



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA
Dipartimento Culture e Civiltà

Sezione Arte e Geografia

Prof.ssa Alessandra Zamperini
alessandra.zamperini@univr.it

Verona, 24 settembre 2024

Alla Commissione n. 23.2.019. 01 dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo,

Di seguito, allego i miei commenti sulla tesi di Irina Artemieva, *La pittura veneta nelle raccolte di Pietroburgo nel Settecento: problemi di identificazione, provenienza ed attribuzione*.

La tesi di Irina Artemieva, che descrive in maniera organica, puntuale e critica la comparsa e l'evoluzione dell'arte veneta nelle collezioni russe, a partire da Pietro il Grande fino a Caterina II, presenta numerosi meriti per le informazioni inedite (in particolar modo su provenienza, identificazione e attribuzione di varie opere), per la mole dei documenti pubblicati e discussi, per la qualità della bibliografia, cospicua e pertinente.

Il percorso inizia nel capitolo I, in cui la studiosa mette in primo piano il ruolo pionieristico di Pietro I, il quale, nel più ampio orizzonte del suo interesse per l'arte europea, rivela un gusto specifico per la pittura di Venezia, sia a fine collezionistico, sia a fini decorativi e celebrativi, come dimostra l'arrivo a Pietroburgo di Bartolomeo Tarsia. A tal proposito, l'analisi dell'autrice segnala con chiarezza quanto lo zar, desideroso di rinsaldare le radici del suo potere e la sua immagine con scelte diversificate, dimostri non soltanto di essere pronto a entrare in un mercato artistico decisamente in ascesa presso i conoscitori europei come quello veneziano, bensì pure di saper cogliere il potenziale encomiastico racchiuso nelle scenografie e nelle allegorie che gli artisti lagunari erano in grado di elaborare con crescente padronanza, coniugandovi la giusta dose di erudizione e magniloquenza.

Queste iniziative di Pietro il Grande, che collocano definitivamente la sua Pietroburgo tra le grandi capitali dell'arte moderna europea, accrescono la familiarità della corte dei Romanov con l'arte veneziana e inaugurano un gusto destinato a permanere con le sovrane che gli succedono al trono. Non diversamente da quanto aveva fatto lo zar, pure Anna Ioannovna ed



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA
Dipartimento Culture e Civiltà

Sezione Arte e Geografia

Prof.ssa Alessandra Zamperini
alessandra.zamperini@univr.it

Elisabetta Petrovna – come viene provato con esempi illuminanti e vari documenti nel capitolo II – apprezzano le pitture della Repubblica nella loro duplice veste di oggetti da collezione (in particolare con Pietro Rotari e Giambettino Cignaroli) e di strumento per la celebrazione della sovranità.

Di questo capitolo, inoltre, ci pare importante sottolineare non soltanto le notizie documentarie sulla provenienza o sulle commissioni, le interpretazioni e le riflessioni critiche relative ai vari lavori che vi sono citati, ma pure, se iniziamo a considerare l'impalcatura generale della tesi, il ruolo importante che viene assegnato alla corte come modello di comportamento e di gusto per la nobiltà. Il capitolo, infatti, pone le premesse anche per meglio comprendere l'affermazione dei pittori e della pittura della Serenissima presso le élites russe attorno al quinto-sesto decennio del settecento.

Tale aspetto, di fatto, viene analizzato nel capitolo III. In tutta coerenza con l'acutezza e la precisione tipiche dell'autrice, il capitolo è delineato con rigore ed è ben documentato. Ne risulta un contributo rilevante per l'attenzione indirizzata a protagonisti in parte già noti, anche grazie agli stessi studi di Artemieva, che però adesso vengono inseriti in un contesto più esteso, in cui le connessioni, gli scambi e la cronologia degli eventi sono efficacemente presentati in un quadro organico che, tra gli altri, ha il pregio di confermare la vivacità culturale e finanziaria degli ambienti collaterali alla corte di Pietroburgo. Fra tutte, emergono come esemplari della consapevolezza dei grandi nomi e dell'apertura alla pittura contemporanea le scelte del conte Sciavalov, proprietario di una tela di Veronese, o del conte Voronzov, committente di Tiepolo per un soffitto.

Centrale nello svolgimento della tesi è, naturalmente, il ruolo di Caterina II (cui è dedicato il capitolo IV), che nell'architettura di Artemieva, costituisce uno snodo basilare. A tale altezza cronologica, la sovrana e gli ambienti della corte appaiono oramai pienamente coscienti del valore dell'arte veneta. In particolare, la tesi sottolinea come la zarina, forte di una simile consapevolezza e dell'importanza del patronage artistico per la sua immagine di regnante illuminata, porti a compimento le premesse dei decenni e degli attori precedenti. Gli acquisti e le commissioni di Caterina II non si limitano a rivelare un netto aumento quantitativo degli acquisti e delle commissioni; la sovrana punta anche alla qualità, mirando ad accaparrarsi collezioni con nomi prestigiosi della produzione veneziana, come quella del cancelliere von Brühl. In questo capitolo, l'autrice presenta in aggiunta due inedite allegorie di Urbano



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA
Dipartimento Culture e Civiltà

Sezione Arte e Geografia

Prof.ssa Alessandra Zamperini
alessandra.zamperini@univr.it

Gandolfi che fungevano da sopraporte a Oranienbaum e si sofferma su alcune nuove attribuzioni a Jacopo Guarana.

Durante il suo regno, inoltre, Caterina II entrò in possesso di tre importanti collezioni (Udney, Jenkins e Zuckmanthel). Importante per definire l'alto livello della ricerca di Artemieva, è constatare come, attraverso la lettura dei documenti relativi alle singole raccolte (si vedano in particolare i tre allegati al capitolo V), l'autrice sia in grado di approfondire esaurientemente le vicende dell'acquisizione, per poi, in maniera più circostanziata, identificare i pezzi e metterne a punto le attribuzioni.

Come Pietro I a suo tempo, anche Caterina II funge da modello per le personalità acculturate che la circondano. A tale aspetto è dedicato il capitolo VI, cui spetta il merito di presentarci le figure più paradigmatiche del collezionismo collegato alla corte. Molte di esse erano già note agli studi – peraltro, proprio in virtù delle ricerche di Artemieva; ancora una volta, però, la tesi amplia il punto di vista, ponendo tutti i protagonisti sullo sfondo di un ambiente le cui caratteristiche sono colte in tutta la loro complessità. Spiccano, dunque, il cancelliere Bezborodko, proprietario dell'*Adultera* Soranzo di Veronese e del *Ratto delle Sabine* di G.B. Tiepolo; il principe Potiomkin, committente di Francesco Casanova; il principe Yusupov, ammiratore di Tiepolo. Tra le novità, Artemieva torna su una *Madonna con Bambino* di Tiepolo padre, oggi conservata in un museo russo, di cui è stata identificata la provenienza da una famiglia aristocratica russa, e sul *Banchetto di Cleopatra* di Tiepolo: ritenuto a lungo frutto di un acquisto di Paolo I, viene dimostrato che invece fu invece comprato da Caterina II nel 1795.

Proprio per ribadire che il successo della pittura veneziana presso le élite russe è un processo da contestualizzare e da cogliere nel suo dinamismo, Artemieva chiude la tesi dimostrando come il settecento, nel maturare un crescente apprezzamento dell'arte veneta, costituisca una tappa fondamentale per il gusto dell'ottocento, periodo nel quale arriveranno in Russia – tanto per fare qualche nome – opere della collezione Barbarigo e di Antonio Canova.

Per dare un giudizio complessivo sul materiale elaborato nella tesi, l'autrice redige una sequenza coerente nella presentazione dei fatti e dei protagonisti; fornisce un'analisi convincente del contesto, supportata dalla sua conoscenza e dalla sensibilità nell'interpretare numerosi documenti; offre nuove evidenze per l'identificazione e l'attribuzione di opere



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA
Dipartimento Culture e Civiltà

Sezione Arte e Geografia

Prof.ssa Alessandra Zamperini
alessandra.zamperini@univr.it

d'arte; raccoglie un'accurata bibliografia. Per tali motivazioni, in ragione della coerenza metodologica e dei notevoli risultati, si ritiene che il lavoro di Artemieva meriti un giudizio ottimo.

Resto a Vostra disposizione per ogni chiarimento necessario e Vi porgo i miei distinti saluti



Prof.ssa Alessandra Zamperini

Alessandra Zamperini

Prof.ssa associata di Storia dell'Arte moderna presso l'Università di Verona,
Titolare dell'insegnamento di Introduzione alla Storia dell'arte, Storia delle culture artistiche europee, Iconografia della Moda.

Membro del collegio di dottorato di Scienze archeologiche, storico-artistiche e storiche dell'Università di Verona

Socia effettiva dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona

Socia effettiva dell'Accademia di Belle Arti "Cignaroli" di Verona

Университет Вероны
Кафедра Культура и Общество

Сектор Искусство и География
Профессор Алессандра Дзамперини

alessandra.zamperini@univr.it

Верона, 24 сентября 2024 г.

В Диссертационный совет 23.2.019.01 Санкт-Петербургской академии художеств,

Отзыв на диссертацию Ирины Артемьевой *«Венецианская живопись в художественных собраниях Петербурга в XVIII в. Проблемы происхождения, идентификации и атрибуции»*.

Диссертация Ирины Артемьевой, описывающая в органичной, точной и критичной манере историю появления и эволюции коллекций венецианской живописи в Петербурге, начиная со времени Петра Великого и до конца правления Екатерины II, отмечена многими достоинствами, благодаря ранее неизвестным и неопубликованным сведениям (в первую очередь, касающимся происхождения, идентификации и атрибуции различных картин), а также огромного числа приводимых и обсуждаемых документов, и впечатляющем библиографическом списке, исчерпывающем и актуальном.

Повествование начинается с Первой главы, где на первом плане - роль Петра I, который, уже обладая широким кругозором и ориентируясь в европейском искусстве, выказывает особый вкус к живописи Венеции, что проявляется как в коллекционировании, так и в сфере декоративной аллегии, о чем свидетельствует приезд в Петербург Бартоломео Тарсия. Автор со всей определенностью и ясностью показывает, как царь в своем намерении закрепить идеологические основы своей власти и образ правителя в самых разнообразных формах, не только с готовностью устанавливает и расширяет контакты с европейскими знатоками и художественными рынками, венецианским в том числе, но и осознает весь мощный потенциал монументально-декоративной аллегии, в которой венецианские живописцы, мастерски соединяя эрудицию с высокопарностью, не имели себе равных.

Эти начинания Петра I, окончательно закрепившие место Петербурга в ряду главных европейских столиц, где процветает современное искусство, закрепились при дворе Романовых, и его преемницы на троне не утратили интереса к Венеции. И при Анне Иоанновне, и, в особенности, при Елизавете Петровне - как показывает анализ документов, приведенных автором во II главе, - оба изначально заданных направления, и собирательство картин (на примере Пьетро Ротари и Джамбеттино Чиньяроли), и прославление императорской власти в монументальных аллегориях успешно развивались.

В этой главе особенно хотелось бы подчеркнуть не только значение приводимых документов о происхождении картин и заказах венецианским художникам, авторской интерпретации и критических суждений об отдельных произведениях, но также, охватывая общий замысел и идею всей диссертации, понимание роли двора как модели и примера для подражания придворной элиты. Вторая глава раскрывает предпосылки к пониманию причин небывалого успеха и востребованности художников и живописи Светлейшей Республики в кругу российской высшей аристократии в 50-е - 60-е гг. XVIII века.

Именно этому аспекту посвящена III глава диссертации. Она четко выстроена и документирована с присущей автору точностью и остротой суждений. Хотя речь в ней идет о многих героях, уже известных - во многом благодаря публикациям самой Артемьевой, - однако здесь они представлены в более развернутом контексте, в котором связь событий, их совпадения и хронология создают общую органичную картину чрезвычайной культурной и финансовой активности в придворных кругах Петербурга. На общем фоне выделяются такие фигуры, которые уже стремятся в своих приобретениях к вершинам: как Иван Шувалов, владелец картины Веронезе, или граф Воронцов, заказчик плафонов Тьеполо.

Одно из центральных мест отведено по праву роли Екатерины II - ключевой фигуре в раскрытии темы диссертации (Глава IV). В соответствии с хронологией повествования, императрица и ее окружение выходят на сцену в тот момент, когда они вполне осознают значение венецианской живописи. В частности, в работе подчеркнуто, что царица, понимая всю важность покровительства и поощрения художников, стремится завершить то, что было начато ее предшественницей в предыдущие десятилетия. Заказы и приобретения Екатерины движутся по нарастающей не только в количественном выражении: императрица стремится заполучить самые престижные работы венецианцев, как, например те, что

находились во владении графа фон Брюля. В этой главе представлены также новые открытия, как, например, неопубликованные аллегории кисти Убальдо Гандольфи, использованные в качестве десюдепортов в убранстве Китайского дворца в Ораниенбауме, или вновь опознанные произведения Якопо Гуараны в интерьерах этого же дворца.

В течение своего правления Екатерина II приобрела также три важные коллекции – консула Удней, барона Цукмантеля и Дженкинса (через Рейфенштейна). Раскрытие обстоятельств их покупки, анализ документов и определение состава этих собраний с предполагаемыми атрибуциями картин (что нашло отражение в трех **Приложениях** - см. Глава V) в полной мере подтверждают высокий уровень исследования Артемьевой.

Так же, как в свое время Петр I, Екатерина II показала пример своему окружению. Этому аспекту посвящена VI глава, которая рассматривает собирательскую деятельность главных персонажей из числа приближенных ко двору. Об их деятельности уже хорошо известно из публикаций - однако, еще раз подчеркну, в диссертации дана более широкая и развернутая панорама, в которой все герои представлены на культурном фоне, показанном во всей своей сложности и разнообразии. Выделяются фигуры канцлера Безбородко, владельца «Блудницы» дома Соранцо кисти Паоло Веронезе и «Похищения сабинянок» Джамбаттисты Тьеполо; князь Потемкин, заказчик Франческо Казановы; князь Юсупов, почитатель таланта Тьеполо. В числе новых открытий – «Мадонна с младенцем» Тьеполо-отца, находящаяся в одном из провинциальных музеев России, но также имеющая «аристократическое» происхождение, и его же «Пир Клеопатры»: долгое время считавшийся ценным приобретением Павла I, он на деле оказался куплен Екатериной II в 1795 г.

Чтобы еще раз подтвердить, что исключительная популярность и успех венецианской живописи в среде русской аристократии - процесс эволюционный и поступательный в своем развитии, Артемьева в заключении показывает, что приоритетное положение, завоеванное культурой Венеции в XVIII столетии стало фундаментальным этапом в формировании вкусов и пристрастий следующего, XIX века, периода, когда в Россию поступят картины галерея Барбариги и работы Антонио Кановы.

Чтобы создать целостное представление о вошедшем в диссертацию материале, автор выстраивает события и факты в логической последовательности; скрупулезно и убедительно анализирует исторический контекст благодаря знанию и умелой интерпретации многочисленных документов; выдвигает новые убедительные предложения по идентификации и атрибуции произведений; прекрасно ориентируется в библиографии по заявленной теме, что в совокупности, с учетом безупречной методологии исследования Артемьевой и его впечатляющим результатом, заслуживает самой высокой оценки.

Выражаю мое искренне уважение и остаюсь в Вашем распоряжении в случае необходимости каких-либо пояснений.

Проф. Алессандра Дзамперини

Печать Кафедры Культура и Общество

Алессандра Дзамперини

Профессор истории искусства Веронского университета

Дисциплины: Введение в историю искусства, История художественной культуры Европы, История костюма.

Член Совета по присуждению докторской степени (PhD) по археологии, истории искусства и истории Веронского университета

Действительный член Веронской Академии сельского хозяйства, науки и литературы

Действительный член Веронской Академии изящных искусств «Чиньяроли»

Перевод выполнен переводчиком Цветковой С.Г.



Подпись руки Цветковой С.Г. заверяю

Директор ООО «Син»



Попов В.А.

