

## L'EREDITÀ DORICA NELL'ARCHITETTURA A PIETROBURGO\*

*Joselita Raspi Serra*

“Sarà anche vero che Pietro aveva in mente di costruirsi una nuova Amsterdam, ma il risultato ha tanto poco in comune con quella città olandese... Ciò che in quest'ultima è cresciuto in altezza, lungo la Neva si è esteso orizzontalmente... Nelle epoche successive a quella di Pietro si cominciarono a costruire non già singoli edifici separati, bensì interi complessi architettonici o, più precisamente, paesaggi architettonici. Simili a grandi organi di chiesa, foreste di colonne si levarono al cielo e si schierarono lungo le maestose facciate, ad *infinitum*, in un chilometrico trionfo euclideo”.<sup>1</sup>

Pietroburgo nasce nel 1712 per volere di Pietro I; del 1714 è il decreto che permette costruzioni in pietra solo a Pietroburgo, aprendo la possibilità ad una felice immissione delle più aggiornate correnti architettoniche europee.<sup>2</sup> La Russia con la nuova città esce dall'isolamento feudale e crea una capitale europea, già ampiamente costruita alla metà del secolo.

\* Questo saggio è stato pubblicato in forma più ampia in "Momenti dell'Architettura neo-classica in Russia" in "Studi in onore di Renato Bonelli", Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, n. s., 15-20, 1990-92, pp. 827-834.

<sup>1</sup> I. Brodskij, *Fuga da Bisanzio*, Milano 1987, p. 52.

<sup>2</sup> Si è data in questo testo solo la lettura di alcuni momenti dell'architettura russa tra la seconda metà del XVIII secolo e i primi del XIX, al di fuori di ogni esaustiva trattazione. Si rimanda come bibliografia essenziale a: G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, Harmondsworth 1954, capp. 21-25, pp. 184-243; M. Gibellino Krasceninnicowa, *L'architettura russa*, Roma 1963; T. I. Gejdor - Z. V. Zolotnickaja, *L'architettura russa dell'epoca del classicismo*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, Catalogo della Mostra, Firenze 1986, vol. II, pp. 304-306. Di recente: *Pietroburgo e l'Italia. Il genio italiano in Russia. 1750-1850*; Roma 30 aprile - 15 giugno 2003, Ginevra - Milano 2003.

Nell'alternanza delle progettazioni urbanistiche, continuate anche sotto Caterina II, prevale la scelta insediativa sulla sinistra della Neva e la morfologia a tridente imperniata nell'edificio fortezza dell'Ammiraglio. La nuova città, nata da una volontà politica che trasforma con il lavoro dell'uomo l'habitat naturale, si affaccia come in una vetrina lungo le sponde della Neva, si anima di edifici pubblici e privati sulla fronte sul fiume e lungo le tre direttrici ed i canali di raccordo. Il primo disegno urbano legato ad Amsterdam, superato dopo il viaggio in Francia di Pietro il Grande,<sup>3</sup> si ritrova ancora, all'interno, in alcuni episodi minori. Ma la città nel complesso perde la leggerezza cromatica delle alte fronti olandesi e si dilata massiccia nei grandi blocchi dei suoi palazzi, acquistando un valore possente di realtà urbana che risalta nel significato programmatico della sua origine.

Per questa nuova capitale sembra predestinato, in senso emblematico e formale, il nuovo stile 'classico', segnato dal ritorno all'antico, adottato dalla più aggiornata architettura europea nella seconda metà del Settecento<sup>4</sup> ed a Pietroburgo, con pienezza di contenuti, in realtà, solo agli inizi del 1800. In effetti l'arco dell'attività edilizia, iniziato da Pietro il Grande, avrà conclusione, a livello architettonico ed urbano, nella programmazione di Alessandro I che regnerà dal 1801.

Non le posso dir molto di questa gran metropoli..., le posso però dire che la città è grandissima, piena di grandissimi edifici e pubblici e privati, molti de quali non sono al certo del gusto palladiano ma non sono però né del gusto della nova Sacrestia di S. Pietro, né del gusto romanesco..., il gusto francese e tedesco qui ha regnato e regna ancora benché con assai leggero successo, parendo adesso che prevalga sopra tutti il gusto semplice e puro, la qualcosa molto mi consola, non si crederebbe così facilmente che sia potuto arrivar a sì gran segno di magnificenza questa città se non vivessero ancora persone che si ricordano quando Pietro primo fondò la prima casa di legno..., e questa Imperatrice al certo non manca di renderla vi è più grande; è cosa da stordire le fabbriche che ha fatte e fa continua-

<sup>3</sup> Dopo un primo progetto in rapporto all'urbanistica di Amsterdam, Pietro il Grande si orientò – accantonata la proposta di una città cinta da bastioni dell'architetto Le Blond, portato al suo seguito dal viaggio in Francia nel 1717 – alla soluzione attuale di un sistema radiale a tridente sulla riva sinistra della Neva, secondo un piano eseguito nel 1753 dall'Accademia delle Scienze e delle Arti. Anche Caterina II si interesserà dell'urbanistica della città e bandirà a tal fine un concorso (Cf. P. Sica, *Storia dell'urbanistica. Il Settecento*, Bari 1981, pp. 135-146).

<sup>4</sup> Si rimanda al secondo volume del catalogo: *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, cit., *passim*.

mente; il solo Palazzo che ha fatto fare per regalare al Principe Orloff... è tutto di marmo e la più parte di granito che qui ce n'è di bellissimo" (dalla lettera di Giacomo Quarenghi a Pier Antonio Serassi, Roma 1 maggio 1780 da Pietroburgo).<sup>5</sup>

Se Pietro il Grande ha, indubbiamente, indicato le direttrici culturali rivolgendosi all'Europa, ed in particolare alla Francia, sarà Caterina II, salita al trono nel 1762, a far risaltare questa scelta, intensificando i rapporti, soprattutto con la Francia – quest'ultimi legittimati, anche, dai suoi ben noti legami con l'ambiente illuminista – e a dare definitivo impulso al volere di Pietro di realizzare una moderna realtà urbana, volta a superare l'antica tradizione feudale.

Il fascino di questo nuovo corso non è solamente dato dalla ricchezza e dalla varietà delle soluzioni architettoniche ma dal loro susseguirsi, soprattutto dal regno di Caterina, con una valenza non dissimile a quella dei principali centri europei. Ne risulta un continuo variare, nel tema del classico e del ritorno all'antico, segnato dal succedersi a corte dei diversi architetti europei. Una nuova realtà nell'operare in architettura, al di là della tradizione, che creerà una viva ed aggiornata identità culturale.

Gli inizi del regno di Caterina vedono il tramonto del Rococò<sup>6</sup> e l'affermarsi, verso gli anni '70, di un classicismo misurato, in linea con gli esempi francesi di un Gabriel, presente, ad esempio, nei palazzi eretti da Antonio Rinaldi<sup>7</sup> per il principe Grigori Grigorievich Orloff nei quali, tuttavia, appaiono anche reminescenze dell'architettura italiana. Il 'Palazzo di marmo' (1768-1771) dalla facciata scandita da un ordine gigante a completamento corinzio, tradisce reminescenze italiane nell'altana e nel bugnato di base, mentre la residenza costruita a Gatchina, circa negli stessi anni, dall'ampia facciata a pilastri binati dorici e ionici ha la raffinata, sobria eleganza del classicismo settecentesco italiano. Un timbro classico, più dichiarato, di tradizione francese, si offre nella fronte dell'Accademia di Belle Arti di J. B. Vallin

<sup>5</sup> Cf. *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo. Lettere e altri Scritti*, a cura di V. Zanella, Venezia 1988, pp. 43-45.

<sup>6</sup> Gli edifici più rappresentativi del gusto Rococò furono costruiti da Bartolomeo Rastrelli durante il regno di Elisabetta (1741-1761), tra i numerosi: il Palazzo d'Inverno e la Residenza Imperiale a Tzarskoe Selo.

<sup>7</sup> Cf. M. Gibellino Krasceninnicowa, *L'architettura russa*, cit., tavv. LXII e LXIII. Il 'Palazzo di marmo' è il primo esempio dell'uso del marmo in Russia.

de la Monthe,<sup>8</sup> legata allo stile sobrio, esaltato da Jacques-François Blondel, e sarà ancora presente nel portale, verso Pietroburgo, della fortezza dei santi Pietro e Paolo (fig.1), costruito da Nicolai L'vov (1787): il valore dell'ordine dorico legato alla fortezza si salda, nell'immagine 'parlante' dell'architettura, ai pesanti blocchi che legano le colonne.<sup>9</sup> La presenza attiva di un artista russo testimonia l'avvenuto inserimento nell'attività edilizia, della nuova generazione di architetti russi, quella nata verso la metà del secolo e formatasi nelle Accademie di Pietroburgo e di Mosca. Il nuovo corso non è affidato soltanto alla produzione di artisti stranieri, è anche affiancato da un rinnovamento culturale espresso dalla fondazione dell'Università di Mosca e dalle Accademie di Mosca e Pietroburgo.<sup>10</sup>



N. A. L'vov, Portale d'ingresso della fortezza dei santi Pietro e Paolo, Pietroburgo

<sup>8</sup> Cf. T. I. Gejdor – Z. V. Zolotnickaja, *L'architettura russa dell'epoca del classicismo*, cit., p. 305.

<sup>9</sup> Cf. J. Raspi Serra, *L'architettura parlante*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, cit., vol. II, pp. 44-45.

<sup>10</sup> Fondata nel 1757 sotto il regno di Elisabetta, a cui si deve anche l'Università di Mosca (1755). La sovrana diede, infatti, grande impulso all'evoluzione del mondo culturale russo ed alla europeizzazione della vita russa.

Specie a Pietroburgo sarà vivo lo studio dei testi teorici da Vitruvio a Scamozzi, a Palladio insieme a quello di opere più recenti come il *Cours d'Architecture* di François Blondel o gli scritti del de Cordemoy. In questo quadro non manca l'attenzione ai nuovi interessi verso l'antichità.<sup>11</sup> Il ricco rinnovamento culturale è, senza dubbio, incentivato anche dalla possibilità data agli allievi di frequentare accademie all'estero: L'vov e Baženov furono in Italia. Ciò creò un reale nuovo *humus* culturale ricco di giovani personalità che via via si affiancarono agli architetti stranieri determinando la variegata complessità alla base della formulazione del nuovo lessico architettonico russo.<sup>12</sup>

Nel 1780 giunge in Russia, per rimanervi, salvo brevi intervalli, fino alla morte nel 1817, Giacomo Quarenghi che impersona,<sup>13</sup> al momento, la possibilità di realizzare edifici e residenze di ampio respiro, legate ad un nuovo, moderno lessico classico che traduce la reinterpretazione palladiana in nuova monumentalità.

L'opera di Quarenghi era stata resa nota dalla circolazione dei suoi disegni che destarono l'ammirazione di Caterina. Così l'imperatrice scrive al suo consigliere Grimm il 30 settembre 1782 e poi il 28 ottobre 1785:

Je suis bien aise que cet habile architecte soit content; il ne manque pas d'exercice ici à son talent, car la bâtissomanie va un fort grand train. Il y a des endroits que vous ne reconnaîtriez pas si vous les revoyiez, comme par

<sup>11</sup> Cf. T. I. Gejdor – Z. V. Zolotnickaja, *L'architettura russa dell'epoca del classicismo*, cit.

<sup>12</sup> Aggiornamenti e nuovi interessi sono variamente testimoniati anche nelle vicinanze di Mosca. A Kuskovo, nella residenza del principe Cheremeteff, il 'grotto' costruito dai servi della gleba è realizzato su disegni inviati da Charles de Wailly dalla Francia: ciò indica anche autonomi contatti dell'aristocrazia con il mondo francese; il progetto di Baženov per una residenza imperiale a Tzaritzino in stile neo-gotico, prova la varietà e l'attualità delle implicazioni culturali. Rarissime le notizie relative alla tenuta di Kuskovo. Per il diffondersi del neo-gotico in Russia, dal quale non fu estraneo anche G. Quarenghi – progetto di arco di trionfo a ricordo delle vittime sul Mar Nero, 1791, soluzione delle volte interne – cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p. 218 e sgg. e p. 192 per il palazzo di Tzaritzino. Ad indicazione dei fermenti culturali presenti è da ricordare la proposta di Baženov della ristrutturazione del Cremlino secondo una moderna monumentalità, *ibidem*, pp. 190-192.

<sup>13</sup> Su G. Quarenghi: S. Angelini - V. Piljaski - V. Zanella, *Giacomo Quarenghi*, Bergamo 1984.

exemple les entours de la Fontanka, qu'on nettoie et dont les bords se bâtissent en pierre de quai... ce Quarenghi nous fait des choses charmantes: toute la ville est déjà farcie des ses bâtiments; il bâtit la Banque, la Bourse, des magasins en quantité, des boutiques et des maisons particulières, et ses bâtiments sont ce qu'il y a de mieux. Il m'a fait un théâtre à l'Hermitage, qui sera fini en quinze jours, qui intérieurement est charmant à l'oeil; il peut y tenir deux à trois cents personnes, mais pas plus: c'est aussi le bout du monde pour l'Hermitage.<sup>14</sup>

Il percorso artistico di Quarenghi in Russia è delineato da questi brani: la sua vasta attività che crea edifici pubblici e privati, il suo segnare la nuova città con il suo disegno. In queste parole è anche la definizione del suo limite, il suo 'grazioso' operare, origine, alla fine, del suo declino presso la Sovrana. Oltre la non comune capacità edilizia e disegnativa, la sottile intuizione dell'inserimento ambientale, la volontà di aggiornamento, la sua interpretazione della classicità è piacevole, nel raccordo e continuazione del mondo rinascimentale; è valida ed attuale nell'abile adattamento all'ambiente e nell'uso di una moderna funzionalità, grazie anche all'aggiornamento attuato sulle più attuali soluzioni francesi.<sup>15</sup>

L'aggraziato, arcadico accordo tra ambiente e forma architettonica, indubbiamente più felice nelle residenze di campagna e nei piccoli edifici, memore degli esempi palladiani, riesce a far rivivere l'antico senza la pedante cultura che Caterina andava riscontrando in architetti francesi, che "font de vilaines maisons intérieurement et exterieurement, parce qu'il savent trop".<sup>16</sup> Tuttavia quella di Quarenghi non sarà una forma 'moderna', realmente inserita nel ritorno all'antico ed al greco. I suoi edifici risulteranno, alla fine, un ibrido tra un classicismo rinascimentale ed una nuova austerità che l'architetto cerca invano di risolvere nell'imponenza monumentale. Ma le proporzioni accentuate, le colonne massicce, la ricca ornamentazione, non sono il nuovo lessico greco; le facciate completate di statue, la serie di caratteri decorativi del mondo rinascimentale e manierista, l'uso frequente

<sup>14</sup> G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p.198. G. Quarenghi incontra il barone Grimm a Berlino, nel suo viaggio verso Pietroburgo, e riceve una lettera dell'imperatrice: cf. la lettera a Giuseppe Beltramelli, Bergamo, del 18 dicembre 1779 da Könisberg, in *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, cit., pp. 39-40.

<sup>15</sup> Si rimanda a una citazione di Quarenghi sulla sua conoscenza dei più recenti metodi francesi di sistemazione di interni in: G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p.199.

<sup>16</sup> Cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p. 200.

dello studio corinzio annoverano Quarenghi tra i palladiani, ma senza la rivisitazione del modello. Quarenghi ha il fondamento nella cultura rinascimentale italiana di cui è un epigono e quando prevarrà il nuovo gusto greco, che significa ritorno all'antico nelle forme denunciate dalla 'scoperta di Paestum', sarà inevitabile il calare del suo astro, almeno dalle commissioni statali; sempre vivissima sarà, comunque, la sua attività per l'edilizia privata.<sup>17</sup> Da sottolineare sono alcune sue novità tecniche come l'uso del ferro, specie per i ponti: ad esempio nel giardino di Caterina a Tzarskoe Selo<sup>18</sup> o compositive come la giustapposizione del semicilindro, segnato da un colonnato, ad un parallelepipedo rettangolo, ad esempio nel Padiglione della Musica (1782-1785), sempre nel parco di Caterina. Tuttavia queste ed altre soluzioni presenti anche nell'architettura francese ed inglese nella seconda metà del secolo, sono prive, negli edifici di Quarenghi, della nuova dinamica tensione di contrapposizione di forme, ponendosi, al contrario, come continuo rimando ai temi rinascimentali considerati ad evidenza ancora fonte di suggestione. Ciò è anche evidente nel progetto di 'Piccionaia' disegnata per Pavlovsk (fig. 2).



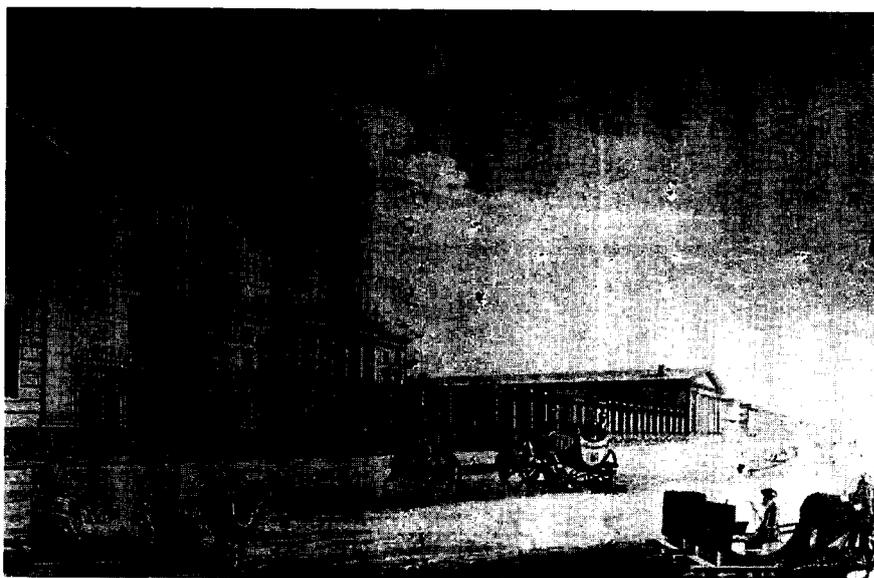
G. Quarenghi, Piccionaia. Bergamo, Biblioteca Civica

<sup>17</sup> Per le commissioni private di Quarenghi cf. il carteggio pubblicato da V. Zanello: in particolare per il gusto palladiano richiesto dai committenti nella lettera del 9 luglio 1785 da Pietroburgo: "Io ho l'onore di trasmettere all'E. V. il rimodernamento della porzione della Facciata richiestomi... io ho fatto le finestre alla veneziana tali quali Ella le ha desiderate" (*Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, cit., p. 82).

<sup>18</sup> Cf. *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, cit., figg. 136, 175.

Raffrontato con la 'Canine residence' di Soane (1779) – efficace contrasto tra il piano prismatico a colonne doriche pestane e la calotta emisferica – il disegno di Quarenghi<sup>19</sup> si situa, ancora maggiormente, nella scia bramantesca, sfuggendo il più attuale richiamo al dorico e al Pantheon.<sup>20</sup> La stessa 'rovina' di Quarenghi – ad esempio il progetto "nel parco di Carskoe Selò"<sup>21</sup> – è un chiaro rimando al quadro di 'rovina' italiano, con il suo insieme di resti e vegetazione, più che alle memorie o alle reinvenzioni del patrimonio archeologico romano e greco proprie ai giardini inglesi.<sup>22</sup>

La Banca di Stato sulla via Sadovaja (1783-1790) è un ampio complesso a pianta semicircolare (fig. 3) con un corpo centrale e due pa-



G. Quarenghi, Sede della Banca di Stato, via Sadovaja, Pietroburgo

<sup>19</sup> Per le architetture ed i progetti menzionati cf. S. Angelini - V. Piljaski - V. Zannella, *Giacomo Quarenghi*, cit., fig. 375, cat. n. 206; *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, cit., figg. 135, 136, 169. Lo stesso Quarenghi indica, d'altra parte, nel mondo italiano le origini del suo classicismo. Cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p. 199.

<sup>20</sup> J. Raspi Serra, *Il Pantheon e Paestum*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, cit., vol. II, pp. 17-19 e n. 4, p. 19.

<sup>21</sup> *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, cit., fig. 209.

<sup>22</sup> Cf. *The Genius of the Place*, a cura di J. Dixon Hunt, London 1986.

diglioni terminali, chiuso da una ricca cancellata dove l'uso di colonne coronate da sfere richiama esempi romani.<sup>23</sup> Quarenghi ci ha lasciato una pubblicazione di questa sua importante commissione: *Le nouveau bâtiment de la Banque Impériale de Saint Petersbourg* (1791), corredata da otto tavole, conservata nella Biblioteca Civica di Bergamo. Di notevole maestà l'edificio centrale a due piani – timpanato, coronato da statue e portico aggettante – perde, nell'eccesso di dettagli e nell'imponente massa, l'efficacia dell'esempio palladiano; più felici i due corpi terminali dalla preziosa volumetria sottolineata da decorazioni di chiara origine rinascimentale. Estremamente valida l'impostazione funzionale dell'edificio e la divisione delle aree di lavoro – magazzini, uffici – grazie anche all'ampio porticato di raccordo, oggi ristrutturato.

L'ultimo importante lavoro di Quarenghi per l'Imperatrice è la residenza di Alessandro, nipote di Caterina, a Tzarskoe Selo (1792-96). L'edificio assai complesso planimetricamente nella giustapposizione dei corpi a pianta rettangolare, risolve, sulla fronte, il raccordo tra le parti, con un cortile chiuso da un possente colonnato (fig. 4).



G. Quarenghi, Palazzo di Alessandro a Puškin (Carskoe Selò)

<sup>23</sup> Una colonna sul Campidoglio, incisione di Van Overbeke (Amsterdam 1660-1706), acquaforte, 1708, Museo di Roma - Roma.

La monumentalità e la ricerca scenografica, nell'immissione dell'edificio nell'ambiente naturale che lo circonda, testimoniano la volontà di un aggiornamento alle nuove tendenze del monumentale e del 'pittresco', ormai presenti nella cultura europea.<sup>24</sup> Ma Quarenghi non riesce ad uscire dal tema palladiano che sovraccarica, confondendo la nuova tendenza verso una forma greve di arcana semplicità con la monumentalità di origine tardo rinascimentale in cui si rifugia. Il progetto di animare la costruzione con una rotonda a cupola, non realizzata nel palazzo di Alessandro, troverà luogo nell'elemento centrale di numerose costruzioni e, specialmente, nelle residenze private e negli edifici di proporzioni minori.

La progettazione di dimore suburbane era stata uno dei primi incarichi di Quarenghi a Pietroburgo: numerose erano ormai le residenze, nei dintorni della città, richieste da aristocratici russi e da diplomatici stranieri. La planimetria usata da Quarenghi sarà quella realizzata nel palazzo di Alessandro, anche se con minore complessità: corpo allungato risolto in ambienti terminali, collegati da ali al nucleo centrale dell'edificio, spesso timpanato, a copertura a tetto o cupoliforme. L'impianto, composto da una segmentazione di corpi che delimitano l'ampia corte sulla fronte, adatto alle locali esigenze climatiche ed ambientali, seguito in numerosi progetti di architetti russi, deriva da una formula palladiana aggiornata al più comune lessico europeo mediante l'uso di cupole a calotta o di colonnati prevalentemente tuscanici.<sup>25</sup> Si veda, ad esempio, a Pietroburgo la residenza del principe Jusupov sulla Fontanka (fig. 5).

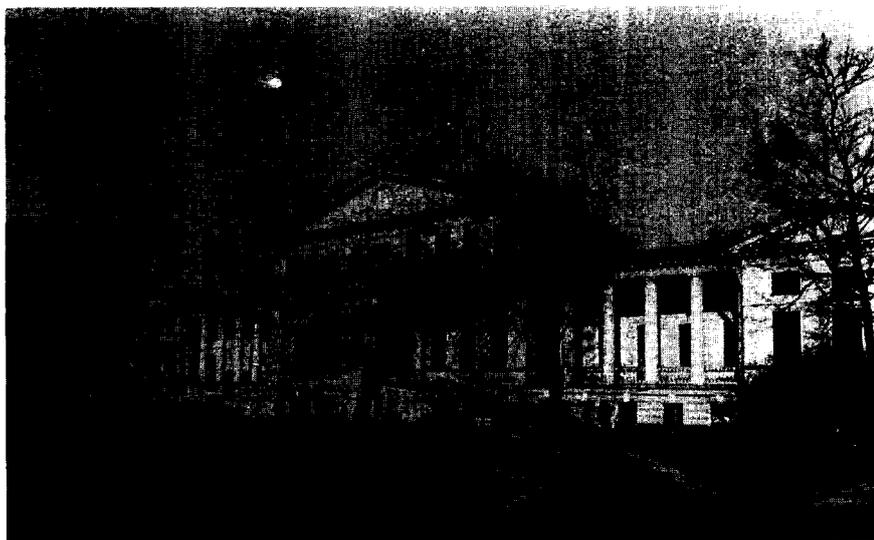
In Quarenghi l'idea palladiana è una fonte a cui attenersi e citare, ma non reimmaginare come nel linguaggio di un Burlington.<sup>26</sup> In questa diversità è tutto il limite di Quarenghi che non riesce a cogliere la 'modernità' settecentesca nel riferimento al classico ed all'antico. Ciò risalta, anche, nell'Accademia delle Scienze di Pietroburgo – pesante edificio preceduto da un portico corinzio – iniziata nel 1783 (fig. 6) o nelle Botteghe degli Argentieri,<sup>27</sup> chiaro richiamo alle fonti

<sup>24</sup> Cf. N. Pevsner, *Richard Payne Knight*, "Art Bulletin" XXXI, 1949, 4, pp. 293-320.

<sup>25</sup> Cf. J. Raspi Serra, *La residenza di campagna russa*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, cit., vol. II, pp. 255-256.

<sup>26</sup> Cf. J. Summerson, *Architecture in Britain, 1530 to 1830*, Frome (Somerset) 1983, p. 318 e sgg.

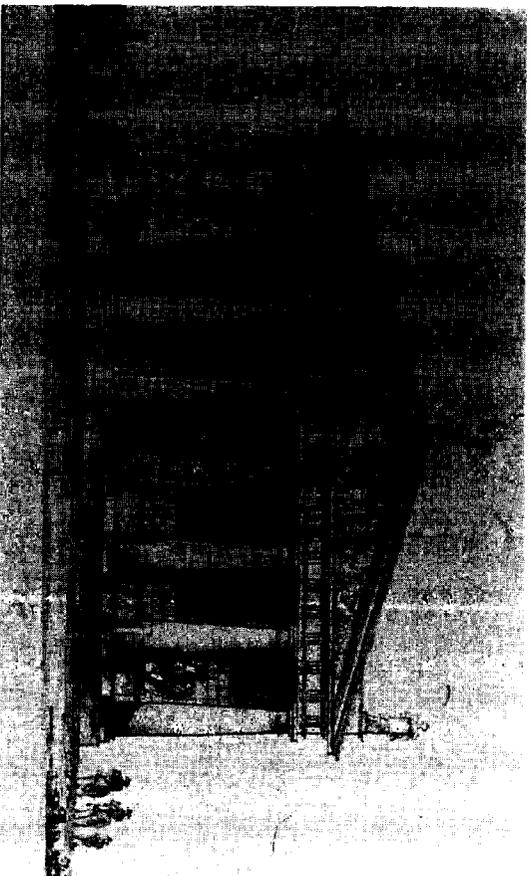
<sup>27</sup> *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, cit., figg. 54, 57.



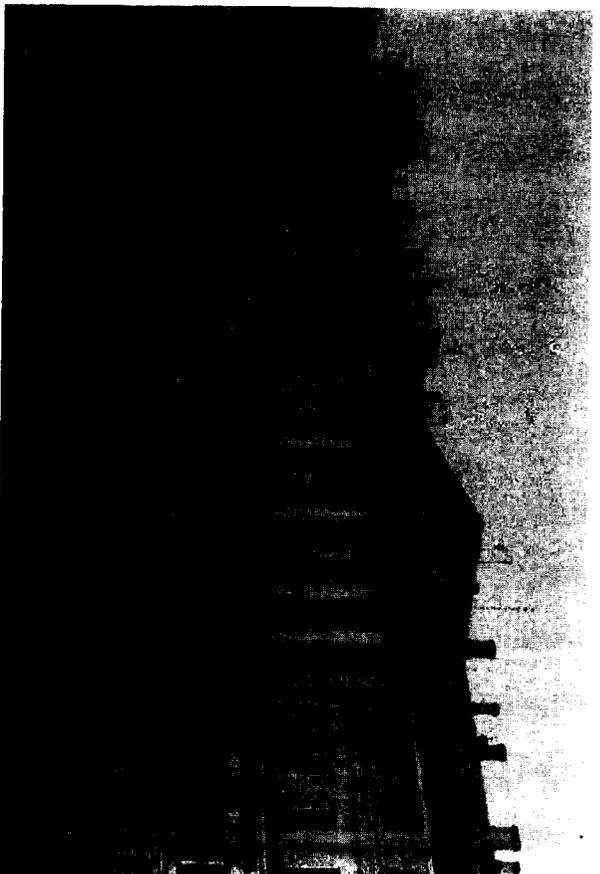
G. Quarenghi, Residenza del principe Jusupov a Pietroburgo



G. Quarenghi, Accademia delle Scienze a Pietroburgo



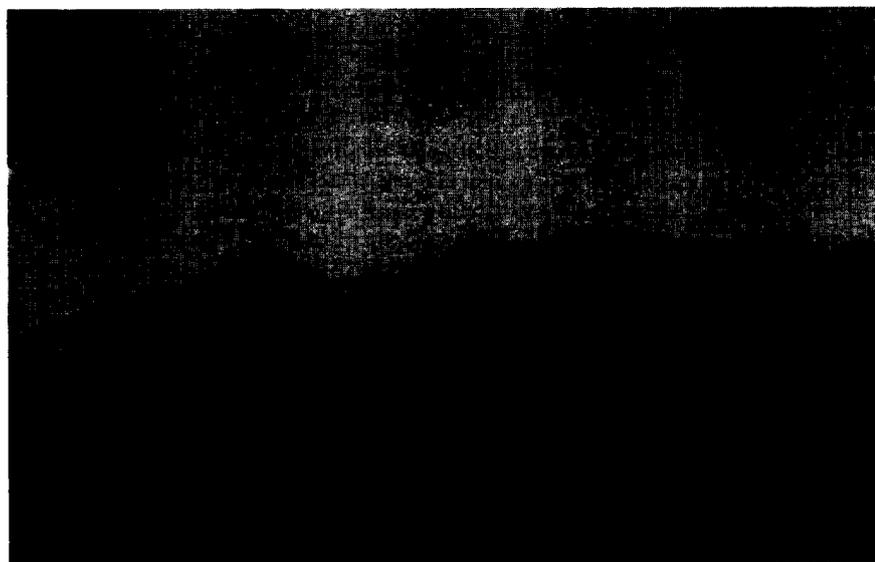
G. Quarenghi, Progetto per il maneggio della Guardia a cavallo  
(1804, Mosca, Museo d'architettura Šousev)



G. Quarenghi, Maneggio, Pietroburgo

italiane cinquecentesche, fino alle opere più tarde quali il 'Maneggio del reggimento della guardia a cavallo' (1804-1805) (figg. 7, 8): qui nell'imponenza della massa la costruzione vuole assumere termini nuovi nel ritrovamento della forma templare, ma l'uso di colonne tuscaniche, di sculture sulle terminazioni del timpano, di finestre terminali, la riporta all'ambito classicista tardo-rinascimentale. Lungo il canale della Fontanka, l'Istituto Caterina del 1804 ripete l'imponenza nella facciata preceduta da un portico corinzio su un basamento a bugnato (fig. 9).

È degli anni '80 l'affacciarsi all'attività architettonica delle giovani leve russe interessate ai nuovi programmi sociali dell'edilizia, come provano alcune pubblicazioni – ad esempio il testo *Proposte teoriche e pratiche di architettura civile* di J. Lem (1785 e 1794), – ed ai nuovi caratteri formali, come il nuovo uso del dorico.



G. Quarenghi, Istituto Caterina oggi Filiale della Biblioteca

I nuovi orientamenti rivolti ad interessi più aggiornati della cultura neoclassica, come le acquisizioni compositive frutto delle recenti scoperte archeologiche o il nuovo giardino all'inglese,<sup>28</sup> sono attuali alla corte di Caterina<sup>29</sup> con l'attività dell'architetto scozzese James Cameron che lavora quasi negli stessi anni di Quarenghi.<sup>30</sup> Legato ad interessi classicisti, al mondo di Clérisseau<sup>31</sup> e degli Adam,<sup>32</sup> Cameron giunge in Russia nel 1779. La sua prima opera alla corte di Pietroburgo, la decorazione interna delle sale di Caterina a Tzarskoe Selo, risponde completamente alla raffinata eleganza degli Adam nella preziosità di disegni, colori, materiali. Tuttavia sarà con le sue opere architettoniche, per prima la Galleria a Tzarskoe Selo,<sup>33</sup> che Cameron darà la sua visione neoclassica: reinterpretazione dell'antico come re-

<sup>28</sup> Citabile in questo senso la cattedrale di San Josif a Mogilëv di L'vov (1781-1786). Per le schede relative al Maneggio di Quarenghi e alla Chiesa di L'vov cf. *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, cit., vol. II, I, nn. 51a, 51b, 51c; n. 71.

<sup>29</sup> L'interesse verso il giardino inglese era da tempo vivo in Caterina: scriveva, infatti, a Voltaire il 4 agosto 1771: "Si cette guerre continue, mon jardin de Czar-skozélo (sic) ressemblera bientôt à un jeu de quilles, car à chaque action d'éclat j'y fais élever quelque monument. La bataille de Kogul, où dix-sept mille combattants en battirent cent cinquante mille, y a produit un obélisque, avec une inscription que ne contient que le fait et le nom du général: la bataille navale de Thesme a fait naître, dans un grand piece d'eau, une colonne rostrale: la prise de la Crimée y sera perpétuée par une grosse colonne; la descente dans la Morée et la prise de Sparte, par un autre. Tout cela est fait des plus beaux marbres qu'on puisse voir, et que les Italiens même admirent. Ces marbres se trouvent les uns sur les bords du Lac Ladoga, les autres à Caterinimbouurg (sic) en Sibérie, et nous les employons comme vous voyez: il y en a presque de toutes couleurs. Outre cela, derrière mon jardin, dans un bois, j'ai imaginé de faire bâtir un temple de mémoire, auquel on arrivera par un arc de triomphe. Tous les faits importants de la guerre présente y seront gravés sur des médaillons, avec des inscriptions simples et courtes en langue du effectués. J'ai un excellent architecte italien, qui fait les plans de ce bâtiment, qui j'espère, sera beau, de bon goût, et fera l'histoire de cette guerre" (G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., pp. 218-219).

<sup>30</sup> Cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p.196.

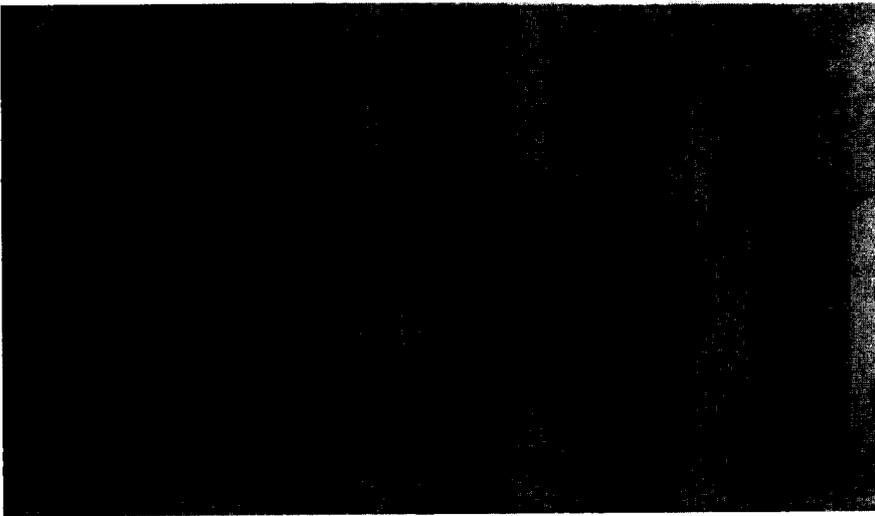
<sup>31</sup> Charles-Louis Clérisseau ebbe soprattutto successo grazie ai suoi disegni e schizzi acquistati da Caterina. Cf. M. Gibellino Krasceninnicowa, *L'architettura russa*, cit., p.137. Per i suoi rapporti con l'imperatrice che non amò le sue proposte troppo grandiose, cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p.194.

<sup>32</sup> Cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., p.197.

<sup>33</sup> Cf. *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, cit., vol. II, J, n.12.



J. Cameron, Fronte della Galleria, Puškin (Carskoe Selò)



J. D. Le Roy, Propilei dell'Acropoli di Atene

invenzione scenografica, memore delle suggestioni del testo di David Le Roy<sup>34</sup> oltre che delle invenzioni architettoniche di William Kent,<sup>35</sup> e ‘memoria’ che rivive il passato nei busti dei filosofi e degli uomini di stato. È proprio la trasmissione ‘pittoresca’,<sup>36</sup> data da Le Roy dei Propilei di Atene alla base della reinvenzione ‘ad effetto’ dell’antico della fronte della Galleria (fig.10, 11) che sembra, anche, memore dello scalone costruito da Kent all’interno della Casa n. 44 di Barkley Square a Londra.<sup>37</sup>

Nelle opere successive per la tenuta del granduca Paolo – Pavlovsk – Cameron realizzò, come nella stessa sistemazione del giardino, la nuova condizione ‘pittoresca’ nel rapporto tra gli edifici e la natura. Il parco fu iniziato nel 1780, Cameron vi operò fino al 1787; posteriore, 1796-1800, l’attività di Brenna e di altri architetti, come A. N. Voronichin e C. Rossi ai primi del XIX secolo. Di Cameron sono, fra l’altro, il ‘Colonnato di Apollo’, il ‘Tempio dell’amicizia’, la ‘Voliera’ (fig. 12) e la maestosa ‘Sala greca’.<sup>38</sup> Il nuovo gusto nell’organizzazione del giardino segna al momento un rapporto tra architetture e vegetazione teso a suscitare nell’animo dello spettatore sensazioni ed emozioni, a creare la nuova atmosfera ‘romantica’. Il ‘Colonnato di Apollo’ (fig. 13), situato all’entrata del parco verso Tzarskoe Selo, trasferisce la rovina del paesaggio inglese da pretestuosa curiosità ad intellettuale richiamo di un antico mondo, regno del mitico Apollo, sotteso nel misterico rapporto con la natura. Emblematica espressione

<sup>34</sup> D. Le Roy, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris 1770 (1758). Sui busti in bronzo che decorano la galleria: O. Neverov, *La collection des antiquités formée par Lyde Browne achetée par Catherine II*, in *Le collezioni d’antichità nella cultura antiquaria europea*, “Rivista di Archeologia”, Suppl., 1999, pp.154-160, p.159.

<sup>35</sup> Cf. J. Summerson, *Architecture in Britain*, cit., p. 340 e sgg.

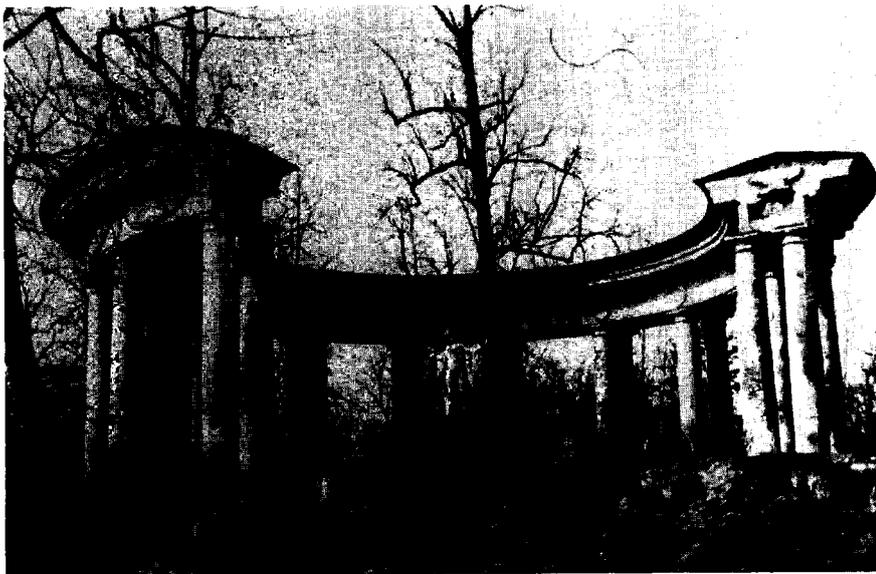
<sup>36</sup> D. Le Roy, *Observations sur les édifices des Anciens Peuples...*, Paris 1767. Le Roy, in questo saggio teorico ritorna alla sua opera sulla Grecia ed indica il metodo tenuto, volto a rendere, nella rappresentazione delle antiche testimonianze, “tutta l’ammirazione che egli stesso ha sentito” (p. 11), a rappresentare in maniera “molto pittoresca” gli ambienti. Intendiamo nella nuova moderna maniera di ‘effetto’ indicata già da Pope nel 1728, come sottolinea anche M. Wilson, *William Kent*, London 1984, p. 147.

<sup>37</sup> Cf. J. Summerson, *Architecture in Britain*, cit., fig. 287.

<sup>38</sup> Cf. M. Gibellino Krasceninnicowa, *L’architettura russa*, cit., p. 145 e sgg.; J. Raspi Serra, *Pavlosk*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, vol. II, pp. 63-64.



J. Cameron, La voliera (1780), Pavlovsk



J. Cameron, Colonnato di Apollo (1782-83), Pavlovsk

dei nuovi contenuti – il desiderio di evocare l'antico attraverso l'immagine, suscitatrice di ricordi e sentimenti – il 'Tempio dell'amicizia' (fig. 14) riprende la notissima forma del tempio di Venere, ma la sua bianca realtà, trasmessa dallo specchio d'acqua che lo circonda, contrastata dal folto bosco, acquista un fascino indelebile che è pienamente rappresentativo del gusto della 'sorpresa emozionale' proprio del momento che avrà seguito nelle successive espressioni architettoniche russe.

Ivan Starov fu il primo degli architetti 'classici' russi. Nel 1762 fu a Parigi, soggiornò in Italia e si interessò a Paestum. Il palazzo Tauride, iniziato su commissione di Caterina verso il 1788, dà una interpretazione della nuova monumentalità classica,<sup>39</sup> esaltata da Starov nell'uso dei colonnati ionici dell'interno suscitanti un particolare effetto greco. Il disegno di Starov consisteva in un raccordo di ambienti ad un nucleo centrale identificato dalla cupola e dal portico: la modernità dell'edificio è indicata dall'uso di finestre senza cornici, dai semplici architravi decorati da metope e triglifi, da un costante ricorso alle suggestioni architettoniche greche, richiamate più dall'insieme grandioso che da un'attenzione 'archeologica' ai dettagli.<sup>40</sup> Influenze del gusto di Cameron sono registrate nelle decorazioni eseguite da Starov all'interno del Palazzo.<sup>41</sup>

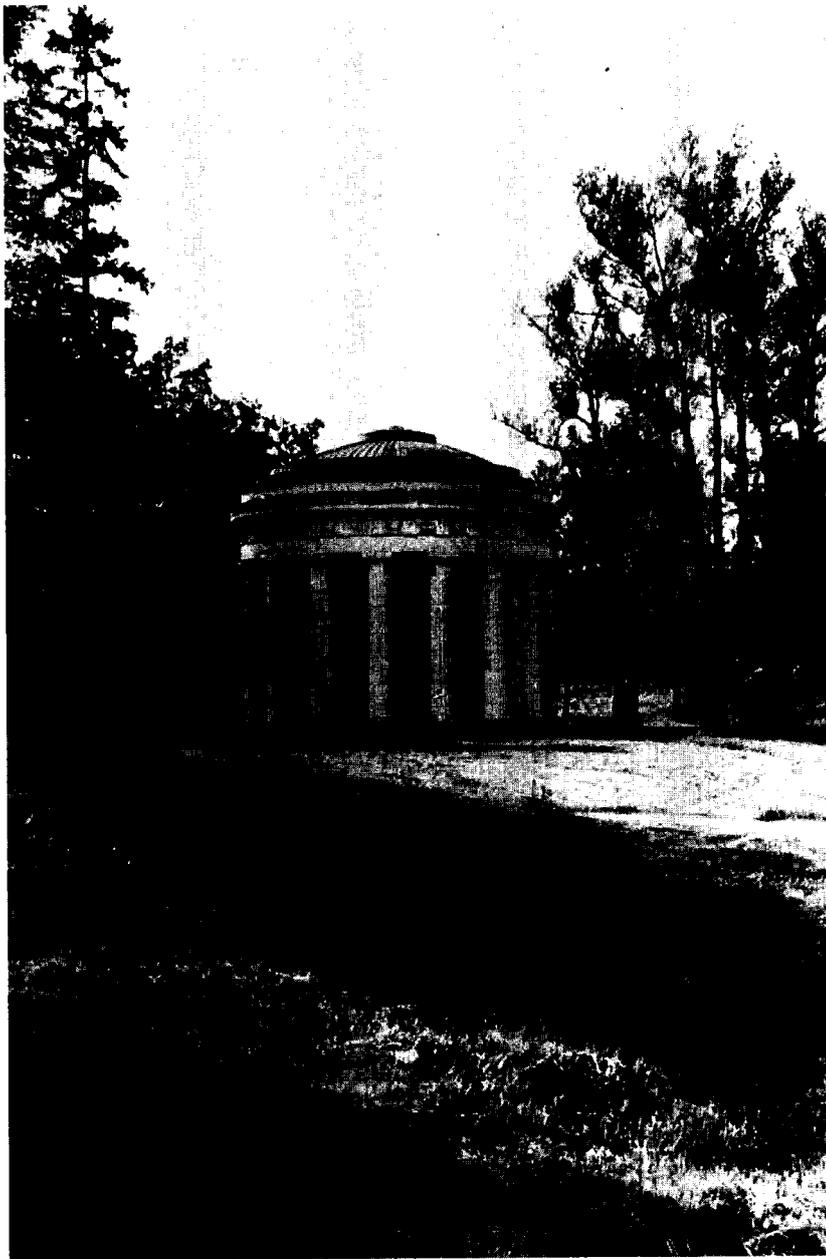
La dedica ad Alessandro I fatta da Ledoux nel suo testo, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation* (Paris 1804), è indicativa del nuovo indirizzo impresso dall'imperatore: "Vous êtes un homme! Puisque vous voulez bien accueillir un système social".<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Cf. M. Gibellino Krasceninnicowa, *L'architettura russa*, cit., p. 141.

<sup>40</sup> Cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., pp. 194-195. L'edificio fu successivamente molto manomesso.

<sup>41</sup> A Mosca, durante quegli anni, il nuovo stile greco, monumentale, è adottato dall'architetto M. F. Kazakov nel Senato del Cremlino (1776-1787) e nell'Ospedale della principessa Golicyna (1796-1801): temi e forme che saranno ampiamente sviluppati dopo l'incendio del 1812. Per l'attività di Quarenghi a Mosca cf. *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, cit.

<sup>42</sup> "A sa Majesté l'Empereur de Toutes les Russies. Le Scythes attaqués par Alexandre de Macédoine jusques au milieu des déserts et des roches qu'ils abitaient, dirent à ce conquérant: Tu n'est donc pas un dieu, puisque tu fais du mal aux hommes! Tous les peuples de la terre diront à l'Alexandre du Nord: Vous êtes un homme! Puisque vous voulez bien accueillir un système social, qu'il contribuera au bonheur du genre humain".



J. Cameron, Tempio della Amicizia (1780-1782), Pavlovsk

In effetti Alessandro, dopo il breve e negativo momento di Paolo, riprese l'indirizzo di Caterina volto allo sviluppo architettonico soprattutto di Pietroburgo. I suoi interessi, perfettamente in accordo allo sviluppo urbano europeo si volgono alla programmazione edilizia e sociale del centro, alla regolarizzazione delle forme, creando un'apposita commissione preposta all'unificazione dei caratteri delle facciate ed alla programmazione dello sviluppo urbano, al fine di creare un'espressione morfologica unificata nei sobri caratteri 'greco' e una espressione planimetrica regolata nei rapporti.<sup>43</sup>

Il programma architettonico di Alessandro prevedeva, nel ritorno al greco, l'uso sobrio delle decorazioni e l'essenziale volumetria degli edifici. In questo senso operarono i suoi architetti: Voronichin, Zacharov, Thomas de Thomon nel primo momento del suo regno, prima dell'invasione francese e dell'incendio di Mosca (1812); Stasov, Rossi, Montferrand nel periodo successivo fino al regno di Nicola I, alla metà del secolo.

Con Alessandro inizia un nuovo momento nel percorso dell'architettura russa. Superata la fase di Caterina con il suo variegato gusto dell'antico – continuità del classicismo palladiano o tensione verso le fonti archeologiche, – prevale il nuovo stile 'greco' come segno di uniformità funzionale e di carattere sociale mentre l'edificio pubblico acquista valore ideologico. La nuova attività edilizia russa si impone sulle realizzazioni delle nazioni europee per l'entità delle costruzioni e l'uniformità di intenti.

Voronichin,<sup>44</sup> dopo un soggiorno all'estero, cominciò ad operare in patria. La sua interpretazione del gusto 'greco' ed i suoi più aggiornati programmi architettonici sono, solo in parte, palesi nella cattedrale di Kazan, legata alla suggestione di forme berniniane. Le sue scelte compositive si denunciano in opere, come l'Istituto Gornyj (1806-1808), che seguono la nuova realtà urbana di Pietroburgo (fig. 15). L'edificio acquista l'imponenza maestosa esaltata da Uvendale

<sup>43</sup> Cf. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, cit., pp. 203-205; in particolare per il passo citato di uno storico dell'epoca che descrive i compiti del comitato legati all'esame dei progetti delle nuove facciate a quelli delle piazze, delle strade, dei canali, dei ponti al fine di uniformare l'aspetto esteriore della città (p. 204). Sulla morfologia urbana dell'epoca si veda anche il secondo volume del catalogo *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*.

<sup>44</sup> Per Voronichin e gli altri architetti si rimanda alla bibliografia citata.

Price, teorico del 'pittresco',<sup>45</sup> non attraverso l'enfatizzazione delle strutture ma nell'efficacia dei rapporti tra gli elementi e nella relazione dell'intero insieme con l'ambiente. Il risultato è una costruzione imponente la cui maestosità è accentuata dall'aggetto della facciata sul corpo e dalla completa articolazione della fronte in un massiccio portico, memore dei templi pestani, dilatato dalle ombre degli intercolumni la cui possenza viene, ulteriormente, accentuata nel rapporto con la Neva, che domina, nel punto del suo immettersi nella città.

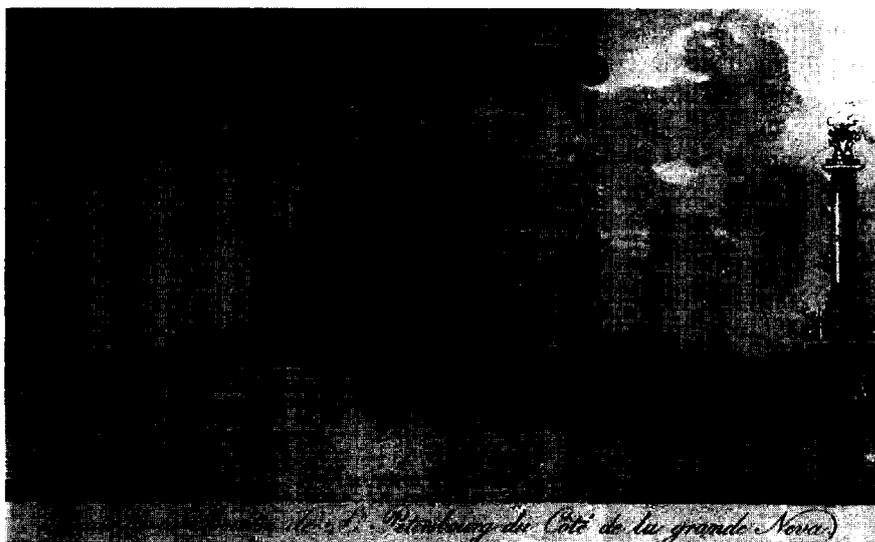
È proprio questa nuova dialettica 'pittresca' tra architettura ed ambiente la nota particolare di questa fase architettonica: l'edificio pubblico diviene parte del paesaggio, essenza di esso in un rapporto che è la chiave per comprendere il fascino della città. Ciò vale anche per la Borsa del francese Thomas de Thomon (1805-1806) e la più tarda fontana sulla strada da Pietroburgo a Palkovo (figg. 16, 17).<sup>46</sup>



A. N. Voronichin, Istituto Gornyj. Progetto 1806-1808, Pietroburgo.  
Museo scientifico dell'Accademia delle Belle Arti

<sup>45</sup> Cf. J. Raspi Serra, *Paestum e il Dorico*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, vol. II, p.14 e per l'Istituto Gornyi, nella medesima opera, la scheda J, n. 130.

<sup>46</sup> Cf. *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico*, cit., p. 213 e sgg.



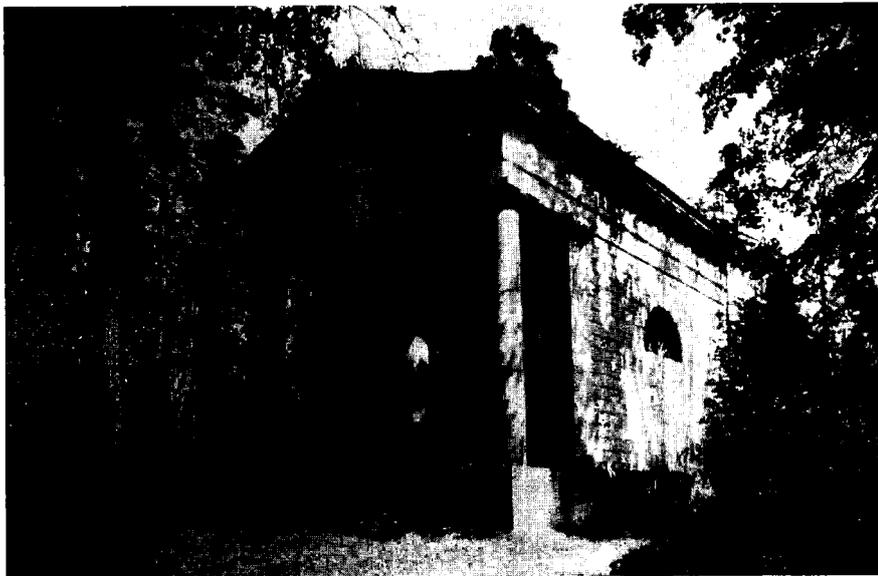
Thomas de Thomon, Borsa, 1805-1816, Pietroburgo.  
Litografia su disegno di S. Galaktionov (1821)



Thomas de Thomon, Fontana, Pulkovo

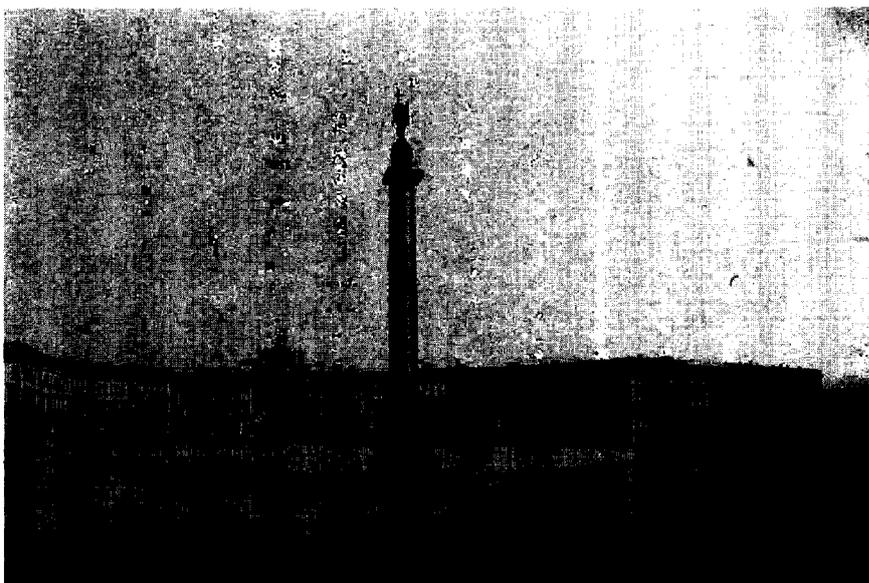
La costruzione della Borsa si eleva da un'alta base di granito e si impone con il suo colonnato dorico di ricordo paestano – anche se a colonne a fusto liscio – inquadrata dalle colonne rostrate che la fronteggiano, divenendo una rappresentazione della “image du *grand*” di Boullée e della simbologia classica dell'antico che aveva caratterizzato in Francia la produzione, soprattutto grafica, di fine secolo. Severo richiamo al tempio greco il Mausoleo (fig. 18), eretto, in memoria dell'Imperatore Paolo I, da Thomas de Thomon nel parco di Pavlovsk.

Se, indubbiamente, la Borsa di Thomas de Thomon è un forte segno della cultura europea, il restauro dell'Ammiragliato ad opera di Zacharov, agli inizi del XIX secolo, è un esempio tipicamente russo della riconversione della tradizione nel moderno. L'assoluta sobrietà dell'intervento di Zacharov riesce ad equilibrare, in una contrapposizione di volumi scalati, culminanti nella cuspide che si eleva da un cubo chiuso da colonne, l'antica immagine emblematica dell'edificio con la nuova realtà volumetrica moderna e con la necessaria funzionalità.



Thomas de Thomon, Mausoleo (1808-1809), Pavlovsk

Di più severa e misurata funzionalità l'attività successiva al 1812 che è soprattutto espressa dalla produzione di Carlo Rossi, attivo a Mosca prima che a Pietroburgo, architetto fortemente legato alla nuova progettazione urbanà francese. Rossi eseguì l'ultimo lavoro commissionato da Alessandro, la piazza limitante il Palazzo d'Inverno (1819-1829) (fig. 19). La soluzione adottata è un blocco di edifici che chiude a semicerchio la piazza, interrotto da due archi. L'area della piazza, limitata dalle severe ed imponenti strutture, assume una valenza illimitata, allontana, ingigantendoli, dal palazzo imperiale i massicci, volumetrici edifici, diaframma tra il Palazzo e la città: la Prospettiva Nevskij è, infatti, raccordata, tramite gli archi – che hanno funzione di porte – alla piazza. Ancora una volta l'edificio assume valore di emblema, esaltazione della grandezza imperiale, divenendo contemporaneamente tramite tra l'immagine che rappresenta e l'ambiente, mentre la sua assoluta imponenza è determinata non da un eccesso ornamentale ma dal felice rapporto tra lo spazio e la struttura. Una lezione appresa da Paestum e dal mondo greco.



C. Rossi, Piazza limitante il Palazzo d'Inverno (litografia: Imprimerie Lemerrier, Paris)

ILLUSTRAZIONI

- Fig.1 N. A. L'vov, Portale d'ingresso della fortezza dei santi Pietro e Paolo, Pietroburgo
- Fig. 2 G. Quarenghi, Piccionaia. Bergamo, Biblioteca Civica
- Fig.3 G. Quarenghi, Sede della Banca di Stato, via Sadovaja, Pietroburgo  
(incisione di Duborg, Museo di Ribyn)
- Fig. 4 G. Quarenghi, Palazzo di Alessandro a Puškin (Carskoe Selò)
- Fig. 5 G. Quarenghi, Residenza del principe Jusupov, Pietroburgo
- Fig. 6 G. Quarenghi, Accademia delle Scienze, Pietroburgo
- Fig. 7 G. Quarenghi, Progetto per il maneggio della Guardia a cavallo, 1804, Mosca.  
Museo d'architettura Ščusev
- Fig. 8 G. Quarenghi, Maneggio, Pietroburgo
- Fig. 9 G. Quarenghi, Istituto Caterina oggi Filiale della Biblioteca Pubblica Saltykov-Šcedrin
- Fig.10 J. Cameron, Fronte della Galleria, Puškin (Carskoe Selò)
- Fig. 11 J. D. Le Roy, Propilei dell'Acropoli di Atene
- Fig.12 J. Cameron, La voliera, 1780, Pavlovsk
- Fig. 13 J. Cameron, Colonnato di Apollo, 1782-83, Pavlovsk
- Fig.14 J. Cameron, Tempio della Amicizia, 1780-1782, Pavlovsk
- Fig. 15 A. N. Voronichin, Istituto Gornyi. Progetto, 1806-1808, Pietroburgo  
Museo scientifico dell'Accademia delle Belle Arti.
- Fig. 16 Thomas de Thomon, Pietroburgo Borsa, 1805-1816.  
Litografia su disegno di S. Galaktionov (1821).
- Fig. 17 Thomas de Thomon, Fontana, Pulkovo
- Fig. 18 Thomas de Thomon, Mausoleo, 1808-1809, Pavlovsk
- Fig. 19 C. Rossi, Piazza limitante il Palazzo d'Inverno (litografia: Imprimerie Lemercier, Paris).

