



2023

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 27, 2023

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

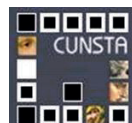
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Una pittrice russa nell'Italia del Risorgimento: Sofia Sukhovo-Kobylyna

Bella Takushinova*

Abstract

Numerosi furono i rapporti artistici fra la Russia e l'Italia nel XIX secolo. Eppure ancora poco studiato risulta il fenomeno delle pittrici che trascorsero soggiorni di studio nella penisola. Tra queste vi è un nome del tutto ignoto agli studi europei e poco conosciuto persino agli storici dell'arte russa: Sofia Sukhovo-Kobylyna. Personalità interessante soprattutto perché fu la prima donna ad essere insignita della grande medaglia d'oro dell'Accademia Imperiale di Belle Arti di San Pietroburgo ma anche per aver soggiornato in Italia durante il Risorgimento. Diretta testimone della spedizione dei Mille, dei discorsi di Garibaldi e del brigantaggio romano, Sukhovo-Kobylyna lasciò delle interessanti testimonianze sulla sua decennale attività nel Bel Paese. Basato sulla corrispondenza inedita della pittrice, l'articolo vuole contribuire alla ricostruzione del suo soggiorno italiano; un periodo considerato il più

* Bella Takushinova, assegnista di ricerca (L-ART/03), Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, via Raffaele Perla, 21, 81055, Santa Maria Capua Vetere (CE), e-mail: bella.takushinova@unicampania.it.

produttivo nella sua carriera, nonché di particolare interesse per la storia della formazione artistica professionale delle donne in Europa.

There were numerous artistic relations between Russia and Italy in the XIX century. Yet there is a still little studied phenomenon of female painters who updated their professional skills in the peninsula. Among these there is a name that is still completely unknown to European studies, and little known even to the history of Russian art: Sofia Sukhovo-Kobylyna. She was not only the first woman to be awarded the great gold medal of the Saint-Petersburg's Imperial Academy of Fine Arts, but also the only Russian female artist to have stayed in Italy during the *Risorgimento*. A direct witness to the Expedition of the Thousand, the speeches of Garibaldi and the Roman banditry, Sukhovo-Kobylyna left curious testimonies of her ten-year Italian stay. Based on the artist's unpublished correspondence, the article aims to contribute to the reconstruction of her Italian stay; a period considered the most productive in her career as well as of particular interest to the history of the professional artistic education of women in Europe.

Introduzione

Dal 1757, anno di fondazione dell'Accademia Imperiale di Belle Arti a San Pietroburgo¹, gruppi sempre più numerosi di allievi russi si recarono annualmente in Europa. Nel secondo Settecento fu Parigi la meta più frequentata dai vincitori della grande medaglia d'oro, requisito indispensabile per continuare la loro formazione. La straordinaria fioritura di contatti culturali e politici tra l'Impero e alcuni Stati italiani durante il regno di Caterina la Grande (1762-1796) fece sì che anche l'Italia entrasse tra le destinazioni preferite dei *pensionnaires*. Il fascino di Roma per gli artisti europei della fine del XVIII secolo contribuì alla nascita nell'Urbe di una vera e propria colonia di pittori russi². La prolifica produzione dei pensionanti è al centro degli studi da quasi duecen-

¹ Voluta e ideata sull'esempio dell'*Académie royale de peinture et de sculpture* di Parigi dagli illuministi più acclamati dell'epoca, tra cui il suo primo preside, il conte Šuvalov. Generoso mecenate, abile cortigiano e una delle figure più colte del suo tempo, Ivan Šuvalov (1727-1797) effettuò un lungo soggiorno all'estero nel 1763-1777, avendo eseguito importanti committenze di opere d'arte a Roma. Cfr. Androsov 2015; Androsov 2021. Si veda inoltre Busiri Vici 1976.

² Sul ruolo guida di Roma nella pittura europea dell'Ottocento rimando a Curzi 2008, pp. 129-172. Sulla cosiddetta "colonia" di artisti e scultori russi nell'Urbe nel XIX secolo si veda Pogodina, Stepanova 2017. Tra i nomi che perfezionarono la loro tecnica in Italia ed esposero le loro opere a Roma durante il pensionato artistico vi furono rappresentanti del paesaggismo di ispirazione classica, come Fëdor Matveev (1758-1826); pittori di genere, come Pimen Orlov (1812-1865); esponenti della pittura neoclassica e romantica, come Karl Brjullof (1799-1852) e Aleksandr Ivanov (1806-1858). Più numerosi furono paesaggisti dal nuovo gusto espresso attraverso una resa più realistica nella sapiente conquista della luce naturale, come Sil'vestr Ščedrin (1791-1830), tra i primi ad aderire alla pittura *en plein air*; per non parlare di tanti pittori di marine, tra cui spiccano i nomi di Ivan Ajvazovskij (1817-1900) e Aleksej Bogoljubov (1824-1896).

to anni³; il presente saggio si propone di analizzare un fenomeno per certi versi d'avanguardia in questo panorama di artisti viaggiatori. Nel 1854 per la prima volta una donna vinse la grande medaglia d'oro e, di conseguenza, si trasferì in Italia al fine di perfezionare la sua formazione⁴.

Nonostante una carriera di successo, oggi Sofia Sukhovo-Kobylyna (fig. 1) non è sufficientemente riconosciuta tra gli artisti russi dell'Ottocento. A causare l'oblio della sua ricca produzione pittorica è stata la presenza delle sue opere principalmente in collezioni private, nonché la quasi totale assenza di studi storico-artistici sulla sua attività italiana⁵. Tuttavia, grazie all'ancora poco studiata corrispondenza privata della pittrice, conservata presso il Dipartimento di fonti scritte della Biblioteca di Stato russa⁶, è stato possibile recuperare alcune informazioni sulla sua vita, sia nel periodo precedente al viaggio italiano sia sulle vicende personali e professionali dopo l'arrivo a Roma. Questo articolo mira ad analizzare quel felice decennio che si colloca tra il 1857 e il 1867, considerato il più produttivo nella carriera dell'artista.

1. Origine e formazione iniziale

La pittrice nacque a Mosca nel 1825 in una famiglia benestante e di nobili origini. Suo padre, il colonnello Vasilij Aleksandrovič Sukhovo-Kobylin, partecipò alla guerra napoleonica del 1812; la madre, Maria Ivanovna⁷, fu nota come animatrice di uno dei più importanti salotti letterari dell'*élite* intellettuale moscovita. La casa dei Sukhovo-Kobylin su Strastnoj boulevard, nel pieno cuore di Mosca, fu per molto tempo il punto d'incontro di professori dell'Università, artisti di teatro, pittori, nonché attivisti di vario orientamento politico. L'attenzione per le questioni sociali e una certa vena creativa facevano parte della formazione dei cinque figli dei Sukhovo-Kobylin e non c'è, dunque, da meravigliarsi che il futuro avesse avuto per loro in serbo dei destini particolari. Uno dei due figli maschi, Aleksandr, cui spettò il compito di rendere noto il nome dei Sukhovo-Kobylin, divenne uno dei drammaturghi più acclamati

³ Sull'argomento si vedano: Markina 2004; Klimov 2017; Pogodina, Stepanova 2017.

⁴ Occorre ricordare che già dalla fine degli anni trenta dell'Ottocento presso la cosiddetta Società promotrice di Belle Arti furono inaugurati i corsi di pittura per ragazze dotate di talento artistico di origini sia aristocratiche sia borghesi. La prima laureata della Società fu Evdokija Mikhajlovna Bakunina (1793-1882). Nel 1834 ella ricevette la grande medaglia d'argento per il *Ritratto del conte V.V. Musin-Puškin* e vinse una borsa di studio quadriennale da spendere in Italia e in Francia.

⁵ Tra i pochi studi dedicati alla vita di Sofia Sukhovo-Kobylyna segnalò i seguenti articoli: Baldina 2007; Ponomareva 2010; Klement'eva 2017.

⁶ Otdel rukopisej Rossijskoj gosudarstvennoj biblioteki (d'ora in poi OR RGB).

⁷ Nata Šepeleva.

del suo tempo⁸. Anche la figlia più grande, Elizaveta, si dedicò alla scrittura e, avendo raggiunto notorietà sotto lo pseudonimo di Evgenija Tur, cominciò a lavorare per numerose riviste, tra cui una fu fondata da lei stessa⁹. Un'altra figlia, Evdokija – autrice di un diario di viaggio in Italia negli anni 1838-1839¹⁰ – si dedicò al mecenatismo.

Sofia a sua volta mostrò notevole interesse per la pittura già nel corso di un tour europeo effettuato nel 1841 all'età di sedici anni, durante il quale visitò anche l'Italia. La passione per l'arte fu talmente forte che comunicò più volte ai genitori di volersi iscrivere a uno dei collegi francesi per ragazze al fine di sviluppare la sua inclinazione artistica¹¹, essendo portata per la pittura di paesaggio e consapevole del ruolo guida della Francia in questo campo. Non avendo realizzato tale desiderio, cominciò a dipingere da autodidatta. In base alla sua corrispondenza, la giovane visitò la penisola italiana una seconda volta nel 1847, sostando a Roma, Napoli¹² e Messina¹³. Nello stesso anno tutte e tre le sorelle furono raffigurate da uno dei più noti ritrattisti russi attivi a Roma della prima metà dell'Ottocento, Pimen Orlov (fig. 2)¹⁴. Questa tela, venata di un'aria tardo neoclassica, frutto della commistione di elementi archeologici come il mascherone della fontana sulla sinistra e il capitello corinzio posto artificialmente sulla destra, comunica una certa ispirazione da Ingres, percepibile nelle pose e nella resa degli abiti delle fanciulle. La prima, alla sinistra di chi guarda, è la sorella più grande Elizaveta; l'ultima a destra è la sorella minore, Evdokija, il cui sguardo affettuoso è rivolto a Sofia, connotata già in veste di artista.

Al periodo del suo secondo viaggio nella penisola risalgono due delle poche opere oggi note al pubblico. Una di queste è l'*Autoritratto* dipinto appena ventenne (fig. 3). Per quanto assai giovane la pittrice rivela un discreto talento nel dipingersi all'interno di una stanza, descritta con dovizia di particolari e una tecnica caratterizzata da liberi colpi di pennello, evidente soprattutto nel tappeto e nel *sommier*. Un'altra tela è lo *Studio per un paesaggio* (fig. 4). L'opera,

⁸ Tra i suoi scritti più noti vi è la commedia in tre atti *Il matrimonio di Krečenskij* (1854) che ebbe successo anche sulla scena parigina.

⁹ La rivista «Russkaja Reč'» (1860-1862).

¹⁰ Il manoscritto del diario di viaggio, nel corso del quale Evdokija visitò Venezia, Roma, Firenze, Napoli ed altre città italiane, oggi si trova presso OR RGB, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobyliny*, b. 1, fasc. 15, ff. 40rv.

¹¹ Cfr. Konšina 1934, p. 196.

¹² Cfr. OR RGB, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobyliny*, b. 17, fasc. 30 e 32. Si veda inoltre Archivio storico di Stato russo (d'ora in avanti RGIA), f. 1286, op. 10, d. 413, *O vydače zagran. pasportov doč'erjam polkovnika, Evdokiii i Sofji Suchovo-Kobylynym*, 13 febbraio 1847.

¹³ Klement'eva 2017, p. 155.

¹⁴ Pimen Nikitič Orlov (1812-1865), abile pittore di genere e autore di tutta una serie dei ritratti di donne italiane di vari strati sociali, partì per Roma nel 1841 come borsista della Società promotrice di Belle Arti e sarebbe rimasto in Italia fino alla morte. Cfr. Pogodina, Stepanova 2017, pp. 269-279.

raffigurante una veduta parziale di una probabile cittadina della costiera campana, a giudicare anche dalla datazione della sua corrispondenza, si distingue per l'attenzione rivolta a sperimentare dal vero gli effetti della luce naturale.

Il secondo soggiorno italiano si sarebbe rivelato di grande importanza per la futura carriera della giovane. Durante la permanenza a Roma, incontrò il suo mentore, Egor Egorovič Meyer (1823-1867). Questi era stato allievo di Maxim Nikiforovič Vorob'ëv (1787-1855), esponente di rilievo di una tradizione che risale ai fiamminghi e agli italiani, nonché maestro di una pleiade di acclamati paesaggisti russi della prima metà dell'Ottocento. Vorob'ëv giunse in Italia per la prima volta ormai al tramonto della sua prolifica carriera, tra il 1844 e il 1846, ed essendo rimasto stregato dalla bellezza della penisola, per il resto della sua vita si sarebbe dedicato alla produzione di paesaggi italiani¹⁵. Occorre ricordare a tal proposito che proprio per gli allievi di Maxim Vorob'ëv¹⁶, l'Italia rimase una meta indiscussa del loro pensionato artistico in Europa ancora negli anni quaranta e cinquanta del XIX secolo, nonostante la crescente importanza della Francia nella pittura di paesaggio, oggetto di nuove sperimentazioni cromatiche¹⁷. I successi di questi artisti venivano seguiti dal pubblico sia in patria che all'estero¹⁸. Alcune riviste italiane si impegnavano a

¹⁵ Risalgono a questo periodo le tele *Tramonto a Roma* (1851, Tver', Galleria regionale d'arte), *Paesaggio italiano* (1847, Istra, Museo storico-artistico "Nuova Gerusalemme"), *Una strada ad Albano* (anni '40 (?), Minsk, Museo Nazionale d'arte), *Vista su mare* (anni '40, San Pietroburgo, Museo Russo). Sul viaggio italiano di Vorob'ëv si veda Pogodina 2011.

¹⁶ Tra cui suo figlio Socrat (1817-1888), abile disegnatore e acquerellista che, su commissione personale dell'imperatore Nicola I, avrebbe eseguito un album di vedute del Meridione d'Italia nel 1842-1846 (Pogodina 2013). Un altro allievo del maestro Vorob'ëv fu l'acclamato pittore di marine dal gusto tardo romantico Ivan Ajvazovskij (1817-1900), ancora oggi protagonista indiscusso di numerose aste internazionali (cfr. Caffiero, Samarine 2000). Allo stesso gruppo dei paesaggisti istruiti da Mixim Nikiforovič vanno annoverati i fratelli Gregorio (1802-1865) e Nicanor (1805-1879) Černecov, vincitori della borsa della Società promotrice di Belle Arti che avrebbero eseguito numerose vedute delle città europee, della Crimea e del Caucaso, oltre ad un numero incredibile di 1981 panorami del lungofiume del Volga (cfr. Nikol'skaja 2002). Un altro noto pittore di marine, discendente di una famiglia aristocratica genovese e naturalizzato russo, fu Lev Lagorio (1827-1905), primo allievo di Ajvazovskij e figlio di Felix Lagorio, negoziante, massone e viceconsole del Regno delle Due Sicilie a Feodosija, in Crimea (sulla vita e le opere rimando a Majorova, Skokov 2006). Infine, tra gli allievi di Vorob'ëv va ricordato anche Aleksej Bogoljubov (1824-1896), noto per le sue imponenti marine raffiguranti scene di battaglia e che, nell'ultimo trentennio della sua vita, sarebbe aderito ai cosiddetti Peredvižniki (Itineranti), una società cooperativa di artisti realisti russi che, in contrapposizione alle restrizioni accademiche, assicuravano la vendita delle loro opere mediante organizzazione delle cosiddette "mostre itineranti" (su Bogoljubov cfr. Rinaldi 2001, pp. 25-26).

¹⁷ Sulla fortuna del cosiddetto "genere italiano" tra i pittori russi nella prima metà dell'Ottocento rimando a Bobrinskaja 2011. Sull'importanza della formazione italiana per gli artisti russi ancora nella seconda metà del XIX secolo, si veda in particolare Klimov 2017.

¹⁸ Tra i giornali russi più autorevoli della prima metà del XIX secolo vi fu «Khudožestvennaja gazeta» (1836-1841), fondata e guidata da Nestor Kukol'nik e Aleksandr Strugovšikov.

far conoscere i pittori russi e a diffondere notizie sui loro progressi¹⁹. Si potrebbe ipotizzare che Sofia, sin da piccola così profondamente appassionata della vita artistica nel proprio paese, non potesse fare a meno di seguire le vicende professionali dei suoi futuri colleghi, oltre che, evidentemente, ispirarsi al loro esempio.

Per comprendere le vicende che avrebbero portato Sukhovo-Kobylyna a dedicarsi esclusivamente all'arte, occorre soffermarsi sulla figura del suo maestro. Figlio illegittimo di un negoziante straniero, Meyer cominciò a frequentare la classe di prospettiva dell'appena citato professore Vorob'ëv nel 1839. Nel 1841-1842, contemporaneamente al primo soggiorno italiano di Sofia, egli partì per l'Estremo Oriente russo con l'incarico di realizzare una serie di paesaggi per i quali avrebbe ricevuto la medaglia d'argento di primo grado nel 1843. Due anni dopo l'artista accompagnò in Caucaso il conte Mikhail Semënovič Vorontsov (1782-1856), uno dei protagonisti delle guerre napoleoniche e di quella caucasica degli anni 1844-1853²⁰. Questa committenza procurò a Meyer la grande medaglia d'oro e, di conseguenza, il tanto atteso pensionato sessennale in Europa nel 1846. Sulla scia dell'esempio dei suoi colleghi, dopo aver soggiornato in Germania, Svizzera e Francia, egli decise di stabilirsi a Roma. In Italia eseguì una serie di paesaggi, espressione di echi ancora di sapore arcadico, caratterizzati da uno stile distante dal cromatismo *en plein air* di metà secolo²¹. A conferma di tale ipotesi ricordo l'incarico affidato a Meyer,

¹⁹ Ad esempio, l'arrivo del giovane pensionante Ajvazovskij a Napoli fu così commentato ne «L'Omnibus Pittoresco»: «Seduto per ore intere su i scogli di Santa Lucia egli studia quell'elemento che ispirò i canti i più sublimi a Byron [...]. Il sig. Aivasoski, giovine di 23 anni, pensionato di S. M. l'Imperatore delle Russie è nato sulle sponde del mar Nero, egli compì i suoi studi nell'accademia di Pietroburgo e formatosi una riputazione emula a quella di Gudin, di Isabus, ed altri pittori nel genere di marina è giunto qui per ispirarsi al bel cielo d'Italia». Cfr. «Belle Arti» 1840 (sull'artista si veda l'intero n. 1 (54) della «Tretyakov Gallery Magazine», in particolare Markina 2017; cfr. inoltre Ćurak, Poznanskaja, Ignatova 2016; sul soggiorno napoletano di Ajvazovskij invito a consultare Takushinova 2019). Una voce simile apparve sulle pagine de «Il Lucifero» a seguito della mostra romana delle opere raffiguranti il Caucaso, la Crimea e la costa del Volga dei fratelli Ćernecev, tenutasi presso la Porta del Popolo nel 1842: «[...] tu vedi, mirando i bei disegni de' quali fo parola, una natura novella, di cui non potresti formarti un'idea dietro ciò che ti è noto delle più pittoresche e grandiose vedute della Svizzera stessa. [...] A tutta questa collezione di solenni scene della natura, unica nel suo genere, e sì degna dell'attenzione degli artisti ed amatori non solo, ma de' geografi e degli eruditi, non si arresta il loro amore per l'arte. Essi ritornando a Roma, dove nell'estate passata trassero molte vedute dal vero, specialmente a Subiaco, terminati alcuni dipinti là intrapresi, si avvieranno passando per Napoli all'Egitto ed alla Palestina per recare in patria vedute di regioni sì classiche e sì diverse». Cfr. Izunnia 1842.

²⁰ Lev Tolstoj fu tra i primi a interessarsi della avventurosa biografia del generale Vorontsov che conobbe in Caucaso. La descrisse nel romanzo storico *Khadži-Murat* (Moskva 1912).

²¹ Cfr. Egor Egorovič Meyer, *Paesaggio con buoi*, fra il 1846 e il 1849, olio su tela, Mosca, Galleria Tret'jakov.

da parte dell'Accademia piomboburghese, di eseguire copie di alcune opere di Claude Lorrain²².

Gli anni del pensionato italiano coincisero con la Prima Guerra d'Indipendenza (1848-1849), costringendo molti artisti russi, tra cui Meyer, a tornare in patria²³. Al rientro dal Bel Paese nel 1849, l'artista stabilì rapporti di amicizia con la famiglia dei Sukhovo-Kobylin, che lo invitò a soggiornare nella loro tenuta di campagna nel villaggio Vyksa²⁴. Lì, finalmente risparmiato dagli incessanti problemi economici, si dedicò alla tela *Gola di montagna* iniziata poco prima nel Caucaso, l'opera che gli avrebbe procurato il titolo di membro onorario dell'Accademia di Belle Arti. Nello stesso tempo si impegnò nel dare lezioni private a Sofia, che avrebbe dimostrato diligenza e devozione per il mestiere scelto, come vedremo in seguito.

2. La grande medaglia d'oro dell'Accademia di Belle Arti

Nel 1851, un gruppo di allievi, tra cui Sofia, partì per Roma sotto la guida di Meyer. A giudicare dalla sua corrispondenza, la pittrice trascorse i mesi estivi nell'Urbe e nei suoi dintorni; da ottobre a novembre lavorò sulla costiera amalfitana, facendo delle gite a Napoli. All'inizio dell'inverno 1851 la troviamo di nuovo attiva nella capitale pontificia.

Al rientro in patria, la pittrice viaggiò molto per il sud della Russia insieme con il suo maestro, eseguendo numerosi schizzi della natura locale (fig. 5). Fu il periodo in cui si manifestò la sua predilezione per la pittura di paesaggio: le sue opere, caratterizzate da tocchi fluenti di pennello, sono estranee alla resa meticolosa dei dettagli; seguendo un indirizzo del paesaggismo europeo della metà dell'Ottocento, i dipinti di Sofia di quel periodo non sono soggetti al det-

²² Lo stile del Lorenese fu più volte imitato da alcuni borsisti russi della prima metà del XIX secolo: tra questi, ad esempio, Ivan Ajvazovskij. Cfr. Takushinova 2019, p. 64.

²³ Nello stesso tempo alcuni intellettuali russi si precipitarono in Francia e in Italia per assistere in prima persona ai tanto attesi cambiamenti politici, sperando in un futuro democratico anche per la loro patria. Tra questi uno tra i più grandi teorici del populismo russo, Aleksandr Ivanovič Herzen (1812-1870). Questi avrebbe scritto da Roma nel 1847 che da duecento anni «Sembrava che non si potesse dire più nulla sulla [politica dell']Italia [...]. Ma *tempora mutantur*, il tempo di un pesante sonno è passato per l'Italia; essa, esaurita [...] e resa prigioniera dalla discordia interna e dai nemici esterni, si è sottomessa a loro, non avendo più la forza per resistere; forse avrebbe ancora trovato coraggio e potenza nel suo petto, ma esso era stato consumato dall'interno dal cancro velenoso del papato. Ora l'Italia ha dimenticato le vecchie pretese e le liti familiari, ora essa crede poco nel papato, e, arsa dal dolore e dalle lacrime, richiede l'unità dello Stato e la libertà civile». Cfr. Herzen 1955, p. 78. Traduzione di chi scrive.

²⁴ Situata nella zona centrale della parte europea della Russia e dista 180 km dalla città di Nižnij Novgorod.

tato disegnativo di matrice accademica e perseguono la rappresentazione degli effetti veritieri della luce naturale²⁵.

L'impegno di Sofia ottenne un giudizio positivo da parte di Meyer, che scrisse al segretario dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo: «Mi spiace con tutto il cuore che lei [Sofia] non abbia l'onore di conoscervi di persona; allora anche voi sareste convinto che tale ragazza dovrebbe essere incoraggiata. È ricca, nobile e ha abbandonato tutto per la pittura... [...]»²⁶. Evidentemente questa e altre analoghe valutazioni ebbero il loro effetto sui membri dell'Accademia e li convinsero a prestare attenzione alla giovane pittrice. Nel corso del 1851-1853 Sofia riuscì infatti ad ottenere una grande medaglia d'argento per *Una veduta nei pressi del fiume Vyksa vicino alla città di Murom* e una piccola medaglia d'oro per una serie di paesaggi raffiguranti il sud dell'Impero, tutti eseguiti sotto la guida attenta di Meyer. Poco dopo, nel 1854, in occasione della celebrazione del cinquantesimo anniversario dell'attività professionale dell'allora vicepresidente dell'Accademia di Belle Arti, il pittore, medaglista e scultore conte Fëdor Petrovič Tolstoj (1783-1883), Sofia venne insignita della grande medaglia d'oro in qualità di allieva fuori corso²⁷ per le due vedute eseguite in Crimea²⁸. L'evento fu rappresentato dalla stessa artista attraverso una composizione che, per quanto manifesti sul piano formale una certa *naïveté*, risulta interessante nella descrizione gerarchica dei presenti (fig. 6): spiccano le espressioni incuriosite dei protagonisti della cerimonia, tutti maschi, fatta eccezione per la premiata; qualche figura femminile è appena distinguibile sulla balconata posta sulla cupola del palazzo dell'Accademia, tra cui la giovanissima contessa Ekaterina Tolstaja (1843-1913), futura grande acquarellista, figlia dell'appena menzionato vicepresidente e nipote del noto scrittore, che ricordava:

[...] il 10 ottobre 1854 all'Accademia venne celebrato il cinquantesimo anniversario di mio padre. Oltre a ricordare lui, questa cerimonia doveva ospitare un evento che mi interessava molto: per la prima volta nella mia vita una donna ha ricevuto la Grande medaglia dell'Accademia. Anche se all'epoca non avevo ancora sentito parlare della cosiddetta "questione femminile", ero istintivamente contenta che una donna ricevesse un'onorificenza così alta ed ero molto curiosa di vedere come, al suono della solenne fanfara, le sarebbe stata assegnata la medaglia²⁹.

²⁵ Sull'evolvere del genere di paesaggio nel corso del XIX secolo in Italia invito a consultare Sisi 2003.

²⁶ Cit. da Baldina 2007, p. 51. Traduzione di chi scrive.

²⁷ In quanto l'iscrizione all'Accademia fu ancora preclusa alle donne.

²⁸ Cfr. Petrov 1866, p. 210.

²⁹ Cfr. Junge 1914, p. 57. Traduzione di chi scrive. Va ricordato che anche la presidenza dell'Accademia in quegli anni venne, per la prima volta, affidata ad una donna. Fu la figlia di Nicola I, la granduchessa Marija Nikolaevna Romanova (1819-1876), a guidare l'istituzione per oltre un ventennio, dal 1852 e fino alla morte. Sulla crescente attenzione da parte dell'Accademia per le donne artiste in Russia all'inizio degli anni '50 rimando a Blakesley 2003, pp. 70-71.

Da questo momento ebbe inizio l'indipendenza professionale di Sofia. Meyer partì per un'altra spedizione nell'Estremo Oriente russo, un periodo che si sarebbe rivelato il più fruttuoso della sua carriera³⁰.

3. *Il soggiorno italiano*

Aiutata dalla famiglia, Sofia perfezionò il suo percorso artistico all'estero³¹. Nel 1856 fece ritorno a Roma ed ecco come commentò il suo arrivo:

Sono talmente entusiasta di essere in Italia che non credo a me stessa [...]. La lingua italiana, la vita e il rumore delle strade, la beatitudine di parlare l'italiano, tutto ciò mi fa meravigliare. Sono molto felice nel mio studio, essendo profondamente convinta che questa vita è la mia vera vocazione [...]³².

Il suo atelier romano in piazza Barberini diventò un luogo d'incontro di artisti, tra cui diversi stranieri³³. Tra questi lo svizzero Salomon Corrodi (1810-1892), abile paesaggista e autore di graziosi acquerelli raffiguranti il golfo di Napoli e i dintorni di Roma, nonché allievo di Franz Ludwig Catel (1778-1856) e artista preferito di Nicola I³⁴. Uno dei frequentatori dello studio romano di Sukhovo-Kobylyna, il pittore Mikhail Ivanovič Scotti (1814-1861)³⁵, così scriveva nel 1858:

Sukhovo-Kobylyna è davvero brava, poco fa lavorava in Campania fino all'arrivo del freddo e ha eseguito tanti begli studi [...]. Oltre ad essere un'appassionata pittrice, organizza delle serate con i nostri artisti che dipingono e cantano [...]. Provò a raccogliere anche dei pittori stranieri per farli conoscere ai nostri. L'idea, tuttavia, non fu accolta con entusiasmo in quanto molti dei nostri artisti non vogliono o non sanno esprimersi bene in altre lingue. Abbiamo una tale quantità di russi qui che raramente riusciamo a parlare l'italiano³⁶.

³⁰ Cfr. Juzefov 2014, pp. 114-116.

³¹ Cfr. OR RGB, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylyny*, b. 17, fasc. 60, ff. 23v-24v. Lettera del 18 aprile 1867, Roma. Si veda inoltre Pogodina, Stepanova 2017, p. 437.

³² Ivi, b. 18, fasc. 38, f. 1v. Lettera del 2 luglio 1856, Genova. D'ora in avanti la traduzione è di chi scrive.

³³ Klement'eva 2017, p. 159.

³⁴ Cfr. *Salomon Corrodi*, in Rinaldi 2001, p. 64; Hugler, Krause 1985. Una parte delle opere di Salomon Corrodi è attualmente conservata presso il Museo di Roma in Trastevere. Fu inoltre padre di altri due acquerellisti, Hermann e Arnold, attivi principalmente in Italia e in Francia. Su di loro si veda Corrodi 2010.

³⁵ Figlio del pittore italiano naturalizzato russo, Giovanni Battista Scotti (1776-1830), Mikhail fu attivo a Roma dal 1838 al 1844. Cfr. Markina 2014.

³⁶ Cfr. Blinov *et al.* 1995, pp. 29-30.

Un ricordo particolare merita un altro studio romano della pittrice situato nella rinomata Via delle Quattro Fontane. L'archivio della famiglia conserva la foto di Sofia sul balcone del suo appartamento proprio all'angolo del palazzo Galloppi, sopra la nicchia raffigurante la statua di Giunone sdraiata su un fianco (fig. 7). Avendo scelto Roma come luogo di residenza, Sukhovo-Kobylyna esplorò la provincia romana spinta dalla ricerca continua di posti pittoreschi da ritrarre *en plein air*. A partire ancora dagli anni venti dell'Ottocento, tra le località predilette dai paesaggisti russi vi erano: Albano, Ariccia, il lago di Nemi, Rocca di Papa, Frascati, Tivoli, Subiaco, Olevano³⁷. Per quanto riguarda la vita quotidiana della pittrice in quei luoghi, Sofia così descrisse la sua esperienza ai genitori da Ariccia:

Mi ero trasferita ad Albano dove ho vissuto per tre giorni, dopodiché sono arrivata qui, dove mi sistemerò per un mese o più. [...] Il mio appartamento è eccellente, le finestre danno sulla piazza e sul magnifico ponte che unisce Albano e Ariccia³⁸. Non ho mai visto una cosa simile, la sua altezza e la sua lunghezza sono straordinarie; la sera qui abbiamo una marea di gente, chi a piedi, chi a cavallo e chi in carrozza. Tutti quelli che sono arrivati ad Albano per l'estate sembrano essere impegnati solo a passeggiare [...] in una parola, con l'arrivo della sera la nostra piazza, il ponte e il corso principale diventano molto affollati. Per quel che mi riguarda, io, senza prestare la minima attenzione a tutta questa folla, passeggiavo tranquillamente nel mio abito da lavoro. All'inizio, non appena mi mettevo a lavorare, attiravo l'attenzione dei passanti, ma ormai sono abituati perché la mattina e la sera mi vedono costantemente lavorare [...]³⁹.

Sin dai primi mesi del suo soggiorno italiano, girò molto per il paese, avendo realizzato delle vedute abbastanza insolite dei territori visitati come, ad esempio, la Fortezza Vecchia di Livorno (fig. 8). Un sito suggestivo, la cui fondazione e le successive ricostruzioni architettoniche racchiudono in sé tutti i secoli della storia livornese, dai primi insediamenti romani all'epoca odierna. La pittrice osservò già dal primo anno all'estero che: «Cambiare ogni tanto posto mi è cominciato a piacere tantissimo e quando mi fermo da qualche parte per una settimana ho la sensazione di stare troppo tempo nello stesso luogo, ciò vuol dire che è arrivato il momento per il prossimo viaggio»⁴⁰. Il periodo perfetto per questi spostamenti era naturalmente l'estate, quando la rovente aria dell'Urbe faceva sì che gli artisti si recassero in provincia o scendessero verso il sud. Sofia era solita lavorare durante i mesi estivi sulla costiera amalfitana, da dove era facile fare lunghe escursioni a Napoli, Capri, Ischia e,

³⁷ Cfr. Pogodina, Stepanova 2017, pp. 204-212.

³⁸ Il monumentale viadotto di Ariccia. Costruito tra il 1847 e il 1854, il ponte è lungo 312 metri, alto 72 metri e largo 9.

³⁹ Cfr. OR RGB, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylyny*, b. 18, fasc. 39, f. 3rv. Lettera del 20 luglio 1856, Ariccia.

⁴⁰ Ivi, f. 10. Lettera del 19 ottobre 1856, Amalfi.

naturalmente, Pompei⁴¹. A quanto possiamo giudicare da un disegno eseguito a Sorrento (fig. 8), la pittrice era attratta dalla vita degli abitanti del luogo: accanto ai prediletti elementi compositivi, quali una terrazza con tralci di vite e il fumante Vesuvio in lontananza, raffigurò due popolane con i loro bambini, una nell'atto di filare la lana e l'altra mentre sta spidocchiando la testa del figlioletto.

Sukhovo-Kobylyna descrisse il suo lavoro di quel periodo estenuante: dipingeva per giorni interi all'aperto, attirando non poca attenzione da parte della gente locale, evidentemente, non molto abituata a vedere una pittrice lavorare da sola a qualsiasi ora in luoghi spesso ben distanti dalle città⁴². Nonostante la predilezione del lavoro in piena autonomia, l'artista conduceva un'attiva vita sociale, soprattutto nei mesi estivi trascorsi tra gli inebrianti paesaggi della Campania, dove non mancavano le tradizionali tappe del Grand Tour come, ad esempio, le salite notturne sul Vesuvio⁴³. Nell'Ottocento viaggi del genere venivano spesso intrapresi dai pittori in piccoli gruppi non solo per questioni di sicurezza, ma anche per condividere le spese delle spedizioni, spesso molto simili alle tipiche gite turistiche non prive di divertimenti e avventure⁴⁴. Tra i nomi dei colleghi che ogni tanto appaiono nelle

⁴¹ Ivi, f. 8. Lettera del 3 dicembre. Sulle principali tendenze della pittura a Napoli in quel periodo rimando a: M. Picone Petrusa, *Le esposizioni borboniche e le evoluzioni del "generi". Collezionismo ed esposizioni nella pittura napoletana tra 1799 e 1860*, soprattutto pp. 35-42, in Greco 1996; Valente 2019, in particolare Ead., *La Scuola di Posillipo, episodio cosmopolita del plein air*, pp. 35-54; Ead., *Dopo Posillipo. L'evoluzione del paesaggio*, pp. 55-66.

⁴² Così descriveva il suo lavoro nella provincia romana alla sorella: «Qui sono sotto continua osservazione [...] non ci sono donne artiste in giro» (OR RGB, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylyny*, b. 18, fasc. 40, f. 3. Lettera del 1° gennaio 1857, Roma). E aggiunse da Amalfi: «Ormai tutti mi conoscono qui, dal marinaio al primo aristocratico. Quando dipingo da qualche parte, a volte la gente mi circonda, mentre alcuni passanti ritengono loro dovere far disperdere la folla se mi vedono almeno minimamente disturbata dall'attenzione. Mi fa molto piacere la cordialità e la cortesia della gente del posto. Ricevo inoltre molte lodi alle mie opere». Giunse al punto che le "autorità" di Napoli le assegnarono addirittura due soldati per farle da guardia durante il lavoro in campagna (OR RGB, f. 223, *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylyny*, b. 18, fasc. 39, f. 14rv. Lettera del 19 ottobre 1856, Amalfi).

⁴³ Le simili scene del genere furono magistralmente raffigurate da Karl Brjullov in una serie di acquerelli caricaturali: *L'Ascensione del barone Schilling* (1824, Mosca, Galleria Tret'jakov), *i Partecipanti alla spedizione sul Vesuvio* (1824, San Pietroburgo, Museo Russo), *il Bivacco sul cratere* (1824, San Pietroburgo, Museo Russo). Sull'attività degli artisti russi nel Regno delle Due Sicilie nella prima metà del XIX secolo si veda Markina 2011. Sui soliti divertimenti del Grand Tour in Campania invito a consultare Leone 2021.

⁴⁴ Di seguito una testimonianza di un'escursione alle isole di Capri e di Ischia eseguite da Sofia nell'autunno del 1856 in compagnia di altri due artisti: «La mattina siamo arrivati alla stazione di posta di Napoli [...]. Il giorno dopo siamo andati a Sorrento e, poiché pensavamo di tornare lo stesso giorno, non abbiamo preso nulla con noi. Presto abbiamo scoperto però che era meglio proseguire fino all'isola di Capri e tornare a Napoli il giorno seguente con un battello-vaporiera. Abbiamo deciso dunque di andare, contando di poter passare una sola notte senza biancheria pulita e altre cose necessarie; ciascuno aveva con sé un solo fazzoletto e un parasole.

sue lettere ai famigliari, oltre ai già citati Lev Lagorio e Salomon Corrodi⁴⁵, vi è quello del ritrattista e pittore di genere Vasilij Grigor'evič Khudjakov (1826-1871), che lavorò a Roma e Napoli tra il 1857 e il 1860 ed eseguì un ritratto di Sofia al lavoro (fig. 9). Un altro suo amico intimo fu il ritrattista e maestro di pittura storica Ivan Stepanovič Ksenofontov (1817-1875), allievo del grande Karl Brjullov e assiduo frequentatore del salotto romano della pittrice. Questi fu autore di un altro raffinato ritratto di Sofia risalente al 1859⁴⁶. Pur ispirandosi a questi esempi e nonostante i continui studi dal vero, l'artista era insoddisfatta dei primi risultati del lavoro in Italia. Ecco quanto riferiva a sua sorella Evdokija:

Anima mia, tra poco sono due anni che mi trovo qui e i risultati lasciano a desiderare. [...] Il mio lato debole nella pittura, che ostacola tutto il resto, è lo studio della luce e dell'ombra [...] la congiunzione dei dettagli in un'immagine completa, unita armonicamente con una buona luce, questo è il mio compito⁴⁷.

Per condividere con la famiglia l'esperienza che stava vivendo in Italia e per animare la narrazione, Sofia era solita accompagnare le sue lettere con varie cartoline delle città con le foto di Giorgio Sommer o piccoli schizzi dei posti più pittoreschi in cui viveva. Semplici abbozzi, pochi tocchi di matita, servivano da sfondo alle animate descrizioni della sua vita, come nel caso del

Ci siamo recati a Capri in barca: il tempo era buono e piacevole, la barca proseguiva meravigliosamente, abbiamo quasi costretto i marinai a cantare varie canzoni e finalmente siamo arrivati a Capri. Il giorno abbiamo riso molto sui nostri poveri abiti quando la sera abbiamo scoperto che il piroscifo che aspettavamo non sarebbe arrivato. [...] Abbiamo deciso quindi di prendere una barca e di ritornare da soli, anche per vedere qualcosa di nuovo al ritorno, vale a dire Ischia; il piano sembrava eccellente; siamo partiti molto entusiasti, ma dopo meno di mezz'ora è cominciato a tirare il vento, d'improvviso il mare è diventato agitato e noi ci siamo distesi miserabili sul fondo del nostro veicolo a pagare un tributo pesante al mare. [...] è cominciata tale pioggia torrenziale che non ho mai visto in vita mia [...] immaginate noi, nei nostri abiti leggeri, mentre ci aspettavano altre tre ore di viaggio [...]. Finalmente, dopo aver cenato ad Ischia, così come eravamo, ossia completamente bagnati, abbiamo preso un'altra barca per tornare a Napoli [...]. Abbiamo toccato la riva dove vi era una sola baracca in cui non riuscimmo a trovare né cavalli né asini. Essendo partiti a piedi, siamo arrivati ad un'altra baracca e lì abbiamo finalmente trovato un cavallo, un mulo e un asino; abbiamo viaggiato in sella per ore e ore allo stupefacente chiaro di luna, finché siamo arrivati a Pozzuoli dove siamo riusciti a trovare una carrozza e alla fine siamo giunti a Napoli. Questo viaggio è stato indescrivibilmente bello, non ricordo di aver riso così tanto in vita mia; noi tre ci siamo divertiti come se fossimo in cento persone». OR RGB, f. 223, *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobyliny*, b. 18, fasc. 40, f. 3. Lettera del 19 ottobre 1856, Amalfi. L'artista non menziona i nomi dei suoi colleghi.

⁴⁵ Su di loro rimando alle note 15 e 34 corrispettivamente.

⁴⁶ Cfr. Ivan Stepanovič Ksenofontov, *Ritratto della pittrice Sofia Sukhovo-Kobylyna*, 1859. Mosca, Galleria Tret'jakov.

⁴⁷ Cfr. OR RGB, f. 223, *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobyliny*, b. 18, fasc. 19, f. 15v. Lettera del 24 marzo 1858, Roma.

panorama che si apriva ad Amalfi dal convento di San Francesco (fig. 10)⁴⁸. La struttura risalente al XIII secolo, grazie alla tradizione locale secondo cui il leggendario “poverello d’Assisi” passò per la costa intorno al 1218, all’epoca fu luogo acclamato per la sua posizione paesistica tra gli artisti stranieri del XIX secolo e venne così descritto dalla nostra protagonista:

Ci piace molto qui, vi allego un piccolo disegno per farvi vedere com’è la vista dal mio balcone, su cui trascorro quasi tutte le sere e ammiro il mare e le montagne al chiaro di luna. Anche il nostro appartamento è estremamente poetico; l’albergo in cui viviamo era un tempo il convento dei cappuccini e tutto è rimasto com’era nel passato. Le stanze sono le ex celle dei monaci: salendo una scala alta, si entra in un cortile quadrangolare nel mezzo del quale vi è un giardino fiorito e un pozzo, lungo il perimetro invece c’è un corridoio con piccole arcate [...]. La nostra camera è composta da tre celle unite insieme ed un balcone [...]. La porta d’ingresso dà al corridoio, quindi quando il tempo è brutto noi camminiamo qui e respiriamo l’aria fresca, perché il giardino fiorito che si trova nel mezzo del patio è all’aperto. Non so spiegarvi come si sente misteriosamente bene qui la sera, quando si accende una lampada sotto un arco e la luce notturna nell’altro angolo; ogni passo nasce come l’eco sopra le scale di questa galleria. La prima notte temevo di incontrare l’ombra di un vecchio inquilino di questo posto o di sentire le sue preghiere. Ora che sono completamente abituata al luogo, non posso fare a meno di ammirare la mia nuova casa. [...] C’è una chiesa dietro il muro⁴⁹ e ogni giorno si sentono le preghiere, ossia *Ave Maria*. Ci andiamo spesso e ascoltiamo il sermone il cui contenuto è straordinario⁵⁰.

Le prime impressioni delle bellezze paesaggistiche dell’Italia nella corrispondenza della Sukhovo-Kobylyna si mescolano con alcune testimonianze di un periodo cruciale per la storia del paese. Nelle sue lettere, risalenti al 1860-1861, si respira una profonda ammirazione per la figura di Giuseppe Garibaldi. La pittrice era solita descrivere al padre l’entusiasmo che gli italiani nutrivano per l’“eroe dei due mondi”:

Qui è un dio per gli italiani, l’entusiasmo che provano per lui è straordinario ed è pienamente meritato. Oggi, in piazza, abbiamo assistito alla distribuzione di medaglie per la compagnia siciliana; io, trovandomi nell’immediata vicinanza a Garibaldi, ammiravo il suo volto così gentile e meraviglioso [...]. I militari lo considerano quasi un santo per la sua straordinaria gentilezza, semplicità e amore fraterno per ogni soldato. [...] È straordinario quanto questo uomo non ami il potere, lo evita insieme ad ogni sorta di parate e cerimonie. Ora qui tutti sono impegnati con l’assedio di Capri; ho appena assistito all’ingresso dei volontari inglesi, accettati con grande giubilo⁵¹. [...] entrarono in città vestiti da garibaldini, cioè in camicie rosse e con baionette di fucili con mazzi di fiori. In questi giorni si attende Vittorio Emanuele e sono in corso le preparazioni nel palazzo. Di particola-

⁴⁸ L’attuale Hotel Luna Convento in via Pantaleone Comite, 33. Per oltre due secoli la struttura è gestita dalla famiglia Barbaro.

⁴⁹ L’adiacente al convento Chiesa di San Francesco.

⁵⁰ Cfr. OR RGB, f. 223, *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylyny*, b. 18, fasc. 19, ff. 10, 11, 12, 14r. Lettera del 19 ottobre 1856, Amalfi.

⁵¹ Si riferisce naturalmente alla Spedizione dei Mille.

re interesse è il prete del seguito di Garibaldi: parla nelle principali piazze della città, vestito anch'egli da garibaldino, cioè in camicia rossa e con la barba [...]. Tuttavia i suoi sermoni sono più politici e naturalmente contro l'ex re. È insolitamente eloquente e gode di un grande successo. Una volta parlò dei feriti ai quali mancavano persino i fazzoletti: in meno di un minuto tutti iniziarono a gettare i loro fazzoletti in aria e [...] una montagna bianca crebbe all'improvviso vicino al podio del prete. Inutile dire che anche io, seguendo l'esempio di tutti gli altri presenti quel giorno in piazza, tornai a casa senza il mio fazzoletto. I fruttivendoli portarono subito una quantità enorme di limoni e arance per i feriti, mentre la somma del denaro raccolta fu davvero impressionante. La vista di Napoli è la più pittoresca, tutte le strade sono piene di garibaldini e calabresi in abiti bellissimi: camicie e giacche rosse con delle cinture larghe blu, i cappelli sono di tutte le forme pensabili, con piume e nastri, e con tutti i tipi di decorazioni. Alle finestre sono appese gli stendardi, anche a quelle dei negozi, l'aspetto generale dunque è così festoso come è difficile da immaginare. La vita, le conversazioni, i movimenti sono forti e vivaci. Una volta sceso in strada, ti divertirai anche contro la tua volontà. Oggi si è tenuto il voto per Vittorio Emanuele e si doveva votare con i bigliettini con le scritte "sì" e "no"⁵². Tutti incollavano i loro bigliettini con il "sì" sui cappelli. Il glorioso "sì" veniva appeso persino sulle porte dei negozi e tutto il giorno si sentiva dappertutto: "Viva Keiser Emmanuel!" [sic]⁵³.

Un altro fenomeno facente parte immancabile del Mezzogiorno italiano fino alla fine del primo decennio dall'Unità, vale a dire il brigantaggio, attirò non poco l'attenzione della pittrice. Ecco quanto scriveva a suo padre:

Ti avevo promesso di scrivere qualche riga sui briganti; eccoti un breve riassunto di come sono organizzati. Sembra che questi prosperino. Divisi in grandi bande, hanno ovunque le loro spie e conoscono tutti i proprietari terrieri ricchi. Quando uno di loro si dirige in una loro tenuta, le spie avvertono gli altri e non si può più sfuggire alle bande. Così, quest'estate, presero molte persone, anche se in maniera abbastanza gentile, e ricevettero delle grandi somme per i riscatti⁵⁴.

Nell'estate dello stesso anno la cagionevole salute spinse la Sukhovo-Kobylyna a recarsi a Vicarello, conosciuto all'epoca romana come *Vicus Aurelius*, il parco naturale noto per la presenza delle acque termali:

Solitamente questo posto accoglie più di cento persone, quest'estate invece vi è solo una ventina dei più coraggiosi. Per le prime tre settimane non ci andava nessuno da Roma [...]. Infine il proprietario dei bagni ha pubblicato sui giornali un annuncio, in cui si diceva che, per garantire la sicurezza dei visitatori, la struttura sarebbe stata protetta dalla forza armata, cioè dai soldati. [...] Ho fatto allora il segno della croce e sono partita da sola⁵⁵.

⁵² Il 21 ottobre del 1860 si svolse il plebiscito per l'annessione dell'ormai ex Regno delle Due Sicilie al Regno di Sardegna.

⁵³ Cfr. OR RGB, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylyny*, b. 18, fasc. 42, ff. 1v, 2, 4-5. Lettera del 3 giugno 1860, Ischia.

⁵⁴ Ivi, ff. 13v-15r. Lettera del 5 novembre 1866, Anzio.

⁵⁵ Ivi, f. 16.

Nonostante il fatto che gli altri pochi ospiti notassero costantemente dalle finestre dei briganti armati, la nostra impavida viaggiatrice non interruppe le solite riprese all'aria aperta:

Ho dipinto la foresta in cui poco tempo fa era tenuto un giovane ostaggio [...]⁵⁶. Era davvero pericoloso vivere lì; i briganti si avvicinavano al nostro giardino, ma ci trascuravano, perché pensavano che tutti noi fossimo gente povera. [...] Per quanto riguarda la promessa forza armata [...] non è venuto alcun soldato neanche per una notte. E che dire degli agenti di pattuglia che avrebbero dovuto girare la campagna per prendere i briganti; mentre dipingevo qui li ho visti varie volte: sono due, a volte tre soldatini giovanissimi che sono più interessanti a sorvegliare i vini delle fattorie locali; a volte entrano nella foresta, ma non vedono mai nessuno. I contadini dicono che anche se loro incontrassero qualcuno in quel bosco, sarebbero i primi a scappare⁵⁷.

Nell'estate 1867, a seguito della notizia della malattia del padre, l'artista decise di tornare per un periodo nella tenuta di famiglia nei pressi di Mosca. Avendo lasciato più di cento opere nel suo studio romano, partì per l'ennesimo viaggio dopo il quale, però, non avrebbe fatto più ritorno in Italia: nel giro di qualche settimana, l'artista morì improvvisamente all'età di soli quarantun anni.

Un anno dopo la morte, l'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo organizzò una mostra dei dipinti di Sofia eseguiti in Italia, la maggior parte dei quali aveva come soggetto le campagne romana e campana. Anche uno sguardo veloce ai titoli delle opere esposte in quell'occasione fa capire che i paesaggi e le vedute italiane occupavano il posto centrale nella produzione pittorica di Sofia: *Vista di Sorrento con una parte della baia*⁵⁸, *Mare a Porto di Anzio nei pressi di Roma*, *Vista del Tevere da parte dell'Acqua Acetosa*, *Terrazza d'uva con il Vesuvio in lontananza*, *Resti di una cascata antica di una valle romana*, *Strada da Roma ad Albano*, *Vista dei Monti Sabini*, *Lago di Nemi*, *Lago di Albano*, *Resti dell'acquedotto nella valle di Cava*, *All'interno di una baracca a Sorrento*, *Vista dell'isola di Capri da Sorrento*⁵⁹. Furono presentati, inoltre, numerosi ritratti dei suoi amici e conoscenti, italiani e non, nonché alcuni schizzi raffiguranti dei contadini, in quanto negli ultimi anni in Italia l'artista

⁵⁶ Si tratta del «figlio di un certo Jiacometti, fratello di un famoso scultore che conosco molto bene», che venne fermato dai briganti nella provincia romana mentre si stava dirigendo verso la sua tenuta campana. Evidentemente per il «famoso scultore» si intende Ignazio Jiacometti (1818-1883), esponente della grande tradizione neoclassica di matrice romana, tra le cui opere spicca l'imponente statua di *Mosé* posta, insieme alle altre statue monumentali di David, Ezechiele e Isaia, a uno dei lati del monumento dell'Immacolata Concezione situato di fronte al palazzo di Propaganda Fide, in Piazza di Spagna (su di lui rimando a Sclocchi 2004). Lo sfortunato padre del rapito nipote dello scultore dovette pagare sei mila scudi per il riscatto del giovane. Cfr. OR RGB, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobyliny*, b. 18, fasc. 45, ff. 13v-15r.

⁵⁷ Ivi, f. 17v.

⁵⁸ Probabilmente una tela eseguita in base allo schizzo della fig. 8.

⁵⁹ Cfr. Bulgakov 1889-1890, pp. 194-195.

si era interessata alle scene di genere e alla ritrattistica. Quasi tutte le tele furono vendute e oggi si trovano principalmente in collezioni private.

4. Al posto della conclusione

In attesa di poter ricostruire un catalogo sistematico delle opere di Sofia Sukhovo-Kobylyna, ci sembra giusto sottolineare il significato della sua esperienza nell'ambito della storia della formazione professionale delle donne artiste a partire dalla metà dell'Ottocento, soprattutto in relazione ai soggiorni pluriennali all'estero. La pratica di Sofia si colloca in un contesto storico di transizione, quando l'accesso alle Accademie europee, il cui programma tradizionale prevedeva come ultimo passaggio lo studio dal nudo, era ancora vietato alle donne. Basti ricordare che a Berthe Morisot (1841-1895)⁶⁰ fu precluso l'accesso all'École des Beaux-Arts⁶¹. Questa istituzione avrebbe aperto le porte alle donne solo nel 1897, trent'anni dopo la morte di Sofia e cinque anni dopo la data di ammissione delle allieve nell'Accademia pietroburchese⁶². Risale all'arrivo di Sofia in Italia la celebre tela di Emily Mary Osborn (1828-1925), *Nameless and Friendless*, un'emblematica intitolazione volta a rappresentare il difficile percorso dell'indipendenza economica delle artiste⁶³. Sono gli anni in cui Adele d'Affry (1836-1879), benestante aristocratica di origine svizzera che soggiornò a Roma contemporaneamente a Sofia, presentò con grande successo al *Salon* di Parigi le proprie sculture sotto lo pseudonimo di "Marcello"; due anni prima della citata esposizione la sua domanda per l'École era stata respinta ma, dopo un biennio, avrebbe ricevuto la commissione ufficiale per un ritratto dell'imperatrice Eugenia destinato a decorare la sala del trono dell'Hôtel de Ville della capitale francese⁶⁴. Una pittrice tedesca di natura morta, Emilie Preyer (1849-1930), che avrebbe fatto una fortuna vendendo le proprie opere ai benestanti collezionisti statunitensi e tedeschi, si dovette formare presso il padre come un'allieva fuori corso della Kunstakademie di Düsseldorf, in quanto l'istituzione non ammetteva ancora le donne⁶⁵. Come non menzionare la grande Rosa Bonheur (1822-1899), pittrice francese ricordata per le sue enormi tele a soggetto *animalier*. Vincitrice della medaglia d'oro al *Salon* nel 1848, la prima donna artista ad essere insignita

⁶⁰ Sulla vita e formazione professionale dell'artista francese invito a consultare Patry 2019.

⁶¹ Cfr. a tal proposito *Faire oeuvre* 2023.

⁶² Sulla questione della formazione professionale delle donne in Russia dalla metà del XIX secolo cfr. Moleva, Beljutin 1967; Stites 1978; Johanson 1987; Hilton 1996; Kamenetskaja, Jurasovskaja 2002; Antonova-Borovskaja 2010; Blakesley 2013.

⁶³ Cfr. McKenna 2016.

⁶⁴ Cfr. Mina 2014.

⁶⁵ Si veda Sieggfried, Paffrath 2009.

del titolo di cavaliere della Légion d'honneur (1865), inarrestabile viaggiatrice tra le figure più emancipate agli esordi del femminismo, alla quale spettava di diventare una delle artiste più richieste in Europa e oltreoceano, anch'ella ricevette le nozioni di pittura dal padre, Raymond Bonheur⁶⁶. Nel 1859, nei primi anni di Sofia a Roma, l'artista inglese Barbara Bodichon (1827-1891) firmò una petizione per l'ingresso delle donne nella Royal Academy londinese, permesso ottenuto solo trentaquattro anni dopo⁶⁷.

Come vediamo, le ancora rigide restrizioni a livello istituzionale della metà del secolo non impedirono ad alcune audaci figure di cimentarsi sul campo. Sembra dunque utile iscrivere anche il nome di Sofia – seppure esponente di minore spessore rispetto alle personalità appena citate – nella storia dell'emancipazione delle donne artiste nel corso della seconda metà dell'Ottocento. Un ritardo denunciato da Maria Konstantinovna Baškirtseva (1858-1884)⁶⁸ che, amaramente, avrebbe notato dalle pagine de «La Citoyenne» nel 1881:

Je n'étonnerai personne en disant que les femmes sont exclues de l'École des Beaux-Arts comme elles le sont de presque partout. [...] On nous demande avec une indulgente ironie combien il y a eu de grandes artistes femmes. Eh ! messieurs, il y en a eu et c'est étonnant, vu les difficultés énormes qu'elles rencontrent⁶⁹.

Riferimenti bibliografici / References

- Androsov S. (2015), *I.I. Šuvalov v Rime: preobretenija proizvedenij iskusstva*, in *Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo)*, a cura di S. Androsov et al., Salerno: Europa Orientalis, pp. 16-21.
- Androsov S. (2021), *I viaggiatori russi del XVIII secolo e il Grand Tour*, in *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*, Catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia-Piazza Scala, 19 novembre 2021-27 marzo 2022), a cura di F. Mazzocca, con S. Grandesso, F. Leone, Milano: Skira, pp. 267-279.

⁶⁶ Sulla biografia e produzione artistica della pittrice si veda il recente catalogo della mostra a cura di Buratti-Hasan, Jarbouai 2022.

⁶⁷ Sull'impegno politico e sociale della Bodichon rimando a *Politics and Paint* 2019.

⁶⁸ Cfr. McKenna 2016. Sulla pittrice invito a consultare Konz 2005.

⁶⁹ L'artista scrisse sotto lo pseudonimo di Pauline Orell. Cfr. Orell 1881. Allo stesso anno risale la sua celebre opera *L'Académie Julian* (Dnipro, Museo Storico di Dnipro), una tela raffigurante le allieve della scuola privata di pittura e scultura al lavoro. Fondata a Parigi dal pittor Rudolph Julian nel 1867, anno della morte di Sofia, la scuola rappresentò unica alternativa all'École des Beaux-Arts per le donne desiderose di apprendere tali mestieri, tra cui appunto anche la Baškirtseva.

- Antonova-Borovskaja E. (2010), *Ženskoe khudožestvennoe obrazovanie v Rossii: u istokov (Early steps of Women's Art Education in Russia)*, «Russkoe iskusstvo», n. 2, pp. 124-129.
- Baldina V.V. (2007), *O čëm rasskazalo starinnoe pis'mo*, «Priokskaja glubinka: kraevedčeskij almanach», 2, pp. 50-56.
- “Belle Arti” (1840), «L'Omnibus Pittoresco», 3, n. 40, p. 320.
- Blakesley R.P. (2003), *A Century of Women Painters, Sculptures, and Patrons from the time of Catherine the Great*, in J. Pomeroy et al., *An Imperial Collection: Women Artists from the State Hermitage Museum*, Catalogo della mostra (Washington, D.C., National Museum of Women in the Arts, February 14-June 18, 2003), Washington, D.C.: National Museum of Women in the Arts; London: Merrel Publishers in association with the National Museum of Women in the Arts, pp. 51-75.
- Blakesley R.P. (2013), *Women and the Visual Arts*, in *Women in Nineteenth-century Russia: Lives and Culture*, edited by W. Rosslyn, A. Tosi, Cambridge: Open Book Publisher, pp. 91-118.
- Blinov S.G. et al., a cura di (1995), *Reka vremen. Kniga istorii i kul'tury*, vol. III, *Trudy. Tvorenija. Khudožestva*, Moskva: Ellis Lak.
- Bobinskaja E.A. (2011), *Ital'janskij žanr v russkoj živopisi pervoj poloviny XIX veka*, in *Plenniki krasoty, Russkoe akademičeskoe i salonnoe iskusstvo 1830-1910kh godov*, a cura di L.I. Iovleva, Moskva: ScanRus, pp. 134-159.
- Bulgakov F.I. (1889-1890), *Naši huždoniki (živopistsy, skul'ptory, mozaičisty, gravëry, medal'ery) na akademičeskoj vystavke poslednego 25-letija*, Sankt-Peterburg: Tipografija A.S. Suvorina, vol. II.
- Buratti-Hasan S., Jarbouai L. (2022), in *Rosa Bonheur (1822-1899)*, Catalogue de l'exposition (Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, 18 mai-18 septembre 2022; Paris, Musée d'Orsay, 18 octobre 2022-15 janvier 2023), Paris: Flammarion.
- Busiri Vici A. (1976), *L'erudito della corte russa del Settecento, Ivan Ivanovitch Schouvaloff, ed i suoi rapporti con Roma*, «Urbe», XXXIX, n. 3-4, pp. 39-52.
- Caffero G., Samarine I. (2000), *Seas, Cities and Dreams: The Paintings of Ivan Aivazovsky*, London: Alexandria Press.
- Corrodi H. (2010), *Die Melarfamilie Corrodi: Salomon, Hermann und Arnold: "Erinnerungen an meinen Vater und Bruder"*, Fehrltorf: W. Müller.
- Čurak G.S. et al. (2016), *Ivan Ajvazovskij. K 200-letiju so dnja roždenija*, Catalogo della mostra (Mosca, Galleria Tret'jakov, 29 luglio-20 novembre 2016), Moskva: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja.
- Curzi V. (2008), *Roma. Musa degli artisti. Pittori stranieri nell'Urbe tra Seicento e Ottocento*, Roma: Viviani.
- Greco F.C. (1996), *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli: Tulio Pironti.

- Herzen A.I. (1955), *Sobranie sočinenij v tridtsati tomach*, vol. 5, *Pis'ma iz Frantsii i Italii (1847-1852)*, Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- Hilton A. (1996), *Domestic Crafts and Creative Freedom: Russian Women's Art*, in *Russia, Women, Culture*, a cura di H. Gosciolo, B. Holgren, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Hugler M., Krause C. (1985), *Il "Grand Tour" nelle vedute italiane di Salomon Corrodi, pittore svizzero (1810-1892)*, Catalogo della mostra (Roma, Galleria romana dell'Ottocento, 11 giugno-11 luglio 1985), Roma: Galleria Romana dell'Ottocento.
- Izunnia A.M. (1842), *Il corso del Volga, il Caucaso e la Crimea. Collezioni di vedute disegnate dal vero dai fratelli Gregorio e Nicanore Cernetzoff, membri dell'Accademia delle Belle Arti di Pietroburgo*, «Il Lucifero, giornale scientifico, letterario, artistico, industriale», V, fasc. 12, pp. 67-68.
- Johanson Ch. (1987), *Women's Struggle for Higher Education in Russia, 1855-1900*, Kingston-Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Junge E.F. (1914), *Vospominanija (1843-1863)*, Moskva: Sfinks.
- Juzefov V.I. (2014), *Amurskij hudožnik – akademik živopisi*, «Slovesnitsa Iskusstv», 1, n. 3, pp. 14-19.
- Kamenetskaja N., Jurasovskaja N. (2002), *Iskusstvo ženskogo roda. Femme art. Ženšiny khudožnicy v Rossii XV-XX vekov*, Catalogo della mostra (Mosca, Galleria Tret'jakov, 22 gennaio-31 marzo 2002), Moskva: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja.
- Klement'eva E.B. (2017), *Khudožnitsa S.V. Sukhovo-Kobylina (1825-1867). Štrikhi k tvorčeskomu portretu*, in *Tret'jakovskie čtenija 2016. Materialy otčetnoj naučnoj konferencii*, Atti della conferenza scientifica (Mosca, Galleria Tret'jakov, 1°-3 marzo 2016), a cura di L.I. Iovleva, T.V. Judenkova, Moskva: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja, pp. 153-164.
- Klimov P. (2017), *Henryk Siemiradzki and Colony of Russian Artists in Rome*, Catalogo della mostra (San Pietroburgo, Museo Russo, 20 dicembre 2017-2 aprile 2018), San Pietroburgo: Museo di Stato Russo.
- Konšina E.N. (1934), *Sukhovo-Kobylin A.V. Pis'ma k rodnym*, in *Trudy Vsesojuznoj biblioteki SSSR imeni Lenina*, a cura di Ead., Moskva: Akademia, pp. 185-274.
- Konz L.P. (2005), *Marie Bashkirtseff's Life in Self-Portraits (1858-1884)*, New York: The Edwin Mellen Press.
- La formation et la professionnalisation des artistes femmes aux XIX^e et XX^e siècles*, Colloque international (Paris, Centre Pompidou, Musée d'Orsay, AWARE, 19 et 20 septembre 2019), <https://awarewomenartists.com/nos_evenements/faire-oeuvre-la-formation-et-la-professionnalisation-des-artistes-femmes-au-xixe-et-xxe-siecles/>, 05.01.2023.
- Leone F., *Nei bagliori del Vesuvio*, in *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*, Catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia-Piazza Scala, 19

- novembre 2021-27 marzo 2022), a cura di F. Mazzocca, con S. Grandesso, F. Leone, Milano: Skira, pp. 117-126.
- Majorova N.O., Skokov G.K. (2006), *Lev Lagorio: istorija žiznennogo puti, tvorčeskoe nasledie*, Moskva: Belyj gorod.
- Markina L. (2004), *German and Russian artists: rendezvous in Rome*, «The Tretyakov Gallery», n. 2, pp. 26-37.
- Markina L. (2011), «O dolce Napoli»: *Naples through the eyes of Russian and Italian Artists of the first half of the 19th century*, «The Tretyakov Gallery Magazine», n. 4, 33, <<https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/4-2011-33/o-dolce-napoli-naples-through-eyes-russian-and-italian-artists>>, 30.01.2023.
- Markina L. (2014), *Flowers for the Madonna. On the bicentenary of Mikhail Scotti's birth*, «The Tretyakov Gallery Magazine», n. 4, 45, <<https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/4-2014-45/flowers-madonna-bicentenary-mikhail-scottis-birth>>, 30.01.2023.
- Markina L. (2017), *The many faces of Ivan Aivazovsky*, «The Tretyakov Gallery Magazine», n. 1, 54, <<https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/1-2017-54/many-faces-ivan-aivazovsky>>, 24.02.2023.
- Markina L.A. (2011), «O dolce Napoli!». *Neapol' glazami russkikh i ital'janskikh khudožnikov pervoj poloviny XIX veka*, Catalogo della mostra (Mosca, Galleria Tret'jakov, 9 dicembre 2011-11 marzo 2012), Moskva: SkanRus.
- McKenna A. (2016), *The Female Artist in the mid-Victorian Period: Emily Mary Osborn's Nameless and Friendless (1857) and the 1859 Petition to the Royal Academy*, «VIDES», n. 4, pp. 199-209.
- Mina G.A. (2014), *Marcello, Adèle d'Affry (1836-1879) duchessa di Castiglione Colonna*, Catalogo della mostra (Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, 23 aprile-30 agosto 2015), Milano: 5 continents.
- Moleva N., Beljutin E. (1967), *Russkaia khudožestvennaia škola vtoroi poloviny XIX – načala XX veka*, Moskva: Iskusstvo.
- Nicol'skaja E. (2002), *Brat'ja Černecovy*, Moskva: Belyj gorod.
- Orell P. (1881), *Les femmes artistes*, «La Citoyenne», n. 4, pp. 3-4.
- Patry S. (2019), *Berthe Morisot (1841-1895)*, catalogue de l'exposition (18 juin-22 septembre 2019, Paris, Musée d'Orsay), Paris: Flammarion.
- Petrov P.N., a cura di (1866), *Sbornik materialov dlja istorii Sankt-Geterburgskij Akademii Hudožestv za sto let eë suštvovanija*, Sankt-Peterburg: Tipografija V. Spiridonova e Co, vol. III.
- Pogodina A.A. (2011), *Vse dorogi vedut v Rim. Iz putevykh zametok Maksima Vorob'ëva*, in «Russkoe iskusstvo», n. 2, pp. 142-151.
- Pogodina A.A. (2013), «*Ital'janskij al'bom*» (1842-1846) S.M. Vorob'ëva, «Antikvarnoe obozrenie», 54, n. 4, pp. 40-49.
- Pogodina A.A., Stepanova S.S. (2017), *Rim, russkaja masterskaja. 1830-1850-e gody*, Moskva: BuksMART.

- Politics and Paint: Barbara Bodichon and the Pre-Raphaelite Brotherhood* (Wilmington, Delaware Art Museum, November 3, 2018-February 3, 2019).
- Ponomareva V.V. (2010), *Idušie naperekor. Sof'ja Vasil'evna Sukhovo-Kobyli-na*, «Russkoe iskusstvo», n. 2, pp. 27-32.
- Rinaldi R. (2001), *Pittori a Napoli nell'Ottocento*, Napoli: libri&libri.
- Sclocchi S. (2004), *Jacometti, Ignazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 62, *ad vocem*.
- Sieggfried W., Paffrath H. (2009), *Preyer. Mit den Werkverzeichnissen der Gemälde von Johann Wilhelm und Emilie Preyer*, Ausstellungskatalog (Düsseldorf, Galerie Paffrath, 1° oct. 2009), Köln: Wienand Verlag.
- Sisi C. (2003), *La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento*, Milano: Electa.
- Stites R. (1978), *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930*, Princeton: Princeton University Press.
- Stroganova E.N. (2020), *Letopis' sem'ji Sukhovo-Kobylinykh-Salias-Gurko na stranitsakh domašnego Evangelia*, «Vestnik slavjanskikh kul'tur», vol. LVIII, pp. 179-188.
- Takushinova B. (2019), “*L'inebriante*” *immagine di Napoli e della costiera amalfitana nelle marine del pittore russo Ivan Ajvazovskij*, «Polygraphia», n. 1, pp. 59-82.
- Valente I. (2019), *La Scuola di Posillipo. La luce di Napoli che conquistò il mondo*, Catalogo della mostra (Napoli, Castel Nuovo-Cappella Palatina, 24 luglio-2 ottobre 2019), Lagonegro: Mediterranea Edizioni.

Appendice

Fig. 1. Sofia Vasil'evna Sukhovo-Kobylyna, inizio degli anni '50 dell'Ottocento, Mosca, Museo Letterario di Stato di V.I. Dal', inv. 14004



Fig. 2. Pimen Nikitič Orlov, *Le sorelle Sukhovo-Kobylin*, 1847, Mosca, Galleria Tret'jakov



Fig. 3. Sofia Vasil'evna Sukhovo-Kobylyina, *Autoritratto*, 1847, Mosca, Galleria Tret'jakov



Fig. 4. Sofia Vasil'evna Sukhovo-Kobylyna, *Studio per un paesaggio*, 1847, Mosca, Galleria Tret'jakov



Fig. 5. Sofia Vasil'evna Sukhovo-Kobyлина, *Vedute della località di Alušta in Crimea*, anni '50 dell'Ottocento, Mosca, Museo delle Belle Arti "A.S. Puškin"



Fig. 6. Sofia Vasil'evna Sukhovo-Kobylyna, *Sof'ja Sukhovo-Kobylyna che riceve la grande medaglia d'oro all'Accademia di Belle Arti il 6 ottobre 1854*, 1854, Mosca, Galleria Tret'jakov



Fig. 7. Sofia Sukhovo-Kobylyina sul balcone del suo studio romano in via delle Quattro Fontane, 1862, Mosca, Dipartimento di fonti scritte della Biblioteca di Stato russa, *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylin*, b. 40, f. 223



Fig. 8. Sofia Vasil'evna Sukhovo-Kobylina, Alcuni schizzi risalenti al soggiorno italiano dell'artista eseguiti nell'album della sua sorella minore: *Vista della fortezza* (Fortezza Vecchia di Livorno?) e *Sulla terrazza*, (Sorrento?), Mosca, Museo Letterario di Stato di V.I. Dal', inv. 14269



Fig. 9. Vasilij Grigor'evič Khudjakov, *Una pittrice al lavoro*, 1857, San Pietroburgo, Museo Russo



Fig. 10. Sofia Sukhovo-Kobyлина, disegno che accompagna la lettera del 19 ottobre 1856 scritta da Amalfi, Mosca, Dipartimento di fonti scritte della Biblioteca di Stato russa, f. 223 *Petrovo-Solovovo e Sukhovo-Kobylin*, b. 18, f. 39

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petroroia

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Texts by

Simona Antolini, Sabrina Arcuri, Germain Bazin, Michele Bellomo,
Lorenzo Calvelli, Caterina Caputo, Sara Caredda, Alessio Cavicchi,
Mara Cerquetti, Stefania Cerutti, Pacifico Cofrancesco, Gian Luigi Corinto,
Cinzia Dal Maso, Rosario De Iulio, Valentina De Santi, Anabel Fernández
Moreno, Simone Ferrari, Gianni Lorenzoni, Sonia Malvica, Sonia Massari,
Siria Moroso, Emanuela Murgia, Antonino Nastasi, Paola Novara,
Silvia Orlandi, Jessica Piccinini, Miriam Poiatti, Maria Luisa Ricci,
Selene Righi, Silvia Rolandi, Mauro Salis, Francesco Spina, Gianluca Sposato,
Bella Takushinova, Sabrina Tomasi, Antonio Troiano, Franca Varallo,
Daniele Vergamini, Jairo Guerrero Vicente, Elena Viganò, Davide Zendri.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

