

L'IMMAGINE DEL SUD  
NELLE VEDUTE DEI PITTORI RUSSI A CAPRI

*Lucia Tonini*

La storia della fortuna di Capri nella pittura russa è un argomento composito che partecipa contemporaneamente ad altri percorsi tematici in stretta simbiosi. Da una parte, è ovvio, alla storia della fortuna dell'Italia nella cultura russa, un rapporto che ha radici antiche e implicazioni di grande interesse per la storia del ruolo dell'Italia nella cultura europea dell'Ottocento. Dall'altra la 'scoperta' dell'isola di Capri da parte dei pittori russi si intreccia e entra a far parte della storia dello sviluppo della pittura in Russia come anche della fortuna pittorica dell'isola.<sup>1</sup>

Anche per la Russia sono state le motivazioni e le modalità legate al *Grand Tour* a costituire l'inizio e la spinta per un rilancio del viaggio in Italia, concepito nel secondo Settecento principalmente come itinerario nella classicità, per mutare nel tempo, in contatto con la realtà italiana, nelle sue caratteristiche e nelle sue finalità. Sul viaggio in Italia, sul suo influsso e sul suo significato nell'ambito della pittura russa sono apparsi anche in Italia a partire dagli ultimi dieci anni del secolo scorso alcuni studi specifici pubblicati in occasione di mostre,

<sup>1</sup> Alla fortuna pittorica dell'isola di Capri sono state dedicate svariate pubblicazioni fra le quali ricordiamo: *Il Mito e l'Immagine: Capri Ischia e Procida nella pittura dal '600 ai primi del '900*, Torino, Nuova ERI, 1988; A. Basilico Pisaturo, *Pittori a Capri 1850-1950. Immagini, personaggi, documenti*, Capri, La Conchiglia, 1997; in particolare notizie sui pittori russi a Capri si possono trovare in P. Cazzola, *Artisti e scrittori russi a Capri dall'Ottocento a oggi*, in "Le pagine dell'Isola", Quaderni del Centro Caprese "Ignazio Cerio" I (1992), n. 33; *Capri 1905-1940. Frammenti postumi*, a cura di Lea Vergine, ricerche e testi di E. Fermani e S. Lambiase, Capri, La Conchiglia, 1993.

fra cui ricordiamo in particolare i saggi di Nicoletta Misler, Claudio Poppi, Evgenija Petrova, Grigorij Goldovskij.<sup>2</sup> La grande quantità di materiale inesplorato che essi rivelano rende il tema tanto più affascinante e mette in evidenza la necessità di collegare la storia del rapporto con la Russia a quello più noto con le altre culture europee in Italia.

L'occasione di fare un'indagine specifica su Capri, se pur da un lato ha la difficoltà di ritagliarsi da un imprescindibile contesto più vasto, quello napoletano con cui è in relazione, dall'altro mette in luce un ruolo peculiare dell'isola, documentato, pur limitatamente alla pittura, da un materiale talmente vasto che può essere qui solo sfiorato.

La fortuna dell'Isola per eccellenza si gioca prima di tutto in termini visivi, sebbene spesso nella loro trasposizione letteraria, ed è possibile quindi parlare di una 'immagine' di Capri ancor prima della valenza simbolica che essa esprime e incarna di volta in volta nella storia della cultura internazionale.<sup>3</sup> La descrizione verbale appare precedere la sua rappresentazione pittorica, ma condivide con essa i ter-

<sup>2</sup> Si ricordano ad esempio i saggi contenuti nel catalogo della mostra *La pittura russa nell'età romantica*, a cura di G. Goldovskij, E. Petrova, C. Poppi, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1990; G. Goldovskij, *Russia e Italia: rapporti artistici*, pp. XXIII-XXXI; N. Misler, *La luna italiana e il sole del Nord*, pp. XXXIII-XLII; C. Poppi, *Idea, Sentimento, Natura e Storia*, pp. XLIII-LX. I cataloghi delle mostre *Nostalgia d'Italia*, a cura di E. Petrova, C. Poppi, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991. *Viaggio in Italia, la veduta italiana nella pittura russa dell'800*, a cura di G. Goldovskij, E. Petrova, C. Poppi, Milano, Electa, 1993. Il catalogo *Proizvedenija russkich chudožnikov iz muzeev i častnyh kollekcij Italii* (Opere di artisti russi da musei e collezioni private italiane), Venezia, Marsilio, 1991. G. Goldovskij, *Grigorij e Nikanor Černecov, due artisti russi nell'Italia di metà Ottocento*, in "800 italiano" I (1991), n. 4, pp. 28-37. Fra i saggi del volume *I russi e l'Italia*, a cura di V. Strada, Milano, Scheiwiller, 1995, in particolare D. Sarab'janov, *Artisti russi in Italia nel XIX secolo*, e I. Revjakina, *I russi a Capri, 1906-1913: un caleidoscopio di personaggi e situazioni*. R. Giuliani, *Vittoria Caldoni Lapčenko: la fanciulla di Albano nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa*, Roma, La Fenice, 1995. S. Khachaturyan, *Ajvazovskij e l'Italia*, in *Roma - Armenia*, a cura di C. Mutafian, Roma, Carte segrete, 1999. Il catalogo della mostra *Kandinskij, Vrubel', Javlensky e gli artisti russi a Genova e nelle Riviere. Passaggio in Liguria*, a cura di F. Ragazzi, Milano, Mazzotta, 2001. R. Giuliani, *La meravigliosa Roma di Gogol': la città, gli artisti, la vita culturale nella prima metà dell'Ottocento*, Roma, Studium, 2002. F. Mazzocca, *Da Oriente a Occidente: nuovi protagonisti sulla scena romana*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, Catalogo della mostra, Milano, Electa, 2003.

<sup>3</sup> Alla rappresentazione di Capri è stato dedicato un convegno e una mostra alla Certosa di san Giacomo, di cui è testimonianza in *L'immagine di Capri*, Napoli 1981.

mini figurativi di riferimento. Indubbiamente la silhouette di Capri rimane sullo sfondo di tante vedute nella pittura di paesaggio del Settecento e del primo Ottocento: raffigurazioni della costa, della città di Napoli, della sua baia, del suo mare, del Vesuvio. Se fino alla fine del Settecento il *Grand Tour* aveva avuto Napoli come estremo confine meridionale della penisola,<sup>4</sup> Capri vi si inseriva partecipando da lontano all'incanto dell'immagine classica della baia, come ad esempio la descrive Goethe nella sua 'veduta' dalla finestra del palazzo di Lady Hamilton nel 1787:

La vista che si gode [...] è forse unica. Ai piedi il mare, in faccia Capri, a destra Posillipo, a fianco la passeggiata della Villa Reale e a sinistra un vecchio palazzo di Gesuiti e, più lontano la costa di Sorrento fino a capo Minerva. Difficilmente si troverebbe qualcosa di somigliante in Europa.<sup>5</sup>

Alla descrizione di Goethe corrisponde la pittura di paesaggio di tanti artisti stranieri arrivati in Italia sulla scia del *Grand Tour*, quali Philipp Hackert, Robert Cozens, Abraham Louis Ducros, Anton Sminck van Pitloo e altri, fra cui ricordiamo anche il russo Fedor Matveev che nel 1806 esegue *Vid Neapolja* (Veduta di Napoli - Pietroburgo, Museo Russo), ricomponendo gli schizzi presi dal vero secondo quinte prospettiche nel chiuso del suo studio romano.<sup>6</sup> Silhouette familiare ma lontana, quella di Capri nel vedutismo neoclassico, semplice 'segno' riconoscibile in un paesaggio rappresentato attraverso le convenzioni accademiche e ancora a quel tempo in via di esplorazione. È solo negli ultimi anni del Settecento e nei primi decenni dell'Ottocento che avviene la scoperta più ravvicinata di quella silhouette, una sorta di 'avvicinamento a cannocchiale' che si può dire inizia con alcune opere di pittori stranieri, come le tempere eseguite da Hackert nel 1792 per la regina Maria Carolina e gli schizzi e i bozzetti di Karl Friedrich Schinkel del 1804, artisti fra i primi a raggiungere l'isola.

<sup>4</sup> Cf. ad esempio il capitolo "Napoli e la scoperta del Sud", in C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992; D. Richter, in *Alla ricerca del Sud, tre secoli di viaggi ad Amalfi nell'immaginario europeo*, Firenze, La Nuova Italia, 1989; i saggi contenuti nei due volumi *Viaggio nel Sud*, a cura di E. Kanceff e R. Rampone, Genève, Slatkine, 1993.

<sup>5</sup> J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. E. Castellani, Milano, Garzanti, 1997, p. 241.

<sup>6</sup> L'opera valse a F. M. Matveev (Pietroburgo 1758 - Roma 1826) la nomina a membro dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo per la classe di Paesaggio.

Per quanto riguarda i pittori russi, l'inizio della fortuna di Capri risale a qualche anno più tardi e può esser messo in relazione con la fortuna della veduta italiana legata a Sil'vestr Ščedrin. Trasferitosi da Roma a Napoli negli anni '20, Ščedrin si sposta sulla costa fra Pozzuoli, Sorrento e Amalfi in cerca di punti di vista stimolanti per le sue indagini pittoriche e per soddisfare le innumerevoli richieste dei suoi committenti.<sup>7</sup> L'avvicinamento alla realtà paesaggistica locale, la ricerca di nuovi spunti che stimolino la sua attività, nella quale la luce è componente essenziale, lo portano a esplorare le coste capresi scoprendo qui, forse più forte che sulla riviera napoletana, il fascino della natura ancora incontaminata e l'aura classica del paesaggio meridionale. Fra il 1826 e il 1828 Ščedrin soggiorna a Capri a più riprese, riportandone una serie di vedute [fig.1] che segnano quelli che saranno i *topoi* della rappresentazione dell'isola: marine, baie, grotte,<sup>8</sup> in un itinerario parallelo a quello percorso in quegli stessi anni da Giacinto Gigante e dagli altri pittori della scuola di Posillipo. Lo studio degli effetti di luce che ritroviamo in tante vedute, soprattutto nella serie delle grotte capresi di Ščedrin, la rappresentazione di una natura inviolata ma non nemica e le scene intime di vita popolare, in cui l'idillio è cercato in scorci di primo piano, o per mezzo di quinte create da grotte o da terrazze e pergole (si veda ad esempio *Na verande – na ostrove Iskii – Sulla veranda. Ischia, 1829, Pietroburgo, Museo Russo*), producono una sensazione di armonia in una mediterraneità carica di suggestioni classiche mai direttamente richiamate, ma evocate dall'equilibrio tonale della rappresentazione della realtà. Capri, come punto di vista allontanato dalla costa brulicante di vita e di richiami colti, si presta in particolar modo ad immergersi in uno stato di soffusa ebbrezza e di dionisiaco abbandono avvertibile anche nella morbidezza della pennellata. Di questo stato d'animo testimoniano anche le lettere. In una di queste, ad esempio, l'evocazione delle rovine della villa di Tiberio è l'occasione per una visione di sogno, in un clima solare di abbandono al dolce far niente:

<sup>7</sup> Cf. il saggio di P. Cazzola, *Il colore del Sud*, in *Viaggio nel Sud*, cit., vol. II, *Dalla Campania alla Calabria*.

<sup>8</sup> Si ricordano ad esempio le diverse versioni di *Bol'saja gavan' na ostrove Kapri* (Marina Grande nell'isola di Capri) del 1827 e del 1828 conservate alla Galleria Tret'jakov di Mosca, *Grot Matromania na ostrove Kapri* (La Grotta di Matromania nell'isola di Capri, 1827, Galleria Tret'jakov), le due versioni di *Skaly maloj gavani na Kapri* (Scogli di Marina Piccola a Capri) del 1827, conservata al Museo Russo di Pietroburgo, e del 1828, conservata alla Galleria Tret'jakov.

La mia fervida immaginazione vi porterà a Capri e vi farà ricordare il Palazzo di Tiberio su uno scoglio inaccessibile dal mare, da terra piano piano, come dice Pulcinella, voi arriverete alle recenti scoperte di scale, corridoi, stanze e persino di una chiesa, come dice il custode, perché, secondo lui, gli antichi erano 'Cristiani turchi'. [...] È così caldo che non si può far niente e sono concorde col grasso cappuccino che nei giorni di calura non fa altro che stare a sedere immobile a sventolarsi.<sup>9</sup>

Le suggestioni della solarità meridionale intervengono fortemente anche sul più noto dei pittori russi in Italia: Karl Brjullov, indubbiamente colui che ha creato l'immagine di un'Italia primigenia e solare secondo un genere 'all'italiana' che avrà larga diffusione nella pittura russa. Il rinnovamento della pittura di paesaggio e di genere, che procedeva parallelamente a quanto avveniva in patria con Aleksej Venecianov e la sua scuola, in Italia si nutriva anche di un mito della felicità delle terre del sud che ha in *Ital'janskij polden'* (Mezzogiorno italiano, 1827) di Brjullov l'icona che a lungo è stata sinonimo di Italia in Russia. Fra le sue numerose opere ambientate a Napoli e nell'Italia meridionale, pur mancando vedute specificamente capresi, l'evocazione più diretta della Classicità di *Poslednij den' Pompei* (L'ultimo giorno di Pompei, 1830-1833) si alterna ai bozzetti di vita quotidiana come *Devuška, sobirajuščaja vinograd v okresnostjach Neapolja* (Fanciulla che coglie l'uva nei dintorni di Napoli, 1827, Pietroburgo, Museo Russo), che nella ricchezza tonale e nella freschezza della pennellata rendono l'armonia di una rappresentazione 'naturale'.

Questo profondo rinnovamento di un sentimento della classicità mediterranea al di fuori di riferimenti diretti e concreti, la partecipazione emotiva e quasi fisica alla natura ritratta *en plein air* che riflette un nuovo rapporto con la realtà rappresentata è quanto vediamo anche nella pittura di Aleksandr Ivanov. Di lui, vissuto lungamente in Italia e presente a più riprese anche sulla costa napoletana che ha ritratto in opere di fresca e quasi fisica immedesimazione,<sup>10</sup> tuttavia non siamo a conoscenza di soggiorni o soggetti specificamente capresi.

Sull'esempio di Ščedrin Capri diventa soggetto cercato da una serie di pittori russi dell'età romantica, come ad esempio Ivan Ajvazovskij,

<sup>9</sup> Lettera del 27 luglio 1828 da Capri allo scultore russo Samuil Ivanovič Gal'berg, in Sil'vestr Ščedrin, *Pis'ma*, Moskva, Iskusstvo, 1978, pp. 177-178.

<sup>10</sup> Aleksandr Ivanov soggiornò a Napoli nel 1843 e fra il 1846 e il 1848. Tra le opere dedicate a Napoli ricordiamo, ad esempio, *Vid Neapolja iz Posillipo* (Veduta di Napoli da Posillipo, 1840 circa), Pietroburgo, Museo Russo.

che nel soggiorno italiano del 1841 dipinge marine dai toni fortemente emozionali dovuti agli effetti luministici.<sup>11</sup> Negli stessi anni '40 Grigorij Černecov ritrae la Grotta Azzurra [fig. 2]<sup>12</sup> e le marine capresi in acquerelli che hanno luce e natura come protagonisti e conservano l'impostazione documentaria degli album di viaggio dei pittori settecenteschi. È di qualche anno più tardi la veduta di *Bol'saja gavan' v Kapri* (Marina Grande a Capri) di Aleksej Bogoljubov [fig. 3],<sup>13</sup> pittore dell'Accademia di Pietroburgo giunto anch'egli in Italia nella seconda metà degli anni '50 con una borsa di studio, così come Lev Lagorio che nel 1859 ritrae scorci capresi dal taglio inedito e dai raffinati effetti di luce.<sup>14</sup> Anche i pittori russi partecipano così alla celebrazione dei luoghi emblematici della topografia caprese che nel 1827 aveva ufficialmente inaugurato la fama della Grotta Azzurra. Baie, grotte, pergolati, marine inseriscono Capri nella storia della pittura romantica anche russa e il repertorio caprese si consegna al secondo Ottocento, entrando a far parte anche del bagaglio di immagini del turista europeo e russo che raggiunge il sud d'Italia, fino a fissarsi nell'iconografia riprodotta e moltiplicata della cartolina novecentesca.

La potenzialità suggestiva del paesaggio mediterraneo di Capri non si limita tuttavia ad ispirare la pittura russa di paesaggio, ma diventa elemento determinante anche di figurazioni allegoriche, la cui più chiara realizzazione si trova forse nell'opera di Genrich Semiradskij (1843-1902): *Orgija vremen Tiberija na ostrove Kapri* (Orgia sull'isola di Capri ai tempi di Tiberio, 1881, Galleria Tret'jakov), cupa evocazione dionisiaca di gusto tardoromantico [fig. 4], e la veduta solare *Capri, Villa Jovis* (1881, collezione privata) [fig. 5] ricreano l'epopea classica in visioni costruite con l'attenzione ai particolari e ai modi della pittura di genere. La luce del *plein air* e il paesaggio mediterraneo rimangono anche in questo caso i moventi di allucinate trasposizioni nel tempo che esaltano i valori di un'idealizzata classicità secondo il gusto simbolista per l'Antico.

<sup>11</sup> *Lunnaja noč'. Kapri* (Al chiar di luna. Capri, 1841), Rostov, Museo di Arti figurative, *Vid Kapri* (Veduta di Capri), Kiev, Museo dell'arte russa.

<sup>12</sup> *Kapri, grot* (La Grotta Azzurra a Capri, 1842), Pietroburgo, Museo Russo.

<sup>13</sup> *Bol'saja gavan' v Kapri* (Marina Grande a Capri, 1855), Pietroburgo, Museo Russo.

<sup>14</sup> *Na ostrove Kapri. Rybackij domik* (Sull'isola di Capri. Casetta di pescatori, 1859), *Na ostrove Kapri. Beregovye utesy* (Sull'isola di Capri. Scogli in riva al mare, 1859), *Na ostrove Kapri. Bereg v nenast'e* (Sull'isola di Capri. Riva in tempesta, 1859), Mosca, Galleria Tret'jakov.

Il grande successo che Semiradskij ebbe sia in Russia che in Italia conferma la stretta corrispondenza fra il mondo fantastico rappresentato nelle sue tele e l'immaginario collettivo della civiltà classica, che aveva la sua ambientazione ideale a Capri. A proposito del quadro *Frina na prazdnike Posejdona v Elevzine* (Frina alla festa di Poseidone a Eleusi), il cui sfondo paesaggistico può far pensare al mare di Capri, Semiradskij scrive: "Il sole, il mare, l'architettura, la bellezza femminile e la muta ammirazione dei greci alla vista della più bella donna del loro tempo – l'ammirazione del popolo artista non somigliano per niente al cinismo contemporaneo degli ammiratori di cocottes".<sup>15</sup>

In Russia i pittori, tornati nella seconda metà dell'Ottocento su temi nazionali, hanno comunque acquisito la consuetudine del viaggio italiano, diventato ormai quasi di *routine* anche al di fuori delle missioni dell'Accademia. Alla fine del XIX secolo l'Italia viene percepita nella cultura russa non più soltanto come portatrice di un'idea del mondo classico o di una visione solare della natura del sud. Altre componenti intervengono a determinarne la valenza storica. Il Medioevo e il Rinascimento italiano, ad esempio, entrano come elementi estetici e morali determinanti e l'arte russa fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento ne avverte il fascino. In questo ambito sono le città d'arte italiane ad attrarre l'attenzione, non più solo Roma, Napoli e Venezia, ma anche Firenze, Pisa, Siena, le città del Veneto e dell'Umbria. Su un percorso di questo genere, celebrato all'inizio del Novecento dal diario-guida del viaggio in Italia per antonomasia di Pavel Muratov, *Obrazy Italii* (Immagini d'Italia), si trovano fin dalla fine dell'Ottocento tanti nomi dell'arte russa. Capri ne è considerata una tappa canonica. Immagine diventata ormai abituale anche per la cultura russa, mantiene fino al debutto del nuovo secolo le sue caratteristiche suggestive di paradiso naturale e di antiche civiltà e la descrizione fissata da Muratov rievoca quella di Goethe:

Chi viene [a Napoli] può arrivare qui con qualsivoglia prevenzione contro la 'banale' bellezza del paesaggio napoletano. [...] La linea della costa che sfuma nella macchia scura di Sorrento, i tenui contorni di Capri e di Ischia risvegliano nell'animo memorie di un paradiso terrestre antiche come il mondo.

Quale fedele compagno della vita a Napoli diventa la lontana sagoma di Capri! Svegliandoti al mattino e andando alla finestra, la vedi come una sfumata nuvola azzurra all'orizzonte. A metà giornata scompare nell'aria

<sup>15</sup> Lettera a P. F. Iseev del 1/13 dicembre 1886, in OR RGB, Fond 498, Kart. 1, Ed. chr. 18, l. 17.

accecante di luce e la sera nuovamente compare per ardere purpurea al tramonto e, fattasi viola intenso, unirsi con la notte. Al napoletano è cara questa silhouette che conosce dall'infanzia [...].<sup>16</sup>

Anche artisti come Vasilij Surikov, campione dell'epopea nazionale, ha nel suo bagaglio formativo una visita in Italia della quale si conserva, fra l'altro, un acquerello di estrema delicatezza che ritrae l'isola di Capri in una lontananza di sogno: *Neapol'. Morskaja nabe-režnaja* (Napoli. Lungomare, 1884, Mosca, Galleria Tret'jakov).

Fra i pittori impegnati in un recupero della tradizione figurativa nazionale e della sua ispirazione religiosa Michail Nesterov compie il suo viaggio in Italia e soggiorna a Capri nel 1889, ritornandovi nel marzo del 1908 con la sorella e la figlia Ol'ga. Scrive allora:

Sin dai primi giorni del mio arrivo qui ho cominciato a lavorare intensamente. Ho dipinto il mare e una deliziosa chiesetta – resti di un lontano passato. La chiesetta mi serviva per lo sfondo di uno dei quadri del monastero.<sup>17</sup>

È per il monastero di Marta e Maria a Mosca che ritrae la chiesetta caprese [fig. 6],<sup>18</sup> le cui forme immerse nella luce vivace del mezzogiorno evocano genericamente un paesaggio meridionale dagli echi lontani, funzionale alla sua ricerca per una rappresentazione quanto più possibile realistica della Palestina. Anche gli altri bozzetti prodotti in questo mese di intenso lavoro, fra cui *Kapri. More* (Capri. Mare, 1908), *Kapri. Etjud* (Capri. Studio, 1889), *Kapri. Cvetuščij mindal'* (Capri. Il mandorlo fiorito, 1908) [fig. 7] ritratto nel giardino dell'albergo Pagano dove il pittore soggiornava, conservano la forte luminosità mediterranea nella quale sono immersi e che si trasmette all'insolita vivacità di colori delle pitture del monastero moscovita alle quali lavora al suo ritorno in Russia.

Ma se Nesterov nel 1908 a Capri cerca spunti per i suoi paesaggi mistici isolandosi dalla vita mondana locale ed evitando di frequentare il “noto compatriota”,<sup>19</sup> indubbiamente all'inizio del Novecento Capri

<sup>16</sup> P. Muratov, *Obrazy Italii*, a cura di V. M. Tolmačëv, Moskva, Respublika, 1994, p. 319.

<sup>17</sup> M. Nesterov, *Davnie dni*, Moskva 1959, p. 218.

<sup>18</sup> Si tratta probabilmente della Chiesa della Croce raffigurata nel bozzetto *Kapri. Vchod v monastyr'* (Capri. Ingresso al monastero, 1908), Mosca, collezione privata.

<sup>19</sup> Nesterov intende naturalmente Maksim Gor'kij, col quale, dopo un periodo di intensa amicizia, i rapporti si erano raffreddati. “Il noto compatriota l'ho visto e sentito di sfuggita, come ‘bestemmiava’. La villa dove abita è grande e si affaccia con le

per la cultura russa non è più solo un'isola lontana, illuminata dal sole e benedetta dalla grazia di Dio: dopo il 1908 Capri è l'isola di Gor'kij che vi si era stabilito a partire dal 1906 e intorno al quale si stringono anche le vicende dei pittori che vi soggiornano.

L'episodio dell'arrivo festante di un gruppo di pittori russi sull'isola, venuti per ritrarre lo scrittore quasi come nuova divinità, genio del luogo, è noto anche se non sufficientemente indagato. Lo testimonia una fotografia del 1910 che ritrae Gor'kij circondato da alcuni di essi, fra cui Semen Prochorov, Jakov Pavlov, Michail Pečatkin e Isaak Brodskij, fra questi la personalità forse di maggior rilievo sia per il talento artistico, sia per l'importanza che ha nella sua opera il soggiorno nell'isola di Capri [fig. 8].<sup>20</sup>

Brodskij arriva a Capri una prima volta nel 1910 grazie al finanziamento dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo. Vi arriva durante un viaggio in Italia nel quale si è fermato a Roma, Venezia, Firenze, ma anche a Padova, Orvieto, Siena, secondo un percorso per l'Italia medievale che proprio il libro di Muratov celebrava in quegli stessi anni. A Capri il richiamo principale era proprio Gor'kij. Di lui, Brodskij, come gli altri compagni citati, esegue un ritratto dal vero,<sup>21</sup> confrontabile tuttavia con una foto che ne ripete la posa e testimonia, nella dedica, il rapporto di simpatia instauratosi fra i due [figg. 9, 10].<sup>22</sup> Ma l'incontro del pittore con l'isola risulta essere anche estremamente ricco per il determinarsi di una immagine del mito italiano legato al *genius loci*. Il grande quadro intitolato *Skazka* (Favola, 1911) [fig. 11],<sup>23</sup> che aveva già iniziato a Roma, ma che porta a termine in seguito al

finestre e le terrazze sul mare, sui Faraglioni. [...] Da Gor'kij non sono andato; non avevo voglia di andare incontro a una sicura discussione" (Lettera di M. Nesterov a L. V. Sredin del 20 aprile 1908 da Kiev, in M. Nesterov, *Iz pisem*, Leningrad 1968, pp. 186-187).

<sup>20</sup> M. Gor'kij con un gruppo di pittori russi a Capri, Mosca, Museo Gor'kij.

<sup>21</sup> Maksim Gor'kij, Capri 1910, Mosca, Museo Gor'kij.

<sup>22</sup> "Vi auguro felicità con tutto il cuore Isaak Izrail'evič! M. Gor'kij, Capri 1910", Mosca, Museo Gor'kij. Il rapporto di amicizia fra i due è documentato da numerose testimonianze, fra cui una lettera dello scrittore del 25 maggio 1910 a Ljubov' Markovna Brodskij: "Adesso ho accompagnato per Capri Isaak, a cui in questo periodo ho voluto bene come a uno di famiglia. Ha un'anima stupenda, un talento luminoso, sono molto contento di averne fatto la conoscenza".

<sup>23</sup> Dell'opera esistono bozzetti conservati al Museo Russo di Pietroburgo, e una variante nella Raccolta del fondo regionale Chanto-Mansijskij, mentre dell'originale cui ci si riferisce nel testo non è nota la collocazione.

soggiorno a Capri, vuole essere una metafora dell'Italia, terra solare e mediterranea. Il carattere decorativo e simbolico dell'opera non impedisce una rappresentazione quasi grafica e fortemente realistica dei vari elementi. Il quadro era stato concepito come immagine della inesauribile ricchezza della natura meridionale italiana con il richiamo sullo sfondo a un'antichità senza tempo, rinnovata da una fertilità primigenia rappresentata dal bambino in fasce. La tessitura simbolica dell'opera recupera anche elementi di un immaginario meridionale di ispirazione orientaleggiante, come ad esempio i pavoni. In una lettera Brodskij così descrive l'opera:

Ho raffigurato una città italiana strana, inesistente. Quando la guardi, nella mente ti si delinea una lunga catena di secoli che arrivano all'eternità. E accanto un bambino appena nato. Sullo sfondo della vecchia città appare una nuova vita. L'antichità trae nuove forze dalla giovinezza. La giovinezza, viva, pura, continuamente rinnovantesi, confluisce nell'eternità: nasce così la 'favola eterna'.<sup>24</sup>

Questo quadro, per il quale ebbe il premio al concorso del 1911 della Società promotrice delle Belle Arti, non è l'unico ispirato al *genius loci* italiano evocato dall'isola di Capri, dove Brodskij ritorna l'anno seguente, 1911, per soggiornarvi tutta l'estate. Frequenta assiduamente il circolo di Gor'kij eseguendo anche alcuni ritratti, come quelli di Šaljapin e della moglie dello scrittore Marija Andreeva (Pietroburgo, Casa-Museo I. I. Brodskij). Anche l'autoritratto con la figlia, eseguito durante il soggiorno caprese, condivide l'ambientazione paesaggistica delle opere di quel periodo: lo sfondo architettonico allude ad antichi villaggi e il primo piano è affollato di frutti, stoffe, oggetti variopinti in un fitto tessuto decorativo [fig. 12].

Ma l'opera che raggiunge l'apice della sua esperienza italiana e che trova compimento durante il soggiorno nell'isola di Capri nel 1911 è l'allegoria *Italija* (Italia, 1911, Galleria Tret'jakov) [fig. 13], icona in chiave modernista del rigoglio e della sensualità meridionale, dove elementi dell'ambiente circostante reale vengono esaltati e interpretati in chiave simbolica: la cornucopia di frutti, vegetazione, conchiglie, perle compone uno scenario teatralizzato nel quale si dispongono personaggi rappresentati secondo il gusto locale e espressione di una piena gioia di vivere.<sup>25</sup> Sullo sfondo nuovamente una fantasia

<sup>24</sup> I. A. Brodskij, *I. A. Brodskij*, Moskva 1973, p. 106.

<sup>25</sup> I personaggi rappresentati nel quadro appartengono in realtà alla famiglia stessa del pittore, secondo quanto testimonia la moglie Ljubov' Markovna: "A Capri

architettonica, *summa* di vedute italiane. Il quadro, che aveva suscitato l'ammirazione di Gor'kij durante la sua complessa esecuzione,<sup>26</sup> verrà presentato nel 1912 alla mostra primaverile dell'Accademia di Belle Arti a Pietroburgo e, come gli altri di tema italiano esposti a mostre in Russia e in Europa in quel periodo, riscosse notevole successo.<sup>27</sup>

Le grandi tele capresi di Brodskij, *Italia*, come anche *Fiaba* e *Autotritto con la figlia*, riassumono in nuove forme valenze che abbiamo visto avere radici antiche e che compongono l'immagine di una Italia mediterranea persistente nella cultura russa e nella quale Capri ha un ruolo privilegiato facendosi talvolta, come in questo caso, essa stessa in primo luogo specchio e simbolo dell'idea stessa di Italia.

Isaak dipinse tutta l'estate 'Italia'. Nel quadro rappresentò sotto forma di italiani me, Lidočka, le sorelle Raja e Paša e se stesso"; cit. da V. Bjalik, *Isaak Brodskij*, Moskva, Belyj Gorod, 2002, p. 20.

<sup>26</sup> Brodskij stesso ricorda: "Aleksij Maksimovič spesso veniva da me nello studio, mi tranquillizzava in modo commovente e gli piaceva molto guardare il mio lavoro. Più volte disse che imparare a dipingere era il suo sogno. Con grande interesse studiava la tecnica dei miei lavori e cercava di seguire con attenzione tutto il processo di costruzione dell'opera"; cit. da I. I. Brodskij, *Moj tvorčeskij put'*, Moskva-Leningrad 1940, p. 53.

<sup>27</sup> Le opere di tema italiano vennero esposte nel 1911 alla mostra di "Mir Iskusstva" e a quelle dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo e dell'Unione degli Artisti russi, dove furono presenti anche nel 1912.