

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

*Liya Chechik*

L'ARTE VENEZIANA RINASCIMENTALE NELLA CRITICA D'ARTE RUSSA.  
UN TENTATIVO DI ANALISI

In Russia come in Europa, la storia dell'arte intesa come parte di una scienza dedicata allo studio dell'arte si è affermata nella seconda metà dell'Ottocento e si può dire in tutta sicurezza che abbia ereditato la particolare predilezione dei russi per la cultura italiana. A partire dal Cinquecento pittori, scultori, decoratori e architetti italiani visitarono la Russia. L'accademismo russo, come quello di tutta Europa, era orientato verso l'Italia, antica e rinascimentale. I pittori, nei loro percorsi di studio, si rivolgevano ai modelli delle varie scuole italiane: bolognese, lombarda, toscana, veneziana. Il manuale di studio di Canaletto «Capriccio con colonnato e cortile» fu sicuramente ricopiato da Fedor Alekseev, diventando a sua volta il modello (con il titolo di «Cortile di palazzo veneziano») per le successive generazioni di giovani pittori accademici russi. Le favolose collezioni degli zar russi, oggi raccolte in uno dei più importanti musei del mondo – l'Ermitage di San Pietroburgo –, comprendevano moltissimi capolavori dell'arte italiana, inclusa quella veneziana. L'Accademia permetteva ai suoi migliori diplomati, insigniti con medaglie d'oro, di soggiornare in Italia. Per tale motivo è del tutto naturale che per i ricercatori di professione l'arte italiana rivestisse un ruolo prioritario, come base del pensiero artistico europeo, e presenziasse in tutte le rassegne scientifiche che costituivano il contesto dell'arte mondiale.

La prima pubblicazione di storia dell'arte a opera di un russo (*Storia delle arti dai tempi antichi*) comparve nel 1885 a San Pietroburgo e fu il frutto degli sforzi di Petr Petrovič Gnedič<sup>1</sup>. Gnedič era estremamente insoddisfatto della didattica presente nell'Accademia imperiale delle arti («il peso specifico delle conoscenze che uscivano da quello che era un edificio di “liberi artisti” era più che leggero») e il

<sup>1</sup> PETR GNEDIČ, *Istorija iskusstv s drevnejšich vremen* [Storia delle arti dai tempi antichi], Sankt Peterburg, Izd. A.F. Marksa, 1885.

problema riguardava anche la storia delle arti. Per questo sperava che il suo libro sull'argomento colmasse il vuoto nella formazione artistica della società russa.

Il giovane e modesto autore pensava che la sua opera avrebbe visto la luce in veste di opuscolo, quelli che oggi definiamo i comuni manuali di metodologia e studio per le università; invece per volere dell'editore A.F. Marks, capace di fiutare le richieste del «mercato» e interessato a incoraggiare lo scrittore, gli «appunti» si trasformarono in un vero e proprio volume. Questa edizione, come le due successive (la terza ampliata in tre volumi) divenne estremamente popolare, andando a ruba ed esigendo tirature aggiuntive.

Un capitolo a parte è dedicato all'epoca del Rinascimento italiano; in esso soltanto l'arte di Venezia viene messa in evidenza in un paragrafo specifico in qualità di scuola locale<sup>2</sup>, in cui Gnedič rievoca le peculiarità della storia, della posizione geografica e dell'atmosfera veneziane. E lo fa anche in senso letterale, riferendosi cioè all'ambiente diafano e luminoso che influenzò il carattere pittorico delle opere d'arte. Per presentare la pittura veneziana lo studioso parte da Giovanni Bellini. Tuttavia riserva a Bellini, Giorgione, Palma il Vecchio e Lorenzo Lotto uno o due paragrafi, sottolineando le differenti particolarità del linguaggio pittorico di ciascuno, ma rilevando come tratto comune che le Madonne sono «veneziane purissime e sembrano personaggi shakespeariani o di Boccaccio più che tipologie appartenenti alla lontana Palestina». Un'attenzione di gran lunga superiore è riservata alle tre vette della pittura veneziana: Tiziano, Veronese e Tintoretto. Nel suo trattato Gnedič si lascia sfuggire una serie di errori fattuali, in parte causati da negligenza e in parte dovuti alle credenze errate contestuali all'epoca; per esempio fa risalire il dipinto *Cristo della moneta* al 1508, mentre ora è comunemente accettato come anno di composizione del quadro il 1516. È molto interessante, ai giorni nostri, determinare con uno sguardo retrospettivo i fatti “mo-

<sup>2</sup> Vale la pena prestare attenzione alla conclusione di Gnedič riguardo alla cattedrale di San Demetrio, capolavoro dell'architettura antica che si trova nella città di Vladimir, capitale del principato di Vladimir e Suzdal', affermatosi nel XII secolo: «I maestri veneziani costruirono a Vladimir una chiesa nello stile di San Marco, inserendo persino le decorazioni con i leoni». Oggigiorno non c'è alcuno studioso che colleghi i decori scultorei della cattedrale di San Demetrio alle creazioni dei maestri veneziani.

bili” della vita di opere a noi ben note, come per esempio, la menzione della presenza dell’“Assunta” di Tiziano nella Galleria dell’Accademia o del campanile “recentemente crollato” di San Marco o ancora i Tiziano conservati all’Ermitage, vera gloria dello studioso, inclusa la *Venere di fronte allo specchio*, oggi motivo di vanto della National Gallery di Washington<sup>3</sup>. I testi di Gnedič non sono affatto apologetici; nel *Baccanale* rimprovera Tiziano per il «convenzionalismo delle pose, i cliché compositivi e l’esecuzione degli ordini troppo affrettata», mentre nel bellissimo nudo della “Venere” riscontra un’evidente sproporzione. Oggi le sue conclusioni sugli ultimi quadri del geniale maestro – nei quali, secondo lo studioso, si percepirebbe un notevole decadimento – è vista come totalmente ingiusta<sup>4</sup>. Sebbene Gnedič si possa definire un contemporaneo degli impressionisti, egli attribuisce la maniera libera ed energica di Tintoretto alla trascuratezza. Veronese, così come volevano i dettami della sua epoca, è brevemente tratteggiato come «uno specchio della ribollente vita della ricca Repubblica». Il motivo dell’estrema popolarità del lavoro di Gnedič è da rintracciare tanto nell’ampliamento degli strati istruiti della società russa quanto nella libera tecnica compositiva del suo autore, brillante uomo di lettere. L’opera di Petr Petrovič Gnedič si caratterizza per la mancanza di tono cattedratico, per la capacità di analizzare e al contempo sentire emotivamente i fatti culturali, per le brillanti doti argomentative di tesi talvolta polemiche, l’ampia erudizione e le osservazioni precise e accurate. Riscuote invece qualche perplessità la sua popolarità nella Russia di oggi: benché a distanza di novant’anni la *Storia dell’arte* in tre volumi sia stata regolarmente riedita da diverse case editrici, soltanto alcune si sono prese l’impegno di fornire note di commento che spiegassero i passaggi errati del testo.

Eppure è assolutamente chiaro che, a dispetto di tutta la fama acquisita, l’opera di Gnedič non poteva soddisfare i professionisti che stavano realizzando le proprie storie dell’arte basate sull’eruditismo. Tra essi occorre annoverare Andrej Somov, custode della collezione

<sup>3</sup> Negli anni trenta il governo sovietico vendette il dipinto agli americani, insieme a molti altri capolavori.

<sup>4</sup> Un’attentissima analisi della pittura del periodo del grande «venezianesimo» si trova nel fondamentale articolo di Victor Lazarev sull’ultimo Tiziano.

dell'Ermitage. Alexander Benois – amico fraterno del figlio di Andrej Somov, il pittore Konstantin Somov, e suo compagno di lotta nell'organizzazione “Mir Iskusstva”, nonché pittore, grafico, scenografo, critico pittorico e dell'arte – in due occasioni rivolse la sua attenzione alle ricerche della scuola veneziana di pittura del Rinascimento: nella rassegna della collezione dell'Ermitage<sup>5</sup> e nella fondamentale *Storia della pittura di tutti i tempi e i popoli*<sup>6</sup>. Stilista eccelso e fine indagatore, Benois non fornisce soltanto profili accurati dei maestri del Rinascimento veneziano, ma entra talvolta in polemica con le opinioni comunemente accettate. Per il lettore russo il pregio impareggiabile di questi testi sta nel fatto che costituiscono un'introduzione a un contesto mondiale di ricerca su capolavori e opere poco conosciute delle collezioni nazionali.

Purtroppo i tragici eventi della storia russa hanno reso tali lavori una rarità editoriale e, se anche nella nuova Russia post-sovietica le *Passeggiate per l'Ermitage* sono state ristampate, le tirature rimangono basse.

All'interno della letteratura pre-rivoluzionaria dedicata all'arte veneziana, letteratura del periodo di fioritura della cultura russa, entrato nella storia con il nome di *Epoca d'argento*, evidenziamo due pubblicazioni ricche di informazioni, capaci di catturare il lettore dal punto di vista emotivo. Sono pubblicazioni che non hanno pretesa di una sostanziale sistematicità e rimangono all'interno del genere della letteratura di viaggio. Stiamo parlando delle opere di due storici dell'arte e letterati: il libro di Pavel Muratov in tre volumi *Immagini d'Italia*, che si apre con il capitolo *Venezia*, pubblicato nel 1910, molto famoso a suo tempo e richiestissimo dalle nuove generazioni post-sovietiche di appassionati d'arte, e il libro di Petr Percov *Venezia* (1905), entrambi scritti nella tradizione di Pater e Paget (Vernon Lee). Il libro di Percov è diviso in due parti. La prima (*Venezia*) è dedicata alle impressioni più vivide che Venezia ha lasciato sull'autore, mentre il contenuto della seconda parte, più lunga, è perfettamente rappresentato dal suo titolo: *La scuola di pittura veneziana*. L'autore fa notare come

<sup>5</sup>ALEXANDER BENOIS, *Putevoditel' po kartinnoi galeree Imperatorskogo Ermitaža* [Guida per la pinacoteca dell'Ermitage imperiale], Sankt Peterburg, Izdanie občini Sviatoj Evgenii, 1910.

<sup>6</sup>ID., *Istoria živopisi vsech vremen i narodov* [Storia della pittura di tutti i tempi e popoli], Sankt Peterburg, Šipovnik, 1912-1917.

tra le scuole italiane Venezia sia stata l'unica «a percorrere liberamente tutto il ciclo di sviluppo, dalle tradizioni bizantine al decorativismo di Tiepolo fino a Longhi e al Canaletto, dal mosaico fino al genere e al paesaggio, cioè le moderne forme di pittura»<sup>7</sup>. Nonostante il genere “popolare” del testo<sup>8</sup> Percov nella sua analisi si permette di dissentire dalle discutibili posizioni degli specialisti a lui contemporanei, che sostenevano, per esempio, che fosse Tiziano il vero autore del *Concerto* di Giorgione, «l'ultimo mistico di Venezia e il suo primo realista». La polemica riguardo alla paternità di questo capolavoro continua ancora oggi. La nuova edizione di *Venezia* di 2007 è corredata delle correzioni e delle precisazioni del curatore M. Andreev.

Dopo un lungo intervallo la *Storia generale dell'arte*, pubblicata già in Unione Sovietica, dedicò il suo terzo volume (1962) all'epoca del Rinascimento<sup>9</sup>. La sezione “L'arte figurativa di Venezia e delle regioni adiacenti” venne scritta dall'accademico Jurij Kolpinskij (Nel 1970 uscì, in edizione separata, il suo *L'arte veneziana del XVI secolo*). L'accenno al grado di accademico, per chi ha dimestichezza con la realtà sovietica, significa che l'autore aveva la possibilità non solo di lavorare con numerosa letteratura sull'argomento, ma anche di poter fare osservazioni autonome. Alla maggior parte dei ricercatori di grado inferiore, infatti, non sempre veniva permesso di andare all'estero. Fra coloro che avevano tale rara possibilità c'era Viktor Lazarev, studioso e responsabile della sezione di pittura italiana, direttore della pinacoteca e vicedirettore per la parte scientifica del Museo Puškin di Belle Arti, che fu poi per lungo tempo titolare della cattedra di storia dell'arte dell'MGU, l'Università Lomonosov di Mosca<sup>10</sup>. L'inclinazione principale di Lazarev però era costituita dall'attività scientifica. Lazarev fu discepolo di N. Romanov, professore dell'Uni-

<sup>7</sup> PETR PERCOV, *Venezia*, Moskva, BSG Press, 2007, p. 88.

<sup>8</sup> È degna di attenzione la capacità dell'autore di avvicinare “il quadro” al lettore russo. Paragonando la scuola di pittura fiorentina e veneziana, per esempio, Percov le definisce per analogia con i caratteri delle protagoniste del romanzo in versi *Evgenij Onegin* di Aleksandr Puškin, Tat'jana e Ol'ga Larina. Ovviamente, a Venezia è stata attribuita la parte della superficiale Ol'ga.

<sup>9</sup> *Vseobščaja istorija iskusstv. [Storia generale delle arti]*, t. 3., U.D. Kolpinskij, E. I. Rotenbert (pod red.), Moskva, Iskusstvo, 1962.

<sup>10</sup> Per una tradizione non scritta durante questo secolo sono stati sempre studiosi del Rinascimento italiano a occupare questa posizione all'MGU: N. Romanov, V. Lazarev, V. Graščenkov, V. Golovin, I. Tučkov.

versità di Mosca e personaggio legato all'attività museale, nonché autore della *Storia dell'arte italiana* (1909), e, dopo aver conseguito il dottorato con una tesi sul tema *L'origine del ritratto nell'arte italiana* (1924), ricevette nel 1925 la possibilità di compiere un lungo viaggio in Europa «con un ampio programma di studi in ambito scientifico e museale». Solo dopo trent'anni, nel 1955, ricominciarono i suoi viaggi all'estero. Fu membro dell'Accademia delle Scienze britannica, italiana, austriaca e serba, dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arte di Venezia e di altre comunità scientifiche. Lazarev studiò con pari successo e passione l'arte bizantina, l'arte dell'Europa occidentale e quella antico russa, fondandosi su un'enorme quantità di materiale storico-filologico e diventando così uno dei più eminenti studiosi al mondo in tutti questi campi. Un'ottima conoscenza dell'arte bizantina e una precisa comprensione della sua specificità artistica hanno reso particolarmente efficaci le sue ricerche sulla pittura italiana del XIII secolo e anche della pittura veneziana del XIV secolo. Secondo le parole di Viktor Graščenkov:

Studiando le origini dell'arte rinascimentale, V.N. Lazarev ha fatto molto per l'analisi globale della questione riguardante il rapporto fra la pittura del XIII-XIV secolo e quella bizantina. Questo aspetto della storia dell'arte italiana era rimasto in precedenza il meno studiato, poiché tra gli studiosi stranieri non ce n'era nessuno che possedesse al pari di V.N. Lazarev una conoscenza profonda dell'arte italiana e bizantina. Avendo unito in sé la figura del bizantinista e quella dell'italianista, egli evita facilmente l'unilateralità semplicistica di giudizi che è propria degli storici dell'arte italiana e di quelli dell'arte bizantina quando si rivolgono ai mosaici siciliani e veneziani del XII-XIII secolo. Per molti di loro questi mosaici sono solo dei monumenti bizantini. V.N. Lazarev si oppone a questa eccessiva valutazione delle influenze bizantine in Italia. Nei mosaici siciliani e veneziani vede un riflesso del lungo e difficile processo di formazione di un nuovo stile artistico<sup>11</sup>.

Nei suoi studi fondamentali sui fenomeni artistici (i due volumi di *Origine del Rinascimento italiano* 1956-1959, *Gli antichi maestri italiani* 1972), nelle monografie (comprese quelle dedicate a Cima

<sup>11</sup> V. GRAŠČENKOV, Viktor Nikitič Lazarev // V. GRAŠČENKOV, *Istorija i istoriki iskusstva [Storia e storici dell'arte]*, Moskva, KDU, 2005, p. 550.

da Conegliano 1957, Giorgione 1956, Tiziano 1939) e negli articoli (*Über eine neue Gruppe bizantinisch-venezianischer Trecento-Bilder* 1931, *Maestro Paolo e la pittura veneziana a lui contemporanea* 1954 et al.), dedicati al Rinascimento italiano, viene portata avanti una protesta ben definita contro una tendenza in via di affermazione: la fondamentale eliminazione dei limiti, la restrizione delle cornici cronologiche della grande epoca. Secondo questa tendenza la cultura rinascimentale viene vista come una semplice continuazione del Medioevo e il periodo del tardo Rinascimento, legato alla crisi dell'umanesimo, viene evidenziato come una nuova epoca artistica.

Fra le opere generali, che sono dedicate al Rinascimento e includono degli studi su Venezia, bisogna ricordare le opere di Mikhail Gukovskij (*Il Rinascimento italiano*, 1947), Mikhail Alpatov (*Problemi artistici del Rinascimento italiano*, 1976) e di B. Vipper (*Il Rinascimento italiano*, 1977). Bisogna poi segnalare le opere di questi e altri autori, dedicate a singoli pittori e problemi e pubblicate nel tardo periodo sovietico<sup>12</sup> (B. Vipper *Tintoretto* 1948, Irina Smirnova *Vittore Carpaccio* 1982 e *Tiziano* 1987 et al.).

La passione per la Venezia rinascimentale all'interno della comunità scientifica non si è affatto spenta nella Russia post-sovietica. Negli anni novanta, il "periodo dei cambiamenti", dei cataclismi sociali, che non ha incoraggiato nuove ricerche, si può comunque segnalare la pubblicazione dell'imponente monografia di Irina Smirnova, *Jacopo Bellini e l'inizio del Rinascimento a Venezia* (1994) e della tesi di dottorato di Irina Arteméva, *I cicli monumentali-decorativi di Paolo Veronese* (1998). E bisogna constatare con soddisfazione che nel nuovo millennio gli studiosi della nuova generazione hanno mostrato un interesse sincero e profondo per l'arte veneziana. Come esempio del risultato di questo interesse si possono citare i libri usciti a Mosca *L'antichità classica veneziana* di Evgenij Jajlenko (2010) e *L'architettura nella pittura del Rinascimento veneziano* di Sergej Bodrov (2004). Entrambi sono dedicati a problemi diversi, ma ben delimitati, della pittura veneziana del Rinascimento. Nel primo, i problemi della

<sup>12</sup> Abbiamo qui evitato intenzionalmente di riportare le edizioni e gli album popolari per il grande pubblico. Bisogna comunque ricordare che queste edizioni avevano tirature enormi, impensabili per l'Occidente.



visualizzazione dei motivi e delle forme antiche classiche nella pittura veneziana vengono analizzati attraverso il prisma delle scoperte artistiche dei singoli pittori; tuttavia ogni sezione è preceduta da un serio approfondimento dei problemi caratteristici della cultura veneziana proprio di quel periodo, di cui il pittore di volta in volta scelto può essere una personificazione. La stessa analisi scrupolosa di fatti concreti e problemi comuni e di collegamento si può notare nella tesi di dottorato di Sergej Bodrov, scomparso tragicamente, che è diventata la base per il libro apparso grazie agli sforzi della cattedra di storia dell'arte dell'MGU, dove questa tesi è stata discussa. Nel 2005 è stata anche discussa la tesi di dottorato di E. Igošina, *Problemi legati alla decorazione pittorica delle ville veneziane del Rinascimento (seconda metà del XVI secolo)*.

La breve rassegna qui riportata dimostra chiaramente come il panorama dell'arte rinascimentale veneziana durante i secoli rappresenti un oggetto di interesse per le ricerche degli studiosi russi.