Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 3: Tessiner Baumeister in Polen und Russland = Les maîtres d'œuvre tessinois en Pologne et en Russie = Construttori ticinesi in Polonia e in Russia

Artikel: Brevi note sull' emigrazione artistica italiana e ticinese a Mosca tra XV e XIX secolo

Autor: Pfister, Alessandra

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394277

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Alessandra Pfister

Brevi note sull'emigrazione artistica italiana e ticinese a Mosca tra XV e XIX secolo

Nonostante sappiamo che la fortuna delle maestranze italiane e ticinesi in Russia si è concentrata nei secoli XVIII e XIX ed è strettamente legata alla città di San Pietroburgo, non si può dimenticare che l'emigrazione di questi artisti verso la Moscovia ha inizio, da quanto sinora si conosce, già alla fine del Quattrocento, e vede come meta l'antica capitale, Mosca, durante il regno del principe Ivan III (1462–1504).

«Par d'obbligo, quando si parla dei grandi artisti, e se nostri poi, di gonfiarsi le penne [...]. Illustri parenti eccetera eccetera, ma gente alla mano, che non mette soggezione, paesani d'un pezzo nell'accezione vera del termine e che paesani restan anche se hanno la grazia di salire tutti i giorni le scale degli appartamenti imperiali. Una volta tanto accostiamoci ad essi con tono più naturale, casalingo diciamo pure, ma quanto più affettuoso e vicino»[1]. Così scrive Giuseppe Martinola nel 1944, nella sua pubblicazione del carteggio tra Giovanni Battista, Domenico Gilardi e Stanislao Somazzi di Montagnola, con il quale i due artisti ticinesi emigrati a Mosca intrattengono uno stretto rapporto epistolare per molti anni.

La storia dei Gilardi è comune a quella di molti altri capomastri, architetti, decoratori italiani e ticinesi che tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento emigrarono in Russia per cercare lavoro e fortuna. E come molti altri capomastri e artisti partiti in quel periodo, non senza difficoltà ma grazie «all'efficacia nel tutelare e promuovere i propri interessi, alla loro comprovata perizia tecnica, alla consuetudine a lavorare in contesti disparati interagendo con le tradizioni costruttive locali», vi riuscirono[2].

Artisti italiani e ticinesi a Mosca durante il regno di Ivan III (1462–1504)

Allontaniamoci dunque dalla San Pietroburgo vestita all'europea di Pietro, Elisabetta, Caterina, Paolo e Alessandro, per avvicinarci alla prima meta di questa emigrazione in Russia, ovvero l'antica capitale dell'impero (ill. 1).

È proprio durante il regno di Ivan III che l'arte e l'architettura moscovita cominciano ad imboccare una via nuova: da un lato continuano ad affondare le proprie radici nella scuola tradizionale russa, dall'altro iniziano, nel contempo, ad avvalersi di nuovi e diversi linguaggi derivanti, tra gli altri, dalle idee contemporanee del rinascimento italiano, idee che, come sappiamo, di lì a poco andranno lentamente a diffondersi in tutta Europa. E saranno proprio gli artisti di cultura italiana chiamati dapprima da Ivan III ed in seguito da Vasilij III (1505–1533) a dare il loro contributo nell'introdurre, a Mosca, le nuove forme espressive dell'arte e dell'architettura insieme a nuove tecniche costruttive. La loro fortuna, senza nulla togliere a doti e capacità, va, come sempre accade, associata a diversi fattori, tra cui certamente l'indirizzo e le volontà politiche contemporanee, che inevitabilmente vengono man mano a manifestarsi nell'immagine della città.

Dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453, con Ivan III Mosca si era ribellata al giogo tartaro ed era divenuta il nuovo centro naturale del mondo ortodosso. Grazie al matrimonio con Sofia Paleologa, nipote dell'ultimo imperatore di Bisanzio, Ivan III si era professato anche erede del più grande sovrano del mondo ortodosso, dichiarando Mosca "la terza Roma" e aprendosi così all'occidente. A influire su questa apertura fu anche Sofia, che fuggita da Costantinopoli insieme a parte della corte prima della presa dei turchi, era stata educata in Italia e si era così impregnata delle idee degli umanisti e degli uomini politici dell'epoca, portatori dell'eredità greca. Alcuni di loro avevano in seguito accompagnato Sofia a Mosca, introducendo così in città uno straordinario bagaglio di idee che muovevano, sì, dall'impero bizantino, ma le cui forme espressive, come s'è detto, erano quelle rinascimentali.

A manifestare i rinnovamenti in atto a Mosca vengono dunque chiamate personalità aristiche già celebri in Italia, come Aristotele Fioravanti, architetto, ingegnere militare e idraulico di Bologna, che aveva lavorato alle fortificazioni di Mantova, Milano e Bologna e aveva partecipato, a Parma, ai lavori di canalizzazione della città. Invitato da Ivan III, Fioravanti era giunto a Mosca nel 1475 e verrà ricordato soprattutto per l'edificazione della nuova

1

1 Giacomo Quarenghi, Piazza della Cattedrale nel Cremlino a Mosca, 1797.

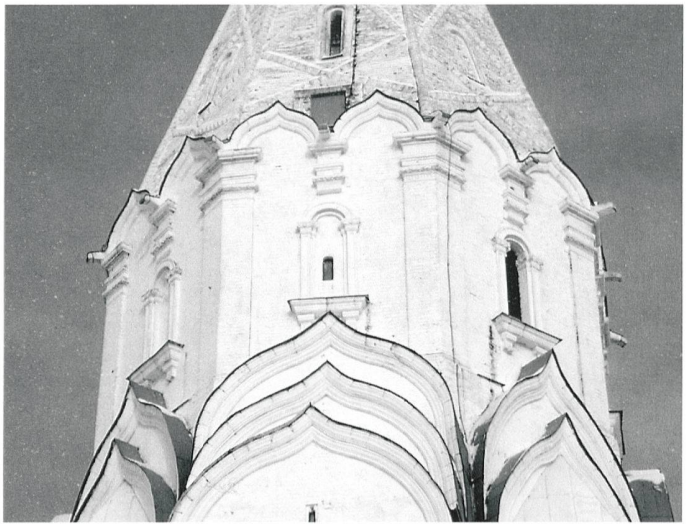
Cattedrale della Dormizione nel Cremlino (Uspenskij Sobor), le cui forme, che armonizzano motivi russi e rinascimentali, sono giunte sino a noi.

Di epoca leggermente più tarda è invece l'intervento, sempre nel Cremlino, di un architetto proveniente proprio dall'odierno Canton Ticino, Pietro Antonio Solari di Carona, attivo a Milano nel cantiere del Duomo, che giunto a Mosca attorno al 1489 era stato subito investito di un alto rango e seguendo le tecniche utilizzate nel nord Italia si era occupato della costruzione, in mattoni, delle nuove mura del Cremlino. Solari è inoltre l'artefice del meraviglioso Granovitaja Palata, pure nel Cremlino, menzionato anche da Caterina nelle sue memorie (ill. 2).

Vasilij III, Mosca e l'occidente

Sotto il regno di Vasilij III (1505–1533), il legame di Mosca con l'occidente andò vieppiù rafforzandosi. Il nuovo monarca, che aveva ricevuto un'educazione mista di valori moscoviti, bizantini e italiani, chiamò a sé altri artisti dall'Italia, tra cui Alvise Novi e Pietro Annibale da Bologna o da Firenze, conosciuto come Petrok Maly, al quale sono dovute le mura in mattoni di Kitaj Gorod e l'edificazione della Chiesa dell'Ascensione a Kolomenskoe (1528–1532), una tra le opere di maggior pregio del regno di Vasilij III, «che mostra l'uso coerente di un ordine, in cui perfino le mensole che sostengono il davanzale delle finestre del tamburo hanno la forma dei capitelli dorici: il collarino è decorato con tre elementi verticali. Tutti gli elementi di questa originalissima Chiesa, dimostrano una familiarità non ingenua con l'uso degli ordini e il lessico architettonico italiano»[3] (ill. 3).

Per lungo tempo si è ritenuto che l'influenza delle idee rinascimentali sullo sviluppo dell'architettura russa si riducesse a pochi riferimenti e ad impronte occasionali lasciate dai costruttori italiani, ma da una ventina d'anni gli studiosi si sono soffermati sulle concrete analogie tra l'architettura russa e italiana di quel periodo, in particolare negli apparati decorativi, scoprendo che molti, oltre a quelli più noti citati, dovevano essere stati gli artisti di cultura italiana che operarono nella Russia di quell'epoca[4].



2

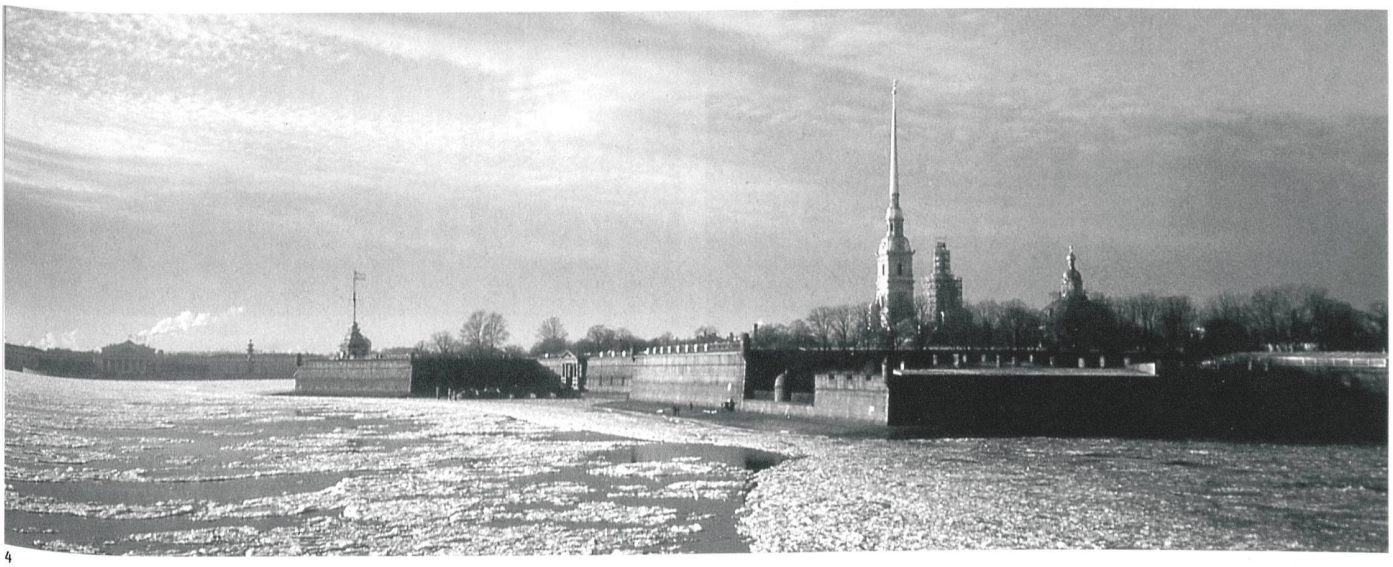
3

A conferma di ciò è importante sottolineare la presenza a Mosca, tra XV e XVI secolo, di molti artisti soprannominati Frjazin, appellativo generico dato dai russi ai decoratori, capomastri e architetti italiani e "ticinesi": col nome di Petr Antoni Frjazin era infatti conosciuto Solari, o l'architetto che con lui collaborò ai lavori di costruzione delle mura del Cremlino e al Granovitaja Palata, Marco Ruffo, che era detto Marco Frjazin. E con questi molti altri Frjazin andrebbero citati. La storia e soprattutto le identità di questi emigrati di epoca rinascimentale in Russia sono però per la maggior parte a tutt'oggi avvolte da mistero, difficile è individuare identità diverse tra tanta omologazione di nomi presente nei documenti. Certo è che molti furono gli interventi dei Frjazin in terra moscovita e soprattutto nel Cremlino, come attestano le carte del tempo, ma dilungarsi ed elencare loro opere significherebbe approfondire argomenti più specifici, cosa necessariamente da rimandare ad altra occasione. Ci basti fin qui prendere atto del cospicuo contributo offerto dall'emigrazione artistica ticinese e italiana in epoca rinascimentale.

Al regno di Vasilij III seguì quello di Ivan IV, di Boris Godunov e di molti altri zar che regnarono fino e durante il XVII secolo, momento che viene a tutt'oggi considerato il più "russo in architettura". Pochi sono i contatti con artisti e architetti europei, fatta eccezione per qualche artista inglese o tedesco, che non riuscì però a esercitare l'influenza dei predecessori italiani.

Pietro I e l'europeizzazione dell'impero

Bisognerà aspettare l'epoca di Pietro I (1689–1725) – con le nuove forme espressive del barocco –, che a partire dalla sua incoronazione nel 1689 comincerà a mettere in atto le prime riforme di europeizzazione dell'impero, per veder tornare in Russia le maestranze italiane e ticinesi. Dei capomastri e artisti di questo periodo ci dà testimonianza un saggio di Sergej Androsov che, basandosi su studi precedenti, puntualizzando alcune tesi e avvalendosi di nuovi documenti, riporta alla luce la presenza a Mosca, all'inizio del Settecento, di «maestri pietrai» e stuccatori provenienti dall'odierno Canton Ticino.



4

2 Pietro Annibale da Bologna, o da Firenze, Chiesa dell'Ascensione a Kolomenskoe, 1528 ca. e anni seguenti, particolare del tamburo.

3 Pietro Antonio Solari, Granovitaja Palata nel Cremlino a Mosca, 1487–1491 ca.

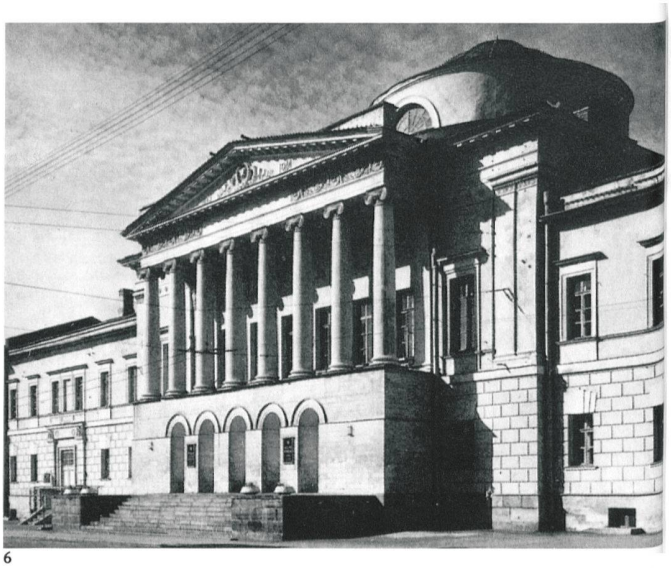
4 La Fortezza dei Santi Pietro e Paolo a San Pietroburgo, 1703.

Oltre alle nuove notizie sulla nota figura di Domenico Trezzini, che deve la sua gloria all'edificazione di San Pietroburgo, suscitano interesse i dati relativi ad altri maestri di origine ticinese, che insieme a Trezzini raggiunsero Mosca nel 1703. Si parla dei «maestri pietrai» Domenico Rusca, Giovanni Maria Fontana e Galeazzo Quadri. A loro la storiografia aveva attribuito gli stucchi all'interno di edifici di pregio quali la Torre Menšikov, ma, come sostiene Androsov, questi capomastri non avrebbero potuto eseguire lavori tanto raffinati; come dimostrano i documenti pubblicati nel suo saggio, questi maestri pietrai furono invece ingaggiati per lavorare alle fortificazioni della città, e nel 1704, in seguito alla partenza di Trezzini per San Pietroburgo, vennero licenziati e allontanati da Mosca. Questi emigranti (tranne naturalmente Trezzini e Giovanni Maria Fontana) non ebbero dunque fortuna. Altri ticinesi attivi a Mosca in quel periodo trovarono invece lavoro e riconoscimenti per le loro abilità e doti artistiche: in particolare Giovanni Francesco di Cristoforo Rossi, stuccatore originario di Sessa, giunto in Russia nel 1698. A lui si devono la progettazione e l'edificazione – così come gli stucchi, le sculture di Sant'Ignazio e di San Francesco Saverio, nonché l'altare maggiore – della Chiesa della Santa Trinità a Mosca. Alla bottega moscovita del Rossi si formarono, oltre al conterraneo Antonio Quadri, anche molti futuri artisti russi[5].

Mosca: da capitale a città di provincia

Dopo lo spostamento della capitale da Mosca a San Pietroburgo nel 1712, la presenza di artisti italiani e ticinesi nell'ex-capitale cominciò a ridursi (ill. 4). A partire dal momento in cui iniziò il fenomeno di europeizzazione dell'impero voluto da Pietro I, continuato da Elisabetta I (1741–1761) e soprattutto da Caterina II (1762–1796) e Alessandro I (1801–1825), fu San Pietroburgo ad attirare artisti europei, tra cui molti di origine italiana e ticinese: parliamo di Francesco Bartolomeo Rastrelli prima, poi Giacomo Quarenghi, Vincenzo Brenna, Carlo Rossi e i ticinesi Luigi Rusca, Tomaso, Leone, Domenico e Antonio Adamini, Domenico Felice Lamoni, Giuseppe Bernardazzi e tanti altri ancora, che vennero

5



6

chiamati a scolpire il nuovo volto neoclassico della Pietroburgo di Caterina II e Alessandro I[6].

Durante il XVIII secolo, l'immagine di Mosca era venuta sempre più delineandosi come "realtà altra", diversa, in quanto non più capitale dell'impero, bensì sorta di provincia in cui il fenomeno di occidentalizzazione aveva assunto forme differenti. A partire dai primi decenni dalla fondazione di San Pietroburgo (1703), Mosca aveva infatti assunto sotto tutti gli aspetti, politico, amministrativo, artistico e architettonico, il ruolo di "città di provincia" ed era divenuta luogo di soggiorno invernale per l'aristocrazia russa, che amava allontanarsi dalla Pietroburgo «vestita all'europea» dove era obbligo adeguarsi alle etichette di Corte, ai convenevoli e alle gerarchie. A Mosca regnavano la diversità e l'originalità; i quartieri della città abitati dal ceto nobile in questo periodo erano l'immagine di questo stile di vita. Ciascuna famiglia possedeva una casa in legno sistemata sommariamente con una grande corte ed un giardino: queste dimore nulla avevano dei grandi e sontuosi palazzi di Pietroburgo. Anche i nuovi orientamenti urbanistici, sviluppatisi nel corso del Settecento in tutta Europa e messi in atto nella nuova capitale, rimasero estranei a Mosca, non solo a causa della sua struttura urbana, da secoli consolidata e che non consentiva dunque l'attuazione di una ripianificazione radicale, ma anche per il suo intimo carattere tradizionalista che non permetteva al "nuovo" di radicarsi completamente. Ne è esempio il grandioso progetto del Cremlino di Vasilij I. Baženov, voluto da Caterina II nel tentativo di introdurre il nuovo linguaggio classicista nell'antica capitale e rimasto infine inattuato.

Le caratteristiche di ex-capitale e di città di provincia sotto tutti gli aspetti contribuirono notevolmente a connotare la sua stessa architettura: a Mosca, tra Settecento e Ottocento, non vennero realizzati i maestosi e magniloquenti complessi edilizi che caratterizzavano nello stesso periodo San Pietroburgo, sede del potere e dell'amministrazione imperiale, bensì una moltitudine di case d'abitazione dalle forme semplici, modesti seppur dignitosi edifici amministrativi e assistenziali e residenze nobili di campagna. È proprio nell'ambito di questa edilizia che gli artisti italiani e ticinesi attivi a Mosca tra la seconda metà del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, meno numerosi rispetto a Pietroburgo, si trovarono a lavorare.

Un evento particolare richiamò però gran parte di queste maestranze nell'ex-capitale: l'incendio napoleonico del 1812, e i vastissimi cantieri aperti per la ricostruzione che ne seguirono, avevano infatti fornito nuove e numerosissime opportunità di lavoro. Era inoltre il periodo di Alessandro I (1801–1825), l'epoca d'oro dell'impero, quando lo zar recuperava da Ivan III l'idea di Terza Roma e la metteva in atto nelle grandi realizzazioni neoclassiche pietroburghesi. I più ricercati erano gli artisti capaci di esprimere le volontà di Alessandro, convinto continuatore delle idee europeiste di Caterina II ed erede del suo amore per la classicità. Proprio all'incendio, alle volontà politiche e ai gusti estetici di Alessandro, insieme naturalmente alla sua formazione italiana, alle sue capacità, nonché alle indubbie doti che possedeva in comune con gli artisti ticinesi e di cui si è già parlato, deve la sua gloria l'architetto Domenico Gilardi, a tutt'oggi considerato tra i maggiori esponenti dell'architettura moscovita dell'epoca della ricostruzione (ill. 5). Come Gilardi, trovarono fortuna nella Mosca alessadrina gli Oldelli di Meride, Pietro Ruggia, Luigi Pelli, Santino Campioni e molti altri il cui importante contributo all'architettura e all'arte moscovite siamo costretti in questo scritto, per forza maggiore, a "tralasciare"[7] (ill. 6 e ill. 7).

Pare essere questa l'ultima grande concentrazione di maestranze italiane e ticinesi a Mosca. Dopo il regno di Alessandro il clima in Russia era cambiato. A lui successe infatti Nicola I (1825–1855), orientato verso un regime opposto a quello del suo predecessore, nella ferma intenzione di recuperare le gloriose tradizioni dell'antico impero della Moscovia; nell'ambito dell'architettura, questo si sarebbe tradotto nelle forme eclettiche dello "stile neorusso". Fu a grandi linee da questo momento che gli artisti italiani e ticinesi cominciarono ad essere man mano meno ricercati e a lasciare definitivamente la Russia, preferendo all'antica Moscovia nuove e più redditizie mete.

7

5 Domenico Gilardi e Afanasij G. Grigor'ev, Casa Chruščev-Seleznev a Mosca, 1814–1815 ca.

6 Domenico Gilardi, Edificio del Consiglio di Tutela dell'orfanotrofio imperiale a Mosca, 1821–1826 ca.

7 Domenico Gilardi, Università di Mosca, particolare della volta dell'aula magna dipinta da Santino Oldelli, 1817–1819 ca.

Résumé

Même si l'on sait que le succès des ouvriers italiens et tessinois en Russie se concentre sur les XVIIIe et XIXe siècles et qu'il est étroitement lié à la ville de Saint-Pétersbourg, il ne faut pas oublier que l'émigration de ces artistes vers l'ancienne Moscovie a commencé, d'après ce que nous connaissons, dès la fin du XVe siècle, avec pour destination l'ancienne capitale, Moscou. Ce petit essai qui ne se veut pas exhaustif voudrait attirer l'attention pour un instant sur d'autres aspects de l'émigration artistique italienne et tessinoise en Russie, et plus particulièrement à Moscou.

Zusammenfassung

Obwohl wir wissen, dass sich der Erfolg der italienischen und Tessiner Baufachleute in Russland auf das 18. und 19. Jahrhundert konzentrierte und sehr eng mit der Stadt St. Petersburg verbunden war, dürfen wir nicht vergessen, dass, soweit heute bekannt ist, bereits Ende des 15. Jahrhunderts Künstler in das alte Grossfürstentum Moskau («Moskowien») auswanderten, mit der alten Hauptstadt Moskau als Ziel vor Augen. Dieser kurze und sicher nicht erschöpfende Beitrag möchte die Aufmerksamkeit für einen Augenblick auf andere Faktoren der italienischen und Tessiner Emigration in Russland und namentlich in Moskau lenken.

NOTE

1 Giuseppe Martinola, *I Gilardi a Mosca*, Bellinzona 1944, p. 3.

2 Cfr. il saggio di Nicola Navone in questa stessa rivista.

3 Howard Burns, «La città bianca: continuità e innovazione nell'architettura di San Pietroburgo, 1762–1825», in *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, a cura di Nicola Navone e Letizia Tedeschi, Mendrisio 2003, p. 473.

4 Per gli argomenti sin qui trattati sulla Mosca di questo periodo storico e sui protagonisti della storia dell'architettura e dell'arte della città, si veda S. S. Pod'japol'skij, «Ital'janskie mastera v Rossii XV–XVI vekov», in *Rossija i Italija. Vstreča kul'tur*, a cura di Aa. Vv., Mosca 2000, p. 28–52; *Aristotele Fioravanti a Mosca. Convegno sugli Architetti italiani del Rinascimento in Russia*, in «Arte Lombarda», n. 44/45, Milano 1976; *Moscou. Patrimoine Architectural*, («éditions du patrimoine») a cura di Dmitri Chvidkovski e Jean-Marie Pérouse de Montclos, Parigi 1997: testo prezioso per un approccio diretto e abbastanza approfondito all'architettura e all'arte moscovite, inserite in un puntuale contesto storico.

5 Sergej Androsov, «L'invito in Russia di Domenico Trezzini e dei maestri ticinesi all'inizio del Settecento», in *Studi in onore di Aurelio Galfetti*, a cura di Letizia Tedeschi, Mendrisio, in corso di pubblicazione.

6 Per l'approfondimento della figura e dell'opera di questi ed altri artisti italiani e ticinesi attivi a San Pietroburgo si rinvia al volume *Dal mito al progetto* 2003 (cfr. nota 3) e a tutta la bibliografia inerente in esso citata.

7 Per l'approfondimento della figura e dell'opera di questi ed altri artisti italiani e ticinesi attivi a Mosca rimando al volume *Dal mito al progetto* 2003 (cfr. nota 3) e a tutta la bibliografia inerente in esso citata.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1: Museo Statale dell'Ermitage. – 2, 3: Prof. Howard Burns; – 4: Arch. Nicola Navone. – 5, 6, 7: Dall'autrice

INDIRIZZO DELL'AUTRICE

Alessandra Pfister,
6954 Sala Capriasca (Ticino)