his consent sent to any public exhibition after it comes in my possession.

Riferimenti bibliografici / References

- Abstract of the Constitution and Laws of the Royal Academy of Arts* (1815), Londra: Royal Academy of Arts.
- A Short History of the British Academy of Arts in Rome* (1930), Roma: Ed. Enzo Pinci.
- Avery-Quash S. (2011), *The Travel Notebooks of Sir Charles Eastlake*, «The Volume of Walpole Society», 73, 2 vols.
- Brooks V.W. (1958), *The dream of Arcadia: American writers and artists in Italy 1760-1915*, New York: Dutton.
- Brown S. (2009), *Joseph Severn: a life, the rewards of friendship*, Oxford: Oxford University Press.
- Burd V.A. (1959), *Background to Modern Painters: The Tradition and the Turner Controversy*, «PMLA», 74.3 (giugno), pp. 254-267.
- Capitelli G., Mazzarelli C., Rolfi Ožvald S., a cura di (2018), *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna. Liber amicorum per Liliana Barroero*, Roma: Campisano editore.
- Casola T. (2021), *Marchant, Flaxman e il duty-free sulle importazioni degli artisti anglo-romani*, in «Rivista d’Arte», 11, in corso di stampa.
- Cassar G. (2015), *Antonio Sciortino: a short biography*, in *Antonio Sciortino, the lost album*, a cura di G. Bugeja, Malta: Kite, pp. 113-117.
- Colapietra R. (1962), *Il Diario Brunelli del Conclave del 1823*, «Archivio Storico Italiano», 120.1, 433, pp. 76-146.
- Cumberland G. (1829), *Outline from the Antients, Exhibiting Their Principles of Composition in Figures and Basso-relievos; Taken Chiefly from Inedited Monuments of Greek and Roman Sculpture*, Londra: s.e.
- Distribuzione dei Premi del Concorso Clementino celebrata sul Campidoglio il dì 24 di aprile 1836 dall’insigne e pontificia Accademia Romana di San Luca, essendo presidente il Cav. Gaspare Salvi, conte palatino professore della classe di architettura* (1836), Roma: Accademia di San Luca.

- Eaton C.A. (1822), *Rome in the nineteenth century: containing a complete account of the ruins of the ancient city, the remains of the middle ages, and the monuments of modern times; with remarks on the fine arts, on the state of society, and on the religious ceremonies, manners, and customs, of the modern Romans in a series of letters written during a residence at Rome, in the years 1817 and 1818*, Edimburgo: s.e.
- Flint J.P. (2003), *Great Britain and the Holy See: The Diplomatic Relations Question, 1846-1852*, Washington DC: The Catholic University of America Press.
- Frasca-Rath A. (2018), *John Gibson, le reti di sociabilità e l'integrazione*, in *Roma e gli artisti stranieri*, a cura di A. Varela Braga e T.L. True, Roma: Artemide, pp. 85-96.
- Gage J. (1968), *Turner's Academic Friendships: C.L. Eastlake*, in «The Burlington Magazine», 110, 789, pp. 676-685.
- Gilchrist A. (1855), *Life of William Etty RA*, Londra: s.e.
- Greig J. (1922-1928), *The Farington Diary*, 8 vols., Londra: Hutchinson & Co.
- Haydon F.W. (1877), *Benjamin Robert Haydon: correspondence and table-talk; with a memoir by his son Frederic Wordsworth Haydon*, 2 vols, Boston: Estes&Lauriat, Boston.
- Hazlitt W. (1821), *An Enquiry, whether if the Fine Arts are promoted by Academies and Public Institutions?*, «Annals of the Fine Arts», 5, pp. 284-298.
- Hook H. (2003), *The King's artists: the Royal Academy of Arts and the politics of British culture, 1760-1840*, Oxford: Clarendon Press.
- Koch P.O. (2013), *John Lloyd Stephens and Frederick Catherwood: Pioneers of Mayan Archaeology*, Jefferson North Carolina-Londra: Mc Farland & Co.
- Malavasi L. (1842), *La metrologia italiana ne' suoi scambievoli rapporti desunti dal confronto col sistema metrico*, Modena.
- Martini A. (1883), *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino: Loescher.
- Matthews T. (1911), *The biography of John Gibson, R.A., sculptor*, Rome: s.e.
- Myrone M. (2013), *William Etty: 'a child of the Royal Academy'*, in *Living with the Royal Academy: Artistic Ideals and Experiences in England, 1768-1848*, a cura di S. Monks, J. Barrell, M. Hallett, Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 171-194.
- Munro I.S. (1953), *The British Academy of Arts in Rome*, in «Journal of the Royal Society of Arts», 102, 4914, 11 dicembre, pp. 42-56.
- Pasztor P. (1972), *Giovanni Brunelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-brunelli_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-brunelli_(Dizionario-Biografico)/>) 15.03.2021.
- Racioppi P.P. (2020), *La British Academy of Arts in Rome e il magistero di Tommaso Minardi / The British Academy of Arts in Rome and the*

- teaching of Tommaso Minardi*, in *Roma-Londra: scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra (Roma, 6 dicembre 2018 - 16 febbraio 2019), a cura di A. Aymonino, C. Brook, G.P. Consoli, Roma: Accademia di San Luca, pp. 105-114, 271-274.
- Robinson L. (2007), *William Etty, the Life and Art*, Jefferson/North Carolina-Londra: McFarland & Co.
- Schembri Bonaci G., Moulden S. (2012), *Antonio Sciortino & the British Academy of Arts in Rome*, Malta: Horizons.
- Scott G.F. (2005a), *Joseph Severn: Letters and Memoirs*, Aldershot: Ashgate Publishing.
- Scott G.F. (2005b), «After Keats: The Return of Joseph Severn to England in 1838», in *Romanticism on the Net*, 40 (novembre): <<https://www.erudit.org/en/journals/ron/1900-v1-n1-ron1039/012458ar/>>, 15.03.2021.
- Sharp W. (1892), *The life and letters of Joseph Severn*, Londra: s.e.
- Smailes H. (2009), 'Uno sfortunato scultore scozzese chiamato Campbell': *the correspondence of Thomas Campbell (1791-1858) and his banking Maecenas, Gilbert Innes of Stow (1751-1832)*, «The volume of the Walpole Society», 71, pp. 217-323.
- The London Magazine (1820), *The Advantages and Disadvantages of Rome, as a School of Art*, «The London Magazine», I, pp. 42-48.
- The Art Union (1845), British Academy of Arts at Rome, «*The Art-union*», 7, p. 371.
- The London Literary Gazette (16 novembre 1822), *English Academy at Rome*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», p. 792.
- The London Literary Gazette (12 febbraio 1823), *Origin of the English Academy at Rome*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc».
- The London Literary Gazette (8 marzo 1823), *English Academy at Rome*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», p. 155.
- The London Literary Gazette (22 marzo 1823), *English Academy at Rome/ Origin of the English Academy*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», pp. 188-189.
- The London Literary Gazette (12 aprile 1823), *British Academy at Rome*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», p. 234.
- The London Literary Gazette (3 maggio 1823), *Anglo-Roman School* «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», p. 285.

- The London Literary Gazette (10 maggio 1823), *Anglo-Roman School*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», p. 298.
- The London Literary Gazette (21 giugno 1823), *British Academy of Arts at Rome*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», pp. 395-396.
- The London Literary Gazette (18 luglio 1823), *English Academy at Rome*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», p. 443.
- The London Literary Gazette (19 luglio 1823), *Anglo-Roman Academy*, «The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc», p. 459.
- Tromans N. (2007), *David Wilkie: The People's Painter*, Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Vaughan W. (1979), *German romanticism and English art. The German manner in English art, 1815-55*, New Haven: Yale University Press.
- Wells K.M. (1974), *The return of the British Painters to Rome after 1815*, tesi di dottorato, University of Leicester.
- Wells K.M. (1978), *The British Academy of Arts in Rome 1823-1936*, «Italian Studies», 33.1, pp. 92-110.
- Whiting F.A. (1973), *Art and acrimony*, «Apollo», 98, pp. 43-46.
- Woods J. (1828), *Letters of an architect, from France, Italy, and Greece*, 2 vols., Londra.
- Wright N. (1976), *Letters of Horatio Greenough to Robert Weir*, «The New England Quarterly», 49.4 (dicembre), pp. 499-520.
- Wright N. (1984), *An Unpublished Letter from Horatio Greenough*, «Archives of American Art Journal», 24.1, pp. 20-22.

Appendice/Appendix

Fig. 1. John Partridge, ritratti di membri della British Academy of Arts in Rome, 1825, matita su carta, Londra, National Portrait Gallery. Da sinistra: Charles Eastlake (NPG3944.22); Richard Westmacott junior (NPG3944.4); Thomas Uwins (NPG3944.14); Sconosciuto, qui identificato come possibile William Ewing (NPG3944.26); John Gibson (NPG3944.32); Richard James Wyatt (NPG3944.19); Joseph Severn (NPG3944.18 e NPG3944.20)



Fig. 2. John Partridge, ritratto di William Dyce e ritratto di Alexander Day (qui identificato come), 1825, matita su carta, Londra National Portrait Gallery (NPG3944.30 e NPG3944.9)



Fig. 3. Autore ignoto, ritratto di Alexander Day (immagine riflessa a specchio per cfr. con fig. 2), 1800 ca., matita su carta, Londra, National Portrait Gallery (NPG3113)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Sciallo, Università di Bologna

Texts by

Nicodemo Abate, Nicola Albergo, Gianpaolo Angelini, Giulia Beatrice,

Giacomo Becattini, William Cortes Casarrubios, Tiziano Casola, Mara Cerquetti,

Matteo Cristofaro, Stefano De Falco, Alfredo Del Monte, Alice Devecchi,

Luigi Di Cosmo, Tamara Dominici, Patrizia Dragoni, Selene Frascella,

Luciana Lazzeretti, Luna Leoni, Lauro Magnani, Chiara Mannoni,

Giovanni Messina, Sara Moccia, Andrea Morelli, Umberto Moscatelli,

Sharon Palumbo, Luca Pennacchio, Andrea Penso, Pietro Petrarola, Gaia Pignocchi,

Federico Saccoccio, Pasquale Sasso, Giovanna Segre, Ludovico Solima,

Mario Tani, Roberta Tucci

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

