

## “LINEBRIANTE” IMMAGINE DI NAPOLI E DELLA COSTIERA AMALFITANA NELLE MARINE DEL PITTORE RUSSO IVAN AJVAZOVSKIJ

BELLA TAKUSHINOVA\*

La storia dei rapporti artistici tra Napoli e la Russia risale al XVIII secolo. Fu in questo periodo che i primi laureati dell'Accademia di Belle arti di San Pietroburgo – i cosiddetti "pensionati" – iniziarono ad arrivare qui. Grazie al loro innegabile talento la Russia, infine, scoprì le bellezze di Napoli e delle sue province. Nel 1842 a Napoli giunse uno dei più famosi pittori di marine russi, incontrastato protagonista di molte aste di arte russa ancora ai nostri giorni, uno degli ultimi pittori romantici russi, e in quel momento solo uno sconosciuto laureato dell'Accademia – Ivan Ajvazovskij – che avrebbe catturato nelle sue tele quell'inebriante immagine di Napoli e della Costiera amalfitana che ancora oggi continua a deliziare la vista.

*The history of artistic relations between Naples and Russia dates back to the 18th century. It was during this period that the first graduates of the Saint Petersburg Academy of Arts – the so-called "pensioners" – began to arrive here. Thanks to their undeniable talent, Russia finally got acquainted with the beauty of Naples and its provinces. In 1842 Naples was visited by one of the most famous Russian painters of marine subjects, the permanent hero of many Russian art auctions of our days, one of the last of Russian romantic painters, and at that time an unknown graduate of the Academy – Ivan Ajvazovskij – who would have captured on his canvases that inebriating image of Naples and the Amalfi coast, which still continues to delight the eye.*

---

\* Università della Campania ‘Luigi Vanvitelli’ - DiLBeC, dottorato di ricerca (takushinovabella@mail.ru)

## 1. L'ORIGINE DEI RAPPORTI FRA IL REGNO DI NAPOLI E LA RUSSIA

[...] la città è veramente vasta, bella, affollata, la sua posizione è attraente, la più bella strada – via Toledo – è sempre piena di una straordinaria moltitudine di gente, tale folla si vede in altre città solo in occasioni di feste, qui, invece, ogni giorno è così, e la sera essa è talmente trafficata che risulta impossibile camminare in fretta <...> – tutto questo sembra straordinario, soprattutto, ad uno arrivato da Roma, una città più tranquilla (ŠEDRIN 1932, 33)<sup>1</sup>.

Così descrisse Napoli nel 1819 Sil'vestr Šedrin, un pittore che fu tra protagonisti della colonia di artisti stranieri attivi nella capitale borbonica nella seconda metà degli anni venti dell'Ottocento. Circa trent'anni dopo un altro russo, l'intellettuale e teorico del populismo russo Aleksandr Herzen, avrebbe scritto queste parole:

È impossibile non amare Napoli, e se solo voi passaste un giorno qui, per il resto della vostra vita ricordereste con un sospiro quel giorno, non immaginavo nulla del genere, ti dimentichi del mondo intero (...) «Vedi Napoli e poi muori» – com'è sciocco! – «Vedi Napoli e odi la morte!» (HERZEN 1971, 191-192).

Questa descrizione si legge in una delle sue *Lettere dalla Francia e dall'Italia*, ed è una pregevole testimonianza di giornate storiche, vissute Napoli nel 1848. Herzen si trovava nella città partenopea nell'inverno del 1848, dove era giunto a seguito della notizia della rivolta scoppiata nel Regno delle Due Sicilie.

Ho voluto cominciare questo saggio con i ricordi napoletani di due illustri personaggi russi come un esempio delle molte altre considerazioni entusiastiche che si possono riscontrare nella corrispondenza privata e nelle memorie dei viaggiatori russi dell'Ottocento che, ad un certo punto della loro vita, si trovarono sotto il cielo azzurro di Napoli<sup>2</sup>. Ma quando ha inizio questo amore e questa attrazione dell'"anima russa" per la città di Napoli e, non da ultimo, per il suo paesaggio? Partiamo, a volo d'uccello, con alcuni riferimenti di carattere storico e politico.

L'origine dei rapporti fra il Regno di Napoli e la Russia affonda le proprie radici nella seconda metà del Settecento. L'occasione per conoscere la Campania da parte dei russi si presentò con l'istituzione di rapporti diplomatici fra i due paesi: «Nel 1777 [...] furono nominati due ministri plenipotenziari, Muzio da Gaeta, duca di San Nicola, ambasciatore del Regno di Napoli presso la Corte di San Pietroburgo, e Andrej Kirillovič Razumovskij<sup>3</sup>, ambasciatore di Russia a Napoli» (DI FILIPPO 2005, 246). Questi rapporti acquisirono una particolare importanza durante un periodo molto difficile per la Russia, ossia quello relativo alla guerra russo-turca.

1. La traduzione è mia.

2. Si veda: C.P. CEVESE, *Il viaggio in Italia di P. A. Tolstoj (1697-1699)*, Genève, Slatkine, 1983 (Il 7° capitolo del *Viaggio* è dedicato a Napoli, Pozzuoli e Procida); P. A. VJAZEMSKIJ, *Zapisnye knizhki (1813-1848) [Il taccuino (1813-1848)]*, Moskva, Academia Nauk SSSR, 1963 (nel 1834 il conte Vjazemskij visitò Napoli e le isole della Costiera Amalfitana); I.V. TSVETAEV, *Puteshestvija po Italii v 1874 i 1880 [Viaggi per l'Italia nel 1874 e 1880]*, Izdanie knigotorgovtsa A.L. Vasil'eva, Moskva, 1883, (visitò Napoli, Capri, Capua, Amalfi, Sorrento, Castellammare); A. KARA-MURZA, *Napoli russa*, in collana: *I russi e l'Italia*, Sandro Teti Editore, Roma 2005.

3. Il Principe Andrej Kirillovič Razumovskij (1752 – 1836) fu un diplomatico russo. Abile cortigiano, svolse l'incarico di ministro plenipotenziario a Napoli dal 1777 al 1784, nonché quello di ambasciatore russo a Vienna nel 1797-1799. Conosciuto come un generoso mecenate, commissionò nel 1805-1806 Ludwig van Beethoven i tre quartetti per archi Rasumovsky (o "Razumovsky").

A questo proposito Caterina II scrisse ad uno dei suoi cancellieri: «In questo periodo la corte napoletana ci dimostrò più degli altri amicizia e sincerità» (ZONOVA 1998, 28).

Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo iniziò un vero e proprio pellegrinaggio dei russi verso Napoli: oltre ai rappresentanti della società laica, questo angolo del Mediterraneo fu scelto dagli uomini più illuminati della cultura russa dell'epoca. Le testimonianze dei viaggiatori russi giunti a Napoli nell'Ottocento sono talmente numerose, tantoché si parla di *russkaja neapolitana*, cioè di una sorta di filone napoletano che mette insieme testi e visioni di autori russi che hanno come soggetto Napoli (DI LEO 2013, 46).

## 2. IVAN AJVAZOVSKIJ: I PRIMI ANNI ALL'ACCADEMIA

Ovviamente, questo luogo così pittoresco non poteva sfuggire all'attenzione degli artisti russi: nella storia della pittura russa, Napoli e la Costiera amalfitana sono state immortalate nelle tele dei maestri russi un grandissimo numero di volte. Per molti di questi artisti, attivi già alla fine del XVIII secolo, la vera e propria conoscenza artistica di questi luoghi raggiunse il suo apice nell'Ottocento: in questo periodo nel Bel paese cominciò ad arrivare la prima ondata dei cosiddetti *pensionati* dell'Accademia Imperiale di belle arti di San Pietroburgo, istituita nella capitale dell'Impero russo nel 1757 dal conte Ivan Šuvalov<sup>4</sup> per volere di Elisabetta I di Russia. I migliori allievi dell'Accademia, alla fine della loro formazione, ricevevano la Grande medaglia d'oro e la possibilità di intraprendere un viaggio in Europa a spese dello Stato (KONDAKOV 1914, 165).

Grazie al regolamento dell'Accademia di San Pietroburgo, ai piedi del leggendario Vesuvio, circondati dalla suggestiva e pittoresca natura campana, dipinsero personalità di spicco dell'allora nascente romanticismo della pittura russa. Il più fedele cantore di questi luoghi fu indubbiamente Sil'vestr Ščedrin<sup>5</sup>, che partì per l'Italia con l'incarico di realizzare due vedute di Napoli per la Casa imperiale; morì prematuramente e fu seppellito a Sorrento<sup>6</sup>. È da ricordare ancora Karl Brjullov<sup>7</sup>, l'autore dell'impressionante tela *L'ultimo giorno di Pompei* (1830-1833),

4. Ivan Ivanovič Šuvalov (Mosca, 1727 – San Pietroburgo, 1797) fu un nobile nonché un mecenate russo. Sotto la sua direzione fu anche fondata l'Università di Mosca.

5. Nel 1818 Sil'vestr Feodosievič Ščedrin (San Pietroburgo, 1791 – Sorrento, 1830) partì per l'Europa come pensionato dell'Accademia di belle arti di San Pietroburgo. Rivelò in pieno il suo talento attraverso il contatto con gli artisti della cosiddetta “Scuola di Posillipo” (Pitloo, Gigante, Palizzi). Dal 1825 al 1830, visse tra Napoli e Sorrento: sono questi i cinque anni che vengono ritenuti i più fecondi della vita artistica di Ščedrin. Sono ancora validi gli studi pionieristici di R. Causa, primo fra tutti: *La Scuola di Posillipo*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1967.

6. Fu sepolto nella chiesa di San Vincenzo a Sorrento. Il suo amico – lo scultore Samuil Friedrich Halberg – collaborò con altri artisti per abbellire la sua tomba, composta di un affresco ed un altorilievo in bronzo. Dopo la demolizione della chiesa, avvenuta agli inizi del XX secolo, la sua tomba è stata trasferita nel cimitero di quella cittadina.

7. Appartene a quella generazione di pittori russi, fra cui Sil'vestr Feodosievič Ščedrin, Fëdor Antonovič Bruni e Aleksandr Andrejevič Ivanov che, tra gli anni venti e gli anni trenta dell'Ottocento, effettuarono lunghi soggiorni in Italia, studiandone la tradizione pittorica dei secoli precedenti e raffigurandone vedute di città, campagne ed elementi naturali, ed eseguendo grandi dipinti di scene storiche dal gusto neoclassico o romantico. Autore degli *Ultimi giorni di Pompei* (1827-1833), nonché del famoso «trittico» costituito dal *Mattino italiano* (1823), dalla *Fanciulla che coglie l'uva nei dintorni di Napoli* (eseguito durante il soggiorno campano dell'estate del 1827) e del *Mezzogiorno italiano* (1828). In Russia fu pittore acclamato e professore all'Accademia di belle arti di San Pietroburgo. Tornato in Italia negli ultimi anni di vita, morì a Manziaco a soli cinquantatré anni a causa dell'aneurisma aortico. [S. BIETOLETTI - M. DANTINI, *L'Ottocento italiano. La storia. Gli artisti. Le opere*, Giunti, 2002, pp. 48-49].

uno dei più noti esponenti del tardo neoclassicismo e poi del romanticismo russo. E, ancora, un grande pittore e disegnatore di ispirazione romantica come Orest Kiprenskij<sup>8</sup>, autore dei *Ragazzi che riposano sul lungomare di Santa Lucia* (1829), oggi nel Palazzo Reale di Napoli. L'Accademia di Belle Arti di Napoli, come riconoscimento dei meriti artistici di Kiprenskij, lo insignì del titolo di membro-corrispondente.<sup>9</sup> Nella città partenopea il grande pittore russo Aleksandr Ivanov<sup>10</sup> dipinse per più di vent'anni la sua tela più celebre: *L'apparizione del Messia al popolo* (1837-1857). Così, i luoghi nei pressi del Vesuvio occuparono un posto speciale nel cuore di tutti questi pittori che, successivamente, diventarono maestri insuperabili della pittura russa ottocentesca (STRADA 1995).

Seguendo le orme dei suoi predecessori, grazie al suo spiccato talento artistico, uno sconosciuto allievo dell'Accademia di belle arti di San Pietroburgo, Ivan Ajvazovskij, arrivò in Italia nel 1840. Colui che sarebbe stato il futuro pittore ufficiale della Marina Imperiale russa, accademico e socio onorario dell'Accademia Imperiale di belle arti di San Pietroburgo, nonché delle Accademie di Belle arti di Amsterdam, Roma, Parigi, Firenze e Stoccarda. Diventò uno dei più famosi e richiesti artisti russi, protagonista di molte aste di arte russa ancora ai nostri giorni, avendo prodotto un patrimonio artistico che conta numerosissimi quadri. Il fecondo cammino di Ovannes Ajvazjan, come fu chiamato Ajvazovskij nel giorno della sua nascita, cominciò a Feodosia<sup>11</sup>, una piccola città della penisola della Crimea.

Ovannes Konstantinovič Ajvazjan nacque nel 1817 in una famiglia di origine armena dal mercante Gevork e Ripsime Ajvazjan<sup>12</sup>. Gli antenati di Ajvazovskij si trasferirono dall'Armenia in Galizia Occidentale<sup>13</sup> nel XVIII secolo (KARATYGYN 1878). Suo padre,

---

8. Orest Adamovič Kiprenskij (Koporje, 1782 – Roma, 1836) fu pittore russo dell'epoca del Romanticismo. Figlio di un uomo della gleba, ricevette un cognome del tutto inventato. Kiprenskij fu il primo pittore russo al quale la Galleria degli Uffizi trasmise l'ordinazione per un autoritratto. Dal 1828 lavorò a Roma e Napoli, partecipò alla Mostra d'Arte di Napoli (1830).

9. Nel documento rilasciato a Kiprenskij si diceva: «L'Accademia di Belle Arti nella seduta dell'8 agosto 1831 ha proposto di conferire il titolo di proprio membro-corrispondente per la categoria del disegno al signor Orest Kiprenskij, pittore. Poiché Sua Maestà Reale ha approvato tale proposta con decreto del 26 settembre del medesimo anno, l'Accademia invia al suo nuovo membro la presente lettera, timbrata e firmata conformemente allo statuto reale. Napoli, 3 marzo 1832.» [A. KARA-MURZA, *Napoli Russa* (Titolo originale *Знаменитые русские в Неаполе*), Sandro Teti Editore, trad. di Sergio Baratto, Nadia Cicognini, Maria Cristina Moroni, Roma 2005, p. 48].

10. Aleksandr Andreevič Ivanov (Pietroburgo, 1806 – Pietroburgo, 1858) è stato un pittore russo. Nato in una famiglia di pittori, a undici anni cominciò i suoi studi come allievo esterno presso l'Accademia Imperiale d'Arte sotto l'attenta guida del padre, Andrej Ivanov, insegnante di pittura. Grazie all'intervento di un'associazione di mecenati, ebbe la possibilità di continuare a studiare all'estero; nel 1830 partì per la Germania (Dresda e Monaco) e successivamente raggiunse l'Italia, dove svolse in gran parte la sua attività pur continuando a mantenere sempre stretti contatti con la patria. Accostatosi al gruppo dei Nazareni, allora operanti a Roma, dipinse la sua opera più importante: *L'apparizione del Messia al popolo*, per la quale impiegò venti anni (1836-1857).

11. La città fu fondata col nome di Teodosia (in greco: Θεοδοσία, Theodosía) dai colonizzatori greci provenienti da Mileto nel VI secolo a.C.

12. Dal matrimonio con un'armena di Feodosia Gevork ebbe tre figlie e due figli. Nella nuova città il padre del futuro artista si occupò del commercio ed i suoi affari originariamente andarono bene ma, durante l'epidemia di peste del 1812, la sua attività fallì, costringendo così tutta la famiglia a subire molte difficoltà. La madre di Ivan era un'abile ricamatrice e i soldi che ella riusciva a guadagnare, aiutarono la famiglia a sbarcare il lunario [N.S. BARSAMOV, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij, 1817—1900*, Iskusstvo, Mosca 1962].

13. La Galizia è una regione storica divisa tra la Polonia e l'Ucraina. Il Regno di Galizia e Lodomeria, o semplicemente *Ga-*

dopo il trasferimento a Feodosia, riscrisse il suo cognome in polacco: così egli divenne Konstantin-Gevork Gajvazovskij<sup>14</sup>.

Sin dall'infanzia Ovannes dimostrò delle notevoli capacità artistiche e musicali, imparando da solo a suonare il violino. Non avendo inchiostro, matita e carta, il ragazzo disegnava col carbone sulle pareti di calce della sua casa: «[...] dipinge sulle pareti esterne della sua casa e questi disegni, per lo più ritraenti temi militari, fanno fermare la folla di passanti [...]» (KUZ'MIN 2005). Un architetto di Feodosia, Jakov Koch, fu il primo a notare le capacità artistiche del ragazzo e gli diede le prime lezioni di disegno. Fu lui a consigliare al governatore di Feodosia, Alexander Kaznačeev<sup>15</sup>, di prestare attenzione al giovane talento.

Grazie alla protezione del suo ormai ammiratore, il governatore Kaznačeev, nel 1833 il futuro artista si iscrisse all'Accademia Imperiale di belle arti di San Pietroburgo sotto il nome di Ivan Ajvazovskij, dove frequentò la scuola di pittura, tenuta dal pittore di paesaggi Maxim Vorob'ëv<sup>16</sup>. Dal suo maestro Ajvazovskij fu indirizzato verso una resa pittorica romantica, che inizialmente sviluppò la tradizione del vedutismo classico in chiave di paesaggismo lirico, per poi approdare ad un realismo pregno di sentimento (GOLDOVSKIJ – PETROVA – POPPI 1990, 35).

Il periodo di studio a San Pietroburgo coincise con una fase per molti versi contraddittoria della storia russa. Dopo la rivolta dei Decabristi del 1825, repressa nel sangue, lo zar Nicola I inquadrò la società in una struttura rigidamente controllata, applicando la censura su pubblicazioni e su tutti gli aspetti della vita pubblica e controllando rigidamente il sistema educativo (PIPES 1992). Paradossalmente, lo stesso periodo fu caratterizzato da una straordinaria fioritura della cultura russa, iniziata dopo la guerra napoleonica del 1812, che si dimostrò principalmente nel diffondersi di ideologie occidentali, attraverso intellettuali come il poeta Alexander Puškin e molti altri uomini di cultura.

Inoltre, grazie al rafforzamento dei contatti con il resto del mondo europeo nei primi decenni dell'Ottocento, la vita culturale russa era diventata vivace e ricca. L'Accademia di San Pietroburgo aveva perso il proprio monopolio artistico, permettendo una maggiore libertà di espressione. All'interno dell'Accademia i canoni del classicismo, strettamente legati alle idee del dovere civico e del patriottismo, erano ancora determinanti, ma erano altrettanto riconoscibili i nuovi fermenti romantici (GOLDOVSKIJ – PETROVA – POPPI 1990, 37).

A San Pietroburgo il giovane artista frequentò la scuola di pittura tenuta dal pittore di paesaggio Maxim Vorob'ëv, famoso per le sue delicatissime pennellate nel rappresentare aria e acqua e che, insieme a Karl Brjullov, diede inizio all'ultima fase del romanticismo in

---

*lizia*, fu la più grande, la più popolata e la più settentrionale delle province dell'Impero Austro Ungarico dal 1772 al 1918, con Leopoli come capitale.

14. La lettera "G" andava a sostituire una lettera armena assente nell'alfabeto russo, dal suono simile; fu infine tolta.

15. Aleksander Ivanovič Kaznačeev (1788 - 1880) fu senatore, consigliere privato, capo del governatorato di Tauride (1829-1837).

16. Maksim Nikiforovič Vorob'ëv (1787 - 1855) fu pittore di paesaggio, nonché uno dei più importanti mentori di una generazione dei pittori di paesaggio russi dell'inizio dell'Ottocento.

Russia. Inoltre, la figura di Vorob'ëv è particolarmente significativa in quanto fu maestro di una pleiade di pittori russi di spicco, alcuni dei quali erano tra i primi a non aderire alla tendenza romantica e a dimostrare una netta inclinazione verso il realismo e le tecniche della pittura *en plein air*.<sup>17</sup>

Vale a dire che, una volta giunto in Accademia, Ajvazovskij non seppe subito scegliere la sua strada. Iniziò con lo studiare e copiare le opere di antichi maestri presso l'Ermitage, tra cui i pittori olandesi di marine, ovvero i rappresentanti della pittura olandese del cosiddetto *Secolo d'oro*.<sup>18</sup> L'attenzione del giovane Ajvazovskij fu attirata da due pittori: Aelbert Jacobszoon Cuyp, famoso per i suoi paesaggi immersi in una luce solare e le tonalità basse, e Jan Porcellis, noto per il senso drammatico delle sue vedute, animate da bruschi cambiamenti dovuti alle variate condizioni atmosferiche.<sup>19</sup> Ma l'impressione più forte fu quella provocata dalle opere del francese Claude Lorrain, il maestro del paesaggio ideale, che giocò un ruolo fondamentale nel successivo evolversi della pittura di Ajvazovskij<sup>20</sup>.

Nel 1835 per i paesaggi *Vista sul mare nei dintorni di San Pietroburgo* e *Studio d'aria sul mare*<sup>21</sup> ottenne la medaglia d'argento e su decisione del direttore dell'Accademia Aleksej Nikolaevič Olenin<sup>22</sup>, divenne assistente del pittore di marine Philippe Tanneur<sup>23</sup>. Inizialmente il giovane artista ammirava il talento del marsigliese, a quanto possiamo giudicare dalla sua lettera ad Aleksej Tomilov, illuminista e mecenate russo che giocò un ruolo importante nel destino di molti pittori russi dell'Ottocento:

Egregio signore Aleksej Romanovič!

Ieri sono stato all'Ermitage [...] e ho avuto l'onore di osservare alcuni quadri del grande Tanneur. Non riesco ad esprimere lo stupore che provo ammirando le sue opere. Chissà se esiste qualcuno che non rimarrebbe stupito. Egli stesso è molto affettuoso e mi ha chiesto di mostrargli qualche mia tela<sup>24</sup>.

Philippe Tanneur, però, utilizzava il giovane assistente solo per completare i suoi dipinti, mentre Ajvazovskij fin dall'inizio degli studi cercava di sviluppare un linguaggio e una tecnica individuali. Nonostante la proibizione di Tanneur di lavorare autonomamente, Ajvazovskij

17. Ad esempio, Mikhail Lebedev (Tartu, 16 novembre 1811 – Napoli, 25 luglio 1837), uno dei migliori pittori paesaggisti russi della prima metà del XIX secolo.

18. Studiò per lo più i pittori di marine olandesi del XVII secolo.

19. Ad esempio, la sua *Nave olandese durante una tempesta* (1620 circa) conservata presso il National Maritime Museum, Greenwich a Londra.

20. Ad esempio, il suo dipinto *Porto con Villa Medici* (1637) attualmente tenuto presso la Galleria degli Uffizi.

21. Attualmente conservate presso la Galleria Tret'jakov di Mosca.

22. Aleksej Nikolaevič Olenin (1763, Mosca — 1843, San Pietroburgo) fu un politico, storico, archeologo, nonché un pittore russo. Nel 1814-1827 Segretario di Stato, successivamente membro del Consiglio di Stato (1814-1827). Svolsse l'incarico del direttore dell'Accademia di belle arti di San Pietroburgo dal 1817 al 1843.

23. Philippe Tanneur (1795, Marsiglia — 1878, Marsiglia), fu un pittore di paesaggio e di marine di origine francese. Il suo grande talento gli fece guadagnare protezioni di Luigi Filippo e di zar Nicola I, ma il suo carattere molto difficile gli fece perdere la loro protezione. [A. ALAUZEN, L. NOET, *Dictionnaire des peintres et sculpteurs de Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Jeanne Laffitte, Marseille 2006 (1<sup>re</sup> éd. 1986), p. 473].

24. Nota di Ajvazovskij dell'8 gennaio 1835, in *Velikie hudozhniki. Ajvazovskij [I grandi artisti. Ajvazovskij]*, Direkt-Media, Moskva 2009, p.12. La traduzione è mia.

continuò a dipingere dei paesaggi nel suo tempo libero, cinque dei quali furono presentati durante la mostra autunnale del 1836 dell'Accademia di belle arti, avendo suscitato una calda accoglienza da parte dei critici. Il maestro, ingelositosi, espresse la propria disapprovazione nei confronti del suo allievo persino a Nicola I. Infatti, per ordine dell'imperatore, tutti i paesaggi di Ajvazovskij furono esclusi dalla mostra; nonostante l'interesse espresso in precedenza dallo stesso monarca (BARSAMOV 1970).

Dopo questo episodio i rapporti tra il giovane artista e Tanneur peggiorarono; perché tecnicamente Ajvazovskij superava il maestro, provocandone l'invidia. Una recensione della mostra fu pubblicata sulla rivista d'arte *Hudozhestvennaja gazeta*<sup>25</sup>: nel suo articolo il famoso storico d'arte e corrispondente dell'Accademia di belle arti di San Pietroburgo, Vasilij Grigorovič, affermò che l'aria nei quadri di Tanneur ricorda piuttosto un fumo e la rappresentazione delle rive è priva di credibilità. Secondo lo stesso recensore, l'innegabile talento di Ajvazovskij, che nel periodo della suddetta mostra aveva solo diciannove anni, avrebbe assicurato delle grandi prospettive al giovane artista (GRIGOROVIČ 1836, 69-72).

Nel 1837 per il quadro *Bonaccia* ad Ajvazovskij fu assegnata la grande medaglia d'oro, il maggiore riconoscimento per un artista. Ciò gli permise di conseguire brillantemente il diploma due anni prima del previsto e di vincere una borsa di studio di perfezionamento di sei anni all'estero.

### 3. VIAGGIO IN ITALIA

Occorre riflettere sull'orientamento filo-italiano dei viaggi dei pensionati dell'Accademia di belle arti di San Pietroburgo nella prima metà dell'Ottocento. Questa scelta fu dovuta principalmente alla Rivoluzione francese, a seguito della quale si era interrotto qualsiasi contatto, sia politico che culturale, tra la Russia e la Francia. Ciò contribuì alla formazione nei primi decenni del XIX secolo a Roma di una vera e propria colonia di artisti, la cosiddetta “Famiglia Russa”. Essa instaurò un rapporto stretto e, al tempo stesso, distante con gli artisti locali e portò ad una reciproca influenza (GOLDOVSKIJ – PETROVA – POPPI 1990, 54).

Nell'estate del 1840 ebbe inizio il viaggio di Ajvazovskij verso l'Italia che all'epoca era considerata un sogno per qualsiasi artista russo, in quanto il paese era visto come l'incarnazione stessa della bellezza; passando via Berlino, Dresda, Vienna e Trieste il giovane arrivò a Venezia. Qui l'artista ebbe la possibilità non solo di ammirare il patrimonio artistico della Serenissima, ma anche di rivedere, dopo molti anni di separazione, suo fratello maggiore Gabriele<sup>26</sup>

---

25. La rivista d'arte *Hudozhestvennaja gazeta*, fondata dai famosi scrittori e giornalisti russi N.V. Kukul'nik e A.N. Strugovshik, veniva stampata a San Pietroburgo dal 1836 al 1841 e fu uno dei periodici russi più noti del XIX secolo. In essa venivano pubblicate recensioni su varie mostre, musei e gallerie, nonché sull'attività Dell'Accademia di belle arti di San Pietroburgo. Un posto importante occupavano gli articoli dedicati alle mostre d'arte, biografie e notizie degli artisti stranieri. Ogni numero della rivista vantava delle note bibliografiche su nuove opere d'arte in russo e in varie lingue straniere.

26. Arcivescovo Gabriele (nel mondo - Gabriel Konstantinovič Ajvazovskij (Ajvazjan)), (1812—1880) fu sacerdote armeno dell'ordine mechtarista, nonché storico-scienziato, linguista, poliglotta. [A. FERRARI, *I fratelli Ayvazean/Ajvazovskij tra la*

che, nel frattempo, era diventato monaco nel monastero mechtarista dell'isola di San Lazzaro degli Armeni. Inoltre, qui poté studiare antichi manoscritti in lingua armena, avvicinandosi in tal modo all'antica cultura dei suoi antenati.

Emozioni forte, provocate dal primo contatto con il Bel paese, e una profonda spiritualità che caratterizzava Ajvazovskij ispirarono uno dei suoi quadri più famosi di tema biblico: *Caos. Creazione del mondo*, un'opera permeata da una profonda spiritualità che fa riferimento ai tre versetti iniziali del primo libro della Genesi: «[1] In principio Dio creò il cielo e la terra. [2] Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. [3] Dio disse: «Sia la luce!». E la luce fu»<sup>27</sup>.

Questo quadro attirò l'attenzione di papa Gregorio XVI che espresse il desiderio di incontrare l'artista. Ma ancor prima, *Caos* venne attentamente esaminato dai cardinali che addirittura si presentarono in gran numero nello studio di Ajvazovskij. Il loro giudizio positivo convinse il papa ad acquisire il quadro per le collezioni vaticane. Il pittore, da parte sua, negò ogni forma di pagamento, sentendosi già onorato dell'attenzione del pontefice. Quest'ultimo, invece, lo insignì di una medaglia d'oro, un'onorificenza per i laici (PILIPENKO 1980, 68).

Inoltre, a Venezia conobbe uno dei grandi della letteratura russa – Nikolaj Vasil'evič Gogol' – col quale avrebbe stretto una profonda amicizia. Dopo l'acquisizione di *Caos* da parte di Gregorio XVI, Gogol' insieme con altri amici organizzò un banchetto per festeggiare il successo così precoce del giovane pensionato. Nel caldo della serata lo scrittore esclamò: «E bravo Vanja<sup>28</sup>! Sei arrivato a Roma dalle rive della Neva che non eri nessuno e subito hai suscitato il *Caos* in Vaticano!» (RIGHETTO 2014, 76).

Lasciata Venezia, il pittore si recò prima nella capitale toscana, che qualche decennio dopo avrebbe commissionato all'artista l'esecuzione di un suo autoritratto per le collezioni della Galleria degli Uffizi (fig.1) per poi stabilirsi per qualche mese a Roma, che avendo da sempre ospitato la *crème* della buona società internazionale e favorito la maturazione di nuove correnti estetiche, nella prima metà dell'Ottocento vantava una numerosa colonia degli artisti russi di spicco tra i quali troviamo Karl Brjullov, Sil'vestr Ščedrin, Aleksandr Ivanov, Fëdor Bruni e molti altri. Ajvazovskij espresse in maniera quasi categorica le emozioni suscitate dalla sua esperienza romana:

Ho avuto il modo di ammirare le opere di Raffaello e di Michelangelo, ho visto il Colosseo e la basilica di San Pietro. Contemplando queste opere di geni nella loro immensità, ti rendi conto della tua nullità! Qui un giorno vale per un anno (ANDREEVA 2013, 32).

---

*Crimea e Venezia: Convegno di Studi "Venezia tra Oriente e Occidente"*, Venezia 4-5 marzo 2013]

27. Sacra Bibbia, Genesi, 1-3.

28. *Vanja* (in russo: Ваня) è la forma diminutiva del nome *Ivan*.





Fig. 1. Ivan Ajvazovskij, *Autoritratto*, Olio su tela, 1874  
Firenze, Galleria degli Uffizi.

#### 4. ARRIVO A NAPOLI

Infine, il pittore si recò nel Regno delle Due Sicilie. Al momento del suo arrivo, Napoli era già diventata una specie di tappa obbligatoria per i viaggiatori russi che, anche se con un notevole ritardo, avevano appena cominciato ad associarsi alla tradizione europea del *Grand Tour*<sup>29</sup>. Nella città partenopea Ajvazovskij, prima di tutto, visitò i luoghi dove aveva lavorato il suo idolo, cui spesso lo paragonava il “Grande Carlo”<sup>30</sup>, uno dei più illustri pittori di paesaggio russi – Sil’vestr Ščedrin – il vero precursore del movimento romantico nella pittura di paesaggio degli anni Trenta dell’Ottocento nell’arte russa. Questi ebbe un ruolo chiave nella formazione degli anni italiani di Ajvazovskij. Amico di Giacinto Gigante<sup>31</sup>, morto dieci anni

---

29. «La peculiarità di Napoli sta nell’immagine della città, che si afferma nel primo Ottocento con i pittori della “Scuola di Posillipo”, dall’olandese Anton Sminck Pitloo al russo Sil’vestr Shchedrin, da Giacinto Gigante a Filippo Palizzi. Un paesaggio di ascendenza pittoresca si carica di umori romantici e trasforma la città in un’icona, che diventa sempre più attrattiva per i beati possidentes d’Europa, che scendono a Sud per ammirare la bellezza.» [F. BARBAGALLO, *Napoli, belle époque*, Cap. V *Le culture di Napoli*, Gius Laterza & Figli, Bari 2018].

30. Karl Brjullov (1799–1852) fu un pittore russo, appartenente a quella generazione di pittori russi, fra cui Sil’vestr Ščedrin, Fëdor Bruni e Aleksandr Ivanov che, tra gli anni venti e gli anni trenta dell’Ottocento, effettuarono lunghi soggiorni in Italia, studiandone la tradizione pittorica dei secoli precedenti e raffigurandone vedute di città, campagne ed elementi naturali, ed eseguendo grandi dipinti di scene storiche dal gusto neoclassico o romantico. [V. STRADA (a cura di), *Artisti russi in Italia nel XIX secolo*, in *I russi e l’Italia*, Scheiwiller, 1995]

31. «[...] dopo che ebbe stretto amicizia col pittore russo Silvester Scedrin – che si stabilì a Napoli dal 1825 – molti aristocratici russi presero a commissionare le sue opere.» [P. ANTONACCI, in *Catalogo Acquisizioni recenti. Giacinto Gigante*, Galleria Paolo Antonacci, Roma 2018]

prima dell'arrivo di Ajvazovskij in Italia, Ščedrin, che cominciò a mostrare i primi segni di innovazione dopo un viaggio in Italia, realizzato grazie ad una borsa di studio ottenuta nel 1819, aveva rotto con la tradizione accademica dei paesaggi. Egli dipingeva direttamente *en plain air*: le sue opere del periodo italiano rappresentano ormai un misto di realismo con un certo senso poetico. Proprio in Italia Ščedrin si concentrò sullo studio dal rapporto tra luce e aria (SARAB'JANOV 1990, 43-46). Egli cominciò quindi a far trasparire i primi elementi della sua mentalità romantica, che sarebbero stati sviluppati ulteriormente nella pittura di Ajvazovskij, il quale, a sua volta, in Campania si esercitò sugli stessi paesaggi e sulle stesse vedute che aveva realizzato Ščedrin in quelle località.

Inoltre, val la pena ricordare il ruolo che Sil'vestr Ščedrin aveva a suo tempo giocato nella vita artistica di Napoli, associandosi alla "scuola di Posillipo". Il rapporto intercorso fra Ščedrin e gli artisti partenopei ha sempre attirato l'attenzione dei ricercatori sia russi sia italiani. Secondo Fëdorov-Davydov, Sil'vestr Ščedrin «superava i pittori di paesaggio della scuola napoletana» (FËDOROV-DAVYDOV 1986, 140). Molti altri storici dell'arte russa come E.N. Atsarkina, B.R. Vipper, N.N. Bočarov, G.N. Goldovskij e J.P. Glušakova hanno giustamente sottolineato la suggestiva analogia tra le opere di Ščedrin e le opere degli artisti della "scuola di Posillipo".<sup>32</sup> Il loro punto di vista era stato già sostenuto da Paolo Ricci (RICCI 1960, 23) e da Sergio Ortolani (ORTOLANI 1970, 193), i quali intravidero una connessione tra l'evoluzione creativa del paesista russo ed i posillipisti. Infine, Raffaello Causa, a proposito della questione a quale dei due pittori, Pitloo o Gigante, spettasse l'inizio della scuola scrisse:

[...] o non sarà stato il russo Schedrin (e qualcuno l'ha fatta questa ipotesi)? [...] Ma nel moltiplicarsi delle esperienze sovrappontendosi l'una all'altra, era sin qui mancata la possibilità di coordinare le diverse prove, locali ed allogene secondo una costante di linguaggio che si facesse 'scuola' [...] da imporre al passo con tempi; fu questo il significato della Scuola di Posillipo, fu in questo senso l'azione determinante del Pitloo (CAUSA 1967, 14).

A Sorrento, dove Ajvazovskij tra l'altro soggiornò nella casa dell'autore della *Gerusalemme liberata*, l'artista visitò la tomba di Ščedrin, le cui opere diventarono per Ivan una sorta di modello, o per meglio dire, il punto di partenza per una rapida crescita della sua personalità artistica. Non sarà un'esagerazione dire che, attraverso gli occhi di Ščedrin, Ajvazovskij comprese la bellezza della Campania:

A Sorrento ho cominciato a disegnare la veduta della città proprio dalla stessa precisa posizione, dalla quale negli anni precedenti la disegnò Ščedrin e, partendo dal cielo, ho riprodotto con una precisione estrema tutto quello che c'era di fronte ai miei occhi. Ho lavorato per tre settimane. Nella stessa maniera ho dipinto Amalfi (KARATYGYN 1878, 42). (figg. 2-3)

32. Cfr. A.A. FËDOROV-DAVYDOV, *Sočinenija*, p.140; E.N. ASTARKINA, *Sil'vestr Ščedrin*, Moskva 1978; B.R. VIPPER, *Sil'vestr Ščedrin in Italia. Storia dell'arte*, Moskva 1975, pp. 312-332; I.N. BOČAROV-J.P. GLŠUAKOVA, *Sil'vestr Ščedrin e la "scuola di Posillipo"* in *Panorama d'arte*, Moskva 1981, pp. 223-246; G. GOLDOVSKIJ-E. PETROVA-C. POPPI, *La pittura russa nell'età romantica*, Nuova Alfa, Bologna 1990, p. 54.



Fig. 2. Sil'vestr Ščedrin, *Amalfi*, Olio su tela, 1827  
San Pietroburgo, Museo di Stato Russo.



Fig. 3. Ivan Ajvazovskij, *La costiera nei pressi di Amalfi*, Olio su tela, 1841  
San Pietroburgo, Museo di Stato Russo.

Ma, al contrario di Ajvazovskij che fu da sempre attratto da un paesaggio inquieto e tempestoso, le opere del suo predecessore non conoscono contrasti drammatici, non c'è nessuno scontro tra l'uomo e la natura nei loro stati estremi (GOLDOVSKIJ 2016, 5). L'intima finezza delle sensazioni paesaggistiche di Ščedrin sembra estranea ad Ajvazovskij, amante dei contrasti forti di colori profondi e opposti: dove Ščedrin dipinge con l'"argento", Ajvazovskij usa invece un cobalto intenso e un verde smeraldo. (figg. 4-5)



Fig. 4. Sil'vestr Ščedrin, *Vista dalla grotta del Vesuvio e del Castello dell'Ovo in una notte di luna*  
Olio su tela, 1820, Taganrog, Museo d'arte di Taganrog.



Fig. 5. Ivan Ajvazovskij, *La grotta azzurra*  
Olio su tela, 1841, Donetsk, Museo artistico regionale di Donetsk.

Nella capitale borbonica Ajvazovskij arrivò in compagnia del suo caro amico pittore Vasilij Šternberg, anch'egli pensionato dell'Accademia di San Pietroburgo, al cui pennello appartiene uno squisito acquerello raffigurante il suo amico in abiti italiani (fig. 6). I due facevano delle lunghe escursioni nei dintorni della città, per poi salire fino alla certosa di San Martino, da dove si apriva una spettacolare vista sul Vesuvio e da dove i due pittori potevano ammirare in tranquillità il golfo napoletano (KALUGINA 2017). Facendo delle tappe lungo la costiera, Ajvazovskij osservava instancabilmente la mutevole bellezza del mare, cercando di svelare i segreti delle sue trasformazioni:

Sono ormai due mesi che sono a Napoli e per tutto il tempo sono stato occupato. Parto per cinque giorni per Amalfi per vedere il mare di questi giorni lungo le rocce, vorrei disegnare una tempesta<sup>33</sup>.



Fig. 6. Vasilij Šternberg, *Ajvazovkij in abito romano*  
Acquerello su carta, 1843, Yerevan, Galleria nazionale d'arte di Armenia.

33. Lettera di Ajvazovskij al segretario generale dell'Accademia imperiale di belle arti di San Pietroburgo V.I. Grigorovič dal 21 dicembre 1840 [Fondo dei manoscritti della Biblioteca Nazionale Russa, F №9, Ajvazovskij ed.hr. 5, Q.I.1007].

La traduzione è mia.

Sempre a Napoli il giovane pittore di marine cominciò a lavorare utilizzando prevalentemente la tecnica a cui sarebbe stato legato per tutta la sua vita: smise di riprodurre con l'esattezza fotografica il paesaggio marino, studiò gli stati fisici dell'acqua per poi trasmettere su tela scene pittoresche – frutto della sua immaginazione – servendosi dei paesaggi della Costiera amalfitana come sfondo: «Il viaggio lungo le rive del golfo di Napoli ha fatto conoscere a pieno il colorito dei cieli e delle acque italiane, nonché i misteri della prospettiva aerea.» (KUZ'MIN 2005) (fig. 7)



Fig. 7. Ivan Ajvazovskij, *Napoli in una notte di luna*  
Olio su tela, anni 1870, Collezione privata.

Nel febbraio 1841 vide il mondo il secondo numero della rivista veneta di scienze, lettere, arti *Il Vaglio*, nella quale fu pubblicato un interessante articolo dal titolo *Il paesista Giovanni Aivazovski* che ci fornisce la seguente informazione sul soggiorno italiano del giovane artista russo:

Ammiratori imparziali degli ingegni nostrani, come degli stranieri, vuole giustizia che nominiamo il distinto paesista di marine Giovanni Aivazovsky, armeno di nascita, suddito russo. Questo giovane pensionato, ottenuti tutti i premi dell'accademia di belle arti in S. Pietroburgo, viaggia egli ora a spese di quell'impero, e dopo aver visitata la nostra Venezia, Milano, Firenze, e Roma, si portò a Napoli, città che forse sa offrire ispirazione ed incanto ad un artista più che ogni altra. In meno di un mese egli compì cinque quadri, e se deesi prestar fede ai giornali napolitani, con estrema perizia ed incanto.

Inspirato dalle belle tinte di quel cielo e quel mare, dipinse Napoli di notte, e un quadro ne fece colla luce così vera e sfavillante, da sedurre colla magia del pennello. [...]

Ci si dice che l’Aivazovsky non dipinge che quando è sospinto dall’ardente sua immaginazione, e siccome vede nella mente, come in un sogno, tutto l’aspetto del quadro che vuole eseguire, sicuro dell’effetto delle sue tinte le getta sulla tela, e il quadro è compiuto. Così vorremmo tutti gli artisti.

L’effetto di questo apprezzamento si rafforza con una poesia dedicata ad Ajvazovskij:

Ammaliato dalla bellezza di Napoli al chiarore della luna, il paesista A. Torner decanta il quadro colla seguente romanza, che noi non intendiamo di riportare come tipo di sublime poesia, ma sibbene egual tributo al merito ed amorevole fratellanza di altro esimio pittore, non colpito da bassa invidia per bene operare altrui [...]:

[...]

Nel delizio de la mente  
Mi sedusse il tuo lavor,  
L’arte tua ben è potente  
Perché il genio t’ispirò.<sup>34</sup>

Questi versi, per l’anonimo estensore dell’articolo, sarebbero di William Turner. Nelle note autobiografiche di Ajvazovskij viene detto infatti che i due pittori si incontrarono a Roma nel 1842<sup>35</sup>. All’epoca Turner aveva già sessantasette anni mentre Ajvazovskij ne aveva solo venticinque.

Però, il fatto che William Turner, pur avendo soggiornato varie volte in Italia, possedesse una tale conoscenza della lingua italiana da essere addirittura in grado di comporre un poemetto risulta altamente inverosimile. Un’ipotesi plausibile potrebbe essere quella secondo la quale l’autore dell’articolo fosse anche l’artefice della poesia.<sup>36</sup>

Occorre riflettere sul perché si promuova una “fratellanza” fra i due artisti. Osservando alcune opere (figg. 8-11) di Ajvazovskij e di Turner, si potrebbe pensare all’influenza dello stile di quest’ultimo sul giovane pittore russo. Un elemento comune potrebbe essere l’attenzione alla rappresentazione dell’aria e dell’acqua attraverso effetti forti di luce.

Non va dimenticato, però, che le opere di Turner, esposte durante il suo secondo soggiorno romano (1828), sorprendentemente non ebbero un gran successo. Gli aspetti d’avanguardia dello stile dell’artista inglese non potevano essere compresi in tutta la loro complessità dal pubblico italiano dei primi decenni dell’Ottocento. Non a caso l’antiquario David Laing annota: «Qui la gente non capisce per nulla il suo stile» (HAMILTON 2008). Ajvazovskij, che visitò l’Italia tredici anni dopo Turner, trovando in tal modo un terreno artistico più fertile e preparato, fu invece accolto con entusiasmo per il suo gusto romantico, quindi piacevole all’occhio e facilmente comprensibile dal pubblico romano «abituato per lo più a una pittura disegnativa e levigata, esattamente opposta a quella di Turner» (CURZI 2018).

---

34. Per il testo intero della poesia si veda: *Il Paesista Giovanni Aivazovsky in Il Vaglio: giornale di scienze, lettere, arti* (PDF), Venezia, 2 gennaio 1841, Anno 6° N°1, p. 12.

35. Cfr. I. RIGHETTO, *Identità e integrazione: il caso del pittore armeno-russo I.K. Ajvazovskij*, Università Ca’ Foscari, Venezia 2014, p. 78.

36. Questi potrebbe aver composto la poesia per dare maggiore importanza al suo articolo.



Fig. 8. Joseph Mallord William Turner, *Pescatori in mare*  
Olio su tela, 1796, Londra, Tate Gallery.



Fig. 9. Ivan Ajvazovskij, *Il faro di Napoli*  
Olio su tela, 1842, Venezia, Museo dell'isola di San Lazzaro degli Armeni.





Fig. 10. Joseph Mallord William Turner, *Eruzione del Vesuvio*  
Acquarello su carta, 1817, New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.



Fig. 11. Ivan Ajvazovskij, *La morte di Pompei*  
Olio su tela, 1889, Rostov, Museo regionale di Rostov.

Ajvazovskij così commentava le sue scoperte tecniche, ponendo delle priorità tra la realtà e l'immaginario:

A Vico ho dipinto due quadri a memoria: il tramonto e l'alba. Questi due quadri insieme ad un altro – *Veduta di Sorrento* – sono stati esposti da me. E che cosa è successo? La folla dei visitatori della mostra, consapevolmente trascurando la *Veduta* come un posto ben conosciuto, si accalcava davanti ai due quadri che raffiguravano la natura viva, esprimendo dei giudizi altamente positivi. Questi due quadri furono realizzati da me sotto la spinta di un'ispirazione.

Una scatenata fantasia cui corrispondeva una straordinaria velocità disegnativa fece sì che l'artista producesse una sterminata quantità di opere. A tal proposito, il suo collega Alexander Ivanov gli scrisse:

[...] avendo molti ordini da diversi nobili nonché dalle corti reali, inizi a copiare le tue stesse opere. In molti dei tuoi dipinti, la natura è abbellita come se fosse una decorazione teatrale. Stai attento a non cadere nel decorativismo, perché sarà un vero peccato, visto il tuo talento nel rappresentare l'acqua (KUZ'MIN 2005, 52).

Girando per l'Italia l'artista dipinse circa cinquanta tele tra 1840-1842, la maggior parte delle quali ha come soggetto Napoli, Capri, Amalfi e Sorrento. Fu un periodo particolarmente fecondo per lui. Al contrario della gran parte dei suoi quadri che raffigurano il mare tempestoso e furioso, per il suo periodo napoletano è più tipico il mare tranquillo, quieto, tenero, pacificante (figg. 12-13).



Fig. 12. Ivan Ajvazovskij, *Golfo di Napoli*  
Olio su tela, 1845, Peterhof, Museo di Stato di Peterhof.



Fig. 13. Ivan Ajvazovskij, *Baia di Napoli al chiar di Luna*  
Olio su tela, 1842, Feodosia, Galleria di Feodosia di I.K. Ajvazovskij.

Inoltre, proprio a Napoli si formarono definitivamente la sua concezione estetica ed i suoi punti di vista sull'arte, si consolidarono la sua visione della natura e la sua tecnica pittorica: lavorava all'aperto solo per brevi periodi di tempo, e dopo, nello studio "restaurava" il paesaggio, lasciando un ampio spazio all'improvvisazione, creando i suoi quadri, combinando la memoria con la creatività dell'immaginazione attraverso l'improvvisazione (figg. 14-15).



Fig. 14. Ivan Ajvazovskij, *Una notte di luna a Capri*  
Olio su tela, 1841, Mosca, Galleria Statale Tret'jakov.

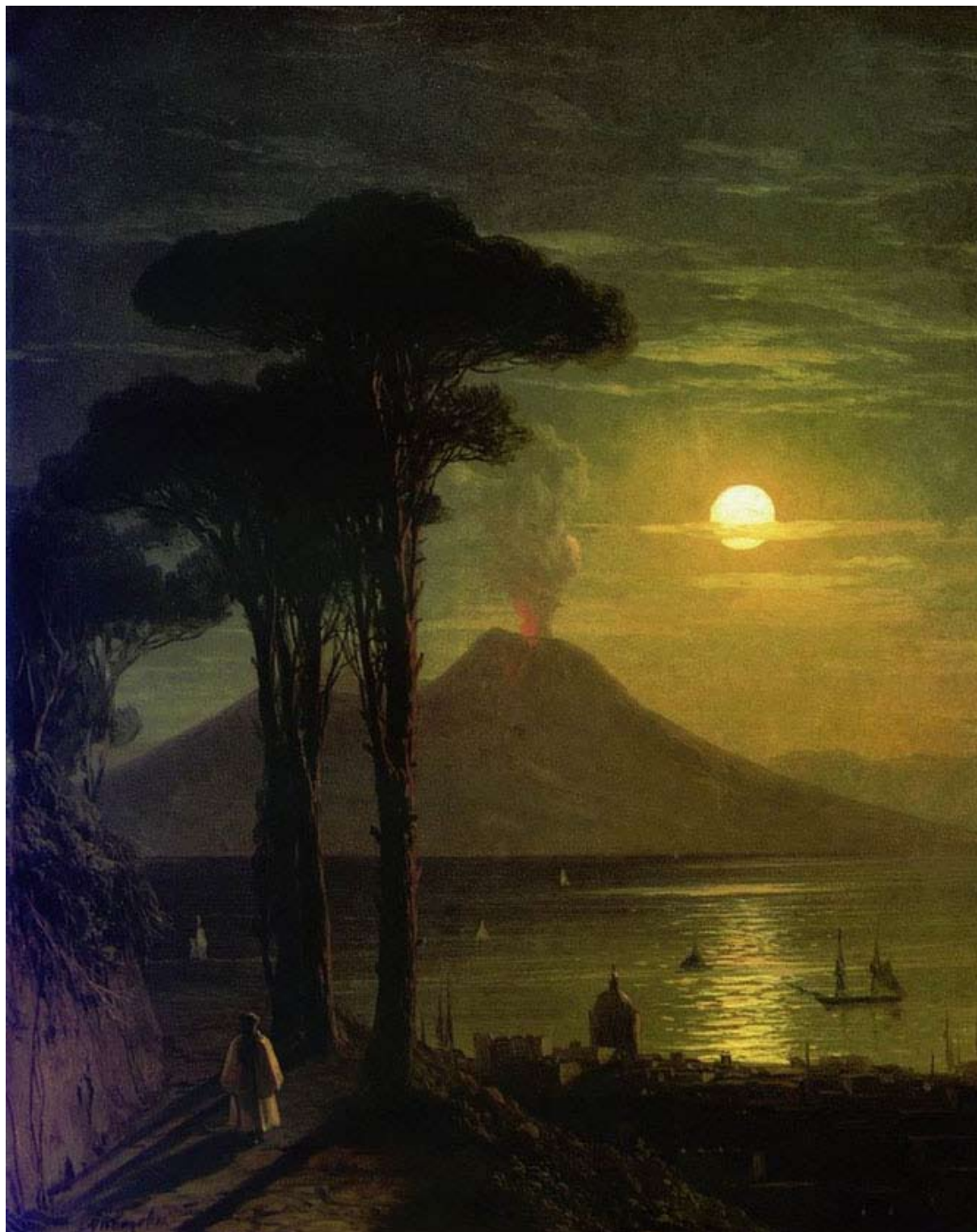


Fig. 15. Ivan Ajvazovskij, *Golfo di Napoli in una notte di luna. Vesuvio*  
Olio su tela, prima metà del XIX secolo  
San Pietroburgo, Museo di Stato russo

Riassumendo i risultati preliminari del suo soggiorno campano, l'artista disse che entro la fine del 1843 egli aveva dipinto più di cinquanta quadri, gran parte dei quali hanno come oggetto Napoli: «[...] ... qui è impossibile resistere al desiderio di disegnare: una volta la luna è magnifica, l'altra - il tramonto nella maestosa Napoli ...»<sup>37</sup>. Ed, infatti, per il resto della sua vita Ajvazovskij era solito tornare alla raffigurazione dei paesaggi campani, come, ad esempio, *Notte ad Amalfi* (1854), *La vista di Amalfi* (1865), *Golfo di Napoli in una mattina nebbiosa* (1874), *Golfo di Napoli. La vista del Vesuvio* (1879), *La morte di Pompei* (1889).

Subito dopo l'Italia, Ajvazovskij continuò il suo viaggio verso gli altri paesi europei. Già nel 1843 lo troviamo alla mostra annuale di Parigi come l'unico rappresentante russo al Louvre.<sup>38</sup>

Nonostante la fama che l'artista si guadagnò in brevissimo tempo, il suo cammino professionale non fu del tutto sereno e sicuro. Nel corso della sua carriera fu costantemente accusato di eccessivo romanticismo che, inevitabilmente, lo allontanava da una rappresentazione verosimile del paesaggio. Ed infatti, sin dall'inizio della sua carriera certi canoni della tradizione accademica non rientravano perfettamente nello stile del giovane artista; egli lasciava sempre un ampio spazio all'immaginazione. In una delle sue lettere ad Ajvazovskij, un membro della Società imperiale per l'incoraggiamento di belle arti<sup>39</sup>, nonché uno dei mecenati russi più importanti dell'Ottocento, Aleksej Tomilov<sup>40</sup>, così descrisse le proprie sensazioni provocate dal quadro *La grotta azzurra* (fig. 5) dipinto a Napoli nel 1841:

Le figure umane in primo piano sono talmente sacrificate all'effetto generale che addirittura diventano indistinguibili: chi sono gli uomini, o le donne? Le rive servono non per guardarle ma solo per ammirare, tramite il contrasto scuro creato da esse. [...] Dicono [...] che Hajvazovskij dipinge troppo superficialmente e con noncuranza e che i suoi dipinti sono più decorazioni teatrali che paesaggi reali.<sup>41</sup>

Al giorno d'oggi la produzione di Ajvazovskij vanta più di sei mila opere, la maggior parte delle quali è sparpagliata tra varie collezioni private in tutto il mondo. Nella sua lunga vita l'artista<sup>42</sup> organizzò circa centoventicinque mostre personali in Russia e all'estero<sup>43</sup>.

37. Lettera di Ajvazovskij al segretario generale dell'Accademia imperiale di San Pietroburgo V.I. Grigorovič dal 30 aprile 1841 [Fondo dei manoscritti della Biblioteca Nazionale Russa, F №9, Ajvazovskij ed. hr. 5, Q.I.1007]. La traduzione è mia.

38. L'artista ricevette la medaglia d'oro dall'Accademia di Belle arti di Parigi e, inoltre, nel 1857 sarebbe stato insignito del titolo di Chevalier de la Légion d'honneur. [V. N. PILIPENKO, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij, Hudozhnik RSFSR*, in *Russkie zhivopistsy XIX veka*, Leningrado 1991].

39. Società imperiale per l'incoraggiamento di belle arti (1820-1929) fu fondata a San Pietroburgo da un gruppo di mecenati (I. A. Gagarin, P. A. Kikin, A. I. Dmitriev-Mamonov e altri) con l'obiettivo di promuovere lo sviluppo di belle arti, la diffusione di conoscenze artistiche, la formazione di artisti e scultori, ecc.

40. Aleksej Romanovič Tomilov (1775-1849) fu illuminista e mecenate russo, nonché membro della Società imperiale per l'incoraggiamento di belle arti. Giocò un ruolo importante nella vita di molti artisti russi di spicco del XIX secolo. Nella sua tenuta *Uspenskoe* (nei pressi di San Pietroburgo) raccolse una ricchissima collezione di quadri degli artisti russi e quelli occidentali. Oggi la collezione si trova nel Museo Statale Russo di San Pietroburgo.

41. La lettera di A.R. Tomilov ad Ajvazovskij del 1842 [L'archivio Storico Statale Russo, f. 1086, on. 1, d. 117. № 42] La traduzione è mia.

42. Morì all'età di ottantadue anni nel 1900 nella città di Feodosia.

43. Tra le mostre più significative, si ricordano quelle tenute a Roma, Napoli e Venezia (1841-42), Parigi (1843, 1890), Amsterdam (1844), Mosca (1848, 1851, 1886), Sebastopoli (1854), Tiflis (1868), Firenze (1874), San Pietroburgo (1875, 1877, 1886, 1891), Francoforte (1879), Stoccarda (1879), Londra (1881), Berlino (1885, 1890), Varsavia (1885), Costantinopoli

Nonostante l'evidente allontanamento dal romanticismo nella pittura russa della seconda metà dell'Ottocento e il crescente interesse per il realismo<sup>44</sup>, Ajvazovskij ostinatamente continuava a dipingere il mare e il cielo, tanto subì il fascino degli scenari aperti e, insieme al tema marino, delle albe e dei tramonti.

C'è da notare, però, che la vena artistica di Ajvazovskij, inizialmente nutrita da Šchedrin e Pitloo, alla fine si esaurì: le sue ultime opere rappresentano ormai solo un repertorio di tecnica e temi non aggiornati alle novità. Fino alla fine della sua vita Ajvazovskij rimase estraneo alle sperimentazioni stilistiche dei suoi contemporanei, che avrebbero portato alle ricerche successive degli impressionisti e rimase fedele a una ispirazione tardoromantica intrisa di misticismo. In Russia negli anni Sessanta del XIX secolo cominciò a perdere i suoi sostenitori la cosiddetta "estetica degli effetti", della quale fu seguace ardente Ajvazovskij. Pur riconoscendo il talento incondizionato dell'artista, i critici iniziarono, però, a parlare dell'arcaicità e della persistenza del suo romanticismo obsoleto.

---

(1888), New York (1893), Chicago (1893), San Francisco (1893).

44. Evidente, soprattutto, nelle opere dei cosiddetti *peredvižniki* (ovvero gli *Itineranti* o *Ambulanti*). Furono un gruppo di artisti realisti russi che protestarono contro le restrizioni accademiche e che formò una cooperativa che evolvette nella società per mostre itineranti nel 1870, chiamata anche "Compagnia delle esportazioni di arte itinerante".

## BIBLIOGRAFIA

- ANDREEVA 2013 = J.I. Andreeva, *Ajvazovskij*, Veče, Moskva 2013.
- ASTARKINA 1978 = E.N. Astarkina, *Sil'vestr Ščedrin*, Moskva 1978.
- BARSAMOV 1970 = N.S. Barsamov, *Ajvazovskij v Krymu [Ajvazovskij in Crimea]*, Krym 1970.
- BOČAROV 1981 = I.N. Bočarov - J.P. Glušakova, *Sil'vestr Ščedrin e la “scuola di Posillipo” in Panorama d'arte*, Moskva 1981.
- CAUSA 1967 = R. Causa, *La scuola di Posillipo*, Milano 1967.
- CURZI 2018 = V. Curzi, *Dipingere con la mente: Turner, Roma e il paesaggio italiano*, in *Turner. Opere della Tate*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 22 marzo-26 agosto 2018), a cura di David Blayney Brown, Roma 2018.
- DI FILIPPO 2005 = M. Di Filippo, *Per una storia dei rapporti fra il Regno di Napoli e l'Impero russo*, in *Archivio russo-italiano*, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, Europa Orientalis, Salerno 2005.
- DI LEO 2013 = D. Di Leo, *Vedi Napoli e dimentica la morte. Napoli nelle visioni di alcuni viaggiatori russi*, a cura di Emanuele Kanceff, CIRVI, in Atti di Congresso internazionale e interdisciplinare “Siamo come eravamo? L'immagine Italia nel tempo”, 2-5 ottobre 2013, Università degli studi di Torino, Biblioteca civica di Moncalieri.
- FĚDOROV-DAVYDOV 1986 = A.A. FĚdorov-Davydov, *Sil'vestr Ščedrin i pejzazhnaja zhivopis'. Russkij pejzazh XVIII – načala XX veka [Sil'vestr Ščedrin e pittura di paesaggio. Paesaggio russo del XVIII – inizio XX sec.]*, Moskva 1986.
- GOLDOVSKIJ 2016 = G.N. Goldovskij, *Sil'vestr Ščedrin i Škola Posillipo [Silvestr Ščedrin e la Scuola di Posillipo]*, Museo di Stato Russo, Palace editions, Sankt-Peterburg 2016.
- GOLDOVSKIJ - PETROVA - POPPI 1990 = G. Goldovskij - E. Petrova - C. Poppi, *La pittura russa nell'età romantica*, Nuova Alfa, Bologna 1990.
- GRIGOROVİČ 1836 = V.I. Grigorovič “O poseshenii Akademii hudozbestv Nikolaem I” [“Sulla visita di Nicola I dell'Accademia di Belle arti”] in “Hudozhestvennaja gazeta” Nestora Kukol'nika i Alexandra Strugovšikova № 5 dal 1836, Sankt-Peterburg 1836, pp. 69–72.
- HAMILTON 2008 = J. Hamilton, *Turner e l'Italia*, in *Turner e l'Italia*, catalogo della mostra (Ferrara, 2008-2009), a cura di J. Hamilton, Ferrara 2008.
- HERZEN 1971 = A. I. Herzen, *Lettere dalla Francia e dall'Italia*. Napoli, 25 febbraio 1848, in *Russi in Italia* a cura di E. Lo Gatto, Editori Riuniti, Roma 1971, p. 191-192.
- KALUGINA 2017 = N. Kalugina, *Izobrazitel' stihij. Ivan Ajvazovskij i hudozhestvennaja kritika XIX veka [Il signore degli elementi. Ivan Ajvazovskij e la critica d'arte del XIX secolo]*, The Tretyakov Gallery Magazine, №1, Moskva 2017.

- KARA-MURZA 2005 = A. Kara-Murza, *Napoli russa*, in collana: *I russi e l'Italia*, Sandro Teti Editore, Roma 2005.
- KARATYGYN 1878 = P. Karatygyn, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego hudozbestvennaja 20-letnjaja dejatel'nost'* [*Ivan Konstantinovič Ajvazovskij e la sua ventenne attività artistica*], *Russkaya starina* 1878, to. 21, № 4.
- KONDAKOV 1914 = S. N. Kondakov, *Jubilejnyj spravočnik Imperatorskoj Akademii Hudozbestv 1764–1914* [*Guida dell'Accademia di belle arti di San Pietroburgo 1764–1914*], SPb 1914.
- KUZ'MIN 2005 = N.N. Kuz'min, *Vospominanija ob Ajvazovskom professora N. N. Kuz'mina* [*Ricordi di Ajvazovskij del professore N. N. Kuz'min*], *Algoritm* 2005 [1901].
- ORTOLANI 1970 = S. Ortolani, *Giacinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal'600 all'800*, Napoli 1970.
- PILIPENKO 1980 = V.N. Pilipenko, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij in «Russkie zhivopistry XIX veka»*, Leningrad 1980.
- PIPES 1992 = R. Pipes, *La Russia. Potere e società dal Medioevo alla dissoluzione dell'ancien régime*, Leonardo, Milano 1992.
- RICCI 1960 = P. Ricci, *I fratelli Palizzi*, Milano 1960.
- RIGHETTO 2014 = I. Righetto, *Identità e integrazione: il caso del pittore armeno'russo I.K. Ajvazovskij*, Università Ca' Foscari, Venezia 2014.
- SARAB'JANOV 1990 = D. Sarab'janov, *Arte russa*, Rizzoli, Milano 1990.
- ŠEDRIN 1932 = S. Šedrin, *Pis'ma iz Italii (1818-1830)* [*Lettere dall'Italia (1818-1830)*], Akademia, Moskva-Leningrad 1932.
- STRADA 1995 = V. Strada, *Artisti russi in Italia nel XIX secolo* in *I russi e l'Italia*, Scheiwiller 1995.
- VIPPER 1975 = B.R. Vipper, *Sil'vestr Ščedrin in Italia. Storia dell'arte*, Moskva 1975.
- ZONOVA 1998 = T.V. Zonova, *Rossija i Italia: istoria diplomaticheskib otnošenij* [*Russia e Italia: storia delle relazioni diplomatiche*], Parte I, Moskva 1998.