

ARTISTI RUSSI A ROMA ALL'INIZIO DEL NOVECENTO FRA ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE E AVANGUARDIE

Antonella d'Amelia

La famiglia russa di Via Sistina

L'Italia ha esercitato in ogni tempo e presso tutti i popoli un fascino profondo – osserva in un saggio dell'inizio Novecento Vittorio Pica, attento studioso dell'arte italiana e europea – tanto per le sue attrattive naturali che per i suoi tesori d'arte. L'incomparabile Italia, che Gogol' nella lettera del 1838 a Marija Balabina aveva definito "patria dell'anima", è stata per tutti gli artisti nordici – e soprattutto per i russi – "una terra beata di luce, di bellezza e di gioia", "una meta di estatica felicità".¹ Stregati dal clima italiano e dall'azzurro vivido del cielo, gli artisti russi sono stati soggiogati dai colori squillanti dei suoi panorami e dalle forme lineari e maestose della sua architettura e l'hanno evocata ora in contesti pittoreschi ora in toni nostalgici. A. P. Ostroumova-Lebedeva che la visita nel 1903 insieme alla famiglia Benua in *Avtobiograficheskie zapiski* parla del suo soggiorno a Roma come di "un assoluto sogno inebriante":²

Roma produsse su di me il suo effetto ammaliante. Non potevo non entusiasarmi del fascino della sua lieve aria profumata. Dai recinti delle ville e dei giardini arrivava il profumo del lauro, del cipresso e delle rose. Mi conquistò la vita delle strade così rumorosa e lucente, anche se nel suo chiarore e movimento non c'era alcuna affinità con le altre capitali europee.³

¹ V. Pica, *L'Italia nelle stampe degli incisori stranieri*, in *Attraverso gli albi e le cartelle*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti grafiche, 1907, vol. III, p. 11.

² A. P. Ostroumova-Lebedeva, *Avtobiograficheskie zapiski*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1974, p. 283.

³ Ivi, p. 286.

Altrettanto entusiastiche sono le pagine che Aleksandr Benua in *Moi vospominanija* dedica alla seduzione di Roma, che lo introduce ad un autentico "festino dell'arte" e lo affascina soprattutto con le vestigia dei primi anni del Cristianesimo nelle catacombe di S. Pudenziana, S. Prassede e S. Clemente.⁴

In campo artistico l'inizio del Novecento corrisponde in Italia ad un periodo di relativo immobilismo, di chiusura in alcune realtà regionali, non ancora amalgamate nell'unità nazionale; soprattutto i generi figurativi del paesaggio e del ritratto sono ispirati da poetiche ottocentesche, che si irradiano dalla Francia. Appaiono tuttavia anche i primi segni di ricerche *en plein air* sul modello degli impressionisti, accenti divisionisti e tematiche ispirate al simbolismo europeo. Alla fine del secolo viene tradotto in italiano *Čto takoe iskusstvo?* di Tolstoj, che anima il dibattito culturale dei giovani artisti italiani alla ricerca di una espressione d'arte realistica e moderna, collegata alla vita quotidiana e nutrita di positivismo e di fede nel progresso scientifico.

La colonia di artisti russi che vivono a Roma tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento è discretamente numerosa e composita: qui aveva fissata la sua residenza all'inizio degli anni '90 lo scultore Vladimir Aleksandrovič Beklemišev, famoso per la medaglia d'oro con cui fu insignito alla Esposizione universale di Parigi del 1900 e per i numerosi busti di intellettuali (tra cui il fisico N. N. Beketov, il medico S. P. Botkin, gli artisti A. I. Kuindži, V. E. Makovskij), che in Italia realizza il busto marmoreo *Christjanka pervych vekov* (1891, Russkij muzej) insieme a diversi quadri che rivelano un indubbio talento realistico. Lo ricorda affettuosamente Michail Nesterov in *Vospominanija* "bellissimo, dai folti capelli neri, e dall'aria in parte artificiosamente ispirata e sentimentale":⁵

qui c'era il vecchio abitante di Roma Rejman, che lavorava allora ai disegni delle catacombe, da lui eternate; c'erano i Ricconi e Bronnikov, che allora vivevano in prossimità del mare. C'era anche Šurka Kiselev, pensionato dell'Accademia, un buon uomo che non sapeva cosa fare a Roma. C'erano alcune signorine, mandate dall'Istituto del Barone Stiglitz [...] Beklemišev me li presentò tutti ed io entrai subito in questa famiglia russa di Via Sistina.⁶

Inviati dall'Accademia delle Arti a perfezionare la loro preparazione in Italia, spesso questi artisti sceglievano di rimanere a vivere e

⁴ A. Benua, *Moi vospominanija*, Moskva, Nauka, 1980, knigi IV-V, pp. 389-390.

⁵ M. N. Nesterov, *Vospominanija*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1985, p. 107.

⁶ Ivi, p. 105.

lavorare nella patria dell'arte. Ad esempio, Fëdor Petrovič Rejman era venuto in Italia nel 1872 per perfezionare i suoi studi all'Accademia di San Luca e dedicarsi alla pittura; quando nel 1888 Ivan Vladimirovič Cvetaev decide di compilare un atlante della pittura paleocristiana, gli commissiona le copie di quei capolavori che ornano l'umido sottosuolo di Roma. A questa attività Rejman si dedica per 12 anni, dal 1895 al 1907, lavorando in completa solitudine alla luce di candele o lampade al cherosene. E per le sue riproduzioni riceve dallo zar Nicola II tra il 1899 e 1917 una pensione annua di 1200 rubli. Il risultato sono 130 acquarelli che riproducono nei minimi dettagli e in ogni sfumatura colorica gli affreschi delle catacombe di S. Domitilla, S. Priscilla, S. Callisto e SS. Pietro e Marcellina. Rejman immortala inoltre nei suoi acquarelli gli interni del Palazzo Stroganov a Roma con la sua ricchissima collezione di capolavori dell'arte europea e italiana, poi smembrata e venduta.



Fëdor Rejman con la moglie in una foto dell'inizio Novecento

Altro significativo membro della famiglia russa di Via Sistina è Fëdor Andreevič Bronnikov, fermatosi a lungo in Italia per le sue delicate condizioni di salute; qui dipinge inizialmente quadri con temi tratti dalla storia greca e romana, e dall'epos medievale, che gli valgono al rientro in Russia il titolo di professore di pittura storica. Tra i quadri ispirati dalla vita popolare italiana si ricordano *Bol'noj u katoličeskogo mona-*

styrja e soprattutto *Chudožniki v priemnoj багаča*, che riscuote grande successo e di cui il famoso critico V. V. Stasov scrive che per la precisione dei dettagli è una delle più riuscite scene comiche che la pittura abbia mai prodotto. Negli anni '80-'90 Bronnikov tocca anche temi sociali in cui denuncia lo sviluppo capitalistico italiano, come in *Bro-djagi na ploščadi Popolo v Rime*. Nel suo lungo soggiorno italiano (muore nel 1902 ed è seppellito al cimitero acattolico di Testaccio a Roma) Bronnikov non dimentica tuttavia la sua patria e accanto a motivi italiani dipinge talora ritratti e paesaggi ispirati dalla natura russa.

Due sono tuttavia le famiglie di artisti russi che occupano il primo piano della vita culturale romana di questo periodo: gli Svedomskie e i Ricconi.

I fratelli Aleksandr Aleksandrovič e Pavel Aleksandrovič Svedomskie avevano studiato insieme all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf, poi a Monaco con Mihaly Munkàcsy, insieme si erano insediati a Roma nel 1875 in un grande studio luminoso, prima a Via Margutta (Žabotinskij lo ricorda disadorno di quegli schizzi e studi che ingombrano di consueto lo spazio degli artisti), poi a via del Babuino. Il maggiore Aleksandr, definito da Adrian Viktorovič Prachov "Barone", era alto, segaligno, con una corta barbetta a punta; era a suo modo un filosofo e la sua imperturbabilità altrettanto famosa. Il fratello più giovane Pavel, autore di composizioni religiose nello spirito della pittura tedesca alla moda in quegli anni, era al contrario piccoletto, grassoccio, con il *pince-nez*, somigliava a un pappagallo e forse per questo Prachov lo aveva soprannominato "Papa".⁷ Pur risiedendo a Roma, i fratelli Svedomskie si recavano regolarmente in Russia per partecipare alle esposizioni, o per riposare nella loro tenuta di Zavod-Michajlovskij e ciò valse loro l'appellativo di "uccelli migratori".

Come ricorda Nesterov, i fratelli Aleksandr Aleksandrovič e Pavel Aleksandrovič Svedomskij erano indivisibili come i fratelli Goncourt, e anche se dipingevano temi diversi era difficile distinguere i loro quadri. Di loro non si parlava mai al singolare e anche se si parlava di uno di loro si diceva "gli Svedomskie". Quando Aleksandr in vecchiaia decise di sposare una giovane viaggiatrice russa di passaggio da Roma, in patria volò la notizia che "gli Svedomskie si erano sposati". E quando i due apparivano con la giovane moglie in pubblico, era difficile capire quale dei due fratelli fosse il marito".⁸

⁷ M. N. Nesterov, *Vospominanija*, cit., pp. 146-147.

⁸ Ivi.

I fratelli Svedomskie erano due tipici esponenti della *bohème* russa di Roma. Anche se discendenti da una nobile famiglia di Perm', erano sempre spensierati e senza soldi; nelle loro tele divagavano da temi storici a scene mitologiche, talora d'improvviso si perdevano dietro a un ricordo russo e immortalavano uno *jurodivyj* saltellante o nordici paesaggi innevati; la sera dopo una intensa giornata di lavoro immancabilmente vagabondavano fino a notte tarda per le bettole di Roma.⁹

Altrettanto inseriti nella comunità russa di Roma sono i due fratelli Ricconi, discendenti di una famiglia bolognese trasferitasi in Lettonia: Aleksandr Antonovič e Pavel Antonovič, ambedue formati all'Imperiale Accademia delle Arti di Pietroburgo, si trasferiscono a Roma sin dagli anni '60 dell'Ottocento. Soprattutto Aleksandr si appassiona a temi della vita quotidiana romana e si esercita nel ritrarre la vita e i costumi del clero papalino e scene di genere del mondo ebraico, che raffigura all'interno di studi di prelati, in monasteri o chiese con una particolare precisione del segno pittorico e vivido colorismo: ricordiamo tra gli altri *Rimskaja taverna* (Russkij muzej, Pietroburgo), *Vnutrennij vid rimskoj osterii*, *Trapeza kapucinov*, *Židy kontrabandisty*, *Sinagoga*, *Sovet kardinalov*, *Čtenie Talmuda* (Galleria Tret'jakov, Mosca).

All'inizio del XX secolo, tappa miliare della vita intellettuale russa della capitale è la fondazione nel 1902 della Biblioteca Gogol' in Via San Nicola da Tolentino n. 32,¹⁰ che si dà subito un programma culturale e diviene in breve tempo il centro di aggregazione dei tanti russi stabiliti a Roma o di passaggio nella città. Accanto alla Biblioteca viene creato un Circolo Artistico russo, poi Circolo russo, simile alle numerose organizzazioni ufficiali create dai russi all'estero.¹¹

Tra le prime iniziative del Circolo e della Biblioteca si annovera la mostra allestita nel marzo 1906 presso la Sala di lettura della Biblioteca

⁹ Ivi, p. 147. Tra i ricordi romani degli artisti russi continui sono gli accenni al caffè Greco, dove si recavano spesso, o alla fontana di Piazza di Spagna, dove si rinfrescavano dopo una nottata turbolenta.

¹⁰ La Biblioteka-Čital'nja imeni Gogolja, i cui fondi librari provengono inizialmente da donazioni private e dai preziosi volumi del "Club dei pittori russi", viene trasferita nel 1906 prima in via Gregoriana e poi in Via delle Colonnate n. 27, in quello che era stato lo studio di Antonio Canova e in questa casa-museo rimane per più di sessanta anni, fino al 1969. Cfr. G. Mazzitelli, *La biblioteca "Gogol'"*, "Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma", 2000, n. 8, pp. 59-71.

¹¹ S. Garzonio, *La colonia russa di Roma nella prima metà del XX secolo*, in *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale*, a cura di M. Battaglini, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2006, pp. 42-43.

in via Gregoriana, alla quale prendono parte numerosi artisti russi attivi a Roma, recensita con toni entusiastici sulle pagine del "Giornale d'Italia" del 22 marzo 1906: la sala di lettura di via Gregoriana "è una istituzione veramente simpatica e utile. Mancava a Roma un luogo di riunione ove molti intellettuali russi – artisti e musicisti, letterati o professori – potessero incontrarsi, conoscersi e anche farsi conoscere al popolo che li ospitava. La colonia russa, specialmente quella più colta, che vive di studio e di lavoro, mancava di unità e i suoi membri vagavano dispersi di caffè in caffè, quasi ostili l'uno all'altro, poco noti alla popolazione e poco desiderosi di farsi conoscere da lei. La sala di lettura ha tentato di rimediare a questi inconvenienti e ha voluto riunire sotto un unico tetto, in una più intima e più raccolta amicizia, tutti gli erranti che le vicende della vita, il desiderio della bellezza antica o la semplice nostalgia dei paesi del sole hanno fatto scendere fino a noi [...] Questo primo tentativo di una mostra di opere d'arte è stata dunque una buona idea, un'idea che mi auguro porti buoni frutti e sia il germe d'imprese più complete e più vaste".¹²

Da un appunto manoscritto di Enrico Glicenstein, che espone alcune sue opere ma si occupa anche dell'aspetto organizzativo dell'evento, conosciamo i nomi dei partecipanti, i titoli delle opere e le quotazioni dell'epoca (BNCR, A.R.C. 35.I.17). Alcuni nomi rimandano a pittori già noti, le cui opere appaiono in diverse esposizioni d'arte di quegli anni in Italia e in Russia, altri sono nomi di dilettanti, di cui si è perduto il ricordo (Kolmykov, Laskina, D'jakova, Sel'skaja, Vagner).

Tra gli artisti più noti¹³ si ricordano:

1. Stepan Vladislavovič Bakalovič, che dal 1883 vive tra Roma e Parigi, facendo frequenti viaggi anche in Estremo Oriente, Africa e Russia. Autore di un ampio ciclo di dipinti ispirati dal libro di Henryk Sienkiewicz *Quo Vadis*, ama ritrarre nei suoi quadri la vita delle strade romane e le case pompeiane; alla mostra espone *Vchod v terem* e *Pristan' po Nilu*, valutati rispettivamente 550 e 5000 lire.

2. Elizaveta Zacharevna Krasnuškina, che si trasferisce a Roma nel 1894 e qui allestisce un proprio studio pittorico in cui espone quadri e incisioni con soggetti ispirati dalla vita quotidiana e dalla natura. Alla mostra presenta 4 acquaforti (valutate 25 lire l'una), 2 studi (50 lire l'uno) e numerose tele: *Na postu* (500 lire), *Trojka* (1000 lire), *Kre-*

¹² D.A. *L'esposizione degli artisti russi*, "Il giornale d'Italia", 22.3.1906.

¹³ Per notizie più dettagliate sulla loro vita ed opere, cfr. *Dizionario dell'emigrazione russa in Italia*, www.russinitalia.it

st'janskij dvor (100 lire), *Na Volge, V parke, Rož', Kolizej, Griby, De-revenskij most*, valutati tutti 75 lire.

3. Enrico Glicenstein, pittore e scultore, che approda a Roma nel 1897, vince il premio della Scuola di Belle Arti, chiave d'accesso all'Accademia romana, e partecipa attivamente alla vita artistica della capitale, presenta due pastelli e due sculture.

4. Aleksandr Alekseevič Alekseev, discendente da una dinastia di artisti famosi (si ricordano un Fedor, 1753-1824, e un Aleksandr, 1811-1878), che nel marzo 1909 parteciperà alla LXXIX Esposizione degli amatori e cultori di belle arti con *Evocazione di Piazza Barberini al tramonto*, espone in via Gregoriana *Strannik* (valutato 400 lire), *Profil'* (150 lire), *Vnutrennost' Assizskogo Sobora* (400 lire), *Etjud* (100 lire), *Venecija* (250 lire) e *Persiki* (200 lire).

5. Sergej Nikitič Južanin, che dopo aver studiato all'Istituto d'arte Stroganov. di Mosca, si trasferisce in Italia nel 1896 e vive tra Roma, Venezia, Napoli, Firenze e Capri. Autore soprattutto di paesaggi dalle tinte delicate e dal tratto quasi pre-impressionista (alla mostra espone due vedute di Venezia e una di Capri), lavora in stretto contatto con molti esponenti della famiglia russa: i fratelli Svedomskie, Fëdor Bronnikov, Stepan Bakalovič, Aleksandr Ricconi.

6. Aleksandr Aleksandrovič Svedomskij, che si trasferisce con il fratello maggiore a Roma nel 1875 e insieme aprono uno studio in Via

20. <i>Porta</i> — 75	A.R.C. 25.1.17
21. <i>Deposizione in croce</i> — 75	18. <i>The Barberini</i> (B)
22. <i>Deposizione in croce</i> — 50	19. <i>Deposizione in croce</i> — 100
23. <i>Deposizione in croce</i> — 50	20. <i>Deposizione in croce</i> — 100
24. <i>Deposizione in croce</i> — 50	21. <i>Deposizione in croce</i> — 100
25. <i>Deposizione in croce</i> — 50	22. <i>Deposizione in croce</i> — 100
26. <i>Deposizione in croce</i> — 50	23. <i>Deposizione in croce</i> — 100
27. <i>Deposizione in croce</i> — 50	24. <i>Deposizione in croce</i> — 100
28. <i>Deposizione in croce</i> — 50	25. <i>Deposizione in croce</i> — 100
29. <i>Deposizione in croce</i> — 50	26. <i>Deposizione in croce</i> — 100
30. <i>Deposizione in croce</i> — 50	27. <i>Deposizione in croce</i> — 100
31. <i>Deposizione in croce</i> — 50	28. <i>Deposizione in croce</i> — 100
32. <i>Deposizione in croce</i> — 50	29. <i>Deposizione in croce</i> — 100
33. <i>Deposizione in croce</i> — 50	30. <i>Deposizione in croce</i> — 100
34. <i>Deposizione in croce</i> — 50	31. <i>Deposizione in croce</i> — 100
35. <i>Deposizione in croce</i> — 50	32. <i>Deposizione in croce</i> — 100
36. <i>Deposizione in croce</i> — 50	33. <i>Deposizione in croce</i> — 100
37. <i>Deposizione in croce</i> — 50	34. <i>Deposizione in croce</i> — 100
38. <i>Deposizione in croce</i> — 50	35. <i>Deposizione in croce</i> — 100
39. <i>Deposizione in croce</i> — 50	36. <i>Deposizione in croce</i> — 100
40. <i>Deposizione in croce</i> — 50	37. <i>Deposizione in croce</i> — 100
41. <i>Deposizione in croce</i> — 50	38. <i>Deposizione in croce</i> — 100
42. <i>Deposizione in croce</i> — 50	39. <i>Deposizione in croce</i> — 100
43. <i>Deposizione in croce</i> — 50	40. <i>Deposizione in croce</i> — 100
44. <i>Deposizione in croce</i> — 50	41. <i>Deposizione in croce</i> — 100
45. <i>Deposizione in croce</i> — 50	42. <i>Deposizione in croce</i> — 100
46. <i>Deposizione in croce</i> — 50	43. <i>Deposizione in croce</i> — 100
47. <i>Deposizione in croce</i> — 50	44. <i>Deposizione in croce</i> — 100
48. <i>Deposizione in croce</i> — 50	45. <i>Deposizione in croce</i> — 100
49. <i>Deposizione in croce</i> — 50	46. <i>Deposizione in croce</i> — 100
50. <i>Deposizione in croce</i> — 50	47. <i>Deposizione in croce</i> — 100
51. <i>Deposizione in croce</i> — 50	48. <i>Deposizione in croce</i> — 100
52. <i>Deposizione in croce</i> — 50	49. <i>Deposizione in croce</i> — 100
53. <i>Deposizione in croce</i> — 50	50. <i>Deposizione in croce</i> — 100
54. <i>Deposizione in croce</i> — 50	51. <i>Deposizione in croce</i> — 100
55. <i>Deposizione in croce</i> — 50	52. <i>Deposizione in croce</i> — 100
56. <i>Deposizione in croce</i> — 50	53. <i>Deposizione in croce</i> — 100
57. <i>Deposizione in croce</i> — 50	54. <i>Deposizione in croce</i> — 100
58. <i>Deposizione in croce</i> — 50	55. <i>Deposizione in croce</i> — 100
59. <i>Deposizione in croce</i> — 50	56. <i>Deposizione in croce</i> — 100
60. <i>Deposizione in croce</i> — 50	57. <i>Deposizione in croce</i> — 100
61. <i>Deposizione in croce</i> — 50	58. <i>Deposizione in croce</i> — 100
62. <i>Deposizione in croce</i> — 50	59. <i>Deposizione in croce</i> — 100
63. <i>Deposizione in croce</i> — 50	60. <i>Deposizione in croce</i> — 100
64. <i>Deposizione in croce</i> — 50	61. <i>Deposizione in croce</i> — 100
65. <i>Deposizione in croce</i> — 50	62. <i>Deposizione in croce</i> — 100
66. <i>Deposizione in croce</i> — 50	63. <i>Deposizione in croce</i> — 100
67. <i>Deposizione in croce</i> — 50	64. <i>Deposizione in croce</i> — 100
68. <i>Deposizione in croce</i> — 50	65. <i>Deposizione in croce</i> — 100
69. <i>Deposizione in croce</i> — 50	66. <i>Deposizione in croce</i> — 100
70. <i>Deposizione in croce</i> — 50	67. <i>Deposizione in croce</i> — 100
71. <i>Deposizione in croce</i> — 50	68. <i>Deposizione in croce</i> — 100
72. <i>Deposizione in croce</i> — 50	69. <i>Deposizione in croce</i> — 100
73. <i>Deposizione in croce</i> — 50	70. <i>Deposizione in croce</i> — 100
74. <i>Deposizione in croce</i> — 50	71. <i>Deposizione in croce</i> — 100
75. <i>Deposizione in croce</i> — 50	72. <i>Deposizione in croce</i> — 100
76. <i>Deposizione in croce</i> — 50	73. <i>Deposizione in croce</i> — 100
77. <i>Deposizione in croce</i> — 50	74. <i>Deposizione in croce</i> — 100
78. <i>Deposizione in croce</i> — 50	75. <i>Deposizione in croce</i> — 100
79. <i>Deposizione in croce</i> — 50	76. <i>Deposizione in croce</i> — 100
80. <i>Deposizione in croce</i> — 50	77. <i>Deposizione in croce</i> — 100
81. <i>Deposizione in croce</i> — 50	78. <i>Deposizione in croce</i> — 100
82. <i>Deposizione in croce</i> — 50	79. <i>Deposizione in croce</i> — 100
83. <i>Deposizione in croce</i> — 50	80. <i>Deposizione in croce</i> — 100
84. <i>Deposizione in croce</i> — 50	81. <i>Deposizione in croce</i> — 100
85. <i>Deposizione in croce</i> — 50	82. <i>Deposizione in croce</i> — 100
86. <i>Deposizione in croce</i> — 50	83. <i>Deposizione in croce</i> — 100
87. <i>Deposizione in croce</i> — 50	84. <i>Deposizione in croce</i> — 100
88. <i>Deposizione in croce</i> — 50	85. <i>Deposizione in croce</i> — 100
89. <i>Deposizione in croce</i> — 50	86. <i>Deposizione in croce</i> — 100
90. <i>Deposizione in croce</i> — 50	87. <i>Deposizione in croce</i> — 100
91. <i>Deposizione in croce</i> — 50	88. <i>Deposizione in croce</i> — 100
92. <i>Deposizione in croce</i> — 50	89. <i>Deposizione in croce</i> — 100
93. <i>Deposizione in croce</i> — 50	90. <i>Deposizione in croce</i> — 100
94. <i>Deposizione in croce</i> — 50	91. <i>Deposizione in croce</i> — 100
95. <i>Deposizione in croce</i> — 50	92. <i>Deposizione in croce</i> — 100
96. <i>Deposizione in croce</i> — 50	93. <i>Deposizione in croce</i> — 100
97. <i>Deposizione in croce</i> — 50	94. <i>Deposizione in croce</i> — 100
98. <i>Deposizione in croce</i> — 50	95. <i>Deposizione in croce</i> — 100
99. <i>Deposizione in croce</i> — 50	96. <i>Deposizione in croce</i> — 100
100. <i>Deposizione in croce</i> — 50	97. <i>Deposizione in croce</i> — 100

RL 44363

Margutta, ben noto agli amici (a Via Margutta lavorava da alcuni anni Semiradskij, risucchiato dal quel progetto monumentale di composizione sull'epoca di Nerone che diventerà *Svetoči christianstva*). Paesaggista dal tratto delicato, Aleksandr espone due panorami: *V Rossii* e *V Italii*, valutati rispettivamente 300 e 500 lire.

Il recensore del "Giornale d'Italia" si sofferma sugli artisti a suo avviso degni di nota:

Fra le tele esposte sono soprattutto notevoli gli studi di paese del Kolmi-kow, un simpatico impressionista dalla tecnica larga e dal colorito armonioso; due quadri e alcune acqueforti divinamente disegnate della signorina Krasnuschkina; i pastelli del Glicenstein, di cui si ammirano anche due forti lavori di scultura; i ventagli floreali del Belin di cui mi piace citare fra gli altri una delicata armonia bianca e verde di fiori d'eucaliptus; un tramonto egiziano pieno di poesia del Bakalowicz; due paesi di Alessandro Swiedomsky, e due altri del Yugianine, le acqueforti dello Knuckiel, e molte e molte altre che rendono la piccola mostra degna d'interesse e d'incoraggiamento¹⁴

Nel complesso, nonostante l'entusiasmo del recensore, questi pittori sono epigoni di artisti più famosi e affermati, inviati sulle tracce di Karl Brjullov e di Aleksandr Ivanov dall'Accademia delle Arti in Italia, che propongono semplici scenette di vita italiana, paesaggi russi con luminosi cieli italiani o tele storiche di ambientazione orientaleggiante senza particolari tratti innovativi.

L'Esposizione Internazionale del 1911

"Mostra: soggetto del delirio del XIX secolo". Questa celebre definizione del *Dizionario dei luoghi comuni* di Flaubert caratterizza la mania delle esposizioni universali che dal 1851 animarono con 'magia geografica' uno spazio nuovo ed effimero all'interno delle capitali. Nate come espressione delle conquiste scientifiche e tecnologiche dell'umanità, del prestigio nazionale e della creatività dei paesi organizzatori, le esposizioni universali che si sono succedute in Europa e America nel XIX-XX secolo sono state celebrazioni di massa della borghesia imprenditoriale, luogo dello scambio, festa politica, arma propagandistica, sperimentazioni mai fini a se stesse ma pensate per informare e far cir-

¹⁴ D.A. *L'esposizione degli artisti russi*, "Il giornale d'Italia", 22.3.1906.

colare le idee.¹⁵ Non a caso il periodo del loro maggior splendore si situa nella seconda metà del XIX sec., quando oltre ai manufatti dell'artigianato artistico e ai prodotti industriali di massa venivano regolarmente presentate al pubblico internazionale anche le scoperte: la telegrafia nel 1851, l'ascensore idraulico nel 1867, il telefono nel 1876, la luce elettrica nel 1878 e più tardi l'automobile, la radio, il cinema...

Fondendo ambigualmente l'elemento innovativo a quello commerciale, questa industria della vendita e del divertimento ha attirato innumerevoli visitatori tanto per la modernità dei suoi edifici espositivi che per la seduzione delle merci esposte.¹⁶ Come cifra del mondo nuovo e delle sue scoperte le esposizioni diventano nel tempo una complicata macchina propagandistica di attrazione, un grande spettacolo fantasmagorico, di cui l'uomo è il principale artefice e fruitore. Inglobando nel loro fittizio universo una lunga serie di invenzioni tecnologiche – l'illuminazione a gas, le macchine a vapore, la fotografia, il pallone aerostatico – le esposizioni hanno creato uno spazio in cui il valore d'uso degli oggetti esposti è passato in secondo piano e "il pellegrinaggio al feticcio merce" denunciato dagli spiriti più accorti,¹⁷ si è mutato in fantasmagoria seduttiva, da cui l'uomo è al tempo stesso attratto e distratto.

Il pellegrinaggio – termine spesso usato dai 'pellegrini' russi per la visita alle esposizioni – perde in questo caso la sua connotazione di viaggio solitario d'iniziazione verso un luogo santo o di percorso dell'anima romantica verso un mondo immaginario, ideogramma del desiderio, e diviene erranza verso il meraviglioso, ricerca dell'inusuale e dell'esotico, viaggio esplorativo nella novità. Inaugurando l'epoca della "riproducibilità dell'opera d'arte" e della pubblicità, le Esposizioni universali hanno rappresentato inoltre le prime riuscite sperimentazioni di tecniche della comunicazione: hanno affiancato messaggi pubblicitari

¹⁵ Cfr. L. Aimone - C. Olmo, *Storia delle esposizioni universali: 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Umberto Allemandi Editore 1990; *Le livre des Expositions universelles 1851-1989*, Paris, Éditions des arts décoratifs, 1983; A. Baculo, A. Abruzzese, A. Ottai, *L'Esposizioni del '900 in Italia e nel mondo*, Napoli, Liguori, 1991.

¹⁶ L'interesse di ampi strati della popolazione per le esposizioni è attestato dal considerevole aumento del numero di visitatori, passato dai circa 6 milioni dell'Esposizione del 1851 a Londra agli oltre 50 milioni di quella del 1900 a Parigi, che segna il momento culminante nella storia delle esposizioni universali (cfr. L. Aimone - C. Olmo, *Storia delle esposizioni universali*, cit., p. 22).

¹⁷ W. Benjamin, *Parigi capitale del XX secolo*, Torino, Einaudi, 1986, p. 10.

e panorami, *reportages* fotografici commissionati dalle ditte espositrici ed acquerelli di visitatori illustri e sconosciuti, per deviare l'attenzione dei visitatori dalla realtà sociale e operaia, sottesa alle realizzazioni tecnologiche esposte, verso un'ammaliante messinscena teatrale, che inscenava tuttavia la fine della supremazia dell'uomo e l'asservimento del mondo naturale.

Presentate come metafore del progresso, le esposizioni universali si snodano come un lungo racconto sulla vita della società imprenditoriale del XIX-XX secolo e come tali si aprono ad infinite letture: per urbanisti e architetti rappresentano un originale percorso espositivo con giardini tropicali e serre di lontane colonie, offrono scorci particolari all'occhio dei fotografi, espongono un campionario delle macchine più sofisticate per gli industriali, suggeriscono esperimenti e scoperte agli storici della scienza, e soprattutto per gli artisti spalancano intere gallerie di oggetti d'arte: quadri, sculture, mobili, porcellane, argenti, gioielli, arazzi, bronzi, suppellettili, che fanno a gara a reclamizzare le realizzazioni più ardite delle grandi imprese nazionali. Con una espressione del filosofo Gaston Bachelard,¹⁸ potremmo definire *rêverie gulliverienne* la progettazione di quegli spazi espositivi, che nel tempo si dilatano a dismisura e diventano messinscena spettacolare delle conquiste tecnologiche, scenario seducente in cui si offre in forma antologica ciò che è prodotto dall'uomo.

Nutrite dell'idea del libero scambio, le esposizioni universali hanno anche dato un impulso decisivo al mutamento delle forme artistiche, ponendosi come simboli di un diverso ordine sociale, spazializzazione di nuovi valori sociali, morali, estetici.¹⁹ E non a caso molte di loro hanno scelto date simbolo di rivolgimenti sociali: nel 1889 Parigi festeggia i cento anni dalla Rivoluzione francese, a Chicago nel 1893 si celebra il quarto centenario della scoperta dell'America, a Budapest nel 1896 i mille anni del regno d'Ungheria, a Parigi nel 1900 il respiro del nuovo secolo, a St. Louis nel 1904 si inneggia al centenario dell'annessione della Louisiana agli Stati Uniti.²⁰ L'Italia non si sottrae a questa seduzione e nel 1911 a Torino, Firenze e Roma celebra il primo cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia con l'Esposizione Internazionale, inaugurata il 29 aprile 1911 alla presenza dei Sovra-

¹⁸ G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, José Corti, 1964, p. 155.

¹⁹ E. Bacsko, *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 322.

²⁰ L. Aimone - C. Olmo, *Storia delle esposizioni universali*, cit., p. 18.

ni, delle massime autorità del Regno e dei rappresentanti dei paesi ospiti. In origine il governo era "indifferente, se non addirittura contrario" – ricorda il presidente dell'Esposizione conte Enrico di San Martino e Valperga – "tanto Luzzatti che Giolitti, che lo sostituì proprio alla vigilia dell'inaugurazione subivano con una rassegnazione più o meno paziente lo svolgimento di una impresa imposta loro dai predecessori".²¹ Nonostante ciò, l'Esposizione viene realizzata e riscuote grande successo: a Torino vengono allestiti i padiglioni dell'industria e della tecnica, a Roma e Firenze mostre di arte e di archeologia.

Per l'occasione a Torino sulle rive del Po, collegate da un ponte monumentale, da passerelle e battelli, a ridosso del borgo medievale viene costruita una vera e propria città, stupefacente ed eterogenea, qua liberty, là arabeggiante, tutta stucchi, cupole, statue. Uno spazio incantato e affascinante, che rimase a lungo nella memoria dei più di duecentomila visitatori. Una selva di edifici che gli architetti Fenoglio, Molli e Salvatori armonizzarono con l'architettura delle costruzioni cittadine.²² Così descritta nella *Guida pratica dell'Esposizione Internazionale di Torino 1911*:

Una città modernissima, chiara e luminosa, creata dalla fantasia degli artisti e sbocciata dalle nevi d'un lunghissimo inverno, sorride tra i boschetti di conifere, i viali ombrosi e le aiuole del romantico Parco del Valentino, e getta gli archi di due nuovi ponti improvvisati da una riva all'altra del Po, meravigliato di specchiare nelle sue acque una selva così fitta di cuspidi, di edifici dalle facciate linde e bizzarre, adorni di attici e di statue, sormontati da minareti e da svolazzanti bandiere.

Gli edifici di questa città, che si chiama Esposizione – e che, apparsa così rapidamente, rapidamente scomparirà, ma non senza lasciar vestigie di gloria e di progresso civile – racchiudono in seno tutte le meraviglie create dalle svariate attitudini degli uomini, tutti i tesori che il suolo di ogni paese ha saputo produrre: essi sono museo e campo di gara dell'industria e delle arti applicate ai bisogni della vita moderna.²³

Tra i paesi partecipanti ci sono Francia, Germania, Ungheria, Gran Bretagna, Svizzera, Austria, Russia, Turchia, Belgio, Olanda, Repubblica Argentina e del Brasile, Giappone, Siam, Serbia, Stati Uniti, Uruguay,

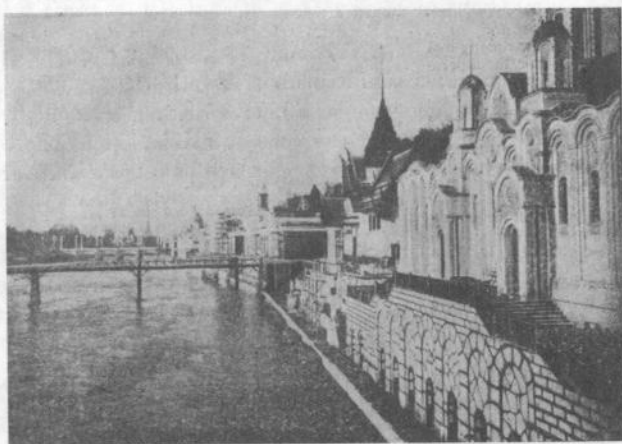
²¹ E. di San Martino, *Ricordi*, Roma, Danesi editore in Via Margutta, 1943, p. 189.

²² Cfr. C. Moriondo, *Torino 1911. La Favolosa Esposizione*, Turin 1981; P. Cazola, *La Russia all'Esposizione Internazionale di Torino del 1911*, Torino, Camera di Commercio, 1970.

²³ *Guida pratica dell'Esposizione Internazionale di Torino 1911*, Torino, Ajas-sa e Ferrato editori, 1911, p. 7.

Repubblica dell'Equatore, Cina, Spagna, Grecia, Messico, Perù, Bolivia, Bulgaria, Norvegia, Cile, Danimarca, Nicaragua, Columbia. Tra i padiglioni spiccano i Palazzi della Moda, delle Industrie Manifatturiere, dell'Agricoltura; la mostra dell'aeronautica e dell'automobilismo, delle opere pubbliche, la *kermesse* orientale, il villaggio somalo, il ponte monumentale, il villaggio alpino. Tra le attrazioni l'otto volante, il *tapis roulant*, l'aquarium, la guidovia aerea, i vaporini sul Po e soprattutto il treno aereo, composto da un dirigibile rimorchiato e da due vagoni aerei per i passeggeri. Le innovative applicazioni dell'elettricità, così ammirate a Parigi nel 1900, si ripetono in ogni galleria e nella visione luminosa della fontana, costruita per l'Esposizione. Tra i padiglioni delle ditte espositrici si distinguono: Compagnia Liebig, Cognac Martell, Maison Paquin, Moët et Chandon, René Lalique con le sue meraviglie di vetro e Olivetti con il primo modello di macchina da scrivere, gioiello della tecnologia meccanica di quegli anni.

Ricordano l'atmosfera magica di Torino durante l'Esposizione Guido Gozzano nel racconto *Un vergiliato sotto la neve*, in cui descrive la città innevata e la lunga passeggiata per il Valentino a fianco d'una giovane amica fino ai padiglioni in riva al Po, e Mario Lattes in *Il Castello d'acqua* (il romanzo prende il titolo dalla grande fontana costruita per i festeggiamenti dell'Esposizione), in cui rivivono l'atmosfera dell'epoca e i luoghi dimenticati della Torino dell'inizio del secolo mentre la storia d'Italia si intreccia con la storia familiare dell'autore.



Veduta dell'Esposizione di Torino sulla riva destra del Po,
"La Tribuna illustrata", domenica 30 aprile 1911

La Russia, che a tutte le Esposizioni universali aveva scelto per i suoi padiglioni lo stile architettonico dell'antica Rus', a Torino e a Roma decide di presentarsi in forme neoclassiche. Autore del padiglione torinese (ma anche di quello romano) è l'architetto Vladimir Alekseevič Ščuko che allestisce sulla riva del Po un maestoso edificio neoclassico, un "padiglione grandioso", "arieggiante il motivo di un tempio egizio":

due caratteristiche cupole, coperte in piombo, completano l'aspetto del padiglione, corrispondendo l'una al vestibolo, l'altra alla sala d'onore. Nella immensa fronte bianca, liscia, rivolta al fiume, campeggia un busto dello Czar sotto un bellissimo bassorilievo a semicerchio, e si apre un grande portale a nicchia tra due tozze colonne doriche. Si accede al palazzo per due ampie scale custodite da enormi statue dorate, di un classicismo rozzo e primitivo.²⁴

Il padiglione espone in 12 sale (quattro al pianoterra e otto al piano superiore) i più importanti prodotti del suolo e delle fabbriche russe accanto a manufatti della Scuola imperiale artistica e industriale di Mosca: "lavori pregevolissimi in bronzo, ceramica, oreficeria, mobili artistici e pitture". Nella sala d'onore circolare il soffitto è decorato a cassette, le pareti ospitano pannelli decorativi e i mobili provengono dal palazzo imperiale di Pietroburgo, il tutto in stile neoclassico; decorano la sala due ritratti di Tolstoj e della figlia, opera di Il'ja Repin.

Il padiglione russo, che tanto sbalordì il pubblico dei visitatori, viene inaugurato il 18 maggio 1911 dal Granduca Boris e dalla Granduchessa Marija Pavlovna con una funzione religiosa di rito ortodosso, "che un pope, espressamente venuto da Roma, celebrò nel salone delle Imposte indirette, trasformato momentaneamente in oratorio".²⁵ Divertente e ironico è il commento del Conte di San Martino sul granduca russo:

Il Granduca Boris non s'interessava a nulla, ma apprezzava molto la bottiglia. Venne col Re a visitare l'Esposizione Etnografica ed un nostro Generale del seguito mi sussurrò: È inutile che lei si dia la pena di dare spiegazioni. Venendo dal Palazzo Reale passammo dinnanzi alla Caserma Conte di Cavour ed il Granduca chiese se Cavour era il nome dell'architetto che aveva fatto la Caserma!²⁶

Anche se nata tra molte difficoltà – ostilità dei partiti politici, diffidenza del pubblico, cattive condizioni sanitarie, debiti (12 milioni per

²⁴ Guida pratica dell'Esposizione Internazionale di Torino 1911, cit., p. 38.

²⁵ Ivi, p. 39.

²⁶ E. di San Martino, *Ricordi*, cit., p. 192.

strade e fognature nei luoghi occupati dai padiglioni) – l'Esposizione viene realizzata e raggiunge il suo scopo politico-propagandistico.²⁷

Il padiglione russo a Roma

A Roma cuore dell'Esposizione nella conca di Valle Giulia è il grande palazzo, opera dell'architetto Cesare Bazzani (in seguito acquistato dallo Stato per collocarvi la Galleria Nazionale d'Arte Moderna), intorno al quale si elevano i padiglioni della Russia, della Serbia, del Giappone, degli Stati Uniti e delle altre nazioni partecipanti. La Russia, che tra le prime aveva riconosciuto il Regno d'Italia, inaugura il suo padiglione sempre alla presenza del Granduca Boris e della Granduchessa Marija Pavlovna, "accolti con grande cordialità dai nostri Sovrani e dalla popolazione romana".²⁸ Alla maestosa cerimonia dell'inaugurazione dedica ampio spazio la stampa, che ne segnala la solennità:

Il padiglione russo a Valle Giulia, quantunque fosse terminato da parecchi giorni, non venne inaugurato che ieri, poiché si desiderava che l'apertura fosse fatta dalla granduchessa Maria Pavlovna vedova del figlio dell'imperatore, presidente dell'Istituto di Belle Arti russe, e dal figlio suo granduca Boris, giunti ieri l'altro a Roma.

L'inaugurazione avvenne con l'intervento dei sovrani d'Italia e in forma solenne.

Il padiglione era stato tutto guarnito di piante e di fiori; ricchi tappeti coprivano le gradinate e formavano soffici guide nelle aule; valletti in gallone uniformi erano sistemati agli ingressi principali e in quasi tutte le sale.

Era stata fatta una parca distribuzione d'inviti tra le personalità della colonia e al corpo diplomatico.

Alle 2 e mezza come cominciarono ad arrivare gli invitati ufficiali e gli *attachés* d'ambasciata in smaglianti uniformi formavano il servizio d'onore.

A piedi la gradinata del padiglione vi erano: il conte Tolstoi, commissario generale del Comitato per la mostra, con i commissari aggiunti Beherenstainn e Wiesel.

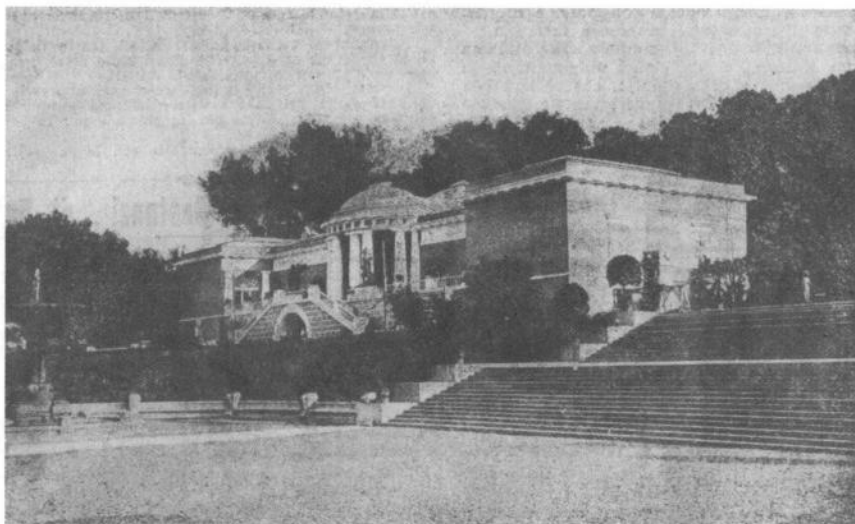
A tutte le signore venivano offerti eleganti cestini di fiori.

La folla degli invitati gremì presto l'atrio e tutte le gradinate.

Tra questi notammo l'ambasciatore russo Dolgoroski che faceva gli onori casa, il sindaco Nathan, il prefetto Annaratone, il conte di San Martino, il cav. Bonelli, il comm. Apolloni, il prof. Bencivenga e molte notabilità artistiche tra le

²⁷ Ivi, p. 189.

²⁸ "La Tribuna Illustrata", 21 maggio 1911.



Il padiglione russo di Roma, opera di V. A. Ščuko
"La Tribuna Illustrata", 21 maggio 1911.

quali il comm. Sgambati e il comm. Cotogni, due amici fedeli della Russia.

Erano pure presenti gli ingegneri che idearono e condussero a termine il padiglione, signori Schukò e Stalberg e il segretario Rominsky.

Tra i ministri notiamo il conte di San Giuliano; tra gli ambasciatori, Barrère.

I reali e i granduchi di Russia giungono cogli automobili alle 3 precise.

Sono ricevuti dall'ambasciatore Dolgoroski.

Alle due auguste donne vengono offerti degli splendidi mazzi di rose legati con nastri dai colori russi.

Il re sale il padiglione dando il braccio alla granduchessa; il granduca dà il braccio alla regina.

Nella prima sala i reali si fermano e la granduchessa, in lingua russa, ringrazia i reali d'Italia di aver voluto onorare di loro presenza l'inaugurazione e dichiara aperta la mostra.

I sovrani passano alla visita delle sale che si protrae per circa un'ora, mentre nel vestibolo del padiglione viene servito agli invitati un rinfresco.²⁹

Per l'occasione in serata l'ambasciatore russo Dolgorukij organizza un banchetto ufficiale, così descritto sulla stampa dell'epoca:

²⁹ A Valle Giulia. L'inaugurazione del padiglione russo, "Il Messaggero", 15 maggio 1911, p. 4.

Iersera il principe Dolgorouchi ha offerto un pranzo di gala in onore del granduca e della granduchessa di Russia. Seguì un ricevimento offerto alla colonia russa e al mondo diplomatico. Le sale del villino di via Gaeta erano sfarzosamente addobbate con piante e fiori; e miriadi di lampadine ne illuminavano l'interno e l'esterno [...] Il principe Dolgorouchi, coadiuvato dalla baronessa De Korff, fece con grande signorilità gli onori di casa.³⁰

Anche a Roma il padiglione russo è in un maestoso stile neoclassico, che risente degli studi sul Rinascimento dell'architetto russo e ricorda in parte la monumentalità della galleria di Cameron a Carskoe Selo. Vi si accede da due ampie scale ("il padiglione russo è l'unico, a Valle Giulia, che consti di due piani") che conducono attraverso l'ampia terrazza a livello al "grande vestibolo ogivale sorretto da sei colonne".

Lo stile è del tempo di Alessandro I, ed è quello che in Russia va sotto il nome di "stile impero"; una forma architettonica derivata dalla Francia dei tempi di Napoleone, ma modificata con elementi nazionali che le danno in verità un carattere piuttosto pesante e da Mausoleo. Due cupole caratteristiche, coperte in piombo, completano l'aspetto del padiglione corrispondendo la prima al vestibolo e la seconda alla sala d'onore. Questa è circolare e di linee nobilissime, il soffitto decorato a cassettoni e a rilievi stilistici in gesso: nei grandi reparti parietali verranno collocati 4 pannelli decorativi del Levitsky, un pittore della fine dell'800, rappresentanti 4 nobili giovanette dell'istituto imperiale Smolnji danzanti nel costume dell'Istituto, nel palazzo di Peterhof.

E perché tutto sia in carattere con lo stile del tempo anche i mobili sono rigorosamente corrispondenti: essi sono stati presi dal palazzo Jelaghin, in Pietroburgo. Sempre nella sala d'onore figureranno il ritratto di Caterina II, fondatrice dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo, e un bel busto dello czar, modellato espressamente per tale circostanza dallo scultore Kustodiew..³¹

All'interno vi è riunita un grande selezione di pittori accademici e ambulanti nel gusto del critico Vittorio Pica, Commissario speciale per l'arte straniera, e del conte D. Tolstoj, Commissario per la Russia,³² ma anche di esponenti di "Mir iskusstva", di "Golubaja Roza" e di artisti non legati a raggruppamenti specifici. Vi figurano solo opere di autori viventi. Perché la manifestazione riuscisse pienamente rappresentativa la granduchessa Maria Pavlovna, "non ha fatto costituire una giuria unica per la scelta di tutte le opere, ma ha lasciata libera ogni società di scegliersi giudici speciali, derivando così alla Mostra tutto un

³⁰ *Note mondane*, "Il Messaggero", 15 maggio 1911, p. 3.

³¹ *Nel cinquantenario dell'Unità d'Italia*, "Il Messaggero", 12 maggio 1911, p. 4.

³² Cfr. *Catalogo della Mostra di Belle Arti*, Bergamo, Istituto Italiano di arti grafiche, 1911 (vd. in appendice l'elenco di tutti gli artisti russi presentati).

complesso di opere in cui sono tipicamente rappresentate le varie correnti contemporanee dell'arte nazionale. Soltanto per gli artisti indipendenti e isolati ha funzionato il giurì dell'Accademia".³³

Il Conte di San Martino, che si era recato nel 1908 in Russia per organizzarne la partecipazione all'Esposizione, era stato ricevuto dallo zar ed aveva ottenuto il suo appoggio e quello della Granduchessa Marija Pavlovna per la manifestazione:³⁴

Era mio desiderio che la partecipazione fosse larga. Il carattere eminentemente artistico delle Mostre romane dava all'intervento della Russia una speciale importanza. In quel paese così vasto e così giovane, innumerevoli risorse erano ancora latenti e nel campo delle varie arti vigorose energie creatrici imprimevano alla produzione un sincero carattere di originalità. Gli artisti attingevano a piene mani l'ispirazione nelle sorgenti ancora poco esplorate dell'arte popolare e vi trovavano freschezza e varietà. Della poesia e della musica sono diffuse notizie con una certa larghezza, ma della pittura ben poco si conosceva all'infuori di qualche rappresentante dell'arte ufficiale.³⁵

Tra gli artisti selezionati spiccano alcuni famosi rappresentanti dell'Accademia delle Arti con maestose tele storiche o lirici paesaggi nordici.

Vasilij Surikov presenta il quadro *Sten'ka Razin* (1905-1910), in cui ambienta l'episodio della rivolta di Razin nei contorni di una *bylina*, rappresentando il ribelle come un *bogatyř*. Razin è ritratto seduto in un battello che naviga sul Volga: è immobile, profondamente immerso nei suoi pensieri. Anche i suoi complici hanno un aspetto assorto; i movimenti dei rematori sono pacati, bilanciati, i remi sono alti sull'acqua, come le ali di un uccello in procinto di spiccare il volo.³⁶

Vladimir Makovskij, 'poeta della vita quotidiana', presenta 11 quadri, tra cui *La lezione di musica*, *La maestra di scuola*, *Le collegiali* e *La Piccola Russia*, nei quali traccia piccole scene narrative con ardite pennellate.

³³ Nel cinquantenario dell'Unità d'Italia, "Il Messaggero", 12 maggio 1911, p. 4.

³⁴ Cfr. E. di San Martino, *Ricordi*, cit., p. 258: "Al momento di congedarmi l'Imperatore mi fece i più vivi auguri pel successo dell'esposizione del 1911 assicurandomi che avrei trovato nella Granduchessa Maria Paulowna un potente ed illuminato ausilio per l'organizzazione della sezione russa; e così fu difatti".

³⁵ Ivi, p. 250.

³⁶ Cfr. D. V. Sarab'janov, *Rossija i Zapad. Istoriko-chudožestvennye svyazi XVIII-načala XX veka*, Moskva, Iskusstvo, 2003, pp. 208-218; D. V. Sarabianov, *Arte russa*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 153-154.



Vasilij Surikov, *Sten'ka Razin* (1906, Russkij muzej, SPb.)



Viktor Vasnecov, *Bajan* (Dom-muzej V. M. Vasnecova)

Nikolaj Bogdanov-Bel'skij, membro del gruppo degli Ambulanti dal 1895 e della Società Kuindži dal 1909, autore di ritratti e paesaggi impressionisti, presenta *Giovine strega* e *L'onomastico della maestra di scuola*, una delicata scena di genere ambientata nella Russia provinciale.

Viktor Vasnecov, uno dei principali rappresentanti del cosiddetto stile neo-russo, che stava allora cominciando ad emergere all'interno dell'Art Nouveau russa, espone *Bajan*, in cui – a differenza di Surikov – prende le distanze dalla vicenda storica reale, per rappresentare epicamente i personaggi in una monumentale composizione; la precisione scultorea delle figure si contrappone tuttavia all'atmosfera profondamente lirica e all'animazione della natura circostante, antipatrina dei paesaggi di Nesterov.³⁷

La particolarità di questi artisti non passa inosservata al recensore:

Il Bagdanow Belsky ha un "plein air" delizioso per l'intima grazia che tutto lo anima: è "l'onomastico della maestrina di campagna", una gran tavola da thè dove piccoli scolari, venuti a portar fiori, frutti ed auguri, si curvano sorbendo il thè nei piattini, tra la gioia e la confusione, dipinte a tratti caratteristici nel loro viso. [...] Vladimir Makowsky ha una interessante collezione di quadretti di genere, riproducenti scene e tipi della piccola Russia della metà del secolo scorso. Costantino Makowsky, fratello di Vladimir, espone due bellissimi ritratti di donne e una vastissima tela "Le nozze".

Altro quadro di grandi dimensioni e di intenzioni allegoriche è quello del Wassnietzow, intitolato "Baian", il trovatore che canta le gesta dell'eroe, seduto sopra il gran cumulo della sua tomba sotto la quale giace il cavallo colle armi e tutte le sue cose; siede sulla collinetta, attorno al cantastorie, il figlio dell'eroe, circondato da guerrieri.³⁸

Particolarmente suggestivi sono i due quadri – *I sognatori (Notti bianche del Nord)* e *Le campane della sera* – di Michail Nesterov, uno dei primi pittori religiosi russi, personalità controcorrente, che alla fine degli anni '80 rifiuta la pittura storica e di genere, per dedicarsi a descrizioni poetiche della vita monastica: la Russia ritratta è la santa Rus', la rassicurante Rus' contadina e ortodossa. Il suo talento di iconografo risalta vivido negli affreschi della Cattedrale di Vladimir a Kiev, in cui rappresenta le figure di Cristo, della Madonna e dei Santi con un particolare delicato tratto religioso. Nel quadro *I sognatori* i due prota-

³⁷ Ivi, pp. 157-158. Cfr. N. Šanina, *Viktor Vasnecov*, Leningrad, Iskusstvo, 1979; A. A. Rusakova, *Simvolizm v russkoj živopisi*, Moskva, Iskusstvo, 1995, pp. 23-32.

³⁸ Nel cinquantenario dell'Unità d'Italia, "Il Messaggero", 12 maggio 1911, p. 4.



Michail Nesterov, *I sognatori* (dal Catalogo della Mostra di Belle Arti, 1911)



Nikolaj Bogdanov-Bel'skij, *L'onomastico della maestra* (dal Catalogo della Mostra di Belle Arti, 1911)

gonisti sono raffigurati come trasognati, immobili, in simbiosi con la natura circostante sullo sfondo di un monastero. In *Le campane della sera* l'atmosfera è rarefatta, sognante: "primavera, il cortile di un monastero, che uno *starec* attraversa con una candela accesa", così lo descrive l'artista stesso nei *Ricordi*, rievocando sia il periodo di creazione del quadro che la sua visita all'Esposizione internazionale.³⁹

Dell'ambiente degli impressionisti russi provengono invece i quadri di Igor' Grabar' (*Delphinium*, e *La storiella della brina e del sole levante*), di Konstantin Korovin (*Testa femminile*, *La primavera*, *Lo sbarcatoio*), mentre da una fusione di echi impressionisti e espressionisti derivano le tele di Filipp Maljavin (*L'artista e la sua famiglia* e *Una vecchia*). Sia Grabar' che Maljavin, rappresentanti dell'Unione degli Artisti russi, hanno dato un significativo contributo alla comprensione della vita e del patrimonio culturale russo, come anche Konstantin Jouon (*Trattoria* e *Festa popolare*), attratto da temi e paesaggi che riflettono l'atmosfera serena delle antiche *usad'be*.⁴⁰

Rappresentante della giovane generazione degli Ambulanti, paesaggista apprezzato dal critico Vladimir Stasov e dal collezionista Pavel Morozov, Nikolaj Dubovskij espone *Le Alpi*, *Il Volga* e una grande tela 'paesaggio dell'anima' (167x275 cm.), intitolata *La patria*, apprezzata da Repin ("è il miglior paesaggio di tutta la Mostra internazionale di Roma") e che riscuote immediato successo:

una pianura immensa verde di maggesi e grigia nelle zone dissodate, dove i buoi procedono lentamente pei solchi. La campagna è tutta umida per un temporale che si allontana e che riversa, nell'ultimo orizzonte, fosche masse di acqua, mentre le nubi prossime sembrano animarsi, fra l'azzurro cupo di luce e di freschezza: il sole che trionfa sopra le nubi leggere, macchia tutto il gran piano a grandi specchi di luce e di ombre. È veramente la piana immensa della "gran patria russa".⁴¹

Due sale intere sono risevate rispettivamente a Il'ja Repin e a Valentin Serov. La sala dedicata a Repin è "una delle più grandi attrattive

³⁹ M. Nesterov, *Vospominanija*, cit., p. 295. Sull'Esposizione internazionale di Roma del 1911 vd. pp. 311-312. Cfr. anche A. A. Rusakova, *Simvolizm v russkoj živopisi*, cit., pp. 35-45.

⁴⁰ Sugli impressionisti russi cfr. D. V. Sarab'janov, *Rossija i Zapad. Istoriko-chudožestvennye svjazi XVIII- načala XX veka*, cit., pp. 230-232; John E. Bowlit, *Moscou & Saint Pétersbourg 1900-1930. Art, vie et culture*, Paris, Hazan, 2008, pp. 129-160; A. Efros, *Etiudy po istorii russkogo iskusstva*, Moskva, Iskusstvo, vol. II, pp. 168-172.

⁴¹ Nel cinquantenario dell'Unità d'Italia, "Il Messaggero", 12 maggio 1911, p. 4.



Igor' Grabar', *Delphinium*



Filipp Maljavin, *Una vecchia. Ritratto di D. I. Tatarincevoj*



Nikolaj Dubovskij, *Rodina* (1905, Omskij oblastnoj muzej izobrazitel'nych iskusstv)



Valentin Serov, *Portret knjagini O. K. Orlovoj* (1911, Russkij muzej, SPb.)

del padiglione; poiché il grandissimo artista, così noto e apprezzato nel suo paese e in Germania, è quasi sconosciuto in Italia, dove la sua opera apparirà come una rivelazione di quell'arte russa che invece di abbandonarsi alle ultime manifestazioni della tecnica, si mantiene lodevolmente nelle buone tradizioni, pur imprimendo all'opera carattere di vigorosa personalità ed espressione potente di vita nazionale".⁴²

Di Repin si possono ammirare numerosi ritratti di artisti e scrittori russi accanto al celebre *Ritratto d'operaio* e *Ritratto della moglie dell'operaio*, definito dal cronista del "Messaggero" "il quadro più forte della Mostra russa" insieme al "famoso ed energico quadro *Giovinezza*: uno studente e una signorina avanzano ebbri di vita in mezzo alle onde del mare del nord mentre intorno le acque che si disgelano e blocchi di ghiaccio cozzano fra loro impetuosamente, lanciando per aria vere colonne di spuma".⁴³

Anche nella sala dedicata a Serov spiccano soprattutto ritratti, tra cui lo 'scandaloso' *Ritratto di Ida Rubinštejn*, un quadro (147x233 cm.) che sconvolse molti visitatori, come l'*Olimpia* di Manet aveva turbato i visitatori del Salon des Indépendants a metà Ottocento: la ballerina è raffigurata di spalle, nuda su un divano azzurro, con le gambe artisticamente intrecciate e le braccia tese; il colore indefinito dello sfondo penetra nelle pieghe del suo corpo giallastro, sottolineato da una ondeggiante sciarpa verde. Evitando una rappresentazione realistica, Serov aveva ritratto la ballerina come trasfigurata dal suo ruolo, personalità fragile e stravagante, quasi incorporea.

Entusiasta della sala dedicata a Serov è Anna Ostroumova-Lebedeva, che partecipa insieme ad Aleksandr Benua all'inaugurazione del padiglione di Ščuko, "giovane architetto di talento",⁴⁴ e in *Avtobiografičeskie zapiski* dedica una precisa descrizione alla Roma del 1911, all'Esposizione, ai regnanti d'Italia, alle opere esposte e agli artisti, di cui apprezza soprattutto Bakst, Rerich, Petrov-Vodkin e Grabar'.⁴⁵

Sull'importanza delle tele di Serov e sul suo significato nell'ambito della pittura russa più recente simile è il giudizio di Aleksandr Benua:

Bella è stata l'idea di dedicare una intera sala a Serov. Finora Serov non è stato valutato come si deve in Occidente. Tutti lo hanno considerato un "realista astemio", un "successore di Repin"... Oggi è invece chiaro, che Serov è uno dei

⁴² Nel cinquantenario dell'*Unità d'Italia*, "Il Messaggero", 12 maggio 1911, p. 4.

⁴³ Ivi.

⁴⁴ A. P. Ostroumova-Lebedeva, *Avtobiografičeskie zapiski*, cit., p. 431.

⁴⁵ Ivi, pp. 428-438.



Valentin Serov, *L'imperatore Pietro I a caccia con i cani* (1902, Russkij muzej, SPb.)



Valentin Serov, *Ida Rubinštejn* (1910, Russkij muzej, SPb.)



Lev Bakst, *Terror antiquus* (Russkij muzej, SPb.)



Nikolaj Rerich, *Rostov velikij* (1903-1904, Galereja kartin N. K. i S. N. Rerichov, Moskva)

più strabilianti artisti della nostra epoca, un autentico pittore, un "classico", che occupa una posizione particolare, assolutamente libera e autonoma. Serov è Serov, cioè un artista unico e particolare. Se si dovesse incoronare in Campidoglio qualcuno per questa mostra, il lauro spetterebbe certo a Serov, a lui solo.⁴⁶

Si distaccano dal complesso più tradizionale delle opere esposte per il tratto innovativo, la macchia colorica accentuata e l'originale composizione sia alcuni quadri e incisioni di artisti vicini al "Mir iskusstva" e alle tecniche *fauves* di ispirazione francese, sia tele e bozzetti dei collaboratori di Djačilev nella entusiasmante esperienza dei *Ballets russes*. Leon Bakst espone il quadro *Terror antiquus*, Aleksandr Benua le tempere *La pantomima galante*, *Il padiglione*, *Il bagno della marchesa* e *Il bacio*, Mstislav Dobužinskij il bozzetto di scenario per la pièce di Remizov *Besovskoe dejstvo* e *Turgheniew (Interno del 1848)*, Aleksandr Golovin un *Ritratto del signor Kousmin*, Boris Kustodiev la tempera *Una festa*, Elizaveta Kruglikova *Nel parco*, Evgenij Lanseré il bozzetto di una decorazione per soffitto, Nikolaj Rerich la tempera *Lotta di nuvole* e i quadri *Luogo sacro*, *Rostov Velikij* e *L'antica Russia*.⁴⁷

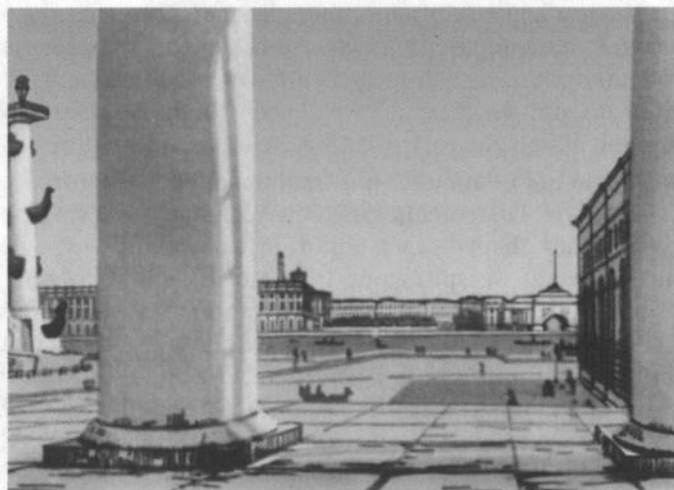
Una sezione speciale è dedicata a disegni e incisioni, tra cui si nota il pastello di Leonid Pasternak *Nella camera dei bambini*, le incisioni a colori di Anna Ostroumova-Lebedeva (*La Neva attraverso le colonne della Borsa*, *Giardino d'estate*, *Colonne della Borsa e la fortezza*, *Le colonne rostrate e la Borsa*, *Canale Kriukaw*), il pannello ricamato *I suoni del mare* di Rimma Brajlovskaja, le incisioni su legno e le acqueforti a colori di Vadim Falileev, un disegno *Ritratto di Leone Tolstoj eseguito da sua figlia* di Tat'jana Suchotina-Tolstaja.

Tra gli scultori emergono Leopold Bernštam (che in quegli anni già viveva in Europa), Enrico Glicenstein (presente anche alla mostra del 1906 in Via Gregoriana), Anna Golubkina, Sergej Kononkov, Serafin Sudbinin, che espone un busto in marmo di Rodin, e Pavel Trubeckoj, un artista che ha lasciato un segno nella storia dei rapporti culturali russo-italiani e della scultura italiana.

L'arte italiana è rappresentata all'Esposizione da artisti non troppo attenti alle sperimentazioni stilistiche; il XX secolo si era aperto senza

⁴⁶ A. N. Benua, *Vystavka sovremennogo iskusstva v Rime*, "Reč", 12 maja 1911.

⁴⁷ Su "Mir iskusstva" cfr. V. Petrov, "Mir iskusstva", Moskv, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1975; A. A. Rusakova, *Simvolizm v russkoj živopisi*, cit., pp. 111-180; John E. Bowl, *Moscou & Saint Pétersbourg 1900-1930. Art, vie et culture*, pp. 161-200.



A. P. Ostroumova-Lebedeva, *La Neva attraverso le colonne della Borsa*

venir meno ad una impostazione realistica e conservatrice, attenta a preservare i canoni artistici dell'aulica tradizione italiana. Anche se istanze di rinnovamento erano state espresse dal critico Vittorio Pica, nell'articolo pubblicato dalla rivista "Emporium", la resistenza al cambiamento era stata più forte: la Società degli Amatori aveva imposto gravi esclusioni a vantaggio di autori meno significativi. Sfogliando oggi i cataloghi dell'Esposizione, se ne ricava un'impressione di *dejà vu*, di ripetizione di ricerche realistiche del secondo Ottocento, da cui si discostano pochi lavori ispirati al simbolismo e al divisionismo. Nulla evoca le espressioni cubiste e futuriste che avevano in quegli ultimi anni fatto irruzione sulla scena internazionale!⁴⁸

Tuttavia è con grande orgoglio che il Presidente dell'Esposizione ricorda quanti capolavori dell'arte europea furono allora mostrati al pubblico:

Se la Presidenza dell'Esposizione mi procurò molte disillusioni e inquietudini, posso avere ancora oggi la soddisfazione di affermare che mai in nessun luogo vi fu una festa d'arte così completa ed imponente [...] I migliori pittori e scultori di ogni Paese esposero a Roma le opere più interessanti della propria

⁴⁸ Sulle mostre 'alternative' organizzate dai futuristi a Milano cfr. G. Lista, *Gli anni dieci: il dinamismo plastico*, in *Futurismo 1909-2009*, a cura di G. Lista e A. Masoero, Milano, Skira, 2008, pp. 87-98.

arte [...] a Piazza d'Armi l'Esposizione Etnografica mostrava i tesori di arte, spesso del tutto sconosciuti, delle regioni italiane; nelle Terme Diocleziane la Mostra Archeologica affermava solennemente la gloria e la potenza della romanità; a Castel Sant'Angelo il pubblico assisteva ad una rivista artistica di venti secoli; all'Opera, nei teatri di posa, nelle Sale di concerti, si svolgevano cicli musicali affidati ai maggiori artisti del mondo; rassegna superba della musica di tutte le forme, di tutti i Paesi, di tutte le epoche. Ecco lo spettacolo sorprendente che Roma offrì nel 1911.⁴⁹

I Balletti russi di Djagilev nel 1911

In occasione delle manifestazioni legate all'Esposizione Universale è organizzata anche la prima *tournee* dei *Balletti russi* di Djagilev, così reclamizzata da un comunicato del comitato organizzativo dei festeggiamenti che compare su tutti i giornali:

È giunta a Roma con un treno speciale, ed ha già iniziato le prove d'insieme e d'orchestra la numerosissima Compagnia dei balli russi che agirà al Costanzi dalla prossima sera del 10 maggio. Essa si compone di quasi 90 persone, tra ballerine e ballerini: i migliori elementi scelti dai corpi di ballo famosissimi dei teatri Imperiali di Mosca e di Pietroburgo.

La compagnia di balli russi si presenta a Roma al completo come non è mai stata durante le sue tournées ed appunto per condurre a noi quel tanto di elementi veramente preziosi, è stato necessario al comitato ottenere dalla Corte dello Czar una speciale autorizzazione[...] È noto che l'arte scenica e musicale russa ha, per così dire, nobilitato la danza coreografica, rendendola elevata espressione di sentimenti, come in uno stile fatto di schiettezza, nuova alla mimodrammatica-danzante. I balli russi, ormai così celebri e così apprezzati, si svolgono sopra musiche dei più grandi compositori quali sono il Borodin, il Rimsky-Korsakow, l'Arensky, sinfonisti poderosi, ed hanno un'impronta originale d'arte.

Animatore, creatore anzi di questi spettacoli è il Fokin, il giovane artista ormai di fama europea che ha fantasia ricchissima e grande esperienza della scena. La sera del 10 maggio, cioè mercoledì prossimo, avrà luogo la prima rappresentazione di questi balli russi. Lo spettacolo si aprirà con *Le Pavillon d'Armide*, un'azione coreografica di intenti moderni, di cui è autore lo stesso direttore d'orchestra della Compagnia, seguiranno poi *Les Sylphides*, e, da ultimo *Il Principe Igor* di Alessandro Borodin. [...]

Protagoniste degli spettacoli sono le signore: Tamara Karsawina e Vera Fokina, due autentiche celebrità.⁵⁰

⁴⁹ E. di San Martino, *Ricordi*, cit., pp. 190-191.

⁵⁰ "Il Messaggero", 7 maggio 1911.

Sergej Djagilev, straordinario organizzatore e araldo della cultura russa, ha un ruolo di primo piano nei rapporti tra l'arte russa e italiana, filtrati attraverso una lunga consuetudine con l'arte francese. Le ricerche wagneriane dell'inizio del Novecento di un'opera d'arte totale (*Gesamtkunstwerk*), di un'opera d'arte del futuro (*Kunstwerk der Zukunft*) si realizzano nel microcosmo di quegli impareggiabili spettacoli, in cui l'infaticabile impresario coinvolge innumerevoli artisti delle avanguardie europee, diffondendo presso il grande pubblico le tendenze più innovative della musica, delle arti plastiche e della danza della sua epoca. Con Djagilev il musicista compone testi per il balletto e collabora con il coreografo, il pittore diventa scenografo e irrompe nello spazio scenico, il danzatore armonizza la sua coreografia con scenografi e musicisti. L'affascinante incursione dell'artista pittore nell'universo del teatro e del musicista nell'arte coreutica porteranno alla ribalta europea (in alcuni casi alla notorietà) i collaboratori, anche occasionali, del regista e determineranno il risultato delle sue realizzazioni.

Quando giunge a Roma per l'Esposizione, Djagilev non è uno sconosciuto, ma l'acclamato *patron* dei *Balletti russi*, che la Francia aveva reso famosi nel mondo insieme all'arte russa. Infatti prima dei balletti nella grande mostra del 1906 Djagilev aveva fatto conoscere a Parigi la pittura e scultura russe del XIX-XX secolo, con i concerti del 1908 aveva portato alla ribalta francese le opere dei grandi musicisti russi: *Boris Godunov* di M. Musorgskij nell'interpretazione di Fëdor Šaljapin con le scene di A. Golovin, *Ruslan i Ljudmila* di M. Glinka, *Noč' pered Roždestvom*, *Sneguročka*, *Sadko* e *Car' Saltan* di N. Rimskij-Korsakov. Infine come geniale impresario della compagnia dei balletti aveva preannunciato nel teatro di danza le più innovative istanze artistiche e musicali, riunendo artisti di tutti i paesi intorno ai suoi progetti, che anticipano talora l'apparizione di nuove correnti pittoriche o il successo di alcune personalità artistiche.

In occasione dell'Esposizione, alla fine di aprile, giunge a Roma anche Stravinskij per portare a termine le musiche di *Petruška*:

Ricordo sempre, con un piacere particolare, quella primavera a Roma, città che io vedevo per la prima volta. Nonostante il mio assiduo lavoro all'Albergo Italia dove abitavo con Benois e il pittore russo Serov, al quale fui legato da un sincero affetto, trovammo il tempo per fare delle passeggiate molto istruttive per me.⁵¹

⁵¹ I. Stravinskij, *Cronache della mia vita*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 35.

Gli spettacoli dei Balletti russi hanno luogo al Teatro Costanzi dal 13 al 28 maggio: il 13 maggio sono presentati *Il Padiglione di Armida*, *Le Silfidi* e *Danze Polovesiane* (replica il 16 maggio); il 18 maggio *Giselle* (replica il 20 maggio), il 23 maggio *Carnavale*, *Shéhérazade* e *Cleopatra*.⁵²

Come era già successo a Milano, non tutti gli spettacoli riscuotono il successo previsto.⁵³ Djagilev si amareggia delle critiche e scrive una lunga lettera manifesto al giornale "La Tribuna":

Egregio Signor Direttore,

Un giornale della sera ha biasimato il Comitato dell'Esposizione per aver invitato la Compagnia dei Balli russi al Costanzi durante la stagione d'opera italiana. Ho letto anzi, con la più alta meraviglia, che questi spettacoli di danza avrebbero ritardato i preparativi per la messa in scena del *Falstaff* di Verdi e che in seguito al preteso insuccesso di due piccoli balli russi alla Scala di Milano, non si sarebbe dovuto invitare a Roma una compagnia di vaglio, il cui trionfo a Parigi è stato decretato soltanto da una corrente di snobismo.

Permettetemi di rispondere a queste affermazioni che io, avendo ricevuto, come direttore della Compagnia, l'invito per dare alcuni spettacoli durante l'Esposizione internazionale di Roma, ho creduto che questi *Balli russi* avrebbero preso posto negli spettacoli teatrali al modo stesso che il Padiglione russo nell'Esposizione di Belle Arti. E questa compartecipazione mi è sembrata di tanto più giustificata in quanto da lunghi anni – e, si potrebbe dire, da quasi due secoli – l'arte italiana ha trovato in Russia una seconda patria. La costruzione e l'ornamento dei nostri palazzi sono stati assai spesso affidati ad artisti italiani quali i Rinaldi, i Rastrelli, i Quarenghi, i Rotari, i Lampi ecc., ecc. Una lunga illustre schiera di uomini insigni ha lavorato in Russia, incoraggiata dall'ospitalità della Corte e dei mecenati russi. Che dire, poi, degli artisti di teatro, dei cantanti celebri che tanti allori hanno colto nei teatri di Pietroburgo, Mosca, Odessa e Varsavia per oltre un secolo e cioè i Rubini, i Tamburini, i Calzolari sino ai Salvini, alla Duse, alla Patti, al Tamagno ed al grande Mattia Battistini, nostro ospite carissimo? E, nel ballo, quale delle ballerine italiane non ha avuto in Russia onori trionfali? Ricorderò la Taglioni, la Grisi, la Zucchi, la Grimaldi e potrei citare altri nomi a dozzine. Perché dunque ora, nell'atto in cui noi restituiamo agli italiani la nostra visita artistica, perché dobbiamo trovare una certa avversione mal dissimulata, prima che pur anche la prima rappresentazione dei nostri balli abbia avuto luogo?

⁵² Ulteriori repliche di *Il Padiglione di Armida* sono il 23, 25 maggio, di *Danze Polovesiane* il 18, 20 maggio, di *Carnavale* e *Shéhérazade* il 25, 28 maggio, di *Cleopatra* il 28 maggio.

⁵³ Cfr. in questo volume l'articolo di P. Veroli, *La "fochineide" del 1911: Balli russi al Teatro alla Scala*.

Quanto ai due balli dati a Milano – che del resto ebbero l'appoggio incondizionato dei critici di tutti i più importanti giornali – il successo, dapprima contrastato, crebbe di sera in sera, della sola *Cleopatra* furono date oltre venti rappresentazioni e ad ogni modo conviene tener presente che essi non erano stati dati dalla nostra Compagnia. Riguardo poi ai successi clamorosi di Parigi, ripetutisi invariabilmente per vari anni, non mi sembra possibile attribuirli ad un *engouement* passeggero e, ad ogni modo, mi sembra prematuro l'affermarlo alla vigilia della nostra prima prova qui a Roma. Noi ci consideriamo vostri ospiti e i nostri sforzi tendono a mostrarvi e farvi apprezzare una delle forme più complete e moderne dell'arte nazionale nostra.

Tutti coloro che hanno partecipato alla vostra meravigliosa esposizione artistica, hanno offerto il meglio della loro produzione. Così, in fatto di arte teatrale, la Russia vi offre i *Balli*, che giungono preceduti da un largo consenso ammirativo. Noi, però, non vi chiediamo altro che un giudizio imparziale, scevro da pregiudizi, anche se rigoroso e severo.

Con devota stima e riconoscenza Serge de Diaghilev.⁵⁴

Il risentimento di Djagilev è rivolto al mondo teatrale e coreutico, in quanto l'esposizione pittorica del padiglione russo – ad eccezione dei 'neonati' cubofuturisti e di alcuni artisti indipendenti, legati alle sperimentazioni francesi – aveva davvero offerto al visitatore italiano una differenziata e ricca varietà di ricerche pittoriche. Il mondo della danza invece, ancorato a vecchi schemi e mode, respinge la novità dei *Ballets russes*, che riconoscerà solo nella seconda *tournée* del 1917.

L'avanguardia russa a Roma

Negli anni '10 la circolazione delle idee pittoriche europee in Russia avviene soprattutto grazie a quegli artisti russi che soggiornarono a Parigi e costituirono il tramite regolare per la diffusione non solo del cubismo e futurismo ma di tutte le novità parigine: Aleksandra Ekster studia nell'atelier di Ferdinand Léger, Ljubov' Popova, Vera Pestel' e Nadežda Udal'cova in quelli di Jean Metzinger e di Le Fauconnier;⁵⁵ Jakulov passa l'estate del 1913 dai Delaunay, confronta le sue teorie sui "soli multicolori" con l'orfismo e propaganda il simultaneismo nel caffè degli artisti di Pietrogrado "Brodjačaja sobaka".

⁵⁴ A proposito dei "Balli russi", "La Tribuna", 14 maggio 1911, p. 3.

⁵⁵ J.-C. Marcadé, *L'avant-garde russe et soviétique dans le premier quart du XX siècle*, in *Vers de nouveaux rivages. L'avant-garde russe dans la collection Costakis*, Paris, Gallimard, 2008, p. 34.

Parigi è la capitale per antonomasia dell'arte europea: qui gli artisti russi intrecciano rapporti con sodali di altri paesi e scambiano i risultati delle loro ricerche; ad es. Aleksandr Archipenko entra in contatto con gli artisti e gli intellettuali italiani durante il suo soggiorno parigino a Montparnasse, dove conosce Amedeo Modigliani e Umberto Boccioni; in seguito questi rapporti professionali e d'amicizia s'intensificano e includono altre personalità, come Carlo Carrà, Ardengo Soffici, Alberto Magnelli e Giovanni Papini.

Benedikt Livšic nell'*Arciere dall'occhio e mezzo* ricorda con quale velocità le mode e le parole d'ordine francesi si diffondessero allora in Russia, contemporaneamente alla presentazione delle tele dei maggiori pittori francesi: nelle mostre organizzate nel 1907-1909 da David Burliuk a Mosca e Pietroburgo, nelle mostre di "Zolotoe runo" del 1908-1909; e soprattutto nella grande mostra dell'Unione della gioventù (oltre 200 opere) nel 1910 a Pietroburgo, in cui sono esposti i più radicali tentativi pittorici russi. Inoltre nei tre numeri della rivista del gruppo dell'Unione della gioventù sono pubblicati testi teorici fondamentali per la storia delle avanguardie russe: V. Markov sulla storia dell'avanguardia, M. Matjušin estratti da *Du cubisme* e un testo sulla Nuova Arte di Ol'ga Rozanova.⁵⁶ Risultato dell'esperienza parigina e degli scambi artistici è una sintesi molto originale, operata dagli artisti russi, che rielaborano cezannismo geometrico, cubismo parigino e futurismo italiano, spesso nei contorni di una struttura primitivista.⁵⁷

A far data dal 1909-1910 anima il panorama artistico romano l'avanguardia futurista, che organizza conferenze e recite in caffè e locali alla moda, immancabilmente seguite da polemiche e scambio di insulti. Per combattere l'apatia indifferente delle istituzioni pubbliche, Giuseppe Sprovieri, giornalista della "Tribuna", inaugura il 6 dicembre 1913 in via del Tritone n. 125, con la direzione artistica di Luciano Folgore, la Galleria Futurista Permanente, che si impone subito quale attivo centro di cultura, spazio dedicato a mostre, spettacoli e letture di poesie d'avanguardia. Tra il pubblico che affolla la galleria, si incontrano intellettuali, artisti, scrittori e poeti dell'epoca: la prima mostra è dedicata alle sculture e ai disegni futuristi di Umberto Boccioni, che il 28 dicembre legge anche alcuni brani del suo *Pittura Scultura futuriste (Dinamismo plastico)*, che sarà pubblicato l'anno successivo. Nelle sale

⁵⁶ N. Misler, *Avanguardie russe*, "Art dossier", n. 41, Firenze, Giunti, p. 7.

⁵⁷ J.-C. Marcadé, *L'avant-garde russe et soviétique dans le premier quart du XX^e siècle*, cit., p. 33.

della Galleria Futurista ogni settimana si alternano in un clima di goliardia e provocazione *performances* scenico-declamatorie futuriste: conferenze di Depero e Pratella, declamazioni di Marinetti e Folgore, concerti di musica 'intonarumori', eseguiti con rumorosi strumenti di nuova invenzione.⁵⁸

Luogo di ritrovo e centro propulsore delle nuove tendenze, la Galleria Futurista diventa il trampolino di lancio di molti artisti, quali Enrico Prampolini e Fortunato Depero, ma anche un palcoscenico, su cui di continuo mettere in discussione l'accademismo trionfante in Italia. Nel 1914 vi si inaugura la prima *Esposizione di Pittura Futurista* con Balla, Carrà, Severini, Soffici e Russolo; Boccioni presenta 18 nuove opere, tra cui *Dinamismo di un ciclista*, *Testa+luce+ambiente*, *Costruzione spiraleica*, *Dinamismo di un corpo umano*, *Cavallo+cavaliere+caseggiato*. Nel marzo 1914 Marinetti, Balla vi declamano *Piedigrotta* di Francesco Cangiullo, accompagnandosi con strumenti tipici della festa napoletana: il putipù, il triccaballacche, lo scetavajasse. Per l'occasione la galleria Sprovieri è illuminata da luci rosse e alle pareti sono esposti quadri di Carrà, Balla, Boccioni, Russolo e Severini. Una stravagante compagnia con grandi cappelli di carta (Sprovieri, Balla, Depero, e Sironi) assiste alla recitazione di Marinetti e Balla, mentre Cangiullo accompagna al piano. Come ricorda Sprovieri, "eravamo già agli inizi delle 'parole in libertà' e delle 'onomatopee'. I vari rumorismi, a complemento delle dizioni, potevano essere prodotti autonomamente, i gesti del dicitore potevano moltiplicarsi nel pubblico. Si scivolava inevitabilmente nello spettacolo".⁵⁹

Grazie ai contatti avviati a Parigi tra artisti russi e italiani, ma anche al viaggio di Marinetti in Russia,⁶⁰ si avvia un fecondo e concreto scambio tra i rappresentanti delle due avanguardie. D'altronde l'eco del

⁵⁸ Tutto il periodo del futurismo oltre che da manifesti e mostre è caratterizzato da serate futuriste, che erano dei veri e propri spettacoli anche se molto polemici e aggressivi, in cui il pubblico veniva attaccato e insultato. Lo stesso clima provocatorio e la stessa disarmonia caratterizza le prime apparizioni pubbliche dei cubofuturisti russi, il loro "Schiaccio al gusto del pubblico", le provocazioni. Cfr. il catalogo *Futurismo. Rivoluzione radicale. Italia-Russia, Futurism. Radikal'naja revoljucija. Italija-Rossija*, Moskva, Izd. Krasnaja ploščad', 2008.

⁵⁹ Inedito, citato da G. Lista, *Petrolini e i futuristi*, Salerno, Taide, 1981, p. 108.

⁶⁰ Marinetti si reca in Russia dal 26 gennaio al 15 febbraio 1914, invitato da G. Tasteven, delegato russo della Società delle grandi conferenze di Parigi.. Cfr. C. De Michelis, *Futurismo italiano e russo*, Bari, de Donato, 1968; G. Lista, *Le Journal des futurismes*, Paris, Hazan, 2008, pp. 174-175.



Francesco Cangiullo, *Piedigrotta*, Edizioni futuriste di poesia, Milano 1915



Francesco Cangiullo, *Caffèconcerto*, *Alfabeto a sorpresa*, Edizioni futuriste di poesia, Milano 1914

futurismo italiano era giunto con rara velocità in Russia, dove erano stati tradotti in riviste e volumi i manifesti di Marinetti e degli artisti italiani, i cui toni eccheggiano le prese di posizione teoriche degli almanacchi cubofuturisti russi.⁶¹ Non è rilevante – a mio avviso – soffermarsi su questioni di priorità tra futurismo italiano e cubofuturismo russo, quanto rintracciarne le affinità e metterne in luce le diversità.

Una prima collaborazione tra artisti d'avanguardia russi e italiani si realizza a Roma nell'aprile-maggio 1914 all'*Esposizione libera futurista internazionale* presso la Galleria Futurista Permanente:⁶² vi sono esposte opere di Alessandra Ekster, Ol'ga Rozanova, Nikolaj Kul'bin e Aleksandr Archipenko accanto a tele di Depero, Marinetti, Martini, Morandi, Prampolini, Rosai, Cangiullo, Sironi e altri; dai ricordi di Giuseppe Sprovieri si apprende che partecipano alla mostra – senza essere citati nel catalogo – anche Michail Larionov e Natalija Gončarova di passaggio da Roma, per assistere alle prove di *Le coq d'or*.⁶³

⁶¹ Cfr. *Futurismo. Rivoluzione radicale. Italia-Russia, Futurism. Radikal'naja revoljucija. Italija-Rossija*, cit., pp. 144-156.

⁶² *Esposizione libera futurista internazionale. Pittori e scultori italiani, russi, inglesi, belgi, nordamericani*, Roma, 13 aprile - 25 maggio 1914, Tip. Comm. Moderna.

⁶³ P. P. Pancotto, *Artiste a Roma nella prima metà del Novecento*, Roma, Palombi editore, 2007, p. 30.

Aleksandr Archipenko giunge davanti al pubblico italiano discretamente affermato: dopo aver studiato pittura e scultura a Kiev e Mosca si era trasferito nel 1908 a Parigi, dove aveva frequentato la colonia degli artisti "La Ruche", legandosi a Apollinaire; nel 1912 era entrato a far parte del gruppo Section d'Or (Picasso, Braque, Duchamp), con cui espone alla Galerie La Boétie. Nel 1913 una sua prima personale è organizzata dalla galleria Der Sturm di Berlino; nel 1914 partecipa con Brancusi e Duchamp ad una mostra a Praga, infine espone tre sculture al Salon des Indépendants di Parigi. È il periodo in cui comincia a creare *sculto-peintures*, nelle quali sviluppa elementi strutturali del colore, gioca con spazi vuoti, concavi-convessi, e con forme geometriche, superando l'esperienza della scultura monocroma. A Roma espone *Natura morta*, *Ritratto di signora*, e il famoso *Pierrot Carousel*, oggi al Solomon R. Guggenheim Museum di New-York.

Aleksandra Ekster, formatasi nell'ambiente intellettuale kieviano e trasferitasi nel 1907 a Parigi, aveva frequentato l'Académie de la Grande Chaumière nell'atelier di Charles Delvall; il contatto con il mecenate russo Ferat, che dirigeva con Max Jacob "Les soirées de Paris" la introduce nell'*intelligencija* parigina, conosce Apollinaire, Braque, Picasso che la coinvolgono nelle loro mostre: nel 1914 è al Salon des Indépendants con Malevič, Archipenko, Sonia Delaunay e altri.⁶⁴ La conoscenza e la profonda intesa con Soffici la avvicinano contemporaneamente al simultaneismo dinamico di Boccioni e Balla.⁶⁵ Nel 1912 compie il primo entusiasmante viaggio in Italia, dove è affascinata dal rigore monumentale della scultura etrusca, cui si ispireranno alcuni successivi lavori per il teatro e il cinema. Il paesaggio italiano si riflette in tele quali *Venezia*, *Composizione cubofuturista (Il porto)*, *Composizione (Genova)* e *Firenze*, in cui la persistente plasticità cubista viene associata all'esplosione colorica futurista. Spesso i paesaggi di Ekster di questo periodo sono luoghi notturni eppure dinamici, animati nelle masse geometriche dal ritmo inesausto della città moderna. Rispecchiano le sue ricerche recenti i quadri presentati a Roma: *Ritmi al caffè*, *Luci del Boulevard des Italiens*, *Scomposizione di un vaso di fiori*.⁶⁶

⁶⁴ Cfr. L. Vergine, *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, Milano, Il Saggiatore, 2006, pp. 91-94; G. V. Kovalenko, *Aleksandra Ekster*, Moskva, Galart, 1993, pp. 187-192.

⁶⁵ Sui rapporti tra Soffici e Ekster vedi la microstoria narrata da D. Rizzi, *Artisti e letterati russi negli scritti di Ardengo Soffici*, in *Archivio russo-italiano II - Russko-ital'janskij Archiv II*, Salerno, Collana di "Europa Orientalis", 2002, pp. 309-322.

⁶⁶ Cfr. *Esposizione libera futurista internazionale*, cit., p. 31.



Aleksandr Archipenko, *Pierrot Carousel* (1914,
Solomon R. Guggenheim Museum, New-York)



Aleksandra Ekster, *Firenze* (1913)



Ol'ga Rozanova, *La fabbrica e il ponte* (1914)

Ol'ga Rozanova, dopo gli studi a Mosca e l'esperienza neoprimitivista, approda negli anni dieci al cubofuturismo, partecipa a Pietroburgo alle mostre dell'Unione della Gioventù e si lega ai futuristi, soprattutto a Chlebnikov e Kručenyč, che diventerà suo marito.⁶⁷ Con loro avvia una felice sperimentazione con i libri autoscritti e litografati, nel gusto della poesia visiva italiana, in cui al linguaggio transmentale dell'autore e alle sue alogiche invenzioni linguistiche collega le linee futuriste dei suoi disegni, in cui coglie 'l'intonazione' della scrittura e su questa costruisce 'l'orchestrazione' delle sue litografie.⁶⁸

Nei libri autoscritti l'intreccio di disegno e parola diventa originale composizione tipografica della pagina, assimilazione di segno linguistico e segno iconico: il tratteggio del disegno nasce dalla grafia della parola e la parola si configura con gli stessi tratti e linee del disegno. Dei libri autoscritti con Kručenyč Rozanova presenta alla Galleria Futurista *Utinoe gnezdyško durnych slov* (1913), *Te li le* (1914).

Ancora al futurismo e ad una sperimentazione con i materiali, affine alla ricerca cubofuturista di superamento dei limiti della superficie piana, si connettono anche alcune tele di Rozanova degli anni 1913-1914, che attestano evidenti segni del linguaggio mutuato dalle contemporanee posizioni italiane, in particolare nel dinamismo plastico delle opere esposte alla Galleria Futurista: *Il porto*, *La dissonanza*, *L'uomo nella strada*, ma soprattutto *La fabbrica e il ponte*.⁶⁹

Le ricerche del futurismo pittorico italiano trovano quindi negli artisti russi dell'avanguardia interlocutori attenti, cui le parole d'ordine "luce, dinamismo, colore, astrazione, velocità" sono ben note per i coevi esperimenti cubofuturisti, personalità affini con cui continueranno a collaborare anche in anni successivi.⁷⁰ Unisce infatti i due movi-

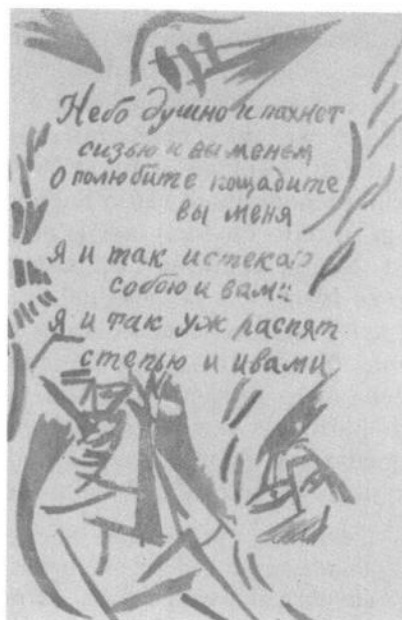
⁶⁷ Cfr. N. Gurianova, *Exploring Color. Olga Rozanova and the Early Russian Avant-garde, 1910-1918*, Singapore, G & B Arts International Imprint, 2000; *Olga Rozanova. Ol'ga Rozanova 1886-1918*, Helsinki, Helsinki Kaupungin Taidemuseu, 1992, L. Vergine, *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, cit., pp. 110-115.

⁶⁸ Cfr. N. Gur'janova, *Aleksej Kručenyč i Ol'ga Rozanova*, "Europa Orientalis" XI (1992) 1, p. 59; N. Gourianova, *Livres futuristes russes*, Paris, La Hune Librairie éditeur, 1993.

⁶⁹ Cfr. *Esposizione libera futurista internazionale*, cit., p. 33; *Neizvestnyj russkij avangard v muzejach i častnyh sobranjach*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1992, pp. 228-243.

⁷⁰ J.-C. Marcadet (*Le cubofuturisme russe*, in *Le futurisme à Paris. Une avant-garde explosive*, Paris, Centre Pompidou, 2008, p. 60) rintraccia nelle opere di Exster e Rozanova degli anni 1913-14 una sintesi di cubismo parigino e futurismo italiano.

menti un atteggiamento artistico simile sia in ambito teatrale (penso alle provocazioni verbali dei manifesti, alle *performances*, al gusto di dipingersi il viso per *épater les bourgeois*), sia nell'attività poetica e tipografica, in cui la poesia visiva futurista trova un preciso corrispettivo in area russa negli originali libri litografati e autoscritti.



Aleksej Kručenykh – Ol'ga Rozanova, Copertina e pagina del libro 'autoscritto' *Te li le* (1914)

Le mostre russe del 1917

Concludo il mio excursus sull'arte russa a Roma nei primi vent'anni del Novecento, fermando l'attenzione su due mostre del 1917: la mostra dei quadri di Leonid Mjasin, ordinata in aprile nel foyer del Teatro Costanzi in occasione della seconda *tournée* dei Balletti russi in Italia e l'*Esposizione Artisti e Amatori russi residenti a Roma*, ambientata in marzo nella Biblioteca Gogol' in via delle Colonn  tte n. 27.

La *Collection de Tableaux de Leonid Massine*    inaugurata il 7 aprile con piccolo anticipo sulle serate programmate per i balletti (9, 12, 15 e 27 aprile).⁷¹ Djagilev, astuto regista di ogni nuova iniziativa, allestisce la mostra per presentare Stravinskij e gli spettacoli in calendario: *Les Sylphides*, coreografia di Michail Fokin e scene di Aleksandr Benua; *Las Meni  as*, regia di Boris Grigor'ev, coreografia di Leonid Mjasin, scenografia di Carlo Socrate e costumi di Misya Sert; *L'oiseau de feu*, diretto da Stravinskij, coreografia di Fokin e scenografie di Bakst, interpreti Lidija Lopukova (L'uccello di fuoco) e Mjasin (Il principe Ivan); *Pas de deux* dalla fiaba di Perrault *La bella addormentata nel bosco* nella coreografia classica di Petipa; *Le danze polovesiane*, musica di A. Borodin, coreografia di Fokin; *Soleil de Nuit* su musiche di N. Rimskij-Korsakov, coreografia di Mjasin, scene e costumi di Larionov; *Les femmes de bonne humeur*, tratto dall'omonima commedia di Goldoni, coreografia di Mjasin, musica di D. Scarlatti, nel ruolo di Costanza una applaudita Ljubov'   rny  eva.

Il Comitato d'azione della 'Societ   Nazionale di musica' prega i cultori ed ammiratori di codesta arte modernissima, per mezzo della stampa, di intervenire al ricevimento che verr   dato in onore dei "Balli russi", martedi 10 aprile alle ore 16 precise, nella Sala del Teatro Costanzi, nella esposizione dei quadri appartenenti al coreografo Leonida Massin. Durante il ricevimento verranno eseguiti un brano sinfonico del ballo 'Petrushka', il poema 'Fuochi d'artificio' e la apoteosi del ballo 'Oiseau de Feu' di Igor Strawinsky, il quale diriger   personalmente l'esecuzione.⁷²

In occasione della *tournée* e per preparare le scene e i costumi di *Les Contes Russes*, tre episodi di leggende musicate da Ljadov sui temi

⁷¹ Cfr. P. P. Pancotto, *Artiste a Roma nella prima met   del Novecento*, cit., p. 30; *Arte russa e sovietica nelle raccolte italiane*, a cura di G. Di Milia, Modena, Nuova Alpha Editoriale, 1993, pp. 13-17; E. Gigli, E. *La mostra della collezione Massine*, in *Giochi di luce e forme strane di Giacomo Balla*, Roma, De Luca Editori D'Arte, 2002.

⁷² "L'idea Nazionale", 10 aprile 1917, p. 2.

delle fiabe popolari russe, erano giunti a Roma sin da metà settembre 1916 insieme al regista Sergej Grigor'ev, Michail Larionov e Natalija Gončarova (risiedono all'Hotel Minerva e affittano uno studio per dipingere in Via Principessa Clotilde),⁷³ Djagilev e Mjasin (affittano un appartamento con il pianoforte a Via del Parlamento, che diventa il quartier generale del gruppo);⁷⁴ in seguito li raggiunge Bakst che prepara le scene e i costumi per *Les Femmes de Bonne Humeur*; nel gennaio 1917 il gruppo si allarga a Cocteau e Picasso, venuti per *Parade*, cui collaborano anche Larionov e Gončarova per le scene e Fortunato Depero che cuce i costumi dei Managers; in marzo giunge Stravinskij che dirigerà *L'oiseau de feu* e *Feu d'artifice*. La concentrazione di artisti russi a Roma è davvero sbalorditiva.

Nell'appartamento affittato da Djagilev trovai parecchie persone intorno ad una tavola abbondantemente servita. V'era Ansermet, Bakst, Picasso, di cui feci allora la conoscenza, Cocteau, Balla, Lord Berners, Mjasin e molti altri. La stagione fu aperta al Teatro Costanzi con uno spettacolo di gala a beneficio della Croce Rossa Italiana [...] Io diressi *L'oiseau de feu* e *Feu d'artifice* con le scene luminose di Balla [...] Di quel soggiorno ricordo ancora un grande ricevimento che Djagilev organizzò nei saloni del Grand Hotel, dove diressi alcuni frammenti di *Petruška*.⁷⁵

L'accoglienza riservata dal pubblico romano agli spettacoli è ben diversa da quella diffidente e disattenta che aveva caratterizzato la prima *tourné*; l'eco delle rappresentazioni parigine dei *Ballets russes* ha varcato le Alpi, creando un clima di fervida attesa. L'evento che più sbalordisce il pubblico e la stampa italiani è lo spettacolo *Feu d'artifice*, azione scenica di luci in movimento su forme plastiche colorate, puro gioco luminoso ideato da Giacomo Balla sulla musica di Stravinskij. Sostituivano i ballerini strutture di legno tridimensionali (coni, spirali, raggi, piramidi), rivestite di stoffe e carte dai colori squillanti, illuminate da dietro, che si accendevano e spegnevano a tempo di musica,

⁷³ Cfr. J. Boissel, *Sergej Djagilev: Import / Export*, cit., pp. 33-46, 133-183. La collaborazione con Djagilev aveva aperto per Larionov e Gončarova una nuova fase europea, strettamente connessa per molti anni alle fortune dei *Ballets russes*.

⁷⁴ Altri luoghi romani di lavoro erano il celebre Caffè Aragno sul Corso, intorno ai cui tavolini s'incontravano e conversavano gli intellettuali e artisti romani, il teatro Metastasio dove ogni giorno Mjasin studia con il maestro Enrico Cecchetti, la cantina Taglioni a Piazza Venezia affittata per le prove.

⁷⁵ I. Stravinskij, *Cronache della mia vita*, cit., p. 64-67.

come ricorda Mjasin.⁷⁶ L'esecuzione durava pochi minuti e lo spettacolo affiorava dalle variazioni della luce in scena, in cui Balla aveva ideato una perfetta sintesi di musica-luce-movimento (anche se alla prima i giochi di luce – 70 variazioni in 5 minuti – non funzionò, così come il suo ideatore lo aveva immaginato).

All'esposizione al Costanzi Mjasin presenta i quadri degli artisti contemporanei che Djagilev ha acquistato per lui o gli ha fatto regalare da pittori amici tra il 1914 e il 1917: vi appaiono, oltre ai russi legati a Mjasin (Bakst, Larionov e Gončarova), gli italiani Depero, Balla, Carrà, De Chirico e Severini, alcuni spagnoli e francesi (Picasso, Juan Gris, Fernand Leger, Braque, Derain), e persino Diego Rivera.⁷⁷

Gončarova espone tre quadri – *Espagnole* (1916), *Fuga in Egitto* (1915) e *Maria Maddalena* (1915)⁷⁸ – risultati delle ultime ricerche, avviate dopo il soggiorno in Spagna con i *Balletti russi*, quando – colpita dalla bellezza dei costumi spagnoli – rappresenta figure di donne spagnole, caratterizzate da una sobria scelta colorica (nero, bruno, grigio e marrone) e da rigidi tratti tardo-cubisti. Non si è conservato il ricordo dei quadri esposti da Larionov; si sa quanto fosse allora affascinato dalle *Compenetrazioni iridescenti* di Balla (1912-1914) e si può dedurre che fossero opere 'raggiste', come il disegno che regala in quei giorni a Ol'ga Signorelli, *Composizione raggista*, delineato sull'invito al ricevimento al Grand Hotel.⁷⁹ Larionov e Gončarova partecipano anche ad altre mostre romane: a quella organizzata da Anton Giulio Bragaglia, intitolata "Raggismo", a quella organizzata da Djagilev al Grand Hotel e infine all'Esposizione nella Sala di lettura della Biblioteca Gogol'.

Come nella Mostra del marzo 1906 presso la Sala di lettura della Biblioteca Gogol', anche in questa *Esposizione Artisti e Amatori russi residenti a Roma*, inaugurata il 25 marzo,⁸⁰ molti sono 'amatori', per-

⁷⁶ L. Massine, *My life in ballet*, New York, St. Martin's Press, 1969, p. 107.

⁷⁷ Cfr. *Arte russa e sovietica nelle raccolte italiane*, cit., pp. 13-17; E. Gigli, *La mostra della collezione Massine*, cit., pp. 50-53; recensione in "La Tribuna" del 12 aprile 1917.

⁷⁸ P. P. Pancotto, *Artiste a Roma nella prima metà del Novecento*, cit., p. 80; su Gončarova cfr. L. Vergine, *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultori nei movimenti delle avanguardie storiche*, Milano, Il Saggiatore, 2005, pp. 86-90.

⁷⁹ Pubblicato in J. Lepage, *Picasso à Rome*, in *Vie des Arts*, Montreal 1968, p. 48.

⁸⁰ Cfr. catalogo in appendice; P. P. Pancotto, *Artiste a Roma nella prima metà del Novecento*, cit., p. 79.

sonalità ormai dimenticate, di cui è difficile rintracciare notizie biografiche. Rispetto al passato colpisce la presenza non solo di noti pittori russi, ma anche di architetti o scultori. L'Esposizione raccoglie oltre 100 opere di artisti russi e slavi: vi sono esposti anche autori serbi, croati, cechi e polacchi, tra i quali il più famoso è senza dubbio lo scultore croato Ivan Meštrović, che dopo gli studi a Vienna e Parigi aveva raggiunto la notorietà con l'Esposizione Internazionale del 1911 a Roma, quando aveva vinto il primo premio per la scultura. Nel soggiorno romano (rimane nella capitale fino al 1913) Meštrović era entrato in contatto con i Signorelli e nel loro salotto aveva conosciuto esponenti di spicco della cultura e della politica, sia italiani che stranieri molto verosimilmente è Ol'ga Signorelli il suo tramite con la colonia russa di Roma che lo coinvolge in questa Esposizione.

Tra i numerosi artisti russi presentati, alcuni sono legati all'Italia per motivi di lavoro, altri per averla scelta come luogo di residenza. Ad es. Lidia Crivellucci, nata von Brunst, prima allieva poi moglie dell'architetto Armando Crivellucci, che espone delicate tele ispirate dall'impressionismo (*Anemone, Crisantemi, Fontana, Villa Borghese e Cappella*, riprodotta anche nel catalogo). O Stepan Bakalovič, esponente dell'accademismo ottocentesco, già inserito nella Mostra del 1906, che presenta quattro *Studi d'Egitto* che non si distaccano nelle linee e nei colori da molte sue antecedenti ambientazioni storiche o "scene di vita dell'antichità", sono solo ispirati da un tema differente: il viaggio in Egitto del 1903 che gli detta nuovi soggetti, in cui raffigura paesaggi del Nilo e affascinanti fanciulle egiziane su sfondi scuri. Questi studi sono segnati dal suo delicato tratto colorico e da un'accurata cura dei dettagli, ma sono anche irremediabilmente superati dalla ricerca pittorica ormai affermatasi delle avanguardie europee.

Tra i rappresentanti della colonia russa di Roma l'Esposizione annovera la principessa Ol'ga Viktorovna Barjatinskaja (1865-1932), figlia di Sofija Nikolaevna Kachanova e Viktor Ivanovič Barjatinskij, sorella di Marija Viktorovna (1859-1942), che era allora presidentessa del "Kružok pooščrenija molodych russkich chudožnikov" di Roma; e Vsevolod Andreevič Subbotin, figlio dello scrittore e professore dell'Accademia teologica A. Subbotin, che si era trasferito in Italia nel 1910 e aveva esposto paesaggi e marine in diverse mostre italiane (Venezia, Napoli). A Roma presenta alcuni paesaggi intimisti (*Sul lago, Crepuscolo, Sera, Nel giardino, Natura morta, Finlandia, Crimea e Studio*, riprodotto anche nel catalogo), quattro incisioni su linoleum (*Inverno, Paesaggio, Nervi, Chiaro di luna*) e due acqueforti (*Portone, Lecce e Firenze*).



Copertina del catalogo *Esposizione Artisti e Amatori russi residenti a Roma* (1917, BNCr, Archivio Gogol')



Le sorelle Ol'ga e Marija Barjatinskie



G. Mal'cev, *Ritratto di B.M.*



Lidia Crivellucci, *Cappella*



V. Subbotin, *Studio*

Dal contesto generale si differenzia nettamente un artista ispirato da tematiche religiose, Grigorij Pavlovič Mal'cev (1881-1953), che dal 1906 al 1913 aveva studiato all'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo con Il'ja Repin e Vasilij Savinskij e dopo aveva vinto nel 1913 il "Prix de Roma" con *Il Metropolitan s. Alessio di Mosca ridà vita alla moglie del tartaro* si era trasferito con borsa di studio a Roma per completare la sua formazione artistica a contatto diretto con l'ambiente dei grandi maestri del Rinascimento. La guerra mondiale e il sopravvenire della rivoluzione d'ottobre spingono Mal'cev a non tornare più in patria, ma a sistemarsi in Italia, dove comincia ad occuparsi di arte sacra e fare lavori su commissione: nel 1921 per la granduchessa Vittoria, sorella di Nicola II, dipinge un'immagine sacra per la cappella di Gerusalemme, nel 1925 crea la cappella per il culto dei dottori orientali presso la Casa Generalizia dei Gesuiti di Borgo S. Spirito a Roma. Sempre a Roma nel 1925 espone al Palazzo delle Esposizioni il quadro *Zattera sul Volga* che viene acquistato dalla Galleria d'Arte di Piacenza.

Mal'cev trascorre la seconda parte della sua vita nelle vicinanze di Roma, nella zona dei Castelli Romani, dove è conosciuto come "il pittor russo" e dipinge per le chiese di Grottaferrata, Frascati e Rocca Priora. Nel 1930-31 il Vaticano gli commissiona le pitture per la chiesa di S. Antonio Abate (Seminario Pontificio del Russicum nei pressi di Santa Maria Maggiore, dove realizza tra l'altro la Cappella degli Apostoli Slavi Cirillo e Metodio, la Cappella degli Apostoli Pietro e Paolo, la Cappella di Santa Teresa del Bambin Gesù) e nel 1935 una iconostasi per il Seminario estivo del Russicum all'isola d'Elba. Negli anni '30-'40 dipinge la Madonna 'Stella Mari' per il Santuario Cattolico dei Pescatori del Mondo di Bari e la chiesa di S. Maria Damascena a Malta, destinata alla popolazione greca cattolica dell'isola, che rifarà dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale.⁸¹

Alla Esposizione in via delle Colonnate Mal'cev non presenta quadri religiosi, ma alcuni studi di Pompei (*Casa di Cornelio Ruffo*), e quattro ritratti (tra cui *Ragazza caprese*, *Ritratto di B.M.*, *Ritratto della Contessa Coren*); cura anche la copertina del catalogo raffigurando sullo sfondo di un albero fiorito un paesaggio, in cui fonde architettura russa e linee della natura italiana.

Un'altra presenza originale è quella della scultrice Ekaterina L'vovna Barjanskaja, giunta in Italia nel 1916, che presenta gli stessi ritrat-

⁸¹ Una breve autobiografia inedita del pittore è stata pubblicata dalla figlia all'indirizzo <http://www.comune.castel-ritaldi.pg.it/canale.asp?id=80>

ti dello scrittore Antonio Borgese, del musicista Alfredo Casella e di Olga Signorelli, che aveva presentato alla *Quarta Esposizione Internazionale d'Arte della "Secessione"*; entrata nel salotto intellettuale dei Signorelli, tiene in seguito una mostra personale al Grand Hotel.⁸²

Le personalità più interessanti presentate da questa Esposizione al pubblico romano sono Boris Iofan, Natalija Gončarova e Michail Laktionov.

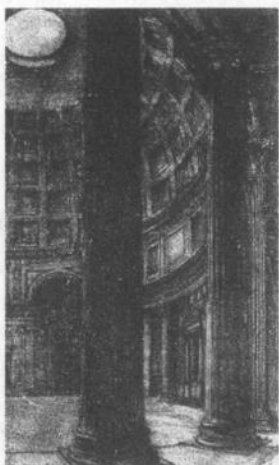
Boris Michajlovič Iofan, una delle più significative figure dell'architettura sovietica soprattutto degli anni '30-'40, vive in Italia tra il 1912 e il 1924 e partecipa attivamente alla vita politica e artistica italiana del primo Novecento (si iscrive anche al Partito comunista italiano tra il 1921 e il 1924). Dopo aver studiato ad Odessa e lavorato due anni a Pietroburgo come aiuto del fratello Dmitrij, nel 1912 si trasferisce a Roma dove viene iscritto al terzo anno del Regio Istituto Superiore di Belle Arti che termina nel 1916, in seguito passa alla Regia Scuola di applicazione degli Ingegneri (la futura Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma "La Sapienza"), che termina nel 1919. In questo periodo sposa Olga, figlia del conte Fabrizio Ruffo (1846-1911) e della principessa Natalija Aleksandrovna Meščerskaja, legandosi sempre più fortemente all'Italia.⁸³

Come annoterà in un testo autobiografico, Iofan è straordinariamente attratto dai monumenti dell'architettura classica e dedica molte ore a disegnarla, soprattutto lo avvince l'opera di Michelangelo per la sua monumentalità, per la potenza plastica delle sue figure, cioè per quella geniale fusione di scultura e architettura che sarà uno dei *Leitmotiv* delle realizzazioni architettoniche di Iofan in Urss:

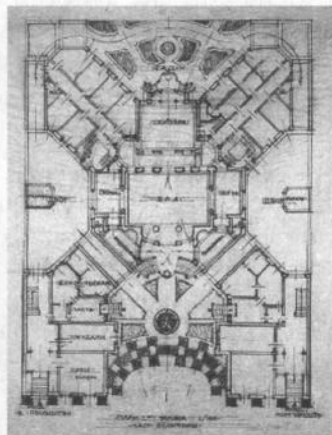
Studiando le opere dell'architettura classica – antica e del Rinascimento – ho acquisito la certezza che lo stile di ogni epoca è irripetibile. I maestri del Rinascimento non copiavano gli antichi monumenti, ma dopo averli studiati

⁸² Cfr. in questo volume l'articolo di Bianca Sulpasso.

⁸³ Su di lui cfr. I. Terechova, *Boris Iofan (1891-1976)*, in *Moskva-Berlin / Berlin-Moskau, 1900-1950*, Moskva-Berlin, 1996, pp. 320-322; E. Mel'nikov, *Boris Michajlovič Iofan*, "Architektura SSSR" 1971, n. 5; I. Ju. Ejgel', *Boris Iofan*, Moskva 1978 (in appendice al libro a p. 184 sono citati i lavori eseguiti in Italia: "Жилые дома типа коттеджей в Монте Верде (Рим), 1916; Школа в Калабрии; лицей в Аквиле совместно с инженером Джузеппе Либери, 1916-1917; Особняк; колумбарий в Нарни (Умбрия); капелла Амброджи в Риме, 1919-1920; Больница в Перуджии; многоквартирный дом в Риме совместно с инженером Дж. Баруччи, 1920-1921; Жилые дома типа коттеджей в Колина Вольпи (Рим) совместно с инженером Эрнесто Уголини, 1922; Эскизный проект Посольства СССР (Рим), 1923").



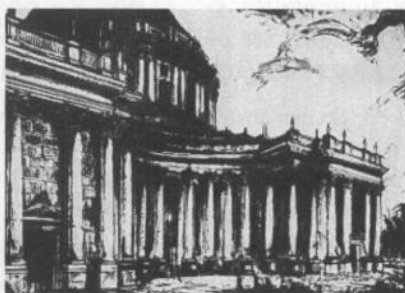
Boris Iofan, *Interno del Panteon*
(disegno, 1917)



Boris Iofan, Ambasciata dell'URSS a Roma.
Pianta del primo piano, 1922



Boris Iofan e altri, *Dvorec Sovetov*
(progetto presentato al concorso, 1933)



Boris Iofan, *Dvorec mira*.
Progetto per il diploma, 1916

accuratamente e con amore, creavano opere autonome, ispirate dalle nuove esigenze della vita, dai nuovi materiali, dalle nuove tecniche di costruzione. I maestri del Rinscimento italiano prendevano dall'antichità alcuni principi, l'armonia, il gusto sottile per volumi precisi, nitidi, non sovraccarichi di dettagli, e su questa base costruivano il loro stile, che diventava poi classico per le successive generazioni.⁸⁴

Alla fine del suo percorso di formazione Iofan sceglie di collaborare come architetto nello studio di Armando Brasini,⁸⁵ sceglie cioè di tenersi lontano dalle traiettorie innovative dell'architettura italiana (i futuristi e il "Gruppo dei sette") e di perfezionare la propria preparazione nell'ambito dell'indirizzo neoclassico – competenza architettonica che gli sarà di grande aiuto nell'attività professionale in Russia. In Italia Iofan realizza diversi edifici abitativi (una casa a Narni, una scuola in Calabria, un liceo all'Aquila, un ospedale a Perugia). All'Esposizione presenta cinque disegni architettonici (*Colosseo, Panteon, Teatro Marcello, Palazzo Massimo. Cortile, Palazzo Farnese*) e 2 acqueforti (*Panteon, Palazzo Borghese. Fontana*).⁸⁶

Lo studio dei disegni italiani dell'architetto fornisce un materiale molto interessante per centrare la sua personalità; è significativa sia la scelta del monumento che l'esecuzione del disegno; la sua attenzione è attratta da Roma e dai suoi maggiori monumenti architettonici (Colosseo, Pantheon, Terme di Caracalla, tempio di Nettuno, teatro di Ostia

⁸⁴ B. M. Iofan, *Bez nazvanija*, "Arhitektura SSSR" 1935, n. 6, p. 25.

⁸⁵ Grande conoscitore dell'architettura barocca, A. Brasini (1879-1965) sviluppa l'idea di una rinascita della romanità classica in architettura, ma i suoi progetti non incontrano l'approvazione di Mussolini che gli preferisce un più sobrio neoclassicismo; molte sue fantasie monumentali rimangono sulla carta; gli riesce di realizzare i progetti di Ponte Flaminio, del Museo del Risorgimento (1924-1925), del Palazzo dell'INAIL (1928-1932), della chiesa di Piazza Euclide, del Palazzo del Governo di Taranto. Su Brasini cfr. M. Pisani, *Architetture di Armando Brasini*, Roma, Officina edizioni, 1996; *L'opera architettonica e urbanistica di Armando Brasini. Dall'Urbe Massima al Ponte sullo stretto di Messina*. Catalogo a cura di Luca Brasini, Roma, Franco Angeli editore, 1979.

⁸⁶ Particolarmente interessante per la storia dei rapporti culturali russo-italiani sarà la partecipazione nel 1931 di Armando Brasini al concorso internazionale per la realizzazione del Palazzo dei Soviet, nel quale verosimilmente viene coinvolto dall'allievo Iofan. Il Palazzo dei Soviet – nell'idea proposta di Kirov – doveva diventare l'emblema del trionfo del comunismo non solo in Russia ma nel mondo: vi partecipano 160 architetti stranieri, il solo italiano presente è Armando Brasini (il suo progetto è conservato al Museo dell'architettura a Mosca), che spera in tal modo di essere preso in considerazione dal duce.

antica); alcuni palazzi patrizi sono inquadrati da nitide linee grafiche che rendono sia la varietà della facciata che i particolari degli interni (pareti, soffitti, ecc.). I disegni di Iofan danno l'impressione di originali appunti di viaggio, linee grafico-architettoniche tracciate per ricordo, quasi suggestioni per futuri lavori.

Per Larionov e Gončarova il periodo romano coincide con una raggiunta notorietà e il riconoscimento internazionale. Organizzatore instancabile e pittore di straordinario talento, Larionov aveva superato l'esperienza dell'espressionismo astratto di Kandinskij e la ricerca neo-primitivista degli esordi, segnata da vivide stesure di colore sulla scia del movimento fauve; dopo l'affermazione delle linee forza dei futuristi italiani, con tempestività aveva lanciato in Russia nel 1912 un forma personale di arte astratta, il raggismo,⁸⁷ basato sulla creazione di forme spaziali ottenute dall'incrocio di traiettorie luminose. Nei quadri esposti, *Marciapiede illuminato* e *Ritratto*, innumerevoli 'raggi' colorati si sovrappongono e si divaricano, attraversano la tela, come originati da diversi punti, e si prolungano in direzione di uno spazio infinito che rimanda alle ricerche russe di quegli anni di una quarta dimensione.

Pur se spesso in sintonia e suggestionata dalle coeve ricerche di Larionov, Gončarova espone in questa occasione – insieme a due disegni – un quadro che nel catalogo è definito *Vangelisti*, che potrebbe essere il quadrittico *Quattro Evangelisti* (1910), uno dei più belli tra i quadri biblici dell'artista, nato dalla predilezione per la tematica religiosa resa con tecnica pittorica vicina all'espressionismo tedesco. Il quadrittico rappresenta le quattro figure in piedi, raccolte in grande concentrazione: sul volto una risoluta severità evoca i profeti delle antiche icone russe. Nonostante le linee goffe con cui sono ritratti alcuni dettagli, l'espressività degli Evangelisti dà al quadro una forte tensione drammatica e immette al tempo stesso in un'atmosfera di grande religiosità.⁸⁸

Le prime esperienze comuni di artisti russi e italiani nella Roma dell'inizio del secolo, di cui ho messo in luce alcuni anni emblematici (1906, 1911, 1914 e 1917), segnati da momenti espositivi, si correlano a parallele interazioni letterarie, a sperimentazioni teatrali e cinematografiche, fondendosi nelle creazioni di Djačilev, luogo magico dell'invenzione artistica del Novecento.

⁸⁷ Cfr. E. F. Kovtun, *Michail Larionov. 1881-1964*, SPb. Avvora, 1998.

⁸⁸ Cfr. D. V. Sarab'janov, *Arte russa*, cit., pp. 265-267.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI ROMA
CATALOGO DELLA MOSTRA DI BELLE ARTI.
BERGAMO, ISTITUTO ITALIANO DI ARTI GRAFICHE, 1911.

PADIGLIONE RUSSO

P I T T U R E

Allegri Oreste

1. *Bozzetto di decorazione*

Archipow Abram

2. *Il villaggio*
3. *Studio*

Backlund Elsa

4. *D'inverno*
5. *Una "niania"*

Bakst Lew

6. *Terror antiquus*

Bakcheew Wasilī

7. *Dalla vita di Cristo: Gesù ed i fanciulli, La guarigione, Crocefissione*

Becklemichew Sergueï

8. *Presso la cisterna coi discepoli (bozzetto)*

Benkendorf Dmitri

9. *Un marinaio dell'yacht dell'Imperatore di Russia*
10. *Il gondoliere della Regina d'Italia*

Benois Albert

11. *Santa Margherita*
12. *Inverno in Finlandia*

- 13. *Notte in Finlandia*
- 14. *Sera in Lamberis (Inghilterra)*
- 15. *Spiaggia presso Peterhof*
- 16. *Carnarvon (Inghilterra)*
- 17. *Davos*
- 18. *Lago Maggiore*
- 19. *Tramonto a Peterhof*

Benois Alexandr

- 20. *La pantomima galante* (tempera)
- 21. *Il padiglione* (proprietà del Museo dell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo).
- 22. *Il bagno della Marchesa* (tempera di proprietà del signor P. P. Barichnikow)
- 23. *Il bacio* (tempera di proprietà del principe S. A. Cherbatow)

Bergholz Richard

- 24. *Aprile*
- 25. *Una ballata* (proprietà del sig. Sahar)
- 26. *Inondazione di primavera*

Bialynizki-Biriulia Vitold

- 27. *Primavera*
- 28. *Una notte di marzo*

Bobrowski Grigorĭ

- 29. *Ritratto di signora*

Bodarewski Nicolaï

- 30. *Una leonessa addormentata*
- 30.a *Ritratto della signora Propper*

Bogaewski Konstantin

- 31. *Ricordi d'Italia* (proprietà del sig. Riabouchinski)
- 32. *Kimery*
- 33. *La colonia a Tauride*
- 34. *Acquarello*

Bogdanow Iwan

35. *La sera*

36. *Nel giardino*

Bogdanow-Bielski Nicolai

37. *L'onomastico della maestra di scuola*

38. *Giovine strega*

Boldirew Nicolai

39. *Preghiera della sera*

40. *Terrazza d'un castello*

Botkina Maria

41. *Paesaggio*

42. *Paesaggio*

Boukholz Feodor

43. *Una zingara*

44. *Il pittore Repin al lavoro*

45. *Il principio delle sofferenze*

Brailowski Lew

46. *La mia fantasia*

47. *La mia fantasia (tempera)*

Braz Josiph

48. *Paesaggio*

49. *Ritratto della sig.ra B.*

50. *Natura-morta*

Brodski Isaak

51. *In autunno*

52. *I rami*

Brullov Pavel

53. *Jalta*

Cardowski Dmitri

54. *I soldati di Pietro il Grande*

55. *L'imperatrice Anna e la sua corte*

Chanks Emilia

56. *Alla ricerca del cavallo*

Charlemagne Josiph

57. *Il finale d'Austerlitz ("La guerra e la pace" di Tolstoi)*

Chemiakin Mikhail

58. *Madre e figli*

59. *Giacinti appassiti*

Della Vos Cardowskaia Olga

60. *La bimba dai fiorellini*

61. *Il parco di Zarskoe-Selo*

Doboujinski Mstislaw

62. *Turgheniew [Interno del 1848]*

63. *Bozzetto di scenario per un dramma di A. Remisow*

64. *La provincia (1830)*

65. *Robin Marion (Secolo XIII) (miniatura su pergamena)*

Dobrzinski Victor

66. *Studio*

67. *Spiaggia fiorita*

Dosieckin Nicolaï

68. *Il principio della notte* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Doubowskoy Nicolaï

69. *Le Alpi*

70. *Il Volga*

71. *La patria* (proprietà del Museo dell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo)

Dwornikow Iwan

72. *Un inverno dolce* (proprietà del Museo dell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo)

Emme Wladimir

73. *Il mercato*

74. *Una giornata fresca sulle montagne*

Fechin Nicolaï

75. *Studio* (proprietà del Museo dell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo)

Fedorowitch Wladimir

76. *Il fiume* (proprietà del Museo dell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo)

Finkelstein Maria

77. *Lillà*

Fogel Boris

78. *Si alza il vento*

Fokin Nicolaï

79. *Prima neve* (proprietà del signor W. Petrow)

80. *Crepuscolo* " " "

81. *L'inverno* " " "

Frenz Roudolf

82. *Dopo la caccia*

83. *La caccia ai tempi dello Zar Alexis Mikhailowitch*

Geftler Karl

84. *Il faro presso Narwa*

85. *Veduta di Newski al chiaro di luna*

Glagolewa Anna

86. *La sera*

87. *In una vecchia casa*

Goldinguer Katherina

88. *Dama in bianco*

89. *Ritratto della signora Okounkowa-Goldinguer*

Golovin Alexandr

90. *Ritratto del signor Kousmin*

Gougounava Ivan

91. *Il mattino*

92. *La nebbia*

Gorluchkin-Sorokopoudow Iwan93. *Di secolo in secolo*94. *I campi*95. *Jaroslawnna*96. *Le torture del parto***Grabar Igor**97. *Delphinium*, (proprietà del signor P. Riabouchinski)98. *La storiella della brina e del sole levante***Ilin Lew**98 a. *Corte dell'ospedale di Pietro il Grande*98 b. *Ponte di Pantaleo in Pietroburgo***Iwanow Andreï**99. *Un cantuccio*100. *L'ultima retata***Iwanow Michele**101. " *Io attendo la risposta* " (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)**Iwanow Sergueï**102. *La famiglia* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)**Iwachinzowa Maria**103. *Alla finestra*104. *Interno***Jaremitch Stepan**105. *Fontana (Versailles)*106. *Statua equestre (Versailles)***Jasinski Alexeï**107. *Tramonto*108. *Una piazza a Mosca***Joukowski Stanislaw**109. *Presso il mulino*110. *Bucaneve*

111. *La finestra*

112. *Il vento d'aprile*

Jounge Katherina

113. *Uva di Crimea*

Jouon Konstantin

114. *Trattoria*

115. *Festa popolare* (acquarello)

Kalinitchenko Jakow

116. *Elegia d'autunno*

117. *La sera, fiori di giglio*

Kamenzeva Hélène

118. *Ritratto*

Kanzerow Alexandr

119. *Chiaro di luna*

120. *La caduta delle foglie*

121. *La sera*

122. *All'ombra*

123. *In autunno*

Kasakow Petr

124. *Ciabattino di villaggio* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Kharlamow Alexeï

125. *Testa di fanciullo*

126. *Testa*

Kharlamow Mikhaïl

127. *Estate*

128. *Primavera*

Kholiavin Nicolaï

129. *Studio*

Khrenow Alexandr

- 130. *Le uri*
- 131. *La caccia*
- 132. *La sera*
- 133. *Levrieri in riposo*

Kiselewa Hélène

- 134. *In rosso*
- 135. *Romanza*
- 136. *Ritratto del signor F.*
- 137. *Le giovani contadine* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Kolesnikow Stepan

- 138. *Vecchio dominio* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)
- 139. *La primavera* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Komarow Wasil'i

- 140. *Il canto dell'usignuolo*
- 141. *Autoritratto*

Komarowski Wladimir

- 142. *Teste d'apostoli*
- 143. *La Vergine e gli angeli* (proprietà di W. e N. Kotchoubet)
- 144. *Gli Zar*
- 145. *Annunciazione*
- 146. *Bozzetto*

Korin Alexeï

- 147. *L'amatore* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Korowin Konstantin

- 148. *Testa femminile*
- 149. *La primavera*
- 150. *Lo sbarcatoio*

Koulikow Iwan

151. *Ritratto di mia madre*

152. *Un piccolo villaggio*

153. *Ritratto dell'architetto W. Sciuko* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Kousnezow Wladimir

154. *La messa* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Kousnezow Nicolaï

155. *Ritratto della figlia dell'artista*

156. *Un monaco*

Koustodiew Boris

157. *Una festa* (tempera)

158. *Ritratto*

Kostandi Kiriak

159. *Le oche*

160. *Nuvola azzurra*

Krisizkī Konstantin

161. *Quiete*

162. *L'inverno nella foresta*

163. *Piccolo fiume d'inverno*

164. *Ottobre*

165. *Aprile*

166. *Foresta di pini* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Krouglikowa Elisaweta

167. *Maiali*

168. *Nel parco*

Krueger-Prakhowa Anna

169. *Cavalli al bagno*

Krymow Nicolaï

170. *Il mattino* (tempera)

171. *Giorno estivo*

Krzyzanowski Konrad172. *Ritratto della sig.ra K.*173. *Ritratto della sig.ra S. P. S. (proprietà della sig.ra Pereswiet Saltan)***Lambin Petr**174. *Crepuscolo*175. *Inverno in Finlandia*176. *Bozzetto di decorazione per "Ivan il Terribile"*177. *Bozzetto di scenario teatrale***Lanceré Ewgeni**178. *Perseo e Medusa (bozzetto di decorazione per soffitto)***Latri Mikhail**179. *Casa rossa*180. *Paesaggio***Lebedev Klawdi**181. *Il gioco degli scacchi***Makowski Alexandr**182. *I pastori*183. *Ritratto della signora B. (tempera)***Makowski Konstantin**184. *Un funerale al Cairo*185. *Danze dei selvaggi*186. *Scuola araba*187. *Testa di vecchio*188. *Testa di giovane*189. *Donna bretone che porta una lettera*190. *Donna bretone che accomoda una rete*191. *Un lago*192. *Un viale*193. *Casa di campagna in Finlandia*194. *Altra casa di campagna in Finlandia*195. *Lavandaie a Nizza*196. *Cerimonia nuziale del XVII secolo*

197. *Un cosacco*

198. *Ritratto di signora*

199. *Ritrattodi signora*

Makowski Wladimir

200. *La Piccola Russia*

201. *A quattro mani*

202. *Ritratto dello scrittore P. M. Newiejin*

203. *La maestra di scuola*

204. *Esaltati*

205. *I ragazzi*

206. *La lezione di musica*

207. *La vecchia Piccola Russia*

208. *Una cancelleria nel 1840*

209. *Venditrici finlandesi*

210. *Le collegiali*

211. *Una contadina*

212. *Una venditrice*

213. *Ritratto di Melnikow* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Maliutin Sergueï

214. *Illustrazioni ad acquerello per la novella di Pouchkine "La principessa addormentata ed i sette eroi"*

Maliawin Philip

215. *L'artista e la sua famiglia*

216. *Una vecchia*

Maximow Alexeï

217. *Al servizio dello Zar*

Mestcherin Nicolaï

218. *Febbraio*

Miloradowitch Sergueï

219. *Il processo del patriarca Nikon (L'ottava riunione dei giudici)*

Mironowitch Petr220. *La notte*221. *Il ponticello* (tempera di proprietà del signor O. A. Barri)**Morawow Alexandr**222. *Gravi pensieri*223. *Il ritorno dal lavoro dei campi***Morgounow Alexeï**224. *Lo straripamento dell'Oka*225. *Il gelo***Naoumow Pawel**226. *Autunno***Narbout Georgi**227. *Proprietarii***Natalina Olga**228. *Sposetta* (tempera)**Nekrasow Nicolaï**229. *Costume di Tchouwache* (studio)230. *Studio di costume di Tchouwache***Neradowski Petr**231. *Ritratto del conte A. Olsufiev***Nesterow Mikhaïl**232. *I sognatori (Notti bianche del Nord)*233. *La primavera* (bozzetto ad acquarello)234. *Le campane della sera***Nikiforow Semion**235. *Alla mangiatoia*236. *Al sole*237. *Il campo* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)**Nilus Petr**238. *Notte d'autunno*239. *Chiaro di luna*

Oulianow Nicolai

240. *Ritratto dello scrittore H. D. Balmont*

241. *L'altalena* (tempera)

Outkine Petr

242. *Crepuscolo*

243. *Il freddo — Demenza*

Owsiannikow Valerian

244. *Seicento anni fa*

245. *Sala degli incunaboli nella Biblioteca imperiale di Pietroburgo*

Pasternak Leonid

246. *Ritratto di S. E. S. N. Goldinger* (tempera)

247. *Nella camera dei bambini* (pastello)

Peraloff Gregori

248. *Paesaggio italiano*

249. *Paesaggio italiano*

Perepletcitikow Wasiłi

250. *Un villaggio nordico* (acquarello)

251. *Nuvole sulla foresta* "

Petrow Nicolai

252. *Una sala* (proprietà del conte Kamarowski)

253. *Interno* (proprietà del sig. Mansourow)

Petrowitchew Petr

254. *Gli ultimi raggi*

255. *Sera dopo la pioggia*

256. *Interno della Chiesa del Salvatore a Mosca*

257. *Una piazza a Rostow*

Petrow-Wodkin Cosma

258. *Aicha*

259. *Le streghe*

Peciatchin Mikhaïl

259. *Ritratto del pittore S. Prokhorow*

Pimonenko Nicolaï260. *Uscita dalla chiesa il giovedì santo*261. *Ragazzina***Pirogow Nicolas**262. *Gli stalloni*263. *Nel circo***Pisemski Alexeï**264. *L'onomastico della nonna*265. *L'autunno*266. *Autunno avanzato*267. *La terra*268. *Ai-Petri (Crimea)***Plotnikow Wladimir**269. *Nei tempi passati*270. *Al nord*271. *Dalla chiesa*272. *Chiesa rovinata*273. *La chiesa di Kond (Archangel)***Popow Lukian**274. *Fitto all'alba* (Museo dell'Accademia di Belle Arti di Mosca)**Prakhoff Nicolaï**274. a *In fondo al mare*274. b *In fondo al mare***Pyrin Mikhaïl**275. *Studio d'albero* (proprietà del sig. Geguine)276. *Due facce***Repin Jurï**277. *Pietro il Grande felicità le truppe dopo la battaglia di Poltawa***Rerberg Feodor**278. *Fossato della calce*279. *La raccolta del fieno* (tempera)

Roerich Nicolai

280. *Lotta di nuvole* (tempera e pastello)

281. *Rostow Weliki*

282. *Luogo sacro*

283. *L'antica Russia*

Rostislawow Alexandr

284. *Le mura di Smolensk*

285. *Il convento di Bortsoglebsk (presso Rostow)*

Roubaud Franz

286. *Una contesa nel bosco (Caucaso)*

Rylow Arcadi

287. *La calma del lago*

Sabo Inokenti

288. *La porta del convento*

289. *Vecchia casa*

Sarian Martiros

290. *Giornata calda*

291. *Sole scottante*

Schougleit Iegochoua

292. *Il disfarsi del gelo*

293. *Mattina di primavera*

Schneider Alexandra

294. *Rose del Bengala presso una fontana*

Schoulz Wadim

295. *Pschow*

296. *Monastero a Pschow*

297. *Una porta a Lenno*

Sereguin Porfiri

298. *Nel convento*

Sergueef Nicolai

299. *La baia di un fiume*

300. *Ammasso tenebroso*

301. *Un colpo di vento*

Smirnova Nathalia

302. *La Galleria dei ritratti nella proprietà di W. D. Polenow*

303. *Interno*

Smotrizki Pawel

304. *Le ombre*

305. *Studio d'autunno*

Solomko Serguei

306. *Presso la siepe*

307. *Un racconto di fate*

308. *Conversazione*

309. *Nel villaggio*

Sorin Saweli

310. *Tamura Karsawina (proprietà del signor Moukhin)*

Sredin Alexandr

311. *Filza di stanze nella proprietà del principe Golizin*

312. *La camera della duchessa di Kourlande*

313. *Le camere di Kouskovo*

314. *Nelle camere del castello del conte Cheremetief*

Stepanow Alexei

315. *I battitori*

316. *Gli slanci*

317. *Il saluto del mattino (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)*

Sturmann Alexandr

318. *Uno studio (proprietà del sig. W. C. Keller)*

Sourikow Wasili

318. *Stenka Rasin*

Sytchkow Fedot

319. *Un passaggio difficile*

Tchembers-Bilibin Maria

320. *Lillà* (acquarello)

321. *Girasole* (acquarello)

Tessner Genrikh

322. *Crepuscolo* (proprietà del Museo dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo)

Tikhow Vitali

323. *Le bagnanti*

Timorew Wasili

324. *Betulle*

325. *Salici*

Tkatchenko Mikhaïl

326. *Il mare*

327. *In Normandia*

328. *La Primavera* {Poltava - Piccola Russia}

329. *La tempesta è passata!* {Oceano Atlantico}

Tokarew Andreï

330. *Giornata cupa*

331. *Barche*

Tourjanskï Léonard

332. *Le ombre*

333. *Dopo la pioggia*

334. *Cavalli accanto alla paglia*

Wasniezow Apollinari

335. *Estate*

336. *Il Cremlino di Mosca nel XIV secolo* (acquarello)

Wasniezow Victor

337. *Il "Baïan"* (canto commemorativo sulla tomba di un principe in uso in Russia nell'XI secolo)

Welz Iwan

338. *Chiaro di luna*

Werkhowoskaia Liubow339. *Ritratto di L. N. K.*340. *Piccola Posadskaia a Pietroburgo***Westchilow Konstantin**341. *Il primo predicatore eretico, il pope Abbacoum, sottoposto al giudizio del clero nella sala dorata del Patriarca di Mosca nel 1444***William Hélèna**342. *Ritratto di ragazzina (tempera)***Wincler Karl**343. *Spiaggia marina*344. *Le dune*345. *La primavera*346. *Una strada a Reval*347. *Un cortile a Reval***Winogradow Sergueï**348. *In casa*349. *D'estate nel podere***Wladimirow Boris**350. *Albrecht Dürer (tempera)*351. *Mascherata* "**Wolkow Efim**352. *Il suono delle campane*353. *L'eremitaggio in primavera***Zaroubin Victor**354. *La visita*355. *Un ricevimento di sera nella Piccola Russia*356. *Presso il mare*357. *Cortile normanno***Zionglinskï Jan**358. *L'inglese* 359. *Il fuoco*360. *Toj-Makal* 361. *Il deserto*

MOSTRA INDIVIDUALE DI ILIA REPIN

- 362. *Dimostrazione*
- 363. *All'opera*
- 364. *Leone Tolstoj e sua moglie* (proprietà del Museo Tolstoj)
- 365. *Giovinezza* (proprietà del sig. Ermakow)
- 366. *Ritratto dell'artista B. I. G.* (proprietà del sig. Ermakow)
- 367. *Ritratto dello scrittore Jasinski* (proprietà del signor Jasinski)
- 368. *Ritratto dello scultore Trubetzkoi*
- 369. *Ritratto della contessa Panine*
- 370. *Ritratto dello scrittore Tchukowski*
- 371. *Ritratto di N. A. Morosow*
- 372. *Ritratto del signor Choofs* (proprietà del sig. Choofs)
- 373. *Il cane "Nord"*
- 374. *Ritratto di L. B. Jaworskaia*
- 375. *Ritratto del signor Brodski*
- 376. *Ritratto della scrittrice N. Severowa*
- 377. *Ritratto del conte L. Tolstoj*
- 378. *Ritratto del figlio dell'artista* (proprietà del sig. Ermakow)
- 379. *Ritratto d'operaio* (proprietà del sig. Ermakow)
- 380. *Ritratto della moglie dell'operaio* (proprietà del signor Ermakow)
- 381. *// vincitore* (proprietà del sig. Sahar)
- 382. *In vagone*
- 383. *Theodoro Romanow in prigione* (proprietà del signor Ermakow)
- 384. *Pietro il Grande che distrugge il capo della caccia al falcone*
- 385. *Trentanove disegni, schizzi ed acquerelli*
 - 1. *A. Stazenko*
 - 2. *Signora Stazenko*
 - 3. *L. Sventorjezki*
 - 4. *P. Grieditsch*
 - 5. *J. Perelmann*
 - 6. *M. Michailowski*
 - 7. *E. Tehirikow*
 - 8. *B. Lasaretvski*
 - 9. *N. Ermakow*

10. *G. Gué*
11. *W. Fedorowa*
12. *A. Rassadina*
13. *A. Nordmann*
14. *E. Kratchkowski*
15. *Zionglinskī*
16. *Conte I. Tolstoi*
17. *Conte I. Tolstoi*
18. *J. Pardowskaia*
19. *L. Brodski*
20. *Signora Arbusow*
21. *Conte L. L. Tolstoi*
22. *L. Sàketti*
23. *W. Blinow*
24. *P. Stasow*
25. *N. Nòrdmann*
26. *W. Basilewskī*
27. *.E. Neratowa*
28. *N. Moroson*
29. *Principe I. Tarkhanow*
30. *I. Besrodnaia*
31. *K. Raiewskaija*
32. *W. Romanow*
33. *M. Fedorow*
34. *Sinelnikow*
35. *Z. Jàkovlewa*
36. *Contessa Kankrin*
37. *Barone Wrangel*
38. *Baronessa Wrangel*
39. *Sig.re e Sig.ra Baerenstamm*

MOSTRA INDIVIDUALE DI VALENTIN SEROW

386. *L'imperatore Pietro il Grande a caccia*
387. *L'imperatrice Elisabetta a caccia*

- 388. *L'imperatrice Caterina II a caccia* (proprietà di S. M. l'Imperatore Nicola II)
- 389. *Il cane* (proprietà del sig. Mathe)
- 390. *Ritratto della signora Akimow* (proprietà della sig.ra Akimow)
- 391. *Ritratto della signora Oliw* (proprietà della sig.ra Oliw)
- 392. *Ritratto di Jda Rubinstein*
- 393. *Ritratto di M. N. Marosow* (proprietà del signor M. Marosow)
- 394. *Ritratto della signora Zetlin* (proprietà della signora Zetlin)
- 395. *Ritratto della principessa Orlow* (proprietà della principessa Orlow).
- 396. *Ritratto del signor Tourtchaninow* (proprietà del Consiglio degli avvocati di Pietroburgo).
- 398. *Ritratto degli artisti Loujin e Lenski* (proprietà della Società artistica di Mosca)
- 399. *Ritratto del signor Tamanio* (proprietà del sig. Hirschmann)
- 400. *Ritratto del signor M. Morosow* (proprietà del signor Morosow)
- 401. *Una contadina* (proprietà del sig. Riabuchinski)
- 402. *Testa di donna* (acquarello, proprietà del conte Tolstoy)
- 403. *Cavallo sulla spiaggia del mare* (proprietà del conte Tolstoy)
- 404. *Un cortile in Finlandia* (proprietà del conte Golenichtchef-Kutusoff)

DISEGNI ED INCISIONI

Andreew Jakow

- 405. *La partenza per la guerra* (acquaforte)
- 406. *Ritratto del prof. Outkin* (acquaforte)

Brailowskaya Rimma

- 407. *Illustrazione per un racconto di Pouchkin*
- 408. *I suoni del mare* (pannello ricamato)

Falileew Wadim

- 408. a *Sul Volga* (incisione su legno)
- 408. b *Muro di cinta d'un monastero* (acquaforte a colori)
- 408. c *La Sorbona, Parigi* " "
- 408. d *La Sorbona, Parigi* " "
- 408. e *Giocattoli russ* (incisione su legno)
- 408. f *Da Paolo Veronese* " "
- 408. g *Il Padiglione Russo della Valle Giulia in Roma* (incisione su legno)

Lewitzki Wladimir409. *Disegno per un libro*410. *Sette disegni per un calendario***Lukomski Georgii**411. *Le cupole del monastero di San Michele a Kiew*412. *Contrafforti del monastero di San Michele a Kiew***Manganati Alexandr**413. *Un'isola (acquaforte)*414. *La campana* "**Mathé Wasili**414. a *Ritratto di M. Murotnzew, primo presidente della Duma*414. b *Ritratto del poeta S. Ciewcienko*414. c *Ritratto del chirurgo Pirogow*414. d *Ritratto del chirurgo Pirogow*414. e *Ritratto di M. Krestowskaya.*414. f *Ritratto del prof. D. Mendeleew***Ostroumowa-Lebedewa Anna**415. *La Neva attraverso le colonne della Borsa (incisione a colori).*416. *Saint-Cloud* " "417. *Giardino d'estate* " "418. *Colonne della Borsa e la fortezza* " "419. *Le colonne rostrate e la Borsa* " "420. *Canale Kriukaw* " "**Panow Serguei**420. a *Illustrazione per le favole di Krilow*420. b *Illustrazione per le favole di Krilow*420. c *Costumi per "L'uccello bleu".*420. d *Illustrazione per i racconti storici***Pasternac Leonid**420. e *La camera dei bambini (serie di 10 disegni)***Soukhotina-Tolstaia Tatiana**420. f *Ritratto di Leone Tolstoi eseguito da sua figlia*

SCULPTURE

Bernstamm Leopold

- 421. *Gustave Flaubert* (gesso patinato)
- 422. *Busto di Marcelin Berthelot* (bronzo)
- 423. *Busto di Louis Blériot* (bronzo)

Cherwoud Leonid

- 424. *Busto del poeta Pouchkine* (gesso)
- 425. *Ritratto dello scrittore L. S. Souworin* (proprietà del Teatro della Società letteraria di Pietroburgo)

Dillon Maria

- 426. *Ofelia* (bronzo)

Ersia Stepan

- 427. *Crocefisso* (gesso)

Glitcenstein Henri

- 428. *Polyksene* (bronzo e marmo)
- 429. *La vita* (gesso)

Goloubkina Anna

- 430. *Una vecchia* (marmo)
- 431. *L'uomo* (legno)

Günzbourg Ilia

- 432. *Leone Tolstoi* (gesso patinato)
- 433. *Marco Antocolski* (marmo)

Konenkow Sergueï

- 434. *Un vecchio* (legno)
- 435. *Nike* (marmo)

Koustodiew Boris

- 436. *S. M. lo Zar Nicola II*

Sinayeff-Bernstein Lew

- 437. *Femmina coricata* (marmo)
- 437.a *Testa d'una vecchia* (bronzo)

437.b *Siesta d'un operaio* (bronzo)

437.c *Medaglie del Re Eduardo VII, di Tolstoj e di Eugenio Manuel*

Sudbinine Seraphim

438. *Roditi* (marmo)

439. *Giovine gladiatore* (bronzo)

Troubetzkoy Pawel

440. *Progetto di monum. allo Czar Alessandr II* (bronzo)

441. *Leone Tolstoj a cavallo* ”

442. *Signora seduta* ”

443. *Ragazza coricata* ”

444. *Ritratto del signor Riçeli* (gesso)

445. *Un giovine lupo*

ARCHITETTURA

Benua Leontï

446. *Progetto della Cattedrale ortodossa a Varsavia*

Brailowski Lew

447. *Monumento allo scrittore Anton Cekhow*

448. *Abbozzo d'un villino*

Bieliaew Sergueï e Muntz Oscar

449. *Progetto d'una stazione ferroviaria*

450. *Progetto d'un teatro*

Dmitrien Alexandr

451. *Progetto d'una scuola in memoria di Pietro il Grande*

Elkin Alexandr

452. *Abbozzi delle chiese*

Fonin Iwan

453. *Armature* (acquaforte)

454. *Progetto di ricostruzione del palazzo del principe Obolenski*

455. *Dettaglio del Museo, Anno 1812 a Mosca*

456. *Progetto di un Coursal* (acqueforti)

Ghevirtz Jacon

457. *Sinagoga al cimitero di Pietroburgo*

Ilin Lew

458. *Una villa in Finlandia*

Kossiakow Georgi

459. *Biblioteca marina a Kronstadt*

460. *Casa da nolo per la città di Mosca*

461. *Presso il monastero Smolnì a Pietroburgo*

462. *Presso il capo " Lisi nos " (dintorni di Pietroburgo)*

Kossiakow Wasili

463. *Duomo marino a Cronstadt*

Krigianowski Dmitri

464. *Tempio della setta di Rito vecchio a Pietroburgo*

Kurdiukow Nicolaï

465. *Asilo per le vedove e gli orfani degli artisti a Mosca*

Krecinski Sergueï e Wassiliew Nicolaï

466. *Moschea Cattedrale a Pietroburgo*

Krecinski Sergueï

467. *Chiesa commemorativa per il trecentenario del regno di casa Romanow*

Lanceré Nicolaï

468. *Progetto della decorazione di pareti per una esposizione di quadri antichi*

469. *Disegni d'un album di viaggio*

Lidwal Feodor

470. *Asowsko-Donskaja Banca a Pietroburgo*

471. *Banco della 2a Società di Mutuo Credito a Pietroburgo*

Lukomski Georgi

472. *Monasteri presso Kasan (disegni dal vero)*

Maliutin Sergueï

473. *Abbozzi decorativi architettonici*

Mileiew Wasilj

474. *Disegni architettonici e decorativi!*(molivi della Russia settentrionale)

Muntz Oscar

475. *Una villa in Finlandia*

Peretiatkovicz Marian

476. *Casa municipale al " Sytnyj Rinok " a Pietroburgo.*

Pokrowski Wladimir

477. *Museo storico militare per Pietroburgo*

478. *Una chiesa nella provincia di Cemigow*

Roessler W. R.

479. *Monte di Pietà municipale a Riga*

480. *Castello del barone Ostin Saeken*

Schekhtel Franz

481. *Tempio della setta " Rito vecchio " a Kaluga*

482. *Cappella della setta nella casa Riabuchinski*

Schroetter Ewgenj

483. *Skating-rink a Pietroburgo*

484. *Una casa di campagna*

Schroetter Lew

485. *Facciata d'una casa a Pietroburgo*

486. *Vestibolo della Tipografia Imperiale a Pietroburgo*

Suslow Wladimir

487. *Una chiesa nella tenuta del sig. P. A. Akhlestischew*

Sciuko Wladimir

488. *Progetto del Padiglione Russo all'Esposizione del 1911 in Torino*

489. *Casa nella tenuta del principe Obolenski*

490. *Facciata e dettagli della casa del sig. Makarow a Pietroburgo*

Sciussew Alexj

491. *Progetto d'una chiesa in legno*

492. *Cattedrale a Pociaiew*

- 492.a *Progetto di decorazione in pittura per la detta cattedrale*
- 493. *Progetto d'una chiesa al campo della battaglia di Kulikowo*
- 494. *Progetto d'una chiesa nella tenuta del sig. P. Kharitoneukow nella provincia di Kharkhow*
- 495. *Chiesa del Monastero Marfa-Maria a Mosca*
- 496. *Ricostruzione della chiesa di S. Basilio a Owrutch*
- 497. *Monastero femminile a Owrutch*

Wasniezow Apollinari

498-499. *Disegni e fotografie di mobili.*

Wasniezow Victor

- 500. *Progetto del passaggio dal Palazzo d'Armi al Palazzodel Kremlino a Mosca*
- 501. *Iconostasi nella chiesa dello stabilimento di Neciaew-Malgow (provincia di Wladimir)*
- 502. *Bozzetto della facciata del Museo Tretiakow a Mosca*

ESPOSIZIONE ARTISTI E AMATORI RUSSI RESIDENTI A ROMA.

ROMA, BIBLIOTECA GOGOL', 1917

PITTURA

BACALOVICZ, STEFANO

- 1 Studio d'Egitto
2. Id.
3. Id.
4. Id.

BARIATINSKAJA, PRINC.ssa OLGA

5. Nello studio.
6. Ritratto della princ.essa Wittgenstein.
7. Ritratto del sig. Gulkevithc

BESEVIC, NICOLA (serbo)

[10 tele]

BRAZDA (ceco)

[4 tele]

CRIVELLUCCI, LIDIA

22. Anemone
23. Crisantemi
24. Cappella
25. Fontana, Villa Borghese
26. Studio
27. Polacco

DMITRIEFF, LEONE

28. Foro romano

FRIEDLÄNDER, JOSE

Acquaforti

- 29. Veterano
- 30. Interno dello studio
- 31. Studio
- 32. Midinette
- 33. Paesaggio

Disegni

- 34. Studio per un ritratto in acquaforte
- 35. Ritratto della Sig.ra M.
- 36. Studio

GIRMUNSKY, GIACOMO

- 37. Disegno
- 38. Studio di Capri
- 39. Id.
- 40. Id.
- 41. Ritratto della moglie
- 42. Arancio

GONCIAROWA, NATALIA

- 43. Quattro vangelisti (Prop. del sig. Khvoskinsky)
- 44. Disegno
- 45. Id.

IOAFAN, BORIS

Disegni

- 46. Colosseo
- 47. Panteon
- 48. Teatro Marcello
- 49. Palazzo Massimo. Cortile
- 50. Palazzo Farnese

Acquaforti

- 51. Panteon
- 52. Palazzo Borghese. Fontana

IVANCENCO, NIKOLA

- 53. Studio
- 54. Magnolia.
- 55. Villa Borghese sotto la neve
- 56. Pastello
- 57. Uomo colla candela

KETOFF, COSTANTINO

- 58. Natura Morta

KETOFF ZENAIDE

Illustrazioni sulle favole russe

- 59. Armata dello czar Saltano
- 60. Uccello di fuoco
- 61. Casupola della strega
- 62. Regno dello czar Berendej
- 63. Viale

KHOVOSHINSKY, ROUGENA

- 64. Contigiano

KUBIZKAJA, ALICE

- 65. Natura morta
- 66. Id.

LARIONOW, MICHELE:

- 67. Marciapiede illuminato
- 68. Ritratto

MALTZEFF, GREGORIO

- 69. Disegno
- 70. Ragazza caprese
- 71. Studio di Pompei
- 72. Id.
- 73. Studio. Negro
- 74. Ritratto B.M.
- 75. Passaggio
- 76. Ritratto della Contessa Coren

77. Ritratto

78. Casa di Cornelio Ruffo. Pompei

NICOLAEVA

79. Villa Borghese

80. Girasole

81. Paesaggio

82. Villa Borghese. Viale

83. Pineta

OKUN, EDOARDO (polacco)

[3 tele]

PASCKOVA, OLGA

87. Cavalli

88. Inverno

POCEV, IVAN (montenegrino)

[6 tele]

REUTERN

95. Contadina russa

SUBBOTIN, WSEVOLOD

96. Sul lago

97. Pano decorativo

98. Crepuscolo

99. Sera

100. Nel giardino

101. Natura morta

102. Studio

103. Finlandia

104. Crimea

105. Paesaggio Decorativo

106. Ritratto

Incisioni su linoleum

107. Inverno

108. Paesaggio

- 109. Nervi
- 110. Chiaro di luna
- 111. Portone. Lecce (acquaforte)
- 112. Firenze (acquaforte)

USOVA, NADEJDA

- 113. Illustrazioni.
- 114. Natura morta.
- 115. Gufo.

SCHUKHAEFF, ALESSANDRO

- 116. Disegno

ZAGOSKIIN, ELIODORO

- 117. Illustrazioni

DA VINCI

- 118. Carta allegorica

SCULTURA

BARJANSKAJA, CATERINA

- 119. Ritratto della signora Signorelli
- 120. Ritratto del maestro Casella
- 121. Ritratto del prof. Giuseppe Antonio Borghese

MESTROVIC, IVAN (serbo)

- 122. Ritratto

SCHLEIFER

- 123. Ufficiale

LAVORI IN CUOIO

[5 legature]