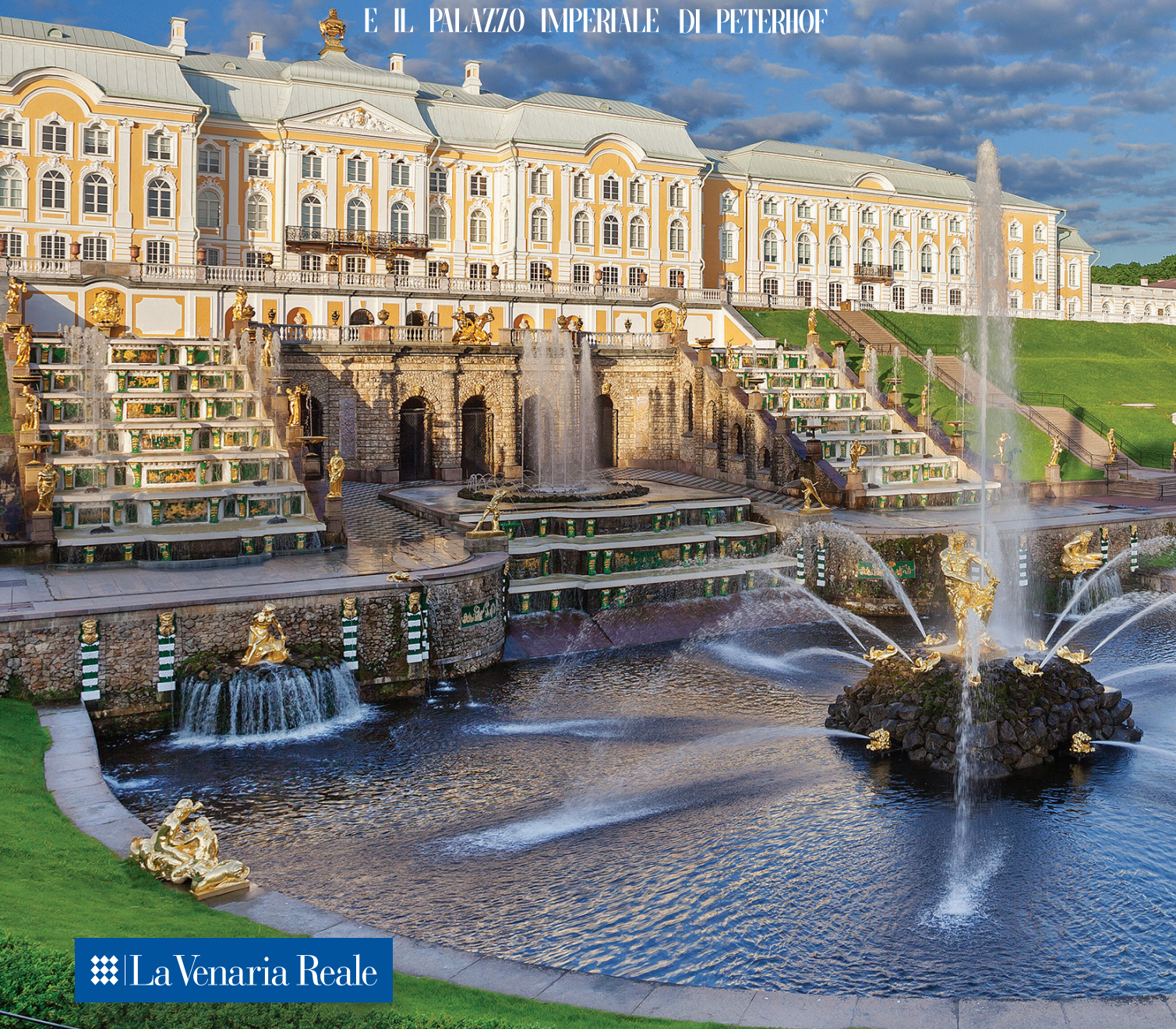


MERAVIGLIE DEGLI ZAR

I ROMANOV
E IL PALAZZO IMPERIALE DI PETERHOF



Meraviglie degli Zar

I Romanov e il Palazzo Imperiale di Peterhof

Meraviglie degli Zar. I Romanov e il Palazzo Imperiale di Peterhof

Reggia di Venaria, Sale delle Arti
16 luglio 2016 - 29 gennaio 2017

La mostra è realizzata da



La Venaria Reale

A cura di
Elena Kalnitskaya



Il Consorzio di Valorizzazione Culturale La Venaria Reale
è composto da



La Reggia di Venaria è dichiarata Patrimonio mondiale
dell'Umanità dall'UNESCO



Organizzazione della mostra

Peterhof State Museum Reserve

Direttore Generale
Elena Kalnitskaya

Organizzazione generale
N.B. Vakhania
Resp. del Dipartimento delle Esposizioni
A.V. Liashko
Resp. del Dipartimento della Conservazione e Servizi educativi
T.N. Nossovich
Direttore per i Depositi e Conservazione

Organizzazione
E.V. Andreeva
Resp. del Dipartimento dei Progetti espositivi

con
G.A. Arefiev, S.V. Bondarev, E.A. Bortnikova,
M.A. Bryukhanova, N.B. Bulanaya, I.V. Gerasimov,
O.A. Zakharova, M.A. Zinovieva, M.I. Kaznakova,
O.E. Kayander, I.F. Kiryanova, O.S. Kislitsina, T.V. Kostrova,
M.N. Korolenko, M.Y. Levinskaya, E.R. Lvova, E.K. Marchenko,
M.I. Rebrikova, T.O. Surkova, T.S. Syasina, I.A. Tikhova, N.A.
Fedyshina, L.V. Tsarik, T.Y. Shesterikova, A.S. Shulgat

Fotografie
V.S. Korolev, M.K. Lagotsky

Consorzio di Valorizzazione Culturale La Venaria Reale

Presidente
Paola Zini

Consiglio di Amministrazione
Caterina Bon Valsassina, Claudia De Benedetti, Antonella
Parigi, Giovanna Segre

Collegio dei Revisori dei conti
Giuseppe Mesiano (Presidente)
Giandomenico Genta, Mario Montalcini

Direttore
Mario Turetta

Organizzazione generale
Gianbeppe Colombano

Organizzazione, segreteria scientifica, coordinamento trasporti e
accrochage
Tomaso Ricardi di Netro (resp.)
Giulia Zanasi (registrar)
Patrizia Raineri

Progetto di allestimento e direzione lavori
Giovanni Tironi

Fruizione
Francesco Bosso (resp.)
Alberto Miele, Fabio Soffredini

Amministrazione Area Fruizione
Francesca Cassano, Stefania Mina

Prevenzione e protezione
Giuseppe Acquafresca, Carlo Riontino
Gare amministrative
Salvatore Bonaiuto

Servizi educativi

Silvia Varetto (coord.)

Comunicazione e Stampa

Andrea Scaringella (resp.)

Matteo Fagiano, Cristina Negus, Carla Testore, Paolo Palumbo,
M. Clementina Falletti con Costantino Sergi

Immagine della mostra

Domenico De Gaetano (ref.)

Chiara Tappero, Anna Giuliano

Promozione

Silvia Schiappa

Relazioni promotori e partner

Lara Macaluso

Conversazioni a corte

Centro Studi

Andrea Merlotti (resp.)

Clara Gorla

Paolo Armand

Conservazione opere

Silvia Ghisotti, Donatella Zanardo

Controllo climatico e servizi impiantistici

Giorgio Ruffino (resp.)

Davide Gagliardi, Leonardo Lambo

Grafica in mostra

Cantono+Valsania

Video in mostra

Cocito&Pastore/legovideo

Traduzioni

Language Point

Realizzazione dell'allestimento

Acme04 srl

Trasporti

Hasenkamp

Arteria

Manichini

Bonaveri

Assicurazioni

AlfaStrakhovanie plc

Studio Pastore Insurance Broker

Assistenza legale

Studio Musumeci Altara e Desana

Catalogo

AGIT MARIOGROS

Assistenza al montaggio e monitoraggio delle opere in mostra

Fondazione Centro per la Conservazione e il restauro dei Beni
Culturali La Venaria Reale

*Consulenza per i rapporti tra Peterhof State Museum Reserve e il
CVC La Venaria Reale*

MondoMostre srl

Sorveglianza

Telecontrol

Pulizie

Manital

Ringraziamenti

Ambasciata della Federazione Russa nella Repubblica Italiana

Consolato Generale della Federazione Russa a Milano

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Il Consigliere Diplomatico del Ministro

Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio - ex
Servizio II D.G.BEAP

Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per il Comune e la Pro-
vincia di Torino

Regione Piemonte

Direzione Promozione della Cultura, Turismo e Sport – Settore
Promozione delle Attività Culturali, del Patrimonio Linguistico
e dello Spettacolo

ed inoltre

Arnaldo Colasanti per la partecipazione ideativa

Paola Goretti per il contributo culturale

Indice

Introduzioni - <i>Elena Kalniskaja - Paola Zini, Mario Turetta</i>	6
Dimora sfarzosa di dei ed eroi - <i>Elena Kalniskaja</i>	9
Rifugio di regali pensieri e imperiali svaghi - <i>Elena Kalniskaja</i>	21
Le fontane di Peterhof - <i>Sergej Bondarev</i>	25
Le collezioni pittoriche di Peterhof - <i>Elena Bortnikova</i>	35
Gli zar di Peterhof. Una storia attraverso i ritratti - <i>Oksana Kajander</i>	45
Gli arredi artistici di Peterhof - <i>Ol'ga Kislicyna</i>	55
L'abbigliamento di corte in Russia - <i>Marina Kaznakova</i>	65
L'arte dell'intaglio in pietra dura in Russia - <i>Irina Tichova</i>	75
I tesori della Peterhof imperiale - <i>Nina Bulanaja</i>	83
La porcellana di Peterhof - <i>Tamara Nosovič</i>	93
Una passeggiata nel Gran palazzo di Peterhof - <i>Nino Vachanija, Lidija Carik</i>	107
Oranienbaum. Interni in stile chinoiserie - <i>Tat'jana Sjasina</i>	131
Felicità di Corte - <i>Arnaldo Colasanti</i>	145
Romanov e Savoia fra Sette ed Novecento - <i>Paolo Cornaglia - Andrea Merlotti - Tomaso Ricardi di Netro</i>	149

Introduzione

Il Palazzo Imperiale di Peterhof è una delle mete turistiche più amate e visitate della Russia, con più di trenta musei dedicati alla storia, all'arte e alla vita quotidiana. La residenza riflette i tratti caratteristici di ogni regno, è una sorta di enciclopedia dei gusti artistici e degli stili architettonici capace di raccontare tre secoli di vita russa, a partire dall'epoca di Pietro il Grande. Oggi Peterhof è considerata il simbolo della grandezza della Russia.

Peterhof ha tuttavia anche un carattere profondamente internazionale. Fin dal periodo petrino numerosi architetti europei, invitati dallo zar, hanno lavorato alla costruzione della residenza. Ogni artista ha portato a Peterhof il suo genio personale e professionale e tutti hanno contribuito con la loro attività alla creazione di un luogo meraviglioso, con pochi eguali al mondo.

I maestri italiani hanno offerto un enorme contributo all'edificazione di Peterhof e tra loro un posto d'eccezione spetta all'architetto Nicola Michetti che, durante il regno di Pietro il Grande, è stato per molti anni primo architetto di corte, responsabile di tutti gli edifici costruiti a San Pietroburgo e nei dintorni della capitale. Alla storia di Peterhof resteranno legati per sempre i nomi dei Rastrelli, padre e figlio, che qui hanno realizzato opere straordinarie. Di importanza fondamentale per i palazzi e i parchi di Peterhof è stato il rinomato marmo di Carrara, materiale unico, pulsante di vita e di luce, che ha regalato grandiosità imperiale agli interni del Palazzo e alle numerose sculture che ne decorano i giardini.

Le relazioni diplomatiche tra la Russia e il Regno di Piemonte sono state avviate nel 1783 durante il regno di Caterina II. Nel corso di un viaggio all'estero il futuro zar

Paolo I ha visitato la Venaria Reale dove, anni dopo, sono stati ospitati anche i granduchi Michele e Costantino, figli dell'imperatore Nicola I.

Nell'estate del 1876 il principe Umberto e la principessa Margherita di Piemonte hanno soggiornato in Russia, accolti dall'imperatore Alessandro II proprio a Peterhof: in loro onore Marius Petipa, coreografo dei balletti imperiali, ha messo in scena «Sogno di una notte di mezza estate», su una delle isole di Peterhof che tanto ricordano le bellezze dell'Italia.

Per la mostra organizzata all'interno della splendida Venaria Reale abbiamo selezionato gli oggetti delle nostre collezioni più adatti a illustrare al pubblico italiano non solo la storia di Peterhof e i gusti degli zar che l'hanno abitata, ma anche le linee di sviluppo della cultura russa nel suo insieme.

Per dare massima efficacia al progetto espositivo abbiamo cercato di portare in Italia, così ricca di opere d'arte straordinarie, l'incanto di Peterhof, la capitale russa delle fontane. La nostra mostra, come un ponte gettato tra due culture, vuole essere un invito a visitare San Pietroburgo per chiunque sia affascinato dalla storia russa. Peterhof, sulle rive del golfo di Finlandia, è un esempio perfetto di come il genio creativo e la bellezza della natura possano fondersi in una grandiosa opera dell'uomo.

Vi aspettiamo a Peterhof!

Elena Kalniskaja

Direttrice del Palazzo Imperiale di Peterhof

Con la mostra “Meraviglie degli Zar. I Romanov e il Palazzo Imperiale di Peterhof”, la Venaria Reale racconta ancora una volta il tema affascinante e misterioso delle grandi corti europee.

È un percorso tra grandi personaggi, magnifici palazzi, opere d’arte e soprattutto tra il lusso che attraversa l’Europa e la sua storia tra Sette e Ottocento. Peterhof, l’immensa residenza di campagna voluta da Pietro il Grande nei dintorni di San Pietroburgo sulle rive del Golfo di Finlandia, e la Venaria Reale, nate con lo stesso proposito, presentano oggi un progetto comune: offrire al pubblico italiano le meraviglie collezionate dai Romanov in tre secoli di storia.

Due destini analoghi quelli di Peterhof e di Venaria: residenze di corte, devastate nel Novecento dall’incuria e dalla guerra e poi rinate a nuova vita. Oggi ambedue sono protagoniste del turismo culturale nei rispettivi paesi, Italia e Russa. Luoghi dove si sono intrecciate le vite dei sovrani delle due dinastie: i Romanov vengono a Venaria nel 1782 e nel 1857; i Savoia vanno a Peterhof nel 1876.

Pietro il Grande guardò all’Europa per creare San Pietroburgo e la sua “casa di Pietro”, Peterhof, così come

Carlo Emanuele II costruì la Venaria Reale negli stessi anni (intorno al 1658) in cui suo cugino primo Luigi XIV faceva realizzare Versailles. Le linee che uniscono l’Europa e che nell’età barocca ne hanno plasmato una cultura comune passano anche dalle corti e nella vita di corte.

Per questo motivo, abbiamo accolto con piacere l’idea di mostra sviluppandola, grazie agli uffici della Venaria Reale, appositamente per il pubblico italiano così da proporre nuove chiavi di lettura di una storia entusiasmante.

Ringraziamo Elena Kalnitskaya, Direttrice del Peterhof State Museum Reserve, che conta oltre 30 palazzi-museo ricchi di importanti collezioni, per la disponibilità con cui ha guidato e seguito il progetto. E con lei tutto il suo staff.

Paola Zini
Presidente della Venaria Reale

Mario Turetta
Direttore della Venaria Reale



Fig. 1 | Il Gran Palazzo di Peterhof e la piccola grotta della Gran Cascata

Dimora sfarzosa di dei ed eroi

Elena Kalniskaya

*Fresca come cupo smeraldo
all'ombra di folti giardini,
brillante come cristallo
levigata dall'acqua è Peterhof.
Pëtr Vjazemskij*

Peterhof, la più nota residenza estiva dei Romanov, la capitale russa delle fontane, è sorta per volere dell'imperatore Pietro il Grande (1672-1725). Oggi l'area storica di Peterhof è espressione non solo dei tratti più caratteristici della cultura russa, ma anche del gusto e del temperamento dei membri della dinastia imperiale che l'hanno abitata. Nella residenza di Peterhof si riflettono tre secoli di storia russa.

La vittoria sugli svedesi nella Guerra del Nord (1700-1721) fa della Russia una grande potenza. All'epoca delle riforme di Pietro, in parallelo con l'edificazione di San Pietroburgo, sulle terre un tempo russe e appena riconquistate del litorale baltico, si iniziano a costruire anche le residenze fuori città destinate allo zar e ai suoi collaboratori. Pietro sogna da tempo di realizzare sulla costa un palazzo e un parco con le fontane, una Versailles del Nord. Nell'autunno del 1705 Pietro vede per la prima volta il suggestivo litorale del golfo di Finlandia, dove attracca a bordo del veliero Munker. Il luogo è di suo gradimento ed è proprio lì che fa subito costruire le cosiddette stanze provvisorie, una casetta in cui soggiorna tra un campo militare e l'altra.

Poco tempo dopo, su un'altura affacciata sul mare, in base al progetto dell'architetto Johann Friedrich Braunstein, si avvia la realizzazione degli Appartamenti superiori, intesi come nucleo centrale del futuro complesso. Nel 1717, dopo aver visitato Versailles, dove ha modo di osservare da vicino il sistema di fontane e chiuse della reggia e la famosa macchina di Marly, Pietro inizia a pensare sul serio a quella che sarà la residenza di

Peterhof, la cui costruzione, dopo la vittoria di Poltava (1709), procede a ritmi serrati. Lo zar tuttavia non vuole una copia del capolavoro di Le Nôtre sulle rive del Baltico, ma sogna qualcosa di autenticamente russo.

Le ambizioni di Pietro sono premiate dalla fortuna. Nel 1720 a Ropša, nei pressi di Peterhof, si scopre la presenza di una sorgente naturale d'acqua con cui, grazie alla pendenza del terreno, è possibile alimentare un ramificato sistema di fontane. È subito chiaro che una condotta naturale permetterà di superare il modello francese dal punto di vista tecnico.

La costruzione va avanti con una rapidità sbalorditiva per l'epoca: risale al 1723 la spettacolare cerimonia di inaugurazione di Peterhof. Per quella data sono già stati realizzati i palazzi del Monplaisir e di Marly e numerose fontane e cascate. Il Monplaisir (dal francese mon plaisir, il mio piacere) è il luogo preferito dell'imperatore. Innamorato dell'Olanda, Pietro desidera che la sua nuova residenza sul mare abbia l'aspetto delle tipiche case olandesi. Un edificio a un solo piano in mattoni non intonacati sormontato da un tetto a più falde, finestre quadrate con intelaiature mobili, piccole stanze rivestite di pannelli di quercia, maioliche bianche e blu, pareti ricoperte di quadri, pavimenti in marmo bianco e nero: tutto è ispirato allo stile delle ricche dimore di Amsterdam.

Per Peterhof Pietro ha un'idea ambiziosa: invitare architetti stranieri che, senza lasciarsi influenzare dai progetti dei predecessori giunti dall'Europa, conferiscano un colorito russo alle proprie opere. L'architetto fran-

cese Jean-Baptiste Le Blond, che Pietro definisce esotico, arriva a Peterhof nel 1716 e si dedica alla progettazione del parco e alla prosecuzione dei lavori per il Gran palazzo. Al Monplaisir lavorano gli architetti tedeschi Johann Friedrich Braunstein e Andreas *Schlüter*, che si ferma in Russia solo per un breve periodo, e gli italiani Rastrelli, padre e figlio.

Si dice tuttavia, a ragione, che il vero architetto di Peterhof sia lo stesso Pietro. Pur non avendo una formazione professionale in materia di architettura, ingegneria o progettazione di giardini, l'imperatore entra nel merito di ogni problema e trova la soluzione più adeguata. Si conservano due disegni realizzati da Pietro che sono alla base del progetto storico del Parco inferiore. Nel primo una linea retta indica il canale che congiunge il Gran palazzo alla riva del golfo, nel secondo è visibile la raggiera di viali che portano al Monplaisir e all'Ermitage.

Nella passione per le fontane si manifesta l'amore di Pietro per l'acqua e il suo movimento incessante. Grazie alle conoscenze scientifiche e al lavoro di molti uomini Pietro riesce ad assoggettare l'elemento acquatico ed è fiero della sua impresa: non è da tutti concepire un'idea tanto grandiosa e vederla realizzata nel corso della propria vita. L'imperatore Pietro il Grande, fondatore di

Peterhof, è stato favorito dalla sorte: sotto lo sguardo incredulo dell'Europa costruisce una magnifica residenza sulla costa, in cui vive come un vero e proprio zar del mare, per poi lasciarla in eredità ai suoi discendenti. Nel nome e nell'aspetto di Peterhof è impresso per sempre il sigillo di Pietro.

Dopo la morte di Pietro Peterhof passa nelle mani di sua moglie, Caterina I (1684-1727). Erede di sogni ambiziosi, l'imperatrice è più interessata agli svaghi che ai progetti creativi. Il suo regno dura solo due anni, durante i quali la zarina non riesce a imprimere un nuovo volto alla residenza, dove ci si limita a portare a termine i lavori già avviati. Per i suoi ospiti organizza feste vivaci che non hanno tuttavia la grandiosità di un tempo. Peterhof sembra aver smarrito il suo spirito.

La capitale delle fontane torna ad animarsi durante il regno di Anna Ioannovna (1693-1740), quando si ricomincia a costruire. In questo periodo è l'architetto russo Michail Zemcov a svolgere un ruolo di primo piano nell'edificazione della residenza. Zemcov realizza la Cascata Marly e quella della Montagna dei draghi, decide di collocare di fronte a queste cascate le due Fontane romane, ispirate a quelle di piazza San Pietro a Roma, ed esegue altre opere notevoli. La novità principale



Fig. 2 | La Terrazza sul Mare del Palazzo di Montplaisir

dell'epoca di Anna Ioannovna è la fontana centrale della Grande cascata. Lo scultore italiano Bartolomeo Carlo Rastrelli realizza l'imponente gruppo Sansone dilania le fauci del leone: nella figura di Sansone i contemporanei riconoscono Pietro il Grande, spesso paragonato all'eroe dalla forza prodigiosa. Il leone rappresenta invece il re di Svezia Carlo XII: lo stemma svedese raffigura infatti un leone d'oro e tre corone. I russi sanno che la vittoria di Poltava è avvenuta nel giorno di San Sansone.

L'imperatrice Elisabetta Petrovna (1709-1762), una volta salita al trono, ha un atteggiamento molto affettuoso nei confronti della residenza tanto amata da suo padre e cerca di realizzare le idee e i progetti di Pietro. Il suo regno coincide con l'impetuoso sviluppo del barocco in Russia, stile caratterizzato dal gusto per l'enfasi e gli effetti teatrali. Gli interventi di Bartolomeo Francesco Rastrelli fanno del Gran palazzo il luogo ideale per la vita sfarzosa della corte imperiale. Pur conservando la struttura originaria dei tempi di Pietro, il Gran palazzo, dopo l'ampliamento del corpo centrale, acquisisce un aspetto monumentale ma al tempo stesso agile e ricercato. Nel 1757 Rastrelli si occupa della ristrutturazione del padiglione dell'Ermitage e della sua sala centrale, in cui i quadri sono disposti a parete intera. Gli elementi più

curiosi di questo elegante padiglione sono il tavolo e il divano sollevabili, ideati da Pietro I. Il geniale architetto italiano regala a Peterhof una nuova splendida veste.

Nell'estate del 1745 arriva a Peterhof la granduchessa Caterina Alekseevna (1729-1796), promessa sposa dell'erede al trono, il granduca Pietro Fëdorovič (1728-1762). I futuri coniugi passeggiano nel parco e trascorrono molto tempo insieme. Li attende il breve regno di Pietro III e la drammatica conclusione di un matrimonio sfortunato. Caterina organizza una congiura contro il marito, capeggiata dai fratelli Orlov: il 28 giugno 1762 la granduchessa lascia Peterhof diretta verso San Pietroburgo, dove, con l'appoggio del corpo della guardia, si impadronisce del trono e, in testa all'esercito, fa ritorno a Peterhof come imperatrice. Pietro III è esiliato a Ropša, dove di lì a poco muore in circostanze misteriose.

Un anno dopo l'imperatrice Caterina II si sente già in diritto di disporre liberamente della residenza. Vive nel palazzo del Monplaisir, trascorre il suo tempo circondata dalla nobiltà di corte, va a cavallo, a pesca, passeggia. Nel Gran palazzo si organizzano feste in maschera, balli, ricevimenti, pranzi e concerti. Tuttavia l'imperatrice non ama Peterhof, dove sente sempre vivo il ricordo delle tragiche vicende della congiura di palazzo.



Fig. 3 | Il Palazzo di Marly







Fig. 5 | La Cappella gotica nel Parco di Alessandria

Durante il regno di Caterina II si diffonde in Russia un nuovo stile architettonico, il neoclassicismo, adottato anche dagli architetti pietroburghesi. A Peterhof Giacomo Quarenghi realizza il Palazzo e il Parco inglesi, mentre Jean-Baptiste Vallin de la Mothe ristruttura gli interni del Gran palazzo.

Il nuovo imperatore Paolo I (1754-1801) soggiorna volentieri a Peterhof e considera quel luogo, così legato al nome di Pietro I, come una reliquia di famiglia, in cui conservare le antiche tradizioni. Paolo I lavora nello Studio di quercia che Pietro il Grande ha fatto allestire all'interno del Gran palazzo e lo trasforma in una sorta di memoriale petrino. Nel 1800 i colonnati che circondano la vasca della statua di Sansone vengono rielaborati da Andrej Voronichin, si rivestono in marmo le Fontane romane del Parco inferiore e nel Giardino superiore fa la sua comparsa la splendida statua dedicata a Nettuno, acquistata dall'imperatore a Norimberga.

Il nuovo secolo inizia a Peterhof quando, nel 1800, lo scultore russo Michail Kozlovskij realizza per la Grande cascata una nuova statua di Sansone che diventa il simbolo del passato eroico della Russia, l'incarnazione della potenza del suo esercito. È ben noto il tragico destino del capolavoro di Kozlovskij: durante la Seconda guerra mondiale la statua è andata perduta e oggi al centro della cascata se ne trova una copia realizzata nel 1947 dallo scultore Vasilij Simonov.

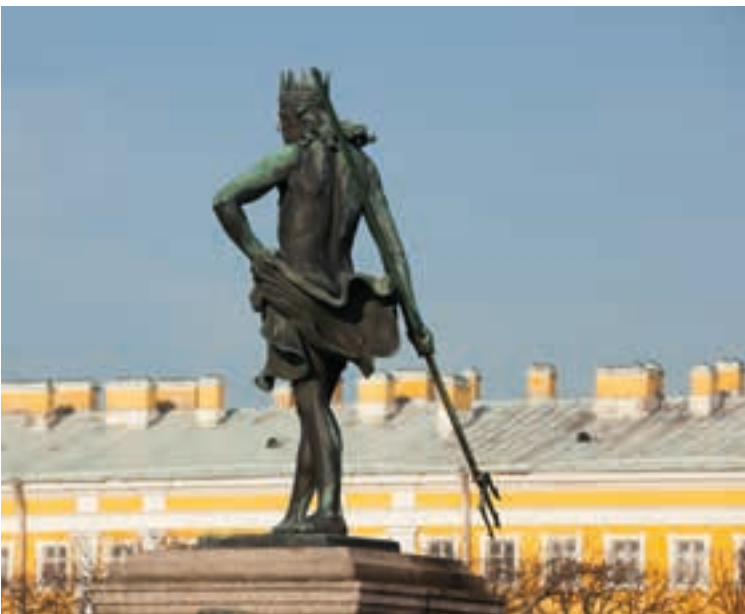


Fig. 6 | La Fontana di Nettuno

Alessandro I (1801-1825) frequenta poco Peterhof, di solito durante l'estate, in occasione dei festeggiamenti per l'onomastico dell'imperatrice madre Maria Fëdorovna, quando il Parco inferiore ospita un ballo in maschera durante il quale i viali, le fontane e le cascate sono illuminati dalla luce di migliaia di candele e risuona la musica delle orchestre.

La residenza subisce modifiche radicali durante il regno di Nicola I (1796-1855), definito a ragione il secondo padre di Peterhof. L'imperatore dedica tutte le sue energie alla sistemazione dei terreni che si trovano a est del Parco inferiore, preferendo alla magnificenza del parco il silenzio e la tranquillità di quelle aree disabitate. Nell'estate del 1825, prima di salire al trono, Nicola I riceve in dono dal fratello maggiore quei possedimenti, su cui fa costruire la dimora di famiglia, introducendo anche uno stile di vita del tutto nuovo. In onore di sua moglie la proprietà si chiamerà Dacia di Alessandria, «tenuta di sua maestà imperiale Alessandra Fëdorovna», e a dirigere i lavori del Cottage è chiamato l'architetto scozzese Adam Menelaws, profondo conoscitore del neogotico inglese. Una serie di elementi decorativi – il Ponte delle rovine, il Pozzo gotico, la Cappella gotica – conferiscono al parco un aspetto romantico.

Con l'ampliamento e la ristrutturazione di Peterhof Nicola I getta le fondamenta di una nuova concezione degli spazi. Le sue scelte, fondate sul rispetto e la comprensione dell'antichità, arricchita tuttavia da elementi



Fig. 7 | Il Giardino superiore. La Fontana Mezheumny

moderni, producono una percezione del tutto differente del complesso storico di Peterhof. L'imperatore sarà sempre molto legato alla residenza: «La amo, la amo, non smetterò mai di amarla», dice Nicola I in punto di morte.

L'imperatore Alessandro II (1818-1881) trascorre l'infanzia nel Parco di Alessandria. Non ha ancora dodici anni, quando vicino al Cottage viene realizzata la Fattoria, un piccolo edificio in stile rurale, il cui padiglione orientale, destinato all'erede al trono, subisce ampliamenti e ristrutturazioni fino ad assumere l'aspetto di un vero e proprio palazzo. Alessandro II non è interessato al lusso e non apprezza i ricevimenti affollati e il Palazzo della fattoria diventa con il tempo il luogo in cui può vivere appartato. Nei vent'anni del suo regno a Peterhof si svolgono gli avvenimenti più importanti della sua biografia pubblica e privata. Alessandro II ha una vita molto intensa, ma che sia in viaggio, in guerra o impegnato in affari di Stato, il suo primo desiderio è sempre quello di tornare all'amata Alessandria.

Anche Alessandro III (1845-1894) e la sua famiglia sono molto legati al Cottage, dove nascono la figlia

Olga e il primogenito Nicola, l'erede al trono, per il quale Peterhof è sinonimo di intimità: qui Nicola pensa per la prima volta di sposare Alice di Hessen, da qui si imbarca per l'Inghilterra per incontrarla e chiederne la mano.

Peterhof è testimone del tragico destino di Nicola II (1868-1918) e della sua numerosa famiglia. Nel 1885 l'architetto Anton Tomiško realizza per il Parco di Alessandria la Dacia inferiore in stile neorinascimentale, un edificio di dimensioni contenute, comodo e isolato. La famiglia imperiale vive un'esistenza al riparo dalle curiosità del mondo esterno e in estate l'imperatore si occupa degli affari di Stato a Peterhof. Ad Alessandria nascono tre delle quattro figlie di Nicola II: Tatiana, Maria e Anastasia, e il maschio tanto atteso, l'erede al trono Alessio. Allo scoppio della Prima guerra mondiale Nicola II lascia Alessandria per sempre, ignaro della fine imminente dei tre secoli di storia della dinastia dei Romanov. La residenza di Peterhof, sorta grazie all'impegno degli zar che si sono succeduti nel tempo, rappresenta oggi un'eredità preziosa per la Russia e un prodotto straordinario della cultura russa.



Fig. 8 | La Gran Cascata e la fontana di Sansone







Il Gran Palazzo di Peterhof e il laghetto quadrato occidentale



Fig. 1 | Oranienbaum. Il Gran Palazzo di Menshikov. Veduta dalla corte

Rifugio di regali pensieri e imperiali svaghi

Elena Kalniskaya

*Là dove il pensiero è ospite gradito,
benvenuto è lo slancio della fantasia,
la lira è accolta dalla musa della poesia
e il pennello dalla grazia della bellezza!*
Pëtr Vjazemskij

La residenza di Oranienbaum sorge sulle rive del golfo di Finlandia, a ovest di San Pietroburgo, non lontano da Peterhof, ed è all'altezza dello splendido contesto imperiale in cui è inserita. La figura chiave della storia di Oranienbaum è Aleksandr Menšikov (1673-1729), grande amico e collaboratore di Pietro I, eroe della Guerra del Nord, primo governatore di San Pietroburgo. A Oranienbaum si percepisce con chiarezza la sconfinata ambizione di Menšikov, duca di Ingermanland, ideatore e costruttore di questa tenuta enorme: il suo sfarzoso palazzo supera per lusso e dimensioni tutte le costruzioni dell'epoca di Pietro.

Il Gran palazzo di Oranienbaum è stato realizzato, nel rispetto delle tradizioni e del gusto dell'epoca, da Francesco Fontana, Gottfried Schädel e Johann Friedrich Braunstein, architetti che arrivano dall'Europa. L'edificio è sormontato da una superba corona principesca e i suoi interni si distinguono per sfarzo e magnificenza. Per l'allestimento delle sale di gala sono stati utilizzati intagli in oro, maioliche olandesi, marmi artificiali e specchi.

Nel 1728, quando Menšikov cade in disgrazia, Oranienbaum passa in gestione alla Cancelleria delle costruzioni e nel 1732 alla Cancelleria di Corte, che trasforma il Gran palazzo in ospedale militare.

Nel 1743 l'imperatrice Elisabetta Petrovna dona la tenuta a suo nipote, il granduca Pietro Fëdorovič, l'erede al trono. La realizzazione di nuovi edifici è affidata a Bartolomeo Francesco Rastrelli, primo architetto di corte. Sotto la sua direzione si rimangono gli interni del palazzo secondo il gusto dei suoi nuovi abitanti, si

costruisce l'Orangerie, simbolo di Oranienbaum, dove crescono alberi di arance e melarance. Qualche anno dopo, lungo il confine occidentale del Giardino inferiore, si costruisce la Casa dei quadri che ospita la collezione pittorica di Pietro III e comprende anche la biblioteca, la Kunstkamera e la sala d'opera.

Nel 1761 Pietro III sale al trono e crea a Oranienbaum una sorta di stato nello stato. Nel verde del parco può dare libero sfogo alla sua singolare passione per l'Holstein: sulle rive del fiume Karasta l'architetto Antonio Rinaldi realizza il complesso di Peterstadt, una fortezza in miniatura dedicata a San Pietro, circondata da terrapieni e bastioni, nel pieno rispetto di tutte le regole della fortificazione, con grande soddisfazione del giovane imperatore.

Il 9 luglio 1762 Caterina Alekseevna, moglie di Pietro III, inscena la congiura che ha organizzato con cura, si impadronisce del trono con l'appoggio del corpo della guardia e si affretta a cancellare da Oranienbaum ogni ricordo del suo sfortunato predecessore. Presto la residenza si arricchisce di un nuovo complesso architettonico costituito dalla Dacia personale di Caterina II con le Montagne russe, in russo letteralmente "Montagna dello scivolo", e il Palazzo cinese, in cui l'italiano Rinaldi dà prova del suo grande talento.

Nel 1753 lo scienziato e naturalista russo Michail Lomonosov fonda in questi luoghi la prima manifattura al mondo di conterie, perle di vetro, smalti e mosaici, materiali utilizzati per la decorazione degli interni del Palazzo cinese. L'infatuazione europea per la cultura

cinese influenza anche lo stile, nuovo per la Russia, delle sale dei palazzi di Oranienbaum, elaborato sull'esempio dei modelli decorativi orientali. Il rococò, con la sua esuberanza, si esprime invece chiaramente nei riflessi argentei dei pannelli che rivestono il Gabinetto delle perle di vetro, oggi una delle massime espressioni dell'arte della decorazione di interni.

Un'altra curiosità di Oranienbaum è la Montagna dello scivolo, un complesso costituito da un padiglione e un sistema di scivoli, gallerie coperte e colonnati che si snoda per più di cinquecento metri e lungo il quale gli ospiti più audaci dell'imperatrice si lanciano a bordo di apposite vetture decorate con intagli in oro.

Se nel Settecento la residenza di Oranienbaum è testimone di intrighi di corte, l'Ottocento è invece un'epoca di relativa calma. Nel 1827 i possedimenti passano in eredità ai granduchi Costantino e Michele Pavlovič, fratelli di Nicola I. La moglie di Michele, la granduchessa Elena Pavlovna, nata principessa Federica Carlotta Maria di Württemberg (1807-1873), una delle donne più colte e brillanti del suo tempo, introduce a Oranienbaum una serie di importanti innovazioni. I palazzi ospitano balli e ricevimenti che sono il vanto della padrona di casa, nei giardini risuona musica raffinata. Bella e intelligente, Elena Pavlovna richiama a Oranienbaum la migliore società del tempo. I suoi ospiti sono rapiti

dalla bellezza della natura e dall'atmosfera incantata del luogo. Architetti e progettisti di giardini risolvono in modo brillante il difficile problema di unificare in un solo spazio tre complessi: il Gran palazzo di Menšikov, la fortezza di Peterstadt e la Dacia personale di Caterina II.

In seguito la residenza di Oranienbaum passa a Caterina Michajlovna di Meclemburgo-Strelitz (1851-1894), figlia di Elena Pavlovna, e poi ai suoi eredi. Gli ultimi signori di Oranienbaum saranno il duca Michele Georgievič di Meclemburgo-Strelitz e la principessa Elena Georgievna di Sassonia-Altenburg. Nel 1917 i drammatici eventi della Rivoluzione d'ottobre hanno un effetto nefasto sulla proprietà: i palazzi e le collezioni pittoriche affrontano un triste destino. Nei primi anni successivi alla Rivoluzione tuttavia soltanto i palazzi imperiali sono sottoposti a requisizione e nazionalizzazione, cosa che non accade a Oranienbaum, anche se gli interni lussuosi della residenza vengono subito depredati.

Durante la Seconda guerra mondiale la residenza è risparmiata dalla distruzione totale. Parchi e architetture unici sopravvivono perché si trovano nella zona della cosiddetta testa di ponte di Oranienbaum. Sottoposti a numerosi interventi di ristrutturazione, non sembrano aver subito le ingiurie del tempo: oggi, dopo un imponente lavoro di restauro, sono ancora splendidi e suscitano l'entusiasmo e l'ammirazione dei numerosi visitatori.



Fig. 2 | Oranienbaum. Il Gran Palazzo di Menšikov e il giardino basso





Fig. 1 | La Fontana di Sansone

Le fontane di Peterhof

Sergej Bondarev

Le fontane fanno la loro prima apparizione in Russia durante il regno di Pietro il Grande. Nel 1717 Pietro va in Francia, visita la reggia di Versailles, il palazzo del Trianon, i castelli di Saint-Cloud e Marly. Impressionato dalla magnificenza delle residenze di Luigi XIV, si interessa soprattutto agli aspetti tecnici che caratterizzano il sistema delle fontane e al funzionamento della macchina idraulica di Marly. Le fontane francesi sono stupefacenti e Pietro sogna che la sua residenza, in costruzione sulle rive del golfo di Finlandia, non sfiguri, se paragonata con Versailles.

Per realizzare i progetti di Pietro si reclutano i migliori specialisti europei. Nell'agosto del 1716, su invito dell'imperatore, arriva in Russia Jean-Baptiste Le Blond. Nominato architetto-generale di San Pietroburgo, il francese redige per Peterhof un piano delle acque, in cui propone di costruire bacini idrici ai lati del Parco superiore, un mulino a vento e una macchina azionata da cavalli. Secondo il piano delle acque tuttavia non è possibile garantire il funzionamento costante delle fontane a causa della scarsa quantità di acqua disponibile, cosa di cui lo zar non è soddisfatto.

Tappa fondamentale nell'edificazione di Peterhof è un avvenimento che ne segna il destino: il sopralluogo di Pietro sulle colline di Ropša, dove nell'agosto del 1720 il sovrano scopre una sorgente d'acqua sotterranea. Una situazione idrogeologica unica consente di realizzare una condotta naturale, sfruttando il dislivello del terreno. Se in Europa le fontane funzionano grazie a complessi meccanismi idraulici, per l'approvvigionamento idrico

Pietro riesce invece a escogitare una soluzione tecnica originale, che permette di tenere in funzione la maggior parte delle fontane per molte ore al giorno.

Nel novembre del 1720 Pietro dà ordine di avviare la costruzione di un canale, lungo più di venti chilometri, che dalle colline di Ropša arrivi al Giardino superiore. Lo zar affida i lavori a Vasilij Tuvolkov, ingegnere russo specializzato in impianti idraulici in Europa. Il progetto di Tuvolkov prevede la realizzazione di due chiuse a quattro chilometri da Peterhof: una indirizza l'acqua verso il canale che conduce al Giardino superiore, l'altra verso il canale collegato agli Stagni superiori che riforniscono d'acqua le fontane dell'area occidentale del Parco inferiore. Nell'estate del 1721 Tuvolkov realizza un canale, lungo quasi un chilometro, che dagli Stagni superiori porta l'acqua al Giardino superiore e l'8 luglio Pietro prova le fontane per la prima volta.

All'inizio dell'agosto del 1721 il canale di Ropša è pronto. Largo 6,4 e profondo due metri, il canale attraversa il terreno paludoso che scende verso il mare e termina con una terrazza di diciotto metri. Nel complesso la condotta ha una lunghezza di quaranta chilometri e comprende diciotto stagni di approvvigionamento per una superficie totale di quasi cento ettari.

Alla fine dei lavori il sovrano organizza una grandiosa festa a cui partecipano dignitari russi e ambasciatori stranieri. L'8 agosto 1721 Pietro il Grande, accompagnato dalla zarina e dai suoi ospiti, raggiunge la tenuta di Ropša e inaugura il canale con un colpo di vanga. «L'acqua arrivò a Peterhof il mattino dopo, verso





le sei, e proprio in quel momento le fontane e la cascata iniziarono a funzionare», scrive un testimone. Dopo anni di tentativi Pietro riesce a concretizzare il progetto che accarezza da tempo: realizzare in Russia uno straordinario sistema di fontane, basato sulle caratteristiche naturali del paesaggio.

I primi maestri fontanieri di Peterhof sono stranieri: i fratelli italiani Giovanni e Giuliano Barattini e il francese Paul Soualem. Il loro stipendio grava non poco sulle casse dello Stato, ma i fontanieri sono tenuti a insegnare il mestiere ai giovani russi, «senza reticenze e con diligenza». Il 26 agosto 1721, con decreto imperiale, vengono reclutati nove apprendisti che, accanto ai maestri italiani, si specializzano nell'arte delle fontane. Nasce in questo modo la prima squadra di fontanieri di Peterhof che garantisce il funzionamento permanente di fontane e cascate.

I maestri fontanieri, insieme agli architetti e agli scultori, contribuiscono a creare le splendide scenografie acquatiche del Giardino superiore e del Parco inferiore. La loro collaborazione permette di realizzare gli originali complessi di fontane di Peterhof.

Al regno di Pietro I risalgono la Grande cascata e la Cascata Marly, le Fontane Ménagère, la Fontane del covone, quella di Adamo e della Piramide e le due Coppe.

La Grande cascata è uno dei complessi di fontane più noti al mondo. È di Pietro l'idea che il mare faccia ingresso all'interno della residenza, terminando con una cascata e una grotta. La composizione celebra il trionfo dell'esercito russo sulla Svezia.



Fig. 3 | La Fontana del Tritone

Le Fontane Ménagère si presentano come due possenti colonne d'acqua. L'insolito effetto è ottenuto grazie a uno speciale coperchio, ideato da Pietro. Inserito sulla bocca delle tubature che alimentano le fontane, il coperchio fa in modo che il getto d'acqua, all'interno, sia cavo.

Nel Parco inferiore Pietro suggerisce di realizzare le fontane burlone, in russo «fontane degli scherzi». Il termine russo fa riferimento all'espressione italiana «giochi d'acqua». I giochi d'acqua nascono come divertimento per gli ospiti dei giardini italiani. Le fontane burlone sono diffuse in tutta Europa, se ne trovano in Inghilterra, Germania e Russia. Lungo il viale del Monplaisir due tubature nascoste alimentano la Strada dell'acqua: una fitta pioggia bagna da entrambi i lati gli ospiti dello zar che attraversano quel tratto di giardino. Un altro pericolo minaccia gli ospiti nel giardino del Monplaisir, poiché una spiacevole sorpresa attende chi voglia sedersi su due invitanti divanetti: dal mascherone di piombo dello schienale e dalla piattaforma in pietra antistante fuoriescono getti d'acqua. Inoltre all'interno delle grotte della Grande cascata Pietro ordina di costruire «una tavola di pietra con schizzi». Gli ospiti del parco, accaldati per l'afa estiva, entrano nella grotta e vedono una tavola imbandita, con bevande e frutta fresca. I getti d'acqua che si sprigionano dalla circonferenza della tavola bagnano chiunque tenti di avvicinarsi.

Dopo la morte di Pietro il Grande si costruiscono nuove fontane. Nel corso del breve regno di Caterina I appaiono la Favorita, la Fontana di Eva e quella dell'Orangerie.



Fig. 4 | La Fontana del Leone



La Fontana romana

Fig. 5

La fontana Favorita, situata dietro il colonnato occidentale di Voronichin, è una rappresentazione animata della favola di Jean de La Fontaine intitolata Le anatre e il cane. In una vasca circolare la cagnolina Favorita insegue e tenta di raggiungere quattro anatre. Le cinque figure sono azionate da uno speciale meccanismo nascosto sotto la vasca.

Durante il regno di Anna Ioannovna, in occasione delle celebrazioni per i venticinque anni della battaglia di Poltava, al centro della Grande cascata fa la sua comparsa la celebre scultura Sansone dilania le fauci del leone, realizzata in bronzo su modello di Bartolomeo Carlo Rastrelli. Un nuovo canale, scavato in direzione della condotta centrale, e la condotta del Sansone riforniscono d'acqua la fontana. Lungo il canale, quattro chilometri a sud del Giardino superiore, si costruisce una diga a cui sono collegate tre tubature

in legno, poste a due metri di profondità: una per la statua di Sansone e due per le fontane del Giardino superiore.

Nel 1732, in base al progetto dell'architetto Michail Zemcov, la Cascata Marly si arricchisce di nuovi elementi: sculture in marmo e lastre in oro sui gradoni.

Riprendono inoltre i lavori per la Cascata delle rovine, interrotti dopo la morte di Pietro il Grande, in seguito ai quali il complesso prende il nuovo nome di Montagna dei draghi, per le tre figure di drago posizionate in cima alla cascata.

Gli architetti Ioann Blank e Ivan Davydov progettano le Fontane romane. Nel Giardino superiore appaiono cinque nuove fontane decorate da sculture e l'albero di piombo dorato di Bartolomeo Carlo Rastrelli. Il gruppo scultoreo del carro di Nettuno va ad arricchire la vasca centrale del Giardino superiore.



Fig. 6 | La Fontana di Adamo

L'imperatrice Elisabetta Petrovna, figlia di Pietro I, manifesta una grande premura nei confronti della residenza paterna. Le tubature in legno, ormai inutilizzabili, sono sostituite con tubature in ghisa. Per aumentare la pressione dell'acqua, l'ultimo tratto del canale di Ropša viene ampliato e trasformato nel bacino di Sansone, da cui l'acqua scorre verso le tubature del Sansone e di altre fontane dell'area centrale del parco.

Durante il regno di Caterina II, in base ai disegni dell'architetto Georg Feldten, si modifica la fontana d'epoca petrina dello Stagno Ménagère, ribattezzata Fontana del sole. All'interno della base su cui poggia la fontana c'è una ruota ad acqua che funziona come un mulino. Il meccanismo fa girare un palo verticale, in cima al quale ci sono tre dischi rivestiti in oro con fori lungo i bordi. Quando la fontana è in azione, i dischi producono centinaia di getti d'acqua che sembrano raggi di sole. Questa originale fontana è nascosta alla vista dei visitatori del Parco inferiore dalle pareti della cabina da bagno della zarina, che si presenta come un padiglione scoperto.

Aumentano inoltre le fontane burlone, a cui vanno ad aggiungersi la Fontana dei tre abeti e la Fontana dell'ombrello. Dai tre alberi, riprodotti in modo molto naturalistico, all'improvviso zampillano schizzi d'acqua. La Fontana dell'ombrello ha invece l'aspetto di un chiosco in stile cinese. Il visitatore che si siede sulla panchina del chiosco è del tutto isolato dal parco da una fitta cortina d'acqua che scende dalla circonferenza dell'ombrello.

L'imperatore Paolo I dà ordine di sostituire la statua in piombo di Sansone, deformata dalla potenza dei getti d'acqua, con una nuova statua in bronzo, realizzata su modello di Michail Kozlovskij. Paolo I dispone inoltre di ricostruire in marmo e granito le Fontane romane ancora in legno e di disporre le Fontane delle terrazze lungo il pendio antistante il Gran palazzo.

L'architetto Andrej Voronichin progetta la Cascata dell'Ermitage per l'area occidentale del parco. Nella vasca centrale del Giardino superiore il carro di Nettuno è sostituito dal gruppo in bronzo con la statua di Nettuno acquistata dall'imperatore a Norimberga.

Nel 1802 la Fontana della quercia, disegnata da Rastrelli e inserita nel gruppo delle fontane burlone, viene collocata nella posizione in cui si trova ancora oggi. Intorno alla quercia ci sono cinque tulipani e due panchine speculari. Per osservare l'albero e i fiori da cui zampilla l'acqua ci si può sedere sulle panchine, i cui schienali emettono getti che inaffiano gli ospiti a sorpresa.

Le fontane di Peterhof sono un organismo complesso che richiede attenzione e controllo costanti: l'incuria

può ridurre l'afflusso d'acqua, compromettendone il funzionamento. Un problema di questo genere si verifica nella prima metà del XIX secolo, quando diminuisce sensibilmente il livello dell'acqua nei canali a causa delle condizioni fatiscenti del canale di Ropša. Da quando è stato realizzato, il sistema non è mai stato ristrutturato, gli argini sono in pessimo stato e l'acqua si disperde nei terreni circostanti.

Nicola I è molto affezionato a Peterhof ed esprime grande preoccupazione per le condizioni del sistema di fontane. Nel 1831 iniziano i lavori di pulizia dei canali e di consolidamento degli argini. Tuttavia, nonostante le cure, il canale e la vecchia condotta presentano falle e guasti. Nel 1848, per porre rimedio alla situazione, si realizza un sistema di stagni che servono da serbatoio.

Durante il regno di Nicola I l'architetto Andrej Štakensneider sostituisce la vecchia Cascata dell'Ermitage nel Parco inferiore con la nuova Cascata dei leoni. Per la terrazza si preparano dieci cascatelle e dieci cope in marmo di Carrara, mentre nel parterre di fronte alla Grande cascata si aggiungono le Panchine di marmo.

Tra il 1860 e il 1880 inizia la ristrutturazione generale delle condutture. Si stanziavano somme ingenti per la sistemazione della condotta di Peterhof e di tutte le fontane. Nel 1914, con l'ingresso della Russia nella Prima guerra mondiale, le risorse destinate alla manutenzione subiscono una drastica riduzione e la struttura viene completamente abbandonata. Fino al 1917 il sistema di condutture di Peterhof, in quanto parte della residenza estiva, è di proprietà della famiglia imperiale. Nei primi anni successivi alla Rivoluzione la gestione di Peterhof è affidata alla Direzione dei musei. I lavori di restauro effettuati tra il 1924 e il 1929 consentono di riavviare le fontane, ma non si affronta il problema urgente della ristrutturazione e ripulitura degli impianti idrici che, quasi del tutto ricoperti di fango e vegetazione, impediscono alla fontane di funzionare con regolarità. All'inizio degli anni Trenta il sistema di condutture è sottoposto a ispezione e se ne pianifica il rinnovo completo.

Durante la Seconda guerra mondiale, il 23 settembre 1941, i nazisti prendono possesso della ex residenza imperiale. In tre anni di occupazione i tedeschi devastano i giardini e i parchi di Peterhof con sbarramenti anticarro, trincee, fossati, zone minate. Lungo il viale del Giardino superiore scavano un fossato anticarro che danneggia le tubature delle fontane centrali del Parco inferiore e distruggono o trafugano la maggior parte delle fontane. Prima dell'arrivo delle truppe della Wehrmacht, i dipendenti di Peterhof salvano tuttavia alcune sculture, trasportandole a Leningrado o nascondendole all'inter-

no del parco, ma non riescono a portare via la fontana di Sansone, simbolo della residenza, che scompare senza lasciare traccia. Dopo la liberazione le ricerche del gruppo scultoreo non portano a nulla. Il sistema di fontane di Peterhof non funziona più: la maggior parte delle chiuse è stata distrutta, la condotta ha subito danni notevoli ed è in parte compromessa.

Subito dopo la liberazione di Peterhof, nel gennaio del 1944, iniziano i lavori di recupero delle fontane. I restauri più urgenti sono realizzati a tempo di record: si ricostruiscono chiuse e dighe, si posano nuove tubature. Nell'agosto del 1946 le fontane della Grande cascata di Peterhof vengono riaperte.

Nel 1947 è necessario affrontare una questione importante: la ricostruzione della fontana di Sansone. La riproduzione del gruppo è affidata allo scultore russo Vasilij Simonov che, studiati i lavori del suo predecessore, Michail Kozlovskij, e le fotografie scattate prima della guerra, ne realizza il modello, poi fuso in bronzo. Il 31 agosto 1947 il terzo Sansone di Peterhof, dopo aver attraversato in trionfo le vie di Leningrado, ritorna al suo posto al centro della Grande cascata.

La ricostruzione delle fontane del complesso di Peterhof diventa il simbolo della rinascita russa negli anni del dopoguerra, esempio della dedizione e dello straordinario lavoro dei restauratori e dei fontanieri di Peterhof, il cui eroismo rimarrà per sempre nella storia della residenza e della Russia intera.

Le fontane hanno subito numerosi restauri anche in anni recenti. Nel 2011 il leggendario Sansone è stato trasportato nei laboratori di Pietroburgo, dove è stato ripulito, privato della vecchia doratura e ricoperto con un doppio strato in lamina d'oro. Il 16 aprile 2011 il Sansone è tornato a Peterhof, dopo aver percorso su una piattaforma scoperta quasi lo stesso tragitto del 1947. Interventi di restauro di ampia portata sono stati condotti nel 2013 anche sulla cascata del Monte della scacchiera e nel 2015 sulla Montagna d'oro e sulle Fontane Ménagère. Tra il 2015 e il 2016 è stata restaurata la fontana di Nettuno.

Le fontane sono l'orgoglio e il vanto dei parchi di Peterhof. Grazie al suo straordinario sistema di fontane Peterhof sarà sempre una delle mete turistiche più visitate al mondo.



Fig. 7 | La Fontana del Leone



La Fontana di Eva

Fig. 8



Fig. 1 | Pietro Antonio Rotari (1707-1762). Giovane donna con una piuma tra i capelli, 1756-1762

Le collezioni pittoriche di Peterhof

Elena Bortnikova

Le prime collezioni pittoriche appaiono in Russia in epoca petrina, in parallelo all'edificazione di San Pietroburgo e al diffondersi della moda del collezionismo. Il nuovo interesse per la pittura è legato ai viaggi di Pietro I in Europa, dove l'imperatore vede per la prima volta le pinacoteche olandesi e inglesi e i gabinetti delle curiosità, che colpiscono la sua fantasia a tal punto da indurlo ad acquistare singole opere d'arte e intere raccolte di armi, congegni, libri e pezzi anatomici. Le raccolte andranno poi a costituire il Gabinetto del sovrano, o *Kunstkamera*, mentre le opere d'arte trovano spazio nelle gallerie realizzate per volere di Pietro, la più grande delle quali si trova a Peterhof. Alla fine del regno di Pietro a Peterhof ci sono 267 dipinti.

Gli Appartamenti superiori (in seguito Gran palazzo di Peterhof) e i tre padiglioni del Parco inferiore – *Monplaisir*, *Ermitage* e *Marly* – ospitano la maggior parte dei dipinti dello zar ed è in questi edifici che prendono forma i principi estetico-filosofici su cui si fonda il collezionismo, giunti a formulazione definitiva in Europa nel XVII secolo, il secolo d'oro delle collezioni. Secondo tali principi, lo sfarzo e la magnificenza delle corti europee dipendono non solo dal lusso dei ricevimenti, ma anche dalla presenza di opere d'arte e gabinetti delle meraviglie. Le pinacoteche servono a conferire alle corti imperiali un'aura di ricchezza e splendore e sono una dimostrazione concreta della grandezza e della raffinatezza del gusto del monarca, poiché nel XVII secolo le collezioni pittoriche sono elevate al rango di virtù del sovrano. In Russia all'inizio del XVIII secolo questi principi si sono

appena diffusi e l'acquisto di dipinti è spesso legato, più che al valore artistico delle opere, alla nuova moda e alla necessità di decorare gli interni delle residenze estive in costruzione. Queste circostanze, senza dubbio, influiscono sulla natura e sulla composizione delle prime collezioni pittoriche russe, la più significativa delle quali è quella di Pietro.

Le primissime testimonianze relative all'acquisto di dipinti da parte di Pietro I risalgono al periodo 1707-1712. Pietro fa le acquisizioni più consistenti durante il secondo viaggio in Olanda, quando è ormai evidente la sua passione, che conserverà per tutta la vita, per i pittori olandesi e fiamminghi. Jakob Štelin, primo storico dell'arte russo, scrive che «durante il suo secondo viaggio, tra il 1716 e il 1717, Pietro esprime tutto il suo amore e buon gusto per l'arte. Ad Amsterdam fa visita ai pittori più celebri e con suo grande piacere si ferma a osservarli per ore mentre lavorano, discute con gli artisti delle loro opere e sviluppa un gusto piuttosto raffinato per la pittura. Apprezza soprattutto la scuola fiamminga, detta anche del Brabante, e acquista un gran numero di dipinti dei maestri di quella scuola». All'epoca il centro principale del commercio di opere d'arte è la casa d'aste di Amsterdam, che Pietro frequenta con piacere, accompagnato da un consigliere, suggeritogli dal pittore olandese Adam Silo. Si serve inoltre di agenti di fiducia scelti nel suo seguito, che invia in Olanda alla ricerca di dipinti nelle aste pubbliche e private. Nel 1717 infatti il ciambellano Jurij Kologrivov acquista all'asta e invia a San Pietroburgo circa 160 dipinti, in parte collocati

nel Monplaisir, dove si trovano ancora oggi: la coppia di dipinti di Daniel van Heil *La distruzione di Sodoma e La fuga di Enea da Troia*, *Il mercato di cavalli* di Jan van Huchtenburg, *Navi nella rada silenziosa* di Willem van de Velde il Giovane, *Fantasia architettonica* di Jan van der Straeten, *Pallade Atena e le Muse* di Jan van Balen, *La cena di Emmaus* di Egbert van Heemskerck. La raccolta di Pietro conservata nel Monplaisir non ha un carattere omogeneo e, secondo il giudizio di Štelin, accanto a opere di prim'ordine sono esposte non solo riproduzioni mediocri, ma anche tele che «offendono la galleria». La pittura decora non solo il Monplaisir, ma anche i palazzi litoranei (Ermitage e Marly), in cui si trovano 56 dipinti, selezionati anch'essi secondo criteri poco sistematici. Se la scelta dei generi presenti nella collezione rivela il carattere festoso dei palazzi di Peterhof, l'assenza di dipinti di pittori spagnoli e l'esiguo numero di lavori di maestri

tedeschi, francesi e italiani sono da attribuire alle preferenze artistiche di Pietro. I dipinti che compongono la collezione di Peterhof dimostrano quanto «[essa] per il suo carattere complessivo ricordi piuttosto le collezioni private olandesi che le gallerie dei palazzi dei casati europei», tuttavia proprio con questa raccolta nasce in Russia la tradizione del collezionismo.

Nei vent'anni successivi alla morte di Pietro I il collezionismo di dipinti di scuola europea subisce una brusca interruzione. Nel primo quarto del XVIII secolo Peterhof è ancora usata come residenza estiva e luogo di svago degli zar, ma per il resto dell'anno è disabitata e per un certo periodo sembra quasi rischiare l'abbandono. Poiché non si attribuisce grande importanza all'integrità delle collezioni petrine, per tutto il XVIII secolo i dipinti di Peterhof sono utilizzati come dono o come decorazione per altre residenze. Con il tempo le tele che restano



Fig. 2 | Sylvester Feodosiyevich Shchedrin (1791-1830). Veduta di Amalfi, 1826

al loro posto si deteriorano e vengono quindi trasferite nei depositi dei palazzi. Secondo la testimonianza di un contemporaneo, a Peterhof ci sono «alcuni ottimi quadri, ma molto rovinati, per la scarsa cura».

Il trionfo del collezionismo in Russia risale alla metà del XVIII secolo, al regno di Elisabetta Petrovna, quando a San Pietroburgo si costruiscono numerose residenze invernali, estive, di passaggio e «luoghi di divertimento» e aumenta considerevolmente la richiesta di opere pittoriche. Scrive Štelin: «Sua Maestà l'Imperatrice che, tra le altre cose, possiede un gusto molto fine e ricercato sia per l'abbigliamento che per l'arredamento, manifesta un grande amore per la buona pittura». Memore della collezione paterna, Elisabetta Petrovna dà ordine di cercare le vecchie raccolte di dipinti e nel 1744 «alla fine, si rinviene, in un baule, o un guardaroba, forse in un magazzino per i soprabiti, una collezione di oltre 300 quadri

italiani, olandesi e di altra provenienza che, tuttavia, con il passare del tempo e per l'incuria erano danneggiati a tal punto da impegnare per molti anni Lucas Pfandzelt, straordinario restauratore, nel lavoro di recupero». L'imperatrice è molto affezionata al Gran palazzo di Peterhof, dove organizza cortei di gala, cerimonie di corte e ricevimenti diplomatici. Per sistemare gli interni del palazzo commissiona soffitti, pannelli decorativi, affreschi. Dedica un'attenzione particolare alla ritrattistica e invita a corte stimati pittori europei. In alcuni casi i maestri lavorano su commissione, senza lasciare l'Europa. Nella raccolta di Peterhof è infatti presente il dipinto *Angelica e Medoro* del maestro veronese Giambettino Cignaroli, la cui storia è legata a tre sovrani russi: eseguito nel 1761 per Elisabetta Petrovna, il quadro arriva a San Pietroburgo all'epoca di Pietro III ed è utilizzato dall'architetto italiano Antonio Rinaldi per il Palazzo cinese di



Fig. 3 | Orest Adamovich Kiprensky (1782-1836). Veduta del Vesuvio in inverno, 1831



Fig. 4 | Giambettino Cignaroli (1706-1770). Angelica e Medoro, 1761

Oranienbaum, realizzato per l'imperatrice Caterina II. Ai tempi di Elisabetta Petrovna il collezionismo pittorico diventa un elemento fondamentale della vita culturale della capitale russa e attrae un gran numero di amanti del bello, tra cui il granduca Pietro Fëdorovič, il futuro imperatore Pietro III.

Nel 1742 Elisabetta Petrovna richiama Pietro dall'Holstein in Russia e lo dichiara erede al trono. L'imperatrice intende rafforzare la discendenza secondo la linea paterna e per questo motivo fa inserire nel titolo ufficiale di Pietro le parole «nipote di Pietro il Grande», sottolineando in questo modo la continuità della casa regnante e delle sue tradizioni. Forse proprio per realizzare i suoi progetti, Elisabetta Petrovna nomina precettore del giovane erede l'accademico e storico dell'arte Jakob Štelin, che dedica molto tempo a stimolare nell'allievo l'interesse non solo per l'arte militare, ma anche per le scienze esatte, le arti e il collezionismo. In un passo del registro, compilato tra il giugno del 1743 e il 1745, in cui Štelin annota gli impegni didattici dell'erede al trono, si può leggere: «A Peterhof, nella galleria del Monplaisir, osservavamo i dipinti delle scuole più celebri, poi studiavamo le biografie dei pittori più importanti. Esaminavamo le stampe della galleria di Vienna e ne analizzavamo in breve gli artisti. Sui soffitti e sulle cornici erano illustrate le metamorfosi e le storie della mitologia, a scopo di edificazione morale». Nel 1743 l'imperatrice offre in dono al granduca i possedimenti di Oranienbaum, che diventa la residenza fuori città più amata del futuro zar. Nei primi anni trascorsi a San Pietroburgo, proprio per decorare gli interni del Gran palazzo di Oranienbaum, il granduca inizia a raccogliere la sua collezione di dipinti. Nonostante la scarsa disponibilità economica, a partire dal 1746 acquista da mercanti italiani e francesi le tele di noti pittori europei: «Nel 1746 [...] arrivò anche un italiano di Venezia, il signor Bodissoni, con pochi originali, ma qualcuno piuttosto buono. Il granduca comprò i migliori [...] e in particolare due grandi quadri di Guido Reni e alcuni altri, per 5000 rubli». Gli acquisti proseguono anche negli anni successivi, ma in quel periodo il completamento della raccolta è reso possibile soprattutto grazie ai dipinti già presenti nelle collezioni del palazzo. La raccolta di dipinti di Pietro III è suddivisa tra quattro edifici, situati all'interno del complesso di Oranienbaum: il Gran palazzo, la Casa dei quadri, il palazzo della fortezza di Peterstadt e il padiglione dell'Ermitage. La parte più consistente (158 dipinti) si trova nella Casa dei quadri, realizzata negli anni Cinquanta del Settecento sotto la direzione di Bartolomeo Francesco Rastrelli, primo architetto della corte imperiale. Poiché la moda

del tempo prevede che le collezioni abbiano un carattere universale, accanto alla galleria vengono realizzate anche la biblioteca, la Kustkamera e la sala d'opera. Nella Casa dei quadri di Oranienbaum i dipinti sono disposti a parete intera, allestimento curato da Lucas Conrad Pfandzelt, conservatore e restauratore di corte. La parte più significativa della collezione di Pietro III è costituita da opere di artisti italiani, olandesi e tedeschi del XVII e della prima metà del XVIII secolo. Le opere della raccolta di Pietro III sono ancora oggi esposte nella Casa dei quadri: Tre parchi di Sebastiano Mazzoni (1669), L'infanzia di Romolo e Remo di Gregorio Lazzarini, una coppia di



Fig. 5 | Ivan Nikolaevich Kramskoy (1837-1887), copia di Stefano Torelli. Ritratto del Granduca Paolo Petrovich con un servitore moro, metà XIX sec.



Fig. 6 | Pietro Antonio Rotari (1707-1762). Giovane donna con cappello, 1756-1762



Pietro Antonio Rotari (1707-1762). Giovane donna seduta su una sedia, 1756-1762

dipinti di maestro italiano ignoto del XVII secolo – Tamar e Amnon e Giuseppe e la moglie di Putifarre – e Lite durante una partita a carte di Domenico Maggiotto. La collezione ha i tratti tipici delle raccolte della metà del XVIII secolo ed è caratterizzata dall'eterogeneità non solo di scuole, generi e soggetti rappresentati, ma anche del livello artistico delle opere: accanto a tele eccellenti e ottime ci sono spesso dipinti mediocri, scialbi e persino pessimi. Le tele sono disposte sulle pareti in modo tale che l'attenzione sia rivolta al dipinto più grande e pregevole, intorno al quale sono collocati quadri di dimensioni minori. Nel 1762, dopo la deposizione di Pietro III, la Casa dei quadri e le altre collezioni dello zar vengono smantellate. L'imperatrice Caterina II, giunta al potere in seguito a una congiura di palazzo, dà ordine di trasferire parte dei dipinti all'Accademia di Belle Arti e in seguito al Nuovo Ermitage di San Pietroburgo che nel XVIII secolo diventa il centro principale del collezionismo in Russia.

A differenza di Pietro III, che acquista i dipinti per decorare i palazzi, Caterina II raccoglie una collezione che sbalordisce i contemporanei per valore e qualità. In competizione con collezionisti del calibro di Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, e Federico II, re di Prussia, Caterina II intende consolidare la propria immagine di imperatrice illuminata. A questo scopo acquista intere raccolte, ospitate perlopiù all'Ermitage. Durante il suo regno, per il Gran palazzo di Peterhof, l'architetto Vallin de La Mothe realizza la Sala dei ritratti (o Gabinetto di mode e grazie), in cui viene collocata la collezione



Fig. 8 | Anonimo, dall'originale di F.S. Rokotoff, 1758. Ritratto dell'imperatore Pietro III Russia. Fine XVIII - inizio XIX sec.

di «testoline» di Pietro Antonio Rotari, acquisita nel 1763 dopo la morte del pittore. «Sua Maestà ordinò di trasformare un'intera sala di Peterhof in una galleria dedicata unicamente ai 360 dipinti di Rotari»¹. Virtuoso del ritratto e artista di grande acutezza psicologica, Rotari esegue, insieme ai suoi allievi, una serie di ritratti a mezzo busto di giovani uomini e giovani donne, ognuno dei quali esprime uno stato d'animo differente. Riuniti in un unico spazio, questi dipinti producono un'impressione indimenticabile per la varietà dei caratteri e delle espressioni.

Anche il granduca Paolo Petrovič, figlio di Caterina II, è un collezionista appassionato e nutre profondo rispetto per la raccolta di Pietro il Grande. I dipinti che il granduca acquista a Roma e Parigi vanno tuttavia a decorare i palazzi di Pavlovsk e Gatčina, mentre a Peterhof ci si limita a conservare con cura i palazzi e le collezioni in ricordo del grande antenato.

Nel XIX secolo la storia di Peterhof è contrassegnata dalla costruzione del Cottage, circondato dal romantico Parco di Alessandria. Nei mesi estivi il Cottage ospita la famiglia di Nicola I in un pittoresco contesto di tranquillità rurale, dove regna un'atmosfera serena e accogliente che si riflette anche nel carattere della collezione pittorica, costituita soprattutto da paesaggi. Nella grande sala delle udienze e nelle altre sale del palazzo sono esposti i paesaggi di Ivan Ajvazovskij, Orest Kiprenskij, Sil'vestr Ščedrin. Nello studio di Nicola I si trova la celebre serie di marine di maestri olandesi del XVII-XVIII secolo, con cornici intagliate in stile gotico.

La storia delle collezioni pittoriche in Russia, iniziata con la creazione della prima galleria all'interno del Monplaisir, si dispiega nel modo più esauriente nelle sale dei palazzi e dei padiglioni di Peterhof. La collezione di Peterhof rappresenta uno stimolo per lo sviluppo del collezionismo di opere di scuola europea, ma anche per la nascita di una scuola artistica nazionale, capace di produrre artisti le cui opere sono autentici capolavori.

1 Annotazioni di Jakob Štelin sulle belle arti in Russia, vol. 1. / Redazione, traduzione dal tedesco, introduzione, prefazione ai capitoli e note di K.V. Malinovskij, Mosca, «Iskusstvo», 1990, p. 74.

Fig. 9 | Jan van der Straeten (ca 1660-1729). Fantasia architettonica: vista sul porto con il Palazzo sul lungomare, 1704





Fig. 1 | Alexander Pavlovic Brjullof (1798-1877). Ritratto dell'Imperatrice Alexandra Feodorovna, 1830

Gli zar di Peterhof.

Una storia attraverso i ritratti

Oksana Kajander

La galleria di ritratti dei Romanov, compresa nella collezione del Palazzo Imperiale di Peterhof e composta di circa duecento dipinti realizzati tra il XVIII e l'inizio del XX secolo, illustra le linee di sviluppo della ritrattistica in Russia. I ritratti ufficiali degli zar, eseguiti secondo le migliori tradizioni dell'arte europea, formano la parte più consistente della collezione del XVIII secolo.

A Peterhof si conserva una delle numerose copie del celebre ritratto di Pietro I, realizzato nel 1697 da Godfrey Kneller per il re d'Inghilterra. Il giovane Pietro è raffigurato in piedi, indossa l'armatura e il manto reale e tiene lo scettro nella mano destra. La corona è poggiata su un cuscino accanto a Pietro, a destra si vedono il mare e un veliero. Il dipinto di Kneller è una delle prime raffigurazioni ufficiali dello zar prodotte da un artista straniero. Questo tipo di ritratto ufficiale è servito da modello per numerose riproduzioni successive.

Nel 1716, durante il soggiorno di Pietro I a Copenaghen, su commissione del re di Danimarca, il pittore di corte Benoit Kofr realizza un altro noto ritratto dello zar. Pietro è all'epoca il trionfatore della guerra contro la Svezia di Carlo XII. La sua figura esprime coraggio, dignità e forza. La composizione rispetta i canoni della ritrattistica ufficiale europea. Pietro è raffigurato con le insegne dell'ordine russo di Sant'Andrea e dell'ordine danese dell'Elefante bianco. Il ritratto fa riferimento all'incontro di Pietro I con Federico IV, re di Danimarca, avvenuto il 7 febbraio 1713 nei pressi della città di Tønning, nel corso del quale i due sovrani si scambiano le onorificenze dei rispettivi Paesi. Il dipinto arriva in

Russia nell'ultimo quarto del XVIII secolo e trova posto nel Palazzo di marmo del conte Grigorij Orlov. Dopo la morte di Orlov l'erario confisca il palazzo con tutte le sue collezioni. Nel 1832 Nicola I ordina di spostarlo a Peterhof, dove tuttavia il ritratto giunge solo nel 1964, dopo una serie di traversie.

Pietro il Grande con Minerva del pittore italiano Jacopo Amigoni appartiene a un altro tipo di ritratto ufficiale, nel quale l'immagine eroicizzata dell'imperatore è accompagnata da figure mitologiche e allegoriche. Pietro I è raffigurato in piedi, al centro della composizione. Ha un cannocchiale nella mano destra e appoggia un piede su un cannone. Alla sua sinistra c'è Minerva, dea della sapienza. Nel cielo si vedono due putti, uno dei quali nell'atto di porre la corona sulla testa dello zar. Alla destra di Pietro c'è una colonna spezzata, a sinistra invece, sullo sfondo, il mare con le navi. In questo modo, attraverso il linguaggio dell'allegoria, Amigoni rappresenta la fondazione dell'Impero russo ad opera di Pietro il Grande. La tela esposta a Peterhof è una copia d'autore del dipinto, realizzato nel 1732-1734 e conservato all'Ermitage.

Nel XVIII secolo invitare in Russia celebri pittori europei diventa una tradizione. Tra i numerosi artisti ci sono Louis Caravaque, Georg Christoph Grooth, Pietro Rotari, Stefano Torelli, Heinrich Buchholz, Vigilius Eriksen, Marie-Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun.

A partire dal 1720 i ritratti si fanno più intimi, a mezzo busto e senza regalie imperiali. A questo tipo di raffigurazione appartengono le opere di Louis Caravaque, artista francese che arriva a San Pietroburgo nel



Fig. 2 | Egor Ivanovich Botman (18.(?)-1891). Ritratto dell'Imperatore Nicola I con il Palazzo di Alessandria sullo sfondo, 1849



Christina Robertson (1796–1854). Ritratto della granduchessa Olga Nikolaevna, 1849

Fig. 3

1716 su invito di Pietro I. Caravaque diventa pittore di corte durante il regno di Anna Ioannovna e fino agli anni Quaranta del XVIII secolo lavora in Russia, dove esegue una serie di ritratti, grandi e piccoli, di Pietro I, Caterina I, Anna Ioannovna e Elisabetta Petrovna. Nel Palazzo Imperiale di Peterhof si conserva un ritratto di Anna Ioannovna eseguito da un artista russo ignoto in base all'originale di Caravaque. I dieci anni del regno di Anna Ioannovna sono contrassegnati dal ritorno della capitale da Mosca a San Pietroburgo e vedono susseguirsi balli, feste in maschera, opere italiane, banchetti di gala, luminarie e fuochi d'artificio, solenni ricevimenti



Fig. 4 | Benoit/Benedict Coffre (1671-1722).
Ritratto dell'Imperatore Pietro, 1716

di ambasciatori. Come osserva il duca di Liria, la sovrana è «gradevole nei modi, amorevole e straordinariamente premurosa. Generosa fino allo sperpero, ha un amore sconfinato per il lusso e la sua corte supera in magnificenza tutte le corti d'Europa».

In Russia i ritratti di Caravaque sono presi a modello e riprodotti in numerose copie per tutto il XVIII secolo. Riscuote grande successo anche il Ritratto di Elisabetta Petrovna bambina, realizzato negli anni Dieci del Settecento. La piccola Elisabetta, nuda, è adagiata su un mantello di ermellino e tiene in mano un medaglione con l'effigie di suo padre, Pietro I. Una copia dell'originale di Caravaque, eseguita tra il 1760 e il 1770 da Heinrich Buchholz, viene trasferita dall'Ermitage a Peterhof nel 1843.

Uno dei principali ritrattisti dell'epoca di Elisabetta Petrovna è Georg Christoph Grooth. Al 1743 risale il dipinto Elisabetta Petrovna a cavallo con un moro. Una copia d'autore del ritratto, con alcune modifiche, è esposta a Peterhof. La zarina è raffigurata a cavallo, indossa l'uniforme dei colonnelli del reggimento Preobraženskij ed è accompagnata da un giovane moro, sullo sfondo di un parco di fantasia con panorama marino. Secondo i contemporanei, Elisabetta «è incantevole in abiti maschili». L'imperatrice, amante degli scherzi e del divertimento, organizza balli in maschera in cui i cavalieri sono tenuti a indossare gonne e guardinfante e le dame abiti maschili.

Nella stanza della Toilette del Gran palazzo è esposto il ritratto di Elisabetta Petrovna eseguito nel 1760 da Charles-André van Loo, pittore di corte del re di Francia Luigi XV. Van Loo, che non è mai stato in Russia e non ha mai visto Elisabetta, ritrae l'imperatrice affidandosi a una miniatura. Benché la zarina abbia già cinquantun anni e le resti meno di un anno di vita, nel ritratto appare giovane, bella e aggraziata. In seguito gli studiosi hanno osservato che il dipinto è molto riuscito dal punto di vista artistico, ma non riproduce con fedeltà i lineamenti e le fattezze della sovrana.

L'altizzazione dell'opera di Pietro il Grande e l'affermazione della continuità del potere imperiale sono principi fondamentali per tutti gli zar. Soprattutto durante il regno di Caterina II si attribuisce grande importanza al significato politico delle gallerie di famiglia in cui si espongono i ritratti dei predecessori illustri. Principessa tedesca di non altissimo lignaggio, salita al trono di Russia in seguito a una congiura di palazzo e alla deposizione del nipote di Pietro I, Caterina II avverte la necessità di ribadire la propria appartenenza alla casa imperiale russa e giustificare la legittimità della propria incoronazione.

Nella seconda metà del XVIII secolo i ritratti ufficiali sono parte imprescindibile dell'arredo delle sale di Peterhof. Lo dimostra il nuovo allestimento in stile neoclassico della Sala del trono nel Gran palazzo, voluto da Caterina II e realizzato da Georg Friedrich Veldten negli anni Settanta del Settecento. I dipinti ovali che raffigurano i membri della famiglia di Pietro I e i ritratti ufficiali dei predecessori di Caterina II – Pietro I, Caterina I, Anna Ioannovna ed Elisabetta Petrovna – realizzati da Heinrich Buchholz nel 1770 diventano un elemento fondamentale dell'arredo. Gli imperatori sono raffigurati con gli abiti utilizzati per l'incoronazione – pesanti broccati ricamati in oro e pizzi leggeri dal disegno semplice ma impeccabile – e i simboli del potere zarista.

Nella Sala del trono la posizione centrale spetta all'immagine di Caterina II. Sulla parete orientale si trova un suo enorme ritratto, opera del pittore danese Vigilius Eriksen, che lavora a San Pietroburgo dal 1757 al 1772 ed esegue più di trenta ritratti dell'imperatrice. Il ritratto della Sala del trono è uno dei suoi primi lavori di grandi dimensioni, poiché in precedenza si era dedicato principalmente al pastello e alle miniature. La tela è firmata e datata 1762. L'imperatrice è raffigurata su un cavallo bianco, in uniforme militare, diretta a Peterhof dopo la congiura del 29 giugno 1762. Negli anni successivi Eriksen esegue numerose copie del ritratto, modificandone le dimensioni e singoli dettagli. Nel 1826 Nicola I ne regala una a suo fratello, il granduca Michele Pavlovič, proprietario della residenza di Oranienbaum.

Secondo i contemporanei, dal pennello di Eriksen prendono vita «i ritratti più fedeli e riusciti dell'imperatrice», uno dei quali è senza dubbio il Ritratto di Caterina la Grande allo specchio. Eriksen inizia a lavorare a questo dipinto ancor prima che Caterina salga al trono. L'imperatrice, rivolta verso l'osservatore, indossa un abito di raso, il diadema imperiale e le insegne dell'ordine di Sant'Andrea. La zarina indica con il ventaglio le regalie, poggiate su un cuscino collocato davanti allo specchio in cui si riflette il suo profilo. L'artista danese ha saputo cogliere il carattere di questa donna intelligente, ambiziosa e vanitosa, per la quale non perdere mai il controllo in pubblico e piacere al primo sguardo sono regole di vita. Nelle collezioni del Palazzo Imperiale di Peterhof si conservano una riproduzione di dimensioni ridotte del dipinto, realizzata da Eriksen nel 1764, e una copia ad acquerello del 1865, eseguita dal miniaturista Alois Gustav Rockstuhl.

Nel 1762 arriva in Russia il pittore italiano Stefano Torelli che, tra il 1765 e il 1768, si occupa dell'allestimen-

to pittorico degli interni del Palazzo cinese, realizzato dall'architetto Antonio Rinaldi per la Dacia personale di Caterina II a Oranienbaum. Nel 1765 Torelli esegue il ritratto ufficiale del figlio di Caterina II, Paolo Petrovič con moro. Sullo sfondo di un paesaggio marino con navi, il granduca Paolo Petrovič, undicenne, è ritratto a figura intera e indossa l'uniforme con le insegne dell'ordine di Sant'Andrea. Nella mano destra tiene un cannocchiale, mentre la sinistra è poggiata sull'elsa della spada. Accanto a lui c'è un giovane moro. Nella residenza di Oranienbaum si conserva una copia ottocentesca del ritratto.

Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo i pittori iniziano ad allontanarsi dalle raffigurazioni sontuose di tipo allegorico e simbolico e concentrano la loro attenzione sulla personalità dei soggetti ritratti. Presso la corte russa riscuotono grande successo i lavori di Marie Vigée-Le Brun e George Dawe.



Fig. 5 | Charles-André Van Loo (1705-1765).
Ritratto dell'Imperatrice Elisabetta Petrovna, 1760



Fig. 6 | George Dawe (1781-1829). Ritratto dell'Imperatrice Elisabetta Alekseevna, 1828



George Dawe (1781-1829). Ritratto dell'Imperatore Alessandro I, 1826

Fig. 7

L'imperatore Alessandro I invita in Russia il pittore inglese George Dawe perché esegua i ritratti degli eroi della guerra del 1812. A Peterhof si conservano due varianti del ritratto di Alessandro I eseguito da Dawe. In una lo zar indossa l'uniforme del reggimento dei cavalieri della guardia, con la decorazione dell'ordine di San Giorgio di quarta classe, la medaglia d'argento della battaglia di Parigi, la stella dell'ordine di Sant'Andrea, insieme alle insegne dell'ordine inglese della Giarrettiera e di quello svedese della Spada. Dopo la morte di Alessandro I lo zar Nicola I commissiona a George Dawe sette ritratti «a figura intera, a imperituro ricordo del sovrano imperatore Alessandro Pavlovič» e due ritratti «di dimensioni ridotte della defunta imperatrice Elisabetta Alekseevna [...] raffigurata mentre passeggia nel giardino di Carskoe Selo». Nel 1829 due di questi dipinti vengono trasferiti dal Palazzo d'inverno a Peterhof, nello studio di Nicola I, all'interno del Cottage del Parco di Alessandria.

A Peterhof la famiglia di Nicola I preferisce soggiornare nel Cottage, situato nel suggestivo Parco

di Alessandria e progettato dall'architetto Adam Menelaws nello stile delle case rurali inglesi. Numerosi pittori rappresentano la famiglia imperiale all'interno dei loro palazzi. Gli acquarellisti Aleksandr Brjulov e Vladimir Gau ritraggono l'imperatrice Alessandra Fëdorovna nel salotto del Cottage, mentre il pittore Egor Botman ritrae Nicola I all'esterno dell'edificio insieme al suo amato barboncino, Ussaro, sullo sfondo del golfo di Finlandia.

Per eseguire i ritratti ufficiali della moglie – Maria – e delle figlie – Olga e Alessandra – di Nicola I viene invitata in Russia la pittrice scozzese Christina Robertson. I dipinti che l'artista presenta a corte nel 1841 le valgono la nomina a membro onorario dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo. Un contemporaneo scrive: «per la pittrice britannica allora più in voga [...] non era facile lusingare le granduchesse [...] poiché la loro bellezza poteva competere con l'ideale artistico». I dipinti trovano posto nella Galleria dei ritratti del Palazzo d'inverno a San Pietroburgo, ma nel 1849 l'imperatore ne ordina



Fig. 8 | Vigilius Eriksen (1722-1782).
Ritratto di Caterina II a cavallo di "Brillante", post 1762



Fig. 9 | Artista russo.
Ritratto dell'Imperatrice Anna Ivanovna, XVIII sec.



Fig. 10 | Christina Robertson (1796–1854).
Ritratto della granduchessa Alexandra Nikolaevna, 1849

alcune copie alla Robertson e solo più tardi i ritratti di Olga Nikolaevna, Alessandra Nikolaevna e Maria Aleksandrovna entrano a far parte della collezione del Palazzo Imperiale di Peterhof.

Alessandro II è un appassionato di ippica. Nel 1840 istituisce il premio Cezarevič, destinato al vincitore del concorso annuale di Newmarket. Acquista inoltre per la sua collezione personale le tele che raffigurano i cavalli vincitori. Apprezza soprattutto l'opera del pittore animalista Nikolaj Sverčkov, per la sua capacità di riprodurre gli animali sulla tela. Il ritratto di Alessandro II, realizzato da Sverčkov, raffigura l'imperatore su un cavallo bianco con l'uniforme del reggimento degli ussari della guardia imperiale.

A differenza dei suoi predecessori, lo zar Alessandro III non ama posare per i pittori e la maggior parte dei suoi ritratti è realizzata in base a fotografie. A Peterhof si conserva la coppia di ritratti di Alessandro III e sua moglie Maria Fëdorovna, realizzati nel 1889 da Pëtr Zabolockij nelle migliori tradizioni del realismo russo.

Nello stesso stile Ernest Lipgart esegue il ritratto di Nicola II all'inizio del XX secolo. L'imperatore è raffigurato con la stella dell'ordine di Sant'Andrea e le insegne di altre onorificenze russe e straniere appuntate sull'uniforme da aiutante di campo della guardia a cavallo, reggimento di cui lo zar è a capo dal 1894 al 1917. Secondo le parole del generale di fanteria Ju. Danilov, la maggior parte dei ritratti di Nicola II «restituisce piuttosto fedelmente i tratti e la figura dell'ultimo zar russo [...] ma non ne riesce a riprodurre l'espressione tipica dello sguardo e il sorriso enigmatico e appena accennato che aveva quasi sempre sulle labbra».

Il Palazzo Imperiale di Peterhof dispone di una ricca collezione di ritratti degli zar che hanno abitato la residenza. Le tele, opera di maestri sia europei che russi, sono differenti per composizione e qualità artistiche, ma hanno tutte un valore storico inestimabile.



Fig. 1 | Maestro di Vasiliev, San Pietroburgo. Tavolo da gioco dal Gran Palazzo di Peterhof, 1770

Gli arredi artistici di Peterhof

Ol'ga Kislicyna

La collezione di arredi artistici di Peterhof è indissolubilmente legata ai due secoli di storia della residenza imperiale. Nell'arredamento dei palazzi di Peterhof si riflettono non solo gli stili e le mode che si sono succeduti nel tempo, ma anche il carattere e il gusto degli zar che hanno abitato la residenza. All'inizio del XX secolo Peterhof comprende più di venti palazzi e padiglioni. Sia le sale più spaziose che le stanze più piccole sono arredate soprattutto con mobili di manifattura russa. Gli esemplari migliori sono disegnati da architetti. Gli oggetti provenienti dall'Oriente e le opere di ebanisti europei occupano un posto di rilievo nell'allestimento degli interni. Già nella seconda metà del XVIII secolo i due padiglioni edificati all'epoca di Pietro I – il Monplaisir e il Marly – svolgono una funzione commemorativa: al loro interno sono conservati il mobilio e gli oggetti personali dello zar che ha fondato Peterhof. A partire dagli anni Venti del XIX secolo anche il Gran palazzo è inteso come luogo storico e celebrativo. Benché i ricevimenti ufficiali che si tengono a Peterhof rendano necessario il rinnovo dell'arredamento, nella maggior parte delle stanze si riutilizzano i vecchi arredi dell'epoca di Elisabetta Petrovna e Caterina II, custoditi nei depositi dell'area riservata alla corte. La coesistenza di queste due tendenze – la conservazione dell'antico e l'entusiasmo per le novità offerte dalle arti applicate e decorative – è determinante per la formazione di una collezione di arredi straordinaria, che permette di osservare l'evoluzione dell'arredamento in Russia dall'inizio del XVIII secolo fino all'epoca dell'ultimo imperatore russo, Nicola II.

Nel corso della Seconda guerra mondiale gran parte della raccolta è andata persa. La decisione di ricostruire il complesso di Peterhof, quasi del tutto distrutto durante l'occupazione nazista, è stata subito accompagnata dalla ricerca degli oggetti scomparsi e dalla creazione di una collezione di arredi. L'attuale raccolta, composta di oggetti d'arredamento provenienti dai palazzi di Peterhof, così come quella prebellica, si distingue per la completezza e la varietà delle opere d'arte applicata e decorativa rappresentate.

Degli arredi dei primi palazzi edificati a Peterhof all'epoca di Pietro I si conservano pochi esemplari. I giudizi dei contemporanei sull'arredamento delle stanze sono piuttosto positivi: il gentiluomo di camera F. Buchholz visita la residenza imperiale nel 1721 al seguito del duca di Holstein e scrive che le stanze degli Appartamenti superiori sono «piene di mobili pregiati». Il viaggiatore francese Aubry de la Mottraye è colpito dal «ricco arredamento» dei padiglioni del Monplaisir e di Marly. Gli oggetti di provenienza cinese o realizzati in stile chinoiserie conferiscono particolare eleganza agli interni d'epoca petrina. Nei documenti d'archivio si fa riferimento a piccoli armadi, tavolini, specchi laccati in rosso o dipinti. In una delle stanze da letto degli Appartamenti superiori, destinata agli ospiti illustri, si trova un paravento a dodici pannelli, con ogni probabilità dono dell'imperatore cinese a Pietro I. Dalla fine del XVIII secolo il paravento è considerato una reliquia petrina. All'inizio della Seconda guerra mondiale il prezioso oggetto è stato evacuato in un luogo lontano e sicuro. Le

ante del paravento sono decorate con immagini in oro raffiguranti antichità cinesi, fenici e dragoni. Le decorazioni hanno un significato benaugurante e sono legate al concetto di potere imperiale. Il paravento è realizzato con una tecnica unica al mondo: un rilievo piuttosto basso ricoperto di materia plastica (cera), stesa con un tubicino sottile.

Nei suoi palazzi Pietro I vuole sostituire le dispense, le panche, i bauli della tradizione russa con arredi europei alla moda e incarica i suoi agenti di acquistare oggetti d'arredamento all'estero. Nello stesso periodo invita in Russia specialisti stranieri che hanno il compito non solo di fabbricare mobili per i palazzi imperiali, ma anche di istruire gli apprendisti russi. Nicolas Pineau dirige il laboratorio-scuola di intaglio in legno. Sotto la sua direzione e utilizzando i suoi schizzi, artigiani russi e francesi lavorano ai pannelli decorativi dello Studio di quercia del Gran palazzo di Peterhof, opera d'arte eccellente per il livello di esecuzione dell'intaglio. In base al contratto di Pineau, la sua bottega deve anche «produrre [...] cornici per quadri, gambe di tavoli, portacandele da

mettere sui candelabri e altri mobili» che andranno ad arricchire gli Appartamenti superiori. Di tutti i progetti realizzati da Pineau per Peterhof si conserva soltanto una parte degli intagli dello Studio di quercia.

Il tavolo da gioco, realizzato dall'artigiano piombo-borghese Nikifor Vasil'ev e utilizzato nel Gran palazzo a partire dagli anni Settanta del Settecento, è la dimostrazione dei progressi compiuti dagli artigiani russi nell'assimilazione delle forme e degli stili europei. Le superfici interne ed esterne del tavolo, comprese le gambe, sono ricoperte di intarsi. Sull'esterno è raffigurata una scena allegorica che rappresenta l'età dell'oro del regno di Caterina II. All'estrema sinistra della composizione alcuni viandanti sono impegnati in una conversazione animata, mentre osservano il panorama di pace e prosperità che si apre davanti ai loro occhi: greggi al pascolo, la raccolta del grano, lunghi viali alberati. La parte interna del tavolo è decorata con vedute panoramiche: su un lato un frammento di parco, un palazzo e uno stagno con dame e cavalieri a passeggio, sull'altro un paesaggio rurale. L'accuratezza del disegno e l'alto livello dell'esecuzione



Fig. 2 | Cina Paravento prima metà XVIII sec.

fanno di questo tavolo uno degli esemplari migliori dell'epoca di Caterina la Grande.

Caterina II commissiona ai maestri russi costosi oggetti d'arredamento per i suoi palazzi, incoraggiando in questo modo lo sviluppo dell'artigianato locale. Attratta tuttavia anche dalle mode europee del tempo, la colta imperatrice acquista opere di rinomati ebanisti europei. Da David Roentgen, noto maestro tedesco, compra due oggetti in seguito utilizzati a Peterhof: un tavolino ovale con intarsi che raffigurano la fuga di Enea da Troia e uno scrittoio decorato con figure di cinesi. Negli anni Trenta del Novecento il tavolino è stato venduto all'asta in Europa, mentre lo scrittoio è stato trasferito all'Ermitage. Nell'attuale collezione del museo l'opera di Roentgen è rappresentata da un piccolo secretaire in mogano, decorato con raffinate applicazioni in bronzo dorato. Caterina II apprezza molto questo mobile così pratico, che non solo entra a far parte dell'arredamento dei palazzi imperiali, ma diventa anche il modello per numerose imitazioni.

Uno dei più talentuosi divulgatori della maniera artistica di Roentgen è il suo allievo Heinrich Gamsb,

il cui laboratorio lavora per più di cinquant'anni su commissione della corte imperiale, producendo arredi di esecuzione impeccabile. Gli oggetti giunti fino a oggi confermano l'opinione dei contemporanei: «decorazione elegante, ottima scelta dei legni e solidità sono qualità costanti dei suoi lavori». Nel primo decennio del XIX secolo nella bottega di Gamsb si realizzano soprattutto arredi laccati in rosso: scrittoi, piccoli armadi, tavoli di vario genere. Al posto delle applicazioni in bronzo, tipiche dei mobili di Roentgen, Gamsb spesso impiega filetti di ottone intagliato dalle forme più disparate, disposti su uno sfondo in cera nero. Questi mobili funzionali ed eleganti sono utilizzati nelle stanze private della famiglia imperiale e in quelle destinate agli ospiti stranieri. Gli appartamenti per gli ospiti si trovano al primo piano del Gran palazzo e nella dépendance occidentale, il Padiglione dello stemma.

Nel 1818, in occasione della visita di Federico Guglielmo III, re di Prussia, si procede al rinnovo dell'arredamento delle stanze del Padiglione dello stemma. La decorazione degli interni, tra cui gli intagli barocchi del



Fig. 3 | Architetto KI Rossi. Russia, San Pietroburgo Laboratorio I. Bauman. Divano e poltrona, 1818



Fig. 4 | Società F. Melzer?, San Pietroburgo. Scrivania del Soggiorno del giardino basso, 1885-1886



Mosca-San Pietroburgo. Trono della sala di Caterina del Gran palazzo del Cremlino, 1847-1880



Fig. 6 | Nicolas Pino (1684-1754). Pannello della boiserie in quercia del Gabinetto del Grande Palazzo di Peterhof, 1717-1720

XVIII secolo, non subisce modifiche, fatta eccezione per la tappezzeria delle pareti. I nuovi arredi in stile Impero sono realizzati in base ai disegni di Carlo Rossi, architetto di corte che occupa un posto di rilievo anche nella storia del mobile. Rossi esegue numerosi disegni per oggetti d'arredamento e con il suo lavoro influenza lo sviluppo delle forme degli arredi nel secondo e terzo decennio del XIX secolo. Per gli ambienti della *dépendance* si sceglie uno stile intimo, adatto alle dimensioni ridotte delle sale. Per ogni stanza Rossi propone una soluzione specifica: gli arredi del salotto sono laccati in bianco e decorati con intagli in oro, i braccioli delle poltrone terminano con teste di leone e i piedi anteriori della console hanno la forma di cariatidi con le braccia incrociate sul petto. I mobili degli altri due ambienti sono in radica di pioppo e mogano. Di tutto l'insieme si conserva un unico esemplare. La particolare interpretazione dei tipici decori in stile Impero con palmette, teste di montone, volute

ondulate o a ventaglio conferisce ai mobili di Carlo Rossi un aspetto originale e molto riconoscibile.

Durante il regno di Nicola I a Peterhof si continua a costruire. Intorno al complesso centrale costituito dal Parco inferiore e dal Giardino superiore si realizzano nuovi parchi, palazzi e padiglioni, progettati secondo differenti stili storici. Il carattere dell'arredamento è perfettamente in armonia con quello delle costruzioni architettoniche. La fabbricazione degli arredi per i nuovi edifici è affidata a Heinrich Gams. Nel 1831, dopo la sua morte, il laboratorio, che prende il nome di Fratelli Gams, passa nelle mani dei suoi figli che si occupano degli arredi in stile gotico destinati al Cottage. Il mobilio delle stanze dell'imperatrice Alessandra Fëdorovna si distingue per la varietà di forme e la complessità dell'intaglio. Per le poltrone e le sedie si utilizzano stoffe francesi e ricami su canovaccio, eseguiti dalle fanciulle ospitate negli orfanotrofi patrocinati dall'imperatrice.



Fig. 7 | Laboratorio G. Gams, San Pietroburgo. Toilette per lo Zar Nicola I nel Palazzo "Cottage", 1829-1830

Gli arredi degli ambienti del primo e del secondo piano sono più austeri e semplici. Intagli a forma di arco ogivale, trifoglio e rosetta arricchiscono le semplici geometrie dei mobili, realizzati in legno di frassino e betulla. Il carattere rurale dell'edificio in cui si svolge la vita privata della famiglia imperiale è sottolineato da poltrone e sedie in stile Windsor destinate alle terrazze e ai balconi.

Il Padiglione greco dell'isola Caricyn e il padiglione Ozerki nelle vicinanze dello Stagno di Sansone sono caratterizzati dalla corrispondenza stilistica tra struttura decorativo-architettonica e arredamento. I mobili à la grecque sono realizzati in base ai disegni dell'architetto Andrej Štakensnejder. Degli arredi del salotto del padiglione Ozerki si conserva un tavolo-consolle che presenta una soluzione artistica particolarmente espressiva: la gamba ha la forma di un leone che digrigna i denti. Il motivo zoomorfo, tipico dello stile Impero, è reinterpretato in base alla moda del periodo: la monumentalità cede il passo all'aggressività per conferire maggiore emotività all'immagine. La qualità dell'esecuzione, l'accuratezza dell'intaglio, l'espressività plastica con cui è stato realizzato il disegno dell'architetto e il decoro impeccabile delle superfici interne sono la dimostrazione dell'eccellenza raggiunta dalla celebre dinastia pietroburghese di mobiliere. Il piano del tavolo è realizzato in pregiato marmo grigio-marrone con venature bianche.

Non meno proficua è la collaborazione tra l'architetto Štakensnejder e i Fratelli Gambs per l'arredamento della Dacia destinata all'erede al trono Aleksandr Nikolaevič. Le stanze del palazzo sono arredate con mobili intagliati in oro, nello stile francese della metà del XVIII secolo. Fanno la loro prima comparsa credenze impiallacciate in legno rosa e decorate con placchette di porcellana e bronzo. Il mobilio della sala da pranzo presenta una soluzione artistica originale, con rifiniture che imitano la costosa tecnica Boulle. Gli arredi di questo ambiente sono realizzati nel laboratorio pietroburghese di Vasilij Bobkov, uno dei principali fornitori della corte imperiale.

Anche un altro stile, tipico della metà del XIX secolo, è rappresentato nella attuale collezione di Peterhof. Il

trono dell'imperatore e quello dell'imperatrice, trasferiti nel Palazzo Imperiale di Peterhof dal Palazzo dell'Armeria del Cremlino di Mosca, sono in stile russo-bizantino. I contemporanei interpretano la scelta di questa soluzione decorativa per un elemento di arredo ufficiale come espressione concreta dei concetti di ortodossia, autocrazia e nazionalità su cui si fonda l'Impero russo. Il trono presente alla mostra è realizzato da artigiani moscoviti per l'imperatrice Alessandra Fëdorovna, a capo dell'ordine di Santa Caterina, istituito nel 1714 e conferito alle granduchesse (per nascita) e alle dame dell'alta nobiltà per meriti particolari. I rivestimenti del trono sono stati sostituiti due volte. Nel 1882 allo schienale è stato aggiunto il monogramma dell'imperatrice Maria Fëdorovna, moglie dell'imperatore Alessandro III, gran maestra dell'ordine fino alla Rivoluzione del 1917.

Durante il regno di Alessandro III si costruisce l'ultimo grande edificio: il Palazzo inferiore, o Palazzo nuovo, per l'erede al trono Nicola Aleksandrovič. La sistemazione architettonico-decorativa degli interni e gli arredi sono in stile neorinascimentale. Con il tempo tuttavia quasi tutti gli ambienti vengono ristrutturati in base ai gusti degli zar che soggiornano a Peterhof. Le modifiche all'allestimento delle stanze e la fabbricazione degli arredi in stile Liberty, chiamato in Russia "Modern" sono eseguite, in momenti diversi, dagli artigiani che lavorano per i due mobiliere più rinomati di San Pietroburgo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo: Fëdor Mel'cer e Nikolaj Svirskij. Nella collezione del museo sono presenti alcuni pezzi che fanno parte dell'allestimento originario.

Le collezioni della ex residenza imperiale di Peterhof non sono state risparmiate dal tempo. L'intensa attività di ricerca, condotta per più di un decennio, ha tuttavia reso possibile la rinascita della maggior parte dei palazzi. Gli esemplari migliori della collezione di arredi artistici del museo permettono di comprendere l'evoluzione dell'arredamento in Russia e in Europa e di osservare l'avvicinarsi degli stili artistici in cui si riflette la storia non solo della residenza imperiale, ma anche degli zar che l'hanno abitata.



Laboratorio D. Roentgen., Neuwied Germania. Secrétaire, 1780-1790 ca.

Fig. 8



Fig. 1 | Manifattura russa. Abito di corte, fine XIX - inizio XX sec.

L'abbigliamento di corte in Russia

Marina Kaznakova

L'inizio del XVIII secolo è un'epoca di importanza cruciale nella storia della Russia. Le innovazioni introdotte da Pietro I demoliscono l'antico ordinamento patriarcale e favoriscono l'avvicinamento della Russia all'Europa. Le riforme petrine coinvolgono tutti gli aspetti della vita sociale, anche l'abbigliamento. Al posto degli abiti tradizionali – monumentali, statici e ricamati in oro – il giovane zar obbliga i boiari a indossare vestiti di foggia europea.

Nel 1700 un primo decreto imperiale impone di indossare abiti «ungheresi» e «tedeschi». In seguito altri decreti costringono i boiari, la nobiltà di corte e i funzionari a vestirsi «alla francese». Alla fine del XVII secolo la moda francese domina l'Europa. In questo periodo l'abbigliamento maschile è costituito da marsina, veste e pantaloni-culotte al ginocchio. La marsina è poco più lunga dei pantaloni, aderente al busto, con pieghe raccolte a ventaglio sui fianchi, l'abbottonatura ha numerose asole disposte lungo tutta la lunghezza della falda. La veste è più corta della marsina, ha meno pieghe e maniche strette senza paramani. L'abito è completato da cravatta di pizzo e polsini, calze di seta, in origine infilte sopra i pantaloni, scarpe o stivali di pelle con tacchi piuttosto alti. Anche l'abbigliamento femminile subisce trasformazioni radicali. Al posto del comodo sarafan e del corpetto, tipici dell'abbigliamento russo tradizionale, fa la sua comparsa la sontuosa robe à la française, costituita da bustino-corsetto molto stretto, con ampia scollatura, maniche aderenti che arrivano fino al gomito arricchite da volant o pizzo, ampia gonna sul guardinfan-

te o panier – speciale intelaiatura realizzata con stecche di balena o di tessuto consistente – e veste senza bottoni. Questa linea, appena modificata nei dettagli, si conserva fino all'ultimo quarto del XVIII secolo.

Gli abiti dell'aristocrazia russa sono realizzati con costosi tessuti d'importazione: broccato, panno, velluto, seta di produzione italiana, francese o inglese, poiché in Russia la produzione industriale della seta è ancora agli albori. All'inizio la moda europea introdotta da Pietro I suscita malumore. Abituati all'abbigliamento ampio e comodo della tradizione russa, i boiari non apprezzano i nuovi vestiti corti e stretti. Tuttavia già alla fine del regno di Pietro il Grande l'abbigliamento europeo è entrato a far parte delle consuetudini della nobiltà, dei funzionari e dei militari.

L'abito di Pietro I presente nella collezione del Palazzo Imperiale di Peterhof è il modello di riferimento per l'abbigliamento maschile all'inizio del XVIII secolo. È composto di marsina, veste e culotte.

La marsina è di panno chiaro, con pieghe sui fianchi e maniche che terminano con larghi polsini, senza risvolti sul collo. L'abbottonatura è disposta lungo tutta la lunghezza delle falde con grandi bottoni in passamaneria, la fodera è di damasco con disegni colorati. Il complesso motivo barocco del ricamo contorna i bordi delle falde e si allarga sullo sparato e su paratasche e paramani. È realizzato in filato ritorto in seta dello stesso colore del panno utilizzato per la marsina. Sulla destra è ricamata con fili di seta e d'argento la stella dell'ordine di Sant'Andrea, la massima onorificenza dell'Impero russo.



Fig. 2 | Manifattura europea. Abito da ballo, fine XVIII sec.



Manifattura russa, San Pietroburgo. Uniforme della Marina dell'Imperatrice Caterina II, 1770-1780



Fig. 4 | Manifattura russa. Uniforme di corte da Ciambellano, fine XIX - inizio XX sec.



Manifattura francese. Uniforme di corte maschile, 1780-1790



Fig. 6 | Manifattura russa. Abito di corte, fine XIX - inizio XX sec.

I pantaloni-culotte sono realizzati con lo stesso panno della marsina, ma sono decorati con galloni dorati. La veste è di tela di lino, senza collo né pieghe, con maniche strette senza polsini. Le falde, i paratasche e i bottoncini sono ricamati con cordonetto sottile nella stessa tonalità del tessuto. Nella seconda metà del XVIII secolo gli oggetti personali di Pietro I e il suo guardaroba vengono trasferiti a Peterhof, nel deposito del padiglione Marly.

Nel corso del XVIII secolo né l'abbigliamento maschile, né quello femminile subiscono cambiamenti radicali. Le modifiche riguardano soltanto i dettagli, le rifiniture, i tessuti.

La corte russa assimila rapidamente tutte le accortezze della moda francese. La magnificenza degli abiti in broccato, velluto e seta, quasi del tutto ricoperti di ricami in seta colorata, fili d'oro e d'argento, lustrini e vetri colorati, l'abbondanza di pizzi bianchi, d'oro e d'argento e la gran quantità di decorazioni preziose sbalordiscono gli stranieri. In fatto di lusso e sfarzo la corte russa può senza dubbio competere con le corti reali europee. La viaggiatrice inglese Elizabeth Justice soggiorna a San Pietroburgo tra il 1734 e il 1737 e nel suo diario presta attenzione soprattutto alla descrizione degli abiti di corte: «I paramenti dei dignitari di corte, tanto degli uomini quanto delle donne, sono molto sfarzosi. Alcune dame sono vestite di velluto e la maggior parte indossa grandi perle. Altre portano morbide sete della Slesia, decorate con pizzi spagnoli. Gli uomini indossano di solito abiti in velluto, ricamati in oro e argento, arte per la quale i russi sono rinomati, così come sono rinomati per il fasto ostentato e la sontuosità. Credo che a questo riguardo sia impossibile superare la corte russa».

Nell'abbigliamento femminile di corte domina la robe à la française senza bottoni, con ampia gonna sul guardinfante, aperta sul davanti, ben aderente alla parte superiore del corpo e raccolta in pieghe nella parte posteriore. Le dame di corte indossano questo tipo di vestito fino alla fine del XVIII secolo.

Se all'epoca di Pietro I per i ricevimenti di corte si indossano abiti di foggia europea, realizzati in tessuti costosi e con ricche decorazioni, già durante il regno di Elisabetta Petrovna si cerca di regolamentare l'abbigliamento in relazione all'evento. Per esempio, durante i ricevimenti della zarina nel Gran palazzo di Peterhof, le dame e i cavalieri invitati a corte sono tenuti a indossare il cosiddetto abito di Peterhof. Nel registro dei furieri di camera del 28 maggio 1752 leggiamo: «Quando Sua Maestà Imperiale è a Peterhof, nei giorni di ricevimento indossare abiti: le dame soprabiti di taffetà bianco, paramani, bordure e gonne decorate in verde, sull'orlo

passamaneria sottile in argento, in testa l'usuale papillon e nastri verdi, i capelli lisci e raccolti in alto; anche i cavalieri marsine e vesti bianche e per la marsina paramani corti con spacco e colletti verdi, di qualsivoglia tessuto, con aggiunta di passamaneria in argento intorno agli occhielli e inoltre, accanto agli occhielli, nappe in argento, ma piccole, come quelle che si usavano prima per gli abiti pietroburghesi».



Fig. 7 | Manifattura russa. Abito di corte, fine XIX - inizio XX sec.

Anche Caterina II cerca di introdurre nell'etichetta uno specifico abito di corte, il cosiddetto vestito russo. L'imperatrice tenta di fondere stile francese e abbigliamento russo e propone il cosiddetto abito russo, la cui caratteristica fondamentale è rappresentata dalle lunghe maniche a pagoda e dallo strascico corto. In questo modo non si perde la linea tipica degli abiti europei: veste senza bottoni con plis Watteau, gonna sul guardinfante, bustino con lacci e scollatura piuttosto ampia. Come scrivono gli specialisti, la combinazione di manica a pagoda con «finestrella» (apertura per le braccia) e guardinfante trasforma l'abito in un capo tipicamente russo, moscovita, più che parigino.

L'abito di corte russo non riesce a soppiantare l'abbigliamento europeo, ormai ampiamente diffuso. Esempio di abito maschile all'europea, utilizzato in occasioni solenni, è la marsina di velluto in seta nera con ricamo in filo d'argento, canutiglia e lustrini, caratterizzato da uno sfarzoso motivo vegetale formato da foglie di palma che vanno a comporre grandi rose. La marsina è accompagnata da una veste in raso bianco con lo stesso ricamo. All'abito sono abbinati corti pantaloni-culotte dello stesso tessuto, calze bianche e scarpe con fibbia.

Durante i regni di Paolo I e Alessandro I torna a dominare lo stile europeo. In questo periodo al posto delle sfarzose toilettes d'epoca barocca e rococò fanno la loro comparsa le forme raffinate e ricercate del neoclassicismo. I sontuosi vestiti di seta e broccato pesante sono sostituiti da tuniche leggere e trasparenti in batista, mussolina e garza. Guardinfanti e corsetti scompaiono. La vita viene portata sotto il seno, la linea degli abiti asseconda la figura, sottolineando i pregi e la bellezza del corpo. Esempio della cosiddetta moda classica è il vestito di mussolina bianca a vita alta, con gonna svasata nella parte posteriore e strascico corto. Sul petto e lungo il bordo il ricamo è costituito da cornucopie stilizzate e motivi vegetali. Per le sue caratteristiche stilistiche l'abito è uno dei primi esempi di abbigliamento femminile del periodo compreso tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. Nei primi due decenni del XIX secolo anche l'abbigliamento di corte si adegua alla moda del tempo.

Soltanto nel 1834 Nicola I stabilisce con apposito decreto quali caratteristiche debba avere l'abbigliamento di corte. Il decreto, compreso nel codice legislativo dell'Impero, regola con estrema precisione il taglio, la fattura, il colore e il decoro dei vestiti. Per conferire all'abito un carattere nazionale si utilizzano alcuni dettagli tipicamente russi: lunghe maniche a pagoda, guarnitura verticale sul davanti, sottolineata da ricami e bottoni di metallo ricamati, come nel sarafan russo, e

kokošnik con il velo. In conformità con il decreto, l'abito è composto da un vestito senza bottoni con strascico, ampia scollatura e lunghe maniche a pagoda con apertura ampia sul polso. Si indossa sopra una veste, costituita da corpetto con maniche corte e sontuose e gonna ampia di raso bianco. Il colore del velluto, il disegno e il materiale del ricamo e la lunghezza dello strascico dipendono dalla posizione occupata a corte dalla dama o da suo marito.



Fig. 8 | Manifattura di San Pietroburgo. Abito per Signora, 1900-1910

Per esempio, si stabilisce che il vestito di corte delle istitutrici delle figlie dell'imperatore debba essere di velluto blu con ricami in oro, come quelli dell'alta uniforme dei funzionari di corte.

Nel luglio del 1846 l'aiutante di campo del principe svedese Oskar Friedrich Wenzel von Haffner partecipa ai festeggiamenti organizzati a Peterhof in occasione del matrimonio della granduchessa Olga Nikolaevna e

presta attenzione soprattutto all'abbigliamento delle dame di corte: «vestito bianco di seta con corpetto rosso di velluto, aperto davanti e decorato con passamaneria, strascico molto lungo e costoso, con ricchi ricami in oro. In testa indossano un kokošnik di velluto rosso, ricoperto di file di brillanti. Si intende che le più ricche, come la Paskevič, portano i brillanti anche al collo, alle orecchie, alle mani e in vita».

Le dame e i funzionari di corte sono tenuti a partecipare ai balli indossando speciali uniformi da ballo, corrispondenti al loro grado. Le dimensioni dei ricami, regolamentate con severità nel decreto imperiale, dipendono dal rango. Nella collezione del Palazzo Imperiale di Peterhof si conserva la tenuta di gala dei ciambellani, costituita da un'uniforme di panno nero con ricamo dorato, lunghi pantaloni di panno bianco con galloni dorati e scarpe di vernice nera. La decorazione tipica dei ciambellani è una chiave d'oro su nastro azzurro cangiante.

Gli abiti da cerimonia, indossati in occasione di festeggiamenti e celebrazioni solenni, sono in armonia perfetta con gli splendidi arredi delle sale dei palazzi. I ricami d'oro e d'argento che scintillano sullo sfondo di tessuti brillanti e sfarzosi conferiscono lustro e magnificenza alle cerimonie della corte russa. Il marchese Astolphe de Custine visita la Russia nel 1839 e non ne conserva un ricordo molto lusinghiero, tuttavia non può non rendere giustizia al lusso della corte russa: «Non ricordo un ricevimento di gala che per la sontuosità dei gioielli e degli abiti, per la varietà e l'eleganza delle uniformi, per la grandiosità e l'armonia dell'insieme si possa paragonare alla festa data dall'imperatore per il matrimonio di sua figlia nel Palazzo d'inverno [...] le splendide uniformi degli ufficiali russi conferiscono una luce particolare ai saloni di Pietroburgo. In Russia i preziosi ornamenti delle dame sono in perfetta armonia con l'oro delle uniformi miliari».



Fig. 9 | Manifattura russa, San Pietroburgo. Abito intero dello Zar Pietro, inizio XVIII sec.



Fig. 1 | Manifattura lapidea di Peterhof? Vaso, 1787-1800

L'arte dell'intaglio in pietra dura in Russia

Irina Tichova

Siamo all'inizio del XVIII secolo. La Russia è in guerra con la Svezia per l'accesso al Baltico. Nel 1703, sulle rive delle terre conquistate, Pietro dà ordine di edificare la nuova capitale: San Pietroburgo. Per realizzare e decorare palazzi, case e chiese è necessaria la pietra. Per costruire gli edifici si utilizzano soprattutto le rocce calcaree estratte nei dintorni di San Pietroburgo. Per rifinire gli interni servono materiali ornamentali e decorativi e bisogna individuarne i giacimenti. Si organizzano spedizioni esplorative alla ricerca delle ricchezze del sottosuolo in tutta la Russia e soprattutto nella zona degli Urali. I minatori trovano minerali di ogni valore e colore possibile. Il valore della pietra dipende non solo dalla sua bellezza, ma anche dalla difficoltà dell'estrazione. Nella regione degli Urali si scoprono diaspri caratterizzati da colori e disegni di varia natura, malachite variegata e dai più disparati toni di verde, la splendida rodonite rosa con venature minerali che conferiscono al colore intensità e lucentezza. In seguito nella regione dei Monti Altaj, in Siberia e sui Monti del Bajkal si inizia a estrarre porfido rosso venato di bianco, nefrite con sfumature verdi e lazurite tra il blu e l'azzurro con inclusioni brillanti di pirite. Ancora oggi la quantità e la varietà di pietre naturali impiegate per la decorazione degli interni ci danno la misura della ricchezza e del lusso della casa imperiale e della corte russa. Nel corso del tempo anche la scelta delle pietre subisce l'influenza delle mode. Durante il regno di Caterina II infatti è molto diffusa la corniola, tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo sono richiesti soprattutto manufatti in

malachite e bronzo dorato, negli anni Sessanta dell'Ottocento invece il materiale preferito è la lazurite, sia quella estratta sui Monti del Bajkal, sia quella acquistata a caro prezzo in Afghanistan.

Nel 1725, nei pressi della residenza estiva di Peterhof, per lavorare le pietre trasportate nella capitale, si inaugura un opificio per l'intaglio in pietra dura, il cosiddetto tornio per il taglio e la lucidatura, in seguito ribattezzato Manifattura imperiale delle pietre dure. Per avviare le attività e la produzione di manufatti in pietra ornamentale e da costruzione e apprendere l'arte dell'intaglio ci si rivolge a specialisti stranieri. Intorno alla metà del XVIII secolo gli intagliatori di Peterhof sono ormai padroni della nuova arte.

Si ritiene che proprio gli artigiani di Peterhof siano gli inventori della tecnica del mosaico russo e che utilizzino questo tipo di lavorazione nel caso in cui non sia possibile ricavare manufatti da un unico minerale o sia necessario realizzare oggetti molto grandi. Il mosaico russo prevede l'utilizzo di un supporto in pietra o metallo su cui si inseriscono sottili tarsie, scelte in base al colore o al disegno, per creare l'impressione di un'unica pietra o per formare un motivo ornamentale. Con questa tecnica si realizzano soprattutto oggetti di malachite e lazurite – vasi, coppe, completi da scrittoio, candelabri e tavoli – e si rivestono le pareti degli interni. Combinando la pietra con il bronzo dorato, gli intagliatori ottengono l'effetto decorativo desiderato.

La Manifattura delle pietre dure provvede anche a soddisfare le crescenti richieste di gioielli da parte della

corte imperiale: i maestri tagliano anche diamanti e pietre preziose, utilizzati per oggetti di gioielleria, tabacchiere e armi.

A metà del XVIII secolo, durante il regno dell'imperatrice Elisabetta Petrovna, figlia di Pietro I, gli artigiani della Manifattura apprendono una nuova tecnica di intarsio. Sotto la direzione del maestro italiano Jakob Martini, gli intagliatori di Peterhof eseguono le loro prime opere con la tecnica del mosaico fiorentino. In Italia l'intarsio in pietra ornamentale ha una lunga tradizione. La tecnica italiana prevede l'utilizzo di un supporto rigido su cui disporre in successione e accostare, con precisione e senza giunture, tarsie di pietra che vanno a creare disegni dai colori brillanti e trame fantasiose di minerali e rocce. Nel 1847, per studiare l'arte del mosaico, Ivan Sokolov viene inviato a Firenze, dove impara a tagliare, incidere e fabbricare oggetti realizzati con la tecnica del mosaico fiorentino e romano. Sokolov frequenta le botteghe, dove lavora insieme agli artigiani italiani. Al termine dell'apprendistato Gaetano Bianchini gli riconosce la qualifica di maestro e, dopo essere rientrato in Russia, Sokolov trasmette conoscenze ed esperienza ai suoi allievi. A metà del XIX secolo la tecnica del mosaico fiorentino, con cui si realizzano composizioni di vario genere – pavimenti decorati, pannelli parietali, tavoli, ante di armadi, scatole – è una delle principali specialità della Manifattura delle pietre dure di Peterhof, insieme al mosaico russo.

A metà del XIX secolo in Russia l'arte dell'intaglio in pietra dura vive il momento del suo massimo splendore, in concomitanza con il crescente sfruttamento dei giacimenti di pietra da costruzione destinata alla realizzazione e decorazione dei palazzi imperiali e degli interni delle chiese. I prodotti della Manifattura imperiale sono molto apprezzati e ben noti anche oltre i confini della Russia. Dalla seconda metà del XIX secolo le opere degli intagliatori russi partecipano alle esposizioni internazionali, dove suscitano grande interesse nel pubblico e negli acquirenti.

La Manifattura di Peterhof lavora soltanto con materie prime, ma è distante dai luoghi di estrazione della pietra. Si decide pertanto di aprire nuovi laboratori nella zona degli Urali e dei Monti Altaj, per avvicinare la lavorazione ai giacimenti di rocce e minerali.

Le tre manifatture russe di pietre dure – a Peterhof, Ekaterinburg e Kolyvan' – lavorano soprattutto su commissione della casa imperiale, realizzando manufatti per privati soltanto in rare occasioni. Intorno alla seconda metà del XIX secolo raggiungono la massima fioritura e presentano le loro opere alle esposizioni russe e inter-

nazionali, ottenendo premi e riconoscimenti. Numerosi oggetti di grande valore artistico sono utilizzati come regali di nozze o di rappresentanza, inviati soprattutto in Germania. Tuttavia all'inizio del XX secolo i tre opifici vivono un considerevole declino a causa dalla difficile situazione economica: il tipo di produzione e le innovazioni tecnologiche richiedono investimenti importanti da parte dello Stato. L'abolizione della servitù della gleba del 1861 influisce negativamente sulle tre manifatture, che perdono manodopera a basso costo e vedono allontanarsi in massa gli intagliatori più esperti. La Prima guerra mondiale nel 1914 e la Rivoluzione del 1917 mettono fine al lavoro delle Manifatture per l'intaglio delle pietre dure che di fatto vengono quasi del tutto chiuse.

Le opere dei maestri russi realizzate con pietre preziose, ornamentali e da costruzione vanno ad arricchire le collezioni dei musei russi ed europei e quelle private. La raccolta del Palazzo Imperiale di Peterhof non fa eccezione e comprende manufatti realizzati dagli intagliatori russi tra il XVIII e l'inizio del XX secolo. Si tratta di tavoli intarsiati con la tecnica del mosaico fiorentino, di fermacarte prodotti con la tecnica del micromosaico romano e, ovviamente, di vasi, scatole, incensieri, completi da scrittoio di malachite e lazurite, eseguiti con la tecnica del mosaico russo.

I tre vasi di lazurite montati in bronzo dorato sono un raro esempio di opera ricavata da un unico blocco di materiale, estratto nella zona dei Monti dell'Altaj e sarebbero, si dice, un dono per Caterina la Grande. Arrivano nel Gran palazzo di Peterhof negli anni Ottanta del Settecento e vanno a decorare il Salotto delle pernici.

La coppia di incensieri in diaspro su piedistalli di rodonite e rifiniti in bronzo dorato è stata donata all'imperatore Alessandro I nel 1811 da Aleksandr Stroganov, presidente dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo. Fino al 1822 sono nel Palazzo d'inverno di San Pietroburgo, poi vengono trasferiti a Peterhof, nello studio dell'imperatore all'interno del padiglione di Caterina nel palazzo del Monplaisir.

La coppia di vasi in diaspro del lago Kalkan è un raro esempio di manufatto firmato. Sulla base di entrambi i vasi compare l'incisione: «Manifattura Imperiale delle pietre dure di Ekaterinburg. Diretta da V. Mostovenko. 1891». Questi due vasi arrivano nel Cottage non più tardi del 1890.

I due vasi quadrati e il contenitore per documenti realizzati in malachite con la tecnica del mosaico russo e decorati in bronzo dorato fanno parte del completo da scrittoio, sistemato nella seconda metà del XIX secolo all'interno del Gran palazzo di Peterhof, nello studio del

principe Carlo di Württemberg, marito di Olga Nikolaevna, figlia dell'imperatore Nicola I.

Le opere degli intagliatori russi esposte alla mostra sono soltanto una piccola parte dei capolavori in pietra

dura conservati, da tempo e con cura, nella collezione del Palazzo Imperiale di Peterhof e rappresentano la prova del virtuosismo raggiunto dagli artigiani russi nelle tecniche di lavorazione dei minerali e delle rocce.



Fig. 2 | Manifattura russa. Scatola, 1840-1870











Fig. 1 | John Frawley, Londra. Orologio solare, 1716

I tesori della Peterhof imperiale

Nina Bulanajav

In ogni epoca gli oggetti ornamentali realizzati in materiali pregiati – oro, argento, gemme – sono prerogativa e privilegio dei reali, affascinano i sovrani per la bellezza e la capacità di durare nel tempo, contribuendo a rafforzarne l'autorità perché molto costosi e inaccessibili alle persone comuni. Possedere prodotti di oreficeria o pietre preziose solletica l'orgoglio dei monarchi. Gli zar russi non fanno eccezione.

Dalla metà del XVIII secolo la corte russa stupisce l'Europa con la magnificenza e lo sfarzo dei suoi gioielli. Seppur scettico, anche il marchese De Custine, nelle sue Lettere dalla Russia, descrive lo smisurato entusiasmo della corte di Nicola I per i brillanti. D'altra parte la coppia imperiale e l'alta aristocrazia possono permettersi qualunque cosa: il ricchissimo sottosuolo russo regala metalli pregiati e pietre preziose in abbondanza.

Nel corso delle cerimonie ufficiali gli zar sono accompagnati dallo splendore dei simboli tradizionali del potere, la corona e le regalie imperiali, mentre le loro consorti indossano i gioielli di famiglia dei Romanov, ma anche nella vita privata si circondano di opere d'arte, oggetti ornamentali, soprammobili e suppellettili realizzati con l'impiego di materiali pregiati.

Gli imperatori russi hanno modo di esprimere la propria posizione sociale anche durante i soggiorni fuori città, sul litorale di Peterhof: nella vita quotidiana utilizzano eleganti lorgnette d'oro, tabacchiere di brillanti e portasisgarette in oro, raffinata argenteria da tavola, calamai decorati con pietre preziose.

Gli zar manifestano nella vita privata gusti e passioni differenti, ognuno ha il suo stile, ognuno lascia la sua impronta nella storia della residenza di Peterhof.

Il grande amore per la marineria di Pietro I, fondatore del «paradiso sul mare», si riflette nella collezione di strumenti per la navigazione. L'oggetto più importante è una bussola navale in argento, abbinata a un compasso, dono diplomatico del re inglese Giorgio I, consegnato allo zar nel 1715.

Nella seconda metà del XVIII secolo Elisabetta I e Caterina II proseguono l'opera di Pietro. Uno dei capolavori della collezione di Peterhof, lo specchio da toilette con cornice in argento, ci ricorda i regni delle due imperatrici. È opera del celebre maestro francese François-Thomas Germain, gioielliere di corte di Luigi XV, che lavora su commissione del re francese, ma anche per le corti portoghese, polacca e russa. Lo specchio viene commissionato nell'ultimo anno di regno di Elisabetta Petrovna, ma arriva in Russia quando è già salita al trono Caterina II. Entrambe le sovrane si dimostrano sagge e misericordiose, ma, secondo le testimonianze dei contemporanei, la prima, attenta alle mode, trascorre molto tempo davanti allo specchio, la seconda invece soltanto pochi minuti.

Gli anni di regno di Nicola I sono l'età dell'oro di Peterhof. Per l'adorata moglie, Alessandra Fëdorovna, lo zar fa costruire l'elegante Cottage in stile gotico inglese, in sintonia con le tendenze romantico-sentimentali dell'epoca. Le facciate del palazzo sono decorate con stemmi sui quali è raffigurata una ghirlanda di rose bianche trafitta da una spada: la rosa bianca è il fiore

preferito e l'emblema di Alessandra Fëdorovna, nata Carlotta, principessa di Prussia. Il simbolo appare sulla maggior parte dei preziosi oggetti custoditi nelle stanze private dell'imperatrice. Nel luglio del 1842 si festeggiano le nozze d'argento di Nicola I e Alessandra Fëdorovna. Alla vigilia delle celebrazioni arriva a Peterhof Federico Guglielmo IV, re di Prussia, fratello maggiore dell'imperatrice, che durante la colazione di famiglia nel Cottage regala alla sorella un lampadario a forma di cesto intrecciato con venticinque rose-candelieri in argento che

rappresentano i venticinque anni di vita coniugale della coppia imperiale.

Gli interni del Cottage si contraddistinguono per la rara unità stilistica e l'imperatrice, per accentuare l'effetto di antico, sceglie personalmente nei depositi di corte calici, coppe e piatti del passato: in questo modo iniziano a formarsi piccole collezioni di argenti europei e pietre ornamentali.

Nel 1834, nei pressi del Cottage, su progetto di Karl Friedrich Schinkel si costruisce la cappella pri-



Fig. 2 | Manifattura svedese, Stoccolma. Coppia di coppe, 1698-1700

vata di Sant'Alessandro Nevskij, più conosciuta come Cappella gotica. Il raffinato edificio quadrangolare in stile tardo gotico inglese con torrette sugli angoli e complesse decorazioni sulla facciata si presenta come una romantica cappella medievale, in omaggio alle origini prussiane di Alessandra Fëdorovna. Sono destinati alla Cappella gotica il completo di suppellettili liturgiche ortodosse, presenti alla mostra, un grande evangelario e un ostensorio in argento dalle linee gotiche.

Ogni anno la famiglia imperiale trascorre l'estate nella residenza di Peterhof. Per il futuro imperatore Alessandro II, tra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, nei pressi del Cottage, il preesistente edificio rurale viene trasformato in Palazzo della fattoria. Al nome del granduca Alessandro Nikolaevič sono legati due oggetti unici: lo scrigno battesimale e l'icona «su misura».

Lo scrigno è stato realizzato nel 1818 per la cerimonia di battesimo del granduca, nato il 17(29) aprile 1818 a Mosca. Il battesimo dell'erede al trono si svolge



Fig. 3 | Y.-G. Hossauer (1794-1874), Berlino. Vaso per rose, 1852

il 5(17) maggio 1818, sempre a Mosca, nella chiesa del Monastero dei Miracoli, fondato dal metropolita Aleksij all'interno del Cremlino. Al termine della cerimonia l'abito battesimale viene riposto con cura nel prezioso scrigno e custodito dalla famiglia imperiale come una reliquia. Negli anni Cinquanta dell'Ottocento lo scrigno viene trasferito dalle stanze private di Alessandro II al Palazzo d'Inverno di San Pietroburgo. La decorazione consiste di gemme e pietre incastonate: si tratta di citrini, crisoliti, acquemarine, ametiste, granati, corniole, cristalli di rocca e lastre opache di agata, malachite, lazurite. Taglio e lucidatura delle pietre sono eseguiti nella rinomata Manifattura delle pietre dure di Peterhof.

Nello stesso 1818, in occasione della nascita dell'erede al trono, viene eseguita anche l'icona presente alla mostra. Il santo protettore del granduca è Sant'Alessandro Nevskij. È tradizione delle famiglie blasonate russe commissionare un'icona del santo protettore che abbia

la stessa altezza del neonato. Per questo motivo tali icone sono definite in russo «su misura».

Nella famiglia imperiale si pensa anche al futuro delle figlie. Per le tre granduchesse – Maria, Olga e Alessandra – tra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento si commissionano ai migliori fornitori tre servizi di argenteria di pari valore che, al momento del matrimonio, sarebbero entrati a far parte del corredo. Il corredo delle granduchesse russe sbalordisce per il lusso e la magnificenza: consiste di un assortimento completo di suppellettili per funzioni religiose all'aperto, carrozze, mobili, biancheria da tavola e da letto, pellicce, gioielli, porcellane, bronzi, oggetti in vetro e molto altro. Dopo i gioielli, i servizi da banchetto e da dessert in argento sono la parte più preziosa del corredo. Attualmente nella collezione di Peterhof si conservano circa cento pezzi di argenteria da tavola del servizio della granduchessa Olga Nikolaevna.



Fig. 4 | Ditta "Fabergé", San Pietroburgo. Lente di ingrandimento, 1898

Passano gli anni, cambiano le mode e gli stili: gli zar che soggiornano a Peterhof modificano l'allestimento decorativo dei palazzi. Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo nel firmamento delle arti applicate e decorative risplende la stella di Fabergé. Da oltre un secolo i capolavori di questa rinomata oreficeria sono esempi di maestria e buon gusto. Il fondatore della dinastia, Peter Fabergé, proviene da una famiglia di ugonotti francesi che, alla fine del XVII secolo, lasciano la Francia a causa delle persecuzioni religiose e si stabiliscono in Germania. Alla fine del XVIII secolo Peter emigra in Russia. Suo figlio Gustav (1814-1894) è il primo della famiglia a dedicarsi alla gioielleria. Nel 1842 apre il primo negozio a San Pietroburgo. Quattro anni dopo nasce Carl (1846-1920), il figlio maggiore, grazie al quale la fama di Fabergé arriva anche all'estero. Completati gli studi in Europa, Carl prende le redini del negozio paterno e riesce a creare un'azienda moderna e di successo, raggiungendo in bre-

ve tempo ampia notorietà. Il marchio Fabergé diventa un vero e proprio brand.

Nel periodo della sua massima fioritura, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, la gioielleria ha tre negozi in Russia (a Mosca, Odessa e Kiev) e una filiale a Londra. Dal 1885 Fabergé è il fornitore ufficiale della casa imperiale e realizza gioielli e oggetti di lusso anche per le corti europee e asiatiche. La ben nota serie di uova pasquali con sorpresa, prodotte per le imperatrici Maria Fëdorovna e Alessandra Fëdorovna, assicura notorietà internazionale alla ditta Fabergé. Il successo commerciale tuttavia non si fonda sulla creazione di capolavori unici, ma sulla produzione di oggetti accessibili ai ceti medi della società. L'ampio assortimento – dalle posate da tavola in argento con prezzi contenuti ai costosi gioielli con migliaia di brillanti – è garanzia di lauti guadagni. Possono acquistare i prodotti Fabergé persone con possibilità economiche differenti. Ciò nonostante, sia gli



Fig. 5 | Manifattura lapidea di Peterhof (?) Fermacarte con il ritratto del granduca Alexander Nikolaevich da bambino, 1818-1819



Fig. 6 | Y.-G. Hossauer (1794-1874) su progetto di Federico Guglielmo IV di Prussia. Lampadario, 1842



Maestro del monogramma "PU", San Pietroburgo. Tabernacolo 1834

oggetti più lussuosi destinati ai committenti altolocati, sia i prodotti più semplici ed economici sono realizzati con maestria virtuosistica e accuratezza unica. Il criterio principale per gli orafi che lavorano nella ditta è la qualità impeccabile dell'esecuzione.

La linea principale dell'assortimento di prodotti Fabergé è costituita da oggetti d'uso quotidiano arricchiti da un design lussuoso, i cosiddetti *objets de luxe*: orologi da tavolo, completi da scrittoio, cornici per fotografie, termometri, campanelli elettrici, tabacchiere, portasi-garette, portafiammiferi, pomi per ombrelli e bastoni, realizzati in oro e argento e decorati con smalti policromi e pietre preziose. Sono oggettini incantevoli che i membri della famiglia imperiale acquistano volentieri, per piacere o come regalo. I palazzi di Peterhof sono pieni di questi piccoli capolavori. Un fermacarte Fabergé in lazurite con lucertole in argento decora lo scrittoio delle stanze private dell'imperatrice Maria Fëdorovna, moglie dell'imperatore Alessandro III, all'interno del Cottage.

Sempre all'interno del Cottage ci sono numerose fotografie di figli e nipoti dell'imperatrice in cornici realizzate con varietà pregiate di legno e decori in argento. All'interno del Palazzo inferiore, sulla scrivania dello studio dell'ultimo imperatore russo, Nicola II, c'è una lente di ingrandimento con manico in rara nefrite bianca, regalo dell'imperatrice Alessandra Fëdorovna.

La stanza in cui studiano le granduchesse Olga, Tatiana, Maria e Anastasia è decorata con vasi di faïence e cristallo di rocca in stile Modern montati in argento. Le stanze d'abitazione del Palazzo inferiore sono dotate di campanelli elettrici smaltati con pulsanti in pietre preziose.

All'inizio del XX secolo i palazzi di Peterhof abbondano di splendide opere d'arte applicata e decorativa, realizzate da rinomati maestri russi ed europei. A causa dei terribili sconvolgimenti della Rivoluzione del 1917 e della Seconda guerra mondiale non è stato possibile conservare tutto. Oggi tuttavia il Palazzo Imperiale di Peterhof possiede una collezione straordinaria di oggetti in materiali preziosi, la gran parte dei quali è esposta nei suoi musei.





Carl Fabergé, San Pietroburgo. Fermacarte, 1880 ca. | Fig. 8



Fig. 1 | Manifattura Imperiale di Porcellana, San Pietroburgo. Levriero italiano, 1770

La porcellana di Peterhof

Tamara Nosovič

Il Palazzo Imperiale di Peterhof possiede un'importante collezione di porcellane orientali, occidentali e russe del periodo compreso tra la fine del XVII e l'inizio del XX secolo. Le opere raccolte hanno decorato per due secoli gli interni dei palazzi di Peterhof e sono state utilizzate personalmente dagli zar. Un vasto assortimento di vasi, statuette, lampadari e candelabri, completi da toilette, cornici di specchi e astucci per orologi in porcellana arricchiscono le sale di gala e le stanze private della famiglia imperiale. I depositi del palazzo custodiscono i servizi per i ricevimenti solenni e i banchetti di gala.

È Pietro I, il fondatore di Peterhof, a dare inizio alla collezione. La residenza è la creatura prediletta dello zar riformatore e rispecchia le trasformazioni politiche e culturali che coinvolgono il Paese. Numerosi progetti realizzati da Pietro a Peterhof sono una novità assoluta, come nel caso del gabinetto in lacca del palazzo del Monplaisir, in cui è esposta per la prima volta in Russia una collezione di porcellane cinesi. L'allestimento della stanza riflette la moda europea che domina l'Europa all'inizio del XVIII secolo, quando la porcellana è una vera e propria rarità. Il costo elevato la rende accessibile soltanto agli aristocratici più facoltosi che non la usano tuttavia nella vita quotidiana, ma creano ambienti appositi all'interno dei palazzi per mostrare agli ospiti i propri tesori. Lo stile decorativo di questi interni, di norma, è di ispirazione cinese. Le pareti del gabinetto di Peterhof sono rivestite di pannelli laccati con disegni raffiguranti scene di vita cinese. Tra i pannelli sono inseriti ripiani-console in legno con intagli in oro, su cui

sono disposte le porcellane cinesi comprate su ordine dello zar. I delicati oggetti, che sbalordiscono gli europei per la lucentezza e la finezza del materiale e l'eleganza del disegno, arrivano in Europa soprattutto grazie alla Compagnia delle Indie orientali, che fa acquisti anche per la collezione di Peterhof. Tuttavia dell'importazione di porcellane cinesi si occupano anche le «carovane mercantili» di commercianti russi, che assicurano uno scambio regolare di merci tra Cina e Russia.

In Europa dilaga la «febbre della porcellana» e i regnanti, costretti a procurarsela a caro prezzo, cercano in ogni modo di scoprire il segreto della sua fabbricazione, così come fanno gli alchimisti con l'oro. Augusto il Forte, principe elettore di Sassonia e re di Polonia, è il primo a possedere una manifattura di porcellane. Nel 1710 istituisce ufficialmente a Meissen la Manifattura reale della porcellana, la prima in Europa. La grande passione della corte russa per le porcellane di Meissen nasce durante il regno di Elisabetta Petrovna. Le statuette con scene allegoriche e mitologiche, soggetti galanti e pastorali, personaggi della commedia dell'arte e figurine di artigiani e animali non sono soltanto elementi decorativi per gli interni dei palazzi, ma anche costosi omaggi di cui l'imperatrice fa dono ai suoi ospiti. Spesso le porcellane di Sassonia sono infatti tra i premi in palio nelle lotterie organizzate in occasione dei balli e delle feste in maschera tanto amati da Elisabetta. La fantasia inesauribile dei maestri di Meissen non incanta solo i contemporanei. Nel XIX secolo i gruppi e le figurine in porcellana sono ancora apprezzati e continuano a far





Gabinetto delle lacche nel Palazzo di Monplaisir



Fig. 3 | Manifattura Imperiale di Porcellana, Sèvres. Modellatore A.-T. Brongniart, decoratore J.-A. Girard. Coppia di vasi, 1807



Manifattura Imperiale di Porcellana, San Pietroburgo.
Tazza con coperchio e piattino del servizio personale da tè dell'Imperatrice Elisabetta, 1760 ca.





Reale Manufattura di Porcellana di Meissen, Germania.
Zuccheriere con figure di mori su modello di I.F. Eberlein (J.F. Eberlein), 1741

parte dell'arredamento dei palazzi. Magnifico esempio di maestria e ottima esecuzione è lo specchio da toilette della Sala dell'ottomana del Gran palazzo, decorato con fiori in stucco di finissima lavorazione.

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo la collezione continua ad ampliarsi. Gli interni dei palazzi si riempiono di opere provenienti dalle manifatture più rinomate. La coppia di vasi che decora il camino del salotto del Cottage, realizzata dalla Manifattura reale di Sèvres in epoca napoleonica, è un autentico capolavoro. Si tratta di un regalo diplomatico di Napoleone per lo zar Alessandro I in occasione dell'incontro di Tilsit (1807), dove i due sovrani firmano gli accordi di pace tra Francia e Russia. La superficie esterna dei due vasi presenta il tipico fondo blu scuro di Sèvres, sui fianchi ci sono riserve incorniciate in oro con composizioni a tema, realizzate en grisaille (disegni nei toni del grigio). Si tratta di riproduzioni delle illustrazioni di François Gérard per

l'Eneide, le Bucoliche e le Georgiche di Virgilio. Una delle riserve raffigura un passo delle Bucoliche, opera in cui il poeta latino ritrae la vita idillica e pacifica dei pastori. Le altre contengono illustrazioni delle Georgiche, dedicate invece alla vita operosa dei contadini.

Grazie alla passione di Alessandro III per la porcellana danese, considerata tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo il prodotto migliore della produzione Art Nouveau, gli interni del Cottage e della Dacia inferiore si arricchiscono di vasi e statuette realizzati nella Manifattura reale di Copenaghen e nel laboratorio di Bing&Grøndahl. Numerosi oggetti sono acquisti personali dell'imperatore, fatti durante i viaggi a Copenaghen dove la coppia imperiale soggiorna ogni anno in visita ai genitori dell'imperatrice Maria Fëdorovna, nata principessa Dagmar di Danimarca. Le opere dei maggiori artisti della Manifattura, come A. Krog, K. Mortensen, S. Ussing, K. Liisberg, decorano lo studio di Maria Fëdorovna all'interno del Cottage.



Fig.6 | Manifattura Imperiale di Porcellana, San Pietroburgo. Piatto da dessert del Servizio Guriev, 1809-1824

Nel 1744 viene fondata a San Pietroburgo una manifattura russa per la porcellana, che diventa il terzo laboratorio in Europa dopo quelli di Meissen e Vienna e dà inizio alla produzione di porcellane russe. Le circostanze della sua nascita sono tipiche della prima metà del XIX secolo.

Il segreto della fabbricazione della porcellana – «il segreto cinese», si diceva al tempo – viene scoperto grazie all'aiuto dell'arcanista (specialista che conosce il segreto) Christoph Conrad Hunger, che lavora dapprima a Meissen, poi a Vienna e si trasferisce infine in Svezia per allestire un laboratorio per la porcellana. La diplomazia riesce ad attirarlo in Russia, dove Hunger non è tuttavia in grado di portare a termine la missione. Il lavoro è quindi affidato allo scienziato russo Dmitrij Vinogradov (1720-1758), grazie al cui impegno è finalmente possibile avviare la produzione. Nei primi anni di vita il laboratorio si chiama Opificio di Stato per la porcellana, ma nel 1765, durante il regno dell'imperatrice Caterina II, prende il nome di Manifattura imperiale della porcellana. Fino alla Rivoluzione del 1917 la Manifattura è gestita dal Gabinetto di Sua Maestà e lavora quasi esclusivamente su commissione della corte imperiale. L'elevata qualità degli oggetti è determinata dall'interesse costante che i committenti imperiali manifestano nei confronti dei prodotti della Manifattura. La collezione di porcellane russe del Palazzo Imperiale di Peterhof permettere di apprezzare il valore della produzione della Manifattura imperiale russa nel corso di tutta la sua storia.

Le tecnologie della metà del XVIII secolo non consentono di fabbricare oggetti di porcellana in grandi quantità e di grandi dimensioni. All'epoca si producono soprattutto tabacchiere, galanterie, tazze con piattini, servizi da thè. Gli artigiani russi tuttavia non riescono a evitare i punti neri che appaiono sulla superficie dei manufatti dopo la cottura, li mascherano con il disegno e talvolta ricoprono del tutto la superficie esterna in oro, come nel caso della tazza con piattino del servizio da thè personale di Elisabetta Petrovna. Negli anni Settanta del Settecento si amplia l'assortimento e si dà maggiore importanza ai grandi servizi e alle statuette,

Il vaso esposto nella Sala dell'ottomana del Gran palazzo con disegno in cobalto raffigurante un paesaggio in stile cinese e la scultura in porcellana che ritrae Zemira, il cane preferito di Caterina II, possono essere considerati vere rarità. Le qualità plastiche della figura, la posa che restituisce alla perfezione il carattere nervoso, tipico dei levrieri, danno prova non solo della maestria del modellista Jacques-Dominique Rachette (1744-1809), ma anche dei progressi tecnologici raggiunti dalla Manifattura.

Si possono definire autentici capolavori l'orologio da camino e i candelabri gotici, commissionati da Nicola I per il salotto dell'imperatrice Alessandra Fëdorovna all'interno del Cottage. La parte anteriore dell'orologio riproduce il portale centrale della cattedrale francese di Rouen. Le riproduzioni di dipinti di pittori russi ed europei eseguite per le riserve dei vasi delle sale di gala sono



Fig.7 | Manifattura Imperiale di Porcellana, San Pietroburgo. Servizio "all'etrusca": bricco del latte, caffettiera, lattiera, piatti, tazze e piattini, 1844

la dimostrazione dell'abilità dei miniaturisti della Manifattura tra gli anni Venti e Cinquanta dell'Ottocento.

Nei mesi estivi la corte imperiale si trasferisce a Peterhof, dove si svolgono tutti gli eventi più importanti: ricevimenti solenni in onore di reali e ospiti stranieri, onomastici, matrimoni e battesimi. Il cerimoniale di corte attribuisce un significato particolare ai banchetti di gala, in cui i veri protagonisti sono i servizi della Manifattura imperiale.

Il primo servizio per cento persone, destinato al palazzo di Peterhof, è stato realizzato su commissione di Alessandro I in occasione dei festeggiamenti per l'onomastico dell'imperatrice Maria Fëdorovna e delle granduchesse Maria Nikolaevna e Maria Pavlovna, svoltosi il 22 luglio 1824. Il servizio comprende un trionfo da tavola con vasi da frutta in oro, costituiti da figurine di personaggi della mitologia antica con coppe dal bordo intagliato sulla testa. Il fondo dei piatti da dessert è decorato con vedute policrome dei monumenti della capitale russa e delle residenze estive. Tra il 1857 e il 1858 il servizio viene spostato nel nuovo padiglione Babigon (o Belvedere), appena costruito a Peterhof, che dà il suo nome al servizio.

Il servizio Babigon è quindi sostituito da un nuovo servizio per 250 persone: una prima parte arriva nei depositi

di Peterhof per la stagione estiva del 1849, il resto nel 1853. Si prende a modello il disegno a feuilles de choux (foglia di cavolo), tipico delle stoviglie prodotte dalla Manifattura reale di Sèvres nella seconda metà del XVIII secolo. Secondo le tendenze del tempo, per decorare la tavola, ai vasi da frutta si preferiscono vasi da fiori e candelabri. Il servizio è destinato ai banchetti di gala e dalla fine del XIX secolo è definito semplicemente «servizio da banchetto».

Nel 1848 Nicola I dà ordine di trasferire a Peterhof il cosiddetto servizio russo, più noto come servizio Gur'ev. Il suo nome è legato a Dmitrij Gur'ev, direttore del Gabinetto di Sua Maestà che dal 1802 gestisce la Manifattura imperiale della porcellana. Si lavora alla sua realizzazione dal 1809 al 1824. Per i suoi pregi artistici il servizio Gur'ev è di certo tra le migliori opere della sua epoca e riflette al tempo stesso le tendenze stilistiche che caratterizzano l'arte russa durante il regno di Alessandro I. L'enfasi posta sui concetti di patriottismo e unità tra i vari popoli dell'immenso Impero russo ne rendono esplicito il contenuto ideologico e il significato ufficiale. L'idea si riflette soprattutto nella correlazione tematica tra la decorazione del centrotavola – un trionfo da tavola costituito da vasi da frutta con composizioni di figurine di contadini russi – e i piatti da dessert con



Fig.8 | Manifattura Imperiale di Porcellana, San Pietroburgo Componenti del servizio per i banchetti nel Gran Palazzo di Peterhof: zuccheriera, caffettiera, tazza e piattino, bricco del latte, 1847-1853

scene etnografiche che ritraggono i popoli dell'Impero e i mercanti della capitale. Il tema si estende anche alle bottiglie, decorate con vedute dei monumenti di Mosca, San Pietroburgo e delle residenze imperiali estive.

Oltre ai servizi per i banchetti di gala, nei depositi di Peterhof sono custoditi i servizi realizzati per i numerosi palazzi e padiglioni che circondano il complesso centrale. Uno dei più noti è il servizio del Cottage, destinato al palazzo della famiglia di Nicola I nel Parco di Alessandria. Il parco e il palazzo sono un regalo di Nicola I per sua moglie, Alessandra Fëdorovna, a cui è dedicata la tenuta. L'imperatrice ha un suo stemma personale, uno scudo con una ghirlanda di rose bianche, trafitta da una spada sguainata e circondata dal motto «Per la fede, lo zar e la patria». Tutti i pezzi del servizio sono decorati con questo stemma.

Per il Palazzo della fattoria, la tenuta dell'erede al trono Alessandro Nikolaevič, si realizza un servizio decorato soltanto con una «A» sormontata dalla corona. I pezzi prodotti dopo l'incoronazione presentano invece una corona sormontata dal monogramma imperiale «A II».

Tra il 1842 e il 1844 si costruisce sull'isola Caricyn un padiglione con atrio nello stile delle ville pompeiane. Il servizio destinato al padiglione, in sintonia con lo stile architettonico e l'arredamento dell'edificio, è decorato con motivi ispirati alla ceramica antica, rinvenuta negli scavi di Pompei.

La ceramica di Peterhof non ha soltanto valore artistico, ma è anche il riflesso della storia e della cultura russe dall'epoca di Pietro I a quella di Nicola II.



Fig. 9 | Manifattura Imperiale di Porcellana, San Pietroburgo.
Portabottiglie del Servizio Guriev, 1809-1815



Fig. 10

Germania, Manifattura di Porcellana di Meissen. Piccola sala da ricevimento nel Palazzo Cottage con statuine in porcellana sulle mensole



Manifattura Imperiale di Porcellane, San Pietroburgo.
Autore del modello P. Vakhrameev, decoratore Yakovlev.
Orologio raffigurante la Cattedrale di Rouen nel salotto del Palazzo Cottage, 1830



Fig. 1 | Scala in quercia. Architetto J.-B. Le Blond, Scultore N. Pineau, 1720-1721

Una passeggiata nel Gran Palazzo di Peterhof

Nino Vachanija, Lidija Carik

La facciata del Gran palazzo di Peterhof si estende per quasi trecento metri a ridosso delle terrazze. Le gallerie laterali collegano il corpo principale del palazzo a due edifici con cupole: la Chiesa a est e a il Padiglione dello stemma a ovest. Un vaso dorato con figure di geni alati sormonta la parte centrale del palazzo. Si ha l'impressione che la facciata settentrionale svetti sulle chiome degli alberi e il parterre del Parco inferiore. Sulla facciata meridionale è raffigurata Flora, dea della primavera, tra fiori e attrezzi agricoli. Il lato meridionale del palazzo sembra incorniciare il panorama del Giardino superiore. Posto in una posizione più elevata rispetto alla terrazza, alla Grande cascata e al Canale marittimo, il Gran palazzo è l'elemento dominante dell'intero complesso e congiunge il Parco inferiore con il Giardino superiore.

Il Gran palazzo di Peterhof ha ospitato ricevimenti solenni, balli sfavillanti, pranzi di gala sfarzosi. Le passioni e i gusti degli zar che hanno abitato la residenza estiva si riflettono negli allestimenti delle sale. Su decreto di Pietro I, la costruzione del palazzo inizia nel 1715. Nel 1716 le mura e il tetto sono già pronti. Gli architetti europei, insieme ai maestri e agli artigiani russi, trasformano le idee di Pietro in realtà. L'architetto tedesco Johann Friedrich Braunstein è considerato l'autore del progetto iniziale. Nel 1716 la direzione dei lavori passa al francese Le Blond. Si conserva ancora oggi un disegno originale, datato 1712, nel quale Pietro I ha indicato personalmente quale debba essere la disposizione del palazzo. Nella seconda metà del XVIII secolo prendono parte ai lavori per il Gran palazzo gli architetti Bartolomeo Francesco

Rastrelli, Georg Veldten, Jean-Baptiste Vallin de la Mothe e, nel XIX secolo, Andrej Štakensneider.

Il primo palazzo realizzato per volere di Pietro ricorda le case dei ricchi olandesi, tanta è la passione dello zar per l'architettura olandese, con le sue linee semplici e austere. Il palazzo di Pietro comprende stanze d'abitazione e un salone di gala al centro dell'edificio, decorati con pelle stampata e maioliche olandesi con scene di genere. Alle pareti trovano posto specchi, arazzi a soggetto biblico e dipinti di maestri europei della fine del XVII e dell'inizio del XVIII secolo. I successivi lavori di ampliamento degli Appartamenti superiori e di costruzione delle due ali laterali dell'edificio petrino sono legati ai nomi dell'architetto italiano Niccolò Michetti e dell'architetto russo Michail Zemcov. Gli ospiti che raggiungono il palazzo in barca dal Canale marittimo approdano ai piedi della terrazza, dove adesso si trova la vasca centrale, salgono la scalinata ed entrano nel vestibolo, attraverso il quale, lungo la Scala di quercia, vengono introdotti nel salone di gala. Ancora oggi è attraverso la Scala di quercia (fig.1) che gli ospiti più illustri del museo accedono al primo piano del palazzo. L'ambiente conserva le decorazioni d'epoca petrina. Numerose colonnine in quercia intagliata decorano la balaustra della Scala. Alle pareti ci sono paesaggi marini di scuola olandese e il ritratto di Pietro I di Benoit Kofr.

Tra le stanze del palazzo che conservano le decorazioni d'epoca petrina si distingue lo Studio di quercia. L'elemento decorativo più importante della Studio è costituito senza dubbio dai pannelli parietali intagliati,













Gabinetto cinese occidentale. Architetto J.B. Vallin de la Mothe, 1766–1769

Fig. 4





Sala dei ritratti. Architetti J.-B. Le Blond, N. Michetti. 1726, F.B. Rastrelli. 1750s, J.B. Vallin de la Mothe. 1764, A. Stackenschneider. 1840s

realizzati in base ai disegni dello scultore e intagliatore francese Nicolas Pineau, che all'inizio del XVIII secolo lavora anche in Russia su invito di Pietro. La quercia è il legno preferito di Pietro il Grande. Gli intagli dei pannelli dello Studio raffigurano segni zodiacali, strumenti musicali, note. Su due dei pannelli sono rappresentati i profili dell'imperatore Pietro e di sua moglie Caterina I.

Tra il 1747 e il 1755, durante il regno di Elisabetta Petrovna, la figlia di Pietro, il palazzo viene ristrutturato su progetto di Rastrelli che conserva parte del palazzo di Pietro, ma lo amplia e aggiunge il secondo piano. Il progetto prevede la realizzazione di due gallerie che congiungano il corpo centrale del palazzo a due nuovi edifici laterali: la chiesa a cinque cupole dedicata agli apostoli Pietro e Paolo e il Padiglione dello stemma, utilizzato come *dépendance* per gli ospiti.

Durante il regno di Elisabetta Petrovna è attraverso lo Scalone d'onore che gli ospiti del palazzo accedono al primo piano (fig.2). Statue con figure femminili, che rappresentano le stagioni, decorano il ballatoio del piano superiore. Una delle sculture, una fanciulla con un bracciere in mano, è l'allegoria dell'inverno. Si tratta di una scultura originale della metà del XVIII secolo. Il soffitto è affrescato dal pittore italiano Bartolomeo Tarsia. L'imperatrice Elisabetta è ritratta nelle sembianze della dea Flora, mentre sparge nel cielo rose bianche, seduta su un cocchio. L'affresco celebra la figlia di Pietro il Grande come protettrice delle scienze e delle arti.

Elisabetta Petrovna ama i ricevimenti e i balli sfarzosi e spesso a Peterhof organizza feste in maschera. Proprio per questo genere di occasioni Rastrelli cura l'allestimento di uno degli ambienti più sontuosi del palazzo, la Sala da ballo, magnifico esempio di salone barocco, pensato per celebrare il potere assoluto del monarca e dare prova del lusso della corte imperiale (fig.3). Gli elementi decorativi principali della sala sono gli intagli in oro sulle pareti, i vani delle porte e delle finestre, i fregi del soffitto. Per le composizioni a intaglio si utilizzano legni morbidi, soprattutto tiglio, ricoperto da uno strato sottile di lamina d'oro. La disposizione degli specchi, posti l'uno di fronte all'altro, crea l'effetto di uno spazio enorme. La sala è illuminata da candelabri a muro in legno dorato. La superficie del soffitto è movimentata dall'enorme affresco del pittore italiano Bartolomeo Tarsia, in cui è raffigurato Apollo, protettore delle arti, sul monte Parnaso insieme alle Muse.

Per realizzare gli imponenti dipinti del palazzo si invitano numerosi pittori italiani, tra i quali Paolo Ballarini, autore dell'affresco Rinaldo e Armida. L'affresco, come quasi tutti quelli del palazzo, è stato ricostruito in

base alle fotografie scattate prima della Seconda guerra mondiale e si trova attualmente in un'altra sala allestita da Rastrelli in stile barocco, la Sala delle udienze, riservata ai piccoli ricevimenti. In questa sala è esposto, come in passato, l'orologio da camino realizzato in Francia dal maestro Gilles il Vecchio su commissione di Caterina II.

Durante il regno di Caterina II alcune stanze vengono modificate. Su progetto dell'architetto Georg Veldten, uno dei numerosi saloni di gala si trasforma in un tributo al valore militare della marina russa. Si tratta della Sala di Cesme, dedicata alla vittoria russa nella guerra contro la Turchia (1768-1774) (fig.7). Dodici quadri a muro del pittore tedesco Jakob Philipp Hackert illustrano le battaglie più importanti, tra cui l'incendio della flotta turca nella notte del 26 giugno 1770. L'artista, che non ha mai visto una battaglia in mare, è in difficoltà. L'imperatrice decide di aiutarlo: affinché Hackert possa rappresentare in modo realistico l'esplosione e l'incendio a bordo della nave, nel 1771 il comando della flotta russa fa esplodere e affondare nella rada di Livorno la fregata Santa Barbara.

Anche la Sala del trono, dove si svolgono le udienze imperiali e importanti ricevimenti diplomatici, è allestita nel tipico stile del regno di Caterina II, su progetto dell'architetto di corte Georg Veldten. La zarina non ama lo sfarzo del barocco, lo considera stravagante e preferisce le forme equilibrate e lineari del neoclassicismo. La Sala del trono è anche la galleria dei Romanov: piccoli medaglioni ovali racchiudono i ritratti dei famigliari di Pietro il Grande, al di sopra delle porte invece ci sono i ritratti di Pietro, di sua moglie Caterina I, di sua nipote Anna Ioannovna, che governa la Russia per circa un decennio, e di sua figlia Elisabetta. Il trono esposto nella sala risale all'epoca petrina.

I lampadari della sala, decorati con gocce di cristallo con sfumature ametista, sono stati realizzati nella seconda metà del XVIII secolo nelle vetrerie Potëmkin.

I banchetti di gala si svolgono di regola nella Sala da pranzo bianca, anch'essa allestita all'epoca di Caterina, tra gli anni Sessanta e Settanta del XVIII secolo (fig.6). Sul tavolo, apparecchiato per trenta persone, è esposto il servizio commissionato da Caterina II al celebre ceramista inglese Josiah Wedgwood. Tutti i pezzi del servizio – vassoi di varie dimensioni, piatti da portata, salsiere, zuppiera – si distinguono per il colore tenue della porcellana. Suscitano particolare interesse nei visitatori gli alti supporti su cui poggiano i piatti: si tratta di scaldavivande. Il termine parla da sé: i supporti sono dotati di fessure in cui è possibile versare acqua bollente per mantenere calde le pietanze, dal momento che i banchetti durano molto e prevedono numerose portate.



Sala da pranzo bianca. Architetto Y. Felten, 1774-1775

Fig. 6





Sala della vittoria di Cesme. Architetto Y. Felten, 1774-1777



Fig. 8 | Sala dei divani. Architetti F.B. Rastrelli. 1750s, Y. Felten. 1770



Nella seconda metà del XVIII secolo tutte le tendenze in voga in Europa trovano riflesso nelle decorazioni degli interni del Gran palazzo. In omaggio alla moda dell'epoca, Caterina II dà ordine di allestire due piccole stanze in stile chinoiserie, a imitazione dell'arte cinese. Nel palazzo fanno quindi la loro comparsa due gabinetti cinesi, quello occidentale (fig.4) e quello orientale. L'architetto Jean-Baptiste Vallin de la Mothe riveste le pareti con pannelli laccati e decorati in oro e argento su fondo nero. Nei due gabinetti cinesi è tuttora esposta al pubblico una straordinaria collezione di oggetti d'arte applicata e decorativa, realizzati tra il XVII e il XX secolo in Cina, Giappone e Russia.

Per il palazzo di Peterhof Vallin de la Mothe si occupa anche dell'allestimento della sala centrale, che risale all'epoca di Pietro. La Sala dei ritratti permette di ripercorrere le tappe fondamentali della storia del palazzo: l'affresco Apoteosi dell'eroe, realizzato in base ai disegni di Bartolomeo Tarsia, e il cornicione bianco fanno parte della decorazione d'epoca petrina, gli intagli in oro che circondano le porte sono un lascito del periodo di Rastrelli, mentre la disposizione dei quadri a parete intera risale al tempo di Caterina II (fig.5). È l'imperatrice ad acquistare dalla vedova del pittore italiano Pietro Rotari

368 ritratti a mezzo busto che raffigurano soprattutto fanciulle con differenti costumi nazionali. La Sala dei ritratti prende il suo nome proprio dalla galleria di teste femminili di Rotari. Su un cavalletto dorato è esposto l'autoritratto di Pietro Rotari.

Oltre alle sale di rappresentanza si distinguono per l'originalità della decorazione anche alcune stanze che fanno parte degli appartamenti privati, destinati al soggiorno della famiglia imperiale e degli ospiti. Poche persone sono ammesse in questi ambienti e solo su disposizione del sovrano. Tutte le stanze d'abitazione sono rivestite di sete europee, russe o cinesi di grande valore artistico. Le pareti della Sala dell'ottomana, utilizzata come alcova imperiale, sono decorate con disegni su seta, realizzati in Cina nel XVII secolo. Sul tessuto sono rappresentate scene di vita quotidiana della tradizione cinese. La stanza prende il nome dal divano angolare turco, oggetto d'arredamento allora di moda, donato, si dice, a Caterina II dal suo favorito, il principe Grigorij Potëmkin (fig.8).

Il regno di Nicola I è considerato, a ragione, il periodo di massima fioritura della residenza di Peterhof. Negli anni Quaranta del XIX secolo si ristrutturava il Gran palazzo, si restaurano i dipinti, si rinnovano le dorature e i tessuti.



Fig. 9 | Seconda anticamera. Architetti F.B. Rastrelli. 1750s, A. Stackenschneider. 1840s

Per una serie di sale si utilizzano sete di lavorazione russa. Le pareti della Toilette infatti, in cui si svolge il rituale della vestizione dell'imperatrice prima delle udienze, sono rivestite con la seta prodotta nel laboratorio dei mercanti Sapožnikov, decorata con motivi floreali su fondo azzurro (fig.10). Motivi floreali sono presenti anche sulle porcellane russe esposte nella sala. Si tratta di un servizio da toilette appartenuto all'imperatrice Alessandra Fëdorovna, moglie di Nicola I. Anche il lampadario è in porcellana.

I dipinti presenti nelle stanze d'abitazione del palazzo sono soprattutto ritratti degli zar che vi hanno soggiornato, tra i quali il ritratto di Elisabetta Petrovna, di cui si dice che fosse una bellezza, eseguito dal pittore francese Louis-Michel van Loo. È noto che la zarina amasse trascorrere il suo tempo tra balli e feste in maschera, sul suo guardaroba circolavano leggende, secondo i calcoli contava migliaia di abiti. Nel ritratto Elisabetta è giovane e bella: sulle spalle indossa il manto di ermellino, sul petto il nastro onorifico, in testa la corona e tiene in mano lo scettro e il «pomo d'oro», ovvero il globo, simboli del potere imperiale.

Nelle stanze più private del palazzo c'è un'altra sala da pranzo, il Salotto azzurro, dove spesso Nicola I raduna la famiglia per pranzi e incontri privati. Questa sala è il regno della porcellana russa. Sui due tavoli, quello per i dessert e quello per il pranzo, è esposto il servizio da banchetto realizzato a metà del XIX secolo dalla Manifattura imperiale delle porcellane (fig.11). In origine il servizio era composto da più di 5500 pezzi, tutti decorati con un motivo in rilievo che ricorda la forma di una foglia di cavolo aperta. La varietà dei formati delle stoviglie è sorprendente: oltre ai piatti ci sono zuppieri, insalatiere, coppe, salsiere, vasi per fiori e frutta. L'ambiente è illuminato da un enorme lampadario di porcellana con 86 candele.

Andrej Štakensneider si occupa della ristrutturazione della parte orientale del palazzo per la granduchessa Olga Nikolaevna, figlia di Nicola I, e per suo marito, il principe Carlo di Württemberg. Le nozze si svolgono a Peterhof nell'estate del 1846, nella chiesa del Gran palazzo. Oggi nel museo, nella seconda stanza della zona riservata agli ospiti, è esposto il servizio d'argento

da tè e caffè che faceva parte del ricco corredo di Olga Nikolaevna.

Dopo la Rivoluzione del 1917 la residenza imperiale viene nazionalizzata e il Gran palazzo diventa un museo pubblico. La pagina forse più tragica della storia di Peterhof è il periodo dell'occupazione nazista. Tra il 1941 e il 1944 il Gran palazzo viene di fatto quasi completamente distrutto. Quando le truppe sovietiche entrano a Peterhof, di quello che un tempo era un meraviglioso complesso architettonico non rimane che uno scheletro in rovina. L'arredamento delle sale è stato depredato. Parquet intarsiati, tappezzerie, soffitti affrescati di inestimabile valore sono stati distrutti da un incendio, ma tutto questo è destinato a risorgere dalle ceneri. I lavori di ricostruzione iniziano già nel 1952. Autori del progetto sono gli architetti sovietici V. Savkov e E. Kazanskaja. Alla fine degli anni Cinquanta l'edificio del Gran palazzo è già pronto e si passa alla ristrutturazione degli interni. Nel 1964 le sale restaurate possono accogliere i primi visitatori. Oggi quasi tutti le stanze del palazzo sono state ricostruite grazie allo straordinario lavoro dei restauratori sovietici.

Il Gran palazzo di Peterhof è un museo straordinario, uno dei più visitati in Russia. Ogni anno milioni di persone arrivano qui da tutto il mondo. La visita dei saloni di gala e delle stanze private offre ai visitatori la possibilità di scoprire una collezione di opere d'arte meravigliose, create nel corso dei secoli da grandi artisti orientali e occidentali che hanno messo la loro arte a disposizione degli zar. Oggi la collezione del Gran palazzo conta più di tremila oggetti e gli interni della residenza permettono di ripercorrere la storia degli stili architettonici e della tendenze culturali in Russia.

Il Gran palazzo di Peterhof, con le cascate e le fontane, con lo splendore dell'oro e il suono cristallino dell'acqua, regala una sensazione di solennità e magnificenza. Questo complesso di parchi, palazzi e fontane ha incantato molti grandi poeti, scrittori e pittori russi che lo hanno celebrato in versi e poemi, disegni, dipinti e incisioni.



Fig. 10 | Toilette. Architetto F.B. Rastrelli, 1750s









Fig. 12 | Stanza delle Udienze. Architetto F.B. Rastrelli, 1750s





Fig. 1 | Padiglione cinese. Particolare del Cabinet Steklyarusny

Oranienbaum: interni in stile chinoiserie

Tat'jana Sjasina

L'ampliamento del complesso di Oranienbaum, sorto per volere di Aleksandr Menšikov, il più stretto collaboratore di Pietro I, risale alla metà del XVIII secolo. Quando Menšikov, ministro plenipotenziario, cade in disgrazia, la sua residenza estiva rimane senza proprietario e soltanto nel 1743 l'imperatrice Elisabetta Petrovna ne fa dono a suo nipote Pietro Fëdorovič, il futuro imperatore Pietro III. Proprio in questo periodo iniziano imponenti lavori di costruzione che porteranno alla realizzazione di complessi architettonici straordinari per la loro bellezza e sorprendenti per la loro funzione, molti dei quali sopravvissuti fino a oggi.

Per ospitare la sua collezione pittorica Pietro Fëdorovič fa costruire la Casa dei quadri, in cui, oltre alla pinacoteca, si allestiscono la biblioteca, la *Kunstkamera* e la sala d'opera. Su ordine dell'erede al trono, amante delle esercitazioni militari, si gettano inoltre le fondamenta di una piccola fortezza a cinque bastioni, nota come *Peterstadt*, e di un palazzo in pietra.

In fatto di passioni Caterina Alekseevna, destinata a diventare imperatrice con il nome di Caterina II, non è da meno di Pietro Fëdorovič, suo futuro marito, e tenta addirittura di superarlo. La granduchessa progetta infatti di realizzare la Dacia personale e a questo scopo acquisisce un piccolo lotto di terreno, accanto ai possedimenti di Pietro. Invita quindi a Oranienbaum l'architetto italiano Antonio Rinaldi (1709/10-1794), che le permette di realizzare il «folle» progetto – come lo definiscono i contemporanei – di un complesso architettonico in stile chinoiserie. Nella Dacia personale di Caterina la grande

passione dell'epoca per l'Oriente trova la sua massima espressione.

I disegni dell'architetto e le planimetrie, datate 1775, di Pierre-Antoine de Saint-Hilaire, conservate fino a oggi, consentono di comprendere le dimensioni e la grandiosità dei progetti di Caterina per Oranienbaum. A dominare il complesso della Dacia personale, con il tipico parco di divertimenti d'epoca rococò, non è il palazzo, ma il complesso delle *Montagne russe*, in russo *Montagna dello scivolo*, con annesso *Padiglione*, pensato per stupire e divertire gli ospiti. La struttura rappresenta alla perfezione un'epoca caratterizzata da spensieratezza, vivacità e ricerca del piacere. L'attrazione è ispirata alla tipica abitudine invernale russa di lanciarsi per gioco dai cumuli di neve. La «montagna del volo» estiva, come è definita all'epoca, oltre agli scivoli, comprende un colonnato coperto alto sei metri e mezzo, lungo il quale è possibile passeggiare non solo al chiuso, ma anche all'aperto, sulle terrazze. Dalle gallerie sopraelevate gli ospiti sfrecciano a gran velocità a bordo di apposite vetture, godendo di una vista incredibile sullo splendido giardino con labirinti, padiglioni e chioschi (la *Montagna* si snoda per oltre 530 metri).

Il raffinato *Padiglione* a due piani fa parte del complesso della *Montagna dello scivolo* e si conserva ancora oggi. La *Montagna* è stata smantellata tra il 1858 e il 1861. Le sale di gala – la *Sala circolare*, il *Gabinetto bianco* e il *Gabinetto delle porcellane* – si trovano al primo piano. Se all'esterno l'edificio non offre richiami diretti alla Cina, è possibile invece osservare chiari rimandi



Fig. 2 | La facciata orientale del Padiglione delle Scivolate





Fig. 3 | Sala rotonda del Padiglione delle Scivolate

allo stile chinoiserie all'interno. Il tetto del Padiglione ha la forma di una campana e termina con una punta che ricorda le pagode orientali, gli interni presentano gli elementi tipici delle cineserie: fontane, piccoli chioschi, graticci ricoperti di fiori e composizioni decorative con uccelli e animali fiabeschi. Guardando il panorama dalle grandi portefinestre del Padiglione si ha l'impressione di essere in giardino. Il pavimento della Sala circolare, così come quello del vestibolo e della Sala bianca, è in marmo artificiale. Attualmente il Padiglione è l'unica struttura russa risalente al XVIII secolo che conservi pavimenti decorati con marmo artificiale.

Il Gabinetto delle porcellane o «delle scimmie», ideato da Caterina, è un autentico capolavoro. Qui lo stile di ispirazione orientale caratterizza non solo i decori, ma anche gli oggetti d'arte applicata e decorativa che arricchiscono la sala. Su ripiani-consolle con sostegni a forma di scimmia – animale esotico per l'epoca – e di uccelli «d'oltremare» trovano posto quaranta composizioni in porcellana realizzate dalla Manifattura di Meissen (1774-1776) per celebrare in forma allegorica la vittoria della flotta russa nella battaglia di Cesme durante la guerra con la Turchia.

Le porte a vetri presenti in ogni sala permettono agli ospiti dell'imperatrice di uscire sul porticato che circonda il primo piano, da cui possono accedere alla Montagna. Lanciandosi con speciali carrozzelle, realizzate appositamente per la struttura, i cortigiani si ritrovano nel parco dei divertimenti. Entrambe le zone del giardino sono di grande effetto: sia quella orientale con una complessa disposizione a raggiera, sia quella occidentale con sentieri dai percorsi bizzarri. L'incrocio di viali trasforma lo spazio in un enorme labirinto, in cui tuttavia è impossibile perdersi. I sentieri conducono verso accoglienti casine medievali e cinesi, pensate per darsi appuntamento. I diciotto chioschi cinesi, indicati sul disegno di P.-A. de Saint-Hilaire come «gabinetti cinesi estivi», sono attrezzati per colazioni all'aria aperta. Accanto alla Montagna si realizza un labirinto acquatico o stagno decorativo con numerose isolette, collegate tra loro da diciassette ponticelli, e cinque chioschi. Più a nord si costruiscono lunghe gallerie per i caroselli, con ogni probabilità destinate a tornei equestri a imitazione delle giostre medievali, nello spirito cavalleresco del XVIII secolo. I chioschi cinesi e le gallerie sono stati smantellati nel 1792.

Gli edifici, gli elementi decorativi e le scelte compositive in stile chinoiserie del giardino contribuiscono a creare la sensazione di un mondo irreali di sogno e fantasia, trasformando il parco in un luogo da favola.

Il Palazzo cinese non è l'unica, ma è di certo la più raffinata e sfarzosa concretizzazione dei progetti e delle passioni della futura imperatrice all'interno della sua Dacia personale. Nascosto nel folto del parco, a un primo sguardo sorprende per la semplicità e l'austerità degli esterni che non lasciano sospettare, neppure lontanamente, la presenza di cineserie. Privo di solennità e monumentalità all'esterno, all'interno stupisce per l'eleganza e la ricercatezza dell'allestimento. Nella disposizione delle stanze si rispetta il principio barocco dell'enfilade, evitando tuttavia l'effetto di galleria infinita, tipico delle strutture architettoniche dell'epoca precedente. A ogni stanza corrisponde una soluzione stilistica diversa e nel decoro degli interni del Palazzo cinese si nota soprattutto la compresenza di materiali e lavorazioni differenti: lacche, porcellane, conterie, ricami, smalti, avorio di tricheco, intagli in legno, pavimenti intarsiati,



Fig. 4 | Germania, Meissen.
Gruppo allegorico in porcellana, 1773

soffitti affrescati, delicati bassorilievi in stucco, dorature e marmi artificiali.

I motivi orientali compaiono soprattutto negli ambienti della parte occidentale del palazzo, nell'ala di Caterina II. Alla fine del XVIII secolo la nuova Alcova dell'imperatrice è definita cinese proprio per la presenza del Piccolo gabinetto cinese e del Grande gabinetto cinese.

Le pareti del Grande gabinetto cinese sono decorate con pannelli in legno, realizzati con la tecnica della marqueterie (mosaico di tessere in legni diversi) e incrostazioni di avorio di tricheco, che illustrano scene galanti di vita cinese su uno sfondo paesaggistico. Non si tratta di immagini ispirate alla realtà, ma del frutto della fantasia di artisti che immaginano paesi lontani e sconosciuti. Queste composizioni sono state realizzate da un gruppo di artigiani russi sotto la direzione di Iosif Štamleer, probabilmente su disegno di Serafino Barozzi, autore degli affreschi del soffitto.

La decorazione più originale del Piccolo gabinetto cinese e dell'Alcova cinese è costituita da dipinti su seta cinese con cornici intagliate che presentano vari tipi di greche, tra cui anche il simbolo orientale della croce gammata. Se oggi, purtroppo, le pareti del Gabi-

netto sono rivestite con tessuti riprodotti tra il 1957 e il 1958 in base a scampoli di stoffa originale rinvenuti durante i lavori di restauro, tuttavia si conservano alcuni frammenti della seta originale utilizzata per l'Alcova. I dipinti realizzati su seta importata dalla Cina sono stati realizzati dai decoratori russi Fëdor Vlasov, Fëdor Danilov e dall'«apprendista laccatore» Jakim Gerasimov. Gli ambienti con decori di gusto orientale sono in netto contrasto con le altre stanze del palazzo. I motivi geometrici e regolari e i colori brillanti ed espressivi prendono il posto delle linee aggraziate e tondeggianti. Il rosso, il nero, il verde, il blu, accostati ai dettagli dorati delle decorazioni, conferiscono agli interni originalità ed esotismo. La sistemazione delle stanze è completata con oggetti d'arte applicata realizzati in Russia in stile chinoiserie o importati da Cina e Giappone. Si conservano ancora oggi un incensiere smaltato, realizzato con la tecnica del cloisonné, risalente al periodo della dinastia Ming e le sedie del Grande gabinetto cinese prodotte negli anni Sessanta del Settecento nei laboratori cantonesi. Gli arredi del Piccolo gabinetto cinese e i quattro tavoli intagliati in gusto cinese che si trovano nell'anticamera sono stati con ogni probabilità realizzati in base ai disegni dell'architetto Antonio Rinaldi. Questi



Fig. 5 | Padiglione cinese









Fig. 8

Padiglione cinese. Particolare del Cabinet Steklyarusny

oggetti provengono dalla collezione storica del palazzo. Ispirandosi ai manufatti cinesi, l'autore ne imita i decori su lacca nera, inserisce un motivo decorativo geometrico e utilizza l'ideogramma cinese shòu (longevità) e la croce gammata.

Elementi che imitano l'arte orientale sono presenti in quasi tutti gli ambienti del palazzo. Immagini di incensieri orientali che fumano, di fontane che zampillano, di graticci traforati, di uccelli fiabeschi, di copricapi, ombrelli e ventagli cinesi si incontrano sia nelle decorazioni pittoriche, sia nelle composizioni in stucco. Tuttavia, parlando di cineserie, non si può non menzionare una delle sale più raffinate del palazzo, che conserva quasi inalterato il decoro originale.

Il Gabinetto delle perle di vetro, come è definito nei documenti della fine del XVIII secolo, prende il suo nome dai dodici pannelli che ne decorano tre delle quattro pareti: dieci grandi tele e due sovrapporta (composizioni decorative collocate sopra i vani delle porte o delle finestre), a cui si aggiungono altri due pannelli per lo schermo del camino. Il supporto è di tela grezza su cui sono ricamate le conterie, tubetti cilindrici di vetro lattiginoso di differente lunghezza (da 2-3 a 15 mm), con foro interno. Il ricamo è eseguito con fili multicolore di ciniglia di seta. Le conterie, realizzate in vetro lattiginoso, hanno sfumature madreperlacee che con i riflessi del sole creano un originale gioco di rifrazioni all'interno della stanza.

Le conterie tuttavia sono soltanto lo sfondo che dà risalto e vivacità al ricamo, realizzato con grande maestria e raffinatezza. Su questo sfondo scintillante sono ricamate splendide composizioni con immagini di uccelli fiabeschi in un paesaggio non meno fantastico, incorniciato da un motivo vegetale. Gli elementi decorativi sono quelli tipici delle cineserie: ombrellini, ponticelli, pagode, graticci e chioschi ricoperti di fiori. Gli uccelli ricordano vagamente quelli dei vasi importati dalla Cina. Sui pannelli sono ricamati anche numerosi sonagli, amuleti molto diffusi in Cina. Appesi in casa o in giardino, servono ad attirare felicità, successo e armonia e producono un suono piacevole che regala serenità. Il morbido filo di seta ritorta del ricamo conferisce volume alle piume degli uccelli e all'intero motivo decorativo. Perfetta anche la scelta dei colori per i filati. In contrapposizione alla luce fredda delle conterie il ricamo è realizzato in morbidi toni pastello, tra cui predomina il beige-argento.

I cartoni per i pannelli sono stati disegnati nel 1762 da Serafino Barozzi, «libero artigiano di opere pittoriche». Il lavoro si protrae per due anni, dal luglio del 1762 all'aprile del 1764 ed è eseguito da nove ricamatrici

russe: Anna Andreevna, Avdot'ja Loginova, Tat'jana e Luker'ja Kusova, Praskov'ja e Matrëna Petrova, Kleopatra Danilova, Mar'ja Ivanovna sotto la direzione della ex attrice francese Marie de Šel'. Le conterie provengono dalla manifattura fondata dallo scienziato russo Michail Lomonosov a Ust'-Rudica, nei pressi di Oranienbaum, dove si producono numerosi oggetti in vetro, tra cui perline e conterie. Per i pannelli sono stati utilizzati più di due milioni di tubetti di vetro di colore madreperlaceo con varie sfumature: rosa, giallo, verde chiaro.

I pannelli, come fossero quadri, sono racchiusi in cornici intagliate in oro a forma di tronco d'albero o di palma, su cui si avvolgono foglie d'acanto e fiori. L'intaglio è molto profondo e complesso, alcune foglie si allontanano di 15-20 centimetri dal tronco. Le cornici di cinque pannelli sono sormontate da dieci figure di drago, elemento tipico degli interni in stile chinoiserie. Queste creature fiabesche sembrano proteggere la tranquillità e la prosperità del giardino incantato raffigurato sulle pareti.

Due diverse tecniche di doratura delle cornici – a cera e in foglia d'oro – permettono agli artigiani di alternare



Fig. 9 | Padiglione cinese.
Soffitto del Cabinet Steklyarusny.
Diana con putti tra le nubi di Gaspare Diziani

superfici opache e lucide, ottenendo un effetto decorativo nuovo per l'epoca. Nel XVIII secolo il pavimento e la parte inferiore dei pannelli del Gabinetto sono rivestiti di smalti in vetro con sfumature ocra, blu e azzurro. Il parquet in legno realizzato dal maestro Gjuton nel 1856 si conserva ancora oggi.

Grazie al restauro del 2009-2010 gli splendidi pannelli del Gabinetto delle perle di vetro sono stati ripuliti non solo dalla sporcizia accumulata, ma anche dalla tinta stesa in modo grossolano sul ricamo in ciniglia nel XIX secolo.

Alcuni oggetti della collezione orientale del palazzo completano l'arredamento del Gabinetto delle perle di vetro. Si tratta di vasi da terra giapponesi dei laboratori di Arita (Imari) prodotti tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo.

I pannelli in paglia creati nel laboratorio di madame de Šel' tra il 1762 e il 1764 sono rarissimi esempi di arte applicata. Questi pannelli sono parte integrante dell'Alcova di damasco e per questo motivo nel XVIII secolo sono stati riuniti in un'unica composizione decorativa di nove quadri. Oggi nel museo se ne conservano sette. Uno dei pannelli, con ogni probabilità, è andato perduto, e un secondo si trova attualmente all'Ermiteage,

dove è stato acquisito nel 1959 da una raccolta privata. Come quelli del Gabinetto delle perle di vetro, anche i pannelli dell'Alcova sono stati realizzati con la tecnica del ricamo in ciniglia (seta multicolore), tuttavia in questo caso il supporto è costituito non da tela ma da paglia di riso dorata. Lo straordinario ricamo in stile chinoiserie raffigura scene di caccia e paesaggi pastorali con immagini di abitanti di lontane terre orientali sullo sfondo di pagode. A differenza del Gabinetto delle perle di vetro, i tubetti non sono in vetro lattiginoso, ma in vetro colorato e, come pietre preziose, racchiudono quadri ricamati, perfetti per la tecnica di lavorazione utilizzata.

Le sale del Palazzo cinese sono il frutto del lavoro di artigiani russi ed europei e delle innovazioni stilistiche introdotte dall'architetto Antonio Rinaldi, grazie a cui è stato possibile trasformare in realtà i progetti della futura imperatrice Caterina II. Gli allestimenti di questi interni, realizzati con inesauribile fantasia e inappuntabile maestria, non hanno eguali al mondo. In un'epoca dominata dalla ricercatezza del rococò, le creazioni della Dacia personale di Caterina II riflettono alla perfezione lo spirito del «secolo galante», in cui la noia è bandita e il divertimento è d'obbligo.



Fig. 10 | San Pietroburgo, bottega di Marie de Chele. Pannello in paglia, 1762-1764



San Pietroburgo Bottega di Marie de Chele. Parascintille per camino, 1764-1767

Fig. 11



Il salone delle belle

Felicità di corte

Arnaldo Colasanti

Il fatto non si giustifica nei termini di un'ordinaria committenza: ci fu davvero un'infatuazione. Le immagini di Pietro Antonio Rotari erano da tempo in giro per l'Europa – le corti di Vienna e di Dresda. Ma il loro approdo a Peterhof (per il padiglione cinese di Oranjenbaum o nella serie delle ragazze in costume) si rivelò una scelta speciale: senza dubbio un fatto estetico ma, al tempo stesso, una ragione meno ovvia e, per così dire, primaria, istintiva, sentimentale. Quelle ragazzine a mezzo busto erano lo specchio di altro. Ciascuna mostrava un'espressione perfetta eppure segreta, perdutoamente singolare. D'accordo, mai un vero mondo. Nemmeno la stabilizzazione oppure il semplice dominio di uno stile diffuso e assodato – per esempio, quel soffio pieno di polline e trucchi che divenne un esercizio di fantasia nell'epoca di Watteau e Liotard. Rotari restava un passo indietro: un pittore senza scatti.

Tuttavia qualcosa, nei suoi oli, premeva e conquistava la zarina: quelle figurine minute, persino prevedibili, venivano offerte allo spettatore allusivamente, con intenzione, in un palpito, attraverso una leggera scossa continua, sciolta in un ricamo a intaglio. Si potrebbe congetturare che l'obiettivo fosse la confessione di un'emozione rapita ma subito ossessivamente custodita nel dettaglio di un fiore tra i capelli; o fosse la curiosità che batte forte e a lungo per qualcosa che l'occhio vuole seguire lungo le linee del collo che si piega e poi si estende in avanti, come quei seni raccolti, esatti, in nulla superflui, per niente piccoli e per nulla gonfi ma circumnavigati – come solo accade nell'oggetto poetico

di un'adolescenza viva e virginale - dalla perfezione del pennello, nemmeno quei seni fossero due manine invisibili che si intrecciano sul cuore, dita, palpebre e insieme labbra sottili, però mai strette, né larghe, solo teneramente serrate dall'incanto di una luce piena che nutre e inonda l'immagine: un sorriso.

Ecco, la pittura di Rotari era una voglia imprevista, un estro irresistibile, uno sfizio o un flirt. La zarina Elisabetta vide tutto questo? È un fatto indubbio che ne restò ammaliata, se arrivò a comprare a peso, dalla moglie del pittore, tutte le opere rimaste a bottega, con l'idea di adornare il Gabinetto delle Muse e delle Grazie di Peterhof. Un'ipotesi comunque ci pare plausibile. Ciò che conquistò la corte a metà del Settecento e ancora i nostri occhi contemporanei tanto più disincantati non è il rococò cortese e vellutato, quel vetro perlaceo lungo vene di porcellana, la mimesi dell'inconsistenza dei manufatti attraverso l'uso compulsivo di fili pittorici sempre più sottili, pizzo ad ago, cioè materiche irrealità di un disegno diafano eppure solidissimo. Non basta, c'è di più. Probabilmente una semplice verità umana – una rivelazione laica: l'intuizione che resta impressionante sulla tela. Diciamo così: a fissarle, scopriamo che le ragazze del Rotari posseggono un che di allegro, di spiritoso, di furbetto; la loro è una gioia temperata da un'adolescenza minuta quanto inattaccabile, certa della propria età assoluta ma anche libera da qualsiasi dazio - le ambiguità, i retro pensieri, la macerazione dell'ammicco e del voyeurismo. La virtù di queste ragazze è una virtù "positiva", cioè non naturale. Non dico un valore morale, ma una verità

del sentimento: la gaiezza giocosa disegnata (per educazione e politesse) lungo un solo movimento melodico, appena due voci – la ragazza e il pittore che guarda – così analogo ai pezzi brevi e invincibili di Domenico Cimarrò. O ancora di più: la virtù di queste ragazzine è la spontaneità, quella primaria che accade solo nel tempo colmo e mai precario della vita; è la sinèdoche di quel sorriso tutto tondo che in Europa, ai massimi livelli, ebbe solo un artista, il sublime Antonio Vivaldi.

In fondo, la zarina si divertiva come una ragazza – il segreto è tutto qui. Anche perché con le immagini del Rotari si può giocare tanto alla contemplazione artistica quanto al *découpage* mondano, quello, per esempio, che si esplora quando si segue al millimetro un filo d'oro lungo la guancia o sopra le labbra per vedere dove vada a chiudersi o come ad intrecciarsi, estremo labirinto capriccioso del magnifico Settecento veneto. Un gioco così è provvisto di varianti infinite: specie se tiene conto che la sua logica ludica ruota attorno a narrazioni sempre apparentemente fatue e ancora sapienziali, come le curiosità astrologiche che affondano nei secoli e che pure piacciono - occhi infantili dentro un caleidoscopio. Voglio dire che un *découpage* mondano nasce anche da saggezze silenziose e da giochi ludici di persone serissime.

Nel primo trentennio del Seicento, il filosofo, teologo, matematico Marin Mersenne non teme di dichiarare la lettera A e la O come adatte a significare le cose grandi: la A le cose aperte e la O quelle rotonde; la I per le quelle piccole, la E per le cose lievi, la U per le cose scure, la L per le molli e liquide, la R per le cose aspre e dure etc. etc. E non è il solo. I “fonostemi” per John Wallis (1653) dichiarano il gruppo iniziale STR espressione della forza, ST della fermezza, WR della torsione, BR della rottura, SHR della contrazione, SM della levigatezza, CL dell'aderenza, SP dell'espansione e SK della compressione violenta. La giaculatoria piacque anche al Secolo dei Lumi: a Leibniz, a Charles de Brosses; un po' come si fa quando si gioca con i segni, le case, l'ascendente astrologico e ci si crede e insieme si scherza, sapendo che queste frivolezze nascondono comunque necessità o traumi profondamente antichi – per esempio, come dirà meglio il Novecento (la filosofia, la linguistica, il portatore di fuoco Skriabin), il nesso tra la natura e l'arbitrarietà del linguaggio.

Certo, nell'infatuazione di corte per le ragazzine il rapporto con tutto questo non è diretto. Ma le luci delle candele degli immensi saloni sono orientate con cura: illuminano calde e ammiccanti quei giochi mentali. Rotari, insomma, dipinge i propri ritratti di adolescenti con “fonostemi” pittorici. Costruisce e smonta in *découpage* frasi di emozioni e capricci fisiognomici di caratteri. Non

si affida al cromatismo – sarebbe stato troppo moderno e artista maggiore. Utilizza, piuttosto il disegno come fosse il bulino, mentre la pasta del colore è una convenzione facile tra amici. Scommetteva, insomma, sulla morfologia del codice di corte che continua a rendere omaggio (e non era pagato per questo, l'italiano?) ad una tradizione veneta e poi oltrealpina che conferma la grande radice del Rococò internazionale. Anche un visitatore di oggi potrebbe lasciarsi andare a questi giochi. E non ce ne sarebbe da vergognarsi. Cercherebbe, sotto l'ausilio del sorriso amabile e consenziente del pittore di reggia, il percorso della levigatezza e dell'aderenza, le sillabe visive della torsione o quelle liquide del capriccio molle infantile, con mille e mille scatti di retina – gli stessi che fecero del Rotari il poeta di un tempo chiuso e sempre divertente (l'adolescenza, la giovinezza), in una maniera che non si ripeterà mai più (forse solo nel secolo XIX con Telemaco Signorini), specie dopo la grande rivoluzione ormai pop verso Warhol attraverso le ragazze urbanissime di Renoir.

Questo piaceva alla zarina e questo resta: la pittura come gioco e intrattenimento mondano. Le “graziosissime testine”, confesserà il nemico conterraneo Cignaroli, anch'egli protagonista a Peterhof, sono e saranno inimitabili, insostituibili, motivo di conversazione tra carte, danze e serissimi fraticidi affari di Stato. Il sospetto che la mondanità zarina nutrisse la propria gioia per lo spettacolo implica comunque che, dentro ogni tela, scorra un sano resinato profumo di esotismo occidentale. Del resto, anche la figura di una storia tassesca (“Angelica e Medoro”) nella tela di Giambettino Cignaroli dice che l'immagine arriva allo spettatore come una citazione schiacciata sulla ceramica – voglio dire niente del grande barocco padano, ma, piuttosto, una *mise en abîme* tenue, provinciale, che fa della tela letteralmente un “quadro” in cui, rimpicciolita e a forma di cammeo, quella narrazione si addipana appena in un richiamo di uccelli, l'eco della memoria stretta dai legacci di un costume cortese, conversativo, causerie facile per un tempo regale naturalmente distante (e, direi, inconsapevole) rispetto all’“aspra tragedia” di Tasso.

Tant'è. Un'ultima domanda è tuttavia possibile. Fu solo cosmopolitismo o reale incontro di identità? Oltre un gioco di società, scorreva qualcosa di veramente russo e autoctono in questi italiani a corte? Si dice che lo scienziato, pittore, linguista, naturalista e poeta Michail Vasil'evič Lomonosov sia stato il “professore”, il genio illuminista e universale nella Russia di metà Settecento. Anche a lui, ça va sans dire, piacevano i “fonostemi”: era ammaliato dall'idea che tutta la realtà potesse essere

letta in toto, perché la vita è un suono, un sapore, una penombra o un lampo di colori, perché il mondo non è altro che un grande intrattenimento di corte. Amò anche lui le ragazze del Rotari? A rileggere l'ode, datata 1761, della "dolce cavalletta per i parchi di Peterhof", quando vivere è sempre e solo passeggiare tra le dolcezze e i capricci dei giorni, la risposta risulta certa: è sì. L'animaletto è piccolo ma assoluto come una benedizione. Vive di desideri semplici e soddisfatti: l'erba morbida, il miele della dolce rugiada, un respiro. Canta, salta, esiste: la sua casa è ovunque; la cavalletta non è in debito né in credito con nessuno. In fondo, è come Peterhof: un grande gioco di felicità. Rassomiglia alle ragazze sulle tele, che hanno un corpo perfetto e leggero, senza drammi fra carne e spirito, immerse come acqua nell'acqua sciolta tra le brezze della realtà.

Lomonosov era Rotari e il pittore italiano un altro scienziato, poeta, naturalista russo, al cospetto della corte e della sublime zarina. Lomonosov, certo, non raggiunse mai le vette di quel venticello illuminista

che covava la tempesta: non fu Metastasio né Diderot; continuò a vivere in pianura, canticchiando in mezzo al parco. Né Rotari o il Cignaroli sfiorarono la forza di Pompeo Batoni – l'istantanea impressionante della Fuga di Enea da Troia o la consapevolezza ritrattistica del Pio VI alla Pinacoteca Vaticana. Intendo dire che non c'è davvero nulla che equipari un olio di Rotari all'inarriabile Rosalba Carriera – specie quando l'argomento ritrattistico è identico per i due pittori, come il caso di Maria Giuseppa di Sassonia, nella potente esecuzione di Rosalba a Dresda.

Tuttavia, questa minorità non pesa: non va misurata come mancanza. Ci dice piuttosto che l'atmosfera di Peterhof svela una qualità profonda che non compete alla storia dell'arte ma alla verità di individui che vissero in tempo di corte con spietata tenerezza ingenua, come non sarebbe mai accaduto a Versailles e come forse mai più, in Russia, capiterà di nuovo fino alla tragedia dei Romanov. Questa bellissima mostra a Venaria Reale è una promessa mantenuta. E questo ci basta.



Fig. 1 | L'arrivo dello Zar Nicola II al Castello di Racconigi, 1909'

Romanov e Savoia fra Sette ed Novecento

Paolo Cornaglia - Andrea Merlotti - Tomaso Ricardi di Netro*

Premessa

Le prime relazioni diplomatiche ufficiali fra Savoia e Romanov furono strette nel 1784. Fu allora che il conte Alessio San Martino di Parella giunse alla corte di Caterina II come inviato di Vittorio Amedeo III e, contemporaneamente, il principe Nikolaj Borisovic Jusupov arrivò a Torino con analogo incarico¹. Che la Russia avesse deciso di prender sul serio il rapporto con la corte sabauda, apparve chiaro subito. Il principe Jusupov - raccontava a Roma l'inviato pontificio mons. Antonio Codronchi il 19 maggio 1784 - aveva trasformato il cortile del suo palazzo torinese in «un salone ovale tutto trasparente», sulle cui pareti erano «dipinti emblemi e trofei militari, le armi della Padrona e dei vari regni alla medesima soggetti» ed aveva «fatto venire da Roma un superbo deser di pietre dure, travagliato dal celebre mr. Louis Valadier»². Il principe era deciso ad affermare il rango della Russia fra le altre potenze, e non esitò a dimostrarlo agli altri diplomatici. A Venaria, in occasione del circolo della regina, il principe non esitò a soffiare letteralmente la sedia all'inviato imperiale, prendendo il suo posto subito dopo gli ambasciatori di Francia e Spagna (come raccontava mons. Codronchi, più esterrefatto che divertito). Gli altri diplomatici si «mostrarono ... assai malcontenti», ma dovettero prendere atto che la Russia rivendicava il suo posto fra le potenze europee, anche nelle sedie d'un salone della Reggia di Venaria³.

Il principe Jusupov non era certo il primo russo che venisse a Torino. La capitale degli Stati sabaudi era da tempo ben inserita nel percorso dei nobili russi che facevano il loro Grand tour in Italia. Alcuni avevano anche inviato i propri figli a studiare all'Accademia Reale di Torino, come il conte Kirill Grigoriewitsch Razumovsky, che nel gennaio 1766 aveva trascorso alla corte sabauda una quindicina di giorni per il carnevale, lasciando uno dei suoi figli a studiare in Accademia diversi mesi fra 1766 e 1767. O, anche, dei principi Wolkonsky che furono in Accademia nel 1774, stringendo importanti legami con gli inglesi e tedeschi presenti in essa per dare forza ai loro contatti massonici⁴.

Se alla base della decisione di aprire relazioni diplomatiche ufficiali, quindi, fu certo il soggiorno torinese dei conti del Nord nella primavera del 1782, questo fu a sua volta preceduto - e in un certo modo preparato - dalla crescente presenza dell'aristocrazia russa a Torino e nella riviera della Contea di Nizza, divenuta via via che passavano i decenni uno dei luoghi preferiti dai russi per i loro soggiorni in Occidente (e questo da un secolo prima che Nizza diventasse francese).

Il viaggio del futuro Paolo I e della moglie Maria (già Sofia Dorotea di Württemberg) fu però il momento centrale nella storia dei rapporti fra Savoia e Romanov, sino ad allora limitati ad alcune lettere d'occasione. Proprio da quello, dunque, sarà necessario partire per ricostruire i rapporti e le occasioni d'incontro fra le dinastie fra Sette ed Ottocento.

1. Il viaggio dei conti del Nord. Aggiornamento del gusto, scambi e committenze nella cultura artistica e architettonica europea

La presenza dei conti del Nord a Torino⁵, nel 1782, costituisce soltanto un tassello di un viaggio ben più ampio, durato quattordici mesi attraverso i più importanti stati europei: Polonia, Austria, Italia, Francia, Belgio, Olanda e Germania. Un viaggio con implicazioni politiche e diplomatiche - certo -, ma con chiaro ed evidente scopo di aggiornamento culturale e artistico, in un contesto di corti e di aristocrazie europee viste come modello e riferimento, fino a stringere rapporti precisi di committenza con gli artisti le cui opere erano state ammirate ed apprezzate. La permanenza della coppia granducale a Torino è riportata minuziosamente nelle pagine del *Cerimoniale di Corte*⁶, e molte notizie, anche minute e di vita quotidiana, provengono dal diario⁷ della baronessa d'Oberkirch, già dama di compagnia di Sofia Dorotea di Württemberg prima del matrimonio e di nuovo sua accompagnatrice per una parte del viaggio. Da quelle pagine emergono particolari tipici del periodo come l'insofferenza verso l'etichetta ufficiale di corte (dribblata a priori dal viaggio *in incognito*, ma non del tutto, evidentemente) e l'interesse per l'architettura e le arti. Nel settembre del 1781 la notizia irrompe nel diario della baronessa: "Le grand-duc Paul et la grande-duchesse Marie étaient donc partis de Saint-Petersbourg avec une suite nombreuse. Ils avaient obtenu de l'impératrice la permission de voyager, et ils profiterent avec toute l'impatience de leur âge. Ils devaient parcourir la Pologne, l'Autriche, l'Italie et se rendre en France [...]. Ils avaient pris le nom de comte et comtesse du Nord".

La strada per l'Italia

La granduchessa a fine dicembre è a Vienna, e scrive alla baronessa, la quale avrebbe dovuto aggregarsi al viaggio ma non può per una sopraggiunta malattia. Le due amiche si incontreranno così solo in Francia, cinque mesi dopo. Nel gennaio del 1782 gli eredi al trono di Russia sono a Venezia: del loro soggiorno restano la descrizione pubblicata dalla contessa Orsini di Rosenberg⁸, le immagini catturate nelle tele di Francesco Guardi e Gabriel Bella. Per tre sere i granduchi furono ospiti del Casino dei Filarmonici, e il concerto offerto dalle Orfanelle del Conservatorio della Pietà venne ritratto sia dal Guardi⁹, sia dal Bella¹⁰. A questi si devono anche le tele¹¹ che raffigurano il grande banchetto allestito nel Teatro di San Benedetto, appena ricostruito nel 1774 dopo un

incendio. L'allestimento venne ideato dall'architetto Giannantonio Selva, che progetterà di lì a dieci anni il Teatro La Fenice. Raso celeste a frange con nappe d'argento e numerose specchiere circondavano la tavola per ottanta invitati preparata sul palcoscenico. Da questo scendeva al piano di platea una scalinata lungo i cui lati erano collocate due orchestre. Al banchetto seguì il ballo, durante il quale il procuratore Pesaro, organizzatore della serata, ebbe l'onore di danzare con Maria Fiodorowna. Se nella Repubblica di Venezia la coppia ebbe modo di osservare architetture recenti, come il citato teatro e la Villa Pisani di Strà, nel Regno di Napoli, raggiunto nel mese di febbraio l'antico si aggiunge al contemporaneo. Si visitano le residenze di Napoli e Portici, ma anche Pompei, con William Hamilton. La granduchessa, molto interessata, ottiene copie in scagliola di statue antiche, tra cui il famoso Fauno sdraiato.

Torino

Nella capitale sabauda i granduchi giungono il 22 aprile e ripartono il 3 maggio. Le esigenze del granduca che intende "godere delle libertà dell'incognito" sono ampiamente assecondate: il fratello della granduchessa sceglie come alloggio torinese l'albergo delle Armi d'Inghilterra, che viene riallestito a spese della corona, utilizzando il Guardamobili. Anche a Vercelli viene utilizzato un albergo, quello dei Tre Re, e alla coppia molto stanca si evita di far incontrare la nobiltà, il governatore e il cardinale, come invece previsto. Anche quando avviene l'incontro a Settimo con il re e il principe di Piemonte, la colazione e i rinfreschi avvengono in una casa privata. A Torino i duchi di Aosta, di Monferrato e del Genevese, figli cadetti del re, si recano in albergo per incontrare i conti del Nord. Un albergo che è sicuro rifugio per la coppia, quando rifiuta cortesemente un invito a pranzo dai duchi del Chiabrese a causa delle lettere che dovevano scrivere e spedire, o quando la contessa ha mal di denti e resta in camera, il 30 aprile seguente. Il soggiorno dei due russi si articola in una serie nutrita di incontri, pranzi, cene, spettacoli, a cui si sommano le visite a istituzioni, musei e residenze di corte.

I conti del Nord sono accolti dalla regina, insieme alla principessa di Piemonte, alla duchessa del Chiabrese, a Madama Felicita, ai quattro figli cadetti del re e al duca del Chiabrese nel Piccolo Appartamento del piano terreno. La regina attende gli ospiti davanti alla porta dell'appartamento sotto al portico, quindi si passa all'appartamento della regina al primo piano, per poi pranzare tutti, nelle stanze del re, serviti dai paggi,

mentre i quattro cavalieri russi del seguito sono serviti dai valletti a piedi. Nel periodo che i conti del Nord trascorrono a Torino, una decina di giorni, pur a fronte dell'incognito che libera gli imperiali ospiti da tante regole di etichetta, come l'ordine dei posti a tavola e l'obbligo permanente degli abiti di corte, si svolgono continui incontri con la famiglia reale, i principi e altre importanti figure. Il 23 aprile il conte del Nord visita il piccolo principe di Carignano nel suo palazzo, e nella stessa giornata i conti vengono presentati nella camera di udienza del re ai cavalieri dell'Ordine dell'Annunziata, ai Grandi di Corona, ai Ministri. I pranzi sono organizzati allestendo varie tavole: nella giornata del 23 le persone reali pranzano senza distinzione di posto serviti dal Gran Mastro, mentre i ministri esteri, i cavalieri russi e quelli torinesi ammessi alla tavola del Gran Mastro, pranzano in una sala preparata nell'appartamento degli Archivi, una tavola stabilita dal re per tutto il periodo della permanenza degli ospiti. La prima dama d'onore della regina è incaricata di tenere giornalmente un'altra tavola di 14 / 16 coperti per far onore alle dame e ai cavalieri russi, procurare loro conoscenze e compagnia delle persone con i più alti incarichi del paese.

La prima residenza extraurbana che i conti del Nord visitano è quella di Venaria Reale, il 24 aprile. Una carrozza con i principi di Piemonte passa all'albergo e si dirige alla volta del palazzo, dove si arresta alla Citroniera. La visita inizia proprio da lì, quindi prosegue nel parco e nella tenuta su altre carrozze adeguate ai percorsi. Il pranzo vede presenti a un tavolo tutte le dame, con servizio operato dai paggi, mentre il tavolo dei cavalieri, presente il Gran Cacciatore, è servito dai valletti a piedi. In seguito viene visitato l'intero palazzo, dove gli appartamenti più aggiornati sono quelli da poco realizzati (1778) per i duchi di Chiabrese al primo piano, su progetto del decoratore d'interni, costumista e scenografo Leonardo Marini.

Stupinigi, con i suoi giardini, viene visitata il 27 aprile. Il giorno seguente è il turno della residenza di Moncalieri, la più amata e usata negli anni di Vittorio Amedeo III, raggiunta con "carrozze di campagna" insieme alle Loro Maestà. Dopo una conveniente colazione si visitano gli appartamenti e il parco. E' questa una delle occasioni in cui la coppia viene a contatto con le più recenti realizzazioni dell'arte di corte torinese. E' infatti in corso di allestimento l'appartamento dei principi di Piemonte¹² - gli eredi al trono - al primo piano del palazzo, su progetto di Leonardo Marini. Stanze neoclassiche, ma non legate al "buon gusto" lombardo come quelle poi realizzate nel 1788 dagli architetti Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni per i duchi d'Aosta, sempre a

Moncalieri ma a anche a Torino e Venaria Reale¹³. Stanze con decorazione di radice francese, più leggera, mossa, assai apprezzate da Maria Fiodorowna che richiede la copia di alcune soluzioni, come si apprende dalle note dello stesso Marini sui disegni oggi raccolti in album¹⁴. In relazione al progetto per la camera di ricevimento del principe di Piemonte lo stesso artefice scrive: "Avendo incontrato il genio della Granduchessa del Nord Dimandò al re che voleva conoscere l'autore fui presentato a lei dallo stesso Re dopo avermi lodato mi ordinò di fargliene il Disegno come feci con totale sua soddisfazione e mi regalò una superba Tabacchiera d'oro Smaltata ordinando altri Disegni di Decorazione per Pietesborgo e che le furono poi da qualche Tempo Inviateli della P.a di Piemonte". L'invio di disegni e opere, come vedremo, sarà cosa che origina nella visita e prosegue per qualche tempo, in relazione alle necessità di decorare la villa che i granduchi realizzano a Pavlovsk, non lontano da San Pietroburgo, proprio a partire dal 1782, quando viene approvato il progetto neoclassico di Charles Cameron. Nella stessa giornata di Moncalieri si visita anche la Villa della Regina, quindi - tornando in città - le due coppie intercettano il "corso delle carrozze", ovvero l'esibizione dell'aristocrazia torinese per le vie della città. Il percorso da via Po giunge a Porta Susina tramite via Dora Grossa, quindi giunge all'Arsenale "in doppie file per la grande Alea", tocca la Cittadella e, lungo la via Santa Teresa e la Strada Nuova, si conclude a Palazzo Reale. Il primo maggio è la volta della Reale chiesa di Superga, raggiunta con varie carrozze nella mattinata. Risulta evidente che la corte, nel 1782, ritiene degni di essere mostrati quattro elementi della "corona di delizie", a cui si aggiunge la chiesa con le tombe reali: Venaria Reale (per la sua scala e magnificenza), Moncalieri (per l'aggiornamento degli appartamenti), Stupinigi (per la leggerezza della sua struttura, sempre apprezzata anche se ormai la stagione rococò è terminata), Villa della Regina, per il suo carattere intimo adatto alla fine del secolo in cui si colloca la visita. Quattro di questi cinque siti sono opera di Filippo Juvarra o ne recano le vistose tracce, tre sono raffigurati nelle tele che il pittore Bagnasacco realizza nel 1790, a segno di quello che sono i "pilastri" architettonici della dinastia: Superga, Venaria, Stupinigi. Non è quindi un caso che i conti del Nord richiedano subito una copia della pianta di Stupinigi, per la quale vengono impiegati ben dodici persone (7 ingegneri topografi, 3 assistenti e due disegnatori) al lavoro per cinque giorni anche per riprodurre la decorazione per il ballo tenutosi a Palazzo Reale. Il tutto è consegnato già nel 1782, mentre solo nel 1788 vengono inviati in Russia altri disegni riguardanti

Venaria Reale (richiesti esplicitamente dalla granduchessa) e le due vedute di Ignazio Sclopis di Borgostura. In realtà questo invio è la replica di quanto già inviato nel 1785 alla corte di Napoli, occasione in cui viene redatto l'album di disegni relativo al palazzo di Venaria oggi presente in doppia copia a Torino e a Napoli¹⁵, e che – dobbiamo immaginare – anche in Russia.

Le visite non riguardano solo le architetture citate ma anche altri aspetti più legati al militare e alla cultura. Rientrano nell'elenco, infatti, anche la Cittadella¹⁶, l'Arsenale e il Museo dell'Università, il 26 aprile. Il Museo evidentemente suscita molto interesse, perché la coppia russa intende ritornarci il giorno seguente, unendo al tour l'Accademia Reale e la Cavallerizza, dove “restano molto a lungo”. Il Museo era stato riallestito su progetto di Francesco Valeriano Dellala di Beinasco, con trasferimento di busti e statue da ambienti dei palazzi reali proprio in previsione della visita granducale. L'attenzione della coppia russa per la scultura è documentata da una traccia inequivocabile: presso la villa di Pavlovsk è ancor oggi presente la raffigurazione marmorea del Ratto di Proserpina, opera realizzata nel 1781 dai fratelli Ignazio e Filippo Collino e inviata dal re Vittorio Amedeo III in Russia – insieme alla Vestale, di stessi artefici ma purtroppo distrutta nel secondo conflitto mondiale – ai conti

del Nord. La coppia granducale aveva evidentemente dimostrato un grande apprezzamento verso gli artisti della corte di Torino, attivi in quegli anni nelle residenze. Delle due sculture restano a Torino i bozzetti in terracotta¹⁷.

Elemento importante nel soggiorno dei Conti del Nord a Torino è costituito dalla musica, capace di allietare le serate con concerti e spettacoli. Il 22 aprile, il primo giorno di permanenza in città, alla sera è allestito al Teatro Regio il Trionfo della Pace, con costumi di Leonardo Marini: nel palco reale sei sedie alla Delfina accolgono la contessa del Nord, la principessa di Piemonte, la duchessa del Chiabrese, Madama Felicità e Carlotta di Carignano. Il 23 seguente alle sette di sera si tiene Appartamento a palazzo, con la presenza di 250 dame più loro cavalieri, tavolini per il gioco e concerto nella Galleria del Daniel. Il 25, dopo un giorno di riposo, opera buffa al Teatro dei principi di Carignano, il 26 di nuovo concerto nella Galleria del Daniel (con ingresso limitato a dame e cavalieri russi, oltre ai cavalieri di corte che godono del diritto d'ingresso), il 27 ballo nella Sala delle Guardie del Corpo, (con un allestimento neoclassico effimero su progetto di Francesco Valeriano Dellala di Beinasco) il 29 di nuovo opera, seguita da una sinfonia di timballi e strumenti a fiato presso il salotto della contessa di Saint-Gilles, dove però il rinfresco viene gestito dagli uffici di corte. Il Primo



Fig. 2 | Ignazio Collino (1724-1793), Filippo Collino (1737 ca – 1800). Vestale sacrificante. Ratto di Proserpina. 1781. Terracotta dipinta. Torino, Pinacoteca dell'Accademia Albertina

maggio ultimo concerto: nella Galleria del Daniel si tiene una Accademia di musica privata, con accesso limitato, fino alle dieci di sera.

Il 2 maggio, compleanno dell'imperatrice Caterina, vengono allestiti festeggiamenti ma già il giorno seguente è quello della partenza. Alle 8 di mattina a contessa del Nord giunge a Palazzo Reale e sale per la scaletta segreta alle stanze di Maria Antonia. La regina è ancora in cuffia da notte e in *desabillé*. La famiglia reale viene riunita nell'appartamento della regina, al che arriva anche il conte del nord: "si avvicinò il duro momento della separazione". Alle 9 salgono in carrozza e la regina e le principesse vollero ancora vederli dalla finestra, "molti di tenero pianto" come la contessa. Il re e il principe li accompagnano sino a Rivoli. Dopo una notte alla Novalesa si dirigono verso Lione, dove sono attesi dal principe di Württemberg, padre della contessa del nord. Alla partenza da Torino il conte del nord fa consegnare numerosi regali: al Gran Scudiere di SM un ricco anello con un solo brillante, al Gran Mastro della casa una scatola d'oro con cifre imperiali e brillanti, ai Paggi d'onore e ai due aiutanti di camera che servirono in tavola, un orologio d'oro con brillanti ciascuno, alla Casa del Re e come mancia per il servizio, 400 doppie da lire 24. La relazione si conclude con un ritratto della coppia di eredi al trono imperiale: "Fecero impressione anche nel Pubblico, la loro urbana civiltà, e modi da pari loro esercitati in tutte le occorrenze, avendo il sig. Conte rese per cartello le visite a tutta la nobiltà de' due sessi, ed usati li atti li più civili in tutti li incontri con essa avuti, mostrandosi altresì grato alla popolare premura di vederlo, lasciò insomma Egli, e la degnissima Sua Consorte, la più vantaggiosa memoria delle loro Illustri persone, per altra parte colte e ornate di non comuni erudizioni"

La Francia, i paesi fiamminghi e la Germania

La permanenza in Francia è molto più lunga di quella in Piemonte, dura circa un mese. Luigi XVI offre ai conti del Nord un appartamento al piano terra di Versailles, ma la coppia preferisce abitare all'Ambasciata di Russia, l'Hôtel de Lévis. Maria Fiodorowna scrive ogni giorno lettere e note ed è lei stessa che suggerisce alla baronessa d'Oberkirch di fare un vero e proprio diario. Peraltro i conti del Nord sono al centro di una rete di spie organizzata da Caterina che vuole sapere, giorno per giorno, cosa fanno suo figlio e la nuora. A Parigi e nei dintorni la coppia visita le dimore più moderne, di gusto neoclassico, molte poi pubblicate da Kraft e Ransonnette¹⁸, come l'Hôtel

Thélusson, molto alla moda in quel momento, o l'Hôtel de la Reynière, di cui i conti incontrano l'architetto, Charles-Louis Clérisseau. Grande interesse suscitano i loro giardini, per lo più realizzati secondo la nuova moda inglese, come quello del Petit Trianon, ma il parco che più colpisce i conti è quello del castello di Chantilly, teatro di grandi ricevimenti allestiti *ad hoc*. Come ricorda la baronessa a Chantilly "tutto è libertà" e la stessa Maria Antonietta non può partecipare per ragioni di etichetta. Fuochi d'artificio, illuminazioni notturne del giardino, una festa con 150 invitati e 350 domestici, le costruzioni che simulano un piccolo villaggio contadino, l'Hameau, all'interno di un giardino inglese, tutto affascina i viaggiatori russi. Per questo motivo i due eredi al trono richiedono un rilievo di tutto il parco. Realizzato dal disegnatore Chambé e detto "Album dei Conti del Nord" viene inviato nel 1784 in Russia¹⁹, insieme ai dipinti realizzati da Jean Baptiste Le Paon e raffiguranti le caccie organizzate in quei giorni²⁰. Anche a Parigi la contessa non manca di fare acquisti durante le visite alle manifatture dei Goblins e di Sèvres: in quest'ultima compra oggetti in porcellana per ben 300.000 lire francesi, pur nel terrore di rompere qualcosa nel viaggio di ritorno.

La Francia viene abbandonata seguendo poi un itinerario che tocca Brest, Gand, Bruxelles, Rotterdam, La Haye, Amsterdam, Liège... Ovunque si segue la stessa impostazione: si visitano i giardini più apprezzabili (a Harlem si incontra un giardiniere che aveva importato le sue rose dalla Cina solo l'anno prima), si fuggono i pranzi pubblici come la peste (gli invitati sono "di pietra" e il cibo "di cartone"), il conte si dedica ai suoi interessi militari (a Brest osserva la partenza di 62 navi da guerra, a Saardam visita i cantieri dove era stato Pietro il Grande), la contessa cerca oggetti di gusto moderno da acquistare (ad Amsterdam visita un venditore di porcellane delle Indie), si incontrano personaggi importanti, come il principe de Ligne, promotore appassionato del nuovo gusto inglese dei giardini. L'arrivo in Germania, per Maria Fiodorowna, significa tornare nella rete di parentele della sua famiglia: il confronto con il suo nuovo mondo imperiale ed europeo, nelle parole della baronessa accompagnatrice, è impietoso: è una aristocrazia provinciale, quei vestiti e quelle carrozze, probabilmente, non erano usciti dai castelli da almeno quarant'anni e certi nobili non erano mai usciti dai loro castelli. Dopo Montbéliard (ancora sotto i duchi di Württemberg e sede della famiglia della granduchessa), Rastatt e Karlsruhe la coppia visita uno dei giardini "più affascinati

al mondo”, quello di Schwetzingen, dove il gusto alla francese e quello moderno, all’inglese, si incontrano. Lo splendore, però, caratterizza senza dubbio le residenze del duca di Württemberg a Stoccarda e nelle vicinanze. Accolti da sale di verzura appositamente realizzate, i conti del Nord ammirano la nuova sala neoclassica dello Stadtschloss a Stoccarda, dove viene dato un concerto nella sala affrescata detta Tempio d’Apollo. A Schloss Solitude si ammirano le monumentali scuderie per 300 cavalli, allo Schloss Ludwigsburg si ammira il palazzo immenso, così illuminato da sembrare un “palazzo del sole”. La contessa non manca di visitare la manifattura di porcellane ivi istituita, e di ricevere in dono dal duca, suo zio, una stufa con cammei e medaglioni. Il duca è pentito di tutte quelle risorse impiegate, non pensava al popolo, ma a costruire palazzi, ora dona somme per ospizi e ospedali. Il conte del Nord lo consola dicendogli che la grandezza dei principi è di conseguenza quella dei popoli, quindi non è affatto sbagliato costruire palazzi. E’ una risposta convinta: rientrato in Russia il granduca Paolo si dedica alla costruzione della sua villa palladiana di Pavlovsk, donata poi nel 1788 alla moglie, e ancora ampliata nel 1796 su progetto di Vincenzo Brenna.

Il viaggio e i conti del Nord è una occasione per le corti europee di organizzare balli, feste, concerti, cacce, ma anche l’occasione di celebrare questi momenti grazie a relazioni, dipinti e disegni. Al tempo stesso sono i conti a chiedere copia dei progetti alla moda di allestimento d’interni o dei “moderni” giardini all’inglese che visitano ovunque, così come richiedono l’acquisto o la realizzazione di opere ad artisti che apprezzano particolarmente. In tutte le capitali acquistano opere d’arte, copie, oggetti di qualità. Il viaggio dei conti del Nord, quindi, è un vero specchio delle corti nell’ultimo quarto del Settecento, l’apogeo della raffinatezza raggiunta prima della Rivoluzione.

In questo senso va inquadrato il periodo trascorso a Torino dagli eredi al trono russo: una delle numerose tappe in un Grand Tour politico e culturale, attento alle novità del gusto, per Paolo e Maria Fiodorowna, una buona occasione per la corte torinese per fare pubblicità ai propri raffinati artefici, al proprio aggiornamento in ambito architettonico, artistico e decorativo. Le richieste di copie dei disegni di Stupinigi e Moncalieri e l’inclusione delle sculture dei Collino nell’arredamento di Pavlovsk, dimostrano un pieno allineamento europeo della corte sabauda, riflesso nella percezione attenta dei Conti del Nord .

2. 1818. Il granduca Michele: una visita in cerca di una sposa?

Dopo il 1782 e l’apertura di normali relazioni diplomatiche, fu necessario attendere un quarantennio perché un nuovo esponente di Casa Romanov si recasse in visita a Torino. Nel frattempo, le guerre che avevano agitato l’Europa avevano portato i due paesi a conoscersi meglio. Molti aristocratici sabaudi s’erano trasferiti dal Piemonte e dalla Savoia al servizio russo, portando nelle fila dell’armata dello Zar la tradizione militare sabauda. V'erano poi stati i sudditi sabaudi attivi in Russia ma al servizio del re di Sardegna. Erano i casi dei fratelli De Maistre, Joseph ambasciatore sabauda a Pietroburgo, Xavier ufficiale dello zar.

La prima visita di un esponente dei Romanov alla corte sabauda nel XIX secolo avvenne nel dicembre 1818 ed ebbe come protagonista il ventenne granduca Michele (1798-1849), il più piccolo dei figli di Paolo I, fratello dello zar Alessandro I. Coetaneo di Carlo Alberto, il giovane granduca stava facendo un viaggio italiano in compagnia del suo aio, l’anziano politico svizzero Frédéric-César de La Harpe (1754-1838), che già s’era occupato dell’educazione dell’imperatore per incarico di Caterina II. Come già suo padre - che Vittorio Emanuele I e Carlo Felice avevano conosciuto nel 1782 - viaggiava «in incognito», col nome di *conte di Romanov*²¹.

Il giovane granduca giunse nella capitale la mattina del 19 dicembre e vi restò sino al 24, prendendo alloggio nel Palazzo Vallesa di Vallesa, dove risiedeva il principe Koslowski, ambasciatore russo negli Stati sabaudi. Qui fu subito raggiunto dal marchese di San Marzano, ministro degli esteri di Vittorio Emanuele I che lo informò sul modo in cui era stato organizzato il suo breve soggiorno torinese.

Nelle giornate del 20 e del 21 dicembre la corte sabauda, sebbene in lutto per la morte della regina d’Inghilterra, fu interamente dedicata ad accogliere al meglio il principe.

La mattina del 20 il granduca Michele scoprì quanto alla corte sabauda fossero ancora in uso forme e cerimonie degne del secolo precedente. Arrivato a Palazzo Reale, egli fu accolto dai grandi di corona (Gran ciambellano, Gran maestro e Gran scudiere), da capitani ed ufficiali della Guardia del corpo del re e da scudieri e gentiluomini di camera «vestiti tutti col grande uniforme, avendo però ... il velo al braccio». Giunto all’ingresso della Camera di parata del re, egli e Vittorio Emanuele I vi entrarono contemporaneamente

in modo da incontrarsi alla metà della sala. Dopo di che, insieme il re ed il granduca entrarono da soli nella camera del re, dalla quale, dopo aver parlato a lungo in francese, passarono agli appartamenti della regina, dove si trattennero a discutere per una buona mezz'ora. Il granduca presentò poi al re il La Harpe e gli ufficiali superiori del suo seguito. Dalla Camera del re passarono negli appartamenti dei duchi del Genevese. La giornata proseguì poi con un grande pranzo, in cui al principe furono presentate le principesse gemelle Maria Anna e Maria Teresa, allora quindicenni, ed un concerto nella Galleria del Daniels. Siccome la corte era in lutto, la regina, le principesse e la duchessa del Genevese erano in abito bianco.

Il 21 e il 22 il granduca visitò Torino; il 23 si recò alla Basilica di Superga²². Ad accompagnarlo era il principe di Carignano, che il 21 lo volle invitare a pranzo nel suo palazzo e che il 23 lo volle accompagnare sino al confine. La visita del granduca fu occasione per le diverse ambasciate di organizzare grandi ricevimenti: il 21 se ne tenne uno all'ambasciata di Francia, il 22 un altro in quella di Russia ed il 23 in quella di Spagna, il 22 vi fu, inoltre, un gran ballo a Palazzo. Molti pensavano che il granduca fosse venuto in Italia per cercare una sposa e le due principesse gemelle, oltre che esser fra i migliori partiti d'Europa, erano considerate molto belle. In realtà, se già lo scoglio della diversa religione non fosse stato sufficiente a rendere le nozze se non impossibili almeno improbabili, v'era un altro problema. Vittorio Emanuele I voleva fare delle sue figlie delle sovrane (come poi sarebbe stato: Maria Anna divenne imperatrice d'Austria e Maria Teresa duchessa di Lucca), mentre con Michele tale esito sarebbe stato precluso. Se si trattava, quindi, d'un viaggio con finalità di questo genere, non si può dire che esso avesse condotto a buoni risultati. Sei anni dopo, nel 1824, il granduca avrebbe sposato la principessa tedesca Carlotta di Württemberg, che in occasione delle nozze assunse in nome di Elena.

Negli anni successivi il numero di viaggiatori russi che frequentarono le riviere degli Stati sabaudi da San Remo a Nizza crebbe notevolmente. Fra questi erano non solo molti aristocratici, ma anche esponenti della casa imperiale. Questi normalmente arrivavano da Milano o da Firenze e passavano da Genova, evitando di attraversare Torino. È quanto accadde, per esempio, nel 1829 con la granduchessa Elena, la citata moglie del granduca Michele. Nel 1829 trascorse alcuni giorni a Genova, ma i Savoia erano in viaggio a Napoli, per cui non vi fu alcun incontro ufficiale.

3. Zar, Zarewich, granduchi e granduchesse: visite russe fra 1837 e 1845

Gli anni in cui Savoia e Romanov ebbero più occasione d'incontrarsi furono quelli fra 1837 e 1845. Nel 1837 fu proprio il granduca Michele, che abbiamo visto visitare la capitale sabauda nel 1818, a tornare a Torino, dove il principe Carlo Alberto di Carignano nel frattempo era divenuto re.

Quell'anno il granduca - che viaggiava ancora *in incognito* col nome di conte Romanov - fece due soggiorni a Torino, il primo avvenne dal 28 gennaio al 2 febbraio, in occasione d'una villeggiatura a Nizza²³; il secondo fra il 10 e il 12 aprile, di ritorno da un viaggio verso Napoli²⁴.

Nel viaggio il granduca era accompagnato da due aiutanti di camera - il conte Nicolai Tolstoy, colonnello del reggimento Preobrazhensky ed il conte Vassili Cheremetiev del reggimento Guardie - e dal medico scozzese James Wilye.

Lo svolgimento della visita non fu molto diverso da quella di vent'anni prima. Domenica 29 il granduca fu ricevuto a palazzo dal re e dalla regina, che gli presentarono i loro due giovani figli: Vittorio Emanuele, duca di Savoia (il futuro re d'Italia) e Ferdinando, duca di Genova. Nel pomeriggio i membri di Casa Savoia restituirono la visita al granduca, che aveva scelto ancora di risiedere nel palazzo dell'ambasciatore russo, il cavalier d'Obreskov. Come nel 1818, la visita fu un susseguirsi di balli, concerti e feste, realizzati sia a Palazzo Reale sia a Palazzo Carignano. Rispetto alla visita precedente, però, questa ebbe un carattere più militare. Il 30 Carlo Alberto, infatti, organizzò per lui una grande parata in piazza Vittorio, dove i reggimenti di fanteria e di cavalleria erano comandati dai due giovani principi. Da lì si portarono al Castello del Valentino, sul Po, dove per il granduca fu mostrata la costruzione di un ponte militare sul fiume, che fu poi attraversato dalle truppe di fanteria, cavalleria ed artiglieria, guidati dal duca di Savoia. Inoltre a Torino egli visitò prevalentemente istituzioni militari, come l'Accademia Militare e l'Arsenale.

Questo carattere militare segnò anche il secondo breve soggiorno del granduca Michele, in aprile. Giunto in città il 10, l'11 aprile il granduca Michele fu condotto alla Venaria Reale. Accompagnato da Carlo Alberto e dai due giovani duchi, egli vi poté assistere alla manovra del reggimento Aosta Cavalleria (di stanza nell'antica reggia) e, soprattutto del Bersaglieri, corpo che era stato istituito dal re meno d'un anno prima (il 18 giugno 1836). Dopo aver pranzato alla Mandria, il granduca tornò a Torino, dove fu portato a visitare la Polveriera.

È evidente che Carlo Alberto aveva inteso la visita del Granduca come un'occasione di mostrare i risultati delle riforme militari che aveva avviato dopo la sua ascesa al trono.

Due anni più tardi, il re poté fare altrettanto con un altro principe russo, il granduca Alessandro (poi zar come Alessandro II), che si fermò brevemente a Torino dal 19 al 22 febbraio 1839. Anche in questo caso, vi furono visite, balli e concerti a corte, ma i due momenti più importanti furono prima la rivista dei reggimenti schierati in Piazza Castello, guidata dal principe ereditario Vittorio Emanuele, e poi il grande torneo cavalleresco che si svolse la sera 21 febbraio 1839 al Teatro Regio, di cui era stata appositamente svuotata la platea. In esso si fronteggiavano, abbigliate in abiti medievali, quattro quadriglie: l'italiana (guidata da Alfonso La Marmora, futuro primo ministro del Regno d'Italia), la francese, l'inglese ed una mista. In quanto alla visita a Torino, non è privo d'interesse che egli visitasse il Museo Egizio²⁵.

Fra le conseguenze della visita del granduca Alessandro vi fu anche la concessione alla regina di Sardegna Maria Teresa dell'Ordine di Santa Caterina. La gran croce dell'Ordine fu portata a Torino dal conte Besobrasov, gentiluomo di camera dell'Imperatore, che passò apposta nella capitale sabauda mentre si trasferiva da Pietroburgo a Napoli, dove avrebbe preso servizio alla locale ambasciata russa. La cerimonia si tenne a Palazzo Reale il 13 ottobre 1839, organizzata dal maestro delle cerimonie il conte Gazelli di Rossana, insieme all'inviato russo Nicolai Kakoschkine²⁶.

Di lì a pochi mesi, poi, la regina ebbe modo di sfoggiare la sua nuova decorazione in occasione del soggiorno torinese della citata granduchessa Elena²⁷. Questa si trovava allora in viaggio in Italia ed aveva fatto un soggiorno in riviera, promettendo ai sovrani sabaudi di far loro visita a Torino, mentre si recava alle Isole Borromee. Elena giunse in città il 24 settembre, insieme alle tre giovani figlie Maria (1825-1846), Elisabetta (1826-1845) e Caterina (1827-1894) ed al loro seguito. La piccola corte prese alloggio a Palazzo Lascaris, sede dell'inviato russo a Torino, Kakoschkine. Carlo Alberto si recò a trovarla nel pomeriggio, insieme ai figli Vittorio Emanuele e Ferdinando e ad un piccolo gruppo di cortigiani, guidato dal cavalier Saluzzo di Monesiglio. Dopo un paio d'ore, la granduchessa e le sue figlie si recarono a visitare Palazzo Reale, ma senza esser ricevute dal re, impegnato nel consiglio di ministri. Il momento più importante della breve visita fu la sera, con un ricevimento a palazzo. A corte fu preparato un pranzo di 37 coperti, cui presero parte la famiglia reale sabauda, la granduchessa con le figlie, ed

alcuni cortigiani di entrambi i paesi. La granduchessa era vestita «in velluto nero e le sue figlie in bianco». Più complesso fu, invece, il vestito dei cortigiani sabaudi: il cerimoniale di corte riporta, infatti, che Carlo Alberto «avea ordinato la tenuta di mezza-gala, ma ... questa non esistendo e nessuno potendo bene interpretare le intenzioni di Sua Maestà, né risultò una *bigarrure* di vestiario». La mattina dopo fu la regina Maria Teresa d'Asburgo a recarsi a Palazzo Lascaris per prendere la granduchessa e le tre principesse e portarle a corte, qui, accolti da Carlo Alberto per accompagnarle in visita all'Armeria Reale, ai Regi Archivi ed al Teatro Regio, «stato .. illuminato colla fontana in mezzo». Terminata la visita, dopo un breve ritorno a palazzo Lascaris, la comitiva russa si mise in movimento verso le Isole Borromee.

Dal 1840 al 1845 il cerimoniale di corte non riporta altri incontri fra esponenti delle due case Reale. Ma nel 1845 parve che per la prima volta potesse realizzarsi un matrimonio Romanov-Savoia.

Su consiglio dei suoi medici, la zarina Alexandra - moglie di Nicola I - decise di trascorrere l'inverno in Sicilia. Lo zar Nicola I approfittò di questo viaggio per venire in Italia ed affrontare col Papa alcune delicate questioni politiche, fra cui quella dei cattolici - soprattutto polacchi - che si trovavano all'interno dei confini del suo impero. Nello stesso tempo, decise di approfittare del viaggio per organizzare il matrimonio della sua seconda figlia, Olga (1822-1892)²⁸.

Fra i possibili sposi vi fu anche Ferdinando di Savoia, duca di Genova, secondogenito di Carlo Alberto, che dal padre aveva ereditato l'altezza e l'elegante portamento.

Il passaggio dello zar negli Stati sabaudi venne organizzato nel migliore dei modi. Il 14 ottobre 1845 Carlo Alberto partì per Genova accompagnato dal duca Ferdinando, dal ministro degli esteri e da diversi membri del Corpo diplomatico di stanza a Torino. Lo Zar raggiunse Genova il 18 e vi si fermò tre giorni, partendo per Palermo il 21. Durante il breve soggiorno a Genova, lo zar incontrò più volte Carlo Alberto e, «vestito alla ussara», passò in rassegna le truppe dell'esercito sabauda. Il 23 la famiglia imperiale raggiunse Palermo a bordo di due fregate russe. Accanto ad esse era anche il piroscampo sardo *Ichnusa*, sul quale si trovavano il duca di Genova ed il principe Eugenio di Carignano. Giunto a Palermo, il giovane Ferdinando s'innamorò della bella principessa e pare che anch'essa non sia restata insensibile al suo fascino. Il conte di Castagnetto, segretario privato del re, registrò nel suo diario che si tennero allora «trattative di matrimonio» fra i due giovani principi. A Torino si diffuse addirittura la voce che la granduchessa avrebbe

portato in dote il regno di Moldavia. Lo stesso duca promise scherzosamente al marchese della Marmora che divenuto re lo avrebbe creato ministro della giustizia²⁹.

Ancora una volta il progetto non andò in porto per la richiesta sabauda che la principessa si convertisse prima delle nozze. Castagnetto suggerì con forza a Carlo Alberto che le nozze si tenessero comunque: sarebbe stato Ferdinando poi a convincere la sposa a convertirsi, ma Carlo Alberto, mosso da motivi sia religiosi sia di rango dinastico, non volle saperne. E così nel volgere di pochi giorni, ancora durante il soggiorno palermitano, la principessa Olga si fidanzò col principe Carlo di Württemberg, che sposò a San Pietroburgo pochi mesi dopo. Ferdinando restò per diverso tempo perso nel ricordo della principessa Olga e solo nel 1850 avrebbe sposato Elisabetta di Sassonia (nozze da cui sarebbe nata la prima regina d'Italia, Margherita).

L'unico risultato concreto dell'incontro fra lo zar Nicola I e Carlo Alberto fu la concessione a questi del grado di colonnello di un reggimento russo, conferitogli nel gennaio 1846 dal conte Baradov, aiutante di campo di Nicola I, giunto appositamente a Torino³⁰.

4. Visite di riconciliazione: i granduchi Michele e Costantino

Fra 1855 e 1856, com'è noto, il Regno di Sardegna e l'Impero Russo si trovarono in guerra l'uno contro l'altro. Al governo sabauda, retto allora dal conte di Cavour, le questioni di confine fra Russia ed Impero Ottomano in realtà interessavano poco. La partecipazione al conflitto era considerata solo in chiave politica: un passo necessario per inserirsi fra le grandi potenze e per avere l'alleanza di Francia ed Inghilterra, indispensabile per la politica italiana. Il risultato fu che l'esercito sabauda si trovò impegnato in battaglie come quelle della Cernaja e di Sebastopoli, e che ufficiali piemontesi aggregati all'esercito inglese parteciparono alla carica di Balaklava³¹.

Terminato il conflitto, tuttavia, Vittorio Emanuele II cercò di ricostruire subito il rapporto con la Russia: non c'era nessuna ragione, infatti, perché i due Paesi fossero nemici. Inoltre il sovrano provava una naturale simpatia per il popolo russo e per i suoi governanti. Gli stessi sentimenti, poi, albergavano anche a Pietroburgo, per cui serviva solo l'occasione propizia. Questa giunse presto, già pochi mesi dopo la pace di Parigi, quando la zarina Alexandra - ormai vedova -, decise di trascorrere una vacanza a Nizza. Approfitando della conoscenza fatta nel 1845, Vittorio Emanuele II prima inviò il princi-

pe Eugenio di Carignano ad accoglierla ad Arona e poi si recò di persona a visitarla, prima a Genova e, due volte, a Nizza. Più tardi anche i granduchi Michele e Costantino si recarono in Italia per raggiungere la madre e decisero di fermarsi a Torino per conoscere Vittorio Emanuele II. L'incontro fra i principi ed il futuro re d'Italia fu ottimo: subito si stabilì fra di loro una immediata simpatia. Il granduca Costantino volle tornare nella capitale sabauda nel 1858 accompagnato dalla granduchessa Maria³². Anche questa simpatia personale fra Savoia e Romanov ebbe parte nel garantire al Regno di Sardegna l'appoggio russo nella II Guerra d'indipendenza.

Nel corso della visita del 1857, i Granduchi visitarono la Venaria Reale, dove era acuartierata il reggimento d'élite dell'Artiglieria a cavallo. Così descrive la visita il luogotenente Eugenio Olivero nelle sue memorie: "Era il finire di un rigido inverno; la Piazza d'Armi era coperta di m. 0,40, oltre ai mucchi sollevati dallo spartineve per aprire strade. Si fecero percorrere ai Granduchi le grandi scuderie: le quartiere a sud, occupato dall'Artiglieria a cavallo, era schierata, ad intervalli serrati, in grand'uniforme la Brigata a cavallo di due batterie. I Granduchi [...] uscirono dal quartiere e, pel paese, si recarono al castello sulla spianata avanti al circolo degli ufficiali. Contemporaneamente la Brigata a cavallo uscì per la porta di Piazza d'Armi e si schierò ad intervalli aperti davanti alla tettoia del materiale, fronte a ponente. Quando i Granduchi apparvero sulla spianata, la Brigata partì al galoppo e loro sfilò dinnanzi. [...] I cavalli della batteria erano tutti di mantello morello, maremmani o dall'antica razza romana, oggi [1909, ndr] sparita a testa fortemente montonina, ossuti, nerboruti, gran mangiatori di paglia, sempre magri, ma fortissimi. La sfilata riuscì benissimo; fu un bel colpo d'occhio vedere questi neri cavalli superare veloci i mucchi di neve, spiccando sul bianco del paesaggio, limitato all'orizzonte dalle alte e candide montagne. Tale vista poté favorevolmente fare impressione anche sui Granduchi, sebbene avvezzi a tali manovre. Essi poi, due bei principi, snelli e di alta statura, molto cortesi, accettati un thè al circolo, se ne partirono"³³.

5. Incontri dinastici e rapporti diplomatici nella Belle Époque

Dopo l'Unificazione nel 1861, i rapporti tra l'Impero russo e il nuovo Regno d'Italia assunsero maggior rilievo sul grande scacchiere della politica internazionale delle potenze europee. Nel 1876 l'Italia elevò la sede di San Pietroburgo a rango di ambasciata, inviandovi uno dei

suoi diplomatici più autorevoli, Costantino Nigra, proprio a significare la crescita dei rapporti tra i due paesi.

Nel 1867 il giovane principe Umberto, all'epoca ventitreenne, fu il primo Savoia a recarsi in Russia e venne ospitato a San Pietroburgo. Nel 1876 fece un secondo viaggio, questa volta accompagnato dalla moglie Margherita, venendo ricevuto proprio a Peterhof dallo Zar Alessandro II, ma soprattutto dai principi ereditari, il futuro Alessandro III e dalla moglie Maria Feodorovna, con i quali erano coetanei.

Nei decenni a cavallo tra Otto e Novecento i rapporti tra i due Stati si intensificarono anche a fronte dell'irruente sviluppo economico della Russia, specie nei bacini industriali sul Baltico e sul Mar Nero. Il suo stretto rapporto economico con la Francia e la sua alterità alla politica tedesca, facevano della Russia un attore fondamentale nello scenario internazionale degli anni della Belle époque, pur nel drammatico ritardo sociale e istituzionale dell'Impero zarista, che faticava a trovare nuovi equilibri interni. I Savoia guardavano con curiosità ed interesse a quel mondo, non solo per i tradizionali scambi di cortesia a livello dinastico, ma con sempre maggior coinvolgimento nella politica estera italiana, specialmente per quanto riguardava i Balcani, dove le popolazioni e i regni ortodossi, tra cui il Montenegro, erano sotto la protezione russa.

È in questo contesto che si inserisce il matrimonio di Vittorio Emanuele III con Elena del Montenegro. La giovane principessa, che riporterà robustezza e salute tra i Savoia, era ortodossa ed era stata educata nel prestigioso collegio Smolnyj di San Pietroburgo, godendo della particolare protezione della famiglia imperiale dei Romanov. Oltre a ciò, le sue sorelle Militza e Anastasia sposarono due cugini dello Zar. Vittorio Emanuele conobbe Elena nell'aprile del 1895 quando una delegazione di principi e principesse russe si recò a Venezia a visitare l'Esposizione Internazionale d'Arte. I due si rividero nel maggio successivo del 1896 quando Vittorio Emanuele si recò a Mosca insieme ad altri sovrani e principi ereditari e politici di tutta Europa per la solenne incoronazione del suo coetaneo Nicola II e della moglie Alessandra Feodorovna. Rimarrà fortemente impressionato dallo sfarzo dell'ultimo Zar che verrà incoronato autocrate di tutte le Russie nella Cattedrale all'interno del Cremlino, quando le prime timide riforme politiche e istituzionali non si erano ancora appalesate. Così il giovane Savoia scriveva al generale Osio: *“Tutte le feste erano immense, grandiose oltre ogni dire. La cosa più interessante per me è stato il banchetto solenne dopo l'incoronazione, banchetto al quale gli Imperatori sedevano sui troni e tenevano la corona in*

testa; le vivande giungevano scortate da Ufficiali colle sciabole sguainate, ed i Sovrani erano serviti dai grandi dell'Imper. Ogni volta che lo Zar beveva, gli araldi alzavano le mazze e le trombe suonavano dei “mezzi appelli”, mentre le artiglieri tuonavano a spessissimi colpi; insomma, un vero “regno delle fate”. Quattro mesi dopo, il principe sposerà Ylenia che cambierà – oltre alla religione, diventando cattolica - anche il nome in Elena.

Dopo il suo avvento al trono, Vittorio Emanuele III, seguendo la tradizionale consuetudine delle visite ufficiali dei neo capi di Stato, si recò a San Pietroburgo nel 1902, dopo essere stato a Berlino ricevuto dal Kaiser Guglielmo II. Fu ancora accolto da Nicola II e con lui, durante la visita alla fortezza russa di Kronstad, Guglielmo Marconi, sull'incrociatore “Carlo Alberto”, effettuò uno dei primi esperimenti di trasmissione via radio.

Più complessa dal punto di vista politico fu invece la restituzione della visita di Stato in Italia da parte di Nicola II, a motivo delle proteste del mondo socialista alla visita dell'autocrate russo. Lo stesso problema si presentava in Francia, che pure rappresentava il principale partner politico e commerciale dell'impero zarista. Per evitare contestazioni, se non tumulti, il viaggio di Nicola II in Europa occidentale fu rinviato fino al 1909, quando lo Zar, accompagnato solo da qualche ministro e senza la moglie, visitò dapprima Parigi e poi giunse in Italia. Per non esacerbare gli animi, lo Zar fu ricevuto in Piemonte e nello specifico nel Castello Reale di Racconigi, vero nido familiare dei Savoia, sottolineando il carattere dinastico della visita. Così lo stesso Nicola II fissò le sue impressioni personali sul soggiorno, in una lettera alla madre: *“L'accoglienza a Racconigi fu graziosissima [...] il Re e la Regina mi trattarono col massimo affetto e semplicità, senza starmi continuamente attorno come fanno altri con gli ospiti [...]. In un momento di riposo, salii nell'appartamento dei bambini e giocai coi bei principini. Avevo portato loro un grosso regalo, consistente in un villaggio cosacco che doveva essere messo insieme e costruito con un certo piano. Il giocattolo piacque tanto ai bambini quanto ai genitori, e trascorremmo quasi due ore nel metterlo insieme, tanto che Elena fece quasi tardi al pranzo ufficiale[...].*

Accolto a Bardonecchia dal neo sindaco di Torino, Teofilo Rossi, che inaugurava così il suo lungo mandato di amministratore pubblico, Nicola II raggiunse in treno Racconigi il 23 ottobre 1909 e vi rimase tre giorni, lontano dai clamori politici e sociali delle grandi città. Per sottolineare la tranquillità dell'Italia e delle sue campagne, Vittorio Emanuele III lo portò ad effettuare un giro in automobile a Pollenzo e a Superga, guidando personalmente un'auto-

mobile scoperta, seguito solo da un'auto di scorta, evitando accuratamente di entrare in Torino.

Dal punto di vista diplomatico, il premier Giolitti alla presenza del ministro italiano agli Esteri Tittoni e di quello russo Izvolski, portò alla firma dell'”accordo

segretissimo”, stipulato sotto l'egida della Francia, che, intensificando i legami tra i due paesi, divenne una delle tappe del passaggio dell'Italia dalla Triplice Alleanza con Germania e Austria-Ungheria all'Intesa con Francia, Inghilterra e Russia.

* La premessa e i paragrafi 2-4 sono di Andrea Merlotti; il paragrafo 1 è di Paolo Cornaglia; il paragrafo 5 è di Tomaso Ricardi di Netro

1 Cfr. P. CAZZOLA, *Le dépêches a Pietroburgo del principe Belose'ski, ambasciatore russo alla corte di Torino nel 1792-93*, in *Dal trono all'albero della libertà*, Roma, Ministero per i beni culturali, 1989, t. II, pp. 783-805.

2 Cfr. A. Codronchi al card. Pallavicini, 19 maggio 1784, in Archivio Segreto Vaticano, *Segreteria di Stato*, «Savoia», mz. 211.

3 Cfr. A. Codronchi al card. Pallavicini, 9 giugno 1784, ivi.

4 Cfr. A. MERLOTTI, *Anglo-Saxons and Freemasonry in Eighteenth Century Turin*, in *Torino Britannica. Political and Cultural Crossroads in the Age of the Grand Tour*, atti del convegno (British School at Rome - Reggia di Venaria, 19-21 giugno 2013), a cura di P. Bianchi e K. Wolfe, Cambridge, Cambridge University Press, in corso di stampa.

5 Sul tema si veda M. DI MACCO, *Il soggiorno dei conti del Nord a Torino nel 1782. Sedi diplomatiche e collezioni di ambasciatori*, in *San Pietroburgo 1703-1825. Arte di corte dal Museo dell'Ermitage*, catalogo della mostra (4 maggio-8 settembre 1991) a cura di S. Pettenati, Milano, Berenice, 1991, pp. 417-436.

6 *Relazione della venuta e soggiorno in questa capitale delle Loro Altezze Imperiali e Regie li signori Gran Duca e Gran Duchessa delle Russie sotto li nomi di Conte e Contessa del Nord*, in *Cerimoniale Villanovetta*, Biblioteca Reale di Torino (d'ora in poi BRT), St. Patria 726/9, reg. 3, cc. 107-122.

7 *Mémoires de la baronne d'Oberkirch sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789*, a cura di S. Burkard, Paris, Mercure de France, 2004.

8 *Del soggiorno de' Conti del Nord in Venezia nel gennaio MDCCCLXXXII. Lettera di madama la Contessa vedova degli Orsini di Rosenberg al signor Riccardo Wayne suo fratello a Londra*, Vicenza, Turra, s.d. (ma 1782).

9 Monaco di Baviera, Bayerische Staatgemäldesammlungen.

10 Fondazione Querini Stampalia, Venezia.

11 Fondazione Querini Stampalia, Venezia (Gabriel Bella), mercato privato (Francesco Guardi).

12 Smantellato in epoca napoleonica, ma di cui restano - oltre ai disegni - alcune porte *in situ* e due angoli realizzati nel 1785 da Giuseppe Maria Bonzanigo oggi al Palazzo Reale di Torino, su cui si veda G. FERRARIS, *Giuseppe Maria Bonzanigo e la scultura decorativa in legno a Torino nel periodo neoclassico (1770-1830)*, Torino, Fondazione Accorsi, 1991, pp. 66-67, tav. XI.

13 P. CORNAGLIA, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I Reali Palazzi fra Torino e Genova (1773-1831)*, Torino, Celid, 2012, pp. 32-64.

14 BRT, Ms. Varia 218, fol. 15, n. 96.

15 A. BUCCARO, *Modelli juvarriani nella Napoli borbonica: un album grafico di Venaria Reale nella Biblioteca Storica della Scuola d'Ingegneria*, in *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia*, a cura di P. Cornaglia, A. Merlotti, C. Roggero, Roma, Campisano, 2014, pp. 179-185.

16 Si aggiunge anche la visita al forte della Brunetta il 3 maggio, lungo la strada per la Francia, in compagnia del duca del Chiabrese.

17 Torino, Accademia Albertina.

18 J.-Ch. KRAFT, N. RANSONNETTE, *Les plus belles maisons et hôtels construits à Paris et dans les environs*, Paris 1801-1812 (Nördlingen, Uhl, 1992).

19 *Recueil des Plans des Chateaux Parcs et Jardins de Chantilly. Levé en 1784*, oggi conservato a Chantilly e pubblicato come *Album du Comte du Nord*, Saint-Remy-en-l'Eau, Editions Monelle Hayot, 2000.

20 I dipinti sono oggi al castello di Gatchina, presso San Pietroburgo. I disegni preparatori presso il castello di Chantilly.

21 Tutti i dati su tale visita sono in *Cerimoniale Perrone*, BRT, St. Patria, 726/12, reg. 2 (1818-22), pp. 49-51.

22 Cfr. F. PASTORE, *Storia della real basilica di Soperga*, Torino, Favale, 1821, p. 46 (nota).

23 Cfr. *Cerimoniale Gazzelli* cit., reg. 7 (1835-37), cc. 197-202. Cfr. inoltre T. CACHERANO d'OSASCO, *Diario quotidiano dell'attività di Teobaldo d'Osasco come cavaliere d'onore della regina Maria Teresa (1831-46)*, in Archivio di Stato di Torino, Corte, *Archivio Teobaldo d'Osasco*, mz. 2, reg. 2 (1836-46), p. 5. Cacherano era cavaliere d'onore della regina di Sardegna: su di lui si veda la voce di A. Merlotti nel *Dizionario biografico degli italiani*

24 Il conte Perrone, stranamente, non scrisse di questo secondo soggiorno torinese del Granduca. Traggio le notizie su di esso da T. CACHERANO d'OSASCO, *Diario quotidiano* cit., reg. 2, pp. 11-12.

25 Cfr. L. CIBRARIO, *Giostra corsa in Torino addì 21 febbraio MDCCXXXIX nel passaggio di Sua Altezza Imperiale e Reale Alessandro gran duca principe imperiale ereditario di Russia*, Torino, Chirio e Mina, 1839. Cfr. anche *Cerimoniale Gazzelli* cit., reg. 8 (1838-40), cc. 72-73.

26 *Cerimoniale Gazzelli* cit., reg. 8 (1838-40), c. 113

27 *Ibid.*, cc. 190-191; T. CACHERANO d'OSASCO, *Diario quotidiano* cit., reg. 2, p. 108.

28 *Cerimoniale Vivaldi Pasqua*, BRT St. Patria, 726/15, reg. 1, cc. 121-124.

29 Cfr. P. GENTILE, *Carlo Alberto in un diario segreto. La memorie di Cesare Trabucco di Castagnetto 1834-1849*, Roma, Carocci, 2015, pp. 94-95, 178.

30 *Ibid.*, p. 179.

31 Sulla partecipazione sabauda alla Guerra di Crimea esiste un'ampia bibliografia. Rimando qui solo ai recenti E. BERTOLÈ VIALE, *Lettere dalla Crimea 1855-56*, a cura di U. Levra, Roma, Carocci, 2006 e E. STUMPO, *La spedizione dell'esercito sardo in Crimea: aspetti militari, logistici e strategici*, in *Il vicino Oriente ieri e oggi*, a cura di E. Gautier di Confengo e B. Taricco, Cherasco, Città di Cherasco, 2008, pp. 123-138.

32 G. MASSARI, *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II*, Roma, Treves, 1878, pp. 323, 358; L. CAPPELLETTI, *Storia di Vittorio Emanuele II e del suo regno*, Roma, Voghera, 1892, t. I, p. 401.

33 E. OLIVERO, *La riscossa. Una sezione d'artiglieria da Venaria Reale a Rocca d'Anfo*, Torino, Casanova, 1909, ripubblicato a Venaria, Tip. Commerciale, 2011, p. 20. Lo si veda riprodotto anche in A. Scaringella, *La Venaria racconta. Viaggio letterario fra citazioni e taccuini*, Torino, Ananke, 2005.

