

SUPPLEMENTI

Carlo Crivelli.
Nuovi studi
e interpretazioni



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

Supplementi n. 16, 2024

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 Sciallo

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, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, 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 Quattrococchi, 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

I Crivelli e la Russia

Andrei Bliznikov*

Abstract

La pittura di Carlo e Vittore Crivelli non ha incontrato un grande successo nel gusto dei collezionisti russi, esattamente al contrario di quanto concretizzatosi in area anglosassone. Questo fatto non è dovuto allo scarso apprezzamento dell'arte dei Crivelli in particolare, bensì alla poca diffusione in Russia del gusto verso i primitivi in generale. Come spesso accade però questa regola ha due eccezioni importanti. Infatti, la fortuna collezionistica dei Crivelli coinvolge due personalità della cultura russa di primaria importanza, per quanto diversissime tra di loro. Si tratta del principe Anatoly ("Anatole") Demidov (Анатолий Николаевич Демидов; Firenze, 1812 – Parigi, 1870) e di Dmitry Khomyakov (Дмитрий Алексеевич Хомяков, Mosca, 1841 – Mosca, 1918 o 1919). La contestualizzazione della presenza crivellesca nelle due rispettive collezioni permette di scorgere, dietro all'apparente caos della storia, una certa logica, per quanto essa possa sembrare paradossale e bizzarra.

* Docente di Storia dell'arte moderna, Accademia di Belle Arti dell'Aquila, via Leonardo da Vinci 6b, 67100 L'Aquila, e-mail: bliznikov@libero.it.

Desidero ringraziare per il loro generoso aiuto: Giuseppe Capriotti, Francesca Coltrinari, Frank Dabell, Chiara Guerzi, Machtelt Brügggen Israëls, Caterina Paparello.

The painting of Carlo and Vittore Crivelli does not found large response in the taste of Russian collectors, quite contrarily to their perception in the English language countries. This fact is not due to the poor appreciation of their art but to the very little diffusion of the taste for the primitives in Russia in general. How it occurs frequently this rule has two important exceptions. In fact, the fortune of the works by both Crivelli with the Russian collectors involves two first range personalities of Russian culture, although very different between them. These are the prince Anatoly (“Anatole”) Demidov (Анатолий Николаевич Демидов; Florence, 1812 – Paris, 1870) and Dmitry Khomyakov (Дмитрий Алексеевич Хомяков, Moscow, 1841 – Moscow, 1918 or 1919). The correct contextualizing of the presence of the works by Carlo and Vittore Crivelli in the two respective collections permits to see, behind the apparent chaos of history, some sort of logic, although this logic can seem extremely paradoxical and eccentric.

La pittura dei Crivelli non ha trovato un grande e vasto riscontro nel gusto dei collezionisti russi, esattamente al contrario di quanto verificatosi in area anglosassone circa la percezione della loro arte¹. Questo fatto non è dovuto allo scarso apprezzamento dell’arte dei Crivelli in particolare, bensì alla poca diffusione in Russia del gusto verso i primitivi in generale, dove, invece, è stata largamente apprezzata l’arte italiana del Cinquecento, del Seicento e della prima metà del Settecento, ossia quella che rientra nel concetto del cosiddetto “gusto Orléans” per dirlo con altre parole². Come spesso accade però anche questa regola ha due eccezioni importanti. Infatti, la fortuna collezionistica dei Crivelli coinvolge due personalità della cultura russa di primaria importanza, per quanto diversissime tra di loro. Si tratta del principe Anatoly (“Anatole”) Demidov e di Dmitry Khomyakov. La contestualizzazione della presenza crivellesca nelle due rispettive collezioni permette di scorgere, dietro all’apparente caos della storia, una certa logica, quasi vi fosse un metodo dietro al susseguirsi degli avvenimenti, per quanto questa logica possa sembrare, vista con gli occhi del nostro tempo, paradossale e bizzarra.

Prima di passare ai due citati protagonisti della fortuna russa dei Crivelli vale la pena di accennare a un fatto storico molto concreto che attesta e illustra lo scarso interesse in Russia intorno alla metà dell’Ottocento non solo verso i Crivelli ma, come detto, verso i primitivi più in generale. La storica vendita

¹ Su questa tema si vedano De Carolis 2015, Tostmann 2015.

² Un esempio canonico in questo senso è rappresentato dalla *Madonna Sistina* di Raffaello. Questa, insieme con il *Cristo morto* di Holbein e l’*Acì e Galatea* di Claude Lorrain, forma il gruppo delle opere d’arte più amate da Dostoevsky. Tra le tre lo scrittore preferiva, però, quella di Raffaello. Di questa possedeva una foto di grande formato del gruppo principale (della Madonna con il Bambino) tutt’ora appesa alla parete sopra la scrivania nella sua ultima casa di San Pietroburgo diventata ora museo. Si veda, a proposito della davvero immensa fortuna di quest’opera di Raffaello in Russia, Markina 2021; altrimenti ci si permette di rinviare, sempre a proposito della storia della percezione dell’Alto Rinascimento in Russia, un contributo recente di chi scrive: Bliznikov 2021.

della collezione romana del marchese Campana fu seguita molto attentamente dall'Ermitage di San Pietroburgo che fu tra i maggiori acquirenti. L'Ermitage, però, acquisì, nel 1861, un imponente nucleo di reperti greci, etruschi e romani, mentre per quanto concerne la pittura, si limitò ai soli affreschi della scuola di Raffaello che un tempo ornavano la villa Mattei sul Palatino³, evitando consapevolmente di acquistare gli eccellenti primitivi Campana, tra cui anche importanti opere di Carlo Crivelli⁴. Come si sa la collezione romana avrebbe potuto fornire un grande nucleo di opere di primitivi. Queste poi, infatti, finirono per lo più nei musei francesi regionali per essere in seguito riunite, quasi nella loro totalità, tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, presso il Musée du Petit Palais di Avignone.

Ma torniamo alla fortuna dei Crivelli in Russia. Le vicende personali e collezionistiche di Anatoly Demidov (Анатолий Николаевич Демидов; Firenze, 1812 – Parigi, 1870) principe di San Donato, sono ben note⁵. Mi permetto di accennare solo ad alcune circostanze utili a comprendere e contestualizzare meglio la questione relativa alle opere di Crivelli. Questi fatti di per sé, magari sono anche noti, ma comunque vale la pena di riguardarli in una prospettiva specifica più vicina al nostro discorso. Volendo sposare – il matrimonio fu nel 1840 – Matilde Bonaparte che era la nipote di Napoleone I⁶, Anatoly Demidov dovette provvedere a elevare formalmente il rango della propria famiglia a quello di una casa regnante⁷. Per questa ragione il granduca Leopoldo II di

³ Per la percezione degli affreschi Mattei nella storiografia russa vedi Bliznukov 2021; per il recente restauro delle opere all'Ermitage vedi la mostra organizzata presso il museo a conclusione dell'intervento dove si possono trovare i riferimenti alle schede di singoli affreschi nel catalogo elettronico del museo, con bibliografia aggiornata e ampia documentazione fotografica: <<https://collections.hermitage.ru/entity/EXHIBITION/1431728014>> (consultato 26.01.2024).

⁴ Dalla collezione Campana provengono due opere di Carlo Crivelli ora al Louvre – *San Giacomo della Marca* e *Pietà con angeli* (le schede aggiornate delle due opere, con bibliografia completa e ampia documentazione fotografica si trovano nella banca dati digitale della collezione del museo: <<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064988>> e <<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065008>> (ultima consultazione 26.01.2024). È sintomatico che queste due opere siano rimaste al Louvre senza essere trasferite nel Novecento ad Avignone diversamente rispetto a quanto accaduto a quasi tutte le altre opere Campana. Altrettanto sintomatico per captare il tenore delle politiche culturali attuali è il fatto che il *San Giacomo della Marca* è ora finito nelle sale della filiale del Louvre a Lens.

⁵ Tra la copiosa bibliografia sui Demidov, l'opera che centra meglio le questioni relative al loro legame con la Toscana rimane Tonini 2013.

⁶ Figlia di Girolamo Bonaparte ed Elizabeth Patterson – un altro curioso intreccio matrimoniale che coinvolge direttamente i membri di due famiglie che facevano parte di due sponde belligeranti opposte delle guerre napoleoniche.

⁷ La questione di questa specie di *upgrade* sociale era, per altri motivi – diversi da quelli del matrimonio – completamente irrilevante per Anatoly Demidov. I Demidov da sempre avevano una spiccata propensione per l'indipendenza negli usi, nei costumi, nei gusti. La famiglia era nota anche per una forte tendenza verso l'*épatage* che però non ha mai avuto carattere offensivo verso il prossimo. Proverbiale per tutti i membri della famiglia era anche la generosità nelle attività filantropiche, probabilmente senza paragoni nel loro tempo, come tutt'ora attesta tra

Toscana creò *ad hoc* un principato che prese il titolo dalla lussuosa villa dei Demidov a San Donato nei pressi di Firenze⁸. Il matrimonio non fu felice. I coniugi si separarono quasi subito e ben presto giunsero al divorzio. Tuttavia, il titolo principesco e la casata di San Donato sono sopravvissuti per altre tre generazioni dei Demidov, entrando quindi nella più vasta rete delle case reali europee per il tramite di Aurora Demidova, figlia di Pavel, cugino di Anatoly. Aurora sposò Arsen Karageorgievich di Serbia⁹. In quest'ottica la villa di San Donato non fu solo la ricca ed elegante dimora di un privato ma una reggia nel senso più stretto e per così dire, protocollare del termine. Essa doveva giustificare, appunto, il diritto e la possibilità di unione matrimoniale con Matilde Bonaparte. La fantasmagorica collezione delle opere d'arte raccolta in quella sede è diventata anch'essa oggetto di numerosi studi in tempi recenti¹⁰, mentre gli storici cataloghi delle sue vendite susseguenti che si svolsero a Parigi, rimangono pietre miliari degli studi di storia del collezionismo e del gusto¹¹. Il gusto di Anatoly Demidov era estremamente cosmopolita e molto indipendente. La collezione raccoglieva non solo opere di maestri antichi ma anche i contemporanei diventando così un importante mezzo di aggiornamento del gusto per gli artisti toscani¹². Nella sua funzione di reggia la villa San Donato aveva due cappelle, una ortodossa e una cattolica. Il sovrano che era di religione cristia-

le altre cose il ben noto *Monumento Demidov* a Firenze. Tutta questa complessità caratteriale viene già resa evidente nel magnifico *Ritratto di Prokofy Akinfievich Demidov*, prozio di Anatoly, realizzato nel 1773 da Dmitry Levitsky (Mosca, Galleria Tretiakov: si vedano la scheda e la documentazione fotografica sul sito del museo: <<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8681>> (consultato il 26.01.2024). Il ritratto, a figura intera e di taglio monumentale, rappresenta il personaggio in vestaglia domestica appoggiato su un annaffiatoio per testimoniare la passione botanica ma anche una munifica donazione all'Orfanotrofo di Mosca che si intravede in secondo piano. Si allude così ad un concreto e cospicuo contributo dell'effigiato alla crescita ed educazione delle anime degli alunni dell'ente benefico come se fossero piante del suo amato giardino. Nello stesso tempo, nel ritratto, questa audace rottura dei *cliché* di protocollo lascia un po' in secondo piano la straordinaria, per il Settecento, finezza e complessità della resa psicologica che potrebbe tranquillamente fare a gara con la migliore ritrattistica di pieno Ottocento.

⁸ L'edificio è rimasto, nei tempi recenti, oggetto di un progetto di sviluppo edilizio caratterizzato dai risultati discutibili.

⁹ I Demidov ben presto sceglieranno di stabilirsi alla villa medicea di Pratolino, preferita, probabilmente, per le caratteristiche paesaggistiche del luogo decisamente migliori.

¹⁰ Rimane classico l'elegante catalogo dedicato alla collezione di Anatoly Demidov (Haskell 1994); per gli aggiornamenti bibliografici recenti su Anatoly e gli altri Demidov e il loro collezionismo uno strumento utilissimo rimangono le pubblicazioni, sia singoli volumi che il periodico, della Fondazione Internazionale Demidov [Международный Демидовский Фонд] il cui elenco e una parte delle pubblicazioni medesime si trovano all'indirizzo <<https://www.indf.ru/library-mdf/>> (consultato il 26.01.2024).

¹¹ Si vedano *Catalogue 1868*; *Collections 1870*.

¹² La Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti conserva un imponente *Ritratto di Anatoly Demidov* eseguito da Karl Brullov (<<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900653337>> consultato il 26.01.2024) e diverse opere di maestri toscani che denotano forti influssi degli artisti francesi conosciuti appunto attraverso la collezione Demidov.

no-ortodossa e che regnava in uno stato cattolico, per quanto minuscolo, doveva rispettare quest'ultima confessione. Ovviamente, non si tratta di quello che con i termini di oggi si potrebbe chiamare un dialogo interconfessionale o una forma di ecumenismo, bensì di norme di protocollo dell'epoca¹³. Dunque la villa conteneva al suo interno due cappelle, disposte, da come si potrebbe dedurre dalle descrizioni, simmetricamente con gli accessi che davano verso lo stesso salone¹⁴. Entrambe le cappelle si trovavano nella parte privata dell'edificio alla quale non erano ammessi i visitatori. Le due cappelle avevano, come volumetria interna la forma di un «parallelogrammo», dunque avevano il soffitto piatto¹⁵. Quella russa, ovviamente, sembrava più piccola perché un terzo era occupato dal vano dell'altare racchiuso da un'iconostasi, come da tradizione russo-ortodossa. Le caratteristiche particolari della cappella ortodossa potevano suscitare reazioni inattese, come attesta per esempio la descrizione fattane da un contemporaneo, il conte Tullio Dandolo: «Questa mostra abbagliante d'oro, di colori, di luce, mi sgradisce, mi sa di ciarlataneria, mi dà indizio di religione falsata»¹⁶. A soccorrere il sensibile viaggiatore c'è, per fortuna, la simmetrica cappella cattolica: «povera di adornamenti lussureggianti, ma ricca di tavole d'altissimo pregio» e poco dopo lo stesso autore confessa: «Le dichiaro che n'ebbi qui a risentire impressione d'edificazione e gradimento: gli sfoggi del sacrario russo m'aveano irritato; tant'oro, a mascherar tanto fango!»¹⁷. Ed è proprio qui, nella cappella cattolica simmetrica a quella ortodossa, a vano

¹³ Queste norme al giorno d'oggi possono sembrare rigide, obsolete e inattuali (quasi come un diritto di precedenza o un dazio per attraversamento dei ponti). Non erano, evidentemente, considerate tali all'epoca, come dimostra, per esempio, la storia – intricata e tortuosa – del Cimitero greco-ortodosso di Livorno o di altri cimiteri accatolici anche in uno stato votato a una larga tolleranza com'era il Granducato di Toscana. Vedi Talalay, Canepa 1994.

¹⁴ Dandolo 1863, p. 312.

¹⁵ Ivi, pp. 312, 321.

¹⁶ Ivi, p. 314. Due pagine dopo l'autore afferma che: «il Clero non è altro in Russia che una succursale della polizia» (ivi, p. 346). Resta da chiedersi quanto oggettivo possa essere un autore che, con evidenza, mostra un tale risentimento verso l'oggetto della propria narrazione. Questi toni, da critica militante o giornalismo d'assalto, si abbinano a una discreta ignoranza in materia. Il testo contiene numerosi luoghi comuni, alla Astolphe de Custine, e va detto che tali *cliché* sarebbero oggi considerati, senza ombra di dubbio, razzisti. L'autore usa poi, siamo nel 1863, il termine «impero del mal» (ivi, p. 317), cioè ben prima del celebre discorso di Ronald Reagan del 1983. Sarebbe forse da chiedersi se per una persona che reca il cognome Dandolo la preclusione mentale e l'odio irrazionale verso tutto quello che è cristiano-ortodosso non sia una innata questione di principio, se tutto ciò non stia nel DNA dell'autore, come si direbbe a giorno d'oggi. Questo filone di ragionamento sta per portarci lontano dall'argomento principale (al lettore che voglia avere un approfondimento in merito e che vorrebbe ascoltare la voce dell'altra campana non rimane che consigliare il *Grande Inquisitore* di Dostoevsky) ma colpisce che il pretesto per tutte queste elucubrazioni siano, comunque, le opere di Carlo Crivelli. Con ogni probabilità ci troviamo davanti alla pagina più bizzarra di tutta la fortuna postuma del grande pittore quattrocentesco.

¹⁷ Ivi, p. 321.

unico con tre altari, che troviamo ubicato, dal 1852 al 1868, il famoso *Polittico Demidov* di Carlo Crivelli acquistato poi, nel 1868, dalla National Gallery di Londra dove tutt'ora si trova¹⁸.

Il cosiddetto *Polittico Demidov* (fig. 1), che Federico Zeri ha definito con molta lucidità «cubitale macchina gotico-vittoriana» e «inaudito e bizzarro *retablo*»¹⁹, è frutto di un assemblaggio di due gruppi di tavole di Crivelli, acquistate, tutte, dalla collezione Rinuccini di Firenze e appartenenti in origine, a due polittici diversi. L'impianto monumentale della nuova opera e della relativa splendida cornice ottocentesca in stile sono frutto dell'elaborazione voluta da Anatoly Demidov. Tale elaborazione prevedeva quale specifica destinazione dell'opera la cappella cattolica di villa San Donato, dove fungeva da pala dell'altar maggiore²⁰. Dunque all'indubbio interesse estetico qui si aggiunge un interesse religioso in quanto, a differenza dalle altre opere della collezione, l'ancona manteneva una diretta funzione liturgica. Ed è significativo che per rappresentare il cattolicesimo in quel contesto "ecumenico" si fosse scelto Carlo Crivelli, considerando che, per l'appunto, con le possibilità economiche praticamente illimitate di Anatoly Demidov e le altrettanto vaste offerte del mercato antiquario del momento, al posto di Crivelli poteva finire qualsiasi altro pittore, italiano e non solo. È come se ci trovassimo davanti ad un'opera di Crivelli nell'altare principale della cappella di Buckingham Palace, del Castello di Schönbrunn o del Palazzo di Potsdam. Va detto che su uno dei due altari secondari è menzionata, dalle guide, una tavola del Giotto²¹, la cui posizione, appunto su uno degli altari laterali rende netta la percezione del primato tanto estetico quanto spirituale – agli occhi di Anatoly Demidov – di Crivelli sui primitivi toscani. Dunque siamo di fronte ad una scelta consapevole, e la consapevolezza si conferma ulteriormente proprio con la volontà di acquisire due nuclei distinti di tavole di Crivelli e farne un unico e originale complesso. Crivelli, si deve presumere, incarnava meglio degli altri artisti nella mente di Anatoly Demidov l'idea visuale del cattolicesimo.

Di tono analogo si presenta anche un forte apprezzamento dell'opera crivel-

¹⁸ Vedi la scheda con ampia documentazione fotografica nel catalogo elettronico della National Gallery di Londra: <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-demidoff-altarpiece>> (consultato il 26.01.2024).

¹⁹ Zeri 1961, p. 162. È evidente che abbiamo la possibilità di cronometrare la velocità dell'avanzamento della conoscenza e del cambiamento del gusto, confrontando appunto le descrizioni della medesima opera: quello che cento anni prima, ovvero ai tempi di Demidov, sembrava organico e normale a Federico Zeri comincia ad apparire come bizzarro. Sul dipinto si vedano Zampetti 1986, pp. 271-272 e Lightbown 2004, pp. 209- 216.

²⁰ Dandolo 1863, p. 322.

²¹ Ivi, p. 325 descrive l'opera riferita a Giotto come un trittico avente come soggetto la Madonna con il Bambino incoronata da angeli e santi: «in iscomparti, che sono tre, [divisi] da cornici, e rappresentante con toccante magistero Angioli e Santi che fanno corona alla Madonna ed a Gesù infante».

lesca espressa dal conte Dandolo (ma sarebbe da chiedersi se esso non raccogliesse le tradizioni orali della casa che in definitiva potevano riflettere il gusto del padrone) allorché confessa che saprebbe «difficilmente trovare pittori che meglio di questo Carlo Crivello veneto del secolo XV, e di Giotto fiorentino del XIV, abbiano significata, colla maestria del colore e la purità del disegno, la sentita religione del cuore»²². Forse il gusto di Anatoly Demidov si orientò verso l'artista veneziano per via delle sue tangenze con la cultura adriatica e il suo presunto gusto vernacolare, in particolare per il suo amore per i fondi oro molto elaborati²³. In ogni caso, per Demidov, nato e cresciuto in Europa occidentale e, dunque, culturalmente forse più europeo che russo, ma nello stesso tempo ortodosso di religione, evidentemente l'arte di Crivelli si presentava come qualcosa di idealmente a metà strada tra due mondi, quello cattolico e quello ortodosso. Questo senso che oggi può sembrare ecumenico e dialogante

²² Dandolo 1863, p. 322. Sarebbe inutile chiedersi quanto nell'espressione «sentita religione del cuore» ci sia di concreta consapevolezza storica e teologica di cos'era il cattolicesimo del XIV e del XV secolo. Anche se già il tono stilistico dell'espressione in esame suggerisce che l'autore non ne abbia una maggiore comprensione di quanto non dimostrato nei confronti della religione ortodossa, a lui, peraltro, palesemente avversa. La visione del cattolicesimo espressa da Dandolo si presenta come una riepilogazione semplificata di quanto hanno detto, con una comprensione ben più consistente e articolata da, Charles de Montalembert (1839) e Alexis François Rio (1836). Merita comunque riportare qui per intera la riflessione di Dandolo a proposito del *Polittico Demidov*, in quanto, non essendo l'autore un conoscitore di professione come Eastlake, i cui passaggi ben noti rimangono tutt'ora validi per chi studia Crivelli, ma un uomo di cultura in senso lato, la sua descrizione indica perfettamente come poteva essere il sentire comune verso l'arte di Crivelli a metà Ottocento, quindi, non appunto, tra gli addetti ai lavori (come Eastlake) ma nel seno del *discourse* culturale generale del momento. Dandolo dedica al polittico un'ampia annotazione che è seguita, senza una netta divisione, da una lunga riflessione sull'arte cattolica in generale, riflessione eseguita sempre in chiave della «sentita religione del cuore»: «La gran pala dell'altar maggiore si presenta splendidamente incorniciata, divisa in tre ripiani a dodici compartimenti, ne' quali campeggiano altrettanti Santi, in mezzo Maria col Bambino, mirabil opera del Crivello, una di quelle pitture che si scolpiscono nella memoria perché recano soggetto d'una speciale caratteristica eccellenza: questo convegno di venerandi spira una gioconda solennità; ne sono così vivaci le tinte che non le vincono quelle ad olio, e maravigliamo pensando a' secoli che vi passarono sopra. Parrà monotona, per avventura, la distribuzione di que' Santi a tre per tre, non collegati da comune azione, ma riflettiamo che in que' primordii pittorici, se l'arte di scientificamente comporre era tuttavia bambina, vieppiù splendeva la ingenuità, la dolcezza degli espressi sentimenti, a tale, che quegli Apostoli e Dottori dell'antico Crivello, i quai con espressioni varie di estatico raccoglimento fanno corona al loro divino Signore, ci vanno a versi più di certi altri Apostoli e Santi che in celebrate tavole, concludono i riguardanti mercé l'animazione da cui sono scaldati: una dolce quiete pensosa stilla nelle anime pie un presentimento, una pregustazione del paradiso, meglio che vivaci commozioni per quanto liete e gagliarde» (*Ibidem*).

²³ Va notato che le icone della Cappella ortodossa, sia quelle grandi, a figura intera e a grandezza naturale, che soprattutto quelle più piccole, a mezza figura hanno gli sfondi molto elaborati, eseguiti con la granitura e bulinatura del fondo oro. Tecnica questa era tutto sommato poco caratteristica per l'icona russa, specie antica, ma essa però si diffondeva a metà Ottocento ed era indubbiamente in buona sintonia estetica con gli elaborati fondi dorati delle tavole di Crivelli. Si veda la successiva nota 27.

non va tuttavia sopravvalutato²⁴. Intendo che la vicina cappella ortodossa non conteneva nulla di quello che non era strettamente canonico, né nelle icone, né nelle cornici, mentre persino in Russia si potevano trovare diversi esempi di venerazione, anche pratica e su larga scala popolare, di immagini sacre occidentali; come esempio si può citare il quadro con l'*Ecce Homo* di Jan Mostaert (Museo Pushkin, Mosca), che nell'Ottocento era venerato accanto alle tradizionali icone nella chiesa moscovita dedicata all'Icona della Madre di Dio del rallegramento di tutti i dolenti²⁵.

Non sappiamo come fossero gli altri arredi, né lo schema decorativo della Cappella cattolica a San Donato, si sa però che l'arredo nell'insieme era semplice ed essenziale («povera di adornamenti lussureggianti»²⁶), si dovrebbe presumere che l'effetto estetico generale non era dissimile da come si presenta l'interno di Santa Maria del Fiore dopo la risistemazione purista dell'Ottocento. In compenso però si è conservata una considerevole parte dell'arredo della cappella ortodossa oggi facente parte della chiesa russa della Natività di Cristo e di San Nicola Taumaturgo a Firenze. L'iconostasi in legno intagliato (fig. 2) e i pannelli con le icone eseguiti nella stessa maniera (fig. 3) oggi formano la parte principale dell'arredo della chiesa inferiore del tempio ortodosso fiorentino. Qualche pannello è presente anche nella chiesa superiore²⁷. Facendo il confronto tra gli elementi che compongono la cornice del *Polittico Demidov* e gli elementi di arredo della cappella ortodossa oggi presenti nella chiesa fiorentina non si possono non notare considerevoli tangenze di stile²⁸, tanto da poter ipotizzare una sorta di programma decorativo coordinato tra le due cappelle – quella cattolica con il polittico di Crivelli e quella ortodossa con le icone dei maestri russi ora visibili nella chiesa russa fiorentina.

La seconda opera crivellesca legata alla Russia è il polittico a cinque scomparti di Vittore Crivelli (fig. 4) che ora fa parte della collezione del Museo Pushkin di Mosca²⁹. Si tratta di un'opera di qualità molto sostenuta, anche se, ovviamente, siamo lontani dalla vetta raggiunta nelle tavole dei due comples-

²⁴ Tutta quanta la vicenda dimostra la mancanza di simmetria nella comprensione reciproca fra i due mondi, esemplificati da Demidov e Dandolo. Quanto l'assetto della casa Demidov con due cappelle dimostra la sua tolleranza e larga apertura mentale verso il cattolicesimo, tanto la posizione di Dandolo dimostra l'assoluta chiusura verso la controparte ortodossa.

²⁵ Inv. Ж – 1739; la fotografia è reperibile qui: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Мостарт_Я._Картина._Се_человек._1530_-_1540,_Ж-1739.jpg> (consultato 26.01.2024).

²⁶ Dandolo 1863, p. 321.

²⁷ Una documentazione fotografica si può reperire alla pagina <<https://catalogo.beniculturali.it/search/period/ca-1844-ca-1860>> (consultato 26.01.2024).

²⁸ Nello stesso tempo non si tratta dell'uso di elementi decorativi completamente identici negli arredi di una e dell'altra cappella, ma di una sostanziale unità stilistica senza ripetizioni esatte dei motivi, come se si trattasse di due parti di un unico Gesamtkunstwerk.

²⁹ Delle Immagini e una scheda con bibliografia aggiornata si può reperire qui <http://www.italian-art.ru/canvas/15-16_century/c/crivelli_vittore/madonna_and_child_with_saints.php?lang=it> (consultato 26.01.2024). Si veda anche il contributo di Nina Kudiš in questo volume.

si di Carlo che componevano un tempo il *Polittico Demidov*. Il polittico di Vittore Crivelli è stato acquistato a Venezia, verso la fine degli anni Ottanta dell'Ottocento da Dmitry Khomyakov. L'opera rimase per circa dieci anni nella proprietà di famiglia ornando, pare di capire, sia la casa di campagna nella tenuta Bogucharovo che, sicuramente, la casa moscovita dei Khomyakov, per essere poi, nel 1901, regalata dal proprietario, insieme con diverse altre opere italiane, al moscovita Museo Rumianzev. Da quest'ultima collezione passa in seguito alla collocazione odierna³⁰. Dmitry Khomyakov (ДМИТРИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ХОМЯКОВ, Mosca, 1841 – Mosca, 1918 o 1919) era il figlio maggiore di Alexey Khomyakov (АЛЕКСЕЙ СТЕПАНОВИЧ ХОМЯКОВ, Mosca, 1804 – Ivanovskoye, 1860) grande filosofo, scrittore, poeta, teologo, uno dei fondatori del movimento di pensiero che viene chiamato il primo slavofilismo. Dmitry, formatosi nell'orbita del pensiero paterno, si dedica in seguito alla diffusione, approfondimento e interpretazione di esso. Nello stesso tempo egli scriveva anche opere originali e coltivava i propri studi che, comunque, riguardavano lo stesso spettro di interessi – religione, cultura, storia viste nel loro intrecciarsi e con una visuale molto ampia. Era, tra l'altro, uno strenuo sostenitore dell'idea della necessità di insegnamento nelle scuole, su scala quanto più larga possibile, dei rudimenti della cultura classica greco-romana a partire dalle due rispettive lingue morte. Nonostante il forte radicamento “autoctono”, russo e slavo, del pensiero di Dmitry Khomyakov, egli non aveva preclusioni mentali ed ebbe un'ottima conoscenza della cultura classica occidentale, anche successiva al periodo greco-romano, che comprendeva anche una notevole familiarità con la pittura italiana, come attesta, appunto la formazione della sua collezione, quindi la donazione stessa di questa, che comprendeva anche il polittico di Vittore Crivelli³¹. Le poche foto degli interni della casa padronale di Bogucharovo mostrano al centro di una delle pareti di uno dei salotti una copia della *Madonna Sistina* di Raffaello e una replica bronzea di uno dei *Prigioni* di Michelangelo ora al Louvre³². Questa particolare combinazione di una forte sensibilità intrisa di na-

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Tra le opere che provengono dalla sua collezione o che ora si trovano al Museo Pushkin di Mosca si possono ricordare due monumentali busti di Giovan Battista Foggini che raffigurano *Vittoria della Rovere* e *Leopoldo de' Medici*, una *Natività di Maria* di Camillo Procaccini, una *Madonna con il Bambino* di Bartolomeo Vivarini, un *Battesimo di Cristo* di Guido Cozzarelli, una *Madonna con il Bambino* di Lorenzo Monaco, una *Madonna con il Bambino e santi* di Matteo di Giovanni, un' *Annunciazione* di Simone dei Crocifissi. Infine due scomparti laterali di un trittico – *Santa Cecilia con il donatore* e *Santa Margherita*, attribuiti dal museo a Girolamo Giovenone, per cui avevo rintracciato lo scomparto centrale con *Cristo Risorto* (collezione privata) e la provenienza dalla chiesa degli agostiniani di Vercelli e avevo avanzato l'attribuzione a Bernardino Lanino (cfr. Bliznikov 2005).

³² La fotografia d'archivio di uno dei salotti della casa padronale di Bogucharovo di proprietà del Museo Regionale di Tula si può consultare in <https://ru.wikipedia.org/wiki/Богучарово_%28усадыба%29#/media/Файл:Interior_of_Bogucharovo_Estate.jpg> (consultato 26.01.2024).

zionalismo romantico abbinata a un'apertura "ecumenica" verso l'alta cultura universale che a qualcuno potrebbe sembrare anche contraddittoria trova una lucida e concisa espletazione nel famoso *Discorso su Pushkin* di Dostoevsky³³. In modo particolare Dmitry Khomyakov era attratto da Venezia. Questo suo attaccamento è ben testimoniato dalla costruzione nella tenuta di Bogucharovo, attualmente nella regione di Tula a circa 180 chilometri a sud di Mosca, di un campanile (fig. 5) che si presenta, dal punto di vista architettonico, come una soluzione a metà strada tra quello di San Marco e quello di San Giorgio Maggiore a Venezia³⁴. L'opera è stata realizzata nel 1894 per celebrare il novantesimo anno dalla nascita del padre. L'autore del progetto era Nicolay Sultanov (Николай Владимирович Султанов, tenuta Prudki (Kaluga), 1850 – Wiesbaden, 1908), uno dei massimi rappresentanti della rinascenza nazionale (o anche stile russo, la terminologia è invero molto ingarbugliata) nell'architettura russa del momento. Nel campanile di Bogucharovo egli invece si presenta nella veste, per lui insolita, di un architetto neo-rinascimentale³⁵. Il fatto stesso che per celebrare la nascita di Alexey Khomyakov, fortemente anticattolico, sia stato costruito un campanile "in forme veneziane" illustra chiaramente la circostanza che Venezia e la sua cultura occupavano un posto particolare nel pensiero slavofilo: Venezia si prospettava quindi come una sorta di ponte tra l'oriente bizantino e slavo da un lato e l'occidente cattolico e latino dall'altro. Nella stessa ottica, penso, vada spiegata anche la scelta di acquisire il polittico di Vittore Crivelli. Altresì non è da escludere il fatto che la presenza a Londra, nella National Gallery, del *Polittico Demidov* potesse essere un ulteriore stimolo per il Khomyakov al momento dell'acquisto; il piccolo Dmitry vide infatti per la prima volta la National Gallery ancora da bambino, nel 1847, durante un viaggio di istruzione con il padre, quando le tavole che avrebbero composto in seguito il *Polittico Demidov* stavano ancora, divise, nella fiorentina collezione Rinuccini. Va notato che la cornice del polittico Khomyakov, non originale, ma ottocentesca, riflette nella forma dei diversi elementi lignei quella del polittico londinese, cor-

³³ Dostoevsky 1880, ed. it. 2017.

³⁴ Una buona documentazione fotografica che permette di farsi un'idea riguardo al notevole complesso architettonico della tenuta di Bogucharovo si può trovare qui: <<https://naturka.ru/muzej-usadba/usadba-bogucharovo.html>> (consultato 26.01.2024).

³⁵ Nikolay Sultanov era celebre, prima di tutto, per le sue opere iconiche del cosiddetto revival russo detto anche lo stile pseudorusso, una corrente dell'architettura eclettica russa che mirava a recuperare, in maniera a volte troppo diretta e alla lettera, gli elementi più tipici dell'architettura nazionale tradizionale – cioè quella che si era sviluppata prima della svolta europeista verificatasi sotto Pietro il Grande a cavallo tra il Seicento e il Settecento. L'architettura pseudorusa va distinta da quella neorusa come viene definita invece la declinazione nazionale dell'Art Nouveau/Jugendstil. Senza troppe forzature si può affermare che lo stile pseudorusso può essere considerato una specie di espressione architettonica, un corrispettivo visuale, del pensiero slavofilo di cui Khomyakov padre era uno dei fondatori. La bibliografia sull'architetto è molto ampia, per un profilo completo di Nikolay Sultanov vedi Saveliev 2009.

nice che, come già detto, fu eseguita a Firenze per Demidov nell'ottica della sua collocazione sull'altare maggiore della cappella cattolica di Villa San Donato. Non è da escludere anche che la cornice venisse fatta fare da Khomyakov per il suo polittico crivellesco con l'espresso desiderio di ricordare la forma della cornice del *Polittico Demidov*, facendolo diventare così non solo un pezzo della sua collezione italiana, ma anche un tassello figurativo nel più ampio *discourse* culturale slavofilo e, in più, anche un omaggio indiretto a un altro grande personaggio della cultura russa quale fu appunto Anatoly Demidov.

Riferimenti bibliografici / References

- Bliznukov A. (2005), *Il trittico degli Agostiniani di Bernardino Lanino*, «Paragone», LVI, n. 665, pp. 46-49.
- Bliznukov A. (2021), *La fortuna russa di Giulio Romano*, in *Giulio Romano: pittore, architetto, artista universale. Studi e ricerche*, Atti del Convegno internazionale di studi (Mantova – Roma, 14-19 ottobre 2019), a cura di P. Assmann, S. L'Occaso, M.C. Loi, F. Moschini, A. Russo, M. Zurlo, Roma: Accademia Nazionale di San Luca, pp. 149-156.
- Catalogue* (1868), *Catalogue de vingt-trois tableaux des écoles flamande et hollandaise provenant de la galerie de San Donato*, catalogue de vente, 18 Avril 1868, Paris: Pillet.
- Collections* (1870), *Collections de San Donato, objets d'art*, catalogue de vente, 22 Mars – 28 Avril 1870, Paris: Pillet.
- Dandolo T. (1863), *Panorama di Firenze, La Esposizione Nazionale del 1861 e la Villa Demidoff a San Donato*, Milano, 1863, Milano: Libreria Antica e Moderna di G. Schiepatti.
- De Carolis F. (2015), *Crivelli and the Antiquarians: The Rediscovery of Italian "Primitives" in Eighteenth-and Nineteenth-Century Italy*, in *Ornament and illusion: Carlo Crivelli of Venice*, catalogue of the exhibition (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 October 2015 – 25 January 2016), edited by S.J. Campbell, London: Paul Holberton Publishing, pp. 94-111.
- de Montalembert C.F.R. (1839), *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art*, Paris: Debécourt.
- Dostoevsky F. (1880), *Discorso su Puškin [1880]*, trad. it. di Ettore Lo Gatto, Roma: Castelvechchi, 2017.
- Haskell F. et al. (1994), *Anatole Demidov Prince of San Donato*, catalogue of the exhibition (London, Wallace Collection, 10 March – 27 July 1994), London: The Trustees of the Wallace Collection (*The collectors of the Wallace Collection*; 1).
- Lightbown R. (2004), *Carlo Crivelli*, New Haven-London: Yale University Press.

- Markina L. (2021), Маркина Л., «Сикстинская Мадонна» в зеркале искусства немецких и русских художников, Москва, Государственная Третьяковская Галерея [Markina L. (2021), *La Madonna Sistina nello specchio delle opere degli artisti tedeschi e russi*, Mosca: Edizione della Galleria Statale Tretjakov].
- Rio A.F. (1836), *De la poésie chrétienne. Dans son principe, dans sa matière et dans ses forms: Forme de l'art – Peinture*, Paris: Debécourt.
- Saveliev (2009), Савельев Ю.Р., *Николай Владимирович Султанов: Портрет архитектора эпохи историзма*, Санкт-Петербург, Фонд «Спас», 2009 [Yu.R. Saveliev, *Nikolay Vladimirovich Sultanov: Ritratto di un architetto dell'epoca di istorismo*, San Pietroburgo, Fond "Spas", 2009].
- Talalay M., Санера А.М. (1994), *I sepolcri dei russi a Livorno*, «Nuovi Studi Livornesi», II, pp. 233-258.
- Tonini L., a cura di (2013), *I Demidov fra Russia e Italia: gusto e prestigio di una grande famiglia in Europa dal XVIII al XX secolo*, Firenze: Olschki.
- Tostmann O. (2015), *An "Inordinate" Passion? Carlo Crivelli and his reception in America*, in *Ornament and illusion: Carlo Crivelli of Venice*, catalogue of the exhibition (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 October 2015 - 25 January 2016), edited by S.J. Campbell, London: Paul Holberton Publishing, pp. 112-131.
- Zampetti P. (1986), *Carlo Crivelli*, Firenze: Nardini.
- Zeri F. (1961), *Cinque schede per Carlo Crivelli*, «Arte Antica e Moderna», IV, pp. 158-176.

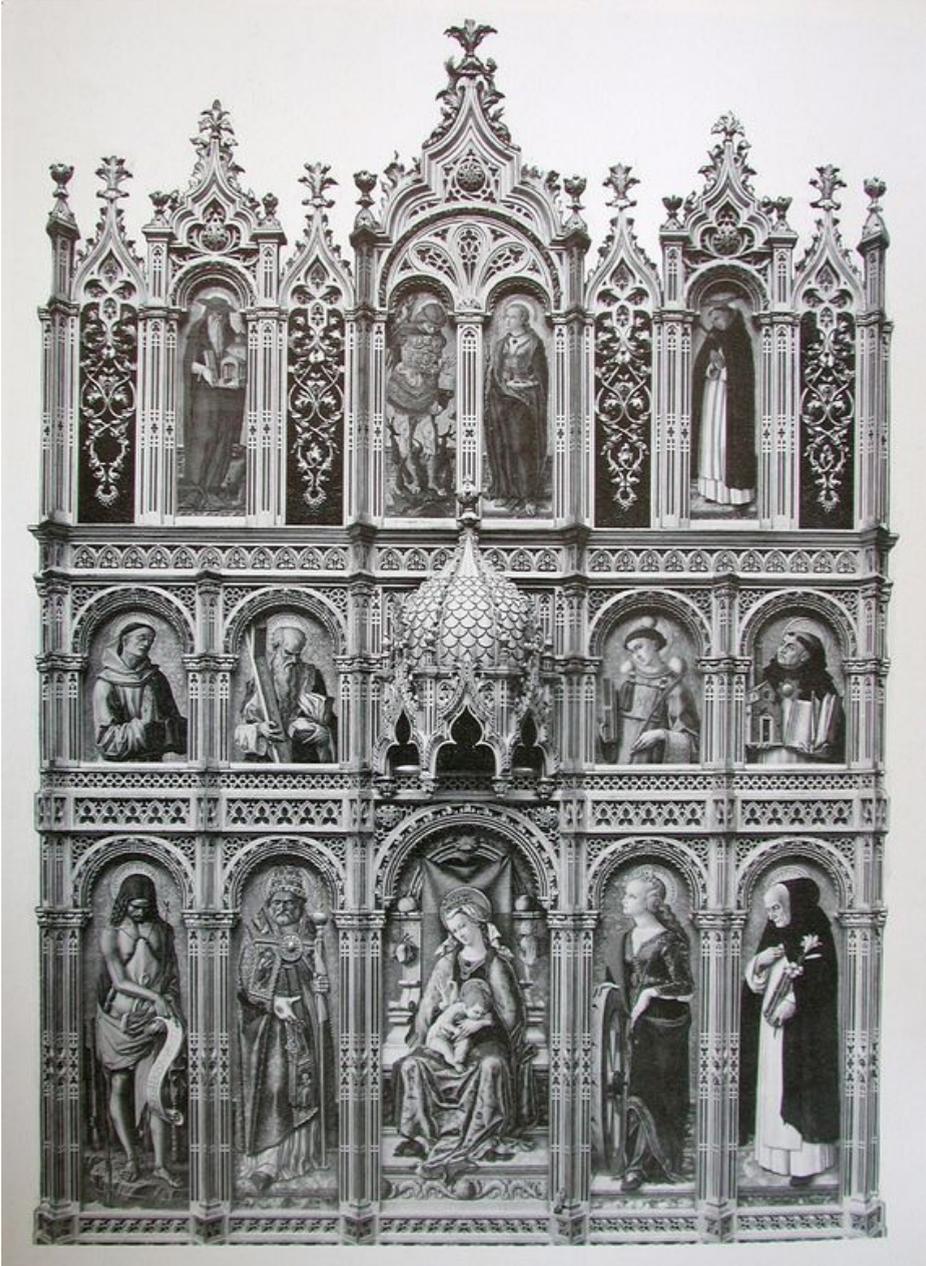
Appendice / Appendix

Fig. 1. Intagliatore fiorentino, circa 1852, cornice del *Polittico Demidov*, attualmente parzialmente smontata, Londra, National Gallery (riprodotto da Zampetti 1986, tav. 43)



Fig. 2. Intagliatore fiorentino (incorniciature); pittore russo (icone), circa 1844, Iconostasi della Cappella russa della Villa Demidov di San Donato nel suo allestimento attuale, Firenze, Chiesa ortodossa russa della Natività di Cristo e San Nicola Taumaturgo, chiesa inferiore



Fig. 3. Intagliatore fiorentino (incorniciatura di un'icona a figura intera, particolare); pittore russo (*San Giuseppe*, icona nella cimasa), circa 1844, già Cappella russa della Villa Demidov di San Donato, Firenze, Chiesa ortodossa russa della Natività di Cristo e San Nicola Taumaturgo, chiesa inferiore



Fig. 4. Vittore Crivelli, *Madonna con il Bambino e i santi Nicola di Bari, Antonio Abate, Cristoforo e una santa martire (santa Caterina di Alessandria?)*, entro cornice degli anni Novanta dell'Ottocento, Mosca, Museo Pushkin



5. Sergei Alexandrov (con partecipazione di Alexey Khomyakov), *Chiesa della Presentazione di Gesù al Tempio*, 1836 e Nikolay Sultanov, *Campanile*, 1894, Tenuta Bogucharovo (Regione di Tula, Russia), Museo Storico-Artistico di Alexey Khomyakov

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

Direttore / Editor
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 Sciullo

A cura di / Edited by
Francesca Coltrinari, Caterina Paparello

Testi di / Texts by
Ayşe Aldemir, Rossana Allegri, Andrei Bliznukov, Francesca Coltrinari,
Francesco De Carolis, Bram de Klerck, Alessandro Delpriori, Daphne De Luca,
Giuseppe Di Girolami, Silvia Fiaschi, Nina Kudiš, Gregor Christopher Meinecke,
Giorgia Paparelli, Caterina Paparello, Valeria Paruzzo, Giuliana Pascucci,
Cecilia Prete, Victor M. Schmidt, Alessandro Serrani, Marco Tittarelli

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

